



Foto: Meggi / BMG

VERGLEICHENDE DISKOGRAPHIE

Puccinis Turandot - verharmlost und verkitscht

Keine Oper Puccinis wurde im Laufe ihrer Aufführungsgeschichte so gründlich mißverstanden wie seine unvollendete letzte. So findet sich in der aktuellen Diskographie kaum eine Aufnahme, die dem komplexen Werk gerecht wird – sei es, weil Puccinis Drama zum Breitwand-Spektakel verkommt oder weil die Sängerin mit der Titelpartie schlichtweg überfordert ist. Anlässlich des „Turandot-Events“ in Peking hat Ekkehard Pluta das vorhandene Material gesichtet.

Der spektakulärste Opern-„Event“ des Jahres 1998 liegt erst ein paar Wochen zurück: Puccinis letztes und unvollendetes Werk „Turandot“, als Monumentalschinken gespielt am „Originalschauplatz“, dem Kaiserplatz der Ming-Dynastie in Peking. Wer nicht selbst dort war oder wenigstens zu später Stunde die Fernsehaufzeichnung verfolgt hat, kann das Versäumte mittels einer schnell produzierten VHS-Kassette nachholen und wird dann rasch feststellen, daß er doch nichts versäumt hat: Was sich der chinesische Regisseur Zhang Yimou da ausgedacht hat, ist nichts als eine gigantische, aber substanzlose Ausstattungsgorgie, die streckenweise gänzlich zur Kostümshow mit obligater Laufstegmusik verkommt. Puccinis sperriges, stilistisch vielschichtiges Spätwerk hatte für seine Popularität von jeher einen hohen Preis zu zahlen: den der Verharmlosung und Verkitschung. Das exotische Ambiente führt die meisten Regisseure und Ausstatter auf eine falsche Spur – zwischen süßlicher Chinoiserie und knalligem Breitwandspektakel stehen viele Holzwege offen.

Auch die musikalische Wirkungsgeschichte der Oper ist von Mißverständnissen geprägt. Daß Puccini ein Komponist des 20. Jahrhunderts, ein bewußter Zeitgenosse und kritischer Bewunderer von Debussy, Strawinsky und Schönberg war, kann man an der Partitur der „Turandot“ studieren. Es ist aber in keiner der vorliegenden Aufnahmen wirklich zu hören. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, daß die meisten Dirigenten nichts unversucht lassen, sich die störende Modernität des Werkes vom Halse zu schaffen. „Auf ins Land des Lächelns!“, scheint vielfach die Devise zu heißen.

Arturo Toscanini, der am 25. April 1926 die posthume Uraufführung an der Mailänder Scala dirigierte, hätte uns möglicherweise Aufschluß über Puccinis Intentionen geben können, aber er hat das Werk nicht einmal ausschnittsweise eingespielt. Zwar war zu einer Wiederholungsvorstellung ein Team der Firma HMV angereist, um Aufnahmen zu machen, aber da stand schon Ettore Panizza am Pult und oben drein versagte die Technik: Zwei kurze Chorszenen waren die ganze Ausbeute der weiten Reise.

Frühe Dokumente: Turner, Martinelli, Olivero

Dagegen sind die vokalen Rätsel der „Turandot“ leichter zu lösen: Einige Protagonisten der ersten Aufführungen haben sich noch in den 20er Jahren mit ihren einschlägigen Arien verewigt, und diese Aufnahmen geben ein einigermaßen authentisches Bild davon, wie die Oper in ihrer Zeit gesungen wurde. Daß die Mailänder Premiersänger Rosa Raisa und Miguel Fleta keinen Takt ihrer Partien hinterlassen haben, mag man verschmerzen, da ihre Besetzung keine erste Wahl war. Schließlich haben wir Lotte Lehmann, Maria Nemeth und Jan Kiepura (Wien) sowie Anne Roselle und Richard Tauber (Dresden). Die Namen der Sängerinnen weisen darauf hin, daß die Tradition, Turandot mit Brünnhilden-Stimmen zu besetzen, erst nach dem Kriege entstanden ist. Die Ungarin Roselle etwa ist ein rein lyrischer Sopran mit einer blühenden Höhe, hat mit der Partie aber nicht die geringsten Probleme. Tauber war ein betont lyri-

scher Kalaf, der das hohe H in „Keiner schlafe“ nur antippt, wie es in der Partitur steht. Die endlosen Fermaten, die sich an dieser Stelle eingebürgert haben, sind der Eitelkeit späterer Tenöre zu verdanken.

