

INTERVIEW

„Idealerweise müßte man komponieren, dirigieren und ein Instrument spielen können, um ein universeller Musiker zu sein.“

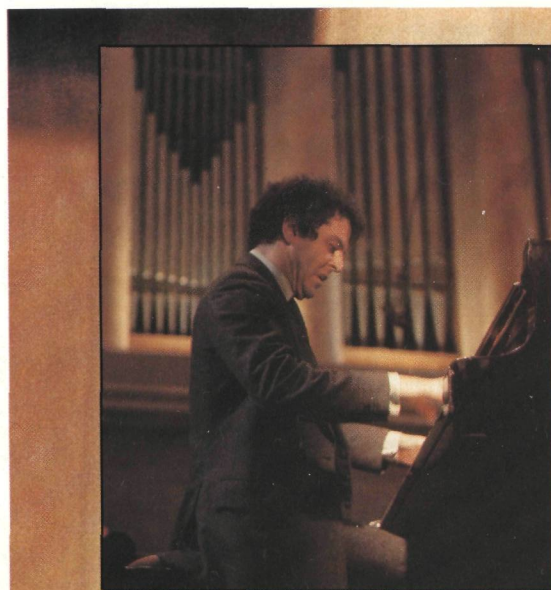
Daniel Barenboim

Das Gespräch führte Stefan Mikorey

FonoForum: Herr Barenboim, Sie sind nicht nur Reise-Pianist, engagierter Kammermusiker und Liedbegleiter; in den vergangenen Jahren haben Sie sich in zunehmendem Maße auch aufs Dirigieren verlegt. In der Position des Chefdirigenten leiten Sie seit 1975 das Orchestre de Paris, finden außerdem noch Zeit zur engen Zusammenarbeit mit anderen Orchestern und interessieren sich mehr und mehr für die Gattung Oper. Wie vereinbaren Sie diese divergierenden Tätigkeiten miteinander? Bleibt genügend Spielraum für eine intensive Vorbereitung und Auseinandersetzung mit der jeweiligen Materie?

BARENBOIM: Das ist nicht so hundertprozentig präzise, was Sie sagen, weil ich mit Ausnahme meines Orchesters nur

mit den Chicagoern öfters zusammengearbeitet habe – was übrigens jetzt auch nicht mehr der Fall ist. Ansonsten dirigiere ich derzeit fremde Orchester – mit wenigen Ausnahmen – kaum. Eben weil ich finde, daß die Arbeit mit einem eigenen Orchester weitaus substantieller ist; vor allem deshalb, weil man in einer ganz anderen, differenzierten Art und Weise zusammenarbeiten kann. Das hat dann einen tieferen Sinn. Ich möchte hinzufügen, daß ich nicht glaube, daß das Dirigieren ein Full-time Job sein sollte. Das ist ja nun wirklich ein Phänomen unseres Jahrhunderts, daß wir das so sehen. Denn bis etwa 1920 war das Dirigieren immer nur ein Teil der Aktivität eines Musikers. Denken Sie nur an Komponisten wie Mendelssohn, Liszt, Wagner, auch Mahler und sogar Richard Strauss noch in unserem Jahrhundert, oder aber Pianisten



INTERVIEW: Daniel Barenboim

wie Bölow oder Rachmaninoff. Für diesen Umstand gibt es natürlich einen Grund. Und der ist darin zu suchen, daß der Dirigent weder den direkten physischen Kontakt mit dem Klang und der Klangproduktion hat wie ein Instrumentalist noch eine tatsächliche schöpferische Handlung vollziehen kann wie ein Komponist. Meiner Meinung nach müßte man idealerweise alle drei Komponenten – Komponieren, Dirigieren und ein Instrument spielen – selbst ausführen können, um ein universaler Musiker zu sein. Und in diesem Sinne fühle ich mich schon als ein „ganzer“ Musiker, wenn ich auch keine Begabung für das Komponieren habe.

FonoForum: Was das Dirigieren angeht, also strikte Konzentration und Einschränkung Ihrer Aktivitäten auf das Orchestre de Paris ...

BARENBOIM: ... und die Oper in Berlin, abgesehen von Bayreuth natürlich, das in diesem Jahr noch dazukommt.

