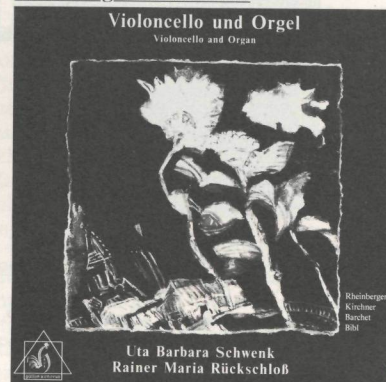


Rodgers, Oklahoma; Nelson Eddy, Virginia Haskins, Kaye Ballard, Portia Nelson u.a., Studiochor und -orchester, Lehman Engel;
Sony CD 53326 (WD: 54'30") ADD/Mono
Aufnahmdatum: 1952
Klangbild: Plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Rodgers, Oklahoma; Gordon McRae, Shirley Jones, Gloria Grahame, Rod Steiger u.a., Studiochor und -orchester, Jay Blackton;
EMI CD 7 64691 2 (WD: 41'40") ADD
Aufnahmdatum: 1955
Klangbild: Sehr differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Rodgers, The King And I; Barbara Cook, Theodore Bikel, Jeanette Scovotti u.a., Studiochor und -orchester, Lehman Engel;
Sony CD 53328 (WD: 47'37") ADD
Aufnahmdatum: 1964
Klangbild: Präsent und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Neu bei gallus sonorus



Romantische Originalwerke von Rheinberger, Kirchner, Barchet, Bibl Uta Barbara Schwenk, Violoncello Rainer Maria Rückschloß, Orgel

»...Bemerkenswert ist der herrlich weiche und unforcierte, kantable Celloklang, den die Orgel beinahe sphärisch umhüllt - eine Musik, die sich sowohl zum intensiven Hören als auch für meditative Zwecke eignet...«
 (ALTE MUSIK AKTUELL, Januar 1993)

Weitere CDs von gallus sonorus:

- Romantische Orgelmusik
- Max Reger - Orgelwerke
- Werke von J. S. Bach, Buxtehude, Bruhns u.a.
- Johann Nepomuk David - Orgelwerke

Coupon für Ihre Bestellung oder kostenlose Prospektanforderung
 Hiermit bestelle ich: **gallus sonorus**
Musikproduktion
 Haus Gamold
 D-73108 Gammelsheim
 Telefon 07164/7834
 35,-DM/CD, incl. Versandkosten Fax 07164/12392

Broadway-Klassiker im Doppelpack.

Rodgers, The King And I; Deborah Kerr (i.e. Marnie Nixon), Yul Brynner u.a., Studiochor und -orchester, Alfred Newman;
EMI Angel CD 7 64693 2 (WD: 46'04") ADD
Aufnahmdatum: 1956
Klangbild: Abgesehen von einem leichten Rauschen gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Kern, Show Boat; Jan Clayton, Carol Bruce, Charles Fredericks, Kenneth Spencer u.a., Studiochor und -orchester, Edwin McArthur;
Sony CD 53330 (WD: 40'43") AAD/Mono
Aufnahmdatum: 1946
Klangbild: Altersbedingt ein wenig flach und vordergründig.
Fertigung: Gut.

Kern, Show Boat; Barbara Cook, Constance Towers, Stephen Douglas, William Warfield u.a., Studiochor und -orchester, Franz Allers;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61182-2 (WD: 45'08") ADD
Aufnahmdatum: 1966
Klangbild: Ausgewogen und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei, bis auf das wenige informative Booklet.

Nachdem die Plattenfirma Sony bereits vor längerer Zeit begonnen hat, vergriffene Musical-Klassiker als CD neu aufzulegen, steigt nun auch die amerikanische EMI in das Geschäft mit der Broadway-Nostalgie ein. Rein zufällig ergeben sich auf diese Weise Möglichkeiten zum Vergleich zwischen einigen veritablen Evergreens vom Times Square. Zwei davon stammen aus der Feder des erfolgreichsten Autorengespanns in der Geschichte des Broadway-Musicals: Richard Rodgers und Oscar Hammerstein. Ihre erste gemeinsame Arbeit, „Oklahoma!“, 1943 uraufgeführt, war das erste „Longrun“-Musical seit der Geburt des Genres; es hielt sich 2212 Abende auf der Bühne, während „The King and I“ es auf „nur“ 1246 Vorstellungen brachte. König Mongkut Rama IV. von Siam - das ist und bleibt, auf der Bühne wie auf der Leinwand, Yul Brynner, mag sich Theodore Bikel in der Studioaufnahme von Sony noch so wacker schlagen. In dieser Version besticht vor allem die üppige Instrumentation von Philip J. Lang, der die Partitur mit sehr viel, manch-

mal zu viel asiatischen Klängen verziert. Im übrigen betont diese Aufnahme das Opernhafte der prachtvollen Ausstattungsshow. Nicht zuletzt dank Jeanette Scovotti als burmesische Sklavin Tuptim erhält dieser „King“ Züge einer Madame Butterfly mit Polka-Einlagen.

Deborah Kerr verkörperte die viktorianische Lehrerin Anna Leonowens, die es an den siamesischen Hof verschlagen hat, in der Filmversion; die Stimme jedoch stammt von Marnie Nixon, die den schlichten Liedern ihren eigenen Stempel aufdrückt. Rodgers hatte sich nämlich, was die Songs für seine weibliche Hauptdarstellerin anging, kompositorisch sehr einschränken müssen, da die Anna der Uraufführung, Gertrude Lawrence, über keinerlei nennenswerte stimmliche Qualitäten verfügte. Das gleiche muß man von Yul Brynner sagen - aber der wußte sein Manko, am Broadway wie in Hollywood, zu seinem Vorteil zu gestalten.

„Oklahoma!“ war das erste Filmmusical, das mit einem „Oscar“ für die beste Tonaufnahme ausgezeichnet wurde - was man dieser CD auch noch anmerkt. Der tenorale Schmelz von Gordon MacRae und der frische Charme von Shirley Jones als „leading lovers“ sowie die Komik und Naivität von Gloria Grahames Ado Annie haben über die Jahre nichts von ihrer Wirkung eingebüßt. Ganz im Gegensatz zu der Studio-Aufnahme mit Nelson Eddy, dem ehemaligen Broadway-Idol im Operettenfach. Geradezu lustlos, lahm und einschläfernd trägt er die Songs vor, die zugegebenermaßen oft am Rande des Kitsches vorbeischnappen. Auch seine Partnerin Virginia Haskins wirkt in dieser Aufnahme reichlich deplaziert: Gestelzt und geziert wie ein Fräulein aus der Stadt, das zum ersten Mal einen Bauernhof aus der Nähe sieht, trägt sie ihre Lieder vor.

