

Leserbriefe

Schritt nach vorn

(Rezension Beethoven-Sinfonien, FF 7/16)

Im letzten FONO FORUM schrieb Herr Pfister eine Kritik zu den neuen Aufnahmen der Beethoven-Sinfonien mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle und beurteilte den Klang als nicht so gut.

Dem kann ich nicht zustimmen, allerdings muss man die Aufnahme in der Blu-ray-Audio-Mehrkanal-Version an guten Wiedergabegeräten hören, dann ist der Klang ausgezeichnet.

Die reguläre Zweikanal-Version ist allerdings nicht so gut, da ist z.B. die Zweikanal-Aufnahme von Chailly aus dem Gewandhaus besser.

Die alten Aufnahmen der Philharmoniker aus der Jesus-Christus-Kirche Berlin waren klanglich wunderschön, daher habe ich es immer bedauert, dass sich das Orchester danach nicht die Mehrkanal-Aufnahmetechnik (SACD) zunutze machte, so wie das RCO Amsterdam.

Daher freut es mich ganz besonders, dass die Berliner Philharmoniker nun mit der neuen Blu-ray-Technik klanglich einen großen Schritt nach vorn machen, die neuen Aufnahmen von Schumann,

Sibelius und nun Beethoven lassen für mich klanglich nichts zu wünschen übrig.

Ohne guten Klang kommt die beste Interpretation nicht richtig zur Geltung, genauso kann ich auch die Schönheit eines Bildes oder einer Skulptur nur bei gutem Licht erkennen.

Vielen Dank und freundliche Grüße
Kurt Gauler, Erzhausen

Schattendasein

(„Vom Karton ins Konzert“, FF 6/16)

Eben habe ich den sehr interessanten Beitrag „Vom Karton ins Konzert“ gelesen. Darin findet sich der Satz: „Ich wusste gar nicht, dass es Klavier-Transkriptionen von Haydn-Sinfonien gab.“ Ich habe in meiner Notenbibliothek seit Jahrzehnten drei Alben mit Klavier-Transkriptionen von Haydn-Sinfonien, die ich in einem seinerzeit legendären Wiener Antiquariat gefunden habe.

Nr. 1 Universal-Edition 1902. Inhalt: Sinfonien 86, 95, 97, 98, 100, 102. Zitat aus der Einführung des Bearbeiters Friedrich Spigl: „Wer Haydn'sche Symphonien zweihändig spielen will, wird

kein Anfänger und darf kein Stümper sein.“

Nr. 2 ebenfalls UE 1902 Friedrich Spigl: Sinfonien 93, 94, 99, 101, 103, 104.

Nr. 3 Collection Litolf, kein Erscheinungsjahr, Bearbeiter Louis Winkler: Sinfonien 53, 73, 85, 87, 88, 90, 91, 92.

Ich verdanke diesen Ausgaben meine Grundkenntnisse über die genannten Haydn-Sinfonien, die früher wie jetzt im Konzertleben nur ein unbegreifliches Schattendasein führen.

Als FONO FORUM-Abonnent seit 1959 möchte ich bei dieser Gelegenheit noch bemerken, dass der Inhalts- und Themenreichtum der Zeitschrift in den letzten Jahren enorm gewachsen ist.

Mit freundlichen Grüßen aus Österreich

Alfred Kulhanek

Frech und lehrreich

(„Urlaub mit Musik“, FF 8/16)

Was für ein köstlicher und frecher Artikel, und dabei noch viel gelernt. Danke, danke an Volker Tarnow. Freue mich jetzt schon auf den Herbstferien-Artikel.

Mit freundlichen Grüßen

Walther Klofat

Geburts- und Gedenktage

Faust, Oper von Louis Spohr
uraufgeführt am 1. September 1816 im
Prager Ständetheater

Julia Varady, Sopranistin
*1. September 1941 in Oradea (Rumänien,
damals Ungarn)

Julius Fucik, Kapellmeister und Komponist
* 18. Juli 1872 in Prag
† 15. September 1916 in Berlin

Fritz Wunderlich, Tenor
*26. September 1930 in Kusel/Pfalz
†17. September 1966 in Heidelberg

Salvatore Accardo, Geiger
*26. September 1941 in Turin

Foto: Archiv



Julius Fucik ist das klassische One-Hit-Wonder: Der Dvorák-Schüler komponierte in nur 44 Lebensjahren über 400 Stücke und gründete in Berlin seinen eigenen Verlag. Doch überlebt hat ihn nur ein einziges Werk, das er 1899 als Militärkapellmeister schrieb: der Marsch „Einzug der Gladiatoren“, den heute fast jeder Zirkus als Eröffnungstück spielt.

