PORTRÄT

„So spezifisch wie möglich“

JAMES LEVINE ÜBER DEN „RING“, OPERNAUFNAHMEN UND SÄNGER

Man hat ihm schnell ein griffiges Image verpaßt: Jimmy, der Kumpel am Pult, das „Kraftpaket“, „the workoholic“. Als Musiker aber läßt sich James Levine schwerlich in eine Schublade stecken. Ob er das Mainstream-Repertoire von „Aida“ bis „Tosca“ dirigiert, weniger populäre Mozart-Opern oder Raritäten wie Zandonais „Francesca da Rimini“ – er setzt alles daran, dem jeweiligen Werk so gerecht wie möglich zu werden oder, mit seinen Worten, „so spezifisch wie möglich zu sein“. Daß er ohne eitle Image-Pflege auskommt, zeigte jüngst seine Interpretation von Wagners „Ring“, die gleich doppelt dokumentiert ist: als Studio-Aufnahme und als Live-Produktion auf Laser-Disc/VHS.

New York, 25. März 1992. Obwohl er jede Menge zu tun hat (am nächsten Tag ist die „Elektra“-Premiere mit Hildegard Behrens, Leonie Rysanek und Deborah Voigt), ist James Levine bereit für ein Interview. Ein Blick auf den Spielplan des Monats scheint das Bild vom „workoholic“ zu bestätigen: 16 Vorstellungen mit Levine am Pult, in einer Woche en suite „Figaro“, „Don Carlo“, „Parsifal“, „Figaro“, „Don Carlo“. Wie vielleicht nur noch bei Wolfgang Sawallisch in München findet man bei Levine den fast schon anachronistischen Fall, daß der musikalische Leiter eines Operhauses den größten Teil der Abende selbst am Pult steht. Für Levine dürfte diese Präsenz jedoch kein Pflichtprogramm sein; er scheint beim Dirigieren nicht Energie zu verlieren, sondern „aufzutanken“. Und wie er gleich zu Beginn des Gesprächs betont, hält er nichts davon, als Gastier-Dirigent um die Welt zu hetzen – mit ein Grund, warum er auch den „Ring“, den die Deutsche Grammophon in Auftrag gab, in New York einspielte. „Es war eine große Chance für mich, daß ich die Arbeit am ‘Ring‘ dort dokumentieren konnte, wo ich künstlerisch zu Hause bin und wo ich den größten Teil meiner Zeit tätig bin. Die Planung für dieses Projekt begann Anfang der 80er Jahre, und von Anfang an erschien uns eine Sache als wesentlich: Wir wollten versuchen, eine erprobte Bühnen-Aufführung unter den bestmöglichen technischen Bedingungen aufzunehmen und dabei möglichst viel von der Live-Atmosphäre zu erhalten. Das war mit ein Grund, weshalb wir den Zyklus in sehr langen Takes aufgenommen haben.“

James Levine im Gespräch mit Luciano Pavarotti, der in der Neuaufnahme von Verdis „La Traviata“ die Partie des Alfredo singt.

Als das Großprojekt 1987 mit der „Walküre“ gestartet wurde, dachte noch niemand an eine Video-Version; nachdem aber der komplette Zyklus für das Fernsehen aufgezeichnet worden war, entschloß sich die DG, noch einen „Live“-Ring nachzuschieben. Über die szenische Komponente der Produktion mag man streiten, viele halten die Arbeit von Otto Schenk und Günther Schneider-Siemssen für reichlich überholt. Doch laut Levine hat man sich beim neuen „Ring“ ganz bewußt „für den Weg des Komponisten“ entschieden: „Nach fünfzig Jahren sollte der ‚Ring‘ an der Met erstmalig wieder als Gesamtzyklus aufgeführt werden, und wir haben uns entschlossen, uns mit einer realistischen Produktion und unter Verwendung moderner Bühnentechnik so genau wie möglich an Wagners Anweisungen zu halten. Alle Facetten sollten in originalgetreuer Proportion erscheinen. Ich denke, wir führen den ‚Ring‘ so auf, daß Wagner ihn wiedererkennen würde. Unsere Produktion trivialisiert nichts, nur um ‚up-to-date‘ zu sein oder um einen neuen Trend zu begründen oder um ‚schockierend neu‘ zu sein – und das alles auf Wagners Kosten. Mancher Regisseur hält sein Publikum offenbar für dermaßen unterentwickelt und ignorant, daß er glaubt, man müsse es mit der Nase darauf stoßen, was Wagner wohl mit unserer heutigen Zeit zu tun hat. Sicher, manchmal findet man in solchen Produktionen originelle und interessante Ideen, aber das täuscht nicht darüber hinweg, daß Wagners Ideen besser waren.“

