



The
Brigitte
Fassbaender
Edition



The Brigitte Fassbaender Edition

BRIGITTE
FASSBAENDER
CAN SING
EVERYTHING
NOWADAYS

Carlo Maria Giulini [1984]



FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Die schöne Müllerin D 795*(Wilhelm Müller)*

1	<i>Prolog: Ich lad euch, schöne Damen, kluge Herrn</i>	2:49
2	1. Das Wandern	2:42
3	2. Wohin?	2:22
4	3. Halt!	1:46
5	4. Danksagung an den Bach	2:10
6	5. Am Feierabend	2:51
7	6. Der Neugierige	3:39
8	<i>Das Mühlenleben</i>	1:53
9	7. Ungeduld	3:06
10	8. Morgengruß	3:58
11	9. Des Müllers Blumen	3:18
12	10. Tränenregen	3:44
13	11. Mein!	2:28
14	12. Pause	4:46
15	13. Mit dem grünen Lautenbande	2:04
16	14. Der Jäger	1:21
17	15. Eifersucht und Stolz	1:40
18	<i>Erster Schmerz, letzter Scherz</i>	1:44
19	16. Die liebe Farbe	3:42
20	17. Die böse Farbe	2:10

21	<i>Blümlein Vergissmeinn</i>	1:21
22	18. Trockne Blumen	3:42
23	19. Der Müller und der Bach	3:37
24	20. Des Baches Wiegenlied	6:52
25	<i>Epilog: Weil gern man schließt mit einer runden Zahl</i>	1:40

Aribert Reimann piano*with Aribert Reimann*



VOL. 2

67:42

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Schwanengesang D 957 • 5 Lieder

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Die Taubenpost D 965 A
<i>(Johann Gabriel Seidl)</i> | 3:38 |
| 2 | Sehnsucht D 879
<i>(Johann Gabriel Seidl)</i> | 2:47 |
| 3 | Der Wanderer an den Mond D 870
<i>(Johann Gabriel Seidl)</i> | 2:21 |
| 4 | Wiegenlied D 867
<i>(Johann Gabriel Seidl)</i> | 5:28 |
| 5 | Am Fenster D 878
<i>(Johann Gabriel Seidl)</i> | 4:18 |
| 6 | Liebesbotschaft D 957/1
<i>(Ludwig Rellstab)</i> | 2:50 |
| 7 | Kriegers Ahnung D 957/2
<i>(Ludwig Rellstab)</i> | 4:56 |
| 8 | Frühlingssehnsucht D 957/3
<i>(Ludwig Rellstab)</i> | 3:29 |
| 9 | Ständchen D 957/4
<i>(Ludwig Rellstab)</i> | 3:29 |
| 10 | Aufenthalt D 957/5
<i>(Ludwig Rellstab)</i> | 3:00 |

11	In der Ferne D 957/6 <i>(Ludwig Rellstab)</i>	5:43
12	Herbst D 945 <i>(Ludwig Rellstab)</i>	3:36
13	Abschied D 957/7 <i>(Ludwig Rellstab)</i>	3:30
14	Das Fischermädchen D 957/10 <i>(Heinrich Heine)</i>	1:58
15	Am Meer D 957/12 <i>(Heinrich Heine)</i>	4:23
16	Ihr Bild D 957/9 <i>(Heinrich Heine)</i>	2:53
17	Die Stadt D 957/11 <i>(Heinrich Heine)</i>	2:57
18	Der Doppelgänger D 957/13 <i>(Heinrich Heine)</i>	4:25
19	Der Atlas D 957/8 <i>(Heinrich Heine)</i>	2:01

Aribert Reimann *piano*

VOL. 3

55:01

CARL LOEWE (1796–1869)

1	Meine Ruh ist hin op. 9, III/2 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	2:20
2	Szene aus Faust: "Ach neige, du Schmerzenreiche" op. 9, IX/1 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	4:09
3	Sehnsucht op. 9, III/5 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	1:17
4	Über allen Gipfeln ist Ruh op. 9, I/3 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	2:11
5	Der du von dem Himmel bist op. 9, I/4 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	1:51
6	Im Traum sah ich die Geliebte op. 9, VII/2 <i>(Heinrich Heine)</i>	3:02
7	Die Lotosblume ängstigt sich op. 9, I/1 <i>(Heinrich Heine)</i>	2:39
8	Ich hab im Traume geweinet op. 9, VII/6 <i>(Heinrich Heine)</i>	1:58
9	Erste Liebe op. 9, VII/3 <i>(Heinrich Heine)</i>	1:15
10	Mädchenwünsche op. 9, VIII/4 <i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i>	1:38

-
- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Irrlichter op. 62, I/6
<i>(Friedrich Rückert)</i> | 1:22 |
| 12 | Hinkende Jamben op. 62, I/5
<i>(Friedrich Rückert)</i> | 0:49 |
| 13 | Die Pfarrjüngferchen op. 62, II/4
<i>(Friedrich Rückert)</i> | 2:22 |
| 14 | Süßes Begräbnis op. 62, I/4
<i>(Friedrich Rückert)</i> | 2:33 |
| 15 | O süße Mutter op. 62, I/3
<i>(Friedrich Rückert)</i> | 2:23 |

Frauenliebe op. 60
(Adelbert von Chamisso)

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | 1. Seit ich ihn gesehn | 1:13 |
| 17 | 2. Er, der Herrlichste von allen | 2:37 |
| 18 | 3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben | 1:14 |
| 19 | 4. Du Ring an meinem Finger | 2:30 |
| 20 | 5. Helft mir, ihr Schwestern | 3:52 |
| 21 | 6. Süßer Freund, du blickest mich verwundert an | 2:50 |
| 22 | 7. An meinem Herzen, an meiner Brust | 2:11 |
| 23 | 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan | 3:33 |
| 24 | 9. Traum der eignen Tage | 3:12 |

Cord Garben *piano*



with Cord Garben

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)**Frauenliebe und Leben** op. 42*(Adelbert von Chamisso)*

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. Seit ich ihn gesehen | 2:14 |
| 2 | 2. Er, der Herrlichste von allen | 2:58 |
| 3 | 3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben | 1:38 |
| 4 | 4. Du Ring an meinem Finger | 2:47 |
| 5 | 5. Helft mir, ihr Schwestern | 2:02 |
| 6 | 6. Süßer Freund, du blickest mich verwundert an | 4:42 |
| 7 | 7. An meinem Herzen, an meiner Brust | 1:20 |
| 8 | 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan | 4:35 |

Tragödie op. 64/3*(Heinrich Heine)*

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | 1. Entflieh mit mir und sei mein Weib | 1:15 |
| 10 | 2. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht | 1:57 |
| 11 | 3. Auf ihrem Grab, da steht eine Linde | 1:43 |

