

„TRISTAN UND ISOLDE“ IN AMSTERDAM

Die Regie wollte mehr, als die Musik konnte

Es gibt Augenblicke dichtester Spannung in diesem „Tristan“, den Jürgen Gosch für das Amsterdamer „Muziektheater“ inszeniert hat: wenn Brangäne (Jard van Nes) mit dem Liebes- statt dem Todestrank vor Isolde (Deborah Polaski) kniet –, die Momentaufnahme einer lebend erstarrten Figurengruppe vor schwarzem Hintergrund; wenn Isolde mit dem Trank in einer Bewegung äußerster Langsamkeit auf Tristan (George Gray) zugeht; wenn im Nachtduett des zweiten Aktes Tristan seinen Kopf in Isoldes Schoß legt, auf einer Bank, die auf ihre einfachste geometrische Form reduziert ist, eine Bauhauskonstruktion aus zwei rechten Winkeln. Querbrett mit senkrechten Stützflächen. Gerade in diesem Liebesdialog, von dem nichts ablenkt dank Gero Troikes abstrakter Bühne, zeigt auch das Concertgebouworchester, zu welch konzentriertem Piano/Pianissimo es fähig ist.

Aber sonst steht die musikalische Interpretation dieser unglaublichen Partitur – „so ward noch nie komponiert“, notierte Richard Wagner, mit Recht, nach Abschluß der Orche-

sterskizze zum ersten Akt – merkwürdig spannungslos neben der auf extreme, bewegungsarme Binnenspannung angelegten Inszenierung. Hartmut Haenchen, seit vergangener Spielzeit Chefdirigent der „Nederlandse Opera“, verschenkte seine Chance, mit dem ganz hervorragend eingestimmten Concertgebouworchester die musikalischen Spielräume zu füllen, die Bühne und Personenführung ihm boten. Jedenfalls ist ein größerer Kontrast zu „Le nozze di Figaro“ in Frankfurt Anfang dieses Jahres nicht denkbar – da gelang Jürgen Gosch und Gero Troike in selten so wahrzunehmender Harmonie mit dem Dirigenten Peter Hirsch ein musiktheatralisches Gesamtkunstwerk von außerordentlicher Faszination.

Jubel und begeisterte Kritiken in Frankfurt, böses Buhgeschrei (nicht für die Musiker) und ratlos bis ablehnend getönte Kommentare in Amsterdam. Verträgt Wagner Goschs insistierende Langsamkeit weniger als Mozart? Lag es an persönlichen Barrieren des Zusammenwirkens? War Michael Gielens Frankfurter Publikum nach zehn Jahren soweit,

Goschs vom Schauspiel her bekannten langen Atem, sein Stilmittel schwarzweißer Klarzeichnung aufzunehmen, während Amsterdam unter seinem Intendanten Jan val Vlijmen erst am Anfang steht, etwas zu wagen?

Sicher von allem etwas, und hinzu kam noch die verstörende Wirkung der Kostüme und Haartrachten: Alle, Frauen und Männer, trugen lange Wickelgewänder, farblich sorgfältig aufeinander abgestimmt, die den Oberkörper von den Achseln an freiließen; alle auch mit nazarenisch fallenden Locken wie zur Zeit der ersten „Tristan“-Auführungen. Da wurde doch immer deutlicher, daß es dem Regieteam diesmal nicht geglückt war, seine Konzeption in Einklang mit der musikalischen Ausführung – mit Wagner sehr wohl! – zu vermitteln. Deborah Polaski, die Bayreuther Brünnhilde 1988, überzeugte zwar im ganzen mit einer starken Rollengestaltung, doch stört ihr allzu breit ausschwingendes Vibrato. George Gray füllte sein Tristan-Debüt tapfer, aber noch nicht mit der nötigen strömenden Fiebrigkeit. Jard van Nes (Melot), John Bröcheler (Kurwenal) und Jan-Hendrik Roothering (Marke) sorgten für ein insgesamt hohes stimmliches Niveau dieser Premiere. Aber der Bruch zwischen Musik und Theater war weder zu überhören noch zu übersehen.

