

ORFEO
C 635 041 B

ORFEO D'OR



FEST
SPIEL
DOKV
MENTE

ORFEO

Live Recordings
14. August 1980

Schubert Lieder
Mendelssohn Lieder
Strauss Brentano-Lieder
Edita **Gruberova**
Erik Werba



Bewahrung des Unwiederholbaren

1920 wurden die Salzburger Festspiele gegründet. Seither treffen einander alljährlich an einem der Schnittpunkte europäischer Kultur Künstler und Publikum aus aller Welt. Viel geliebt und oft gescholten waren die Salzburger Festspiele in diesem Jahrhundert den unterschiedlichsten Veränderungen ausgesetzt – und doch: Was die Väter des Festspielgedankens als Vision entwickelt hatten – einen Ort, an dem Kunst unter außerordentlichen Bedingungen ‚Ereignis‘ wird –, das hat sich auf wunderbare Weise immer wieder neu bestätigt.

In beinahe jedem Festspielsommer hat es in Salzburg Aufführungen gegeben, die von den Mitwirkenden, aber auch vom Publikum als ‚unwiederholbar‘ empfunden wurden. Solche Eindrücke zu bewahren, vermag – außer der lebendigen Erinnerung – einzig das akustische Dokument.

1925 übertrug der Österreichische Rundfunk zum ersten Mal eine Aufführung der Salzburger Festspiele, seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges sind alljährlich bis in die fernsten Länder der Welt Rundfunkstationen an die Festspielübertragungen angeschlossen. In diesen Jahren ist in Salzburg ein einzigartiges Archiv an akustischen Dokumenten entstanden. Nicht die ‚geschönte‘ Studioaufnahme, nicht das Bemühen um ‚Perfektion‘ – nur das Festhalten des lebendigen Ereignisses birgt die Chance, den an sich unwiederholbaren Augenblick für die Nachwelt zu bewahren.

1992 haben die Festspiele selbst begonnen, dieses Archiv zu öffnen und die Dokumente nach aufwendiger technischer Restauration in sorgfältiger Präsentation den Musikfreunden in aller Welt zugänglich zu machen. Die Salzburger Festspiele bekennen sich damit zu den großen künstlerischen Leistungen der Vergangenheit, ohne die

das Bild der Festspiele auch in Gegenwart und Zukunft unvollständig wäre.

Preserving the Unrepeatable

The Salzburg Festival was founded in 1920. Ever since then artists and music lovers from around the world have been meeting annually at this crossroads of European culture. Much loved and often chided, the Salzburg Festival was exposed to many and varied changes during the 20th century. Yet the original idea as envisioned by its founders – a place where art could flourish under extraordinarily favourable conditions, where it could become a truly great event – has been confirmed time and again in wonderful ways. Almost every summer there have been performances in Salzburg that the participants as well as the public have felt to be unrepeatable. Apart from people's memories, these impressions can be preserved only by means of acoustic documentation.

Austrian Radio broadcast its first Salzburg Festival performance in 1925, and since the end of the Second World War radio stations from the farthest corners of the earth have been connected to the Festival. Thus a unique body of acoustic documents has accumulated in Salzburg over the years. Only the preservation of the live event, rather than "protected" studio recordings or any striving towards perfection, can hope to keep the unrepeatable moment alive for posterity. In 1992 the Salzburg Festival began to open its archives and to undertake the costly task of technical restoration, making the documents available to music lovers throughout the world in accurate, painstakingly prepared presentation. Thus the Salzburg Festival declares its contribution to the great artistic achievements of the past, without which its present-day and future image would remain incomplete.