Puccinis Wunschbesetzung der Turandot war Maria Jeritza, die die Rolle aber erst bei der Premiere in New York sang. Als Liù hatte er sich Gilda dalla Rizza vorgestellt, als Kalaf schwebte ihm Giovanni Martinelli vor. Doch der wurde, als es endlich zur Premiere kam, von der Metropolitan Opera, wo er unter Vertrag stand, nicht freigegeben. Er sang seine spätere Paraderolle erstmals 1937 während der Krönungsspielzeit in London. Puccinis letzte Oper verfolgte ihn lebenslang: Im Januar 1967 feierte der 81jährige, nunmehr in der Rolle des Al-toum, in Seattle ein unerwartetes Comeback.

Angeblieh soll Puccini den Tenor bereits in die Kompositionsarbeit einbezogen haben. Er ließ ihn die Arie „Nessun dorma“ probesingen und gab ihm die Anregung, sie als eine Art Traumerzählung anzulegen. Daß Martinelli dieser Anregung folgte, ist in den dokumentierten Ausschnitten der Londoner Vorstellung zu studieren. Ansonsten fühlt sich der Sänger am wohlsten, wenn er seine mühelose Höhe strahlen lassen kann. In Eva Turner, die schon 1928 an der Covent Garden Opera ihre erste Turandot gesungen hatte, findet er eine kongeniale Partnerin. Auch sie klingt gänzlich unangestrengt in der hohen Lage, erweist sich andererseits in der schwierigen Rätselszene als fein nuancierende Interpretin.

Die im folgenden Jahr vom Italienischen Rundfunk (EIAR) produzierte erste Gesamtaufnahme der Oper interessiert heute vor allem wegen der jungen Magda Olivero, die – noch keine Diva – eine mädchenhafte und anrührende Liù singt. Dagegen beeindruckt Gina Cigna und Francesco Merli mehr durch stimmliche Durchschlagskraft als durch phantasievolle Phrasierung, das Orchesterspiel unter Franco Ghione ist nur routiniert, das Klangbild dumpf und nicht frei von Verzerrungen.

Die fast gleichzeitig in Stuttgart entstandene Rundfunkproduktion unter Joseph Keilberth, die erst vor kurzem veröffentlicht wurde, verdient besondere Beachtung wegen der Turandot von Maria Cebotari, die in dieser Partie auch auf der Bühne großen Erfolg hatte, während sie gleichzeitig Koloraturpartien wie die Schweigsame Frau von Strauss sang. Diese Sängerin benötigte keine technischen Manipulationen: Ihre von

Haus aus lyrische Stimme besaß enorme Projektionskraft und mußte nirgends forciert werden. Die Interpretation hat Biß und angemessene Schärfe. Trude Eipperle, eine deutsche Puccini-Sängerin der Spitzenklasse, bildet als Liù einen wunderbaren Kontrast. Ansonsten wird der Komponist eher rüde behandelt: Carl Hauß ist ein roher Kraftlackel von Kalaf, das Orchester walzt sich grob durch die Partitur.

Psychologische Nuancen: Borkh und Callas

Die erste Gesamtaufnahme der LP-Ära, eine Budget-Produktion unter Capuana (die zuletzt vor einigen Jahren auf Melodram-LPs zu haben war), könnte man eigentlich vergessen, sänge da nicht die großstimmige Gertrude Grob-Prandl in der Titelpartie. Die nächste Einspielung, von Decca herausgebracht, kann im Gesamt-Vergleich auch heute noch bestehen. Das liegt vor allem an der Gestaltung der Turandot durch Inge Borkh, die für die großen Frauenrollen des frühen 20. Jahrhunderts ein ganz besonderes Gespür besaß. Die Synthese von archaischer Wucht und moderner Psychologie kommt auch der chinesischen Prinzessin sehr zugute. Der Kalaf von Mario del Monaco ist aus einem wesentlich einfa-

cheren Holz geschnitzt, doch war der Sänger zum Zeitpunkt der Aufnahme auf der Höhe seiner stimmlichen Möglichkeiten. Ähnliches gilt für Renata Tebaldi mit opulentem Spinto-Sopran operierende Liù. Bei den drei Ministern, angeführt von Fernando Corenas Ping, hört man deutlicher als in den anderen Aufnahmen die Herkunft aus der Commedia dell'arte. Eredes sanguinisches, zupackendes Dirigat ist kontrastreich und flexibel.

