

FONO-KRITIK

Schauspieler allein können das Stück nicht für die Bühne zurückerobern.

Die neue Schallplattenfassung nun liefert eine andere Erkenntnis: Auch mit einem Ensemble von Nur-Sängern ist das Meisterwerk nicht zu bewältigen. Der Irrweg ist schon beim Untertitel nachzuweisen. „La Vie Parisienne“ ist keine Buffo-Oper und auch keine Operette, wie hier behauptet wird. Offenbach hat sein kostbares Opus ausdrücklich als „Stück mit Gesang“ bezeichnet. Er hatte es 1866 als Auftragswerk für das Ensemble des Palais-Royal komponiert. Und dessen Komödianten waren Schauspieler, keine Sänger (wenngleich im vergangenen Jahrhundert zur Ausübung des Schauspielberufs noch gewisse gesangliche Fähigkeiten unerlässlich waren.) Um der stimmlichen Qualität der Compagnie nachzuhelfen, wurde ein einziger Gast engagiert: Zulma Bouffar. Sie übernahm die musikalisch anspruchsvollste Partie des Stücks, die Handschuhmacherin Gabrielle. Was dieser zeilenverschlingende Ausflug in die Theatergeschichte soll? Den richtigen Weg weisen. Ich glaube fest daran, daß „Pariser Leben“ nur mit einem gemischten Ensemble aus (allerdings grundmusikalischen) Schauspielern und (dialoggewandten) Sängern zu realisieren ist, auf der Bühne wie vor dem Mikrofon. Die deutschen Theater haben es bislang nicht geschafft. Der letzte, dem es gelungen ist, war dem Vernehmen nach 1946 Felsenstein mit seiner Inszenierung im Berliner Hebbel-Theater. Inzwischen ist eine solche „Misch-Ehe“ auch ein schwieriges organisatorisches und finanzielles Problem geworden. Die deutsche Schallplattenproduktion (noch dazu, wie in diesem Fall, mit einem Rundfunksender als Beistand) hätte es da einfacher. Sie hätte die Chance gehabt, das Wunder zu vollbringen. Sie hat es nicht einmal versucht. Sie hat die Chance glatt vertan.

Die Bezeichnung „Stück mit Musik“ macht klar, daß den Dialogen mehr Raum zukommt als in der üblichen Operette. Die neue Schallplattenfassung hat aber die Dialoge bis zur Unkenntlichkeit verkümmern lassen. So können sie weder helfen, Figuren zu charakterisieren, noch Situationskomik entstehen zu lassen. Die übriggebliebenen Textfragmente werden gemessen zu Tode deklamiert. Nie treffen sich Dialog und Musik auf einer Ebene – das aber müßte doch selbstverständlich sein. In der französischen Aufnahme (unter Plasson) ist es erreicht. Von der (immer noch auf Platte erhältlichen) Bühnenversion Barraults ganz zu schweigen. Aber in beiden Fällen gab es neben einem vorzüglichen Dirigenten einen vorzüglichen Regisseur.

Sicher ist die Einheit von Wort und Musik in der deutschen Sprache schwerer zu erreichen. Aber warum dann ausgerechnet die Wahl der ältesten deutschen Fassung von Carl Treumann? Sie ist aus unerfindlichen Gründen viel gepriesen, in der Übersetzung oft ungenau und hemmt den Wortwitz mit wahren Bleigewichten von Altertümlichkeit: „Ich zahl' comtant“ – „jetzunder“ – „im Zephyritrit“. Es gibt brauchbare und genauere Übersetzungen genug. (Sie kosten allerdings Tantiemen!) Wenn aber die Wahl von Treumann ein Programm sein sollte – für Werk-treue nämlich, warum wird dann das Programm nicht eingehalten? Treumann, der Freund Nestroys, hat für sein Wiener Carl-Theater die Urfassung übersetzt. (Offenbach hat das Stück 1873 in einer dramaturgisch gestrafften, musikalisch angereicherten vieraktigen Fassung noch einmal herausgebracht. Die französische Gesamtaufnahme unter Plasson basiert auf dieser