Wie auch immer man die Inszenierung finden mag – sicher ist, daß die Live-Aufnahme in musikalischer Hinsicht eine interessante Alternative zur Studioproduktion darstellt, zumal die Besetzung in einigen Fällen differiert. Was in beiden Versionen auffällt, ist die hohe Qualität des Orchesterspiels – das Ergebnis einer intensiven Zusammenarbeit, die seit mehr als zwanzig Jahren andauert. New Yorker Kritiker sind sich darüber einig, daß das Orchester der Met in der Ära Levine wesentlich besser klingt als etwa in der Amtszeit von Rudolf Bing; laut eines Berichts in der „Newsweek“ hat Levine „dem ehrwürdigen Verein den Geruch von Mottenpulver ausgetrieben“. Nicht nur von der Presse gab es große Komplimente, sondern auch von Kollegen; in diesem Zusammenhang erinnert sich Levine an die Worte von Erich Leinsdorf und Karl Böhm: „Sie sagten, daß dieses Orchester, obwohl es einen ganz anderen Klang hat, in seiner Musizierweise den Wiener Philharmonikern ähnlich sei. Offenbar meinten sie damit die stilistische Versiertheit und Anpassungsfähigkeit der Musiker. Das Met-Orchester hat heute die technische Brillanz, die man von einem amerikanischen Spitzenorchester erwartet; doch anders als die meisten anderen US-Ensembles hat es außerdem ein ‚europäisches‘ Gefühl für Phrasierung. Die Musiker gebrauchen ihre Instrumente wie Sänger ihre Stimmen, sie phrasieren, sie atmen, sie vermitteln Emotionen.“

Was den „Ring“ betrifft, so hofft Levine, daß diese Qualitäten deutlich zu hören sind, wobei er betont, daß ihm sehr an einer guten Balance zwischen Orchester und Sängern liegt. „Wir haben uns bemüht, beiden Teilen gerecht zu werden. Wir wollten ein möglichst natürliches Klangbild zu schaffen, in dem eine kammermusikalisch transparente Stelle genauso zu ihrem Recht kommt wie eine große dramatische Szene. Das zu verwirklichen ist ziemlich schwer. Wenn es so leicht wäre, würde man es auf Schallplatten viel öfters hören. Wobei ich sagen muß, daß es bei riesig besetzten Werken wie ‚Elektra‘ oder Mahlers Achter gar nicht möglich ist, dem Hörer zu Hause einen natürlichen Klang zu bieten. In einem kleinen Appartment können Sie nicht den Live-Klang von einem Berlioz-Requiem hören, selbst wenn die Aufnahme klangtechnisch ausgezeichnet ist. Es ist eine akustische Illusion. Zurück zum ‚Ring‘ – was die Balance zwischen Orchester und Stimmen betrifft, so steht für mich eines fest: Der Sänger hat immer die Hauptstimme, und der Text muß immer zu hören sein. Auf der anderen Seite muß man sehen, daß das Orchester bei Wagner weit mehr ist als Sängerbegleitung, es ist das sinfonische Pendant zu den Singstimmen. Aber es darf nicht dominieren. Ich habe mir viel Mühe gegeben, mit dem Orchester die unterschiedlichsten Nuancen des Ausdrucks herauszuarbeiten – doch hoffentlich nie auf Kosten der Sänger“.