SALZBURGER FESTSPIELE 1980

14. August

Mozarteum

6. Liederabend

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Zehn Lieder

40'12

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | Suleika I D 720 <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> | 5'18 |
| ② | Nähe des Geliebten D 162 <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> | 3'37 |
| ③ | Klärchens Lied D 210
Freudvoll und leidvoll <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> | 1'46 |
| ④ | Rastlose Liebe D 138 <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> | 1'49 |
| ⑤ | Erlafsee D 586 <i>Johann Mayrhofer</i> | 3'54 |
| ⑥ | Am Strome D 539 <i>Johann Mayrhofer</i> | 2'22 |
| ⑦ | Der Schmetterling D 633 <i>Friedrich Schlegel</i> | 1'32 |
| ⑧ | Lied der Delphine D 857 <i>Wilhelm von Schütz</i> | 5'06 |
| ⑨ | Romanze <i>Ich schleiche bang und still</i>
aus <i>Die Verschworenen</i> D 787 <i>Ignaz Castelli</i> | 3'22 |
| ⑩ | Der Hirt auf dem Felsen D 965
<i>Wilhelm Müller/Wilhelmina von Chézy</i>
Peter Schmidl · Klarinette | 11'26 |

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

Fünf Lieder

14'06

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Das erste Veilchen op. 19a/2 Karl Egon Ebert | 2'24 |
| 12 | Bei der Wiege op. 47/6 Karl Klingemann | 3'15 |
| 13 | Suleika op. 34/4 Johann Wolfgang von Goethe | 2'55 |
| 14 | Neue Liebe op. 19a/4 Heinrich Heine | 1'54 |
| 15 | Auf Flügeln des Gesanges op. 34/2 Heinrich Heine | 3'38 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Sechs Lieder op. 68

nach Gedichten von Clemens Brentano

21'31

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 16 | An die Nacht | 2'44 |
| 17 | Ich wollt' ein Sträußlein binden | 2'43 |
| 18 | Säusle, liebe Myrtel | 4'08 |
| 19 | Als mir dein Lied erklang | 2'50 |
| 20 | Amor | 2'44 |
| 21 | Lied der Frauen | 6'22 |

EDITA GRUBEROVA · Sopran

ERIK WERBA · Piano

Faszinierende Momentaufnahme einer strahlenden Karriere

Dokumente wie dieses sind mehr als aufgefrischte Erinnerungen. Edita Gruberovas erster Liederabend bei den Salzburger Festspielen aus dem Sommer 1980 ist eine faszinierende Momentaufnahme einer der wohl spektakulärsten Sänger-Karrieren der letzten Jahrzehnte.

Wer erinnert sich nicht an ihren Beginn, als die blutjunge Slowakin an der Wiener Staatsoper ihre ersten Bühnenschritte machte. In zwei Paraderollen des Koloraturfaches hatte sie im Februar 1970 ihr sensationelles Debüt gegeben: als Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* und wenige Tage später als Olympia in *Hoffmanns Erzählungen*. Doch unter den über 40 Rollen, die Edita Gruberova seither an der Wiener Staatsoper gesungen hat, sind aus jenen Anfangsjahren auch eine ganze Reihe kleiner Partien vermerkt. Als Flora Bervoix trat die Sopranistin in *La Traviata*, als Ida in *Die Fledermaus* oder als Modistin in *Der Rosenkavalier* auf, Opern, in deren Hauptrollen sie später Triumphe feiern konnte. Ein Beweis, wie klug und vernünftig die Sängerin mit ihrer Karriere umging, aber auch, wie umsichtig sie von der damaligen Direktion der Wiener Oper aufgebaut wurde.

Edita Gruberova war jedoch wahrhaf-

tig nicht irgendein Talent: eine ungewöhnlich klare Sopranstimme, in der sich Metall und natürliche Wärme zu einem sehr persönlichen Timbre verbanden; eine außerordentliche Gesangsbegabung, die scheinbar mühelos den richtigen Weg zu Linie und Ausdruck fand und den Hörer vergessen ließ, wie viel Disziplin und Training nötig sind, um diesen Eindruck von Leichtigkeit und Souveränität zu erreichen. Ich erinnere mich gut, wie ich zum ersten Mal wie elektrisiert dieser klaren und im Ansatz so mühelosen Stimme begegnete: in einer Wiener Aufführung der *Ariadne auf Naxos*, als Najade in dem so heiklen Anfangsterzett – rund ein Jahr, bevor sie als Zerbinetta das Wiener Opernpublikum begeisterte.