Überarbeitung.) Diese ursprüngliche, fünktaktige Fassung enthält (im vierten Akt) eine komisch-ausführliche Schilderung des mißglückten Rendezvous, das Gardefeu mit der Baronin arrangiert hat und das durch die Ankunft jener Tante gestört wird, in deren Haus Bobinet gerade die Orgie feiert, die den Baron fernhalten soll. Auf der Platte dient aber der vierte Akt nur der Baronin als Gelegenheit, ihr hübsches Rondo an den Mann zu bringen. Dann wird rüde abgebrochen. Warum also nicht gleich die vieraktige Fassung? Im fünften Akt fehlt das berühmte Couplet des Oberkellners Urbain „Seid blind und stumm“. (Dafür darf Prosper im 3. Akt eine stückfremde, handlungsbremende Einlage zelebrieren.) Resultat dieser gewalttätigen Streichung: Auf das Rondo der Baronin folgt nun fast unmittelbar das Mitternachts-Rondo der Metella. Eine musikdramaturgische Stümperei. Und wer konnte auf die Idee kommen, den Baron seine Traumgestalt Metella bereits auf dem Fest des 3. Aktes treffen zu lassen? Man brauchte, da die Nichten des Portiers eingespart wurden, dringend eine weitere Frauenstimme, das leuchtet ein. Aber Metellas Anwesenheit nimmt dem Flirt des Barons mit Pauline jegliche Logik. (Und Meilhacs und Halevys Texte sind verteuftelt logisch.) Überhaupt Metella. Wenn man die berühmteste Musiknummer des Stücks, Metellas Brief-Rondo im zweiten Akt, als Lackmus-Papier wertet, dann ist die Sache nach dieser Probe schon (schlecht) entschieden. Der Dirigent Willy Mattes nimmt die Nummer viel zu rasch, schlimmer: Er läßt Renate Holm keine Möglichkeit, zu nuancieren. Dabei hätte gerade sie das Zeug dazu. Und Anneliese Rothenberger, die hochgeschätzte singende Salondame? Sie nutzt immerhin die Gelegenheit zu einem Fachwechsel. Vor den Ohren des erstaunten Plattenhörers verwandelt sie sich im Dialog des 5. Aktes endgültig in eine echte Märchentante. Die Stimmen, die am ehesten dem Anlaß gerecht werden, gehören Elke Schary und Martin Finke.

Als vor fünfzehn Jahren die erste Gesamtaufnahme vom „Pariser Leben“ in deutscher Sprache erschien (in der Übersetzung von Hans Weigel), blieben eine Menge Wünsche offen. Das Beste an den Platten war, daß es sie gab. Inzwischen dürften deutsche Offenbach-Liebhaber etwas anspruchsvoller geworden sein. Die Ressort-Verantwortlichen der EMI, die – wie es heißt – weitere Offenbach-Pfeile im Köcher haben, sollten sich das, bitte, klarmachen und beim nächsten Bogenschuß sorgfältiger zielen. Es wäre nämlich ein äußerst wünschenswertes Ziel...

Hans Günter Martens



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

Für Fans von Schlagwerkinstrumenten. Ansonsten eine exotische Kuriosität!

BIZET, Carmen-Phantasie, BEETHOVEN, 2. Satz aus Sinfonie Nr. 9, BERLIOZ, 4. Satz aus Symphonie Fantastique, PACHELBEL, Kanon; Arrangements: Harold Faberman, The All Star Percussion Ensemble; Harold Faberman; MMG 115 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Ausgezeichnet: klar, präsent, natürlich und transparent.

Fertigung: Gut.