Herbert Glossner

Bruch zwischen Theater und Musik: Jürgen Goschs Inszenierungskonzept für Wagners „Tristan und Isolde“ für die Amsterdamer Oper ging nicht auf. Hartmut Haenchens musikalischer Interpretationsansatz schien Goschs spezifischen Stilmitteln entgegenzustehen. Unser Foto: Deborah Polaski (Isolde) und George Gray (Tristan)



Foto: De Nederlandse Opera

KOMPOSITIONSPROJEKT „REGENTRUDE“

Alsfelder Gemeinschaftsproduktion

Statt feucht-grüne Plakate, lädiert von wochenlangem Regen, eher Sehnsucht nach Wärme und Trockenheit verbreitend denn nach noch mehr Naß, werben in Hessen für ein fast neuartiges Opernprojekt mit dem Titel „Die Regentrude“ nach einer Erzählung von Theodor Storm unter Verwendung von Mörike-Gedichten und Texten aus Goethes „Faust“. Das Libretto stammt von denselben sechs Studenten der Kompositionsklasse Hans-Werner Henzes in Köln, die auch für die Musik verantwortlich zeichnen. Einen inhaltlichen Bezug zur Stadt Alsfeld, die den Kompositionsauftrag vergab, gibt es nicht. Henze verallgemeinert im Vorwort des Programmheftes: „Die ganze Welt ist in diesem Stoff aufgehoben, der in die Urgründe unseres Daseins und unseres Lebensgefühls reicht.“ Die Idee war, alles, was in dieser Kleinstadt in Oberhessen zupft, fiedelt, pfeift und trombt, in einem eigens dafür komponierten Werk zu beschäftigen. Und so hatten sich mehr als 200 Mitwirkende auf eine ihnen völlig fremde Art von Musik eingelassen: ein bis an seine äußersten Grenzen getrimmtes Laienorchester, kleinere Instrumentalgruppen, so z. B. die hervorragende Gitarrengruppe von Oswald Hebermehl, dazu alles, was im Umkreis an lautstarker Dickebackenmusik aufzutreiben war, und ein überalterter Singkreis, der in den A-cappella-Chorstücken mit Intonationsschwächen zu kämpfen hatte.

„Unabhängig vom Ausgang dieses Experiments“, (so Henze im Programmheft), „steht die Tatsache, daß alle ein Stück weitergekommen sind im Umgang mit der Wirklichkeit, Alsfelder wie Jungkomponisten.“ Wie stellte sich nun diese Wirklichkeit dar? – Viele Monate härtester Probenarbeit an ursprünglichen Konzepten und vergebliches Suchen nach einer inneren Beziehung zu dieser Musik. Bald schon signalisierten die Komponisten ihre Bereitschaft, zugunsten leichterer Spielbarkeit ganze Nummern umzuschreiben. Nach dem Motto „Vergeßt Familie und Beruf!“ wurde eingepaukt, was übrigblieb. Der junge Dirigent Markus Stenz hatte das waghalsige Unternehmen

mit unglaublicher Geduld und meisterhafter Schlagtechnik in der Hand. Ihm allein ist es zu danken, daß das chaotische Opus nicht auseinanderbrach. Aber die Alsfelder hatten ihre „Regentrude“ und spendeten stürmisch Applaus, als sie ihre Angehörigen mitspielend, mitsingend erlebten: die Tochter im Blockflötenkreis,

den Sohn im Gitarrenchor, den Freund im Mandolinclub, den Vater in der Feuerwehrkapelle, den Bruder im Spielmanns- und Fanfarenzug, die alte Geigenlehrerin im Orchester. Ein regional begrenztes Projekt also? – Ja; und, so gesehen, gelungen. Dabei sollte man es belassen.