Auf die Frage, ob man als Dirigent heute nicht ohnehin mehr Rücksicht auf die Sänger nehmen müsse (weil die Brünnhilden, Siegfriede und Tristane „lyrischer“ klingen als noch etwa 20 Jahre zuvor), antwortet Levine sehr diplomatisch: „Es wird oft behauptet, daß es nicht mehr die großen Stimmen für Wagner und Strauss gibt. Sicher gab es in der Vergangenheit einige große Stimmen, doch nie viele in derselben Generation. Stimmen wie Varnay, Nilsson oder Vickers sind Einzelfälle. Wir haben heute mehr erstklassige lyrische Stimmen als in den Jahren zuvor. Ich kann heute eine Händel- oder eine Mozart-Oper viel besser besetzen als vor zehn, fünfzehn Jahren. Wir haben viel mehr Potential für ein breiteres Repertoire, für Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, aber auch für das zeitgenössische Repertoire. Man darf von heutigen Sängern nicht erwarten, daß sie klingen wie ihre Vorgänger. Wenn wir fair sind, müssen wir zugeben, daß jede Generation großartige Sänger hervorgebracht hat, die nicht mit ihren Vorgängern zu vergleichen sind. Wo gab es vorher eine Renata Scotto oder Teresa Stratas? Oder denken Sie an Leonie Rysanek. Als Kind hörte ich ihre Sieglinde in der Furtwängler-Aufnahme von 1954, und noch 34 Jahre später war sie meine Sieglinde an der Metropolitan. Als Klytämnestra hat sie dieselbe Präsenz und Ausdruckskraft, die sie als Chrysothemis, Senta oder Kaiserin hatte – eine solche Sängerin hat es vorher nicht gegeben. Oder Hildegard Behrens: Sie hat etwas Bezwingendes, was individuell

Fotos: DG/Reichardt

Foto: DG/Umbach

James Levine mit Sängern seiner „Figaro"-Aufnahme in Salzburg; von links nach rechts: Dawn Upshaw (Susanna), Ferruccio Furlanetto (Figaro) und Thomas Hampson (Il Conte).

ist und was mich tief berührt."

Levine scheint zu der – heute raren – Spezies von Dirigenten zu gehören, die sich für Gesang und Musiktheater begeistern. Er ist, unabhängig von seinen Erfolgen im Konzertsaal, durch und durch Theaterdirigent, Kapellmeister im besten Sinne. Anders als viele andere macht er in der Oper nie den sinfonischen Alleingang. Und anders als viele Künstler, die vorgeben, nie die Aufnahmen von anderen zu hören (aus Furcht, sie könnten unwillentlich etwas „kopieren"), sagt Levine ohne Umschweife, daß er sich alles anhört, was ihn interessiert. Er kennt alle großen Wagner-Aufnahmen und schätzt besonders die von Furtwängler, Toscanini, Knappertsbusch, Muck und Böhm.

„Furtwänglers Wagner-Aufnahmen haben mich sehr beeinflußt. Um das zu erklären, möchte ich auf die Sache mit den Tempi zu sprechen kommen. Bei manchen Hörern, die Wagner in- und auswendig kennen, kann man ein merkw. iges Phänomen beobachten. Sie hören lieber rasche Zeitma.. und ermüden schnell bei breiteren Tempi. Ich kann das nicht nachvollziehen. Wenn ich Wagner dirigiere, dann nie mit der Einstellung ‚Das kenne ich eh', sondern ich bemühe mich, so zu musizieren, als wäre es eine Uraufführung. Und Furtwängler hatte für meine Begriffe die Gabe, Wagner so klingen zu lassen, als hörte man die Musik zum ersten Mal. Auch bei Toscanini und Knappertsbusch spüre ich das. Fairerweise muß man sagen, daß es auch von anderen Dirigenten großartige Wagner-Aufnahmen gibt, zum Beispiel von Karl Böhm und Clemens Krauss – beide mit relativ schnellen Tempi und mit sehr transparentem Klang. Denken Sie zum Beispiel an diesen aufregenden schnellen ‚Tristan' aus Bayreuth. Nur: Auf diesem Weg könnte ich nicht die Ausdrucksintensität erreichen, die mir vorschwebt. Ich tendiere eher zu Furtwängler und Knappertsbusch. Aber das ist kein Qualitätsurteil, sondern zeigt meinen ganz subjektiven Puls für diese Musik: Wenn ich Wagner dirigiere, sind die Tempi eher breit. Ich habe großes Vergnügen daran und finde es aufregend, ganz andere Interpretationen zu hören, vorausgesetzt, daß sie mich in irgendeiner Weise erreichen. Aber ich muß meinen eigenen Weg gehen – andernfalls kommt nichts dabei heraus."

