

DER TOD ALS GRALSGEBIET

Hermann Levi und Bayreuth
(Teil V: „Verheerung und Öde“)

Von Hartmut Zelinsky

Die Korrespondenzen, aber auch die Tagebücher der Cosima Wagner stellen in ihrer grellen, wenn auch aus taktischen Gründen den verschiedenen Adressaten gegenüber je abgestuft formulierten Präsentation und Weiterpflege der Wagnerschen Weltanschauung ein schändliches antisemitisches Schreckensarsenal dar, dessen Dimension von Herausgebern und Kritikern nicht wahrgenommen oder gar – wie in der 1984 in der Villa Wahnfried eröffneten Ausstellung „Richard Wagner und die Juden“ – beschönigt und minimiert wird und dessen Veröffentlichung nach 1945 kaum zu begreifen ist, zu schweigen davon, daß damit auch noch Geld verdient wird. Doch haben wir aus diesen Quellen unmißverständlich erfahren, welcher Art die Beziehung Levis zu Wagner und zu Cosima, deren Umgang mit Levi gesondert dargestellt zu werden verdient, waren. Wenn Cosima Wagner am 21. September 1891 an Levi schreibt, „[Sie] würden sicherlich mit mir lieber in Bayreuth zugrunde gehen als woanders bestehen“ (CW III, S. 261), dann hat sie die durch Wagner programmierte und gerade im „Parsifal“ symbolisierte Vernichtungslinie seines Lebens mit dem „Fluch“ seines Stammes angesprochen, die nach der von Wagner vorgebildeten Schichtungstechnik von der „Aufhebung“ über die „Auswertung“ bis zur „Ausrottung“ die Spur der Wagnerschen Werkidee beschreibt. Wer dies und den damit verbundenen Macht- und Herrschaftsanspruch und „ästhetischen Terrorismus“ (Eduard Hanslick, „Musikalische Stationen der Modernen Oper“, 2. Teil, Berlin 1901, S. 288) zu Lebzeiten Wagners und nach seinem Tod zur Sprache brachte, wurde nach der Sprachregelung Wagners, der schon 1852 erklärte: „Wenn ich zu etwas komme, geschieht es nur durch Terrorismus“ (Richard Wagner, „Sämtliche Briefe“, hrsg. im Auftrag der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel und Werner Wolf, Band IV, Leipzig 1979, S. 436), bis heute zum Gegner oder zum Antiwagnerianer erklärt. Und wenn Juden – sich mit Recht wehrend – das zur Sprache brachten, dann boten sie den willkommenen Anlaß, die jüdischen Kritiker als selbstverständli-

■ Die letzte Folge dieser Dokumentation ermöglicht einen Blick auf Richard Wagners Erben. Werkidee und Weltanschauung des Komponisten haben im 20. Jahrhundert katastrophale Folgen: sie bereiten dem völkischen und nationalsozialistischen Rassenwahn den Weg. Wilhelm II. zählt zu den enthusiastischen Anhängern Wagners und seiner Lehre, und Hermann Rauschning überliefert in seinen „Gesprächen mit Hitler“, daß Hitler in Wagner seinen einzigen legitimen Vorläufer und die größte deutsche Prophetengestalt überhaupt sah. Wagner – ein deutsches Thema. FF



Gralsverkünder: „Deutsche Treue bricht Haß und Schläue“ – eine Zeichnung von Fidus für die völkische Zeitschrift für Nacktkultur und Lebensreform „Die Schönheit“. Wagners Regenerationssideologie ist im dritten Reich bis in soziokulturelle Randbereiche vorge-drungen

che Wagnergegner hinstellen und ihnen – wie Hanslick – die Einmischung in „unser“ Kunstzustände vorzuwerfen. Doch der jüdische Wagnerianer wurde geduldet, zumal wenn er unentgeltlich zu dienen und selbstaufopferungsvoll zu verehren bereit war, und vor allem, wenn er auch finanzielle „Opfer“ leistete wie Hermann Levi für den Stipendienfonds. Für die „Sache“ Wagners verwendet, hatte das Geld flugs seinen „Fluch“ verloren. So beklagt Wagner noch zwei Wochen vor seinem Tod, daß Rothschild ihm nicht eine Million geschenkt habe (CW II, S. 1103, 30. Januar 1883), und sechs Jahre später schreibt Cosima Wagner an Glasenapp, sie brauchte 40 Millionen, um den Deutschen die Festspiele zu schenken, und fügt hinzu: „Vielleicht schenkt sie mir einmal eine gute Seele; ein Jude, der das Unheil seines Stammes sühnen will“ (CW III, S. 176, 29. April 1889).