Die erste EMI-Aufnahme dürfte in erster Linie dem Wunsch Walter Legges zu verdanken sein, seine beiden „Zugpferde“ Maria Callas und Elisabeth Schwarzkopf in einer Produktion zu vereinigen. Die Callas hatte 1957 die Turandot, eine Paraderolle ihrer frühen Jahre, schon längst aus ihrem Repertoire gestrichen, und daß sie damit gut beraten war, zeigen die vielen gefährlich schlingernden Spitzentöne. Dennoch möchte man ihre Interpretation im Angebot nicht missen, denn sie ist reicher an emotionalen und psychologischen Facetten als jede andere. Schwarzkopfs Manierismus paßt zwar nicht unbedingt zu Liù, kontrastiert aber zum Gesang der Callas sehr reizvoll. Der Tenor Eugenio Fernandi, ein Zwischenfachsänger der B-Klasse, hat neben den beiden Primadonnen keinen leichten Stand, schlägt sich aber sehr achtbar. Tullio Serafin ist ein detailgenauer Maestro.

Opern-Spektakel 1998: „Turandot“ in der verbotenen Stadt; linke Seite: Sharon Sweet in der Titelpartie; unten: Zubin Mehta, der Regisseur Zhang Yimou und der Chor des Maggio Musicale bei der Probe.



Foto: Meggi / BMG



Foto: Fayer-Wien

Nicht nur in puncto Lautstärke bis heute unerreicht: das „Turandot“-Paar Birgit Nilsson und Franco Corelli (rechts, bei Plattenaufnahmen).

Kampf der Giganten: Nilsson und Corelli

Die maßstabsetzende Turandot ist bis auf den heutigen Tag Birgit Nilsson geblieben, die nicht ohne Grund gleich mit sechs Aufnahmen in der Diskographie vertreten ist. Dabei rahmen zwei Studio-Aufnahmen die legendären Live-Auftritte zeitlich ein. Mit Leinsdorfs RCA-Einspielung aus Rom trat Puccinis letzte Oper in die Stereo-Ära ein. Der Dirigent leistet im Orchester sorgfältige Arbeit und gibt durch sehr langsame Tempi den Sängern die Möglichkeit zur optimalen Entfaltung ihrer Stimmen. Der durchweg unangestrenzte Gesang der drei Protagonisten hat dieser Aufnahme einen gewissen Referenzrang gesichert, auch wenn nicht zu überhören ist, daß das Drama dabei unterbelichtet bleibt. Die Nilsson verbindet die nötige Härte und Kühle mit belcantistischer Geschmeidigkeit, der als Figur passiv bleibende Kalaf von Jussi Björling brilliert mit generösem Legato, während die Tebaldi ihre frühere Leistung bei Decca noch übertrifft.

In den Aufführungen in Mailand, Wien und New York waren abwechselnd Giuseppe di Stefano und Franco Corelli Partner der Nilsson. Di Stefano konnte „Ah non piangere Liù“ mit unvergleichlicher Zärtlichkeit singen, während er in den heroischen Passagen an deutliche, in Wien 1961 bereits überdeutliche Grenzen stieß. Corelli dagegen hatte mit dem Kalaf die Rolle seines Lebens gefunden. Sie war ihm auf die Stimmbänder

geschrieben und seine stattliche Bühnenerrscheinung mag seine Faszinationskraft noch gesteigert haben. „Es war ungefähr wie beim Stierkampf, nur daß der Ausgang ungewiß war“, berichtet Birgit Nilsson über die gemeinsamen „Turandot“-Auftritte. Ungeachtet dieses zirkensischen Aspektes erweist sich der Tenor hier aber nicht nur als Ritter vom hohen C, sondern auch als subtiler Künstler, sein Rollenporträt hat Nuancen, die bei anderen Tenören fehlen.

So aufregend die New Yorker Aufführung unter Leopold Stokowski auch ist, den Höhepunkt der Diskographie stellt die Mailänder Premiere von 1964 dar, eine wahre Scala-Sternstunde. Die Liù der Russin Galina Vishnevskaya bringt eine emotionale Hochspannung in die Aufführung, die auch ihre Partner erfaßt und zu Höchstleistungen anspornt; das gilt auch für die vortrefflichen Sänger der Nebenrollen, an der Spitze Ni-



Foto: Teldec

cola Zaccaria als Timur und Renato Capecchi als Ping. Der Dirigent Gianandrea Gavazzeni, der als Schüler die Generalprobe zur Uraufführung miterlebt hatte und als studierter Musikologe um die modernen Aspekte der Partitur weiß, gibt der Vorstellung ein hohes Maß an Authentizität.