Brigitta Pohl



Regte eine unkonventionelle Zusammenarbeit zwischen jungen Komponisten und Laienmusikern an: Hans-Werner Henze

„DON GIOVANNI“ AN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER

Verreist, vergeist, vereist

Mozart ist an allem Schuld. Warum hat er auch seinen „Don Giovanni“ als „opera buffa“ in sein eigenhändiges „Verzeichnüss aller meiner Werke“ eingetragen. Das ließ sich Marco Arturo Marelli in Hamburg nicht zweimal sagen. Er nahm den Untertitel beim Wort. Sein Giovanni ist ebenso sehr ein Kind Molières wie da Pontes. Da wird nicht vorzeitig Partei ergriffen gegen den Bösewicht, eine „Vorverurteilung“ findet nicht statt – und würde am Ende nicht der Himmel seine strafende Hand erheben, der unermüdliche Jäger nach dem allzu irdischen Glück bliebe am Schluß gar lachender Sieger. Die Welt, die sich Marelli für seine Inszenierung baute, ist aus den Fugen, bietet ungewöhnliche Perspektiven in einen manieristischen Zeittunnel. Dies zumindest, denn mit neueren Einsichten ist das so eine Sache. Denn eigentlich erfahren wir Neues nur über das Stück, nicht über den Helden: selten so gelacht.

Dies ist ja zunächst ein Spiel der Finten und Fallen, der Ränke und Rangeleien. Donna Anna etwa wehrt sich zwar lauthals, legt sich dabei aber erst einmal hin. Das büßt sie später mit Selbst- und anderen Vorwürfen. Nur führt Marelli dies und andere Charakterentwürfe nicht weiter, es bleibt beim schnellen „Aha“-Effekt. Zu „Là ci darem la mano“ etwa

taucht im Hintergrund ein Heim in den Wolken auf: Reich mir die Hand, mein Leben, komm auf mein Luftschloß mit mir... Die Verfolgungsjagd durchs Parkett der Hamburgischen Staatsoper, die neckischen Spielchen mit der Blöße Leporellos und das Festbankett als „Dinner for one“: mal aha, mal naja. Giovanni als Miss Sophie ist ja auch eine Erkenntnis. In dieses Stolperfallen-Abendessen mag sich der „steinerne Gast“ nicht bemühen. Kein Auftritt des Grabmals, der Komtur singt aus dem Orchestergraben, derweil auf der Bühne der Schattenriß zweier Hände nach dem Tunichtgut greift. Kaum ist Don Giovanni ins Jenseits verreist, treten die Überlebenden auf, die man als Sieger kaum bezeichnen mag. Don Ottavio und Donna Anna wirken vorzeitig vergeist (aus den beiden wird nie mehr was), der Rest vereist.

Als Schlußpointe hat sich Marelli nämlich noch eine lokalpatriotische Pointe ausgedacht. Während das Sextett verkündet, dies sei „das Ende dessen, der Böses tut“, senkt sich ein gemalter Vorhang, auf dem man – als Caspar-David-Friedrich-Verfremdung – ein Hamburg-Panorama im Eismeer entdeckt: Michel, Rathaus und Staatsoper inklusive. Davor kauern die braven Bürger im Schneesturm. Zieht euch warm an, heißt die Devise. Und soll wohl bedeuten, so



Foto: Mönckel

risch besser entfalten als in der Salzburger Karajan/Hampe-Version. Die Commedia-Elemente stehen ihm, er wirkt vitaler, viriler, nicht nur, wenn er sich wie Tarzan über die Bühne schwingt. Und an Rameys stimmlicher Kompetenz gibt es nichts zu deuten. Gilles Cachemaille ist ein agiler Leporello, Urban Malmberg ein jugendlicher Masetto und Kurt Moll ein fundierter Komtur.

