

MATTHIAS GOERNE

Auf keinen Fall rrrasseln



Foto: Deca

Fest an der Oper oder frei als Lied- und Konzertsänger? Nach zwei Spielzeiten hatte sich Matthias Goerne gegen den verschleißenden Opernalltag entschieden – mit dem Resultat, daß er heute zu den führenden Liedsängern seiner Generation gehört. Was die Bühne betrifft, so konzentriert sich der Bariton auf ausgesuchte Rollen: Im Sommer tritt er wieder als Papageno in der Salzburger „Zauberflöte“ auf, im November singt er seinen ersten Wozzeck. Thomas Voigt traf den Sänger in Hamburg.

Thomas Voigt Sie sind ein Kind des Theaters: Ihre Eltern waren beide beim Schauspiel, und Sie standen schon in jungen Jahren regelmäßig auf der Bühne, nämlich im Kinderchor des Städtischen Theaters Chemnitz. Doch im Gegensatz etwa zu Peter Seiffert, der auch im Kinderchor begann, wurden Sie nicht süchtig nach Oper.

Matthias Goerne Überhaupt nicht. Was da auf der Bühne passierte, hat mich eher ab-

geschreckt. Ich fand es unecht und habe mir vorgestellt, wie peinlich es für mich wäre, wenn ich als Solist an die Rampe müßte. Ich hatte einfach große Hemmungen, mich auf der Bühne zu entäußern.

TV Könnten Sie ganz ohne Bühne?

MG Nein, dann würde mir etwas fehlen. Aber ich komme sehr gut ohne den Opern-Alltag aus. Bestimmte Rollen und Produktio-

nen, ja. Aber bitte nicht noch einmal diese Fabrik, wo man jeden Tag was anderes abliefern muß. Ich könnte mir im Moment nicht vorstellen, meine Konzentration zwischen dem Wozzeck und noch einer anderen großen Partie zu teilen. Ich bewundere jeden, der das kann, und ich habe davor einen Riesenrespekt; aber ich kann's nicht.

TV Auf dem Tisch liegt die „Wozzeck“-CD mit Eberhard Wächter; offenbar gehören Sie nicht zu den Sängern, die es strikt ablehnen, zur Rollenvorbereitung auch Aufnahmen zu hören.

MG Platten-Hören ist für mich immer eine Bereicherung, egal, ob die Eindrücke positiv oder negativ sind. Ich möchte so viel wie möglich in mich aufnehmen, gerade bei einem so extremen Stück wie „Wozzeck“. Unter den derzeit erhältlichen Aufnahmen ist die unter Dohnányi meiner Meinung nach führend, vor allem was musikalische Genauigkeit betrifft.

TV Als bekannt wurde, daß Sie demnächst den Wozzeck singen, hat es Skeptiker gegeben, die meinten: „Viel zu früh, viel zu jung, viel zu lyrisch.“

MG Gemessen an meiner sängerischen Entwicklung und an der Aufführungstradition des „Wozzeck“ bin ich sicher noch ziemlich jung. Doch gemessen am Stück habe ich das ideale Alter. Und die Tradition beginnt sich ja inzwischen auch zu ändern, wie das Beispiel Bo Skovhus ja zeigt.

TV Außerdem stimmt es einfach nicht, wenn man sagt, Wozzeck sei immer von Heldenbariton gesungen worden. Hermann Uhde und Franz Grundheber sind sicher herausragende Beispiele für diese Besetzungsvariante – aber man vergißt schnell, daß Karl Böhm schon 1955, zur Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper, einen 26jährigen lyrischen Bariton verpflichtete, der bis dahin vor allem Rollen wie Masetto und Figaro gesungen hatte: Walter Berry. Und der hat sich immerhin zu einem der führenden Interpreten des Wozzeck entwickelt. Sie sind zwar ein ganz anderer Typ von Stimme, aber dennoch ein Parallelfall: vom Papageno zum Wozzeck. Von wem kam eigentlich das Angebot?

MG Von Christoph von Dohnányi, nach einer Vorstellung der „Zauberflöte“ in Salzburg. Also muß ich davon ausgehen, daß er weiß, daß er von mir keinen dramatischen Wozzeck erwarten kann. Außerdem denke ich, beim Wozzeck kommt es nicht in erster Linie auf die Größe der Stimme an, sondern auf Modulationsfähigkeit. Dramatik ist hier

weniger eine Frage des stimmlichen Volumens als der Fähigkeit, mit unterschiedlichsten Farben zu gestalten.