Liederkreis op. 24*(Heinrich Heine)*

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 12 | 1. Morgens steh ich auf und frage | 0:57 |
| 13 | 2. Es treibt mich hin | 1:06 |
| 14 | 3. Ich wandelte unter den Bäumen | 3:57 |
| 15 | 4. Lieb Liebchen | 0:51 |
| 16 | 5. Schöne Wiege meiner Leiden | 4:15 |
| 17 | 6. Warte, warte, wilder Schiffmann | 1:50 |
| 18 | 7. Berg und Burgen schaun herunter | 3:38 |
| 19 | 8. Anfangs wollt ich fast verzagen | 0:54 |
| 20 | 9. Mit Myrten und Rosen | 4:03 |

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 21 | Abends am Strand op. 45/3 | 3:26 |
| | <i>(Heinrich Heine)</i> | |

- | | | |
|----|--|------|
| 22 | Lehn deine Wang' an meine Wang' op. 142/2 | 0:50 |
| | <i>(Heinrich Heine)</i> | |

- | | | |
|----|--|------|
| 23 | Mein Wagen rollet langsam op. 142/4 | 3:51 |
| | <i>(Heinrich Heine)</i> | |

Irwin Gage *piano*



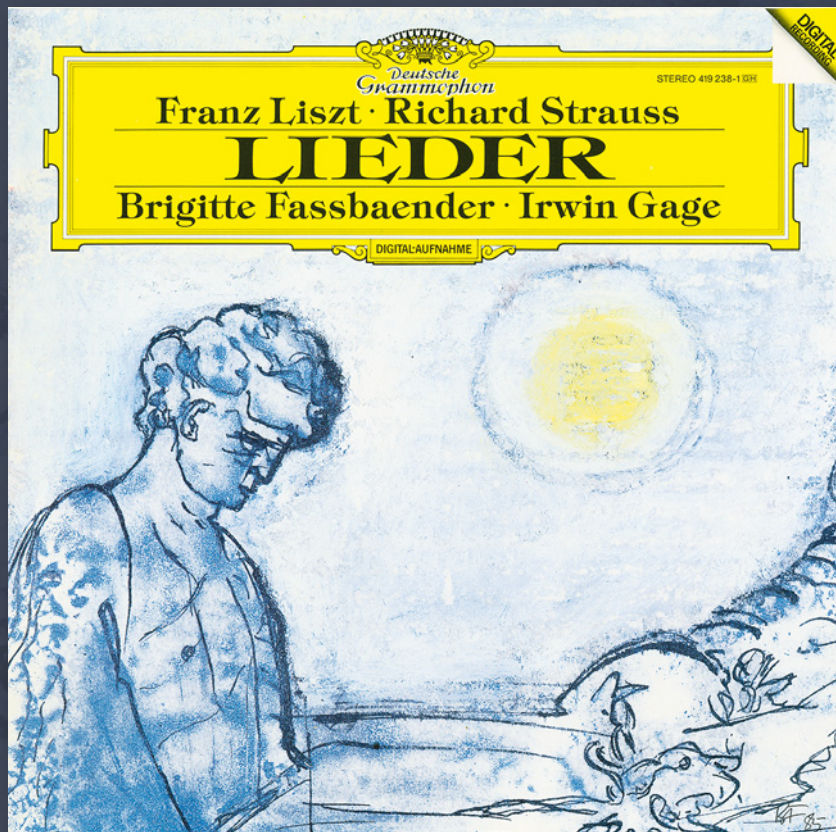
HUGO WOLF (1860–1903)

Mörrike-Lieder

1	27. Zum neuen Jahr	2:18
2	28. Gebet	2:15
3	10. Fußreise	2:45
4	15. Auf einer Wanderung	3:11
5	33. Peregrina I	1:51
6	34. Peregrina II	3:11
7	36. Lebe wohl	2:11
8	12. Verborgeneheit	2:59
9	23. Auf ein altes Bild	2:55
10	25. Schlafendes Jesuskind	3:48
11	29. An den Schlaf	2:17
12	7. Das verlassene Mägdlein	3:08
13	24. In der Frühe	2:36
14	46. Gesang Weylas	1:50
15	13. Im Frühling	5:04
16	39. Denk es, o Seele!	3:09
17	17. Der Gärtner	1:17
18	8. Begegnung	1:30
19	9. Nimmersatte Liebe	2:16
20	2. Der Knabe und das Immelein	3:07
21	51. Bei einer Trauung	2:08

22	48. Storchbotschaft	3:49
23	52. Selbstgeständnis	1:23
24	4. Jägerlied	0:53
25	44. Der Feuerreiter	4:47

Jean-Yves Thibaudet *piano**Jean-Yves Thibaudet*



Original cover artwork with an illustration by Brigitte Fassbaender

VOL. 6

58:39

FRANZ LISZT (1811–1886)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Vergiftet sind meine Lieder S 289
<i>(Heinrich Heine)</i> | 2:08 |
| 2 | Über allen Gipfeln ist Ruh S 306
<i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i> | 4:14 |
| 3 | Ein Fichtenbaum steht einsam S 309
<i>(Heinrich Heine)</i> | 3:11 |
| 4 | Die drei Zigeuner S 320
<i>(Nikolaus Lenau)</i> | 7:08 |
| 5 | Es muss ein Wunderbares sein S 314
<i>(Oscar von Redwitz-Schmölz)</i> | 2:08 |
| 6 | Oh! quand je dors S 282
<i>(Victor Hugo)</i> | 4:58 |
| 7 | Comment, disaient-ils S 276
<i>(Victor Hugo)</i> | 2:32 |
| 8 | S'il est un charmant gazon S 284
<i>(Victor Hugo)</i> | 2:43 |
| 9 | Enfant, si j'étais roi S 283
<i>(Victor Hugo)</i> | 3:05 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

- | | | |
|------------------------|--|------|
| 10 | Liebeshymnus op. 32/3
<i>(Karl Henckell)</i> | 1:41 |
| 11 | Die Nacht op. 10/3
<i>(Hermann von Gilm)</i> | 2:47 |
| 12 | Allerseelen op. 10/8
<i>(Hermann von Gilm)</i> | 3:07 |
| 13 | Zueignung op. 10/1
<i>(Hermann von Gilm)</i> | 1:46 |
| 14 | Morgen! op. 27/4
<i>(John Henry Mackay)</i> | 3:53 |
| 15 | Am Ufer op. 41/3
<i>(Richard Dehmel)</i> | 2:20 |
| 5 Lieder op. 15 | | |
| 16 | 1. Madrigal <i>(Michelangelo Buonarroti)</i> | 2:35 |
| 17 | 2. Winternacht <i>(Adolf Friedrich Graf von Schack)</i> | 1:53 |
| 18 | 3. Lob des Leidens <i>(Adolf Friedrich Graf von Schack)</i> | 2:16 |
| 19 | 4. Aus den Liedern der Trauer <i>(Adolf Friedrich Graf von Schack)</i> | 1:48 |
| 20 | 5. Heimkehr <i>(Adolf Friedrich Graf von Schack)</i> | 2:26 |