Auch am letzten Klassiker ist der Textdichter Oscar Hammerstein beteiligt. „Show Boat“ war sein erster durchschlagender Erfolg, den er 1927 zusammen mit Jerome Kern verbuchen konnte. Fast jeder Song aus der Partitur ist mittlerweile ein Evergreen geworden, allen voran das volksliedhafte „Ol' Man River“, dessen tragische Unterströmung vor allem William Warfield in der RCA-Victor-Pressung von 1966 anspricht. Der zweite Star auf dieser Aufnahme ist Constance Towers als Julie, deren ergreifender Vortag der Ballade „Bill“ das zweite herausragende Ereignis dieses Querschnitts ist.

Einen heiteren Ton, bereits mit den ersten Takten der Ouvertüre, schlägt dagegen die Aufnahme von 1946 an, in der das schlagereiche Arrangement die Intention Kerns - nämlich ein seriöses „musical play“ und keine „musical comedy“ - zu schreiben - konterkariert. Überdies wurden wesentliche Teile der Partitur in dieser Version gestrichen, dafür ein Song aus einer anderen Kern-Show („Nobody else but me“) ohne ersichtlichen Grund eingefügt. Aber auch diese Aufnahme lohnt das Anhören, und zwar wegen Kenneth Spencers intensiver Interpretation der Hymne auf den „Ol' Man River“ Mississippi. Rainer Nolden

VIDEO

Beethoven, Klavierkonzert Nr.5 Es-Dur op.73, Gulda, Konzert für Violoncello und Blasorchester; Friedrich Gulda (Klavier und Leitung), Heinrich Schiff (Violoncello), Münchner Philharmoniker; Regie: Hugo Käch, Janos Darvas; (AD: [P] 1988, 1989)
Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00651 (WD: 70')



Lieber, verehrter Friedrich Gulda!

Mir sind Ihre klugen, von (österreichischer) Erfahrung geleiteten Worte noch in bester Erinnerung. Sie bezogen sich auf die reiche

Wiener Musikkultur und -tradition, auf die berechnete Selbstsicherheit und Zufriedenheit vieler Musikerkollegen, die diese Schätze der Vergangenheit überantwortet bekommen und verinnerlicht haben. Und sie mit großen Vorteilen vor den weniger begüterten Kollegen aus aller Welt hüten (bzw. verspielen). Sie sparten damals nicht mit Schelte, denn Sie vermißten bei vielen dieser Kollegen die nötige Disziplin bei der Verwaltung und Überprüfung ihrer instrumentalen Fähigkeiten. Hut ab, sagte ich mir damals. Aber auch in jenem Buch, in dem Sie sich quasi gesprächig äußern, klingen solche musikmoralischen Töne an.

Nun jedoch, lieber, verehrter Friedrich Gulda, mußte ich feststellen, daß Sie eine ZDF-Aufzeichnung des Es-Dur-Konzerts von Beethoven für zufriedenstellend (oder gar mehr) erachtet haben, die in nicht wenigen Passagen den pianistischen Fehlgriff als Normalzustand protegiert und die oft gerühmte Meisterschaft eines jugendlichen Senioren in enger Nachbarschaft zum Übermut eines alternden Teenagers erleben läßt. Ich verstehe, wenn eine fetzige Aufführung über den Bildschirm flimmert und dort die Einschaltquoten etwas später als bei Zimmermann oder Pollini zurückgehen. Aber ich verstehe es nicht, wenn ein Mann von Klasse und Ohrenmaß wie Sie eine solche Linke-Hand-Verrichtung für eine Laserdisc-Produktion freigibt. Es können doch, wie ich Sie zu kennen glaube, nicht die schönen, gelösten, vergleichsweise unauffällig inszenierten „Adagio un poco mosso“-Zärtlichkeiten gewesen sein, die Ihnen die zahllosen verwackelten, verfehlten oder nicht ganz zu Ende gespielten Skalen, Dreiklangszerlegungen und Phrasen in ein günstigeres Licht gerückt haben. Oder war es der „Dirigent“ Gulda, der den berühmten „Pinslern“ endlich einmal zeigen konnte, was es mit diesem Opus wirklich auf sich hat? Für eine gelegentliche Antwort wäre ich sehr dankbar.

Bei dieser Gelegenheit könnten Sie mir und vielen Rat suchenden Lesern sicher auch erklären, warum Sie sich nicht von der Veröffentlichung ihres schenkelkatschigen, vollgeilen Alpincello-Blaskonzerts distanzieren haben. Werden die knackigen Musikantenstadel-Paraphrasen doch weder von

Rostropowitsch noch von Mischa Maisky, sondern von ihrem Ex-Freund und Jetzt-Feind Heinrich Schiff strich-gejodelt. Nicht nur in Ihrem Buch bezeichneten Sie ihn als das letzte..., Sie wissen schon. Und nun diese discophile Einmütigkeit. Oder handelt es sich um eine ökonomische Vernunfttöte oder ganz einfach nur um die Unabwendbarkeit vertraglicher Spätfolgen? Rätsel über Rätsel, bei deren Lösung ich mir von Ihnen, verehrter Meister, Erhellung und Mithilfe erhoffe.

Mit freundlichen Grüßen, Ihr ansonsten treuer P. C.