TV Man braucht die Differenziertheit des Liedsängers.

MG Das ist der einzige Weg, wie ich diese Partie realisieren kann. Ich gehöre nun wirklich nicht zu den Sängern, bei denen man sagt: „Was für eine gewaltige Stimme!“ Dazu muß man eines bedenken: Eine Stimme vom Kaliber der Nilsson, die durch jedes noch so laute Orchester drang, davon gibt's pro Generation weltweit höchstens zehn Stück. Bei allen anderen Stimmen muß man Rücksicht nehmen. Und ich bin überzeugt, daß Dohnányi zu den wenigen Dirigenten gehört, die das tun – und die's auch können! Krach machen kann jeder, aber ein Orchester durchsichtig zu machen, das ist die Kunst!

TV Immer wieder beschwerten sich Sänger, daß die Orchester zu laut sind. Andererseits habe ich nicht den Eindruck, daß sie sich wehren, wenn's wirklich darauf ankommt.

MG Sie mucken zu wenig auf, das stimmt. Andererseits: Was würde es nützen? Wieviele Dirigenten gibt es denn, die nachgeben würden? Die meisten wären doch nur beleidigt, wenn man ihnen sagt, daß sie zu laut sind. Und beim Kampf mit dem Dirigenten ist man als Sänger immer der Verlierer. Man kann höchstens den alten Sänger-Trick probieren und bei lauten Orchesterstellen so leise werden, daß die Musiker einen nicht mehr hören. Manchmal funktioniert's.

TV Eine andere Charakterpartie, die von vielen lyrischen Baritonern mit großem Erfolg gesungen wurde, ist der Beckmesser. Eine Aufgabe, die Sie reizen würde?

MG Sehr! Neben dem Wolfram und dem Kurwenal ist der Beckmesser die dritte Wagnerpartie, die für mich in Frage kommt. Natürlich, der Wolfram ist sängerisch dankbarer; wenn man ihn schön singt, kommt man immer durch, egal wie der Rest der Produktion ist. Dagegen hat Beckmesser jede Menge kurze, pointierte Noten, aber man muß immer den großen Bogen drüberhaben, sonst ist es nur noch Gekeife. Meiner Meinung nach sollte er nicht wie eine Witzfigur klingen, und deshalb muß man versuchen, so gut es geht, auf Linie zu singen, legato.

TV Was Legatogesang betrifft: Ich muß es ansprechen in Zusammenhang mit unserer Zeitschrift –

MG (mit ironischem Lachen) – wo ja die Serie der guten Kritiken gar nicht abreißt...

TV Auch in anderen Zeitschriften standen Kritiken zu lesen, bei denen es sinngemäß hieß: Wunderschönes Legato, aber der Text könnte deutlicher sein.

MG Ich denke, ein Sänger definiert sich in erster Linie über sein Timbre, sein Vibrato – und über sein Legato. Aber den Einwand „zu wenig Textverständlichkeit“, den nehme ich schon ernst. Nun es ist ja nicht so, daß ich nicht in der Lage wäre, deutlich zu artikulieren. Es kommt auch immer drauf an, um welches Repertoire es sich handelt. Bei Mahlers „Wunderhorn“-Liedern muß ich einfach härter artikulieren, wenn im Orchester das ganze Blech loslegt. Nehmen Sie zum Beispiel „Revelge“. Aber es gibt eben auch viele Lieder, die so intim sind und wo man die Stimme so weit zurücknehmen muß, daß es einfach notwendig ist, weicher zu artikulieren. Sonst sind die Konsonanten in Relation zu den Vokalen viel zu stark. Immer wieder muß man solche Entscheidungen treffen, Prioritäten setzen und sagen: Das ist mir an der Stelle wichtiger! Auch beim Singen kann man nicht alles haben, zumindest nicht zur gleichen Zeit.

Und wenn mir vorgeworfen wird, daß ich mich zu sehr auf den Klang konzentriere: Ich finde, daß ein differenzierter Klang mindestens soviel Ausdruck transportieren kann wie eine noch so ausgefeilte Textbehandlung. Und in den meisten Fällen ist für mich der Klang die entscheidende Komponente.

