

KOMPONISTEN-PORTRÄT

Dennoch bin ich der Meinung: Der kompositorische Ansatz Hanns Eislers beinhaltet eine Kraft, die von heutigen Komponisten zu Unrecht nahezu außer acht gelassen wird. Auf der Suche nach neuen Auswegen, die elitäre Entfremdung serieller Techniken (und nicht nur dieser) gegenüber dem Publikum vor Augen, bleiben heutige Ergebnisse in puncto Scharfsichtigkeit und Tiefe häufig weit hinter Eisler zurück – wohlgerne in Ost und West!

Hanns Eisler war einer der wenigen Komponisten, und von diesen wenigen der profilierteste, die linkes Gedankengut nicht allein im Kopfe herumtrugen, die vielmehr damit direkt zum Ansprechpartner Arbeiter gingen und die sich in engen Zusammenhang damit die Frage nach dem Wie der musikalischen Aussage ganz zentral stellten. Eisler ließ Erklärungsversuche, die die Musik als selbständiges Refugium mit primär eigenen Gesetzen verpflichteter Entwicklung kennzeichnen, nicht zu. „Die Geschichte lehrt uns, daß jeder neue Musikstil nicht aus einem ästhetischen neuen Standpunkt entsteht, also keine Materialrevolution darstellt, sondern die Änderung des Materials zwangsläufig bedingt wird durch eine historisch notwendige Änderung der Funktion der Musik in der Gesellschaft überhaupt.“ (In: „Die Erbauer einer neuen Musikkultur“, 1931.)

Bei seinem Lehrer Arnold Schönberg, dem Begründer der Zwölftontheorie, bei dem



Hanns Eisler – Erbauer einer neuen Musikkultur?

er von 1919 an vier Jahre Kompositionsunterricht nahm, hatte er die gegenteilige Ansicht erfahren. Es mußte zum Konflikt kommen, der aber nicht darüber hinwegtäuschen kann, welche Fülle an musikalischen Erfahrungen Eisler aus diesen Unterweisungen mitbrachte. Die kompositorische Strenge Schönbergs (er zählte Eisler neben Berg und Webern zu seinen begabtesten Schülern), der keine musikalischen „Ausreden“ oder „Mogeleien“ duldete, sondern stets um die prägnanteste Aussageform rang, bestimmte hinfür die kompromißlos knappe Klarheit des Stils bei Eisler. Über seinen Lehrer: „Aus der Geschichte der Musik ist er nicht wegzudenken. Verfall und Niedergang des Bürgertums: gewiß. Aber welche Abendröte!“

Musik, die Stellung bezieht

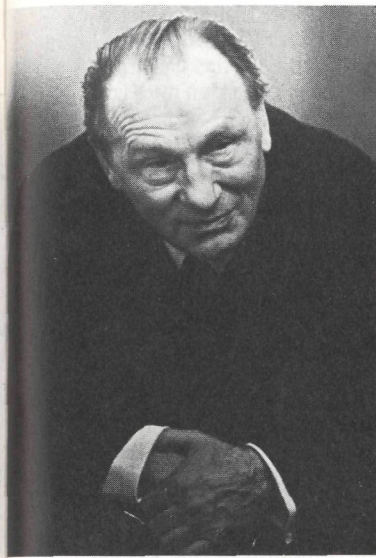
1926 trat der 28jährige Eisler in die KPD ein, es mußte zum Bruch mit Schönberg kommen. „Mich langweilt moderne Musik, sie interessiert mich nicht, manches hasse und verachte ich sogar.“ So sagte sich

Von Reinhard Schulz

Vor 20 Jahren, am 6. September 1962, starb Hanns Eisler in Ost-Berlin. Die Frage muß gestellt werden, ob und wie sein durchwegs politisches Werk nach den niederschmetternden Nachkriegsereignissen (man denke an Vietnam, Kambodscha oder Afghanistan), die auf den ersten Blick nicht mehr mit bloßer Klassenpolarisation zwischen Bourgeoisie und Proletariat zu erklären sind, für heute noch Aussagekraft behält.