Die Damen tun sich schwerer in dieser Welt der Ehren- und anderer Männer. Linda Plechs Donna Anna bleibt etwas eindimensional und einfarbig, Roberta Alexander muß sich ihre Leidenschaftlichkeit stimmlich erarbeiten, und Jeanne Pilands Zerlina wird nicht nur von Peter Schreiers Tempi manchmal in Nöte gebracht. Eine gediegene Leistung, alles in allem, aber ist das genug? Das Hamburger Premierenpublikum verneinte diese Frage mit lautstarken Buhs.

Rainer Wagner

Das Premierenpublikum in Hamburg war verstimmt: weder szenisch noch musikalisch stieß die neue „Don Giovanni“-Produktion auf Gegenliebe. Ein Pluspunkt: der geschmeidige Mozart-Tenor Hans-Peter Blochwitz als Don Ottavio (hier mit Linda Plech in der Partie der Donna Anna)

eisig wird es zugehen, wenn man die „Liebe“ (?) vertilgt. Ein hübsches Bild, nur leider das Falsche. Doch zum Bilderwechsler (oder gar: Bilderräuber?) Marelli kommt in Hamburg noch ein Klangbildner der blassen Farben: Peter Schreier, der leider kaum die nötige Dramatik fürs „dramma giocoso“ entfachen kann. Daß da im Philharmonischen Staatsorchester manches wackelt, insbesondere in der Anbindung der Sänger, das mag man einem wenig routinierten Dirigenten verzeihen, aber muß der sich dann gleich an einem Haus wie Hamburg und gleich am „Don Giovanni“ versuchen?

Schreier forciert zwar die Tuttiakzente und will so für Nachdruck sorgen, doch im Mezzofortebereich sackt die Spannung ab. Und Pianotöne, besonders der Streicher, muß man ahnen, weil man sie nicht hört. Spannungsbögen aufbauen oder gar Ensembles steigern kann Schreier (noch?) nicht. Der Rest ist Kapellmeister-Gesellenstück. Immerhin begleitet er die beiden großen Tenorarien des Don Ottavio besonders einfühlsam – die hat er selbst oft gesungen, da weiß er, wie man die Musik atmen läßt (die anderen Sängerkollegen erfahren weniger Hilfestellung). Nicht nur wegen dieser künftigen Assistenz hat es Hans Peter Blochwitz leicht, in der sonst so blassen Rolle des Don Ottavio Pluspunkte zu sammeln: er ist ein geradliniger, aber schmiegsamer Mozart-Tenor. Samuel Ramey kann sich als Titelheld in der Hamburger Produktion spielen-

CHARLES-IVES-FESTIVAL DUISBURG

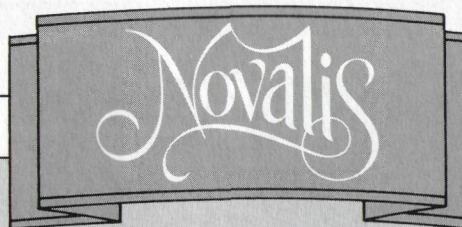
Respektgebietendes Panorama amerikanischer Musik

Neuland gibt es in den Vereinigten Staaten für uns Europäer nach wie vor zu entdecken, musikalisches Neuland genauer gesagt. Denn alles, was nicht zu Pop, Rock oder Jazz zählt, ist hierzulande weitgehend unbekannt. Gershwin, Bernstein, vielleicht Copland und für die Aufgeschlossenen John Cage, nun gut. Was es jedoch darüber hinaus noch gibt, seitdem strenggenommen erst etwa ab der Wende zum 20. Jahrhundert die amerikanische Musik mehr und mehr an Eigengestalt gewann, ist derzeit in Duisburg während eines Musik-Festivals zu erleben. Und immerhin sind zehn Monate zum Kennenlernen angesetzt. Seit Mitte September läuft die Mammutveranstaltung; sie dauert bis zum 5. Juli 1988.