Edita Gruberovas Salzburger Karriere

Auch bei den Salzburger Festspielen ließ sich Edita Gruberova Zeit. Ihr Debüt als Königin der Nacht am Premierenabend der sonst so wenig geglückten *Zauberflöte* von 1974, an deren Misserfolg die Zusammenarbeit zwischen Giorgio Strehler und Herbert von Karajan scheiterte, brachte nicht allzu viel. Immerhin bat man sie, 1975, im letzten Reprisenjahr der legendären Strehler-Inszenierung von Mozarts *Die Entführung*



aus dem *Serail*, zweimal die Konstanze zu singen. In einem Konzert des ORF-Symphonieorchesters beeindruckte sie mit dem bravourösen Vortrag der unglaublich schwierig zu singenden *Cantata della fiaba estrema* von Hans Werner Henze – wovon man sich in einer Veröffentlichung der *Festspieldokumente* 2003 (ORFEO C 609 031 B) überzeugen kann. Es folgten 1976 und 1977 der Page Tebaldo in Karajans Aufführung des *Don Carlos* und zwei

Mozart-Matineen. Ganz anders war Edita Gruberova als Allegorie der Religion in Stefano Landis *Il Sant' Alessio* zu hören. Mit ihrer schlechthin unvergleichlichen Königin der Nacht in Mozarts *Die Zauberflöte* von 1978 – inszeniert von Jean-Pierre Ponnelle und dirigiert von James Levine in der Felsenreitschule – wurde Edita Gruberova endgültig zu einem Liebling des Festspielpublikums. Vor allem, als sie im Sommer darauf Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* unter Karl Böhm sang. Es wurde ihr Abend – ungeachtet prominenter Kollegen auf der Bühne – und es gab keinen Kritiker, der nicht ins Schwärmen geriet. So souverän, so leichthin, so ganz dem Charakter der Rolle hingegeben meinte man Zerbinetta kaum jemals gehört zu haben. Diese Rolle blieb über vier Festspielsommer in ihrem Besitz und löste auch in den Reprisen unter Wolfgang Sawallisch (ORFEO C 625 042 I) Beifallstürme aus, die – wie es ein Kritiker vermerkt hat – beinahe ebenso lang dauerten wie die Arie der Zerbinetta selbst.

„Zerbinetta kann's auch anders“

Im Sommer 1980 erfuhr das Festspielpublikum – wie man der hier zitierten Überschrift aus der Wiener Zeitung *Die Presse* entnehmen kann –, dass Zerbinetta auch als Liedersängerin zu reüssieren verstand. Das vorliegende Doku-

ment dieses Abends im Mozarteum bezeugt, dass sich Edita Gruberova ihr Salzburger Lied-Debüt nicht leicht machte. Mit Erik Werba, dem Wiener Pianisten und Lied-Pädagogen, der mit seinem umfassenden Wissen und seiner Erfahrung Generationen von Sängern und Sängern beriet und leitete, hatte sie ein Programm erarbeitet, das Mut bewies und keinerlei Zugeständnisse machte. Mit Schuberts *Suleika I* anzufangen, die Konzentration und Ruhe zu haben für das technisch und im Ausdruck so enorm schwierige Strophenlied nach Goethes *Nähe des Geliebten*, die, verglichen mit Beethovens Vertonung, kaum bekannte Schubert-Version von Klärchens zweitem Lied *Freudvoll und leidvoll* zu wählen, doch ebenso Goethes *Rastlose Liebe* oder die beiden textlich und musikalisch eher spröden Vertonungen von zwei Gedichten Mayrhofers – man wurde (und wird) in dem hier veröffentlichten Dokument) Zeuge einer auch bei Festspielen durchaus ungewöhnlichen künstlerischen Ambition. Einzig Schuberts *Der Hirt auf dem Felsen* könnte man als eine Konzession an die Erwartungen des Publikums empfinden. Doch auch hier bewies Edita Gruberova ein durchaus ungewöhnliches Maß an stilistischer, gesanglicher und sprachlicher Disziplin.