Eisler von allen damaligen avantgardistischen Strömungen (Schönbergkreis, Stravinsky, Hindemith) und gleichzeitig von seinen eigenen frühen Arbeiten los. Wenig später lernte er den engagierten Arbeitersänger Ernst Busch kennen, dann begann um 1929 die Jahrzehnte währende fruchtbare Zusammenarbeit mit Bert Brecht. Eisler hatte inzwischen die Beschränktheit des bürgerlichen Kulturbetriebs drastisch erfahren. Seine „Zeitungsausschnitte“, in denen Eisler neben bitteren Kinderversen Heiratsannoncen aus Zeitungen kompo-

niert hatte, um auf ein vom Krieg verstümmtes und erniedrigtes Gefühlsleben aufmerksam zu machen, wurden von der angegriffenen Gesellschaft fast reibungslos goutiert, als Kitzel des Gemüts verstanden. Mit Brecht nun konnten neue Formen der Kunst diskutiert werden. Dessen Realismuskonzeption, die den Individualismus des naturalistischen oder expressionistischen Theaters vollkommen abschüttelte, suchte Eisler auf das Gebiet der Musik zu übertragen. Gerade der Überindividualismus der neuen Musikströmungen, ihre



Ernst Busch galt seit Ende der 20er Jahre als „Sänger“ der „Linken“ und trug in Berliner Kabarets sozialkritische und politische Songs vor

Mit Liedern nach Texten von Brecht, Tucholsky und Kästner wurde Gisela May als Chansonsängerin bekannt. Auch zahlreiche Eisler-Vertonungen liegen mit der in der DDR lebenden Künstlerin auf Platte vor



blinde und teilweise arrogante Verachtung des Weltgeschehens, der Klassenauseinandersetzung, die sich im Deutschland der 20er und beginnenden 30er Jahre drastisch zuspitzten, hatte ja in erster Linie Eislers Ablehnung hervorgerufen. Er forderte eine Musik, die Stellung bezieht. Jetzt wurden Fragen gestellt: Wen will ich mit meiner Musik erreichen? Wie muß ich schreiben, daß die Klarheit der Aussage nicht in Phrasen oder Allgemeinheiten hängen bleibt? Welche Mittel muß ich hierfür ausbauen, welche hintanstellen?

Künstlerische Aussage mit „Flaschenpostfunktion“

Vor allem in einem wurde radikal mit bürgerlicher Kunstanschauung gebrochen, nämlich mit dem Gedanken, „überzeitliche“ Werte zu schaffen oder für die Zukunft zu schreiben (etwa nach dem Motto: Meine Zeit wird noch kommen). Diese Einsargung der künstlerischen Aussage, ihre „Flaschenpostfunktion“ wurde von Brecht und Eisler als Resignation vor dem schlechten Hier und Jetzt begriffen. Die Eislersche Musik wandelte nun ihre Funktion, sie ging auf die Straße, diente als Filmmusik oder in proletarischen Theatern. Gleichzeitig wandelte sich der Ton. Bewußt wird dialektische Widersprüchlichkeit in die Komposition eingebracht, der Komponist stellt nicht sich dar, schiebt nicht sein subjektives Empfinden in den Vordergrund, sondern verfügt gleichsam von außen über musikalische Charakteristika, setzt sie zweckbestimmt ein (das unterscheidet ihn übrigens vom neoklassizistischen Stravinsky, der auch subjektivistische Emotion zurückdrängt, als Ausweg aber das virtuos leere Spiel sieht).

In einer Gegenüberstellung von traditionellen und neuen Anforderungen stellt Eisler 1936 dem „alten“ Komponisten als Persönlichkeit mit eigenem, spezifischen Stil den „neuen“ gegenüber, der als Spezialist fungiert und über mehrere Schreibweisen verfügt. Die Musik Eislers wird nun handgreiflicher, sie ordnet sich ihrem funktionalen Anlaß unter. Sie nimmt Haltungen an. Sie kann z.B. durch zündenden Einfall faszinieren, wie etwa die Filmmusik zur Brecht-Dudow-Eisler-Produktion „Kuhle Wampe“; das Finale des Films ist eindringliche Aufforderung, sich einzureihen in den Widerstand. Die Musik mit dem allseits bekannten „Solidaritätslied“ („Vorwärts, und nicht vergessen“) dürfte zu den reflektiertesten und gelungensten Filmkompositionen überhaupt zählen.