Irwin Gage *piano*

VOL. 7

84:04

FRANZ LISZT (1811–1886)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | O lieb, so lang du lieben kannst S 298
<i>(Ferdinand Freiligrath)</i> | 4:37 |
| 2 | Freudvoll und leidvoll S 280
<i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i> | 2:28 |
| 3 | Mignons Lied: "Kennst du das Land" S 275
<i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i> | 6:43 |
| 4 | Es war ein König in Thule S 278
<i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i> | 3:28 |
| 5 | Der du von dem Himmel bist S 279
<i>(Johann Wolfgang von Goethe)</i> | 3:31 |
| 6 | Lasst mich ruhen S 317
<i>(August Heinrich Hoffmann von Fallersleben)</i> | 3:10 |
| 7 | Blume und Duft S 324
<i>(Friedrich Hebbel)</i> | 2:37 |
| 8 | Du bist wie eine Blume S 287
<i>(Heinrich Heine)</i> | 2:08 |
| 9 | Im Rhein, im schönen Strome S 272
<i>(Heinrich Heine)</i> | 2:33 |
| 10 | Einst S 332
<i>(Friedrich von Bodenstedt)</i> | 0:41 |

11 **Wieder möcht' ich dir begegnen** S 322 2:53
(Peter Cornelius)

12 **Ihr Auge: "Nimm einen Strahl der Sonne"** S 310 0:56
(Ludwig Rellstab)

Jean-Yves Thibaudet *piano*

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Klänge aus Mähren • Moravian Duets op. 31

13 1. Ich schwimm' dir davon 2:12

14 3. Wenn die Sense scharf geschliffen wäre 1:11

15 4. Freundlich lass uns scheiden 1:15

16 5. Der kleine Acker 1:14

17 7. Wasser und Weinen 2:08

18 8. Die Bescheidene 1:44

19 9. Der Ring 2:13

20 10. Grüne, du Gras 3:35

21 11. Die Gefangene 2:45

Juliane Banse *soprano*

Brigitte Fassbaender *mezzo-soprano*

Cord Garben *piano*

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

22 **Nächtens** Quartet op. 112/2 1:37
(Franz Kugler)

23 **Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe** Quartet op. 112/6 1:04
(Hugo Conrat)

24 **Die Nonne und der Ritter** Duet for contralto and baritone op. 28/1 5:19
(Joseph von Eichendorff)

25 **Es rauschet das Wasser** Duet for contralto and baritone op. 28/3 3:28
(Johann Wolfgang von Goethe)

26 **Vor der Tür** Duet for contralto and baritone op. 28/2 2:10
(traditional)

27 **Guter Rat** Duet for soprano and contralto op. 75/2 2:03
(Des Knaben Wunderhorn)

28 **Edward** Duet for tenor and contralto op. 75/1 4:14
(Johann Gottfried Herder)

29 **Walpurgisnacht** Duet for soprano and contralto op. 75/4 1:28
(Georg Wilhelm Heinrich Häring)

30 **Wechsellied zum Tanze** Quartet op. 31/1 5:53
(Johann Wolfgang von Goethe)

31 **O schöne Nacht!** Quartet op. 92/1 2:46
(Georg Friedrich Daumer)

Edith Mathis *soprano* · **Brigitte Fassbaender** *mezzo-soprano*

Peter Schreier *tenor* · **Dietrich Fischer-Dieskau** *baritone*

Karl Engel *piano*

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Rückert-Lieder

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | Blicke mir nicht in die Lieder | 1:27 |
| 2 | Ich atmet' einen linden Duft | 2:35 |
| 3 | Um Mitternacht | 5:51 |
| 4 | Liebst du um Schönheit | 2:05 |
| 5 | Ich bin der Welt abhanden gekommen | 6:16 |

Lieder nach Gedichten aus *Des Knaben Wunderhorn*

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 6 | Des Antonius von Padua Fischpredigt | 3:41 |
| 7 | Das irdische Leben | 2:40 |
| 8 | Urlicht | 4:53 |

Lieder eines fahrenden Gesellen*(Gustav Mahler)*

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 9 | 1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht | 3:51 |
| 10 | 2. Ging heut morgen übers Feld | 3:48 |
| 11 | 3. Ich hab ein glühend Messer | 2:58 |
| 12 | 4. Die zwei blauen Augen | 4:51 |

Kindertotenlieder*(Friedrich Rückert)*

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | 1. Nun will die Sonn' so hell aufgehn | 5:42 |
| 14 | 2. Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen | 5:10 |
| 15 | 3. Wenn dein Mütterlein | 4:57 |
| 16 | 4. Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen | 3:00 |
| 17 | 5. In diesem Wetter, in diesem Braus | 6:58 |

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**Riccardo Chailly**

MODEST MUSSORGSKY (1839–1881)

Songs and Dances of Death

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | 1. Lullaby | 4:54 |
| 2 | 2. Serenade | 4:26 |
| 3 | 3. Trepak | 4:51 |
| 4 | 4. The Field Marshal | 5:36 |

Göteborgs Symfoniker · Neeme Järvi

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 5 | Alt-Rhapsodie op. 53 | 14:30 |
|---|-----------------------------|-------|

Prague Philharmonic Chorus · Lubomír Mátl *chorus master*
Czech Philharmonic Orchestra · Giuseppe Sinopoli

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Das Lied von der Erde

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 6 | 2. Der Einsame im Herbst | 9:51 |
| 7 | 4. Von der Schönheit | 7:38 |
| 8 | 6. Der Abschied | 30:26 |

Berliner Philharmoniker · Carlo Maria Giulini

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Il trovatore

N. 4 Coro di zingari e canzone

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | “Vedi, le fosche notturne spoglie” (<i>coro</i>) | 2:54 |
| 2 | “Stride la vampa!” (<i>Azucena</i>) | 2:43 |
| 3 | “Mesta è la tua canzon!” (<i>coro, Azucena, Manrico, un vecchio zingaro</i>) | 1:56 |

N. 5 Scena e racconto

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | “Soli or siamo!” (<i>Manrico, Azucena</i>) | 0:58 |
| 5 | “Condotta ell’era in ceppi” (<i>Azucena, Manrico</i>) | 5:08 |

N. 6 Scena e duetto

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | “Non son tuo figlio?” (<i>Manrico, Azucena</i>) | 2:15 |
| 7 | “Mal reggendo all’aspro assalto” (<i>Manrico, Azucena, un messo</i>) | 7:13 |

N. 10 Scena e terzetto

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | “In braccio al mio rival!” (<i>Luna, Ferrando, coro, Azucena</i>) | 2:18 |
| 9 | “Giorni poveri vivea” (<i>Azucena, Ferrando, Luna, coro</i>) | 5:17 |

N. 14 Finale ultimo

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | “Madre, non dormi? ... Ai nostri monti” (<i>Manrico, Azucena</i>) | 9:29 |
| 11 | “Che! Non m’inganna quel fioco lume?” (<i>Manrico, Leonora, Azucena</i>) | 4:59 |
| 12 | “Ti scosta!” – “Non respingermi” (<i>Manrico, Leonora, Luna, Azucena</i>) | 5:03 |