Merkwürdigerweise reagierten die Kritiken durchaus kontrovers auf ihre

Schubert-Interpretationen. Zwar bescheinigte Hermann Schönegger der Sängerin in den *Salzburger Nachrichten* vom 16.8.1980 bewundernswerte Beherrschung ihrer Mittel: „*Schwelltöne, Diminuendi in hohen Lagen, überhaupt alle Kriterien der Dynamik, musikalische Linienführung, Belebung des Textes durch Gefühlsausdruck und weitgehend sorgfältige Aussprache, das gelingt alles klaglos. Es ist das Ergebnis deutlich fühlbarer Selbstzucht – doch*



sang Edita Gruberova fast alle Schubert-Lieder zu stimm aufwendig, zu opernhaft.“ Helga Scholz dagegen, die den Liederabend am 19.8.1980 in *Die Presse* kommentierte, hatte es ganz anders gehört: „Was Schubert nicht so ganz entsprach, war der Hang, meist mit halber Stimme, sozusagen nur mit einem Klangregister, zu singen (...).“

Erst über den zweiten Programnteil, der mit einer Gruppe zumeist wenig bekannter Mendelssohn-Lieder begann und als Abschluss die ebenfalls selten als Zyklus gesungenen Brentano-Lieder op. 68 von Richard Strauss enthielt, waren sich die Fachkritik und das zuletzt endlos jubelnde Festspielpublikum an diesem Abend einig. „Nach der Pause, bei ausgewählten Stücken von Mendelssohn-Bartholdy, präsentierte sich die Sängerin merklich freier, sang homogener, dosierte die stimmliche Energie zurückhaltender. Auf den Flügeln des Gesanges geriet herrlich ausgewogen und facettenreich: Ein Höhepunkt, dem nur noch Höhepunkte folgen sollten, nämlich die sechs Brentano-Lieder von Richard Strauss, deren hohem stimmlichen Anspruch ganz mühelos, wie spielerisch, entsprochen wurde. Keine Frage, daß die perfekte Stimmakrobatik in *Amor* die Zuhörer jubeln ließ. Die Zugaben brachten fast noch eine Steigerung; Straussens Wasserrose formte sich zur schillernden Symbiose aus zauberhafter Stimmung

und gesanglicher Perfektion“ (*Salzburger Nachrichten*).

Leider ließ uns die immer noch begrenzte Spielzeit einer hochwertigen Audio-CD nicht den Raum, auch die Zugaben – unter anderem Schuberts *Seligkeit* und *Das Heidenröslein* – hier mit aufzunehmen. Doch auch ohne diese ist dieser Liederabend in seiner Geschlossenheit ein besonderes Festspieldokument.

Gottfried Kraus



A fascinating snapshot of a brilliant career

Records like this are not just a way of refreshing our memories. Edita Gruberova's début recital at the 1980 Salzburg Festival is also a fascinating snapshot of what is arguably one of the most spectacular careers of any singer in recent decades.

Who does not remember the start of her career, when the young Slovak soprano took her first steps on the stage of the Vienna State Opera, making her sensational début in two great coloratura roles, first as the Queen of Night in *Die Zauberflöte* on 7 February 1970 and then as Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* only a few days later? But among the forty or so roles that she went on to sing at the Vienna State Opera there were also a number of smaller parts in which she appeared during these early years: she sang Flora Bervoix in *La traviata*, Ida in *Die Fledermaus* and the Milliner in *Der Rosenkavalier*, three operas in whose leading roles she was later to triumph. These early appearances are proof not only of the thoughtful and sensible way in which she approached her career but also of the care with which she was fostered by the Vienna State Opera.