Doch ebenso vermag Eislers Musik Distanz zu schaffen, den Hörer abzuweisen, wenn es gilt, überdenkende Objektivität beim Angesprochenen zu erwirken. Hierzu zählt etwa die Musik zu Brechts Lehrstück „Die Maßnahme“. Eisler verlangt „ausdruckslos“, nicht „einfühlend“ und das Schöne vermeidenden Vortrag. Und noch etwas: „Jeder Sänger muß sich über den politischen Inhalt seines Gesanges völlig im klaren sein und ihn auch kritisieren.“ (!) Wohl selten wurde eine solch kritische TextEinstellung beim Interpreten, der gleichzeitig als Konsument der Musik begriffen wird, als unabdingbar für einen korrekten Vortrag gefordert!

Dieser dialektische Ansatz, die widersprüchliche Auseinandersetzung mit Möglichkeiten und Fähigkeiten der Anzusprechenden, mit den Interpreten und schließ-

lich mit dem Vorrat an musikalischen Techniken (darin sieht Eisler die heutige Aneignung des musikalischen Erbes), von Choral und Marsch über durchimitierte oder polyphone Schreibweisen bis hin zur Zwölftontechnik selbst, durchzieht das gesamte Schaffen Eislers. Am Beginn eines Werkes steht nicht der Einfall, die „Eingebung von oben“, sondern die gedankliche Auseinandersetzung mit dem Ziel und auch dem Aufführungsort des zu Schreibenden. Danach erst, also sozusagen nach politischer Abklärung, beginnt die eigentliche musikalische Arbeit, die Auswahl der Techniken usw. Dieser Ausgangspunkt verbietet voreneweg, daß sich die Musik auf einen „geheiligten Hain“ zurückzieht, wo sie narzißtisch nur sich selbst gefällt.

Das Jahr 1933 brachte einen herben Einschnitt. Er bedeutete nichts weniger als den Verlust des Publikums als direkten Ansprechpartner. Hält man sich die Eislersche Musikkonzeption vor Augen, wird man ermessen können, wie schwer dieser Mangel wog, ein Faktum übrigens, das sogar auch den Stil des Lehrers Schönberg merklich beeinflusste. In den USA, wo Eisler ab 1938 lebte, vertiefte er sich in theoretisches Arbeiten über Filmkompositionen (ein Mittel, um „auf anständige Weise traurig zu sein“; in diesem Zusammenhang entstand die Komposition „Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben“). Merkwürdig wächst auch wieder der Anteil vor: „Konzertmusik“, Filmsuiten, Kammermusikwerken – und als größtes Werk von Eisler entstand in den Jahren 1935–39 die „Deutsche Sinfonie“, ein Kompendium aus deutscher Geschichte und Gegenwart, eine Botschaft für alle unter dem Hitlerfaschismus leidenden Menschen. Auch hierzu stammt der Großteil der Texte von Brecht, die gegenseitige künstlerische Beeinflussung riß auch im Exil und später in der DDR, wo Eisler ab 1950 in Berlin wohnte, nicht ab.