„Charles Ives und die amerikanische Musik“ lautet der Titel dieser in ihrem Umfang bislang einzigartigen Präsentation amerikanischer Musik. Im Zentrum also steht der, den man allenthalben als den „Vater“ der US-Musik bezeichnet: Charles Ives, im Hauptberuf erfolgreicher Versicherungskaufmann, der 1926 im Alter

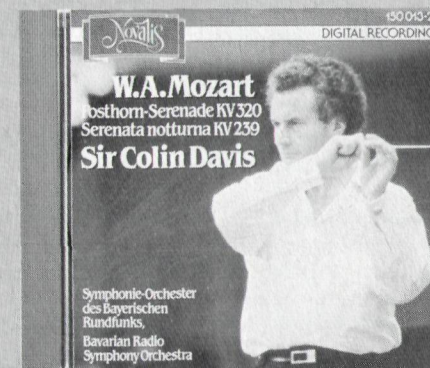
von 52 Jahren das Komponieren aufgab, als noch wenige seiner Werke überhaupt aufgeführt waren. In Europa entdeckte man Ives erst einige Jahre vor seinem Tod 1954; doch richtig bekannt geworden ist er bis heute nicht, ebenso wie seine Zeitgenossen und Nachfahren. Dabei gelangen Ives' unbefangener Entdeckerlust musikalische Neuerungen (Mehrtonalität, Aleatorik, Clusterbildungen, kompliziert verschränkte Metren), die sich in der „alten“ musikalischen Welt erst viel später manifestieren sollten. Ives' Musik ist vor allem vital, ein Wesenszug, der im Grunde für die gesamte amerikanische Musikentwicklung mit ihren zwischen Experimentierfreude, Perfektionismus und Volkstümlichkeit changierenden Spielarten gilt.

Rund 100 Veranstaltungen (Konzerte, Musiktheater, Ballett, eine Ausstellung, Filme und ein wissenschaftliches Symposium an der Kölner Universität) bietet respektgebietend das Duisburger Festival, das unter Mitwirkung des Kölner WDR und der American College Music Society zustandegekommen ist. Eine drei-



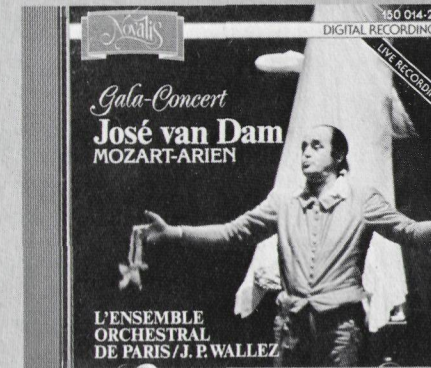
DIGITAL RECORDING

QUALITÄT HAT EINEN NEUEN KLANG



W. A. MOZART · Posthorn-Serenade & Serenata notturna
SIR COLIN DAVIS / Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks

DIGITAL RECORDING
CD 150013-2
DMM LP 150013-1
(CrO₂) MC 150013-4



W. A. MOZART · Bekannte Opernarien aus Don Giovanni, Così fan tutte, Zauberflöte
JOSÉ VAN DAM

DIGITAL RECORDING
CD 150014-2
DMM LP 150014-1
(CrO₂) MC 150014-4



A. VIVALDI
- Violinkonzert e-moll
- Oboenkonzert F-dur
- Cellokonzert c-moll
- Konzert für Fagott a-moll
- Concerto A-dur
- Konzert No 1 G-dur für 2 Violinen und 2 Violoncelli
CAMERATA BERN

DIGITAL RECORDING
CD 150016-2
DMM LP 150016-1
(CrO₂) MC 150016-4



Cembalowerke
von Scarlatti, J.S. Bach, Rameau, Couperin, Händel u.v.a.