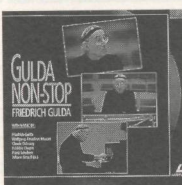
Donizetti, L'Elisir d'amore (Gesamtaufn., ital.); Battle, Pavarotti, Pons, Dara, Uecker, Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Regie: John Copley, Ausstattung: Beni Montresor, Bildregie: Brian Large; (AD: 1992)
DG VHS 072 432-3 (WD: 129')



Die Metropolitan Opera scheint sich mehr und mehr zum Second-Hand-Shop zu entwickeln. Diese „Liebestrank“-Produktion beispielsweise fand ihren Weg als Vehikel für Startenor Pavarotti von London über Berlin nach New York. „Big P.“ bewegt sich auf der Bühne der Met so salopp wie ein italienischer Wirt in seiner heimischen Trattoria. Wenn er singt, zelebriert er seine allbekannten Posen, wenn er nicht singt, kommentiert er die Aktionen der anderen mit albernen Faxen. Nur hingebungsvollste Fans dürften das als komödiantische Spiellaune oder gar als Schauspielkunst goutieren. Pavarottis Stimme ist schmelzreich wie in jungen Jahren, doch der Tenor singt über die Schattenseiten der Partie munter hinweg, entfernt sich damit gesanglich ebenso weit vom Kern der Nemorino-Rolle wie in seinem privatischen Spiel. Leider ist auch dem schmissig dirigierenden James Levine die „furtiva lagrima“ dieser Musikkomödie verborgen geblieben. Kathleen Battle (Adina) singt delikat und spielt wie ein dressiertes Äffchen, ähnlich automatenhaft spult der Routinier Enzo Dara (Dulcamara) sein Buffopensum herunter. Juan Pons schließlich bringt das Kunststück fertig, trotz imposanter Erscheinung und attraktiver Stimme den Belcore zum Edelstatisten zu degradieren. Über die operettenhaft anmutende Inszenierung von John Copley und die Ausstattung von Beni Montresor sei der Mantel des Schweigens ausgebreitet. E. Pl.



Gulda non-stop: Chopin, Etüde op. 25,7, Barcarolle op. 60, Nocturne op. 15,2, Debussy, La puerta del vino (Prélude Band I Nr. 8), Gulda, For Rico, Menuett aus dem Cellokonzert, Aria (Soloversion), Prelude and Fuge, Mozart, Fantasie d-Moll KV 397, Schubert, Impromptu D 899,3, J. Strauß (Sohn), Ich lade gern mir Gäste ein, Brüderlein und Schwesterlein (arr. Gulda), Fiakerlied (Trad./arr. Gulda); Friedrich Gulda (Klavier); (AD: 1990)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 46397 (WD: 56'04')



Vergleichen schadet nicht, denn zwischen den (Bild-)Plattenveröffentlichungen (in diesem Fall als CD erhältlich unter der Nummer SK 52499) und jenen Versionen, die von den Fernsehanstalten produziert, co-produziert, übernommen oder zumindest verbreitet werden, bestehen mitunter doch gravierende Unterschiede. Am Beispiel dieser „Gulda non-stop“-Unternehmung aus der Münchner Philharmonie am Gastgast läßt sich das sehr gut nachprüfen. Die im Fernsehen ausgestrahlte Version unterscheidet sich erstens im Bereich der Kameraeinstellungen und Umschnitte. Und zweitens in der Programmfolge. Öffentlich-rechtlich bekommt man noch zusätzlich Mozarts D-Dur-Sonate KV 576, zwei Präludien und Fugen, sowie das Menuett aus der B-Dur-Partita von Bach, Guldas „Introduktion und Dance“ sowie das Des-Dur-Scherzo von Schubert in der bekanntermaßen flotten, frechen, zumindest leicht gereizten und technisch etwas flattrigen Gulda-Manier der späten 80er- und frühen 90er Jahre zu hören. Auf den käuflichen Tonträgern ist es die cis-Moll-Etüde op. 25,7 von Chopin, mit der Gulda von den „Flachshaaren“ impressionistischer Façon zu den schönen, verzweigten Melodienstrahlen Chopinscher Coiffeurs-Kunst weitergeblendet wird.

Daß die Laserdisc mit knapp einer Stunde Spieldauer erheblich kürzer ist als die TV-Zusammenstellung, ist sicher nicht von Nachteil. Denn so einfallreich Gulda auch der Mozart-Einleitung ein improvisatorisches Mäntelchen umzuhängen versteht und so erneuernd auf den ersten „Blick“ hin die Verschmelzung des Nocturne-Finales mit dem Beginn des Schubert-Impromptus auch wirken mag, in allzu vielen Passagen dominiert eine Beliebigkeit der Diktion, die weder den (früher im „Golowienwald“ so mitreißend liebevoll intonierten) Strauß-Verfrachtungen noch den dramatischen Ruderschlägen der Barcarolle zu Plastizität verhelfen. Es ist, als ob Gulda hier Takt für Takt gegen seine Widersacher von der (hauptberuflichen) E-Musik anspielen würde - und damit direkt in die Tasche eines nach seinem Gusto besseren, unvoreingenommenen Publikums. P. C.

Donizetti, La Fille du Régiment (Gesamtaufn., frz.); Sutherland, Austin, Yurisich, Begg, Wilcock, Marie-Claire, Australian Opera Chorus, Elizabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyne; Regie: Sandro Sequi, Bühnenbild: Henry Bardon, Kostüme: Michael Stennett; (AD: 1986) Castle Klassik Vision VHS 2805 (WD: 120')



Bei diesem Heimspiel in ihrer Geburtsstadt Sydney klang Dame Joan Sutherland um einige Jahre frischer als in den meisten Schallplattenveröffentlichungen ihrer letzten Karrierejahre. Mit Verve und komödiantischem Elan macht die hier 60jährige leicht vergessen, daß sie keineswegs mehr das junge Mädchen Marie, sondern ein ausgewachsener Dragoonier ist. Leider findet sie nur in Heather Begg (Marchesa) ein ebenbürtiges Ensemblemitglied. Der spielerisch blasse, stimmlich unattraktive Tonio von Anson Austin muß sich ganz auf die Durchschlagskraft seiner Höhe verlassen; der aufgeräumt tuntige Gregory Yurisich als Sergeant Sulpice würde in einer deutschen Armee möglicherweise als „Sicherheitsrisiko“ gelten. Das Orchester, das Richard Bonyne hier nur gelegentlich aus der Reserve zu locken weiß, hat nicht mehr als gutes Stadttheaterniveau. Die Inszenierung von Sandro Sequi, einem müden Routinier, schleppt sich einfalllos über die Runden. Sie lebt nur momentweise auf, wenn Joan Sutherland die Szene betritt. Auf ein Beiheft wurde verzichtet, leider auch auf Untertitel, was ebenso schwer wiegt, denn die etwas verwickelte Fabel dieser opéra comique ist nicht allgemein bekannt und die gesungene Sprache, mit Verlaub, nur augenblicksweise als französisch zu identifizieren. E. Pl.