Nagende Erkenntnis

Levis „Zugrundegehen“ in Bayreuth wurde immer stärker – vor allem nach dem Tod Wagners – ein „Zugrundegehen“ an Bayreuth und den dort gemachten Erfahrungen, die er in Briefen an Cosima Wagner später auch zur Sprache brachte. Am 21. September 1891 schreibt er in Hinblick auf sein denkbare Ausscheiden aus Bayreuth: „[...] Aber es gibt doch eine Grenze, auf welcher das Ertragen, das Ergebnissen sich wie Schwäche darstellt [...] Seit über zwei Jahren kämpfe ich meine Empfindungen nieder und gehe ich den Weg, auf welchen Sie mich verwiesen; in diesem letzten Sommer war ich schon so still, so passiv geworden, hatte meiner Natur solche Gewalt angetan, daß ich mir in diesem Verleugnen meiner selbst oft geradezu schlecht vorkam. Daß es mir trotzdem nicht gelingen wollte, Ihnen – ich will nicht sagen einen Herzenston, aber doch wenigstens eine freundliche Beachtung meiner Bemühungen zu entlocken, beweist mir, was ich Ihnen so oft sagte und was Sie ebenso oft gütigerweise bestritten: daß es nicht meine Handlungen, Gesinnungen und Äußerungen sind, die Sie verletzen, sondern daß Sie mein ganzes Wesen, mein bloßes Dasein als etwas Ihnen Feindliches, Ihre Kreise Störendes empfinden. Und diese nagende,

von Jahr zu Jahr mir deutlicher zu Bewußtsein kommende Erkenntnis hat mich, wie ich in meinem letzten Brief schrieb, wund und krank gemacht, so daß ich fürchte, in einem nächsten Festspieljahre nicht einmal mehr physisch meiner künstlerischen Aufgabe, wie früher, gewachsen zu sein.“ In dem genannten „letzten Brief“ hatte Levi auch schon von dem Gefühl gesprochen, daß seine Schultern für das, was er in Bayreuth zu tun, als auch für das, was er zu tragen und zu ertragen habe, zu schwach geworden seien und daß die wie unterirdische Strömungen sich verstärkenden Ängste und Bedenken in diesem Sommer 1891 alles so überflutet hätten, daß auch eine denkbare Güte und Nachsicht gegenüber der bereits eingetretenen „Verheerung und Öde“ machtlos sein würden (CW III, S. 807, 808, 30. August 1891). Diese Briefstellen bedürfen keines Kommentars, sie kommentieren, was der Bayreuther Antisemit Richard Strauss am 3. März 1890 an Cosima Wagner schrieb: „Bayreuth und Jerusalem (und alles, was von des letzteren Geiste durchtränkt und zerfressen ist) sind eben Pole, die sich wohl nie berühren werden [...]“ (CWRS, S. 28).

Bayreuth und Jerusalem

So wie Wagner sich mit Deutschland verwechselte, kam es schließlich in der wilhelminischen Zeit dazu, daß Deutschland sich mit Wagner und Bayreuth verwechselte und die Wagnerische Werkidee und Weltanschauung über die verschiedenen von Bayreuth ausgehenden und auf Bayreuth bezogenen Vereine, Bünde und Gesellschaften dem völkischen und dann nationalsozialistischen Rassenwahn den Weg zu bereiten vermochten. Wilhelm II. war schon als Prinz ein Enthusiast „für die Sache“, auf den – wie Levi am 3. Februar 1887 seinem Vater schrieb – „wir [Wagnerianer] ganze Paläste von Hoffnungen [bauen]“ (PP 1959, S. 21), und als Kaiser zeichnete er dann den Entwurf für das Berliner Richard-Wagner-Denkmal, auf dem Wolfram von Eschenbach, der Verfasser des mittelalterlichen „Parzival“, Richard Wagner, dem Schöpfer des christlich-germanischen „Parsifal“, den Lorbeerkrantz überreicht. Zu diesem Zeitpunkt hatte Wilhelm II. bereits die „Grundlagen