Kenneth Gilbert, Cembalo
DIGITAL RECORDING
CD 150018-2
DMM LP 150018-1
(CrO₂) MC 150018-4

VERTRIED:

TLS TELDEC IMPORT SERVICE
Borsteler Chaussee 85-99a
D-2000 Hamburg 61
Telefon (040) 5 11 00 55-59
Telex 2 174537 tis d

sonimex ag

SEEBAHNSTRASSE 111
CH-8003 ZÜRICH
SWITZERLAND
TELEFON 01-461 34 28

WILHELM WEISS

TONTRÄGERVERTRIEB

MUSIC PARTNER

BADSTRASSE 50 2340 MODLING TEL. (02236) 85540
ÖSTERREICH



is a registered trade mark of MCS Ltd., Switzerland

In der historisch-biographischen Ausstellung über Charles Ives und die amerikanische Musik waren in Duisburg u. a. auch 25 Originalmanuskripte von zeitgenössischen amerikanischen Komponisten zu sehen



Foto: Probst

in Funk und Fernsehen) auch Zweifel aufkommen, ob angesichts einer blendenden Einzelleistung die Juroren nicht doch etwas zu eisern neben den Erstpreistopf gegriffen haben, um den Auslesecharakter „ihres“ Wettbewerbs herauszustreichen. Es heißt ja, daß man nur echte Persönlichkeiten in die Welt entläßt, die von der Ausstrahlung, künstlerischen Reife und instrumentalen Versiertheit her keinen Zweifel an der Dignität der Veranstaltung aufkommen lassen. Bernd Glemser etwa, der mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der betulich-anfeuernden, alles andere als telegenen Leitung von Hanns-Martin Schneidt, Rachmaninoffs drittes Klavierkonzert meisterte und im letzten Satz ein für deutsche Klaviervhältnisse unübliches Feuerwerk abzog, würde die ARD auch als „Sieger“ würdig vertreten. Der zweite Platz soll ihm Ansporn sein! Den Agenten darf man versichern, sie können, auch wenn sie nichts vom Fach verstehen, getrost zuschlagen. Der andere Zweite, der Brasilianer Ricardo Castro (Beethovens Klavierkonzert Nr. 5) wirkte pianistisch blasser, spielte gediegen europäisch, keine Sekunde so indianisch, wie er aussah.

Sehr feingliedrig und hellhörig ließ sich das Petersen Quartett (2. Preis/DDR) mit Mozarts B-Dur-Werk (KV 589) hören. Der Deutsche Thomas Duis (3. Preis) legte sich mächtig, aber kontrolliert mit der „Appassionata“ ins Zeug. Leicht befangen dagegen wirkte am Beginn der Programmfolge Heidi Emmert aus der Bundesrepublik (2. Preis/Orgel) mit Regers Fantasie „Wie schön leucht uns der Morgenstern“ (op. 40,1), während die Klarinetten (wie meistens die Bläser) von der Programmdirektion benachteiligt wurden. Ein Klavierspieler darf mit der kompletten „Appassionata“ glänzen, ein zweiter Preisträger mit rund 50 Minuten Rachmaninoff. Eine ausgezeichnete Klarinetten-Zweite erhält Busonis (hübsches) Concertino zugewiesen (Anna-Maija Korsimaa/Finnland) und ein Drittplatzierter (Richard Rimbert/Frankreich) „nur“ den Solosatz aus Messiaens „Quartett“. Weitere Auszeichnungen gingen an Fabrizio Meloni (3. Preis Klarinette/Italien) und an das französische Parisii Quartett. Peter Cossé