Was Begriffe wie „Ausdruck", „Emotion" und „Interpretation" betrifft, so kehrt im Gespräch mit Levine eine grundsätzliche Haltung leitmotivisch wieder: ein Werk in seiner Gesamtheit zu sehen und es so tief wie möglich zu erfassen. „Ich finde, daß eine Interpretation nie nur einen Aspekt betonen sollte. Es ist merkwürdig: Wir haben heute, was Interpretation betrifft, auf der einen Seite viel Exzentrisches und Übersteigertes, auf der anderen Seite viel Unverbindliches, Flaches und Langweiliges. Natürlich ist es immer sehr einfach zu sagen, was man nicht sein möchte. Ich möchte als Musiker weder exzentrisch noch langweilig sein, sondern, in Hinblick auf das jeweilige Werk, so spezifisch wie möglich."

Keine Extreme, keine Extravaganzen, keine Gimmicks, dafür Kontinuität, Kompetenz, Seriosität – Qualitäten, die man mit dem Image des sogenannten „Star-Dirigenten" kaum in Verbindung bringt und die auch heute nicht besonders gefragt sind, weil sie sich schlecht „verkaufen" lassen. Doch hat James Levine auch ohne großen PR-Aufwand das geschafft, was man die „Weltkarriere" nennt. Wichtigste Daten in Kürze: 1971 (im Alter von 27 Jahren) Debut an der Metropolitan Opera mit Puccinis „Tosca", seit 1973 Chefdirigent des Ravinia Festivals, 1976 Ernennung zum Chefdirigenten der Met und Salzburg-Debut („La Clemenza di Tito"), 1982 Bayreuth-Debut (mit dem „Jahrhundert-Parsifal"), seit 1986 künstlerischer Leiter der Met; daneben intensive Zusammenarbeit mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern.

Die Schallplatten-Karriere begann 1972 mit der Ersteinspielung von Verdis „Giovanna d'Arco" (EMI); in den folgenden Jahren nahm Levine hauptsächlich italienische Opern für RCA und CBS auf, wobei er mit dem bühnenerprobten Paar Scotto/Domingo eine Reihe von Aufnahmen vorlegte, die in ihrer theaterhaften Vitalität aus dem Gros der Neuaufnahmen hervorragten; insbesondere „Andrea Chénier" (RCA) und „Adriana Lecouvreur" (CBS) gelten nach wie vor als maßstäblich. Diese Einspielungen und Bellinis „Norma" (CBS) markieren das Ende von Levines erster Schaffensphase für die Schallplatte. Zum einen hatte die RCA Ende der 70er Jahre die Anzahl von Neuproduktionen drastisch reduziert, zum anderen wurde Levine zunehmend unzufrieden mit den Aufnahmebedingungen. „All die Aufnahmen fanden in London statt, und dort hatte man sehr gute Besetzungen, sehr gute Orchester und Räume mit hervorragender Akustik. Nur war es so, daß das Orchester das Stück nicht kannte. Also mußte man vor jedem Take erst einmal gründlich proben. Als ich dann mit der Deutschen Grammophon in Kontakt kam, wurden wir uns einig, daß wir Opernaufnahmen nur unter folgenden Bedingungen machen. Erstens: Das Orchester sollte das Stück kennen. Zweitens: Ich sollte das Orchester kennen. Drittens: Die Sänger sollten mit mir künstlerisch übereinstimmen. Und viertens: Die Aufnahme sollte möglichst aus einem Guß sein – kein Playback, keine Stückelungen, keine Puzzles aus tausend Einzelteilen."

Seitdem hat Levine die Möglichkeit, für seine Aufnahmen Orchester zu wählen, die mit dem Stück bestens vertraut sind: für „Ariadne auf Naxos" und „Così fan tutte" die Wiener Philharmoniker, für „Eugen Onegin" die Staatskapelle Dresden, für „L' elisir d' amore" und „Le Nozze di Figaro" das Orchester der Metropolitan. Parallel zu diesen Studio-Aufnahmen veröffentlichte DG auf Laser Disc und VHS eine Reihe von Produktionen der Metropolitan (s. Discographie); bleibt zu hoffen, daß in dieser Serie auch „Francesca da Rimini" und „Manon Lescaut" erscheinen, Aufführungen, in denen Renata Scotto und Placido Domingo spannendes, aufregendes Musiktheater geboten haben. „Elektra" aus dem Jahr 1980 (mit Nilsson, Dunn und Rysanek als Chrysothemis) sowie „Lohengrin" mit Hofmann, Marton und Rysanek gibt es bislang nur auf dem amerikanischen Markt (d.h. im NTSC-Farb-System, das man hierzulande nur mit Multinorm-Geräten abspielen kann).