Francesco Molinari-Pradelli, der kurz darauf mit dem Paar Nilsson-Corelli „Turandot“ im Studio aufnahm, besitzt keinen vergleichbaren Background, ist eher der Typ des zuverlässigen Praktikers. Gleichwohl gehört die von ihm geleitete Einspielung zu den besten, zumal in der jungen Renata Scotto als Liù eine dritte Protagonistin von Ausnahmestärke zur Verfügung steht, die Gefühlstiefe mit stilistischem Know-how verbindet.

Groteske Fehlbesetzungen

In den 70er Jahren beginnt ein neues Kapitel in der „Turandot“-Diskographie, das geprägt ist von teilweise unzureichenden Gesangsleistungen und mitunter grotesken Fehlbesetzungen der Titelrolle. Das gilt noch nicht für Maria Slatinaru in einer rumänischen Aufnahme mit dem damals noch bestens disponierten Tenor Ludovic Spiess. Die großen Firmen jedoch setzten auf Superstars ohne einschlägige Rollenerfahrung und ignorierten damals führende Rollenvertreterinnen wie Amy Shuard, Marion Lippert, Hana Janku oder Gladys Kuchta. Ingrid Bjoner, die ich aus zahlreichen Münchner „Turandot“-Vorstellungen in bester Erinnerung habe, durfte immerhin einen Querschnitt in deutscher Sprache aufnehmen, und ich stehe nicht an, ihr den zweiten Platz hinter Birgit Nilsson und neben Inge Borkh zuzuerkennen.

Je schwieriger es wurde, adäquate Besetzungen für die Hauptrollen zu finden, desto mehr verlagerte sich der Ehrgeiz der Produzenten auf die orchestrale und klangtechnische Seite der Aufnahmen. Die Einspielungen unter Zubin Mehta und Herbert von Karajan waren für ihre Zeit „erste Sahne“, zugleich Stückverfehlungen auf hohem Niveau. Das brutale, teilweise auch akustisch schmerzhaft wirkende Werk ersäuft in einem Meer philharmonischen Wohllauts. Die seinerzeit vielgerühmte Decca-Aufnahme unter Mehta hat in zweierlei Hinsicht historische Bedeutung: einmal, weil sie ein halbes Jahrhundert „Turandot“-Mißverständnisse auf den Punkt bringt, zum anderen, weil sie die letzte Aufnahme des Werkes ist, in der keine gravierenden vokalen Defizite zu beklagen sind. Joan Sutherland war während ihrer ganzen langen Karriere der Inbegriff einer eisumgürteten Prinzessin, Luciano Pavarotti und Montserrat Caballé waren (und sind bis heute) Dessert-Sänger par excellence, d. h. man darf keine tiefen Gefühle oder gar dramatische Wahrhaftigkeit von ihnen verlangen, doch die Puccini-Bedürfnisse eines Massen-Publikums bedienen sie exklusiv.

Bei Karajan geht die dramatische Substanz des Stückes vollends im klanglichen Ästhetizismus verloren. Unter dem musikalischen Weichzeichner verschwimmen alle Konturen, wo scharfe Kontraste komponiert sind, entsteht ein akustisches Nirwana.



Die lasche Behandlung der Sprache trägt das ihre dazu bei. Was soll die Rätselszene, wenn die Fragen nicht „mit Biß“ gestellt werden? Es macht einfach keinen Sinn, eine zweitklassige Liù wie Katia Ricciarelli zu einer Turandot hochzutrimmen. Desgleichen ist der männlich klingende, erzmusikalische Plácido Domingo keine optimale Besetzung für Kalaf, da seine Stimme ab dem A enger wird. Barbara Hendricks setzt als exotisch klingende Liù eine aparte Farbe. In den Nebenrollen ist Karajan das Teuerste gerade gut genug, einprägsame Charakterportraits entstehen dabei jedoch nicht.