des 19. Jahrhunderts“ gelesen und stand in Briefwechsel mit Chamberlain, der – besonders während des Weltkrieges dann – dokumentiert, welch verheerenden Folgen das „Bayreuth und Jerusalem“ für das deutsche Denken und die deutsche Geschichte hatte: Die weltanschaulichen Antithesen Wagners beginnen ihren Siegeszug. Kultur heißt: Deutschtum, ideale Lebensauffassung, auserlesene Menschenrasse, Sitte, Humanität, Wahrheit, echte Freiheit, Gemeinschaft, Musik; Zivilisation heißt: Judentum, Materialismus, seelenloser Mammonismus, Lüge, Amerikanertum, jüdisch-liberalistische Demokratie u.a. Als letzte Aufführung in Bayreuth vor dem Tag der allgemeinen Mobilmachung am 1. August 1914 wird als Abschluß der Festspiele – für zehn Jahre –, von dem Dirigenten Karl Muck angeregt, „Parsifal“ gegeben. Dieser durfte seit dem 1. Januar 1914 – nach dem Ende der dreißigjährigen Schutzfrist und nach vergeblichen Interventionsversuchen verschiedener von Cosima Wagner gelenkter „Parsifalschutz-Bewegungen“ – in allgemeinen Theatern aufgeführt werden.

Fortsetzung auf Seite 42

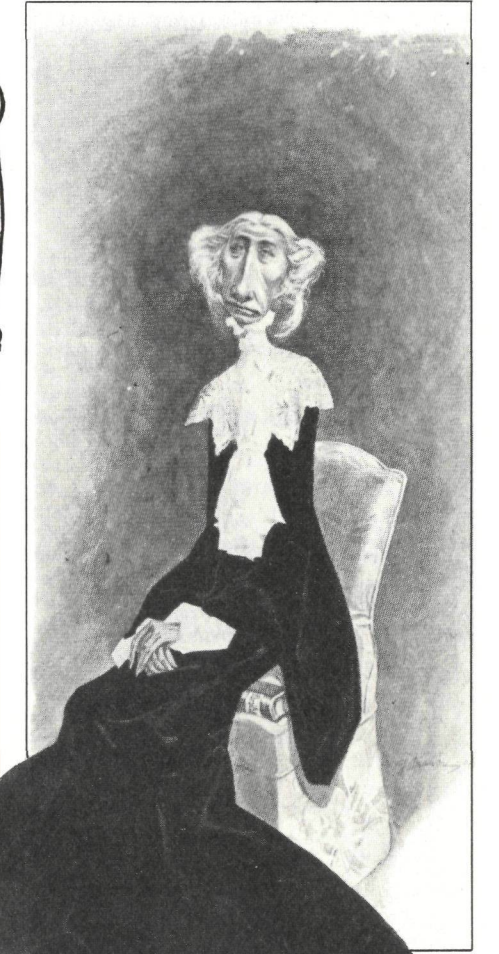
In der Zeichnung „Jüdische Kritiker“ von Franz Stassen, einem Vertreter des „Bayreuther Idealismus“, kommt ein Antisemitismus zum Ausdruck, der auf stillschweigend-zustimmendes Kopfnicken des Betrachters abzielt. Rechts: Cosimama, die Gralshüterin (Karikatur aus dem Kladderadatsch, 1905)



Übersicht der in der Dokumentation gebrauchten Sigel

CW I = Cosima Wagner, Tagebücher 1869-1877, ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, München 1976.
CW II = Cosima Wagner, Tagebücher 1873-1883, ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, München 1977.
CW III = Cosima Wagner, Das zweite Leben – Briefe und Aufzeichnungen 1883-1930, hrsg. von Dietrich Mack, München/Zürich 1980.
CWRS = Cosima Wagner – Richard Strauss, Ein Briefwechsel, hrsg. von Franz Trenner, Tutzing 1978.
HZRW = Hartmut Zelinsky, Richard Wagner – Ein deutsches Thema. Eine Dokumen-

tation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976, Frankfurt/Main 1976, Neuauflage Medusa Verlag, Berlin/Wien 1983.
LW I-III = König Ludwig II. und Richard Wagner, Briefwechsel, hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds und von Winifred Wagner, bearbeitet von Otto Strobel (Band I bis III), Karlsruhe 1936.
ME I-II = Richard Graf Du Moulin Eckart, Cosima Wagner – Ein Lebens- und Charakterbild (Band I und II), München 1929.
PP 1959 = Bayreuther Parsifal-Programmheft 1959.
RW I-X = Richard Wagner, Sämtliche Schriften und Dichtungen (Volksausgabe Band I bis X), Leipzig o.J.