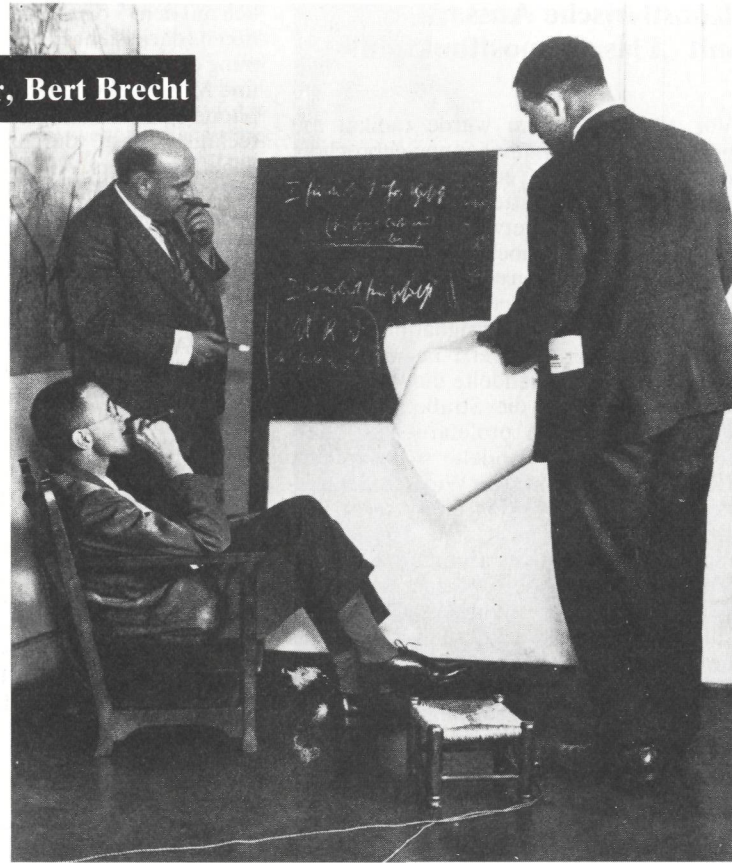
Der Zeitbezogenheit enthoben – nur begrenzt wirksam

Betrachtet man den Einfluß Eislers auf das heutige kompositorische Denken, so muß man eine weitgehende Wirkungslosigkeit seines Ansatzes konstatieren. Im Westen, wo Eisler lange totgeschwiegen wurde, ist dies nicht verwunderlich. Man konnte allzuleicht seine Werke mit politischer Indoktrinierung (ein auf diese Weise absurder Vorwurf) in Verbindung bringen – und hier reagiert unsere Gesellschaft allergisch. So existiert auch heute der größte Teil des Eislerschen Werkes nicht auf dem westlichen Plattenmarkt. Der Mühe einer Bestandsaufnahme unterzog sich niemand; neben verstreuten Werken auf Interpretensplatten (etwa May, Trexler, Appel, An-

KOMPONISTEN-PORTRÄT

Hanns Eisler, Bert Brecht

und der Regisseur
Slatan Dudow
(rechts) während
der Arbeiten zu
dem Film „Kuhle
Wampe“, aus dem
das durch Ernst
Busch berühmt ge-
wordene
„Solidaritätslied“
stammt



ders) existiert heute eine Eisler-Kassette (Wergo 60064), die in ihrer Zusammenstellung als einseitig in bezug auf das Gesamt-schaffen Eislers angesehen werden muß (in erster Linie Kammermusik).

Doch Einspielungen aus der DDR, vor allem neuere, lassen anderweitig zurückschrecken. Und hier schlägt der kompositorische Ansatz Eislers zurück! Enthoben der Zeitbezogenheit, konserviert auf Platten, gerät der engagierte Gestus der Eislerschen Musik häufig auf Abwege. Die von oben verordnete Ruhe in der DDR ist alles andere als ein guter Nährboden für die Aggressivität des Eislerschen Tons. Die von ihm so verabscheute süßliche Pathetik feiert gerade in seiner Musik peinlich fröhliche Urständ (man höre nur z.B. das „Solidaritätslied“ mit dem alten Ernst Busch auf Eterna 810017).

Die Musik stößt auf Grenzen, die sie nicht selbst verschuldete; eine Musik, die Eisler stets als Auslöser, als Denkanstoß zum Weitermachen verstand – doch es wurde nicht weitergemacht. Eine Keunergeschichte von Brecht fällt mir hier ein: „Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: ‚Sie haben sich gar nicht verändert.‘ ‚Oh!‘ sagte Herr K. und erlebte.“ Es steht zu hoffen, daß wir wenigstens noch rechtzeitig erleben. Die Eislerschen Denkansätze könnten dann fruchtbare Wegweiser, seine Werke Beispiele sein.