Berichtigung zu Fünf Fragen – fünf Antworten (FF 7/16)

Ein Leser machte uns auf einen Fehler in der Kurzbio zu David Geringas aufmerksam: Julian Steckel gehört nicht zu den Schülern von David Geringas.

Fragen & Anregungen

Wir freuen uns immer über Fragen, Anregungen, Lob und Kritik.

Schreiben Sie uns einfach:

FONO FORUM,

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH,
Eifelring 28, D-53879 Euskirchen
oder leserbriefe@fonoforum.de.

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt zu veröffentlichen.

Rätsel

Wen haben wir im Sinn?

Gewinnen Sie 20 Klassik-CDs

Am 17. Oktober 1825 war es so weit: Die erste Oper des Dreizehnjährigen, der später sehr berühmt wurde, feierte ihre Pariser Premiere. Rodolphe Kreutzer (der Mann, der Beethovens ihm gewidmete Sonate nicht spielen mochte) leitete die vom Publikum begeistert aufgenommene Ritter-Geschichte um ein Schloss, zu dem nur Verliebte Zutritt haben. Ein Thema, das unseren gesuchten Komponisten sein Leben lang begleiten sollte: Mit zwei Gräfinnen und einer Fürstin erlebte er große, tragische Liebesgeschichten, doch geheiratet hat er nie.

Stattdessen wurde er ein echter Popstar seiner Zeit – mit vier Konzerten nahm er schon einmal 10.000 Franken ein in einer Zeit, zu der ein gewisser Wagner in Dresden 1.200 Franken im Jahr verdiente.

Durch „bloße Beschäftigung mit Kunstwerken“ sei so etwas freilich nicht möglich, schrieb er einmal an eine seiner Gräfinnen, ein bisschen Show musste schon sein in seinen Konzerten. Im Alter wurde er ruhiger, richtete seine Liebe gar auf höhere



Ziele aus. Wer ist unser Komponist und wie heißt seine völlig vergessene Oper, die übrigens sein einziger Beitrag zu diesem Genre geblieben ist?

Schicken Sie Ihre Antwort bitte an:
FONO FORUM, Stichwort „Preisrätsel“,
Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH,
Eifelring 28, D-53879 Euskirchen.
Einsendeschluss ist der 29.09.2016.
Eine durch Gewinnspieleintragungsfirmen
generierte Teilnahme ist nicht gestattet.

Der Gewinner:

Die Lösung des Juli-Preisrätsels lautet:
E. T. A. Hoffmann, Undine. 20 Klassik-CDs hat Aria Azizpour
aus Frankfurt gewonnen.
Herzlichen Glückwunsch!



WARNER
CLASSICS

SOPHIE PACINI BEETHOVEN LISZT Solo Piano

Das neue Album
ab 09.09. erhältlich
Beethoven Waldstein-Sonate
Liszt Consolations · Liebestraum
Ungarische Rhapsodie u.a.



Meine Klassik – News, Gewinnspiele, Kurioses

MEINE
KLASSIK



Konzerte und mehr auf
sophie-pacini.de



Draußen vor der Tür

Das neue **Alban-Berg-Denkmal** in Wien steht vor der Wiener Staatsoper. Drinnen hat Berg im Moment nichts zu suchen.

Von Gerhard Persché

Letztlich scheint in Wien irgendwie doch alles auf die Hofkonzertorei Demel am Kohlmarkt hinauszulaufen – auch die Gedenkskulpturen der großen Musensöhne, speziell derer, die Polyhymnia huldigten. Das verspielte Mozart-Denkmal im Burggarten könnte auch als Dekoration eines Hochzeitskuchens durchgehen, das guldene Strauss-Denkmal aus dem Stadtpark war verkleinert schon mal beim Demel in der Auslage zu sehen, in Zuckerguss. Und das vor wenigen Wochen enthüllte abstrakte Monument für Alban Berg neben der Wiener Staatsoper lässt an eine Torte denken, mit ein paar Schleifen drauf. Ein aluminiumfarbenes Tortenstück in zwölf Lagen, die Methode des Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen repräsentieren wollend, während die Schleifen „raumgreifend auf die expressiven Linien“ dieser Musik verweisen sollen. Ob dies – nach all dem, was hinsichtlich Bergs Geschmack aus seiner Biografie bekannt ist – auch die Zustimmung des Komponisten gefunden hätte, muss offen bleiben.