Der Dirigent Harold Faberman, selbst ein studierter und versierter Schlagzeuger, hatte scheinbar den aus seiner Perspektive verständlichen Wunsch, einem größeren Publikum zu demonstrieren, welches erstaunliche Klangspektrum in einem Orchester nur aus Schlagzeuginstrumenten erzeugt werden kann. Das ist reizvoll, zumal sich in einem solchen Ensemble ja Instrumente mischen, die über fixierte und nicht fixierte Tonhöhen verfügen. Zur Bedienung des Schlagzeugensembles mit einer Vielzahl von Instrumenten (die aufzuzählen den Rahmen dieser Besprechung bei weitem sprengen würde) holte Faberman 9 Musiker aus den führenden amerikanischen Orchestern und einen aus Dänemark. Die verschaffen uns zwar ein interessantes, erfreuliches Hörerlebnis, doch auf die Dauer wird's dann doch leicht fade. Man hat schließlich den Eindruck, „Musik Minus One“, gehört zu haben, Musik also, der etwas fehlt, nämlich ein richtiges melodisches Instrument wie eine Geige, ein Cello, ein Horn oder eine Klarinette.

Man hört die Platte am besten in der Reihenfolge der Steigerung klanglicher Mittel – also zuerst Beethoven, Pachelbel, Berlioz (B-Seite), dann Bizet (A-Seite). Das Scherzo aus Beethovens neunter Sinfonie hat Faberman – der alle Arrangements schrieb – vergleichsweise konventionell bearbeitet, zugleich konsequent, indem er ein „Instrument“ jeweils eine Orchesterstimme repräsentieren läßt (so steht das Xylophon beispielsweise für die Gruppe der ersten Geigen); die schärfer klingenden metallischen Instrumente kommen nur vor der Reprise zum Einsatz. Auch beim Kanon von Pachelbel bleibt die Struktur gewahrt, indem z.B. vom höchsten Register zum niedrigsten geschritten wird. Zum Berlioz-Satz hat Faberman eine befremdliche Einleitung und einen harmlosen Schluß geschrieben. In diesem Satz werden Schwächen und Grenzen seiner Instrumentationskunst deutlich – Berlioz war eben der bessere Orchestermusiker und wußte genau, was er tat. Die Struktur des Satzes wird unklar, der Interpretation mangelt es an Brillanz, an zupackender Gestik, obschon die 10 Instrumentalisten sicher alles aus ihrer Schlagzeugbatterie herausholen. An Bizets „Carmen“ haben sich verschiedene Komponisten unseres Jahrhunderts versucht (zuletzt der Russe Rodion Schtschedrin). Die vorliegende Aufnahme kann mit einem außerordentlich großen Instrumentarium aufwarten, man lernt völ-

Musik zum Träumen.
Lothar liest Krimi.

Jedem das Seine. Sie erleben Ihre Lieblingsmusik so, wie Sie es mögen. Sie sind glücklich und ungestört – Lothar auch. Denn beim Kopfhörer HD 425 stören Sie niemanden, und Sie werden nicht gestört.

Der neue HD 425 bietet optimalen Tragekomfort. Weiche Ringpolster umschließen das Ohr. Das Kopfband ist präzise verstellbar, der Kopfbügelanddruck kaum wahrnehmbar. Und er gibt Ihre Lieblingsmusik so wieder, wie Sie es schätzen: klar und naturgetreu. Näher können Sie Ihren Träumen nicht kommen. Probieren Sie ihn an, hören Sie ihn sich an. Ausschließlich im guten Fachhandel und in den Fachabteilungen der Kaufhäuser. Dort finden Sie auch die anderen „Perfekten“ von Sennheiser.