Discographische Hinweise: Hanns Eisler

Chöre: „Tendenz“, „Utopia“, „Demokratie“, „Bauernrevolution“, „Auf den Straßen zu singen“, „Der Streikbrecher“, „Litanei vom Hauch“, „Über das Töten“, „Kohlen für Mike“, „Die erfforenen Soldaten“; Pläne 885 094

Frühe Kammermusik: Scherzo für Streichtrio, Bläserdivertimento op. 4, Streichduo op. 7, Sechs Lieder op. 2, „Palmström“ op. 5, „Zeitungsausschnitte“ op. 11; Pläne 885 040

Frühe Klavierwerke – frühe Stücke: Sonate op. 1, Vier Stücke op. 3, Zweite Sonate op. 6, Acht Stücke op. 8; Pläne 885 063

Hollywood-Elegien (Brecht): „Ballade vom Soldaten“, „Ostersonntag“, „Die Hollywood-Elegien“, „Ballade von der Judenhure Maria Sanders“, „Ändere die Welt, sie braucht es“, „Sieben Lieder über die Liebe“, „O Fallada, da du hangest“, „Mutter Beimlein“, „Über den Selbstmord“, „Einigkeit und Recht und Freiheit“, Sylvia Anders, Dietrich Justus Noll; Bellaphon DC 23259

Kammermusik aus dem Exil: Präludium und Fuge über B-A-C-H, Sonate für Flöte, Oboe und Harfe, Violinsonate „Die Reisesonate“, Streichquartett 1937 „Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben“; Pläne 885 041

Kantaten aus dem Exil: „Die Römische Kantate“, „Die Gott-sei-bei-uns-Kantate“, „Die den Mund aufhatten“, „Bettellied“, „Die Weißbrotkantate“, „Kriegskantate“, „Zuchthauskantate“, „Kantate auf den Tod eines Genossen“, Sonette; Pläne 885 112

Klavierstücke für Kinder;

Pläne 885 092

Kleine Sinfonie op. 29: Suite Nr. 2 „Niemandesland“, Suite Nr. 3 „Kuhle Wampe“, Suite Nr. 4 „Die Jugend hat das Wort“; Pläne 885 043

Klingende Dokumente 1: „Das Lied, im Kampfe geboren“, „Über die Dummheit in der Musik“, „Handwerkliches Können und Höhe der Musik“, „Über Brecht“, „Aus der Arbeit mit Interpret“; Pläne 885 039

Klingende Dokumente 3: „Über Hölderlin“, „Über Schönberg“, „Über Wissenschaft und Kunst“, „Schwejk im Zweiten Weltkrieg“, „Kantate über den Tod eines Genossen“; Pläne 880 098

Lenin-Requiem;

Pläne 885 042

Lieder mit Ernst Busch: „Solidaritätslied“, „Ballade von den Säckschmeißern“, „Ballade vom Neger Jim“, „Stempellied“, „Roter Wedding“, „Einheitsfrontlied“, „Der heimliche Aufmarsch“, „Lenin“, „Marsch der Zeit“, „Subbotnik“, „Linker Marsch“, „Wenn Arbeiter und Bauern“, „Die alten Weisen“, „Deutschland“, „Wir reichen euch die Hand“, „Seid euch bewußt der Macht“, „Lied der Werktätigen“; Pläne 885 004

Lieder mit Gisela May: „Über den Tod eines Genossen“, „Der Graben“, „O Fallada, da du hangest“, „Von der belebenden Wirkung des Geldes“, „Wiegenlied einer proletarischen Mutter“, „Und was bekam des Soldaten Weib“; Pläne 885 037