Mozart, Requiem d-Moll KV 626, Große Messe c-Moll KV 427; Bonney, von Otter, Rolfe Johnson, Miles, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; (AD: 1991) Philips LD (2 Seiten) 070 150-1 (WD: 100'48"), auch als VHS



Wie kommt es nur, daß bis heute keinem Mann, hingegen aber mancher Frau bescheinigt wird – nehmen wir Mary Pickford, Mylene Demongeot, Gene Tierney –, ihr Antlitz sei „engel-

gleich“? In der Hl. Schrift findet man keine Geschlechtszuordnung für die himmlischen Wesen an der Seite Gottes; es sind eben Engel, die zum Beispiel die Posaunen des jüngsten Gerichts blasen. Der berühmte Beginn des „Tuba mirum“ aus Mozarts Requiem ist selten einer Frau anvertraut – hier schon: Bei den English Baroque Soloists bläst Susan Addison die erste Posaune. Und das Publikum, sofern gewillt, nimmt den seltenen Fall zum Anlaß, innezuhalten. Übrigens sind die Posaunen diesmal zwischen Chor und Gesangssolisten placiert worden (gemeinsam mit den Trompeten).

Das von Jonathan Fulford detailorientiert abgefilmte Dokument eines Konzerts im Palau de la Musica Catalana, Barcelona, verewigt eine reich abgestufte Darstellung der beiden faszinierendsten Fragmente in der jüngeren Geschichte geistlicher Musik (hochattraktive Kopplung!, die auf CD erschienenen Interpretationen Gardiners – mit etwa gleichwertigen Solisten – werden getrennt angeboten. Man kann das moderne Dirigentenselbstverständnis an John Eliot Gardiner nachvollziehen; der Verzicht auf das Podest steht symptomatisch für die intendierte Solidarität mit den Ausführenden. Sänger und Choristen brauchen den Blickkontakt zum „Chef“ nirgends zu unterbrechen, denn die Noten haben sie gut memoriert; bezeichnenderweise geraten Koordination und Balance blendend – bei dieser interpretatorisch völlig unmysteriösen Angelegenheit. Bild und Ton in Spitzenqualität. V. F.

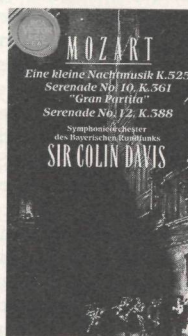
Cherubini, Messa Solenne G-Dur; Coro Filarmonico della Scala, Orchestra Filarmonica della Scala, Riccardo Muti; Video-Regie: Hugo Käch; (AD: 1991) Sony Classical LD (1 Seite) 48 350-5 (WD: 48'32"), auch als VHS



Mit neapolitanischer Freude an der eigenen Ausstrahlung (voller Sinnlichkeit), mit leidenschaftlicher Strenge, hingebungsvollem Ernst – so präsentiert sich Riccardo Muti bei diesem neuerlichen Plädoyer für Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore Cherubini und seine G-Dur-„Kronungsmesse“ (im Vergleich zum vier Jahre älteren Mozart hat sich der gebürtige Florentiner, der Paris zu seiner Wahlheimat machte, insofern „doppelte“ Verdienste erworben, als er durchaus nicht nur eine einzige Kronungsmesse schrieb, sondern deren zwei: Diese hier blieb lange Zeit unaufgeführt). Der Dirigent macht deutlich, daß Cherubini sich als ingenieur, am Genre der Oper geschult und darum am Dramatischen des liturgischen Textes interessierter Kirchenkomponist bewährte. 1988 erfolgte die Studioproduktion mit dem London Philharmonic Chorus and Orchestra (EMI); mit den klar unterlegenen

philharmonischen Kräften der Scala kam es drei Jahre später, wie die Sony-LD dokumentiert, zu einer Freilicht-Aufführung im Rahmen des Ravenna Festival. Man musizierte unter extrem trockenen akustischen Verhältnissen auf einem provisorischen Konzertpodium vor dem Portal der alten Basilica di San Francesco, deren Mosaiken von Video-Director Hugo Käch in vielfach variierten Überblendungen mit den Ausführenden gezeigt werden. Ein ausgezeichnete Kommentar auf der Hülle rundet diese ganz schön muti-ge Publikation ab. V. F.

Mozart, Eine kleine Nachtmusik G-Dur KV 525, Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 (Gran Partita), Serenade Nr. 12 c-Moll KV 388; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; (AD: 1991) RCA/BMG-Ariola VHS 09026-60994-3 (WD: 99'20')



Eine kleine Nachtmusik im mittelalterlichen Reichssaal zu Regensburg, diese Kombination will nicht recht passen. Doch auf solche Feinheiten nehmen Produzenten nicht immer Rücksicht, schließlich lockte die Chance, einen Auftritt des Symphonie-Orchesters des Bayerischen Rundfunks vor eindrucksvoller Kulisse (beim Regensburger Sommer 1991) visuell zu dokumentieren. Der Live-Mitschnitt zeigt die Musiker nicht in bester Verfassung. Die „kleine Nachtmusik“ wird zwar mit leichter Hand und in fließenden Tempi musiziert, doch wirkt die dynamische Gestaltung allzu eingeebnet. Bei den Streichern, insbesondere den ersten Geigen, machen sich klangliche Defizite bemerkbar. Über solche Schwächen kann auch Sir Collins aristokratisch verfeinerte Gestik und Mimik nicht hinwegtäuschen. Der telegene langjährige Chefdirigent des Orchesters ist dankbares Objekt für die Kameralente, die das Geschehen ansonsten eher lieblos abfilmt haben. Scheinwerfer und halbierte Musikerkörper am Bildrand sind nicht gerade Zeugnisse sorgfältiger Arbeit. Zügig, akzentuiert und mit leichtem Hang zum Spielerischen läßt Colin Davis die „Gran Partita“ aufführen, in der Mozart unter Beweis stellt, zu welcher Vielfalt und Dichte des Ausdrucks 13 Blasinstrumente fähig sind. Die Interpretation kommt lebensvoll, diesseitig daher, ohne einen Ausblick in transzendente Regionen zu wagen. Die Bläser des Orchesters spielen engagiert, ohne jedoch den letztmöglichsten kammermusikalischen Feinschliff aufzubieten. Die dynamische und artikulatorische Bandbreite wird hier wie in der Schwesterserenade Nr. 12 nicht hinlänglich ausgeschöpft. G. S.