Der ehrgeizige Alain Lombard wäre wohl gerne ein Karajan, aber er gehört eher zur Gattung der musikalischen Holzhacker, darüberhinaus neigt er zum Schleppen. Seine Turandot ist die bewährte Liù-Sängerin Montserrat Caballé, deren phlegmatisches Bühnentemperament für die Rolle gänzlich ungeeignet ist. Man hört auch, daß sie sich stimmlich Gewalt antun muß. José Carreras, Ende der 70er Jahre noch in guter Verfassung, gestaltet Kalaf mit Leidenschaft und Imagination, singt aber ohne das Wissen um seine Grenzen. Die idiomatisch besetzte Mirella Freni wirkt in dieser Umgebung wie die (robustere) Schwester der Turandot.

Power-Principessa: Eva Marton

Nach Karajans DG-Produktion vergingen 13 Jahre, bis sich eine andere Firma an eine Studio-Aufnahme der Oper heranwagte. Daß sich die Chancen für angemessene Besetzungen in der Zwischenzeit gebessert hätten, läßt sich nicht behaupten. Die RCA-Einspielung kann sich einzig durch ihren Tenor legitimieren. Ben Heppner ist

ein mehr lyrischer als heroischer Kalaf, aber sein musikalischer Geschmack und seine subtile Phrasierungskunst machen ihn zu einem herausragenden Rollenvertreter. Jan-Hendrik Rootering als Timur bemüht sich ebenfalls um kultiviertes Legato. Margaret Price gibt zwar als Liù eine weitere Probe ihres großen Könnens, aber es ist unüberhörbar, daß sie für die Rolle zu reif ist. Eva Martons impulsive Power-Turandot bewegt sich gesanglich oft jenseits der Schmerzgrenze. Die Nebenrollen sind gediegen-un auffällig (und damit unter-)besetzt, das Dirigat von Roberto Abbado ist an Indifferenz nicht zu übertreffen.

Zehn Jahre zuvor in Wien zeigte sich die Marton noch in wesentlich besserer stimmlicher Verfassung, wenngleich ihre Darbietung auch da nicht frei von „Wacklern“ war. José Carreras und Katia Ricciarelli, hier als Liù, lassen hingegen starke Blessuren erkennen. Lorin Maazel irritiert durch eigenwillige, manchmal zeitlupenhaft-breite Tempi. Schade, daß er die Oper nicht schon früher im Studio aufgenommen und damit seinen interessanten Puccini-Zyklus ergänzt hat.

Hollywood und Peking

Der Mitschnitt aus Genua präsentiert in Ghena Dimitrova eine Turandot von stählerner Stimmkraft und großer dramatischer Intensität. Freilich deutet das langsame, weit ausschwingende Vibrato bereits auf frühzeitige Abnutzung hin. Nicola Martinucci als Kalaf ist ein Spinto-Tenor von beachtlichem Stehvermögen, dessen vokale Strahlkraft sich aber weder mit Glanz noch mit sängerischer Phantasie verbindet. Bemerkenswert ist die Besetzung der Liù mit dem im Belcanto-Fach bewährten, filigranen Sopran Cecilia Gasdia. In den Nebenrollen gibt Roberto Scanduzzi (Timur) ein großes Versprechen als Basso cantante (das er seither nur partiell eingelöst hat), der Veteran Piero de Palma, der in der Hälfte aller „Turandot“-Aufnahmen in diversen Rollen zum Einsatz kommt, beweist als Pong einmal mehr seine stimmliche Unverwundlichkeit und musikalische Zuverlässigkeit. Am Pult des Genueser Opernorchesters zeichnet Daniel Oren Puccinis Partitur mit breitem Pinsel nach. Das macht Effekt, erinnert aber häufig an den Soundtrack eines Hollywood-Films.

Der vorläufig letzte Beitrag zur „Turandot“-Diskographie kommt aus Peking: RCA hat den „Soundtrack“ zur medialen Großveranstaltung als CD veröffentlicht.

Zubin Mehta konnte bei dieser Gelegenheit seine frühere Interpretation der Oper nicht vertiefen, sondern mußte sie notwendigerweise „verbreitern“, d. h. den optischen Effekten einen angemessenen Klangteppich schaffen. In vokaler Hinsicht war die Veranstaltung akzeptabel, wenn auch nicht mitreißend. Hinter Giovanna Casollas schönem Spinto-Sopran, der bei stärkerer Belastung ins Flackern gerät, steht noch keine ausgereifte Künstlerpersönlichkeit. Sergej Larins attraktiver Helden Tenor wird vorläufig noch etwas steif und mit zu wenig Phantasie geführt. Nur Barbara Frittoli scheint um die Besonderheiten ihrer Liù-Partie zu wissen.