Eigentlich gilt das Monument, das Ende Juni 2016 eingeweiht wurde, vier Komponisten, neben Berg auch Arnold Schönberg und Anton von Webern, den Weggenossen der Zweiten Wiener Schu-

le, sowie deren Spiritus Rector Gustav Mahler. Keinem dieser Komponisten war bislang ein prominentes Denkmal in Wien gewidmet, „eine Schande“, so Peter Wolf, einer der beiden Präsidenten der Alban Berg Stiftung. Freilich gibt es die Mahlerstraße gleich bei der Staatsoper, einen Schönberg-Platz im 14. Wiener Gemeindebezirk sowie den Anton-von-Webern-Platz bei der Musikuniversität. Und last not least den Alban-Berg-Weg in Hietzing (die durch Sigmund Freud berühmte Berg-Gasse im neunten Bezirk ist nicht nach dem Komponisten, sondern nach dem Schotten- oder Ochsenberg benannt, über den die Berggasse führt). Hinsichtlich eines Gedenkmontums ist Wien freilich besser dran als beispielsweise Köln, wo es zwar den Heinzelmannchen-Brunnen sowie ein Willy-Millowitsch- und ein Tünnies-und-Schäl-Denkmal gibt, aber keines für Jacques Offenbach. Und schon gar keins für Karlheinz Stockhausen.

Bei der Wiener Berg-Skulptur handle es sich „um das erste Denkmal, das vom Gewürdigten selbst bezahlt wird“, betont Wolf. Denn man kam ohne öffentliche

nur ein Drittel von Stahl, dennoch hat das Denkmal ein Gesamtgewicht von rund zwei Tonnen. Diese Gewichtigkeit sieht man ihm freilich kaum an. Weder im unmittelbaren noch im übertragenen Sinne.

„Es ist gefrorene Musik, die am richtigen Ort steht“, meint Wolf D. Prix von der Architektengruppe Coop Himmelb(l)au, der die Skulptur entworfen hat. Wobei das vermeintlich Richtige historisch zu untersuchen wäre – steht sie doch auf dem Herbert-von-Karajan-Platz, was angesichts der Verbindung des Dirigenten zu jenen, die Bergs Musik als „entartet“ verfolgten, pikant anmutet. Zudem findet sich im Unterschied zum Mozart- und zum Johann-Strauß-Denkmal, die jeweils vom Grün Wiener Parks umrandet sind, jenes für Berg unscheinbar neben einem der Zugänge zur U-Bahn-Station Karlsplatz. Fast so, als würde es sich genieren, einen prominenteren Platz zu beanspruchen. Das passt recht gut, denn Alban Berg steht derzeit auch in der Staatsoper eher abseits. Während diese etwa Verdis „Macbeth“ im Vorjahr nach bloß sechs Jahren wieder in einer neuen Produktion auf den Spielplan

Das erste Denkmal, das vom Gewürdigten selbst bezahlt wird

Mittel aus; die im Jahr 1968 von Bergs Witwe Helene gegründete Alban Berg Stiftung, in die bis siebzig Jahre nach dem Tod des Komponisten (bis 2005 also) die Tantiemen Bergs geflossen waren, investierte fünf Prozent des so generierten namhaften Stiftungsvermögens in die Planung und Errichtung des Denkmals. Für dieses verwendete man eine hochwertige, in der Autoindustrie bewährte Legierung; dieses Material wiegt zwar

brachte und in der kommenden Saison dessen „Falstaff“ (nach 2003) sowie Wagners „Parsifal“ (nach 2004) inszenatorisch erneuern wird, kam „Wozzeck“ zuletzt vor fast dreißig Jahren als Neuinszenierung heraus. Und bei „Lulu“ ist es auch schon sechzehn Jahre her. Zudem wird in der kommenden Spielzeit keine der beiden Opern Alban Bergs im Haus am Ring zu hören sein. Auch nicht als Wiederaufnahme. ■