Seit seinem Debut hat Levine mehr als sechzig Opern an der Met dirigiert, darunter auch weniger Populäres wie „Les Troyens" und „Pelléas et Melisande" sowie eine ganze Reihe von Werken, die nie zuvor an der Met gespielt worden waren: „Idomeneo", „La Clemenza di Tito", „I Vespri Siciliani", „Porgy and Bess", „Oedipus Rex", „Erwartung" und „Lulu". Im vergangenen Dezember brachte er, als erstes Auftragswerk der Metropolitan seit 1967, Coriglianos Oper „The Ghosts of Versailles" heraus. Ohne die bequeme finanzielle Absicherung, mit der man hierzulande Theater spielen kann, hat er es geschafft, das New Yorker Publikum auch für weniger zugkräftige Werke zu gewinnen: „Wir müssen zwar, was die Repertoireplanung betrifft, sehr vorsichtig sein, aber wir haben inzwischen einen gewissen Spielraum für ungewohnte Werke. Ich hoffe, daß wir in Zukunft mehr zeitgenössische Opern spielen können und solche, die noch nicht an der Met zu hören waren wie zum Beispiel ‚Lady Macbeth von Mzensk' oder ‚Der feurige Engel'. Meine Wunschliste ist sehr lang. Ganz oben steht ‚Moses und Aaron', aber da müssen wir noch warten, weil es erst vor ein paar Jahren an der City Opera gespielt wurde. Ich versuche die Politik der kleinen Schritte: Langsam aber sicher. Und das ermöglicht auch, mehr in die Tiefe zu gehen."

Thomas Voigt

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

OPERN-GESAMT-AUFNAHMEN MIT JAMES LEVINE AUF CD

Bellini, Norma; Scotto, Troyanos, Giacomini, Plishka u.a., National Philharmonic Orchestra; (AD: 1978)
CBS 3 CD (z. Zt. nur auf dem japan. Markt)
Cilèa, Adriana Lecouvreur; Scotto, Domingo, Obraszowa u.a., National Philharmonic Orchestra; (AD: 1977)
CBS/Sony 2 CD M2K 79310
Donizetti, L'elisir d'amore; Pavarotti, Battle, Nucci, Dara, Upshaw, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1989)
DG 2 CD 429 744-2
Giordano, Andrea Chénier; Domingo, Scotto, Milnes u.a., National Philharmonic Orchestra; (AD: 1977)
RCA/BMG 2 CD 82 046
Mascagni, Cavalleria Rusticana; Scotto, Domingo, Elvira u.a., National Philharmonic Orchestra; (AD: 1978)
RCA/BMG CD 83 091
Mozart, Le Nozze di Figaro; Hampson, Upshaw, Furlanetto, Kanawa, Otter, Troyanos, Plishka u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1990)
DG 3 CD 431 619-2
Mozart, Così fan tutte; Kanawa, Murray, McLaughlin, Blochwitz, Hampson, Furlanetto, Wiener Philharmoniker; (AD: 1988)
DG 3 CD 423 897-2
Mozart, Die Zauberflöte; Donat, Cotrubas, Tappy, Boesch, Talvela u.a., Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker; (AD: 1980)
RCA/BMG 3 CD 84 586
Puccini, La Bohème; Scotto, Kraus, Neblett, Milnes, Manuguerra, National Philharmonic Orchestra; (AD: 1979)
EMI/cfp 2 CD 7 67 388 2
Puccini, Tosca; Scotto, Domingo, Bruson, Capecchi u.a., Philharmonia Orchestra London; (AD: 1980)
EMI 2 CD 7 49364-2
Rossini, Il Barbiere di Siviglia; Milnes, Gedda, Sills, Capecchi, Raimondi, Barbieri u.a., London Symphony Orchestra; (AD: 1974/75)
EMI (z. Zt. nicht im Handel)
Strauss, Ariadne auf Naxos; Thomowa-Sintow, Lakes, Battle, Baltsa, Prey u.a., Wiener Philharmoniker; (AD: 1986)
DG 2 CD 419 225-2
Tschaikowsky, Eugen Onegin; Allen, Freni, Shicoff, Burchuladse, Otter u.a., Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden; (AD: 1987)
DG 2 CD 423 959-2
Verdi, Giovanna d'Arco; Caballé, Domingo, Milnes u.a., London Symphony Orchestra; (AD: 1972)
EMI 2 CD 7 63226-2
Verdi, I Vespri Siciliani; Arroyo, Domingo, Milnes u.a., New Philharmonia Orchestra London; (AD: 1973)
RCA/BMG 3 CD 80370
Verdi, La Forza del Destino; Price, Domingo, Milnes, Cossotto, Giaiotti, Bacquier, Moll u.a., London Symphony Orchestra; (AD: 1976)
RCA/BMG 3 CD 81 864
Verdi, Aida; Millo, Domingo, Zajick, Morris, Ramey u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1989)
Sony 3 CD 45 973
Verdi, Otello; Domingo, Scotto, Milnes u.a., National Philharmonic Orchestra; (AD: 1978)
RCA/BMG 2 CD 82 951
Wagner, Das Rheingold; Morris, Ludwig, Jerusalem, Wlaschiha, Moll, Rootering, Zednik u.a., Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1988)
DG 2 CD 423 607-2
Wagner, Die Walküre; Behrens, Norman, Lakes, Morris, Ludwig, Moll u.a., Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1987)
DG 4 CD 423 389-2
Wagner, Siegfried; Goldberg, Behrens, Zednik, Wlaschiha, Morris, Svendén, Battle, Moll, Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1988)
DG 4 CD 429 407-2
Wagner, Götterdämmerung; Behrens, Goldberg, Salminen, Weikl, Studer, Schwarz, Wlaschiha u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1989)
DG 4 CD 429 385-2
Wagner, Parsifal; Hofmann, Meier, Estes, Sotin, Salminen, Mazura u.a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele; (AD: 1985)
Philips 4 CD 416 842-2