Bilanz: Trotz der Fülle des Angebots gibt es unter den kompletten Aufnahmen der Oper keine einzige, die man vorbehaltlos empfehlen könnte. Der Dirigent, der uns Puccinis Ringen um eine moderne Tonsprache



che nachvollziehbar werden läßt, müßte erst noch gefunden werden. Allerdings hätte er nur geringe Aussichten, die Hauptrollen optimal zu besetzen. Also wird man weiterhin getrost zu einer der Aufnahmen mit Birgit Nilsson greifen. Wer mit alten Live-Aufnahmen weniger glücklich wird, ist mit der Studio-Version der EMI gut bedient, zumal auch die Leistungen der Nilsson-Partner Corelli und Scotto seither nicht übertroffen wurden. Die Callas-Kassette wird ohnehin in kaum einer Opernsammlung fehlen, die Einspielungen unter Erede und Leinsdorf sind wegen einzelner Sängereleistungen als „Zweitaufnahmen“ zu empfehlen.

Turandot – Übersicht der Aufnahmen

Datum	Turandot	Kalaf	Liù	Timur	Chor & Orchester	Dirigent	Label	Anmerkungen
1937	Turner	Martinelli	Favero	Tomey	Covent Garden	Barbirolli	EMI (CD)	live
1938	Cigna	Merli	Olivero	Neroni	ELAR Turin	Ghione	Cetra (2 CD)	
1938	Cebotari	Hauß	Eipperle	Hann	Rundfunk, Stuttgart	Keilberth	Koch (2 CD)	deutsch gesungen
1953	Grob-Prandl	Spruzzola-Zola	Ferrari-Ongaro	Scott	La Fenice, Venedig	Capuana	Melodram (3 LP)*	
1955	Borkh	Monaco	Tebaldi	Zaccaria	St. Cecilia, Rom	Erede	Decca (2 CD)	
1957	Callas	Fernandi	Schwarz-kopf	Zaccaria	Mailänder Scala	Serafin	EMI (2 CD)	
1958	Nilsson	Stefano	Carteri	Modesti	Mailänder Scala	Votto	Cetra (3 LP)*	live
1959	Nilsson	Björling	Tebaldi	Tozzi	Oper Rom	Leinsdorf	RCA/BMG (2 CD)	
1961	Nilsson	Stefano	Price	Zaccaria	Wiener Staatsoper	Molinari-Pradelli	Morgan (3 LP)*	live
1961	Nilsson	Corelli	Moffo	Giaiotti	Metropolitan Opera	Stokowski	Fabbri Edizioni (2 CD)	live
1964	Nilsson	Corelli	Vishnevskaya	Zaccaria	Mailänder Scala	Gavazzeni	Rodolphe (2 CD)	live
1965	Nilsson	Corelli	Scotto	Giaiotti	Oper Rom	Molinari-Pradelli	EMI (2 CD)	
1970	Slatinaru	Spiess	Lucaciu	Florei	Rumänischer Rundfunk	Litvin	IMP/Carlton (2 CD)	
1972	Sutherland	Pavarotti	Caballé	Ghiaurov	London Philh.	Mehta	Decca (2 CD)	
1972	Bjoner	Spiess	Rothenberger	Vogel	Staatskapell-le Dresden	Patané	Berlin Classics (CD)	Querschnitt, deutsch
1977	Caballé	Carreras	Freni	Plishka	Phil. Orch. Strasbourg	Lombard	EMI (2 CD)	
1981	Ricciarelli	Domingo	Hendricks	Raimondi	Wiener Philh.	Karajan	DG (2 CD)	
1984	Marlon	Carreras	Ricciarelli	Bogart	Wiener Staatsoper	Maazel	Sony (2 CD)	live
1988	Marlon	Domingo	Mitchell	Plishka	Metropolitan Opera	Levine	DG (VHS)*	live, Video
1988	Dimitrova	Martinucci	Gasdia	Scandiuizzi	Oper Genua	Oren	Nuova Era (2 CD)*	live
1992	Marlon	Heppner	M. Price	Rootering	Münchner Rundf.orch.	R. Abbado	RCA/BMG (2 CD)	
1998	Casolla	Larin	Frittoli	Colombara	Maggio Musicale	Mehta	RCA/BMG (2 CD; VHS)	live; Audio & Video