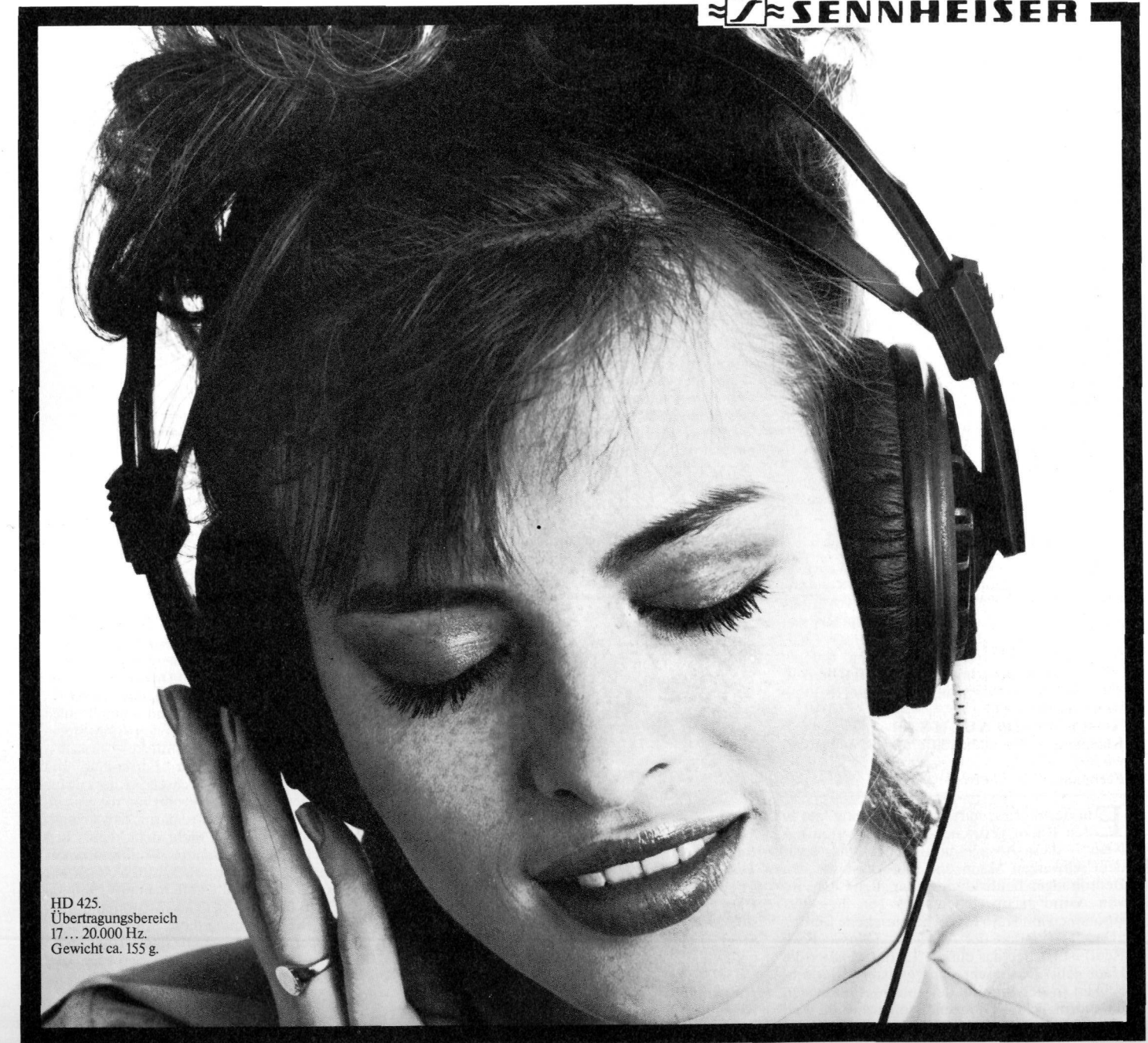
Übrigens: Sennheiser-Kopfhörer sind mit Universalstecker ausgerüstet, passen an alle gängigen Hifi-Geräte.

Vier aus dem großen Sortiment der Perfekten von Sennheiser.



Perfekter Klang hat seinen Namen

SENNHEISER



HD 425.
Übertragungsbereich
17... 20.000 Hz.
Gewicht ca. 155 g.