Fünf Fragen Fünf Antworten

Mauro Peter

1 Ein Stück, das Ihnen viel bedeutet, das aber viel zu wenig bekannt ist: „Fantasia on Christmas Carols“ von Vaughan Williams. Dieses Stück habe ich gesungen, als ich mein erstes professionelles Engagement als Sänger bestritt, allerdings noch als Chorsänger, ich war da gerade mal 17-jährig. Wir haben das Stück zusammen mit den Luzerner Singknaben, bei denen ich groß geworden bin, in Luzern aufgeführt, und es war für mich ein unvergessliches Erlebnis, in meiner Heimatstadt als Profi aufzutreten.

2 Ein Stück, das alle/die meisten anders singen als Sie: Ich glaube nicht, dass es ein Stück gibt, dass ich komplett anders singe als die meisten.

3 Ein Stück, das Sie nie wieder singen wollen (aber früher singen mussten): Ich werde wohl kaum ein glühender Verfechter von Richard Wagners Liedschaffen. Auch gewisse kleine Opernrollen werde ich nicht vermissen – den Parpignol in der „Bohème“ zu singen war sehr Spaßig, nur wird er sicher kein zweites Mal kommen. :-)

4 Das letzte Hörerlebnis, das Sie umgehauen hat: Julia Kleiter als Fiordiligi. Ich habe diesen Sommer zweimal das Glück, mit ihr als Ferrando auf der Bühne zu stehen, und ihre volle, warme Stimme hat mich wirklich umgehauen, vor allem auch, weil sie unglaublich musikalisch und voller Emotion singt!

5 Ein Stück, das Sie nie verstanden haben: Die enorme Beliebtheit volkstümlicher Schlagermusik hat sich mir noch nicht zur Gänze erschlossen...

Der 1987 geborene Tenor begann seine Karriere an der Bayerischen Theater Akademie in München. Inzwischen ist er Ensemblemitglied am Zürcher Opernhaus und als Lied- und Opernsänger gleichermaßen erfolgreich.

Aktuelle CD: Schubert: Goethe-Lieder; Mauro Peter, Helmut Deutsch (2015); Sony Classical (Rezension in Fono Forum 11/15)

OEHMS[®]
CLASSICS

FUMITO NUNOYA

MARIMBA-
TRANSKRIPTIONEN



OC1851



OC1859

Aussergewöhnliche Marimba-Transkriptionen, virtuos interpretiert vom internationalen Preisträger Fumito Nunoya.

ADAMS[®] Pearl

www.oehmsclassics.de

Vertrieb:

Naxos Deutschland (D) · Gramola, Wien (A) · Musikvertrieb, Zürich (CH)

In memoriam

Am 27. Juni starb im Alter von 83 Jahren einer der bekanntesten dänischen Komponisten: **Pelle Gudmundsen-Holmgreen**, dessen Werke von Reduktion und Schlichtheit, aber auch von „absurder Provokation“ und schrägem Witz geprägt sind. Er schrieb Orchester-, Chor- und Kammermusik, darunter 14 Streichquartette.

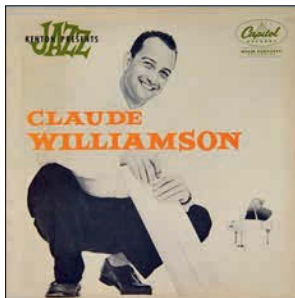
Am 30. Juni starb mit 81 Jahren in New York der amerikanische Jazzpianist **Don Friedman**, der sich stilischer, fantasievoll und nie den Groove verlierend zwischen Mainstream und Avantgarde bewegte. Seit den 50er-Jahren leitete er eigene Bands, spielte eine Weile in der Big Band von Clark Terry, arbeitete viel mit Attila Zoller und Lee Konitz zusammen und war in den letzten Jahren oft solo zu erleben, mehrfach beim Jazz Baltica Festival.