ARD-Streichquartett-Preisträger 1987: das Petersen-Quartett/DDR (hinten sitzend, 2. Preis) und das Parisii-Quartett/Frankreich (vorne gruppiert, ebenfalls 2. Preis)

zehnteilige Kammerkonzert-Reihe widmet sich beispielsweise mit namhaften Interpreten (unter anderem das Arditti String Quartet und das Kronos Quartet, der renommierte Avantgarde-Pianist Herbert Henck und die Mezzo-Sopranistin Janet Cobb) der neueren amerikanischen Musik. Der Minimalist Steve Reich wird persönlich Klangregie bei der Aufführung seiner Komposition „Tehillim“ führen, weiterhin gastieren das Klavier-Duo Paratore, das Guarneri-Quartett und die Komponisten/

Dirigenten Gunther Schuller und Lukas Foss. Die Duisburger Festival-Veranstalter zielen auf Breitenwirkung. Daß sie darin treffsicher sind, haben ähnlich dimensionierte Musikfeste über Béla Bartók (1981/82) und Dmitri Schostakowitsch (1984/85) bewiesen. Zum Auftakt des Festivals amerikanischer Musik ließ sich übrigens erstmals das Indianapolis Symphony Orchestra (Leitung: John Nelson, demnächst Raymond Leppard) in Europa hören – auch dies eine Entdeckung. Bernward Lamerz

ARD-WETTBEWERB IN MÜNCHEN

Keine echten Sieger

Soweit die nach konzertdramaturgischen Gesichtspunkten zusammengestellten Schlußkonzerte mit den zweiten und dritten Preisträgern Rückschlüsse auf den Wettbewerbsverlauf zulassen,

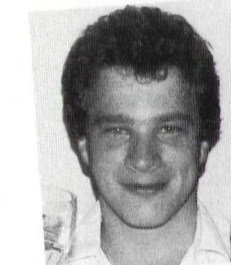
dürfte der Wettbewerb 1987 ein normaler Jahrgang gewesen sein: ohne Sensationen, mit ansprechender Leistungsdichte in den späten Durchgängen. Freilich lassen medial aufgeputzte Galakonzerte (Direktübertragung



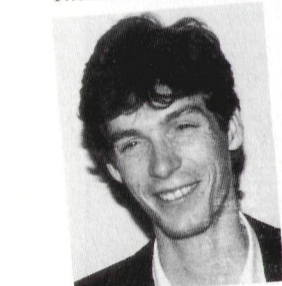
Foto: Bischoff



Klavier, 2. Preis: Ricardo Castro/Brasilien



Klavier, 3. Preis: Thomas Duis/BRD



Klavier, 2. Preis: Bernd Glemser/BRD

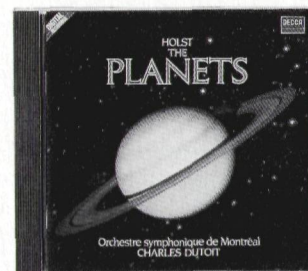
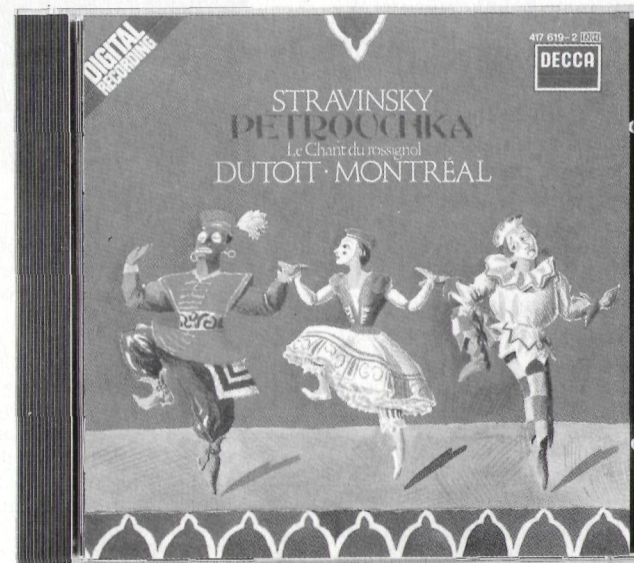
TELDEC

Tourneedaten:

15.11. München (Gasteig)
16.11. Berlin (Philharmonie)
17.11. Hamburg (Musikhalle)
19.11. Hannover (Stadthalle)
20.11. Düsseldorf (Tonhalle)
22.11. Frankfurt (Alte Oper)

Herzlich willkommen, Charles Dutoit!