FONO-KRITIK



lig neue Instrumente (wie „Waterphone“, gestimmte Gongs oder das afrikanische Daumenklavier mit dem schönen Namen „Kalimba“) kennen. Raffinement und Parfum sind der Bizet-schen Musik aber ausgetrieben. Einige wenige Highlights helfen darüber nicht hinweg. Insgesamt bleibt die Platte ein Kuriosum: Beethoven, wie von einem Gamelanorchester aus Bali intoniert, Pachelbel und Bizet verfremdet, Berlioz ohne Gespenstisches. So wird die Aufnahme, die eine ausgezeichnete klangliche Qualität hat, eher ein Produkt für Liebhaber oder Schlagzeuger sein, ein kurioses Demonstrationsobjekt von mindestens streitbarem künstlerischen Wert!

Helge Grünwald

Unterhaltsames zum Nachdenken.

ASTRID JACOB SINGT CHANSONS MIT EINER PRISE KABARETT; Stille im Haus der 100 Seelen, Der Anrufbeantworter, Du, ich kann es nicht ertragen, Kleines Solo, An jedem Hochzeitskuchen hängt ein Preisschild, Pygmalion 82, Süße Person, Faszination, Glücks-Rezept, Die goldene Wolke, Der Trödelmarkt der Träume, Der Traum vom Fliegen, Was sollen wir tun?, Nimm das Licht der Sonne, Einmal sollte man..., Das Jahrhundert der Angst...; Komponisten: Rudi Redl, Gershon Kingsley, Charly Niessen, Hans Posegga, Peter Michael nach Texten von: Astrid Jacob, Herdin Radtke, Dirk Gutzeit, Kajo Frings, Erich Kästner, Charly Niessen, Michael Ende, Mascha Kaleko; Astrid Jacob, Charles Hornemann (Gitarre), Elma Schmidt (Schlagzeug), Rudi Redl (Synthesizer und Klavier); Aulos FSM 54501 AUL (1 S 30)

Klangbild: Füllig, dabei differenziert und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein dezidiertes, hart und gleichzeitig laut in den Raum gerufenes „Wir antworten mit Nein!“ – diese Absage an kindliche Ängste vor dem schwarzen Mann und die Angst vor den Bedrohungen heute könnte über allen Chansons von Astrid Jacob stehen. Der von ihr selbst zusammen mit Kajo Frings geschriebene Beitrag „Das Jahrhundert der Angst...“ (Musik: Rudi Redl) ist freilich das einzige Lied, das unter die Haut geht. Da mischt sich geflüsterte Bedrohlichkeit in der Stimme der Interpretin mit den unaufdringlichen Gitarrendissonanzen, da wird



ohne drohendem Zeigefinger darauf hingewiesen, woran wir alle leiden und kranken. Psychotherapie, Astrologie und der Soff können nicht helfen, nur der eigene Mut. Dennoch bleibt auch beim „Jahrhundert der Angst...“ der Effekt unterhaltsam, obgleich der Grundtenor, nachdenklich, ja sogar ernst ist. Astrid Jacob, eine der wenigen Perfektionistinnen der bundesdeutschen Chansonsängerinnen – bei ihren Solo-Programmen ist man immer wieder aufs Neue über ihre unerschütterliche Professionalität erstaunt – hat sich der leichten Muse verschrieben, die (diese Platte ist ein Beweis dafür) nicht billig oder trivial sein muß. Sie erinnert im besten Sinne an die Brett-Zeiten der 30er Jahre, als der Komponist Joachim Faber und Ringelnatz im Münchner „Alten Simpl“ ihre Blütezeit erlebten. Sie läßt ein Genre wiederaufleben, dem man selten begegnet, das mit larmoyanten Liedermachern oder bissigem Kabarett nichts zu tun hat, sich aber doch einiger Ingredienzien dieser Formen bedient. Mit Kajo Frings' „Pygmalion 82“ lernen wir das Gegenstück zu Reinhard Meyers emanzipationswütiger „Annabelle“ kennen – diesmal büßt allerdings ein feministischer Johann seine Männlichkeit ein. Mal besinnlich, auch mal ein bißchen giftig und ab und zu mit schiefen Metaphern kommen vielerlei Texte über die Liebe, die Angst und die Lust am Leben daher. Michael Endes leicht moralisierende Texte sind diesmal nicht zu Neuer Musik von Wilfried Hiller vertont, sondern zu schmissigen Nummern von Hans Posegga. Astrid Jacob wahrt immer den guten Geschmack, intoniert mit herber Stimme und präzisiert Sprechgesang kleine Lieder zum Nachdenken. E.-E. Fischer