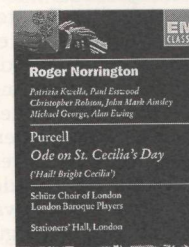
Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Maurizio Pollini (Klavier), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; (AD: 1976) DG LD (1 Seite) 072 193-1 (WD: 49') ADD, auch als VHS



So beschränkt das Lasterdisc-Repertoire momentan auch noch ist, bei manchen Glanzstücken vor allem des konzertanten Repertoires kann man schon wählen. Im Fall des B-Dur-Konzerts von Brahms ist das sogar im Einflußbereich eines Labels möglich. Zur Zimerman/Bernstein-Aufnahme von 1984 kommt hier die Pollini/Abbado-Version aus dem Jahr 1976 hinzu – beide Einspielungen mit den Wiener Philharmonikern im geleerten „gülden“ Musikvereinssaal. Bei Pollini klingt das Klavier nicht ganz so gesund und im forte so unverfärbt wie später bei Zimerman, dafür ist sein Spiel etwas mehr und damit durchaus sinnfällig in den Orchesterklang eingebunden.

Die Regie (Hugo Käch) nimmt sich Zeit, ehe man dem Solisten einmal ins Auge blicken darf. Natürlich viel Horn am Anfang und immer wieder einzelne Instrumente groß im Bild, wenn so gut wie das komplette Orchester für Sound und Brio sorgt. Dafür eine schöne, ruhige Einstellung vor dem Beginn des zweiten Satzes: Pollinis jugenhafte, etwas verschwitzte und von Kräusellocken umflossene Gesicht – ein optischer Reflex auf seine drängende, technisch unheimlich leichtgängige und an den Höhepunkten nicht unbedingt kämpferische Interpretation. P. C.

Purcell, Ode on St. Cecilia's Day (Hail! Bright Cecilia); Kwella, Esswood, Robson, Ainsley, George, Ewing, Schutz Choir of London, London Baroque Players, Roger Norrington; Regie: Chris Hunt; (AD: 1992) EMI VHS 4910313 (WD: 45'), auch als LD



Der Name Roger Norrington bürgt für höchste Qualität bei der Wiedergabe Alter Musik. Der englische Dirigent ist nicht bloß ein Originalklang-Experte, er verknüpft das Bestreben nach möglichstster Authentizität auch mit soviel Animo und Schwung, daß man das weite Echo begreift, das seine Interpretationen finden.

Diese guten Eigenschaften kommen auch in Norringtons Wiedergabe von Henry Pur-

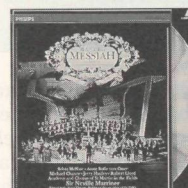
cells 1692 entstandener Caecilien-Ode („Hail! Bright Cecilia“) voll zur Geltung. Es wird mit Wissen und Können und dazu auch mit einer guten Portion Fröhlichkeit musiziert und gesungen, weit entfernt von jeglicher akademischen Starre. Der Schauplatz des Konzerts mit dem Londoner Schutz-Chor und den „Baroque Players“ ist die Londoner Stationer's Hall. Die Farbqualität der Aufzeichnung beeindruckt sehr. Daß ein Konzertmitschnitt für den visuellen Eindruck nicht viel hergibt, ist eine alte Geschichte. Die bemühte Kameraführung versucht das Äußerste an Ideen herauszuholen, doch sind die Möglichkeiten bald erschöpft, und die Effekte wiederholen sich. Eine Extra-Pointe liefern bloß die Counter-Tenöre. An den Hör-Eindruck dieser Organe kann man sich gewöhnen, doch ins Bild gebracht wirken die würdigen Herren mit ihren gurrenden Frauenstimmen reichlich erheiternd. C. H.

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 5 Es-Dur op. 73; Maurizio Pollini (Klavier), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Regie: Christopher Nupen, Franz Kabelka; (AD: 1977, 1978) DG VHS 072 192-3 (WD: 76'), auch als LD



Im Gegensatz zu seinen unscheinbar-liquiden Mozart-Aufnahmen (vergleiche KV 459 und 488 auf DG VHS 072 102-3) erweisen sich Pollinis Beethoven-Taten aus der zweiten Hälfte der 70er Jahre bis zum heutigen Tag als rege, ja aufregende Entzündungen eines an sich ja leicht brennbaren, aber allzu oft auch pianistisch angekokelt wirkenden Materials. Zügige, forschende Tempi in beiden Werken, denen die Wiener Philharmoniker und Böhm sich nicht widersetzen, sichern den Konzerten eine erfrischend jugendliche Aura. Daß es unter diesen Umständen nicht zu impulsiv zugeht, liegt an Pollinis bewundernswerter Technik, mit der es ihm gelingt, auch die heißesten Passagen unverschwitzt in den Gesamtplan der Aufführung einzufügen. Besonders imponierend registriert man dies, wenn man gerade Guldas zerzauste Pioneer-Version aus München durchlitten hat. Klanglich sind diese VHS-Überspielungen bemerkenswert gut. Gefilmt wurde – ob Nupen oder Kabelka – nach dem Schema X, das heißt: Wir sehen auch immer wieder Finger und Blasinstrumente, als ob diese nicht vor allem durch den Mund eines Inhabers in Betrieb gehalten werden würden. Das übliche visuelle Schnitzelwerk mithin... P. C.

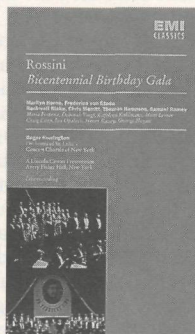
Händel, Messiah (Gesamtaufn., engl.); McNair, von Otter, Chance, Hadley, Lloyd, Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1992) Philips 2 LD (3 Seiten) 070 432-1 (WD: 156'38") DDD