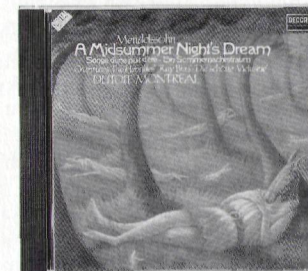
Welcome Orchestre symphonique de Montréal!



GUSTAV HOLST
Die Planeten, op. 32
417 553-2 (8.43509) ZK
6.43509 AZ DMM DIGITAL
4.43509 AZ CrO₂

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Ein Sommernachtstraum
Ouvertüre – Scherzo – Intermezzo – Nocturne – Hochzeitsmarsch
Die Hebriden, op. 26 (Fingalshöhle), Ouvertüre, u. a.
417 541-2 (8.43511) ZK
6.43511 AZ DMM DIGITAL
4.43511 AZ CrO₂

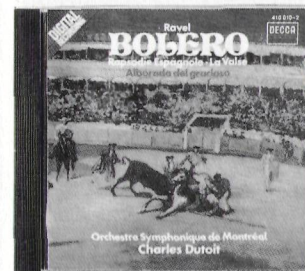
MODEST MUSSORGSKY
Orchestrierung M. Ravel
Bilder einer Ausstellung
NIKOLAI RIMSKY-KORSSAKOFF
Russische Ostern – Festouvertüre, op. 36, u. a.
417 299-2 (8.43512) ZK
6.43512 AZ DMM DIGITAL
4.43512 AZ CrO₂



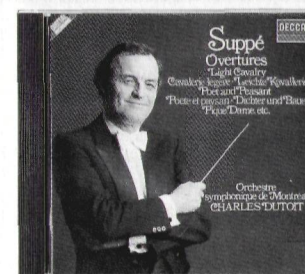
MAURICE RAVEL
Bolero – Alborada del gracioso – Rhapsodie Espagnole – La Valse
410 010-2 (8.42735) ZK
6.42735 AZ DMM DIGITAL
4.42735 CY CrO₂

IGOR STRAVINSKY
Der Feuervogel (L'oiseau de feu) Ballett in 2 Akten, u. a.
414 409-2 (8.43375) ZK
6.43375 AZ DMM DIGITAL
4.43375 AZ CrO₂

Petruschka – Le Chant du rossignol – Vier Etüden
417 619-2 (8.43513) ZK
6.43513 AZ DMM DIGITAL
4.43513 AZ CrO₂



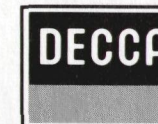
PETER TSCHAIKOWSKY
Klavierkonzert Nr. 1
SERGE RACHMANINOFF
Klavierkonzert Nr. 2
Jorge Bolet
421 181-2 (8.43768) ZK
6.43768 AZ DMM DIGITAL
4.43768 AZ CrO₂



FRANZ VON SUPPÉ
Ouvertüren
Leichte Kavallerie – Pique Dame – Die schöne Galathee – Dichter und Bauer – Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien – Banditenstreiche – Fatinitza
414 408-2 (8.43222) ZK
6.43222 AZ DMM DIGITAL
4.43222 CY CrO₂



Slawischer Marsch D-dur, op. 31 – Capriccio Italien, op. 45 – Ouvertüre 1812, op. 49
„Ouvertüre solennelle“ – **Der Nußknacker**, Suite, op. 71 a
417 300-2 (8.43380) ZK
6.43380 AZ DMM DIGITAL
4.43380 AZ CrO₂



TELDEC SCHALLPLATTEN GMBH