Am 9. Juli starb mit 85 Jahren der aus Düsseldorf stammende Filmemacher **Hugo Niebeling**. Nach experimentellen Industriefilmen, zu denen oft Oskar Sala auf dem Theremin die Musik spielte und die ihm u. a. eine Oscar-Nominierung und den Bundesfilmpreis eintrugen, revolutionierte er ab den 60er-Jahren das Genre Konzertfilm, indem er einige Beethoven-Aufführungen der Berliner

Foto: www.donfriedman.net



Don Friedman



Philharmoniker unter Herbert von Karajan nicht mehr nur abfilmte, sondern stattdessen mit Kamerafahrten, Überblendungen und Ähnlichem arbeitete. In den 70er-Jahren drehte er in New York Ballettfilme mit George Balanchine, 1991 verfilmte er Bachs Johannes-Passion im Speyerer Dom.

Am 10. Juli starb in seiner Heimatstadt Paris mit 66 Jahren der Pianist, Dirigent und Komponist **Michel Meynaud**, der u. a. Werke von Terry Riley und Pascal Dusapin uraufgeführt und in Deutschland vor allem mit den Nürnberger Symphonikern zusammengearbeitet hat.

Am 16. Juli starb im Alter von 89 Jahren der amerikanische Jazzpianist **Claude Williamson**. In den 50ern arbeitete er mit Bud Shanks, Tal Farlow, Barney Kessel u. a., später vor allem als Leader seines eigenen Trios. In den 70ern nahm er mehrere Alben mit Sam Brown und Roy Haynes auf.

Am Tag seines 81. Geburtstags starb am 20. Juli **André Isoir**, einer der bekanntesten französischen Organisten. Seit 1972 war er Titularorganist an Saint-Germain-des-Prés in Paris, insgesamt hat er über 60 LPs und CDs eingespielt, darunter auch das Orgel-Gesamtwerk von Bach.

Klassik für Eisbären

Auch so kann man sich politisch engagieren: Im Vorfeld einer Sitzung der internationalen Arktis-Schutzkommission OSPAR ist der italienische Pianist Ludovico Einaudi mit einem Greenpeace-Schiff in die Arktis gereist und hat dort ein Konzert gegeben – auf einem großen Konzertflügel aus Hamburg und vor einem Publikum, das – so lassen es die Pressefotos vermuten – aus der Schiffsbesatzung und den mitgereisten Fotografen bestand. Zumindest ist weder ein Eisbär noch ein anderer Bewohner Spitzbergens zu sehen. Als Bühne diente vor einem echten Gletscher ein „künstlicher Eisberg“, da „wegen des Klimawandels“ nicht genug Eisschollen herumschwammen. Der Berio-Schüler und Klassikradio-Liebling Einaudi spiel-

Ludovico Einaudi in der Arktis



Foto: Greenpeace/Pedro Armestre

te seine neue Komposition „Elegy for the Arctic“, die „von der Schönheit der Arktis und ihrer Bedrohung“ inspiriert ist. Die PR-Leute machten daraus dann

flugs eine „ikonische Performance“ des „coolsten Pianisten der Welt“. Die Aktion ist in der Tat reichlich abgefahren. Wenn's dem Klima hilft ...

Sirrende Geschosse

Von Verdi stammt es nicht, **das hohe C** des Manrico. Und doch kann kein Tenor mehr darauf verzichten. Warum auch nicht – wenn es gut gesungen wird!

Von Jürgen Kesting



Jürgen Kesting gilt spätestens seit seiner Monografie „Die großen Sänger“ als einer der besten Stimm-Kenner unserer Zeit. In seiner Kolumne diskutiert er zentrale Aspekte des Gesangs.

Wie ist es nur in die Stretta des Manrico gekommen, das hohe C? Obwohl Giuseppe Verdi das eingestrichene A notiert hat, kann kein Tenor mehr darauf verzichten. Dass Riccardo Muti im Verdi-Jahr 2001 seinem Manrico, Salvatore Licitra, die Zielnote unter Berufung auf das „come scritto“ untersagte, ließ die Loggionisti des Teatro alla Scala wüten wie die Tifosi nach einem nicht gegebenen Elfer. Verdi selbst war nicht so rigide. Von dem berühmten Tenor Enrico Tamberlick um die Erlaubnis gebeten, das C einzulegen, weil das Publikum verrückt nach diesem Ton sei, soll Verdi weise geantwortet haben: „Ich habe es mir abgewöhnt, über den Geschmack und die Vorlieben des Publikums zu rechten. Singen Sie das C – aber gut muss es sein.“ Gut erfunden? Vielleicht. Aber warum hat Verdi dem Tenor in der Petersburger Aufführung von „La forza del destino“ ein hohes C geschenkt? Und warum hat er es gestrichen, als er das Werk für Italien einrichtete? „Weil es so wenige Tamberlicks gibt.“