„Die Mutter“: Kantate von Bertold Brecht nach

dem Roman von Maxim Gorki; Pläne 885 001

Neue deutsche Volkslieder: „Die alten Weisen“, „Volkes eigen“, „Die Welt verändern wir“, „Wir reichen euch die Hand“, „Wenn Arbeiter und Bauern“, „Im Frühling“, „Lied von der blauen Fahne“, „Heimatlied“, „Das ferne Lied“, „Straße frei“, „Dank euch, ihr Sowjetsoldaten“, „Hymne auf die UdSSR“, „Lenin“, „Deutschland“, „Gesang vom Lernen“, „Das Wunderland“, „Zeit zum Wandern“; Pläne 885 021

„Die Teppichweber von Kujan-Bulak“, „Winterschlachtsuite“; Pläne 885 088

„Von der Billigung der Welt“; Electrola 066-032 699

Appel singt Brecht, Eisler u.a.; Mixture 2 006

Gisela May singt Brecht, Eisler, Dessau; Wergo 60 041

Lilian Poli singt Eisler, Maderna u.a.; Wergo 60 051

„Die haltbare Graugans“, Kammer-Sinfonie, „Der Kirschdieb“ u.a.; Roswitha Trexler, Hanns Eisler (Sprecher), u.a. Kammerorchester Berlin; Wergo 60 064

Septett Nr. 2 „Zirkus“, Nonett Nr. 1 „Variationen“, Nonett Nr. 2 Suite; Pläne 885 038

Roswitha Trexler singt Dessau, Eisler, Lutoslawski; Wergo 60 073

Sonja Kehler: „Brecht-Portrait“, Lieder von Brecht, Eisler u.a.; Wergo 60 078

J. S. Bach, Dritter Teil der Klavier-Übung, Orgelmesse; Motette M 1038, 25.–DM S. 90
J. S. Bach, Sonaten und Partiten für Violine Solo BWV 1001-1006; S. 91
harmonia mundi France HM 1085/87 S. 49
J. S. Bach, Suiten für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007 und Nr. 2 d-Moll BWV 1008; S. 50
Telefunken 6.42667 S. 50
J. S. Bach, Takemitsu, Suite für Laute BWV 995, 12 Songs für Gitarre; S. 50
Pavane ADW 7037 S. 50
Beethoven, Klaviertrios Nr. 3 c-Moll op. 1, 3 und Nr. 6 Es-Dur op. 70, 2; S. 46
Philips 6514 131, 23.–DM S. 46
Beethoven, Die Klaviersonaten Vol. 3, Sonaten Es-Dur op. 7, c-Moll op. 10, 1, F-Dur op. 10, 2, B-Dur op. 22 u. a.; S. 86
Telefunken 6.35581 FK, 59.–DM S. 86
Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; S. 46
RCA RL 31.590 S. 46
Berühmte Orgeln Europas, Kloster Lezajsk, Polen, Bach, Buxtehude, Purcell, Rohaczewski, Podbielski u. a.; S. 90
EMI 1 C 157-30 988/89, 39.–DM S. 90
Brahms, 21 ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen; S. 86
Philips 6514 107, 23.–DM S. 86
Bruckner, Sinfonie Nr. 1 c-Moll, Sinfonie Nr. 2 c-Moll, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; S. 40
Deutsche Harmonia Mundi/EMI 1C 065-99 937, 26.–DM S. 40

Busoni, Transkriptionen für Klavier zu vier Händen; S. 88
Schwann VMS 1031, 22.–DM S. 88
Chopin, Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Rondo op. 16, Andante spianato et Grande Polonaise op. 22; S. 88
Chandos ABRD 1040, 25.–DM S. 88
De Boeck, 3 Stücke für Orgel; S. 90
Zephyr Z 15, 23.–DM S. 90
Die historische Orgel zu Sambleben am Elm; Rüdiger Wilhelm spielt Orgelmusik von Schülern und Enkelkindern von J. S. Bach u. a.; S. 91
Mixture MXT 2013, 22.–DM S. 91
Franck, Streichquartett D-Dur; S. 84
Denon OF-7020–ND S. 84
Frühe Aufnahmen der Berliner Philharmoniker: Beethoven, Liszt, Berlioz, Mendelssohn-Bartholdy u. a.; S. 42
DG 2740 259 S. 42
Wilhelm Furtwängler und die Berliner Philharmoniker: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann u. a.; S. 44
DG 2740 260 S. 44
Galante Musik für Flöte und Gitarre, Giuliani: Große Sonate A-Dur op. 85, Gran Duoetto concertante A-Dur u. a.; S. 84
MDG G 10 61 (im Vertrieb EMI/Electrola/ASD) S. 84
Gershwin, „Ein Amerikaner in Paris“, Cubanische Ouvertüre und „Porgy and Bess“; S. 40
RCA RL 45158 S. 40