TV Nehmen wir Schuberts „Winterreise“, das Lied „Im Dorfe“, das mit den Worten beginnt: „Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten“: Muß man da die Hunde bellen, die Ketten rasseln hören?

MG Es gibt Stellen, an denen man wirklich lautmalerisch singen muß, aber nicht bei dieser, finde ich. Das sollte ein einheitlicher Gestus sein. Oder vielmehr ein Sprachgestus, der dem emotionalen Gehalt des Textes und der Musik entspricht. Natürlich sollte es anders klingen als die nächste Zeile: „Es schlafen die Meschen in ihren Betten“. Eine Differenziertheit im Klang, nicht in der Diktion. Also, auf keinen Fall *rrrrasseln*.

TV Und das „schlafen“ womöglich mit einem unterdrückten Gähnen...

MG Beim Kabarett vielleicht. Nein, das Noten-Intervall assoziiert schon Gähnen und Schlafen, da muß man nicht noch eins drauf-

setzen. Überhaupt finde ich diese Verdoppelungen nicht gut, ob es sich nun um solche Details handelt oder um fragwürdige ästhetische Ansätze wie zum Beispiel eine vertanzte „Dichterliebe“. Es gibt Stücke, die in sich so geschlossen sind, daß jede Zutat, jede neue Ebene eher ablenkt als daß sie zum Kern des Stückes führt.

TV Ist der einsame Wanderer der „Winterreise“ eine konkret faßbare Person?

MG Das finde ich schon. Man kann das Ganze auch vollkommen abstrahieren – aber das wäre nicht mein Weg.

TV Empfinden Sie den Schluß als tragisch?

MG Überhaupt nicht! Denn mit dem letzten Lied, dem „Leiermann“, steht der Wanderer nach langer, langer Zeit endlich einem Menschen gegenüber, der ihn versteht. Kein Lied des Zyklus wird so oft fehlinterpretiert wie dieses – so weit, daß der Leiermann mit dem Sensenmann gleichgesetzt wird. Es ist aber nicht der Tod, nicht das Ende; es ist ein Neubeginn, ein Scheitelpunkt, wo alles wieder möglich ist.

TV Interessanterweise wurde das schon 1947 so gesungen, in der Aufnahme von Peter Anders. Keine Resignation, sondern Aufbegehren.

MG Ja, das ist 'ne spannende Aufnahme. Was mir in diesem Zusammenhang einfällt: Wie wenige Künstler und auch Gesangslehrer es gibt, die sich um Inhalte von Liedern Gedanken machen. Viele Sänger singen intuitiv, vertrauen auf die Wirkung der Stücke (und die Wirkung von Schubert-Liedern zum Beispiel ist per se unheimlich stark, selbst wenn man sie nur vokal bewältigt) – aber ich habe es höchst selten erlebt, daß mal eine

Termine

Liederabende

- 1.7. Graz
- 23.8. Salzburg; „Winterreise“ mit Alfred Brendel
- 25.8. Luzern, dto.
- 1.10. Frankfurt, Goethe-Haus

Konzerte

- 18./19.9. Berlin, Philharmonie
Mahlers Achte mit Haitink
- 22.10. Paris; Strauss-Lieder mit Janowski

Oper

- 28./31.7., 4./6./8./11./14./18./21./25.8.
Salzburg; „Die Zauberflöte“ (Dohnányi, Freyer)
- 28./30.11., 2./5./8./10./12.12.
Zürich; „Wozzeck“ (Dohnányi, Mussbach)

wirkliche Auseinandersetzung mit den Inhalten stattfindet. Und das ist doch eigentlich das Wesentliche unserer Arbeit. Auch bei Musikwissenschaftlern gibt es oft genug Analysen, die meiner Meinung nach am Wesentlichen total vorbegehen.

TV Neben diesem unreflektierten Drauflos-Singen gibt es aber noch die andere Richtung, die man als „Fischer-Dieskau-Tradition“ bezeichnen könnte: Sänger, die sich derart intensiv mit den Inhalten auseinandergesetzt haben, daß ihr Vortrag mitunter zu kopflastig wirkt, zu bewußt, zu wissend.