But Edita Gruberova was always more than just a talented singer: hers is an

exceptionally clear soprano voice in which a metallic quality combines with natural warmth to produce a highly individual timbre; her extraordinary vocal gifts enable her to find the right line and expression with apparent effortlessness and allow the listener to forget just how much discipline and training are necessary to ensure this impression of lightness and ease. I can still remember being electrified when I first encountered so clear a voice that is so effortless in its attack. It was at a performance of *Ariadne auf Naxos* in Vienna. She was singing Naiad in the difficult opening trio. Within a year she was delighting Viennese audiences with her Zerbinetta.

Edita Gruberova's Salzburg career

In the case of the Salzburg Festival, too, Edita Gruberova took her time. She made her début as the Queen of Night in the new production of *Die Zauberflöte* that opened the 1974 festival, an unhappy occasion that spelt the end of the working relationship between Giorgio Strehler and Herbert von Karajan. As a result her début proved a disappointment. Yet in spite of this she was invited back in 1975 to sing Konstanze in two performances of *Die Entführung aus dem*

Serail in the final revival of Strehler's legendary production. At a concert with the Austrian Radio Symphony Orchestra she impressed her listeners with her bravura performance of Hans Werner Henze's incredibly demanding *Cantata della fiaba estrema*, as today's audiences can hear for themselves on ORFEO C 609 031 B. In 1976 and 1977 she was heard as Tebaldo in Karajan's production on *Don Carlos*, additionally appearing at two Mozart matinées in 1976 and, in a completely different capacity, as the allegorical figure of Religion in Stefano Landi's *Il Sant'Alessio*. Salzburg again heard her incomparable Queen of Night in Jean-Pierre Ponnelle's 1978 production of *Die Zauberflöte* in the Felsenreitschule under the direction of James Levine, and from then on Edita Gruberova was a firm favourite with festival audiences, especially after she sang Zerbinetta under Karl Böhm the following summer. In spite of her eminent colleagues on stage, this was emphatically her evening, and there was not a single critic who did not enthuse over her performance. Rarely, they wrote, had they heard the role sung as authoritatively and as effortlessly or as much in keeping with the character of Zerbinetta. She monopolized this role for four summers, continuing to elicit storms of applause in the revivals under Wolfgang Sawallisch (ORFEO C 625 042 I). As one critic noted, her applause

lasted almost as long as her aria.

"Zerbinetta can do other things too"

In the summer of 1980, festival audiences discovered that their Zerbinetta was also an accomplished lieder singer – hence the title of the review that appeared in the Viennese daily *Die Presse* in the wake of her Mozarteum recital. As the present release amply demonstrates, Edita Gruberova did not make things easy for herself with her Salzburg lieder début. Together with the Viennese pianist Erik Werba, who taught lieder in Vienna and who advised and guided whole generations of singers with his vast knowledge and experience, she devised a programme that showed great courage and made no concessions. It required considerable courage to open her programme with Schubert's *Suleika I*, and it needed great concentration and calm to follow this up with the same composer's strophic setting of Goethe's *Nähe des Geliebten*, a song that is enormously difficult both technically and expressively. This in turn was followed by Klärchen's second song, *Freudvoll und leidvoll*, in Schubert's little-known setting – less known, certainly, than Beethoven's. Much the same is true of Goethe's *Rastlose Liebe* and two settings of poems by Mayrhofer, both of which are textually

and musically somewhat austere. The audience on 14 August 1980 could not fail to be aware of a level of artistic ambition unusual even by festival standards, and listeners to the present release will no doubt feel the same. Only Schubert's *Der Hirt auf dem Felsen* could be regarded as a concession to audience expectations, although here too Edita Gruberova revealed an exceptional degree of stylistic, vocal and linguistic discipline.

Curiously enough, the critics were in two minds about the singer's Schubert. Writing in the *Salzburger Nachrichten* on 16 August 1980, Hermann Schönegger noted that the soprano was in admirable control of her instrument: "Her messa di voce, the diminuendo in her highest register, her use of dynamics, her production of an even musical line, her ability to bring the text to life by investing it with emotional expression and, in the main, her care over the words – there were no complaints on any of these points. All of this was the result of a clear sense of self-discipline – yet Edita Gruberova sang almost all the Schubert lieder in an overtly operatic manner, lavishing too much voice on them." Conversely, it seems from her review in *Die Presse* on 19 August 1980 that Helga Scholz heard things very differently: "Less appropriate to Schubert was the tendency to sing for the most part

with a *mezza voce*, with only a single register, as it were."