FonoForum: Demnach entbehrt die einmal geäußerte Besorgnis eines Kritikers der Grundlage, wonach man bei manchen Ihrer Klavierabende zu dem Eindruck gelangen könnte, Sie fänden wohl nicht mehr genügend Zeit zum Üben. Dennoch: Befürchten Sie nicht – auch angesichts Ihrer vielen Schallplattenaufnahmen –, irgendwann Prioritäten setzen zu müssen?

BARENBOIM: Überhaupt nicht. Ich finde, daß das Dirigieren einen guten Einfluß auf das Klavierspielen und umgekehrt hat, weil jedes auf seine Weise einem eine notwendige Distanz zum Werk verschafft. Beim Dirigieren produziert man ja, wie gesagt, den entstehenden Klang nicht unmittelbar selbst. Wenn ich dagegen zuhause am Klavier beispielsweise eine Partitur durcharbeite, dann eröffnet mir das nicht nur die Möglichkeit, mich



Daniel Barenboim zusammen mit Pinchas Zukerman

gleichsam objektiv selbst zu dirigieren, zu hören und damit zu kontrollieren, sondern das Klavierspielen hat auch deshalb einen positiven Einfluß auf das Dirigieren, weil es eben eine vollständige Idee davon vermittelt, was das Klangphänomen – mit seinen Spannungen, ihrer Entstehung und ihren Bedingungen – für ein spezifisches Stück Musik eigentlich ist und bedeutet.

FonoForum: Ein Interpret, der also in der Lage ist, eine Partitur am Klavier nachzuvollziehen, ist Ihrer Ansicht nach näher an der Materie?

BARENBOIM: Nicht unbedingt näher. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß das Alphabet eines Musikers nur aus Klang besteht: Ob poetische Ideen, Philosophie, Impressionismus – was Sie wollen – alles ist in der Musik nur durch Klang machbar. Und da ein Dirigent den Klang anderer Leute sozusagen nur manipulieren

zwischen den Teilen und dem Ganzen herzustellen und organisch zum Klingen zu bringen. Und da finde ich Mozarts Musik so konzipiert, daß diese Einheit sich besonders gut verwirklichen läßt, wenn man die solistische Partie selbst spielt und gleichzeitig das Orchester leitet. Vorausgesetzt, die Person, die es macht, ist Dirigent und Pianist im ureigensten Sinn. Auf die amateurhaft-musikantische Weise läßt sich so etwas nicht machen.

FonoForum: Was bedeutet für Sie Mozarts Musik?

BARENBOIM: Busoni hat gesagt, es gibt schlechte, gute, große Komponisten und dann gibt es Mozart. Für mich bleibt er immer der Inbegriff eines Musikers. Jedes Stück von Mozart – besonders die großen Klavierkonzerte – empfinde ich als äußerst theatral, opernhafte. Und deswegen muß man eine schlüssige Konzeption parat haben und differenzierend zu gestalten vermögen. Ich habe nichts für solche Mozartauffassungen übrig, in denen zum Ausdruck kommt, dieser Komponist sei ein delikater Rokokokavalier gewesen.

FonoForum: Für den Dirigenten und Pianisten heißt das also nicht mehr und nicht weniger, als in jedem Augenblick für jedes Partiturdetail musikalisches Situationsbewußtsein aufzubringen?

BARENBOIM: Sehen Sie sich Mozarts letztes Klavierkonzert KV 595, B-Dur an. Wir wissen ja, daß Mozart, gleich nachdem er das Stück geschrieben hatte, gestorben ist. Aber unter welchen persönlichen Umständen er es komponiert hat, mit welchen Gefühlen er bei der Sache war, davon wissen wir kaum etwas. Dieses Konzert beinhaltet für mich eine Qualität, die verlangt, daß die Gegensätze zwischen Klavier und Orchester in einer sehr verfeinerten,

hochentwickelten Form ausgetragen werden. Es ist kein hochdramatisches Stück wie das c-Moll oder das d-Moll Konzert. Ich stelle mir vor – um es simplifizierend zu sagen – man sollte die Klavierpartie im späten B-Dur-Konzert so spielen, als ob man wüßte, er wird sterben. Während der Orchesterpartie neutraler, weniger subjektiv ausgeleuchtet ausfallen sollte. Gerade was die dynamischen Vorschriften des Klavierparts betrifft, so lassen sich dort weit weniger Angaben finden als im Orchester. Für mich als Dirigent und Solist heißt

das, daß ich in der Lage bin, beide Komponenten integrierend zu steuern und in der Balance zu halten, denn die Architektur Mozarts muß immer organisch gebaut werden, um organisch zu klingen. Die musikalischen Details dürfen quasi an keiner Stelle aus den Rahmen fallen. Die Relativität aller musikalischen Bausteine zueinander muß bewahrt bleiben, damit sich eine Einheit aus vielen Einzelteilen herstellen läßt. Das scheint alles ziemlich einfach, ist es aber gar nicht.