MG Fischer-Dieskau ist eine Größe, an der niemand vorbeikommt, der sich mit Liedgesang beschäftigt. Er hat die Lied-Interpretation der letzten 40 Jahre geprägt wie kein anderer, er ist der Brockhaus des Liedgesangs. Ihn zu ignorieren, nach dem Motto: „Ich höre keine Platten, da muß ich ganz jungfräulich drangehen“, wäre einfach nur dumm.

TV Sie haben lange Zeit bei ihm Unterricht gehabt.

MG Und ich habe immer noch guten Kontakt zu ihm. Manches, was ich früher bei seinen Aufnahmen geradezu verschlungen habe, höre ich heute mit einer größeren

Distanz – was aber nur für ihn spricht. Denn seine Interpretationen sind so einzigartig, so eigen, daß man irgendwann zwangsläufig in eine andere Richtung geht – vielleicht auch nur um festzustellen, daß gerade das nicht so schlau war und man wieder zurückkehrt.

TV Wenn es nicht um Interpretation geht, sondern rein um die Stimme und das Singen – gibt es Sänger, von denen Sie besonders beeindruckt sind?

MG Viele. Aber wenn ich einen Besonderen nennen müßte, dann Pavarotti. Der singt so, daß es mich immer wieder zum Zuhören zwingt, sogar in diesen Drei-Tenöre-Konzerten. Wenn ich ihn höre, geht etwas in mir auf. Manchmal frage ich mich, ob er überhaupt weiß, wie er's macht. Aber es klingt ungeheuer gekonnt.

TV Für die wenigen Jahre, die Sie im internationalen Musikgeschäft sind, haben Sie schon sehr Erfahrungen im Plattenstudio gemacht. Viele Sänger haben ein zwiespältiges Verhältnis zu ihren eigenen Aufnahmen. Wie ist das bei Ihnen?

MG Naja, es dauert mitunter drei Stunden, bis ich meine Stimme so auf Band habe, daß ich mich damit identifiziere. Das ist letzt-

lich eine Frage der Mikrophoneinstellung und der Hörerfahrung. Und wenn andere Sänger sagen: „Ach, ich kann meine eigenen Platten nicht hören“, dann haben sie entweder zu wenig Studio-Erfahrung – oder es ist dummes Kokettieren. Oder sie hören sich auch live nicht genügend zu. Darin besteht ja ein Teil des Erfolges von Live-Auftritten: daß man sich selber „adjustiert“ durchs Zuhören. Man muß eine Rückmeldung vom Ohr bekommen; das hat nicht nur mit Kontrolle zu tun, sondern auch mit Lust am Singen, mit Körperlichkeit: Wenn beides übereinstimmt: das, was man sich vorgestellt hat, und das körperliche Vermögen, es umzusetzen – dann ist das ein unglaubliches Gefühl.

TV Nochmal zum Thema „Rezensionen“: Wie gehen Sie mit negativer Kritik um?

MG Das kommt ganz darauf an, ob ich die Kritik an einem Punkt nachvollziehen kann oder ob ich sie bloß ungerecht oder inkompetent finde. Neulich habe ich mich wirklich über eine Kritik geärgert. Es ging um das „Hollywood-Liederbuch“ von Eisler, und da stand sinngemäß zu lesen: „Das ist eine Aufnahme, die einen wahrhaft begeistern kann – wenn man Eisler nicht kennt.“ Da hätte ich am liebsten angerufen und gefragt, was er denn bei diesem Zyklus erwartet. Gerade



Hochsensibel

Als der Tontechniker bei der WDR-Aufnahme des „Freischütz“ ein expressives Atemholen vor einer zentralen Phrase in der Arie der Agathe herauschneiden wollte, rief Erich Kleiber: „Unterstehen Sie sich! Gerade das bleibt!“ Diese Geschichte, die Elisabeth Grümmer Jahrzehnte später erzählte, fiel mir ein, als ich den vierten Titel der vorliegenden CD hörte, „Die Stille“: Das ist ein exemplarischer Fall dafür, daß das Atemholen beim Singen mehr als physische Notwendigkeit sein kann, nämlich integraler Bestandteil der künstlerischen Gestaltung. Überhaupt ist die-