Größte Prophetengestalt des deutschen Volkes

Bei seinem durch Chamberlain vermittelten ersten Besuch in der Villa Wahnfried und am Grabe Wagners verspricht Hitler, daß er im Falle eines Sieges seines Kampfes den „Parsifal“ wieder ausschließlich für das Bayreuther Festspielhaus sichern wolle. Hermann Rauschning hat in seinen „Gesprächen mit Hitler“ überliefert, daß Hitler Wagner als seinen einzigen Vorläufer anerkannt und sich ausdrücklich auf die Blut-Ideologie des „Parsifal“, das heißt dessen Idee des reinen Blutes und des reinen unjüdischen Jesus und Heilands, berufen habe. Rauschning zitiert Hitler wörtlich: „Keiner von diesen Epigonen [Wagners] aber wisse, was Wagner wirklich sei. Er meine nicht bloß die Musik, sondern die ganze umstürzende Kulturlehre bis hinab in das scheinbar kleine, belanglose Detail. Er sei nicht bloß Musiker und Dichter, er sei die größte Prophetengestalt, die das deutsche Volk besessen habe. Er hätte mit einer geradezu hysterischen Erregung gefunden, daß alles, was er von diesem gro-

ßen Geist las, seiner innersten unbewußten und schlummernden Anschauung entsprochen habe[...]“ (Hermann Rauschning, „Gespräche mit Hitler“, Zürich 1940, S. 215ff.). Über „Parsifal“ sagt Hitler: „[...]Sie müssen übrigens den ‚Parsifal‘ ganz anders verstehen, als er so gemeinhin interpretiert wird [...] Nicht die christlich-Schopenhauersche Mitleidsreligion wird verherrlicht, sondern das reine, adlige Blut, das in seiner Reinheit zu hüten und zu verherrlichen sich die Bruderschaft der Wissenden zusammengefunden hat [...] Wer im Kampf den Sinn des Lebens sieht, steigt allmählich die Stufen eines neuen Adels hinauf[...] In meinen Ordensburgen wird eine Jugend heranwachsen, vor der sich die Welt erschrecken wird. Eine gewalttätige, unerschrockene, grausame Jugend will ich [...]“ (S. 216, 237). [Zu Wagner und Hitler siehe Hartmut Zelinsky, Das erschreckende „Erwachen“ und wie man Wagner von Hitler befreit, in: „Neue Zeitschrift für Musik“, Heft 9, September 1983]. Hitler hat Wagner nicht mißbraucht, vernimmt oder wie immer die Schutzformeln heute lauten, sondern er hat ihn

genau verstanden und setzte seine „Kulturlehre“ in die furchtbare Tat um. Als deren symbolischen Auftakt kann man die von Hitler angeordnete Neuinszenierung des „Parsifal“ in Bayreuth 1934 – ein gutes Jahr vor dem Erlaß der „Nürnberger Gesetze“ im September 1935 – ansehen, deren Bühnenbilder die seit der Uraufführung 1882 unverändert verwandten Dekorationen von Paul von Joukowsky ablösten. Diese den Beginn einer „neuen“ Zeit anzeigenden neuen Bühnenbilder schuf auf Wunsch Hitlers Alfred Roller, der bei seinem Versuch, in die Wiener Akademie der bildenden Künste aufgenommen zu werden, seine Arbeiten als einziger positiv beurteilt hatte. Nach Kriegsbeginn wurde der „Parsifal“ nicht mehr gezeigt, doch war er wieder für die Siegesfeier nach dem gewonnenen Weltkrieg vorgesehen. Der Fall Hermann Levis macht deutlich, daß und wie sehr der „Parsifal“ zur deutschen Geschichte der vergangenen hundert Jahre gehört und daß er Geschichte gemacht hat. So lange er in Bayreuth und zum Karfreitag in Deutschland aufgeführt oder gesendet wird, so lange hat diese Geschichte uns nichts zu lehren vermocht.