Bei einer Bildaufzeichnung des „Messias“ denkt man an eine szenische Version, die ja für die zwischen Konzertsaal und Bühne angesiedelten Oratorien Georg Friedrich Händels nahe liegt. Doch die Philips-LaserDisc hält eine konzertante Aufführung von besonderem Stellenwert fest, das repräsentative festliche Ereignis der Jubiläumsauführung in Dublin, wo Händels „Messias“ am 13. April 1742 im Konzertsaal der Fishamble Street zur Uraufführung kam. Die ein Vierteljahrtausend später erfolgte konzertante Festaufführung in einem eigenartig farbig historisierenden Bühnenbild des Point Theatre in Dublin gestaltet Sir Neville Marriner als betont souveräner Sachwalter. Von Händelschem Rang ist die Solistenbesetzung mit dem beinahe aseptisch klingenden Altisten Michael Chance, der Sopranistin Sylvia McNair – jener Partie, die bei der Uraufführung Händels Tante Susanna Maria Cibber gesungen hatte –, dem warmen Mezzo Anne Sofie von Otters, dem mittelschweren Tenor Jerry Hadley und dem bisweilen leider etwas forcierten Baß Robert Lloyd. Die Solisten nutzen die Chance der Kadenzen zu individueller Improvisation im historischen Sinne nur begrenzt. Exzellent musiziert die Academy of St. Martin-in-the-Fields die von Händel – im Gegensatz zu späteren, monumentalisierenden Bearbeitungen – im wesentlichen mit Streichern und Continuo instrumentierte Originalfassung. Die obligaten Stimmen für Trompeten und Oboen, die bei „The trumpet shall sound“, „Their sound is gone out“ und beim berühmten „Hallelujah“ erklingen, bringen eine Erweiterung des Klangbildes, sprengen aber nicht den zuvor gesteckten Rahmen. Der personenstarke, von Laszlo Heltay einstudierte Chorus of St. Martin-in-the-Fields entspricht nicht ganz der Homogenität des Orchesters. Die starke Stereo-Wirkung steht bei wiederholtem Betrachten in deutlichem Gegensatz zu der forcierten Schnittfolge, die Kameraführung schert sich nicht um Achsensprünge. Bildauflösung und Farbtintensität der ungewohnt farbig gewandeten weiblichen Mitglieder des Orchesters sind ohne Makel. Um die dritte Seite der Doppel-LD zu füllen, schließt sich der Aufführung eine 22-minütige Dokumentation, „For ever and ever“, an. Hier erfährt der Zuschauer, wie Händels Oratorien auf die Entstehung und Entfaltung einer bürgerlichen Musikkultur wirkten und daß bei der Uraufführung 100 Besucher mehr als sonst im Saal waren. PPP



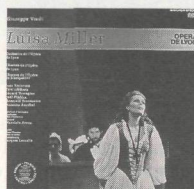
Rossini, Bicentennial Birthday Gala; Fortuna, Voigt, Horne, Kuhlmann, Lerner, von Stade, Blake, Estep, Merritt, Hampson, Opalach, Runey, Hogan, Ramey, Concert Chorale of New York, Orchestra of St. Luke's, Roger Norrington; Videoregie: Kirk Browning; (AD: 1992)
EMI VHS 4 91007 3 (WD: 119'), auch als LD



Mißt man allein nach technischen Kriterien, so gibt es heute mehr gute Rossini-Sänger als je zuvor in diesem Jahrhundert. Einige der besten amerikanischen Spezialisten trafen sich im vergangenen Jahr im Lincoln Center zu einer imposanten Geburtstags-Gala. Und ihre Darbietungen hielten durchaus, was die glanzvollen Namen versprochen. Roger Norrington, den man bisher als Rossinianer nicht kannte, erobert gleich mit der einleitenden Ouvertüre „La gazza ladra“ das New Yorker Publikum im Sturm. Marilyn Horne ist mit fast sechzig Jahren noch immer eine Königin des Rossini-Gesangs, freilich auch ein Monument an Humorlosigkeit, dem selbst in dem aberwitzigen 14stimmigen Gran Pezzo Concertato aus „Il viaggio a Reims“ nicht das leiseste Lächeln entschlüpfen will. Frederica von Stade, die erste Anzeichen des Alterns mit einem rasanten Schulter-Dekolleté kontert, ist nach wie vor ein bestrickendes Aschenputtel. Deborah Voigt mit sieghaft leuchtendem Sopran („Stabat mater“), Chris Merritt mit einer Salve an hohen C's („Guglielmo Tell“), Rockwell Blake mit atemberaubender Koloraturgewandtheit („Zelmira“), Samuel Ramey mit der gewohnten Belcanto-Souveränität („La Siegfried de Corinthe“) – das alles ist Rossini vom Feinsten. Und wenn dann noch Begabungen nachrücken wie der sehr herbe Mezzo von Kathleen Kuhlmann, der kernige Baßbariton des drollig mimenden Henry Runey und der interessante Sopran der rassistischen Riesin Maria Fortuna, dann sollte das Glück eigentlich vollkommen sein. Und doch merkt man erst beim Auftritt Thomas Hampsons, was der ganzen Veranstaltung, die mehr einem Requiem als einer Geburtstagsparty entspricht, tatsächlich fehlt: die Spontaneität, die Show, der Schmah. Bei Hampsons Figaro-Cavatine ist plötzlich der Geist jenes Mannes anwesend, dessen überlebensgroßes Konterfei, sibyllinisch lächelnd, das Bild dominiert. Man begreift, daß Rossini nicht allein ein Fall für Virtuosen und Technokraten ist, daß in seinen Opern mehr Wärme und Gefühlstiefe steckt als die musikalische Oberfläche ahnen läßt, und daß auch in seinen Seria-Opern Humor und Charme vorhanden ist. Norrington indes musiziert Rossini ganz in der Toscanini-Tradition: molto secco, rhythmisch pointiert

und ohne romantische Ausschweifungen. Die Sänger werden instrumental geführt und lassen sich auch bereitwillig so führen, sie interpretieren absolute Musik, keine dramatischen Charaktere. Ein Sonderlob gebührt dem New Yorker Publikum, das nicht nach europäischer Unart in die Orchester-nachspiele hineinklatscht, sondern partiturgerecht – und wie von unsichtbarer Dirigentenhand geleitet – seine temperamentvollen Ovationen erst startet, wenn der letzte Ton verklungen ist. E.P.I.