Rampals Tribut an Scott Joplin: vier Vollblutmusiker präsentieren ein aufregendes Kaleidoskop mit 14 Ragtime-Stücken.

JOPLIN, Maple Leaf Rag, Elite Syncopations, Bethena, Combination March, The Entertainer, The Cascades, Cleopha, The Ragtime Dance, The Chrysanthemum, The Favorite, Original Rags, Harmony Club Waltz, Great Crush Collision March; Jean-Pierre Rampal (Flöten), John Steel Ritter (Klavier und Cembalo), Shelly Manne (Schlagzeug), Tommy Johnson (Tuba); CBS 73685 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983 (?)
Klangbild: Sehr natürlich, ausgewogen, räum-

lich und präsent.
Fertigung: Ohne Makel.

Was macht einer der bekanntesten Starsolisten, der das gängige Repertoire schon unzählige Male vorgetragen und auf Platten eingespielt hat? Nun, Jean-Pierre Rampal hat es mir einmal in einem freundschaftlichen Gespräch gesagt: er spielt dann alles, was ihm an Spielbarem vor die Augen und in den Sinn kommt, vom Kinderlied und Abzählreim über den Gassenhauer, das Weihnachtslied, eine Kanarienvogel-Imitation, die Bearbeitung aller möglichen nachsingbaren Melodien aus Opern, Musicals und Schlagnern bis zur Jam Session mit Jazzmusikern. Nur so jedenfalls ließ sich jahrelang die stürmische Nachfrage nach Rampal-Platten beispielsweise in Japan beantworten. (Rampal: Ich weiß nicht, wie oft ich dabei „Stille Nacht“ und den „Hut mit den drei Ecken“ und mit wieviel immer andersartigen Begleitungen gespielt habe!)

Diese neue CBS-Platte zeigt, daß er immer noch gern solche Nebenwege geht, wenn ihn Können begleiten. Das ist gleich zu hören: hier wurde nichts so eben mal nebenbei in die Mikrofone geflütet, hier haben sich vier phänomenale Vertreter ihres Fachs ernsthaft mit einer eminent wichtigen Figur der amerikanischen Jazz-Szene auseinandergesetzt. Der gescheite dreisprachige Hüllentext schildert sehr ausführlich Leben, Wirken und Bedeutung des in unseren Tagen erst wieder zu allgemeinen Ehren gekommenen Scott Joplin und seiner Kompositionen. Aber ganz unabhängig von ihrer musikgeschichtlichen Stellung atmen diese Ragtime-Piecen – und davon zeugen auch die vierzehn Beispiele der Platte, unter ihnen so berühmte wie der „Maple Leaf Rag“, der unverwüstliche „Entertainer“ oder der köstlich arrangierte „Great Crush Collision March“ – eine solche unmittelbare Lebensfreude, gepaart mit Schalk und Laune, daß man die Kunstfertigkeit der musikalischen und rhythmischen Faktur fast überhört. Und es ist das Verdienst gerade der vier hier vereinten Meister ihres Fachs, in höchst feinselierten und äußerst kunstvoll gestalteten Bearbeitungen durch spieltechnisch überragende Gestaltung die unerhörte Vielfalt der Melodik, Harmonik und Rhythmik so abwechslungsreich darzustellen, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers und die Freude am musikalischen Geschehen vom ersten bis zum letzten Stück erhalten bleiben.