FonoForum: Sie haben in

den verschiedensten Funktionen Schallplatten eingespielt. Empfinden Sie bei der Arbeit unter Studiobedingungen gegenüber einem Konzertabend genau besehen etwas fundamental anders?

BARENBOIM: Grundlegende Unterschiede gibt es eigentlich nicht. Das Wesen der Musik allerdings ist, daß sie sozusagen „in der Zeit“ abläuft und eine Aufführung nur für diese Zeit ihres Ablaufs Gültigkeit besitzt. Es spricht gegen die Natur der Musik, wenn man heute so oft behauptet, man könne ein

definitives Dokument fabrizieren. Das ist das unmusikalischste Argument, das ich kenne. Wenn ich über den einen oder anderen Künstlerkollegen sagen höre, er sei ja so ernst, so seriös, nur weil er 35 Sitzungen gebraucht hat, um einen Satz einer Beethoven-Sonate aufzunehmen ... das finde ich einfach einen absoluten Unsinn. Das hat mit Musik nichts mehr zu tun. Musik als sinnvolles Gefüge stellt sich ja gerade aufgrund der Tatsache ein, daß ein Vorgang unwiederholbar, hier und jetzt abläuft. Eine Beethoven-Sonate ist doch etwas Le-

Es gibt keine Alternative

Permostat

Neu in Deutschland vom Hause PFEIFER.
Die neue Generation der Schallplattenpflege.
Einmal Permostat, nie mehr statische Probleme!
Wollen Sie mehr darüber wissen, senden Sie bitte den Info-Coupon an:

PFEIFER
Begaweg 11
4800 Bielefeld 14
Telefon (0521) 48 70 74

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin.

Distributoren: Berlin: Otto Engel · Saarland: Kleinelektronik Eppelborn

Info-Coupon
 über eine kostenlose
 und ausführliche
 Information

INTERVIEW: Daniel Barenboim

bendiges, Organisches. Schließlich kann man auch nicht sein Leben plötzlich unterbrechen. Das Leben und die Musik gehen weiter. Wir müssen uns mit der weiterlaufenden Zeit arrangieren. Musikalisch-kompositorische Spannung erwächst aus der momentanen subjektiven Situation und dem Verhältnis der Person zur Zeit. Ein Stück hat eine objektive Zeit. Man beginnt in einem Grundtempo und das ist – besonders in der Wiener Klassik – die Basis.

ches Problem. Geht der große Fluß, der Zusammenhang, eben der verbindende Spannungsbogen, unter Umständen nicht auch für nachfolgenden Aufführungen verloren?

BARENBOIM: Das ist etwas, das schwierig ist in der Musik. Nur den Fluß oder nur das Detail zu haben, ist gleichermaßen unvorteilhaft; dabei ist jedes für sich natürlich gar nicht so schwer zu erreichen. Ich meine, man sollte wie ein Mathematiker die Einzelteile probieren

auf ein Werk zu konzentrieren? Denken wir einmal an die häufig geschundenen Bestandteile von Tourneeprogrammen wie beispielsweise einige Symphonien von Beethoven oder Mozart!