Verdi, Luisa Miller (Gesamtaufn., ital.); Anderson, Ichihara, Tuma-gian, Plishka u.a., Choeurs de l'Opéra de Lyon et de l'Opéra de Lyon, Maurizio Arena; Regie: Jacques Lussalle, Ausstattung: Mauricio Baló; (AD: 1988)
Pioneer/Rainbow Distribution Services 2 LD (3 Seiten) PLMCC 00711 (WD: 150') DDD

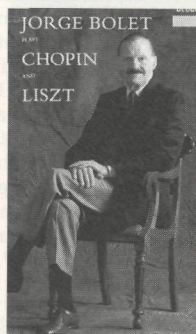


Offenbar sind die grau-sam störenden Vor-Echos dieser Aufnahme nur dadurch zu entschuldigen, daß das MAZ-Band aus dem Jahre 1988 erst fünf Jahre später digital wiederaufbereitet wurde und vordem niemand zu interessieren vermochte. Szenisch haben wir es mit Opas Oper zu tun: beliebige Arrangements vor und hinter einem fahrbaren, pretiösen Holzkassettenportal als Einheitsrahmen, das den Blick auf eine grüne Berglandschaft oder projizierte Mondnacht freigibt; die Kostümierung verlagert das Werk in die Entstehungszeit. Biedere Stadt-theaterkost, allerdings mit teilweise beachtlichen Stimmen. Nur läßt auch die Tonqualität arg zu wünschen übrig. Tritts- und sonstige dramaturgisch entbehrliche Bühnengestänge tragen ebenso zum Mißvergnügen bei wie die ungeschickte Bildregie. Bei einem Live-Erlebnis stört ein falscher Ton kaum, auf Tonträgern festgehalten, wird er durch den wiederholten Rezeptionsvorgang gravierend. Beinahe noch schlimmere Wirkung jedoch erzielen beim Laser-Disc-Zuschauer optische Mängel, denn die erhalten beim wiederholten Betrachten absolute Dominanz: bei Achsensprüngen etwa. Wenn die Szene selbst für den detailverliebten Kameramann keine Reize mehr bietet, folgen Zwischenschnitte auf den Dirigenten und auf die hinter seinem Rücken zu spät kommenden Theaterbesucher.

Cammaranos Libretto nimmt Schillers „Kabale und Liebe“ einen Gutteil an Kaba-len, es eliminiert Lady Milford und Baron von Kalb und verlegt die Handlung in ein Tiroler Dorf. Aber die Vertonung Giuseppe Verdis wird Schillers Dramatik auf Umwegen dennoch gerecht, insbesondere wenn

man sie so leidenschaftlich aufzäumt wie Maurizio Arena. June Anderson bietet eine großenteils akzeptable Titelpartie. Mit Taro Ichihara als Rodolfo steht ihr ein strahlkräftiger Tenorpartner zur Seite, der im Schlußakt auch szenisch zu überzeugen vermag. Eduard Tuma-gian gibt den knorrigen Vater Miller mit einigen Sängertugenden und zahlreichen Darstelleruntugenden, steht darin dem dickleibigen Duodezfürsten Walter um nichts nach. Da es bislang für Verdis frühe Schiller-Oper keine Alternative auf Laser Disc oder Video gibt, schließt diese Produktion der Opéra de Lyon eine Marktlücke. PPP

Chopin, Balladen Nr. 1 und 4, Nocturnes op. 15,2 und op. 55,1, Liszt, Petrarca-Sonette Nr. 104 und Nr. 123, Venezia e Napoli (Gondoliera, Canzone, Tarantella); Jorge Bolet (Klavier); (AD: 1987)
Decca VHS 071 151-3 (WD: 69'23"), auch als LD

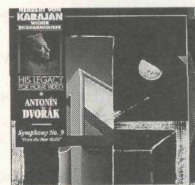


Nach Australien verschlägt es den Zuschauer und Hörer dieser ernsten, missionarisch wirkenden Aufnahmen mit dem kubanischen Pianisten Jorge Bolet. Im Verlauf einer Tournee 1987 hatte man den weisen, vornehmen und auf seltsame Weise auch knorrigen Überzeugungs-Konservativen überreden können, sich in eine schöne, gleichsam aus dem alten Europa importierte Villa zu begeben, um dort seine unverrückbaren Chopin- und Liszt-Einsichten über den Aufführungstag hinaus auch einem schauenden Publikum greif- und begreifbar zu machen. Es kann sich auch anders abgespielt haben, aber so oder ähnlich stelle ich es mir vor, wenn man dieses umgängliche, monomane Fossil aus der Ära eines Godowsky oder eines Joseph Hofmann in einen Salon inquartiert erlebt.

Bolets Chopin ereignet sich allen Ernstes, schmucklos, eher terrassenförmig als gleitend und in den Werksegmenten flockig, vom einen zum nächsten weiterbrodelnd. Wenn man Bolet bei dieser unverdrossenen, ehrbaren Tätigkeit nicht nur hört, sondern auch beobachten darf, dann wird vieles verständlicher (ja sympathischer), was in der rein akustischen Übermittlung oft etwas eckig und trocken zubereitet wirkt. Dies gilt mit Einschränkungen auch für die beiden Petrarca-Sonette von Liszt, denn etwa im dritten (Nr. 123) traut sich Bolet unter der etwas steifen Klangdecke hauptthematischer Ereignisse die Füll- und Zieraspekte mit verstärktem Raffinement abzutönen. Eine Tendenz, die sich im Italien-Supple-

ment verstärkt „beobachten“ läßt und in den süßen, schwärmerischen Wendungen der „Canzone“ zu berührenden Formulierungen führt. Rüstig, mutig – mit einem leicht holzigen Mittelteil – gelingt Bolet die „Tarantella“, bei deren attraktiven Passagen – wie überhaupt – die Kamera im allgemeinen dort zur Stelle ist, worauf Klavier-enthusiasten auch im Konzertsaal die Augen zu heften pflegen, nämlich im manuellen Betätigungsfeld des Pianisten. P.C.

Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt); Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1985)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 48 421 (WD: 46'10") DDD
Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1988)
Sony Classical LD (2 Seiten) SLV 46 403 (WD: 87'16") DDD



Diese beiden Veröffentlichungen aus der Sony Classical Reihe „His legacy for home video“ gestatten den rezeptiven Nachvollzug des diesbezüglich orientierten Karajan-Vermächnisses. Der große Maestro hat dabei – wie zu meist bei seinen Medien-Kunstwerken für die Zukunft – selbst bestimmt, welches Instrument der Betrachter inmitten des sinfonischen Gewebes besonders beobachten darf, soweit das Bild nicht auf dem selbst in majestätischer Gebärde noch introvertiert wirkenden (und sich dieser Wirkung deutlich bewußten) „Magier des Taktstocks“ zu verweilen hat.