ser Titel für meine Begriffe einer der eindrucksvollsten auf dieser Platte: Wunderbar, wie Goerne mit kleinsten, feinsten Mitteln die dem Stück adäquate Atmosphäre schafft. Außerdem ist hier – wie in den meisten anderen Stücken des Recitals auch – deutlich zu hören, daß Goerne als Text-Interpret ebenso differenziert sein kann wie als Klanggestalter. Daß es bei langen Legato-Phrasen nicht immer eine Entscheidung entweder/oder geben muß, hört man besonders bei den letzten beiden Titeln: „Wer machte dich so krank?“ und „Alte Laute“. Und man muß schon ziemlich abgebrüht sein, um von Goernes hochsensibler Gestaltung dieser schmerzlichen Lieder nicht bewegt zu sein.

Ganz anders der Eindruck bei „Stille Tränen“: Hier gibt Goerne zuviel Stimme, singt zu dick. Und in Liedern, wo statt des introvertierten Klangs eher ein handfest-kerniger oder emphatischer Ton gefordert ist („Lust der Sturmnacht“, „Wanderlied“) färbt er die Stimme für meine Begriffe zu dunkel, zu bassig. Das schafft zwar deutliche Farbkontraste, wirkt aber manchmal wie ein Singen mit verteilten Rollen à la „Erlkönig“. So klingen manche Phrasen in dem Lied „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“ als stünden sie in Anführungszeichen. Hingegen könnte der Kontrast dort, wo wirklich ein Dialog stattfindet, nämlich in „Waldesgespräch“, stärker sein.

An der großen Legatokunst Goernes dürf-

ten selbst strengste Lehrmeister wie Dame Elisabeth ihre Freude haben; scheinbar mühelos strömen die Vokale, und wenn ich finde, daß das klingende /n/ (vor allem in „und“) manchmal in Zarah-Leander-Stärke vibriert, so ist das durchaus als Kompliment gemeint.

Eric Schneider erweist hier sich einmal mehr als Liedpianist von hohen Graden, als wissender Dialogpartner, der nicht nur reagiert oder „kommentiert“, sondern wesentliche Impulse gibt. Auch er beeindruckt mich bei den stillen, introvertierten Liedern am meisten. Schade aber, daß ausgerechnet in der „Mondnacht“ das Klavier viel zu präsent und markant klingt; das nimmt dem Stück letztlich viel von seinem Zauber. Dennoch: Ich möchte dieses Recital nicht missen, allein schon wegen der beiden letzten Lieder.

Thomas Voigt

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Schumann, Liederkreis op. 39
(Eichendorff), Zwölf Gedichte op. 35
(Kerner); Matthias Goerne (Bariton), Eric
Schneider (Klavier)
Decca CD 460 797 (62'07")
Aufnahmedatum: 1998

Foto: Rittershaus / Salzburger Festspiele



das „Hollywood-Liederbuch“ ist ja alles andere als „typisch Eisler“. Das sind ja keine Klassenkampf-Lieder, sondern da geht es um ganz intime persönliche Dinge. Ich denke, viele Hörer haben total festgelegte Vorstellungen und Erwartungen – ohne genau zu wissen, worauf diese zurückzuführen sind.

TV Hat Kritik zuviel Einfluß?

MG Manchmal schon. Zum Beispiel New York. Da ist man nur dann erfolgreich, wenn man eine gute Kritik in der New York Times hat. Ich finde, Kritik hat eine andere Funktion als dafür zu sorgen, daß ein Künstler einen vollen oder einen leeren Saal kriegt. Aber es gibt auch Kritiken, die wirklich konstruktiv sind, bei denen Sie als Leser merken, daß eine wirkliche Auseinandersetzung stattgefunden hat. Mitunter sind die kompetentesten Kritiker keine Profis, sondern äußerst gebildete Zuhörer.

TV Wie man sie zum Beispiel in der Wigmore Hall findet.

MG Das ist nun wirklich ein absoluter Sonderfall: das extremste Publikum in Sachen Lieder. Die Leute sind ungeheuer geschult. Da hat man den Eindruck, daß die sich für das Konzert genau vorbereiten wie man selbst. Und mitunter sind sie artifizierter als die Künstler.

TV Ist der Unterschied zwischen Opern- und Lied-Publikum wirklich so deutlich zu spüren, wie immer behauptet wird?