In Vorbereitung bei DG:

Verdi, La Traviata; Studer, Pavarotti, Pons, Laciura u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1991)
Wagner, Parsifal; Domingo, Norman, Moll, Morris, Wlashiha u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1991/92)

OPERN-AUFNAHMEN MIT JAMES LEVINE AUF LASERDISC/VHS

Bizet, Carmen; Baltsa, Carreras, Mitchell, Ramey u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1987)
DG LD/VHS 072 409-1/-3
Mozart, La Clemenza di Tito; Tappy, Neblett, Troyanos, Howells, Malfitano, Rydl, Wiener Philharmoniker; (AD: 1980)
DG LD/VHS 072 407-1/-3
Puccini, Turandot; Marton, Domingo, Mitchell, Plishka u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1987)
DG LD/VHS 072 410-1/-3
Strauss, Ariadne auf Naxos; Norman, King, Battle, Troyanos, Nentwig u.a., Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1988)
DG LD/VHS 072 411-1/-3
Verdi, Il Trovatore; Pavarotti, Marton, Zajick, Milnes u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1988)
DG LD/VHS 072 413-1/-3
Verdi, Aida; Millo, Domingo, Zajick, Milnes, Burchuladse u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1989)
DG LD/VHS 072 416-1/-3
Wagner, Der Ring des Nibelungen; Behrens, Norman, Jerusalem, Lakes, Morris, Ludwig, Salminen, Moll, Rootering, Wlaschiha, Zednik u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1989/ 90)
DG 11 LD 072 422-1/
7 VHS 072 422-3

In Vorbereitung bei DG:

Corigliano, The Ghosts of Versailles; Stratas, Horne, Clark, G. Quilico, Hagegard u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1992)
Donizetti, L' elisir d' amore; Pavarotti, Battle, Pons, Dara u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1991)
Mozart, Die Zauberflöte; Serra, Battle, Araiza, Hemm, Moll u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1991)
Verdi, Un Ballo in Maschera; Millo, Pavarotti, Nucci, Quivar, Blackwell u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1991)
Wagner, Parsifal; Jerusalem, Meier, Moll, Mazura u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera; (AD: 1992)