Gieseking, Sonatine für Flöte und Klavier, Zwei Lieder von Richard Strauss in freier Bearbeitung für Klavier u. a.; S. 91
Motette M 3009, 35.–DM S. 91
Gossec, Grade messe des morts (Totenmesse/Requiem); S. 92
Schwann MEW 80017/18 S. 92
Granados, Spanische Tänze Nr. 1-12; S. 88
Decca 6.42635 AW, 26.–DM S. 88
Grieg, Sinfonie in c-Moll, Konzertouvertüre „Im Herbst“; S. 41
BIS LP-200 S. 41
Janáček, „Das schlaue Füchlein“ (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache); S. 94
Decca 6.35597 S. 94
Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur; S. 46
VOX CUM LAUDE VCL 9001 S. 46
Mahler, Sinfonie Nr. 1; S. 41
CBS IM 37273, 30.–DM S. 41
Mahler, „Das Lied von der Erde“; S. 41
Philips 6514 112 S. 41
Moszkowski, Klavierkonzert E-Dur op. 59; S. 46
Audiophile 2006 S. 46
Mozart, Klaviersonaten Vol. 1: Sonaten Nr. 1-11, Fantasie d-Moll KV 397, Rondo a-Moll KV 511 u. a.; S. 85
Telefunken 6.35548 GF, 69.–DM S. 85
Mozart, Sopran-Konzert-Arien: KV 272, 583, 79, 490, 582, 383, 580, 78, 369, 579, 295a, 578, 374, 83 u. a.; S. 92
Decca 6.35 587 GK, 79.–DM S. 92
Mozart, Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191; S. 46
RCA RL 13934 S. 46
Mozart, Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543 und Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550; S. 42
Intercord INT 160.839, 23,50 DM S. 42
Nielsen, Fünf Klavierstücke op. 3, Sinfonische Suite op. 8, Humoresken-Bagatellen op. 11 u. a.; S. 89
BIS LP-167 S. 89
Osterspiele, Ostermesse aus Notre Dame de Paris: „Visitation sepulchri“ (Osterspiel), Missa in Domenica resurrectionis; S. 94
EMI 165-99 925/26, 50.–DM S. 94
Rachmaninoff, 2. Klavierkonzert c-Moll op. 18, S. 49
Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54; S. 49
Decca 6.42660 AW, 26.–DM S. 49
Ravel, „L'enfant et les sortilèges“ (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); S. 95
EMI 1C 067-43 169 T, 25.–DM S. 95
Respighi, Tschaikowsky, „Rossiniana“, Orchestersuite nach Klavierstücken von Rossini, „Mozartiana“ Suite Nr. 4 op. 61 für großes Orchester; S. 42
Schwann VMS 1606 F S. 42
Rossini, „Stabat mater“; S. 92
DG 2532 046, 26.–DM S. 92
Rossini, „Stabat mater“; S. 92
EMI 1C 067-43 221 T, 27.–DM S. 92
Scarlatti, 7 Sonaten, Balakirew, Sonate b-Moll; S. 89
MMS 2209, 22.–DM S. 89
Schostakowitsch, Drei Fantastische Tänze op. 5, Klaviertrio c-Moll op. 8, Klaviertrio e-Moll op. 67; S. 84
Simax PS 1014 S. 84
Schumann, „Kinderszenen“, Chopin, Ballade g-Moll, S. 90
Rachmaninoff, 2. Sonate; S. 90
RCA RL 14329 S. 90
Schumann „Faschingsschwank aus Wien“ op. 26, Liszt, „Reminiscences de Norma“; S. 89
Audiofon 2004 S. 89
The Romantic Swedish Organ, Werke von Sjögren, Fryklöf, Olsson, Lindberg; S. 91
BIS LP 191, 19.–DM S. 91
Stars der Wiener Staatsoper 1946–1953: Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Nicolai, Wagner, Smetana u. a.; S. 95
EMI 1C 137-43 187/89 M, 39.–DM S. 95