Giorgio Zancanaro *Il conte di Luna* · **Rosalind Plowright** *Leonora*
Brigitte Fassbaender *Azucena* · **Plácido Domingo** *Manrico*
Evgeny Nesterenko *Ferrando* · **Alfredo Giacomotti** *Un vecchio zingaro*
Aldo Verrecchia *Un messo*
Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia · **Norbert Balatsch** *chorus master*
Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Carlo Maria Giulini

RICHARD WAGNER (1813–1883)

Tristan und Isolde

- 13 “Das wär ein Schatz, mein Herr und Ohm” (*Isolde, Brangäne*) 8:12
14 “Nie-wieder-Erwachens ... Einsam wachend in der Nacht” (*Tristan, Isolde, Brangäne*) 3:18

René Kollo *Tristan* · **Margaret Price** *Isolde* · **Brigitte Fassbaender** *Brangäne*
Staatskapelle Dresden
Carlos Kleiber

ARNOLD SCHOENBERG (1874–1951)

Gurre-Lieder

- 15 Orchestral Interlude 4:50
16 “Tauben von Gurre!” (*Waldtaube*) 11:26

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Riccardo Chailly



Autograph card
as Brangäne
with signature

ALESSANDRO SCARLATTI (1660–1725)

Il giardino d'amore

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | “Care selve, amati orrori” (<i>Venere</i>) | 5:02 |
| 2 | “Ma voi non rispondete” (<i>Venere</i>) | 0:51 |
| 3 | “Fugge l'aura, si posa ogni fronda” (<i>Venere</i>) | 2:44 |

Münchener Kammerorchester
Hans Stadlmair

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

La clemenza di Tito K 621

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | “Amico, ecco il momento” (<i>Annio, Sesto</i>) | 1:30 |
| 5 | “Ah, perdona al primo affetto” (<i>Annio, Servilia</i>) | 3:05 |
| 6 | “Tu fosti tradito” (<i>Annio</i>) | 3:08 |

Lucia Popp *Servilia*
Teresa Berganza *Sesto*
Brigitte Fassbaender *Annio*
Wiener Staatsopernorchester
István Kertész



with Hermann Prey in “Cosi fan tutte”
(Salzburg Festival, 1972)

La finta giardiniera K 196

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | “Se l’augellin sen fugge” (<i>Ramiro</i>) | 4:18 |
| 8 | “Dolce d’amor compagna” (<i>Ramiro</i>) | 5:20 |
| 9 | “Va pure ad altri in braccio” (<i>Ramiro</i>) | 3:36 |

Mozarteum-Orchester Salzburg Leopold Hager

Così fan tutte K 588

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | “Ah, guarda, sorella” (<i>Fiordiligi, Dorabella</i>) | 4:41 |
| 11 | “Non v’è più tempo, amici” ... “Di scrivermi ogni giorno” ... “Dove son?” – “Son partiti”
(<i>Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, coro</i>) | 4:34 |
| 12 | “Soave sia il vento” (<i>Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso</i>) | 3:02 |
| 13 | “Madame, ecco la vostra colazione” (<i>Despina, Fiordiligi, Dorabella</i>) | 0:15 |
| 14 | “Ah, scostatiti!” (<i>Dorabella</i>) | 0:58 |
| 15 | “Smanie implacabili” (<i>Dorabella</i>) | 1:50 |
| 16 | “Sorella, cosa dici?” (<i>Fiordiligi, Dorabella</i>) | 1:17 |
| 17 | “Prenderò quel brunettino” (<i>Dorabella, Fiordiligi</i>) | 2:51 |
| 18 | “Il core vi dono” (<i>Guglielmo, Dorabella</i>) | 5:03 |

Gundula Janowitz *Fiordiligi* · **Brigitte Fassbaender** *Dorabella*
Hermann Prey *Guglielmo* · **Peter Schreier** *Ferrando*
Reri Grist *Despina* · **Rolando Panerai** *Don Alfonso*
Wiener Staatsoperchor · **Wiener Philharmoniker**
Karl Böhm

ENGELBERT HUMPERDINCK (1854–1921)

Hänsel und Gretel

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | “Ein Männlein steht im Walde” (<i>Gretel, Hänsel</i>) | 6:40 |
| 20 | “Gretel, ich weiß den Weg nicht mehr!” (<i>Hänsel, Gretel</i>) | 3:51 |
| 21 | “Der kleine Sandmann bin ich” (<i>Sandmännchen</i>) | 2:48 |
| 22 | “Abends will ich schlafen gehn” (<i>Hänsel, Gretel</i>) | 2:34 |

Lucia Popp *Gretel*

Brigitte Fassbaender *Hänsel*

Norma Burrowes *Sandmännchen*

Wiener Philharmoniker

Georg Solti

HANS PFITZNER (1869–1949)

Palestrina

- | | | |
|----|---|------|
| 23 | “Schönste, ungnäd’ge Dame ... Lang bleib ich nimmermehr” (<i>Silla</i>) | 5:02 |
| 24 | “Schönste, ungnäd’ge Dame, Nympe mit Sternenaugen” (<i>Silla</i>) | 1:39 |

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Rafael Kubelík



as Orlofsky in "Die Fledermaus"
(Vienna State Opera, 1979)

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

Manon Lescaut

- 25 "Che ceffi son costor?" ... Madrigale: "Sulla vetta tu del monte" 2:16
(Lescaut, Manon, un musico, madrigale)

Brigitte Fassbaender *Un musico*
Elizabeth Stanford · Elizabeth Sikora · Iris Saunders · Jean Tredaway *madrigale*
Mirella Freni *Manon Lescaut* · **Renato Bruson** *Lescaut*
Philharmonia Orchestra
Giuseppe Sinopoli

JOHANN STRAUSS II (1825–1899)