Natürlich ist es effektivvoll, daß Rampal neben seiner Goldflöte auch ein Piccolo und einmal eine Zugpfeife bläst, daß Tommy Johnson zwischen zwei Tubas wechselt (mit denen er den Schlagbaß ersetzt), daß Shelly Manne ein ganzes Schlagzeugarsenal bedient (und einmal auch eine Quak-Ente), daß schließlich John Steele Ritter – der Arrangeur aller Stücke – zwischen Flügel, Honky-Tonk-Klavier, Fortepiano und Cembalo hin und her wechselt. Aber wahrscheinlich liegt der Hauptgrund für die mitreißende Wirkung dieser Platte darin, daß sich mit Rampal und Ritter zwei mehr dem klassischen Musikgeschehen zugewandte Vollblutmusiker zwei ebenso versierte Jazzgrößen zugesellt haben und die damit aufeinander treffenden Wechselwirkungen dieser vier Instrumentalisten in einer Art Sternstunde diese Stücke aus dem Joplin-Repertoire mit neuem Glanz erfüllten. Es läßt sich nur schwer vorstellen, wie man sich dieser ansteckenden Wirkung entziehen könnte – und wer sollte das auch schon wollen?!

Diether Steppuhn

Die revolutionäre Technologie hat Geburtstag!

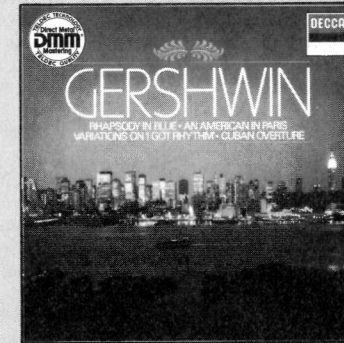


21
**DMM-
Bonbons
zum
Jubiläumspreis**

JOHANN SEBASTIAN BACH
Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 3, 6
Stuttgarter Kammerorchester
Dirigent: Karl Münchinger
Ⓢ 6.42857 AG DECCA
DMM

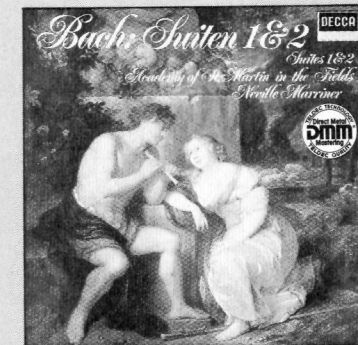
Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 4, 5
Stuttgarter Kammerorchester
Dirigent: Karl Münchinger
Ⓢ 6.42858 AG DECCA
DMM

Suiten Nr. 1/Nr. 2
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Dirigent: Neville Marriner
Ⓢ 6.42855 AG DECCA
DMM



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Ode for St. Cecilia's Day
Palmer – Rolfe-Johnson
Bachchor Stockholm
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung: Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.42349 AG
TELEFUNKEN/DAS ALTE WERK
DMM

Wassermusik – Gesamtaufnahme
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung: Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.42368 AG
TELEFUNKEN/DAS ALTE WERK
DMM



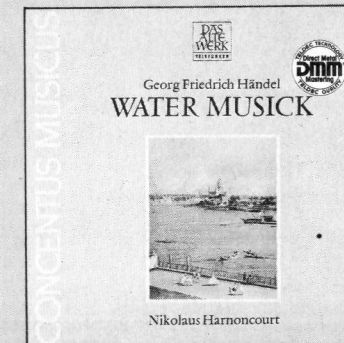
Suiten Nr. 3/Nr. 4
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Dirigent: Neville Marriner
Ⓢ 6.42856 AG DECCA
DMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 5 c-moll
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.41618 AG DECCA
DMM

ANTONÍN DVOŘÁK
Slawische Tänze, op. 72, Nr. 9–16
Slawische Rhapsodie Nr. 1, D-dur
Tschechische Philharmonie
Leitung: Václav Neumann
Ⓢ 6.42203 AG TELEFUNKEN
DMM