Aber gut muss es sein! Doch wie oft ist zu erleben, dass sich Sänger/innen bei der Einlage hoher Töne förmlich strangulieren. Welcher Besucher einer Aufführung von „La Traviata“ hätte noch nicht mit einer Art von Erwartungsangst das Ende von Violettas „Sempre libera“ erlebt, wie die Sängerin zu Beginn der Cabaletta den Kampf mit den Trillern und den Staccati-C führt, dann für einige Takte verstummt, tief Atem fasst und – wird sie es schaffen? – das hohe Es versucht? Der Beifall ist ihr sicher, schon als Dank für die Anstrengung, auch wenn sie nicht ins Zentrum des Tons getroffen hat. Er wird gewährt

selbst dann, wenn der Ton gequetscht und schrill klingt und das Gegenteil von dem erreicht wird, was eigentlich erreicht werden soll: ein emphatischer Höhepunkt. In der Ära des Belcanto war die Einlage hoher Töne keineswegs üblich. Es war wohl Gilbert-Louis Duprez, der als Arnold in Rossinis „Guillaume Tell“ mit seinem C aus der Brust den

Einspielungen von Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ sehen es die allermeisten Baritone als eine sportive Aufgabe an, so oft wie möglich das hohe G oder auch das A einzustreuen. Eingeräumt sei freilich, dass es schon ein Spaß ist, Thomas Hampson zu hören, wenn er bei einer Rossini-Gala unter Roger Norrington gut gelaunt ein hohes C anzutippen in

„Singen Sie das C! Aber gut muss es sein.“

Ehrgeiz seiner Kollegen und Nachfolger weckte. Wann aber wurde die Einlage dieser Töne verpflichtend? Erst im Zeitalter der technischen Reproduktion, in der Ära des Bandschnitts und der Langspielplatte.

Wie oft ist über die (vermeintliche) Willkür gestriger Primadonnen gegenüber dem Notentext zu lesen. Wie erstaunlich aber, dass eine Nellie Melba, Geraldine Farrar oder Lilli Lehmann auf das Es der Violetta verzichteten. Hingegen wurde es von Maria Callas, Renata Scotto und Ileana Cotrubas eingelegt.

Keineswegs immer zur Freude der Hörer. Gerade bei Mitschnitten ist es eine Wohltat, wenn die Sängerin den Unfug eines schrillen oder gequetschten hohen Es, das ja auch bei der Lucia, der Amina („La Sonnambula“) und der Elvira („I Puritani“) erwartet wird, nicht mitmacht (etwa Anja Harteros und Anna Netrebko in ihren Aufnahmen aus München bzw. Salzburg). Viele Soprane haben aber durch ihre Aufnahmen Erwartungen geweckt, die sie im Theater oft nicht erfüllen können. Ähnliches gilt für die Sänger des Tonio in „Pagliacci“. In den

der Lage ist. Aber es ist falscher Ehrgeiz, wenn schwere Bassbaritone für ein schallendes hohes G den klanglichen Fluss und die Resonanz der unteren Quinte opfern.

Hohe Töne? Unbedingt! Ihr Sinnenreiz ist unerlässlich für die Oper. Man fühlt sich „wie von einem sirrenden Geschoss“ gestreift (Franziska Martienssen-Lohmann). Wie berauschend ist es zu hören, wenn etwa die Stimme von Birgit Nilsson in Turandots „In questa reggia“ wie ein Laser strahlt, und doppelt berauschend, wenn Franco Corelli mit allen Energien eines echten *tenore di forza* auf die (doppelte) Herausforderung zu antworten vermag. „Jedes genau getroffene hohe C widerlegt die Meinung, dass wir nur ohnmächtige Puppen des Schicksals oder Spielzeuge des Zufalles sind“, schrieb der Librettist Wystan Hugh Auden. Aber, wie Verdi richtig sagte: Gut müssen sie sein – und sinnvoll in dem Sinne, dass die Aufführung ihre Ausführung rechtfertigt. Nie aber sei ein Rat der britischen Sopranistin Isobel Baillie vergessen: „Never sing louder than lovely.“ ■