BARENBOIM: Eine Symphonie von Beethoven wird für einen wirklichen Künstler nie zweimal das Gleiche sein. Wir können ja auch nicht als Menschen alles, was im Universum vor sich geht, sehen, spüren und verstehen. Das geht nicht.

seres Kosmos. Und deswegen sind alle kompositorischen Elemente bei jeder Aufführung immer wieder neu und anders zu erfahren. Man kann also ein Stück niemals in gleicher Weise reproduzieren. Was Kraft und Konzentrationsfähigkeit angeht, so möchte ich sagen, daß das zunächst einmal eine Frage der Kapazität des jeweiligen Interpreten ist. Mit Sicherheit habe ich viele Konzerte schlecht gespielt oder dirigiert, manches vielleicht unter Umständen auch ganz falsch aufgefaßt. Aber an ein unengagiertes Konzert, in dem ich am Klavier gesessen oder am Pult gestanden und zugleich an das Casino in Wiesbaden gedacht habe, erinnere ich mich beim besten Willen nicht. Ich schaffe das nicht. Es mag Leute geben, die das können. Allerdings brauche ich jedes Jahr eine bestimmte Zeit, um mich auszuspannen und zu regenerieren.



Otto Klemperer war einer der Förderer Daniel Barenboims

Und alles, was an Subjektiv-Gestalterischem dazutritt, muß in dieses Maß irgendwie integriert werden. Ein Interpret, der dafür kein Verständnis aufbringt, der zerstört das wesentlichste Element dieser Musik.

FonoForum: Wie gehen Sie bei Orchesterproben vor? Stellt sich beim Einstudieren nur kurzer Segmente, vielleicht nicht einmal in sich abgeschlossener musikalischer Phrasen, nicht ein ganz ähnli-

und diese dann im Konzert versuchen wie ein Poet zu formulieren. Die analytische Arbeit ist unbedingt nötig. Mit einer natürlichen musikalischen Begabung allein, nur auf Intuition und Emotion gestützt, kann man keine gute Musik machen.

Fono Forum: Bleibt einem vielbeschäftigten Künstler wie Ihnen, Herr Barenboim, eigentlich genügend psychische und physische Kraft, um sich immer wieder von neuem

Sonst wären wir wie Gott und keine Menschen. Wir sehen nur die Teile; und die versuchen wir sinnvoll in Zusammenhang zu bringen. So wie wir einen Berg nicht gleichzeitig von vorne und von hinten sehen können, so sind wir auch nicht imstande, die Totalität einer Beethoven-Symphonie in einer Aufführung umfassend zu begreifen und darzustellen. Nur im Moment der Komposition existiert das Werk in seiner Komplexität. Nur dann ist es ein Teil un-

FonoForum: Als Dirigent haben Sie sich nach und nach an Großprojekte der Musik des 19. Jahrhunderts herangewagt. Ich denke dabei an Berlioz, Bruckner, Wagner. In München haben Sie kürzlich während einer Tournee mit dem Orchestre de Paris Mahlers Fünfte musiziert. Setzen Sie sich mit Mahlers Oeuvre auseinander, weil das für einen Dirigenten von internationalem Renommee heute dazugehört, oder hegen Sie eine besondere Affinität diesem Komponisten gegenüber?

BARENBOIM: Den Wunsch, etwa gleich einen vollständigen Mahler-Zyklus für die Schallplatte zu reproduzieren, verspüre ich nicht unbedingt. Aber vielleicht nehme ich doch einmal die fünfte Symphonie mit meinem Orchester auf, weil ich es sehr aufschlußreich und reizvoll fand, gerade dieses extreme Stück in Paris und nicht in Chicago zu machen, wo das alles ja sowieso selbstverständlich ist. Sie dürfen nicht verges-

DIGITAL
RECORDING



Die Marke der Weltstars
Symbol der Exklusivität

DIGITAL
RECORDING

Deutsche Grammophon Digital

Neujahrskonzert

Johann Strauß

Ouvertüre zu »Die Fledermaus«
Neue Pizzikato-Polka
Perpetuum mobile · Wiener Blut
Banditen-Galopp · Csárdás aus
»Die Fledermaus« · Fata
Morgana · An der schönen
blauen Donau u. a.

Johann Strauß Vater

Radetzky-Marsch

Josef Strauß

Eingesendet

Jacques Offenbach

Ouvertüre zu »Orpheus in der Unterwelt«

Carl Michael Ziehrer

Loslassen!