Die Bronzetafel (Abb. rechts) mit dem Hitler-Wort war über einer der Eingangstüren des Hauses der Deutschen Kunst in München angebracht und sie zierte den Umschlag des Programmheftes zum „Tag der deutschen Kunst 1938“ in München. Die bewußte Verknüpfung des Kunst-Begriffes mit dem Gedenken einer „erhabenen Mission“ und der Pflicht zum Fanatismus hat in Wagner ihr deutliches Vorbild und seine Werk-Idee ist damit bündig formuliert. So wie Hitler 1934 in Bayreuth eine Neu-Inszenierung des „Parsifal“ anordnete, ordnete er für den „Tag der deutschen Kunst 1937“ eine Neu-Inszenierung von „Tristan und Isolde“ und für den von 1938

Im Interesse einer reibungslosen Durchführung der Festspiele bitten wir von Gesprächen und Debatten politischer Art auf dem Festspielhügel freundlichst absehen zu wollen.

„Hier gilt's der Kunst“

Die Festspielleitung

gez. WIELAND WAGNER gez. WOLFGANG WAGNER

Bayreuth, im Sommer 1951

eine von „Lohengrin“ an. Bei dem Festzug „Zweitausend Jahre deutsche Kultur“ war eine Abteilung der „Welt Richard Wagners“ gewidmet. Mit den „Nürnberger Rassegesetzen“ hatte der Wagner-Bezug Hitlers und des Nationalsozialismus 1935 bereits seinen bekannt-nishtaften Ausdruck gefunden. Abb. links: Anschlag bei den ersten Nachkriegs-Festspielen 1951

Veröffentlichungen von Hartmut Zelinsky zum Thema „Richard Wagner“

Richard Wagner – Ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976, Frankfurt/Main 1976 (mit jeweiligen Kommentaren zu den aufgeführten Dokumenten und einem Rahmenessay „Richard Wagner und die Folgen“). Neuaufgabe: Medusa Verlag, Berlin/Wien 1983.

Blick auf Richard Wagner und seine Erben. In: Theaterarbeit an Wagners „Ring“, hrsg. von Dietrich Mack, München 1978, S. 226-239.

Die „Feuerkur“ des Richard Wagner oder die „neue Religion“ der „Erlösung“ durch „Vernichtung“. In: Richard Wagner – Wie antisemitisch darf ein Künstler sein, Musikkonzepte 5, Edition Text & Kritik, München 1978, S. 79-112.

Richard Wagners „Kunst- und Weltanschauung“ und ihre Kritik in zeitgenössischen Karikaturen. In: „Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens“ – Karikaturen, hrsg. von Klaus Herding und Gunter Otto, Gießen 1980.

Der „Plenipotentiarius des Untergangs“ oder der Herrschaftsanspruch der antisemitischen Kunstreligion des selbsternannten Bayreuther Erlösers Richard Wagner.



Anmerkungen zu Cosima Wagners Tagebüchern 1869-1883. In: Neohelicon IX.1, Budapest/Amsterdam 1982, S. 206-233.

Rettung ins Ungenaue. Zu Martin Gregor-Dellins Wagner-Biographie. In: Richard Wagner – Parsifal, Musikkonzepte 25, München 1982, S. 145-176.

Richard Wagners letzte Karte. Anmerkungen zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal“. In: Süddeutsche Zeitung 24./25. Juli 1982 (jetzt auch in „Parsifal“-Band rororo 7809).

Spiegel-Gespräch über den „Parsifal“. In: Richard Wagner – Ein deutsches Ärgernis, hrsg. von Klaus Umbach, Spiegel-Buch, Reinbek 1982, S. 38-52.

Richard Wagners „Kunstwerk der Zukunft“ und seine Idee der Vernichtung. In: Geschichtsprophetien im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Joachim H. Knoll und Julius H. Schoeps, Burg Verlag Stuttgart/Bonn 1984, S. 84-106.

Das erschreckende „Erwachen“, und wie man Wagner von Hitler befreit. In: Neue Zeitschrift für Musik, September 1983, Schott Verlag Mainz, S. 9-16.

Hermann Levi und Bayreuth oder Der Tod als Gralsgebiel. In: Beiheft 6 zum Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv, hrsg. von Walter Grab, Tel Aviv 1984, S. 309-353.