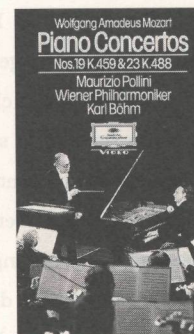
Karajans Interpretation von Antonín Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ betont die selbstreflektierten Momente der Partitur. Das thematisch „amerikanische“ Material der Neunten deutet der Dirigent schlichtweg um in ein Beharren auf eine bei aller Spätromantik unumstößliche Diatonik. So erscheint hier der späte Dvořák eher dem Klangkosmos Wagners verwandt als auf indianischen oder schwarzen Einflüssen fußend. Auch die synkopierten Themen des ersten Satzes verlieren bei Karajan vollends ihren „amerikanischen“ Charakter.

Häufig ist es so, daß Dirigenten den in ihrer Jugend erarbeiteten Fassungen selbst dann weiter den Vorzug geben, wenn die Musikwissenschaft das Rückgreifen auf die originalen Fassungen ermöglicht. So auch Karajan im Falle der Bruckner-Sinfonien. Bei der mit den Wiener Philharmonikern nicht weniger als neunzehnmal interpretierten Achten von Anton Bruckner stützt sich der Dirigent auf die Robert-Haas-Edition, die Passagen der Urfassung von 1887 mit solchen der Überarbeitung von 1890 verbin-

det. Gleichwohl wirkt Karajans – nach den Einspielungen von 1958 und 1961 – dritte auf Tonträgern festgehaltene Interpretation vergeistigt, von Altersweisheit erfüllt, veredelt und emotional überhöht. Selbstredend makellos setzen die Wiener Philharmoniker Karajans stets kontrollierte, eindringlich ausgelotete und klanglich homogen balancierte Lesart um.

Der technische Fortschritt bei der Veröffentlichung dieser Mitschnitte aus den 80er Jahren beschränkt sich auf die optimale akustische Aufbereitung. Im Gegensatz zu den von Peter Foeller mit „geheimnisvoller Logik“ gestalteten Landschaftsbildern der Cover sind die per Filmkamera aufgezeichneten Bilder aus dem Großen Musikvereinsaal in Wien seltsam farbungesättigt – als gelte es, gleich auf den ersten Blick eine Art Patina dieser Interpretationen zu verdeutlichen. PPP

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 19 F-Dur KV 459 und Nr. 23 A-Dur KV 488; Maurizio Pollini (Klavier), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Regie: Hugo Käch; (AD: 1976)
DG VHS 072 102-3 (WD: 57')



Wenn das ausgeleierte Attribut „klassizistisch“ noch einen Sinn machen soll, dann im Zusammenhang mit Pollinis Mozart-Aufnahmen aus dem (publikumsleeren) Musikvereinsaal in Wien: zwei Neutralitätserklärungen, KV 459 und 488, in Schön- und Reinschrift. Pollini wollte sich offenbar weder nach links noch nach rechts etwas zuschulden kommen lassen. Klavierspiel gewissermaßen für den musikalischen TÜV: vorführreif, betriebsgeschmiert, aber farbenarm und im Ausdruck nur selten die Absprungbasis für eine wie auch immer gewichtete „Aussage“.

Und Karl Böhm? Die Frage muß nach 17 Jahren im Raum stehen. Am Beginn des F-Dur-Konzerts lächelte diese Sphinx der mürrischen Betriebsamkeit in Richtung Pollini – der einzige Moment einer humaneren Regung, denn ansonsten piekst und stachelt Böhm in seiner bekannten, seinerzeit beim Publikum so geschätzten Manier eines Häuptlings „schmale Lippe“ im Orchester herum. Die Wiener Philharmoniker gehen mit Pollini ohne stilistische Divergenzen mit, und im übrigen reagieren sie zum Glück nicht immer auf Böhms Zuckungen. Ein Video-Dokument somit auch zum Wegschauen, so daß man dem Musikfreund eher raten möchte, bei der ungebildeten CD zu bleiben, wenn es schon dieser (a)pollinische Mozart sein soll. P.C.

NEUES AUF VIDEO

Decca:

Verdi, Falstaff; Georg Solti, Gabriel Bacquier, Richard Stilwell, Karan Armstrong, Jutta Renate Ihloff, Max-René Cosotti u.a., Schöneberger Sängerknaben, Chor der Deutschen Oper Berlin, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker (VHS)
de Falla: Nächte in spanischen Gärten, Meister Pedros Puppenspiel, Dokumentation über Leben und Musik de Fallas; Charles Dutoit, Alicia de Larrocha, Justino Díaz u.a., Orchestre symphonique de Montréal (VHS/LD)

Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6; Nikolaus Harnoncourt, Concentus musicus Wien (VHS)

DG:

Corigliano/Hoffmann: The Ghosts of Versailles;

James Levine, Teresa Stratas, Marilyn Horne, Graham Clark, Gino Quilico, Hakan Hagegard, Metropolitan Opera Chorus and Orchestra (VHS/LD)

Weber, Der Freischütz; Wolfgang Gönnerwein, Nancy Johnson, Ulrike Sonntag, Uwe Heilmann, Siegmund Nimsgern u.a., Chor und Orchester der Ludwigsburger Festspiele (VHS)

EMI:

Beethoven, Violinkonzert, Brahms, Violinkonzert; Daniel Barenboim, Itzhak Perlman, Berliner Philharmoniker (VHS/LD)

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-Moll; Franz Welser-Möst, London Philharmonic Orchestra (VHS/LD)

Sony Classical:

Verdi, Falstaff; Herbert von Karajan, Giuseppe Taddei, Rolando Panerai, Raina Kabaivanska, Christa Ludwig, Janet Perry, Francisco Araiza u.a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker (LD)

Mozart, Le Nozze di Figaro; Claudio Abbado, Ruggero Raimondi, Cheryl Studer, Lucio Gallo, Marie McLaughlin u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper (VHS, LD)

Anniversary Concert 150 Years Wiener Philharmoniker: Schubert, Sinfonie Nr. 7 h-Moll (Unvollendete), Mahler, Rückert-Lieder, Beethoven, Coriolan-Ouvertüre, Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur (Italienische), Ravel, Bolero; Riccardo Muti, Christa Ludwig, Wiener Philharmoniker (VHS, LD)

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll; Herbert von Karajan, Wiener Philharmoniker (LD)

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll (Pathétique); Herbert von Karajan, Wiener Philharmoniker (LD)

Teldec:

Puccini, Tosca; Zubin Mehta, Catherine Malfitano, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi u.a., Chor und Orchester der RAI (VHS, LD)