Only when it came to the second half of the programme, which began with a group of generally little-known songs by Mendelssohn and ended with Strauss's Brentano Lieder op. 68 (rarely performed as a cycle), did the critics agree with the festival audience, whose acclaim at the end of the evening seemed to go on for ever. "After the interval", wrote Hermann Schönegger in the *Salzburger Nachrichten*, "the singer appeared noticeably freer, singing more homogeneously and reigning in her voice in a selection of songs by Mendelssohn. Auf den Flügeln des Gesanges was wonderfully balanced and multifaceted. But the high point of the evening – and it was to be followed by more such high points – was Strauss's six Brentano Lieder, the exorbitant vocal demands of which were met in an entirely effortless, even playful, way. There is no doubt that it was the singer's immaculate vocal gymnastics in Amor that had the audience cheering. The encores were even better, with Strauss's Wasserrose providing an iridescent symbiosis of magical atmosphere and vocal perfection."

Unfortunately there is not space on an audio CD for these encores, which also included Schubert's *Seligkeit* and

Heidenröslein. But even without them, this self-contained lieder recital is a very special occasion of true festival standard.

(Translation: Stewart Spencer)

FESTSPIELDOKUMENTE

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen

Mozarteum 14. August 1980

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks 

Aufnahmeleitung · Recording Supervision: Josef Ihring

Toningenieur · Recording engineer: Manfred Hofer

Digital Remastering: Othmar Eichinger · Gottfried Kraus

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Christoph Schamm

Bildnachweis: Archiv der Salzburger Festspiele

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

Diskographie Salzburger Liederabende

- | | | |
|-----------|---|-----------|
| 1951–1983 | Mahler · Schumann · Martin – Orchesterlieder
Fischer-Dieskau
Furtwängler, Sawallisch, Mehta, Zender | C 336 931 |
| 1956 | Schubert – Heine-Lieder · Schumann – <i>Dichterliebe</i>
Fischer-Dieskau, Moore | C 294 921 |
| 1956/59 | Wolf – <i>Italienisches Liederbuch</i> , Mörike-Lieder
<i>Spanisches Liederbuch</i> ; Seefried, Werba | C 614 031 |
| 1957 | Schubert – Lieder; Fischer-Dieskau, Moore | C 140 101 |
| 1957 | Mozart · Beethoven · Schumann · Schubert · Wolf
Seefried, Werba | C 297 921 |
| 1958 | Brahms – Lieder; Fischer-Dieskau, Moore | C 140 201 |
| 1958 | Wolf – <i>Italienisches Liederbuch</i>
Seefried, Fischer-Dieskau, Werba | C 220 901 |
| 1959 | Schumann – Kerner-Lieder, Eichendorff-Lieder
Fischer-Dieskau, Moore | C 140 301 |
| 1959 | Händel · Rameau · Haydn · Duparc · Fauré
Simoneau, Werba | C 460 971 |
| 1960 | Schumann – <i>Frauenliebe und -leben</i> , Lieder
Seefried, Werba | C 398 951 |
| 1961 | Wolf – Mörike-Lieder; Fischer-Dieskau, Moore | C 140 401 |
| 1963/68 | Mahler · Berg · Brahms · Pfitzner · Strauss
Ludwig, Werba | C 331 931 |