INHALT FONO-KRITIK NOVEMBER 1985

Arnold, Eight English Dances, Four Scottish Dances u. a.;	
Lyrta SRCS 109	S. 44
Bach, Das wohltemperierte Klavier (Folge I);	
Thorofon Capella ATHK 281/2	S. 54
Bach, Violinsonaten BWV 1021–1024, Fuge BWV 1026;	
Lyrta SRCS 69	S. 44
Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007–1012;	
EMI 157 270077 3	S. 50
Balakirew, Sinfonien Nr. 1 und 2, Ouvertüre über russische Themen, Tamara;	
Le Chant du Monde LDX 78757/58	S. 44
Bartók, Die sechs Streichquartette;	
Hungaroton SLPD 1250–04	S. 50
Beethoven, Eroica-Variationen op. 35, Albumblatt für Elise, Sechs Bagatellen, Sechs Ecossais WoO 83;	
Philips CD 412 227–2	S. 54
Beethoven, Sinfonie Nr. 7, Egmont-Ouvertüre, Leonorenouvertüre Nr. 3;	
Teldec CD 8.43192 ZK	S. 45
Berühmte Zugaben: Stücke von Ries, Sgambati, Vieuxtemps, Glasunow, Tschai-kowsky, Wienawski u. a.;	
EMI 270186 1	S. 52
Bizet/Schtschedrin, Carmen;	
Melodia-Eurodisc 206 740–425	S. 45
Brahms, Sinfonie Nr. 1;	
Decca 6.43247	S. 46
Brahms, Sinfonie Nr. 1;	
Teldec CD 8.43193 ZK	S. 45
Brahms, Klavierkonzert Nr. 2;	
Decca 6.43149	S. 46
Brahms, Ein deutsches Requiem, Bruckner, Te Deum;	
DG 2 CD 410 521–2	S. 58
Bruckner, Sinfonie Nr. 6;	
Teldec CD 8.43194 ZK	S. 45
Bush, Dialectic für Streichquartett op. 15, Violinkonzert op. 32, Sechs kurze Stücke für Klavier op. 99;	
Hyperion LC 7533 A 66138	S. 64
Du Caurroy, 23 Fantaisies à 3, 4, 5, et 6 parties;	
Astrée AS 86	S. 61
Danserye – 1551: Tänze aus der Susato-Sammlung und ihren Gesangskonkordanzen;	
Hungaroton SLPX 12194	S. 62
Gänsbacher, Quartett für Klarinette, Viola, Violoncello und Gitarre, Gragnani, Sextett für Flöte, Klarinette, Viola, Violoncello und zwei Gitarren, F.X. Mozart (?), Sextett für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Gitarre;	
Schwann musica mundi VMS 1050	S. 52
Goldmark, Ouvertüren: Sakuntala, Im Frühling, Der gefesselte Prometheus, In Italien;	
Hungaroton HCD 12552–2	S. 48
Händel, Zehn Duette und zwei Kantaten;	
Hungaroton Antiqua SLPD 12564–65 S. 58	
Händel, Der Messias;	
Philips 412 538–1	S. 58
Holst, Die Planeten;	
Decca 6.432244	S. 46

Honegger, Antigone (Gesamtaufnahme in franz. Sprache);	
Bourg Records BG 3015	S. 64
Howells, Merry Eye, Elegy for viola, string quartet and string orchestra, Music for a Prince, Butterworth, Two English Idylls, The Bank of Green Willow, Rhapsody A Scorshire Lad;	
Lyrta SRCS 69	S. 44
Ireland, Symphonic Prelude – Tritons, Two Symphonic Studies, Suite The Overlanders, Scherzo and Cortège on Themes from Julius Caesar;	
Lyrta SRCS	S. 44
Jommelli, La Passione di Gesù;	
Accord/TIS CD 149 544 2	S. 59
Klavierstücke von Chopin, Schumann, Brahms, Liszt, Bach, Händel, Rachmaninoff, Délibes und Albeniz;	
EMI 290345 3	S. 54
Leonin, Weihnachtsmesse;	
harmonia mundi France HMC 1148	S. 62
Liszt, Wagner-Transkriptionen: Elsas Brautzug, Spinnerlied, Klavierstücke: Valse oubliée Nr. 4, Die Trauergondeln I und II u. a.;	
Acanta 40.23 548	S. 56
Lloyd, Symphony Nr. 5;	
Lyrta SRCS 124	S. 44
Mahler, Das Lied von der Erde;	
Decca 6.43242	S. 46
Massé, Galathée (Gesamtaufn. in franz. Sprache);	
Bourg Records BG 4019/20	S. 65
Mendelssohn Bartholdy, Ein Sommer-nachtsstraum op. 21 und op. 61, Schubert, Rosamunde;	
DG CD 415 137–2	S. 48
Michael, Streichquartett Nr. 4, Heilmann, 1. Streichquartett, Stahmer, 2. Streich-quartett, Quasi un requiem, Hempel, Aphorismen für Streichquartett;	
MD + GG 1166	S. 64
Mozart, Sinfonien Nr. 35 (Haffner) und Nr. 41 (Jupiter);	
DG CD 415 305–2	S. 48
Mozart, Exsultate, jubilate KV 165, Parto, parto aus La clemenza di Tito, Arien KV 582, 583, 505, 577, 579;	
RCA/Erato ZL 30823 DT	S. 59
Mozart, Konzertarien für Tenor und Orchester, KV 21, 209, 210, 431, 256, 295, 36, 420;	
Decca 6.3165	S. 60
Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in ital. Sprache);	
Decca 3 CD 414 316–2	S. 66
Mozart, Klavierkonzert Nr. 15 KV 450, Sinfonie Nr. 36 (Linzer);	
Decca 6.43243	S. 46
Ockeghem, Requiem, Missa Mi-Mi;	
EMI 067 27 0098 1	S. 62
Purcell, Suites de clavecin Nr. 1–8;	
harmonia mundi France HMC 1158	S. 56
Rossini, Sonaten für Streicher;	
DG CD 413 310–2	S. 49
Rossini, Maometto Secondo (Gesamtauf-nahme in ital. Sprache);	
Philips 3 CD 412 148–2	S. 66