Wiener Philharmoniker

Dirigent: Lorin Maazel

© 2532 002 · 3302 002

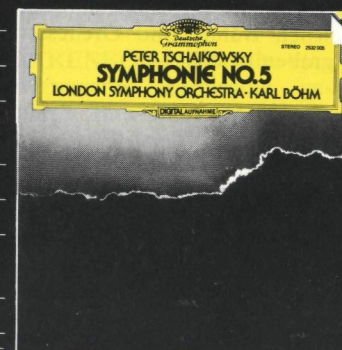
Peter Tschaikowsky

Symphonie Nr. 5 e-moll op. 64

London Symphony Orchestra

Dirigent: Karl Böhm

© 2532 005 · 3302 005



Peter Tschaikowsky

Konzert für Violine und
Orchester D-dur op. 35
Sérénade mélancolique
b-moll op. 26

Gidon Kremer, Violine
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Lorin Maazel

© 2532 001 · 3302 001

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Zauberflöte

Gesamtaufnahme (ital.)

José van Dam · Karin Ott
Edith Mathis · Francisco Araiza
Gottfried Hornik · Janet Perry
Claudio Nicolai · Heiner
Hopfner · Heinz Kruse · Anna
Tomowa-Sintow · Agnes Baltsa
Hanna Schwarz u. a.

Dialogeinrichtung und Regie:
Will Quadflieg

Chor der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

Dirigent: Herbert von Karajan

3 © 2741 001 · 3 3382 001

illustriertes Beilageheft

Das in den MusiCassetten verwendete Chromdioxidband bringt auf jedem Wiedergabegerät eine Klangverbesserung



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898

INTERVIEW: Daniel Barenboim

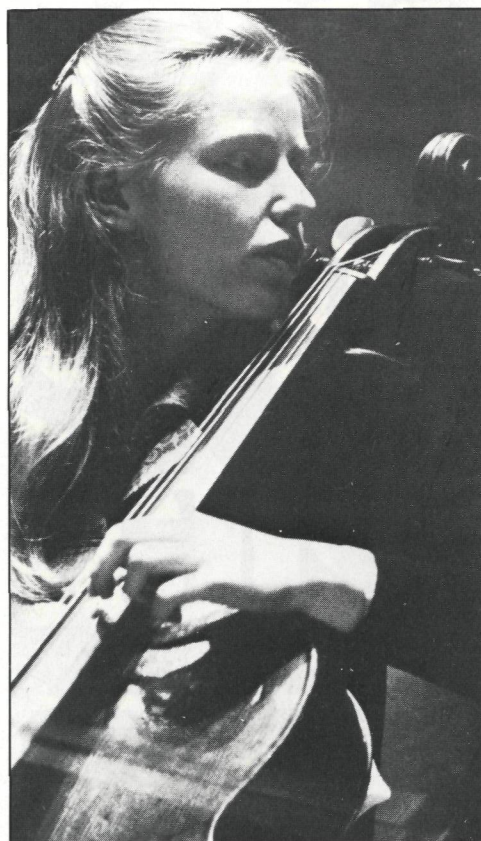
sen, daß Mahler in Paris noch später akzeptiert wurde als irgendwo anders, und die Gesamtkonzeption seiner Musik den Franzosen für eine sehr sehr lange Zeit vollkommen fremd geblieben ist. Übrigens hat das Orchestre de Paris das gesamte symphonische Werk von Mahler mit verschiedenen Dirigenten aufgeführt.

FonoForum: Die „Tristan“-Vorstellungen im April letzten Jahres an der Deutschen Oper Berlin waren ihre erste öffentliche Auseinandersetzung mit Wagner überhaupt. Halten Sie den „Tristan“ für besonders geeignet, um einen Einstieg zu einer solchen Auseinandersetzung mit dem Werk Wagners zu finden?

BARENBOIM: Diese Oper zu dirigieren, war für mich immer eine tiefe musikalische Not; zudem habe ich mich für den Berliner „Tristan“ intensiv vorbereitet. Ich glaube, dieses komplette Stück der ganzen Opernliteratur verlangt ein fanatisches Engagement.

FonoForum: Die Kritiken attestierten Ihnen unter anderem, Sie ständen in bezug auf Tempi, Phrasierung, Gestaltung von Spannungsbögen noch am Anfang des Wegs zur Wagner-Freiheit, ihre „Tristan“-Interpretation sei – wie man lesen konnte – wohl noch „zu klassisch, zu wut- und blutleer“ geraten. Sind diese Vorbehalte berechtigt?