1965	Beethoven – Lieder; Fischer-Dieskau, Moore	C 140 501
1965	Schumann – <i>Dichterliebe</i> · Schubert · Beethoven Wunderlich, Giesen	C 432 961
1970	Brahms – <i>Die schöne Magelone</i> Fischer-Dieskau, Richter	C 490 981
1970	Pfitzner · Strauss – Lieder; Prey, Sawallisch	C 524 991
1972	Schubert · Hüttenbrenner Janowitz, Gage	C 592 021
1975	Eichendorff-Lieder – Mendelssohn · Schumann Wolf u. a.; Fischer-Dieskau, Sawallisch	C 185 891
1976	Mahler – Lieder aus <i>Des Knaben Wunderhorn</i> Fischer-Dieskau, Sawallisch	C 333 931
1977	Schubert – Lieder; Fischer-Dieskau, Richter	C 334 931
1977	Schumann – Lieder; Fassbaender, Werba	C 636 041
1978	Schubert · Britten · Fauré · Brahms Cotrubas, Werba	C 492 981
1979	Mendelssohn · Wolf · Pfitzner · Mahler – Lieder aus <i>Des Knaben Wunderhorn</i> ; Berry, Buchbinder	C 520 991
1979	Schubert – Lieder; Fischer-Dieskau, Demus	C 529 001
1979	Dvořák · Beethoven · Strauss; Schreier, Werba	C 399 951
1981	Brahms · Dvořák · Mahler · Kodály · Prokofjew Popp, Parsons	C 363 941
1984	Strauss · Wolf; Ludwig, Werba	C 613 031

Solistenkonzerte

1956	Schumann – Kreisleriana · Symphonische Etüden · Carnaval; Anda	C 295 921
1956	Mozart – Klaviersonaten KV 332 · 457 · 576 · Fantasie KV 475; Arrau	C 459 971
1957	Chopin – Sonate op. 58 · Janáček – Sonate 1.X.1905 Mussorgsky – Bilder einer Ausstellung; Firkušný	C 633 041
1956	Vivaldi – Sonate A-Dur · Bach – Partita No. 1 · Beethoven – Sonate op. 47 Glasunow – Violinkonzert a-Moll; Milstein, Bagnoli	C 590 021
1957	Bach – Suiten für Violoncello solo No. 1–3; Mainardi	C 360 941
1957	Bach – Partita d-Moll · Sonaten g-Moll · C-Dur; Milstein	C 400 951
1958	Schumann – Fantasie op. 17 · Beethoven – Bagatellen op. 126 Brahms – Sonate f-Moll; Kempff	C 570 011
1964	Beethoven – Klaviersonaten op. 2/2 · 27/2 · 110 · 111; Gulda	C 591 021
1966	Bach – Präludien und Fugen · Mozart – Sonaten KV 283 · 331 Beethoven – Sonaten op. 57 · 111; Backhaus	C 530 001
1968	Beethoven – Klaviersonaten op. 26 · 27/2 · 31/2 · 81a; Backhaus	C 300 921
1968	Bach – Partita e-Moll · Brahms – Sonate f-Moll · Chopin – 24 Préludes Bennett – Fünf Studien · Liszt – Polonaise E-Dur; Cherkassky	C 431 962
1969	Beethoven – Sonate op. 57 · Mendelssohn – Sonate op. 106 Dallapiccola – Sonatina canonica · Ravel – Gaspard de la Nuit; Magaloff	C 531 001
1970	Schubert – Sonate D 784 · Moments musicaux · Liszt – Sonate h-Moll; Gilels	C 332 931
1972	Brahms – Violinsonate A-Dur · Prokofjew – Violinsonate f-Moll Oistrach, Richter	C 489 981
1972	Mozart – KV 533 · 494 · Brahms – op. 116 · Debussy – Images I Strawinsky – Pétrouchka; Gilels	C 523 991
1974	Schumann – Fantasie op. 17 · Schubert – Sonate D 960; Curzon	C 401 951
1977	Beethoven – Andante favori · Chopin – Walzer etc. Debussy – Suite bergamasque · Estampes; Richter	C 491 981
1982	Beethoven – Sonate op. 57 · Liszt – Sonate h-Moll Après une lecture du Dante; Arrau	C 611 031
1987	Bach – Ricercare · Französische Suite Schostakowitsch – Vier Präludien und Fugen Beethoven – Sonate op. 111 · 79; Nikolajewa	C 612 031