Scarlatti, 11 Sonaten (Vol. III);	
EMI 270218 1	S. 56
Sibelius, Streichquartette a-Moll und B-Dur op. 4;	
Finlandia FAD 345	S. 52
Schubert, Sinfonie Nr. 4 (Tragische), Sin-fonie Nr. 5;	
Decca 6.43249	S. 46
Schumann, Kinderszenen, Waldszenen, Bunte Blätter (Auswahl);	
RCA/Erato ZL 30789	S. 56
Schumann, Fantasiestücke op. 12, Humo-reske op. 20;	
MD + G CD L 3150	S. 57
Schütz, Italienische Madrigale SWV 1–18;	
harmonia mundi France HMC 1162	S. 62
Spohr, Des Heilands letzte Stunden;	
Motette M 50200	S. 60
R. Strauss, Elektra (Gesamtaufnahme);	
Rodolphe Productions RP 12420/421	S. 67
R. Strauss, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen;	
Acanta 40.23546 EX	S. 61
Joh. Strauss in Wien: Fledermaus-Ouvertüre, Zigeunerbaron-Ouvertüre, G'schich-ten aus dem Wiener Wald, Annen-Polka, Auf der Jagd, Delirienwalzer u. a.;	
Decca 6.43245	S. 46
Strawinsky, Sinfonie in C, Sinfonie in drei Sätzen;	
DG CD 415 128–2	S. 49
Strawinsky, Der Feuervogel (Suite), Pulci-nella-Suite;	
DG CD 415 127–2	S. 49
Strawinsky, Der Kuß der Fee, Tschai-kow-sky, Bluebird aus Dornröschen;	
Chandos 8360 CD	S. 49
Telemann, Der Schulmeister, Cimarosa, Il maestro di cappella;	
Hungaroton SLPD 12573	S. 61
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 1, Winterträu-me, Hamlet;	
Decca 6.43248	S. 46
Tschaikowsky, Nußknacker-Suite, Grieg, Musik aus Peer Gynt;	
Decca 6.43250	S. 46
Tschaikowsky, Romeo und Julia, Dvorák, Sinfonie Nr. 8;	
Decca 6.43246	S. 46
Verdi, Un Ballo in maschera (Gesamtauf-nahme in ital. Sprache);	
Decca 2 CD 410 210–2	S. 68
Villa-Lobos, Rudepoëma, Müller-Sie-mens, Under Neonlight II;	
Wergo 60110	S. 64
Wagner, Tannhäuser (Gesamtaufnahme);	
EMI 157 27 0265 3	S. 68
Wagner, Wesendonck-Lieder, Sibelius, Ausgewählte Lieder;	
Sound-Star-Ton SST 0178	S. 61
Wagner, Parsifal (Gesamtaufnahme);	
EMI 157 27 0178 3	S. 68

Fono-Prisma	S. 71
Kurzbewertung LPs und CDs	S. 72
Schallplatte des Monats	S. 83
Neue Schallplatten im November	S. 84