BARENBOIM: „Tristan“ braucht eine Durchhörbarkeit, die leider allzu oft nicht realisiert wird. Und wenn sie diese Durchsichtigkeit empfinden, dann ist die ganze Klangvorstellung anders. Eine kammermusikalische Auffassung stört natürlich viele Leute, vor allem solche, die gewöhnt sind, Wagner als dicken Schinken zu hören. Gerade das hasse ich. Ich kann das nicht. Denken Sie



Jacqueline du Pré, die Gattin Daniel Barenboims, mit der zusammen er früher auch Schallplatten einspielte

doch bloß einmal an die alte „Tristan“-Aufnahme unter Furtwängler. Selbst da ist noch eine Transparenz wahrzunehmen, die man meistens nicht geboten bekommt.

FonoForum: Ihre Wagner-Interpretationen kranken also nicht daran, daß sie zu klassisch, zu wenig emotionalisiert sind?

BARENBOIM: Man ist verpflichtet, in dieser Musik auch das strukturelle Moment zu berücksichtigen. Wenn sie beim „Tristan“ jeden zweiten Takt einen neurotischen Höhepunkt suchen, dann können sie den finden. Aber von der Musik her ist er nicht da. Im ganzen Stück darf nur ein Höhepunkt vorhanden sein und der muß von langer Hand vorbereitet und aufgebaut werden.

FonoForum: Wenn Sie Oper

für die Bühne dirigieren, nehmen Sie dann generell Einfluß auf das szenische Geschehen?

BARENBOIM: Heute ist eine Oper auf der Bühne nur dann sinnvoll umzusetzen, wenn ein permanenter Dialog zwischen Regisseur und Dirigent, zwischen Bühne und Orchestergraben besteht.

FonoForum: Halten Sie das von manchen Opernhäusern praktizierte Stagione-Prinzip für den einzig richtigen bzw. begehbaren Weg, um lebendiges, zeitgemäßes Operntheater abseits der Repertoire-Alltagsroutine in die Tat umzusetzen?

BARENBOIM: Doch, ja. Schauen sie doch nur die großen Opernhäuser wie München oder Berlin an, die jeden Tag spielen. Das kann in bezug auf das Künstlerische nicht im idealsten Sinne gut gehen. Das im-

Für Daniel Barenboim ist Dirigieren kein Full-time Job. Er dirigiert auch kaum fremde Orchester, da er die Arbeit mit einem festen Orchester für weitaus substantieller hält



pliziert beileibe keine Kritik an den Intendanten dieser Häuser; die Umstände verlangen das. Wenn das Orchester zehn verschiedene Opern während eines Monats ohne Proben absolviert und plötzlich kommt eine Neuinszenierung, für die zwölf oder sechzehn Proben angesetzt sind – da fragen sich die Musiker dann – und das mit vollem Recht – warum? Entweder probieren wir nicht genug für das Repertoire oder aber wir verwenden für eine Neuinszenierung einfach zuviel Zeit. Weder das eine noch das andere ist akzeptabel. Es ist im Grunde jedoch für die Opernhäuser ein unlösbares Problem, das sich eigentlich nur mit dem Stagione-Prinzip lösen ließe, aber dafür haben sie dann kein Repertoire.

FonoForum: Ein anders Man-ko: die verhältnismäßig geringe Zahl von Aufführungen

in der Premierenbesetzung bei zumeist sehr intensiv geprobten Neuinszenierungen. Steht denn hier das als Selbstverständlichkeit angenommene konzertierte wochenlange Hinarbeiten seitens der Regie, der musikalischen Einstudierung und des Sängersensembles noch in einem gegenüber dem Publikum und dem Staat in seiner Rolle als Geldgeber vertretbaren Aufwand-/Nutzenverhältnis?

BARENBOIM: Sicher, auch das ist ein kritischer Punkt. An der Deutschen Oper in Berlin habe ich zumindest immer versucht, möglichst viele Folgevorstellungen in der Premierenbesetzung durchzuziehen. Das konnte ich bei „Figaro“ und „Tristan“, das werde ich ebenfalls beim anstehenden „Fidelio“ so machen.

FonoForum: Lassen Sie mich gerade in bezug auf den „Tri-

stan“ und das dort reichlich vorhandene vis a vis mit der Sinnlichkeit und dem Eros fragen, was Sie von der zeitgenössischen Musik halten? Hat sich die Moderne heute so mit der Tradition arrangiert, daß eine Romantisierung der Avantgarde ins Haus steht?