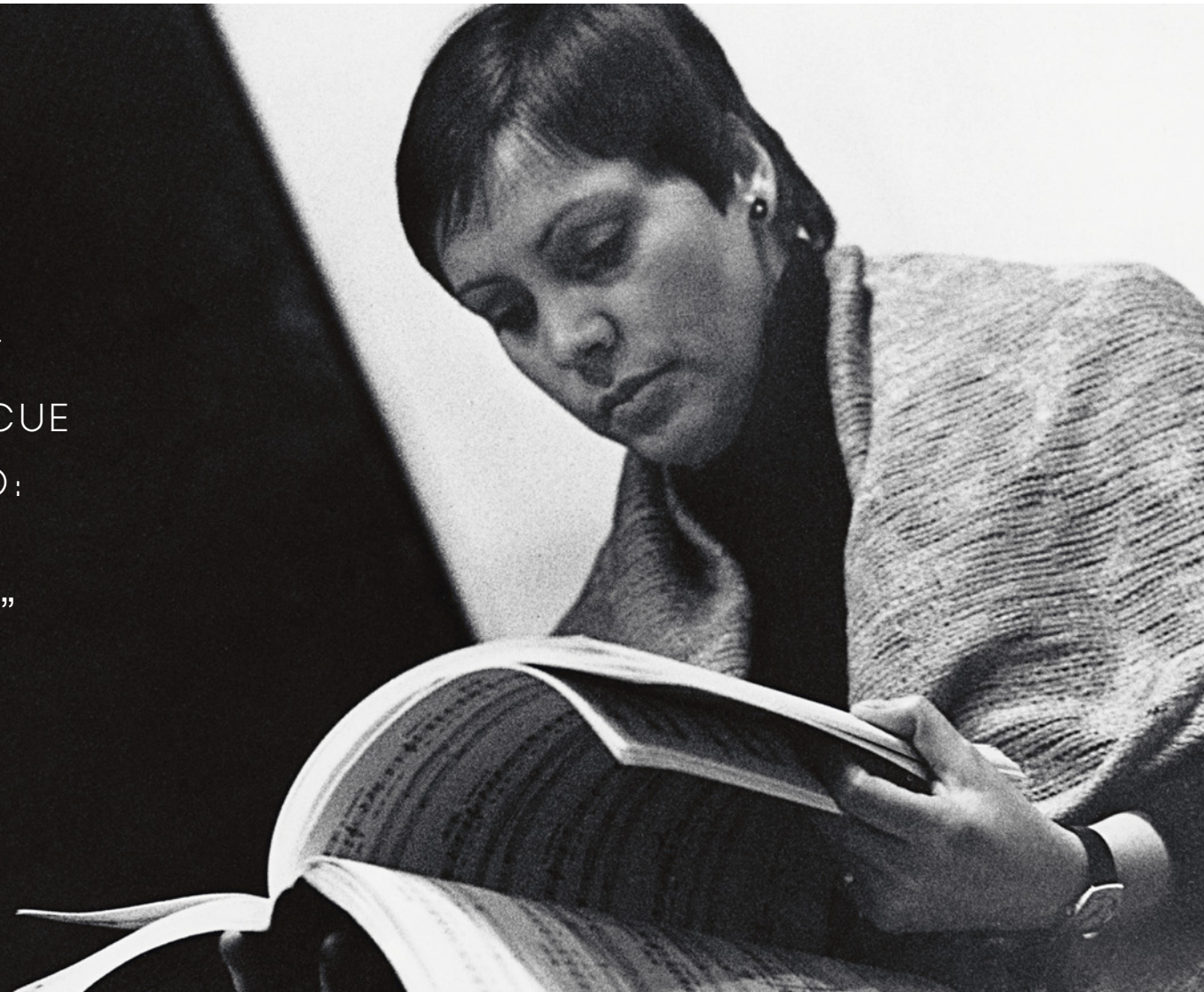
Die Fledermaus

- 26 "Ich lade gern mir Gäste ein" (Orlofsky, Eisenstein, Dr. Falke, Adele, Ida) 2:54
 27 "Im Feuerstrom der Reben" (Orlofsky, Eisenstein, Adele, Rosalinde, Ida, Frank, Dr. Falke, Chor) 2:32

Brigitte Fassbaender *Prinz Orlofsky*
Wolfgang Brendel *Gabriel von Eisenstein*
Edita Gruberova *Adele* · **Kiri Te Kanawa** *Rosalinde*
Karin Götting *Ida* · **Tom Krause** *Frank* · **Olaf Bär** *Dr. Falke*
Wiener Staatsopernchor · Wiener Philharmoniker
André Previn

THE INTENSITY AND
INDIVIDUALITY OF HER ART
ALMOST SEEMS TO TAKE ITS CUE
FROM HUGO WOLF'S CREDO:
"TRUTH, TRUTH
TO THE POINT OF CRUELTY"

Gramophone



“As if it were for the first time”

Brigitte Fassbaender in conversation with Thomas Voigt

My dear Brigitte Fassbaender, anyone looking through the contents of this birthday tribute might think that you felt closer to lieder than to opera.

That’s certainly true today. It was different, of course, when I first started out as a singer. You first have to make a name for yourself in opera in order to tempt audiences into attending a song recital. But I took an intense interest in the concert repertory and in lieder right from the outset. In my final years, however, I mainly sang lieder. I find that there’s simply more to discover there.

Leonie Rysanek once said: “I’d like to be a different person onstage, someone who’s not me. I’d like to hide behind a character, behind a mask, a costume, a spotlight. That’s why I don’t give song recitals and don’t like giving concerts.”

I very much enjoy the challenge of not being able to hide behind the whole magic of the theatre. There are very few situations where you’re as exposed and as tested as you are at a song recital. And the content of the songs is often more exciting. Good texts have always inspired me. And where can you find these texts in opera except in Mozart/Da Ponte and Strauss/Hofmannsthal? There’s a limited number of works that

might be described as *Literaturopern* – operas based on a pre-existing literary source. But I’ve always been attracted by the links between music and drama and between singing and acting. Onstage I was a singing actress body and soul.

You were predestined to play this role: after all, your father was the baritone Willi Domgraf-Fassbaender and your mother was the actress Sabine Peters.

I grew up in a typical artists’ household. Inventing stories, observing and imitating people, dressing up – these were all aspects of my everyday life. It was only much later that I started to sing – I left school shortly afterwards. It was a long time before my father found out, which he did through a tape that I sent to him in Nuremberg, where he was the senior stage manager at the opera house and where he gave singing lessons at the Conservatory. His reaction was spontaneous and positive: “Come and see me at once, I’ll train you.” That set the ball rolling.

You made your stage debut at the Bavarian State Opera on 1 April 1961 as the Fourth Page in “Lohengrin”. The company was still performing in the Prinzregententheater at that date. Immediately afterwards came Niklausse in “The Tales of Hoffmann”, followed by your



first appearances before the television cameras, including in Strauss’s “Intermezzo” alongside Ferry Gruber, “Amelia Goes to the Ball” with Ingeborg Hallstein and “Eugene Onegin” with Fritz Wunderlich.

Ah, Fritz! Us as a couple – I didn’t even need to act, it was impossible not to fall in love with Fritz Wunderlich. It’s good that it was recorded for television. My earliest gramophone recordings followed soon afterwards.

Your extensive discography includes a very special recording in the form of “Tristan und Isolde” under Carlos Kleiber. What do you remember about your work together in Dresden?

It was wonderful. There were no crises, only the usual obsessiveness. Everything went very well. I think the difficulties arose only afterwards, when he objected to certain details in the mix – or so I’ve been told: I wasn’t there. I always found him to be a fantastic musician and a clever, witty person.

What was it that made him and his music-making so unique?

It was the combination of his obsession with details and his absolute dedication. Every *Rosenkavalier* and every *Fledermaus* was as exciting as it had been on the opening night. There was never any sense of routine, it was always as if you were singing the piece for the first time. I always had difficulty dealing with conductors as equals as they were mostly authoritarian and even dictatorial. But Kleiber, in spite of being hopelessly oversensitive, was always very approachable. He was great fun to be with and a hugely supportive colleague.