Symphonie Nr. 9 e-moll
„Aus der Neuen Welt“
Los Angeles Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta
Ⓢ 6.42092 AG DECCA
DMM

GEORGE GERSHWIN
**Kubanische Ouvertüre –
Ein Amerikaner in Paris –
Rhapsody in Blue – Variationen
über „I Got Rhythm“**
David Parkhouse, Klavier
Cleveland Orchestra –
London Festival Orchestra
Dirigenten: Lorin Maazel – Stanley Black
Ⓢ 6.42746 AG DECCA
DMM



JOSEPH HAYDN
Symphonien Nr. 94 G-dur
„mit dem Paukenschlag“/
Nr. 100 G-dur „Militär-Symphonie“
Philharmonia Hungarica
Dirigent: Antal Dorati
Ⓢ 6.42861 AG DECCA
GRAND PRIX DU DISQUE –
DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS

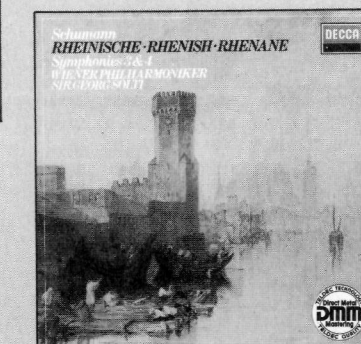
GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 1 „Titan“
Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta
Ⓢ 6.42108 AG DECCA
DMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Symphonien Nr. 3 a-moll
„Schottische“ –
Nr. 4 A-dur „Italienische“
London Symphony Orchestra
Dirigent: Claudio Abbado
Ⓢ 6.41438 AG DECCA
DMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Hornkonzerte Nr. 1–4
Hermann Baumann, Horn
Mozarteum-Orchester Salzburg
Dirigent: Leopold Hager
Ⓢ 6.42360 AG TELEFUNKEN
DMM

Streichquartett Nr. 14 G-dur, KV 887
**„Frühlingsquartett“ –
Nr. 15 d-moll, KV 421**
Alban Berg Quartett, Wien
Ⓢ 6.42039 AG TELEFUNKEN
DMM

ROBERT SCHUMANN
Symphonien Nr. 3 Es-dur
„Rheinische“ – **Nr. 4 d-moll**
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.42859 AG DECCA
DMM



JOHANN STRAUSS
**An der schönen blauen Donau –
G'schichten aus dem Wiener Wald –
Frühlingsstimmen-Walzer –
Künstlerleben –
Wein, Weib und Gesang**
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Antal Dorati
Ⓢ 6.42712 AG DECCA
DMM

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 5 e-moll, op. 64
New Philharmonia Orchestra
Dirigent: Leopold Stokowski
Ⓢ 6.42778 AG DECCA
DMM

ANTONIO VIVALDI
Die vier Jahreszeiten, op. 8
Alice Harnoncourt, Violine
Concentus musicus Wien
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.42500 AG
TELEFUNKEN/DAS ALTE WERK
DMM



RICHARD WAGNER
Der Ring des Nibelungen –
Orchesterwerke
Einzug der Götter in Walhall – Wotans
Abschied und Feuerzauber – Waldweben
– Walkürenritt – Siegfrieds Rheinfahrt und
Trauermarsch – Der Untergang der Götter
National Symphony Orchestra,
Washington
Dirigent: Antal Dorati
Ⓢ 6.42860 AG DECCA
DMM

Belcanto Domingo
Arien aus Cavalleria rusticana –
Turandot – Der Bajazzo –
Lucia di Lammermoor –
Ein Maskenball – Aida –
Der Troubadour – Fedora, u.a.
Plácido Domingo, Tenor
Orchester der Deutschen Oper, Berlin
Dirigent: Nello Santi
Ⓢ 6.42954 AG TELDEC
DMM
GRAND PRIX DU DISQUE