MG In England und Deutschland, ja. Da ist der Unterschied riesig. Während man ihn in südlichen Ländern kaum oder gar nicht spürt: Da ist Gesang Gesang, und entweder gefällt's oder nicht. Neulich hatte ich einen Liederabend in Palermo, und da merkte man richtig, daß die Leute gar nicht wußten, wie ihnen geschieht. Mit fragenden Gesichtern...

TV Wo bleiben die Arien?!

MG So ungefähr. Als ich „Im wunderschönen Monat Mai“ gesungen haben, haben die bestimmt gedacht: Der markiert! Aber sie haben es auf ihre Art aufgenommen, weil die Musik sie in irgendeiner Weise erreicht hat. Und darauf kommt's ja letztlich an.

TV Was muß man besonders beachten bei der Programmgestaltung von Liederabenden?

MG Daß der Anfang stimmt. Daß man das rechte Maß findet, damit sich Künstler und Publikum akklimatisieren können. Davon hängt alles weitere ab. Deshalb sollte man zum Beispiel nie mit den Harfner-Gesängen beginnen. Und auch nicht mit dem „Erlkönig“. Klar, das Stück ist wahnsinnig effektiv, aber was soll bitteschön danach kommen?

TV Wie sind Ihre Erfahrungen mit Fans?

MG Im Großen und Ganzen gut. Manchmal wird mir allerdings etwas unheimlich, wenn ich sehe, mit welcher Wahnsinn-

Energie sich manche Menschen mit Sängern und Gesang beschäftigen. Jedenfalls gibt es in meinem Leben kein Gebiet, auf dem ich diese Energie aufbringen könnte.

TV Über all die traurigen Geschichten von Fans, die sich für ihr Idol wegwerfen, vergißt man oft den positiven Fall: daß in jeder Aufführung, in jedem Konzert mindestens einer sitzt, der an diesem Abend etwas erlebt, das ihn noch lange beschäftigen, vielleicht sogar verändern wird.

MG Es gibt Fälle, wo der Emotionsschub so stark war, daß sich das Leben des Betroffenen völlig verändert hat. Und wo, außer vielleicht im Kino, kann man sich heute noch leisten, in der Öffentlichkeit seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen, wenn nicht im Konzert oder in der Oper? Im Idealfall wird man doch durch Musik im tiefsten Inneren gerührt. Daß so etwas immer wieder passiert, ist mit ein Grund, warum ich diesen Beruf ergriffen habe.



Diesen Sommer singt Goerne wieder den Papageno in der Salzburger „Zauberflöte“ (Inszt.: Achim Freyer, Dirigent: Christoph von Dohnányi).

Aufnahmen

Bach, Matthäuspassion

Oelze, Danz, Schade, Quasthoff u.a., Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Rilling
hänssler/Naxos 1994 (3 CD)

Bach, Johannespassion

Banse, Danz, Schade, Schmidt u.a., Gächinger Kantorei, Bach Collegium Stuttgart, Rilling
hänssler/Naxos 1996 (3 CD)

Braunfels, Die Vögel (Prometheus)

Kwon, Holzmaier, Wottrich, Kraus u.a., DSO Berlin, Zagrosek
Decca 1996 (2 CD)

Eisler, Deutsche Sinfonie

Wangemann, Markert, Lika,
Gewandhausorchester Leipzig, Zagrosek
Decca 1995 (CD)

Eisler, Hollywood Liederbuch

Eric Schneider
Decca 1997

Schubert, Lieder Vol. 27 (Lieder nach Texten von Schlegel)

Christine Schäfer; Graham Johnson
Hyperion Schubert-Edition 1996 (CD)

Schubert, Goethe-Lieder

Andreas Haefliger
Decca 1997

Schubert, Winterreise

Graham Johnson
Hyperion/Koch 1997

Schubert/Denisov, Lazarus

Rubens, Nylund, Azeberger u.a., Gächinger Kantorei,
Bach-Collegium Stuttgart, Rilling
hänssler/Naxos 1996 (2 CD)

Schumann, Dichterliebe; Liederkreis op. 24

Vladimir Ashkenazy
Decca 1998

Wolf, Lieder

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Chailly
Decca 1998 (+ Wolf, Orchesterwerke)