Did you have other favourite conductors?

Kubelík and Giulini! I really enjoyed working with both of them. Giulini was almost like a monk, he lived only for the music. As a human being, he was the most agreeable of all the great conductors: generous, reserved, authoritative.

And Karl Böhm?

He could be very unpleasant towards beginners, but I was no longer a beginner by the time that we did *Così fan tutte* together in Salzburg, and making music with him was always an event. I just don't know if I was already aware at that time what a profound and philosophical work this is.

Even if your Octavian isn't included here, the present compilation features you in two trouser roles that could hardly be more different: Hänsel and Orlofsky.

In both cases I was the default casting. There was never a Christmas without *Hänsel und Gretel*, never a New Year's Eve without *Die Fledermaus*. There was simply no point in my planning anything else for those times. And however much I may have loved these roles, they weren't always a source of sheer delight. But there are some fine recordings of them, and I'm pleased about that. For me, these are important, positive memories.

You recorded Verdi's "Il trovatore" with Giulini and sang Amneris in "Aida" with Riccardo Muti, as well as often appearing as Eboli – but on the whole you performed the Italian repertory relatively infrequently.

For me, it was a great honour and a challenge to sing Azucena with Giulini, but I made sure that I sang these roles only in very small doses as they caused me a lot of stress. I really wish I could have sung them as apparently effortlessly and as authoritatively as Giulietta Simionato, who was my great role model in this repertory. *Were there any other influences in other areas of the repertory and other voice types?*

In terms of her musicality and expressive intensity, there was Callas, of course. As for precision work in the lieder repertory, I always admired Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf. Also Janet Baker, who was a great inspiration.

All of these singers set new standards with their performances of songs by one particular composer who continues to be thought of as "difficult", or even likely to prove a disaster at the box office: Hugo Wolf. I don't know why so many listeners find his songs inaccessible. I was incredibly fond of them, and in my view very few composers were able to set texts with such precision. But you can't really sing along with his songs, and audiences mostly prefer the familiar and the tunefully memorable.

From the standpoint of repertory, there is one recording in your discography that I found surprising: Carl Loewe. When they hear his name, people tend to think of bombastic ballads and an old-fashioned, avuncular kind of humour.

I was all the more keen to demonstrate his other aspects. His *Frauenliebe*, for example, is far more

accessible than Schumann's. And in its way I find his setting of *Erlkönig* just as powerful as Schubert's, while I'd number Gretchen's *Ach neige, du Schmerzreiche* among the great Goethe settings.

There are two apparently contradictory attitudes to lieder singing: that of the objective narrator and that of the interpreter who lives in the moment and reproduces it in all its intensity. To which of these two approaches do you yourself feel closer?

The latter. I don't think it's possible to perform the emotionally charged songs of Schubert and Mahler, for example, as if giving an objective report on them. Of course, it all depends on the individual song as to how much one becomes involved and abandons oneself to the moment. With Mahler's *Kindertotenlieder* and "Der Abschied" in *Das Lied von der Erde*, I consciously strove to achieve a sense of distance; otherwise they become so emotional as to be unsingable.

And what about the three great Schubert song cycles?

Here it was never as difficult to walk that tightrope between abandoning myself to the work and cutting myself off from it. This was especially true of *Die schöne Müllerin* because these songs are clearly sung by a young man. If you sing this cycle as a woman at the end of a long career, a certain distance is a given. In terms of its expression, I still have time for my recording of *Die schöne Müllerin*, but, vocally speaking, there are a number of passages where I say to myself: What a pity I didn't record it sooner!

Was Schubert the central composer in your life as a singer?

Not just in my life as a singer but in my life in general. I find his symphonies and his chamber music every bit as fascinating as his lieder output. Together with Mozart, he is – for me – the one composer in whom I can hear something that goes beyond music: something divine, if you like. And I've always wondered how they both would have developed if they'd not died so young. Like Mozart, Schubert was far ahead of his time. Just think of the first four bars of the introduction to "Der Doppelgänger", which Shostakovich quoted almost note for note. For me, he was never a Romantic but a true Expressionist.

When you sang "Schwanengesang" or "Winterreise", what guided you more: the spontaneity of the performance or the ideas that you wanted to convey to the listener?

I always tried to sing a familiar piece as if it were for the first time. As a result, I didn't know when I started *Winterreise* how I would sing "Der Leiermann" at the end and who I would find waiting for me as the hurdy-gurdy man. I always left it open – and also because I find that as a point of principle, a question mark is a good sign.

Translation: texthouse

»Als wäre es das erste Mal«

Brigitte Fassbaender im Gespräch mit Thomas Voigt

Liebe Brigitte Fassbaender, wenn man sich den Inhalt dieser Geburtstags-Edition anschaut, könnte man meinen, dass Ihnen das Lied näher steht als die Oper.

Heute ja. In meinen ersten Jahren als Sängerin war das natürlich anders. Man muss sich erst in der Oper einen Namen machen, um das Publikum in einen Liederabend zu locken. Aber ich habe von Anfang an Konzert- und Liedgesang intensiv miteinbezogen. In meinen letzten Jahren habe ich allerdings hauptsächlich Lieder gesungen. Ich finde, da gibt's einfach mehr zu entdecken.

Leonie Rysanek sagte einmal: »Ich möchte eine andere Person auf der Bühne sein, nicht ich selbst. Ich möchte mich hinter einer Figur, einer Maske, einem Kostüm, einem Scheinwerfer verstecken. Deshalb gebe ich keine Liederabende und auch nicht so gern Konzerte.«

Dass man sich nicht hinter dem ganzen Bühnenzauber verstecken kann, finde ich ja gerade das Herausfordernde! Es gibt nur ganz wenige Situationen, wo man derart exponiert und gefordert ist wie bei einem Liederabend. Und auch die Inhalte sind oft spannender. Gute Texte haben mich immer inspiriert. Und wo findet man die schon in der Oper, von Mozart/Da Ponte und Strauss/Hofmannsthal mal abgesehen? Das Genre »Literaturoper« ist doch sehr überschaubar. Aber die Verbindung

von Musik und Schauspiel, von Singen und Darstellen hat mich immer sehr gereizt, ich war auf der Opernbühne mit Leib und Seele singende Schauspielerin.

Sie waren in diesem Punkt familiär vorgeprägt: Ihr Vater war der Bariton Willi Domgraf-Fassbaender, ihre Mutter die Schauspielerin Sabine Peters.

Ich bin in einem klassischen Künstlerhaushalt aufgewachsen. Geschichten erfinden, Leute beobachten und nachahmen, sich verkleiden, das alles gehörte zu meinem Alltag. Das Singen kam bei mir erst viel später, am Ende der Schulzeit. Es hat lange gedauert, bis mein Vater davon erfuhr, und zwar durch ein Tonband, das ich ihm damals nach Nürnberg schickte, wo er als Oberspielleiter am Opernhaus tätig war und eine Gesangsklasse am Konservatorium hatte. Seine Reaktion war sehr spontan und positiv: »Komm zu mir, ich bilde dich aus.« So kam der Stein ins Rollen.