Strawinsky, Ebony Concerto, Drei Stücke für Klarinette solo, Concertino für Streichquartett, Acht Instrumental-Miniaturen für 15 Spieler u. a.; S. 84
DG 2531 378, 26.–DM S. 84
Tarrega, Recuerdos de la Alhambra, Prélude Nr. 1 und 2, Danza Mora, E. Sainz de la Maza, Habanera, R. Sainz de la Maza, Zapateado, Rodrigo, Concierto de Aranjuez; S. 48
Denon OF-7012-ND S. 48
Tarrega, „Maria“ (Gavota), „Marieta“ und „Capricho Arabe“; S. 41
Llobet, „El Noi de la Mare“, „El Testament d'Amelia“ u. a.; S. 85
Denon OF-7017-ND S. 85
Toscanini – The man behind the legend: S. 45
Respighi, „Fontane di Roma“, „Feste romane“, „Pini di Roma“; S. 45
RCA-VL 46000 S. 45
Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92; S. 45
RCA-VL 46 001 S. 45
Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; S. 45
RCA-VL 46 002 S. 45
Mozart, Schubert, Sinfonie Nr. 40, g-Moll KV 550, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D. 759; S. 45
RCA-VL 46 003 S. 45
Rossini, Ouvertüren zu „Der Barbier von Sevilla“, „Semiramide“, „La Cenerentola“, „Wilhelm Tell“, „Il Signor Bruchino“, „Die diebische Elster“; S. 45
RCA-VL 46 004 S. 45
Verdi, „Rigoletto“, Akt III, „Hymne der Nationen“, „Te Deum“; S. 45
RCA-VL 46 005 S. 45
Verdi, Rossini, Ouvertüren zu „La Forza del destino“, „Luisa Miller“, „Die sizilianische Vesper“, „Die Italienerin in Algier“, „Die Belagerung von Korinth“; S. 45
RCA-VL 46 006 S. 45
Smetana, Sibelius, Suppé, Saint-Saëns, „Die Moldau“, „Finlandia“ op. 26, Ouvertüre zu „Dichter und Bauer“, Danse macabre op. 40; S. 45
RCA-VL 46 007 S. 45
Wagner, „Die Walküre“, Akt I/3, Szene, Akt III „Der Walkürenritt“, „Siegfried“, Akt II „Waldweben“, „Siegfried-Idyll“; S. 45
RCA-VL 46 008 S. 45
Wagner, „Tristan und Isolde“, Vorspiel und Liebestod, „Parsifal“, Vorspiel zum 1. Akt, „Karfreitagszauber“; S. 45
RCA-VL 46 009 S. 45
Donizetti, Ouvertüre zu „Don Pasquale“, Mendelssohn, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus der Musik zu „Der Sommernachtsstraum“, Berlioz, Rákóczy-Marsch aus „Faust's Verdammnis“, Bizet, „L'Arlesienne“-Suite Nr. 2 Farandole, Aragonaise aus „Carmen“ u. a. S. 45
RCA-VL 46 024 S. 45
Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; S. 48
Philips 6514 118, 23.–DM S. 48
Vivaldi, „Le Quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten) op. 8, 1-4; S. 42
DGA 2534 003, 26.–DM S. 42

Bei den Preisangaben handelt es sich um Zirkapreise ohne Gewähr.

Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten Handelspreise ermittelt werden.