BARENBOIM: Ich habe eine interessante Erfahrung gemacht. Pierre Boulez hat für das Orchestre de Paris eine Komposition für großes Orchester geschrieben; übrigens seit langem das erste Stück, das Boulez für eine derartige Besetzung konzipiert hat. Zwei Abschnitte des insgesamt zwölfteiligen Zyklus „Notation“ haben wir bereits aufgeführt. Und die haben für mich ganz persönlich genügt, um zu erkennen, daß Boulez hier eine neue musikalische Auffassung vertritt, die ohne Zweifel mit seiner langjährigen Beschäfti-

gung mit Wagner zu tun hat. Man kann den „Ring“ nicht fünf Jahre lang dirigieren, ohne von dieser Musik beeinflusst zu werden. Ich finde diese Stücke ganz phänomenal und eigenständig, im Musikalischen und auch hinsichtlich der Instrumentation. Obwohl Boulez – bewußt oder nicht – auf ähnliche Instrumentationsprinzipien zurückgegriffen hat, wie sie bei Wagner auftreten. In einem gewissen Sinn läßt sich sagen, daß Boulez hier nicht mehr, sondern wahrscheinlich sogar ein bißchen weniger Avantgardist geworden ist. Sie sehen also, das, was Sie in Ihrer Frage anschnitten, ist durchaus nicht unmöglich.

FonoForum: Eine Reaktion darauf, daß die Serielle Musik in einer Art Getto verbleiben mußte?

BARENBOIM: Ja, bestimmt.

FonoForum: Zum Schluß möchte ich Sie gerne noch

einmal konkret fragen: Ist für Sie der Denkprozeß bei der Interpretation in erster Linie Analyse der Musik oder Selbstanalyse?

BARENBOIM: Beides. Anders geht das nicht. Man hat ja zunächst einen Gesamteindruck von einem Stück, schon bevor man es untersucht. Man geht also von der Intuition aus, der sich die wissenschaftliche Analyse anschließt. Retrospektiv sollten sie allerdings wieder in der Lage sein, diesen ersten Gesamteindruck in die musikalische Gestaltung miteinfließen zu lassen. – Der Interpret geht genau den umgekehrten Weg des Komponisten. Der Komponist hat eine Idee, ein Motiv, diese Elemente verarbeitet er. Für den Interpreten ist es notwendig, jedes Stück auf seine kompositorischen Bausteine hin zu untersuchen. Ein Komponist kann sich erlauben, rein intuitiv vorzugehen, für einen Interpreten verbietet sich das aber grundsätzlich.

Discographie Daniel Barenboim

Aus Platzgründen können wir eine vollständige Auflistung der immensen Schallplatteneinspielungen Daniel Barenboims bei den verschiedenen Firmen an dieser Stelle nicht veröffentlichen. Der Interessierte sei auf die einschlägigen Kataloge und den Schallplatten-Fachhandel verwiesen. Die folgende Aufstellung umfaßt lediglich die 1980 neu erschienenen Aufnahmen.

Klavier:

Mendelssohn, Lieder ohne Worte (Auswahl); DG 2531 260

Liedbegleitung:

Schubert, Winterreise (mit Fischer-Dieskau); DG 2707 118, MC 3301 237

Dirigent:

Bartok/Hindemith, Konzert für Viola und Orchester/Der Schwanendreher; Daniel Benyamini

(Viola), Orchestre de Paris; DG 2531 249

Berlioz, Roméo et Juliette op. 17; Ivonne Mito, Francisco Araiza, Jules Bastin, Choeur et Orchestre de Paris;

DG 2707 115, MC 3370 036

Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Pinchas Zukerman (Violine), Orchestre de Paris;

DG 2531 251, MC 3301 251

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, Psalm 150, Helgoland; Ruth Welting (Sopran), Chicago Symphony Orchestra and Chorus; DG 2707 116

Debussy, La Damselle Elue, Trois Ballades de Francois Villon, Invocation, Salut Printemps; Barbara Hendricks, Jocelyne Taillon, Dietrich Fischer-Dieskau, Leonard Pezzino, Solange Vallancien, Choeur et Orchestre de Paris; DG 2531 263

Saint Saens, Samson und Delilah (Gesamtaufnahme); DG 2740 215, MC 3371 050