Bühnendebüt am 1. April 1961 an der Bayerischen Staatsoper, damals noch im Prinzregententheater, als Vierter Page im »Lohengrin«, danach gleich der Niklaus in »Hoffmanns Erzählungen«. Dann die ersten Auftritte vor Fernsehkameras, u. a. in Strauss' »Intermezzo« an der Seite von Ferry Gruber, in »Amelia geht zum Ball« mit Ingeborg Hallstein, in »Eugen Onegin« neben Fritz Wunderlich.



Ach, der Fritz! Wir als Liebespaar – das musste ich gar nicht spielen, man konnte ja gar nicht anders, als sich in Fritz Wunderlich zu verlieben. Schön, dass das damals vom Fernsehen aufgezeichnet wurde. Bald danach kamen auch die ersten Plattenaufnahmen.

In Ihrer sehr umfangreichen Diskografie findet sich mit dem »Tristan« unter Carlos Kleiber eine sehr besondere Aufnahme. Welche Erinnerungen haben Sie an die gemeinsame Arbeit in Dresden?

Wunderbare. Es gab keine Krisen, nur die übliche Besessenheit, alles lief gut. Schwierigkeiten gab es wohl erst hinterher, als er bestimmte Details in der Abmischung monierte – sagt man, ich war nicht dabei. Ich habe ihn immer als grandiosen Musiker und klugen, witzigen Menschen erlebt.

Was machte ihn und sein Musizieren so einzigartig?

Die Verbindung von Detailbesessenheit und absoluter Hingabe. Jeder *Rosenkavalier*, jede *Fledermaus* war so spannend wie bei einer Premiere. Routine kam nie auf, es war immer so, als würde man das Stück zum ersten Mal singen. Ich hatte immer Schwierigkeiten, mit Dirigenten auf Augenhöhe umzugehen, weil sie meist autoritär bis diktatorisch waren. Aber Kleiber habe ich, obwohl er mimosenhaft empfindlich war, immer als sehr umgänglich empfunden. Er war sehr lustig und kollegial.

Gab es neben ihm noch andere Lieblingsdirigenten?

Kubelík und Giulini! Mit beiden habe ich ausgesprochen gern gearbeitet. Giulini war fast wie ein Mönch, er lebte nur für die Musik. Von den großen Dirigenten war er

menschlich der Angenehmste: nobel, zurückhaltend, souverän.

Und Karl Böhm?

Er konnte gegenüber Anfängern sehr unangenehm sein, aber als wir zusammen in Salzburg *Così fan tutte* machten, war ich ja keine Anfängerin mehr, und das Musizieren mit ihm war ein Erlebnis. Ich weiß nur nicht, ob mir damals schon bewusst war, was für ein tiefgründiges, philosophisches Stück das ist.

Wenn schon nicht als Octavian, so sind Sie doch in der vorliegenden Zusammenstellung mit zwei Hosenrollen dokumentiert, die konträrer kaum sein könnten: Hänsel und Orlofsky.

In beiden Fällen war ich die »Besetzung vom Dienst«. Kein Weihnachten ohne *Hänsel und Gretel*, kein Silvester ohne *Fledermaus*. Irgendetwas anderes für diese Tage zu planen, war einfach nicht drin. Insofern war es, bei aller Liebe zu diesen Partien, auch nicht immer ein reines Vergnügen mit diesen beiden. Aber es gibt schöne Aufnahmen davon, und darüber bin ich froh. Das sind für mich wichtige und gute Erinnerungen.

Sie haben mit Giulini Verdis »Trovatore« aufgenommen, unter Riccardo Muti Amneris in »Aida« gesungen, oft auch die Eboli – aber insgesamt haben Sie sich etwas rar gemacht im italienischen Fach.

Die Azucena mit Giulini zu singen, habe ich als große Ehre und Herausforderung empfunden, aber ich habe diese Rollen ganz bewusst wohldosiert gesungen, weil sie mich nervlich doch sehr gestresst haben. Ich hätte mir sehr gewünscht, diese Partien so scheinbar »mit

links« zu singen, so souverän wie Giulietta Simionato, die in diesem Fach mein großes Vorbild war.

Gab es auch Vorbilder aus anderen Fächern und Stimm-lagen?

Hinsichtlich Musikalität und Ausdrucksintensität natürlich die Callas. Was die Feinarbeit im Liedgesang betrifft, habe ich immer Dietrich Fischer-Dieskau und Elisabeth Schwarzkopf bewundert. Ebenso Janet Baker, sie war ein großes Vorbild.

Diese drei haben bei einem Komponisten Maßstäbe gesetzt, der nach wie vor als »schwierig« gilt, wenn nicht gar als Kassengift: Hugo Wolf.

Ich weiß nicht, warum viele Hörer seine Lieder als spröde empfinden. Ich habe sie leidenschaftlich gern gesungen, und für meine Begriffe haben nur ganz wenige Komponisten Texte so präzise in Musik umgesetzt wie er. Aber seine Stücke sind halt nicht zum Mitsingen, und das Publikum hat meist lieber das Bekannte und Eingängige.

Eine Aufnahme in Ihrer Diskografie fand ich vom Repertoire her überraschend: Carl Loewe. Mit ihm verbindet man ja eher schwülstige Balladen und Lieder mit Alt-herren-Humor.

Umso mehr war mir daran gelegen, seine anderen Seiten zu zeigen. Zum Beispiel erschließt sich Loewes *Frauenliebe* viel leichter als Schumanns Version. Seinen *Erkönig* finde ich auf seine Weise genauso stark wie den von Schubert, und Gretchens *Ach neige, du Schmerzenreiche* zähle ich zu den ganz großen Goethe-Vertonungen.

Es gibt scheinbar konträre Haltungen beim Liedgesang: die des Erzählers und die des Nachempfindenden. Welche ist Ihnen näher?

Die des Nachempfindenden. Ich denke nicht, dass man etwa die hochemotionalen Inhalte bei Schubert und Mahler quasi referierend darbieten kann. Natürlich kommt es immer auf den Einzelfall an, wie sehr man involviert ist, wie sehr man sich hingibt. Bei Mahlers *Kindertotenliedern* und beim »Abschied« im *Lied von der Erde* habe ich mich bewusst um Distanz bemüht. Sonst sind diese Sachen in ihrer Emotionalität nicht singbar. *Und bei den drei großen Schubert-Zyklen?*

Da war die Gratwanderung zwischen Hingabe und Abschirmung nicht ganz so schwierig. Bei der *Schönen Müllerin* auch deshalb nicht, weil diese Lieder ja eindeutig von einem jungen Burschen gesungen werden. Wenn man das als Frau am Ende einer langen Karriere singt, ist eine gewisse Distanz naturgemäß schon vorgegeben. Was den Ausdruck betrifft, so kann ich zu meiner Aufnahme der *Müllerin* wohl stehen, aber stimmlich gibt's einige Passagen, bei denen ich mir sage: Schade, dass du das nicht früher aufgenommen hast.

War Schubert der zentrale Komponist in Ihrem Sängereleben?

Nicht nur im Sängereleben, sondern überhaupt. Seine Symphonik und seine Kammermusik finde ich genauso faszinierend wie sein Liedschaffen. Neben Mozart ist er für mich der Komponist, bei dem man etwas hört, was über Musik weit hinausgeht: etwas Göttliches, wenn Sie so wollen. Und ich habe mich immer gefragt,

wie es bei den beiden früh Verstorbenen wohl weitergegangen wäre. Wie Mozart war auch Schubert seiner Zeit weit voraus. Denken Sie an die ersten vier Takte in der Einleitung zum »Doppelgänger«, die Schostakowitsch fast wörtlich zitiert hat. Für mich war er nie ein Romantiker, sondern ein klassischer Expressionist.

Wovon haben Sie sich, wenn Sie »Schwanengesang« oder »Winterreise« gesungen haben, eher leiten lassen, von der Spontaneität des Gestaltens oder von den Inhalten, die Sie dem Zuhörer vermitteln wollten?

Ich habe mich immer bemüht, ein vertrautes Stück so zu singen, als wäre es das erste Mal. Deshalb wusste ich am Anfang der *Winterreise* nie, wie ich am Schluss den »Leiermann« singe, wer da als Leiermann auf mich zukommt. Ich habe das immer offengelassen. Auch weil ich grundsätzlich finde: Das Fragezeichen ist ein gutes Zeichen.

ADDD (Vol. 11, 1–24) · DDDD · STEREO

THIS EDITION

© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Project Manager: Meike Lieser
Booklet Editor: Eva Reisinger | **texthouse**
Photos: © Susesch Bayat (front cover & pp. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 21, 23); © Decca/Michael Tamarro (p. 10);
© Fayer (p. 16); © Archiv der Salzburger Festspiele/
Foto Ellinger (p. 17); © akg-images / Imagno / Österr.
Theatermuseum (p. 19); © Siegfried Lauterwasser
(p. 20); © Fotostudio Sabine Toepffer (p. 26)
Design: Fred Münzmaier
www.deutschegrammophon.com

VOL. 1

Recording: Berlin, Studio Lankwitz, 10/1993
Recording Producer: Jörg Ritter
Balance Engineer (Tonmeister): Gregor Zielinsky
© 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 2

Recordings: Berlin, Studio Lankwitz,
11/1989 & 6/1991 · Recording Producer &
Balance Engineer (Tonmeister): Ulrich Vette
© 1992 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 3

Recording: Berlin, Studio Lankwitz, 10/1987
Recording Producer: Karl-August Naegler
Balance Engineer (Tonmeister): Ulrich Vette
© 1988 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 4

Recording: Berlin, Studio Lankwitz, 10/1984
Recording Producer & Balance Engineer
(Tonmeister): Wolfgang Stengel
© 1985 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 5

Recording: Montreal,
Église de Saint-Eustache, 10/1992
Recording Producer: Ray Minshull
Balance Engineer (Tonmeister): Neil Hutchinson
© 1993 Decca Music Group Limited

VOL. 6

Recording: Berlin,
Studio Lankwitz, 6/1985 & 1/1986
Recording Producer: Wolfgang Stengel
Balance Engineer (Tonmeister): Klaus Behrens
© 1987 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 7

Recordings: Montreal, Église de Saint-Eustache,
5/1990 (1–12); Berlin, 5/1993 (13–21); Berlin, Studio
Lankwitz, 9/1982 (22/23), 6/1982 (24–30), 9/1981 (31)
Recording Producers: Ray Minshull (1–12);
Harry Tressel (13–21); Cord Garben (22–31)
Balance Engineers (Tonmeister):
John Dunkerley (1–12); Alfons Steffens (13–21);
Karl-August Naegler (22–31)
© 1983 Deutsche Grammophon
GmbH, Berlin (22–31)
© 1992 Decca Music Group Limited (1–12)
© 1995 Universal Music Classics & Jazz,
a division of Universal Music GmbH (13–21)

VOL. 8

Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 1 & 4/1989
Recording Producer: Michael Haas
Balance Engineer (Tonmeister): Stanley Goodall
© 1994 Decca Music Group Limited

VOL. 9

Recordings: Goteborg, Konserthuset, 5/1992 (1–4);
Prague, Rudolfinum, 8–9/1982 (5);
Berlin, Philharmonie, 2/1984 (6–8)
Recording Producers: Lennart Dehn (1–4);
Wolfgang Stengel (5); Werner Mayer (6–8)
Balance Engineers (Tonmeister):
Michael Bergek (1–4); Karl-August Naegler (5);
Klaus Scheibe (6–8)
© 1983 (5) / 1984 (6–8) / 1993 (1–4)
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 10

Recordings: Rome, Accademia Nazionale
di Santa Cecilia, 1–4/1984 (1–12);
Dresden, Lukaskirche, 2/1981 (13/14);
Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 5–6/1985 (15/16)
Recording Producers: Hans Weber (1–12);
Werner Mayer (13/14)
Balance Engineers (Tonmeister):
Klaus Scheibe (1–12); Karl-August Naegler (13/14)
© 1982 (13/14) / 1984 (1–12)
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 1990 Decca Music Group Limited (15/16)

VOL. 11

Recordings: Munich, Saal der Musikhochschule,
7/1964 (1–3); Vienna, Sofiensaal, 5–6/1967 (4–6),
6/1978 (19–22); Salzburg, 1/1980 (7–9);
Salzburg, Kleines Festspielhaus, 8/1974, live (10–18);
Munich, Residenz, Herkulesaal, 1–2/1973 (23/24);
London, Kingsway Hall, 1/1984 (25);
Vienna, Musikverein, 11/1990 (26/27)
Recording Producers: Wolfgang Lohse (1–3);
Erik Smith (4–6); Gottfried Kraus (7–9);
Werner Mayer (10–18); Christopher Raeburn (19–22);
Hans Weber (23/24); Wolfgang Stengel (25);
Wilhelm Hellweg (26/27)
Balance Engineers (Tonmeister):
Klaus Scheibe (1–3); James Lock, Kenneth Wilkinson
(4–6); Josef Sladko (7–9); Günter Hermanns (10–18);
James Lock, Colin Moorfoot (19–22);
Heinz Wildhagen (23/24); Klaus Hiemann (25);
Onno Scholtze (26/27)
© 1967 (4–6) / 1978 (19–22) / 1991 (26/27)
Decca Music Group Limited
© 1964 (1–3) / 1973 (23/24) /
1975 (10–18) / 1981 (7–9) / 1984 (25)
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin



Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG