

ORFEO

C 592 021 B



FEST
SPIEL
DOKV
MENTE

ORFEO D'OR

FRANZ SCHUBERT
ANSELM HÜTTENBRENNER

Lieder

GUNDULA JANOWITZ

Irwin Gage



Live Recording 1972

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 Fest-

spiele 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 1972

10. August

Mozarteum

5. Liederabend

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

- | | | |
|---|--|------|
| ① | Im Freien D 880 <i>Johann Gabriel Seidl</i> | 5'44 |
| ② | Die Gebüsche D 646 <i>Friedrich von Schlegel</i> | 2'24 |
| ③ | Sehnsucht D 516 <i>Johann Mayrhofer</i> | 3'07 |
| ④ | Die Götter Griechenlands D 677 <i>Friedrich von Schiller</i> | 4'40 |
| ⑤ | Atys D 585 <i>Johann Mayrhofer</i> | 3'53 |

ANSELM HÜTTENBRENNER (1794–1868)

- | | | |
|---|---|------|
| ⑥ | Lerchenlied <i>Ferd. Gregor Freiherr von Rast (gen. Hilarius)</i> | 2'33 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| ⑦ | Spinnerlied <i>Gottfried August Bürger</i> | 1'59 |
| ⑧ | Der Hügel <i>Ferd. Gregor Freiherr von Rast (gen. Hilarius)</i> | 3'20 |
| ⑨ | Frühlingsliedchen <i>Adolf Ritter von Tschabuschnigg</i> | 4'13 |
| ⑩ | Die Seefahrt <i>Hyazinth Edler von Schulheim</i> | 3'18 |
| ⑪ | Seegras <i>Anonymus</i> | 4'26 |
| ⑫ | Die Sterne <i>Karl Gottfried von Leitner</i> | 2'48 |

FRANZ SCHUBERT

- | | | |
|---|--|-------|
| ⑬ | Der Fluß D 693 <i>Friedrich von Schlegel</i> | 5'19 |
| ⑭ | Einsamkeit D 620 <i>Johann Mayrhofer</i> | 21'46 |

GUNDULA JANOWITZ · Sopran

IRWIN GAGE · Piano

Liedsängerin mit eigener Note

Der Stern der Sopranistin Gundula Janowitz ging Anfang der Sechzigerjahre am Wiener Opernhimmel auf. Herbert von Karajan, damals Direktor der Wiener Staatsoper, hatte die in Berlin geborene und in Graz aufgewachsene junge Sängerin 1959 direkt von der Grazer Musikhochschule als E Levin engagiert. E Levin blieb Gundula Janowitz aber nicht lange; auf die Debütrolle der Barbarina im *Figaro* und einige wenige kleine Partien wie Kate Pinkerton in *Madama Butterfly* und Flora in *La Traviata* folgten bald nicht nur Rheintöchter und Walküren, sondern auch große Rollen: Pamina in der *Zauberflöte*, Mimi in *La Bohème*, Marzelline in *Fidelio* und Micaëla in *Carmen*. Es wäre nicht Karajan gewesen, hätte er die junge Sängerin nicht auch überredet, sich auf Partien einzulassen, die noch außerhalb ihres Stimmfaches liegen mochten: Im Juni 1964 sang sie unter ihrem Mentor die Kaiserin in *Die Frau ohne Schatten*. Doch es blieb bei diesem einen Mal, Karajan verließ Wien und hat die Strauss-Oper nie wieder dirigiert. Gundula Janowitz aber sang bald das große lyrische Fach – Mozart und Strauss, auch Wagner (nach Eva in Bayreuth auch Sieglinde unter Karajan in Salzburg) – und sie eroberte die großen Opernbühnen der Welt.

In Salzburg war es zuerst das Konzertpodium, auf dem Gundula Janowitz reüssierte. Und wiederum war es Karajan, der sie zu den Festspielen holte: Auf das Sopransolo in Beethovens *Neunter Symphonie* (1963) folgten zwei Jahre später Gabriel und Eva in Haydns *Schöpfung* – ihre Partner waren Fritz Wunderlich und Hermann Prey – und später noch so manche Konzertaufgabe von Pergolesis *Stabat mater* bis zu Verdis *Messa da Requiem*. Da aber hatte Gundula Janowitz sich längst auch auf der Festspielbühne ihren Platz erobert: als Donna Anna in Karajans *Don Giovanni*, als *Figaro-Gräfin* und als *Fiordiligi* in *Così fan tutte* unter Karl Böhm, später ebenso in den großen Strauss-Partien *Marshallin* und *Ariadne*.

Erst neun Jahre nach ihrem Salzburg-Debüt stellte sich auch die Liedsängerin Gundula Janowitz dem Festspielpublikum vor. In dieser Sparte hat sie sich durch ihren hohen Anspruch, durch nicht alltägliche Programme und eine ganz persönliche Note einen besonderen Platz erworben. Gleich der erste Abend im Sommer 1972, dessen Mitschnitt wir hier veröffentlichen, fiel schon in der Programmwahl aus dem üblichen Rahmen: Raritäten aus dem in großen Teilen selbst Ken-

nern unbekanntem Liedschaffen Franz Schuberts wurden nur im Manuskript vorliegenden Liedern des Schubert-Freundes Anselm Hüttenbrenner gegenübergestellt. Zwei Jahre später umfasste das ebenso ungewöhnliche Programm Lieder von Debussy und Liszt. Es folgten ein reiner Schubert-Abend, auch hier in wohl durchdachter Mischung aus bekannten und selten gesungenen Liedern, und zuletzt Hindemiths *Marienleben*. Die Zusammenarbeit mit Irwin Gage, der ein sorgsamer Partner und vor allem auch ein gründlicher Kenner und Lied-Erforscher ist, trug ihre Früchte. Gundula Janowitz spielte als Liedsängerin ihre Trümpfe aus: Souveränität nicht nur in der Behandlung ihrer Stimme, sondern ebenso im musikalischen Bereich, Sorgfalt in Textbehandlung und Phrasierung und eine wohl ausgewogene Synthese von Spontaneität und künstlerischer Disziplin. Die erfahrene Bühnensängerin wusste stets, wo Dramatik und theatralische Lebendigkeit ihren Platz haben, aber auch wo Stil und der Rahmen lyrischer Ausdruckskunst das Sich-Zurücknehmen verlangen. Relativ früh – zu früh – hatten die Salzburger Festspiele keine Aufgaben mehr für Gundula Janowitz. Als *Ariadne* in der nach Karl Böhms Tod von Wolfgang Sawallisch dirigierten Inszenierung Dieter Dorns und mit dem *Marienleben* von Hindemith hat sich Gundula Janowitz 1981 von den Festspie-

len verabschiedet – in der Erinnerung vieler Festspielbesucher aber hat die Sängerin einen Ehrenplatz behalten.

Ein echtes Festspielprogramm

Der Liederabend vom 10. August 1972 im Großen Saal des Mozarteums, wo Liederabende hingehören, stellte, wie eingangs erwähnt, Lieder von Franz Schubert zwei Gruppen von Liedern Anselm Hüttenbrenners gegenüber. Hüttenbrenner, drei Jahre älter als Schubert, gehörte zum engsten Freundeskreis des Komponisten wie die Dichter Johann Mayrhofer und Josef von Spaun, der Maler Moritz von Schwind, der Sänger Michael Vogl, der Librettist Josef Kupelwieser und der Komponist Franz Lachner. Wie Schubert hatte auch Anselm Hüttenbrenner bei Antonio Salieri Unterricht genommen. Der Sohn eines steirischen Gutsbesitzers studierte zwar die Rechte, sein Hauptinteresse aber galt der Musik und bereits 1816 veröffentlichte Hüttenbrenner seine ersten Kompositionen. Nach dem Tod des Vaters kehrte Anselm Hüttenbrenner nach Graz zurück, um das Gut der Familie zu verwalten, doch blieb die Musik der Mittelpunkt seines Lebens. Er arbeitete zeitweise als Kritiker und übernahm 1825 die künstlerische Leitung des Steiermärkischen Musikvereins, der nach dem Muster der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1815

in Graz gegründet worden war. Mit kurzen Unterbrechungen hat Anselm Hüttenbrenner bis 1839 diese heute noch bestehende Institution geleitet und dem Musikleben der Steiermark wesentliche Impulse gegeben. Hüttenbrenner hat ein reiches kompositorisches Œuvre hinterlassen – drei Opern, fünf Symphonien, Messen, nicht weniger als drei Requiem-Kompositionen, Kammermusik, Klaviermusik und eine Vielzahl von Liedern. Obwohl Hüttenbrenner als der bedeutendste steirische Komponist des 19. Jahrhunderts gilt, ist fast nichts von ihm gedruckt. Auch die von Gundula Janowitz ausgewählten Lieder wurden aus Manuskripten gesungen. Sie zeigen Hüttenbrenner durchaus auf der Höhe kompositorischen Handwerks und verraten in Textbehandlung und Form naturgemäß eine gewisse Nähe zu Schubert, auch wenn ein Lied wie *Die Sterne* nach Karl Gottfried von Leitners Text den unmittelbaren Vergleich mit Schuberts Komposition nicht aushalten mag.

Umso interessanter, dass Gundula Janowitz für den Schubert-Teil ihres Programms nicht bekannte Lieder wählte, sondern durchwegs selten gehörte Kompositionen über Texte von Friedrich von Schiller, Friedrich von Schlegel und des Freundes Johann Mayrhofer. Vor allem die Liedkantate *Einsamkeit*, die den Abend beschloss,

ist ein hochinteressantes Werk, das Schubert selbst in einem Brief vom August 1818 als *mein Bestes, was ich gemacht habe* bezeichnet. In seinem Buch *Auf den Spuren der Schubert-Lieder* macht sich Dietrich Fischer-Dieskau kenntnisreich zum Anwalt dieses Werkes:

Man hat geglaubt, Schuberts Feststellung, dieses Lied sei das beste, das er bis jetzt komponiert habe, bezeuge seine völlige Urteilslosigkeit dem eigenen Werk gegenüber. Die Kritiker verkanteten jedoch, was alles an Neuem und Aufregendem sich in diesem Lied ereignet, das eigentlich nur seiner etwas diffusen Form wegen so verkannt wird. Es stellt eine der umfangreichsten Liedkompositionen dar, die Schubert überhaupt hinterlassen hat, eine Art Liederreihe aus sechs philosophierenden Strophen des Freundes Mayrhofer. Die musikalisch auseinanderstrebenden Sätze werden durch den Ausdruck des Fordernden, Sehrenden zusammengehalten. Mayrhofer schildert das Leben eines Unbefriedigten, den es aus Klostermauern in wilde Tätigkeit hinaustreibt, dann zu ländlicher Idylle und lustigen Freunden, zu den Seligkeiten der Liebe und in grauenvolle Schlacht, bis er zuletzt die Erfüllung seiner Jünglingssehnsucht in der Stille der Natur findet. Einsamkeit, Tätigkeit, Geselligkeit, Seligkeit, Düsterei – alle diese Stimmungen werden in dem Gedicht beschwo-



ren, und Schubert benutzt ihre Anrufung zu einer Art Resumée seiner bisherigen gestalterischen Möglichkeiten, wobei er die rezitativische Deklamation legitim in die arios expressiven Kantatensätze hineinnimmt. Aber natürlich kann der reichlich abstrakte Held Mayrhofers nur auf Umwegen von Schuberts Identifikation mit Teilen des

Textes erzählen. Es mag bezeichnend sein, daß der Höhepunkt bei den letzten Manuskriptseiten erreicht wird, die vom Zurückziehen in die Ungestörtheit des Waldlebens handeln:

*Und sein Leben rauh und steil
führte doch zur Seligkeit.*

Gottfried Kraus

A Lied Singer With Her Own Personal Note

The star of the soprano Gundula Janowitz rose in the sky of the Vienna Opera during the early 1960s. Herbert von Karajan, then the Director of the Vienna State Opera, had engaged the young singer, born in Berlin and raised in Graz, directly out of the Graz Music Academy, as *Elevin* in 1959. Gundula Janowitz was not *Elevin* for long, however; after making her debut as Barbarina in *Figaro* and a few small roles such as Kate Pinkerton in *Madama Butterfly* and Flora in *La Traviata*, not only Rhine daughters and Valkyries followed but also major roles: Pamina in *The Magic Flute*, Mimì in *La Bohème*, Marzelline in *Fidelio* and Micaëla in *Carmen*. It would not have been Karajan if he had not also convinced the young singer to be open to trying roles lying outside of her voice type; in June 1964 she sang the Empress in *Die Frau ohne Schatten* under her mentor's direction. But this remained an isolated occasion; Karajan left Vienna and never conducted the Strauss opera again. But Gundula Janowitz soon sang the great lyrical roles – Mozart and Strauss, also Wagner (after Eva in Bayreuth also Sieglinde under Karajan in Salzburg) – and she conquered the great operatic stages of the world.

The first place where Gundula Janowitz succeeded in Salzburg was the concert stage. And again it was Karajan who brought her to the Festival: after the soprano solo in Beethoven's Ninth Symphony (1963) followed Gabriel and Eva in Haydn's *Creation* two years later – her partners were Fritz Wunderlich and Hermann Prey – and later, concert tasks ranging from Pergolesi's *Stabat Mater* to Verdi's *Messa da Requiem*. But Gundula Janowitz had by then also firmly won her place on the Festival stage: as Donna Anna in Karajan's *Don Giovanni*, as the *Figaro* Countess and as Fiordiligi in *Così fan tutte* under Karl Böhm, later also in the great Strauss roles Marschallin and Ariadne.

Only nine years after her Salzburg debut, the Lied singer Gundula Janowitz also introduced herself to the Festival public. She won a special place in this area due to her high standards, unusual programming and a completely personal note all her own. Already on the first recital evening in the summer of 1972, the recording of which we are issuing here, the choice of programme extended beyond the customary boundaries: rarities from the song production of Franz Schubert, for the most part unknown even to experts,

were contrasted with Lieder (available only in manuscript) of Schubert's friend Anselm Hüttenbrenner. Two years later her equally unusual programme included songs of Debussy and Liszt. A pure Schubert recital followed: here, too, a well thought-out mixture of well-known and rarely performed Lieder, and finally Hindemith's *Marienleben*. The collaboration with Irwin Gage, a solicitous partner and above all a thorough expert and Lied researcher, bore fruit. Gundula Janowitz played her trump cards as soloist: sovereignty not only in the treatment of her voice, but also on the musical level, care in the treatment of text and phrasing and a well-balanced synthesis of spontaneity and artistic discipline. The experienced stage singer always knew where drama and theatrical vitality had their place, but also where style and the boundaries of the lyrical expressive art required reserve. Relatively early on – too soon – the Salzburg Festival had no more tasks for Gundula Janowitz. She gave her farewell performance from the Festival in 1981 as Ariadne conducted by Wolfgang Sawallisch after Karl Böhm's death in Dieter Dorn's production and with Hindemith's *Marienleben* – but the singer has maintained an honorary place in the memories of many Festival visitors.

A Genuine Festival Programme

The Lied recital of 10 August 1972 in the Great Hall of the Mozarteum, where Lied recitals belong, contrasted, as already mentioned, Lieder of Franz Schubert with two groups of Lieder by Anselm Hüttenbrenner. Hüttenbrenner, three years Schubert's senior, belonged to the composer's innermost circle of friends, as did the poets Johann Mayrhofer and Josef von Spaun, the painter Moritz von Schwind, the singer Michael Vogl, the librettist Josef Kupelwieser and the composer Franz Lachner. Like Schubert, Anselm Hüttenbrenner had also received instruction from Antonio Salieri. This son of a Styrian landowner studied law but his chief interest was music and he published his first compositions already in 1816. After the death of his father, Anselm Hüttenbrenner returned to Graz to manage the family property, but music remained at the centre of his life. He worked as a critic temporarily and took over the artistic directorship of the Styrian *Musikverein* (Music Union) in 1825, which had been founded in Graz in 1815 along the lines of the *Gesellschaft der Musikfreunde* (Society of Friends of Music) in Vienna. With short interruptions, Anselm Hüttenbrenner continued to lead this institution, still in existence today, until 1839, giving important impulses to musical life in

Styria. Hüttenbrenner left a rich compositional œuvre – three operas, five symphonies, masses, no fewer than three Requiem compositions, chamber music, piano music and a plethora of songs. Although Hüttenbrenner is considered the most important Styrian composer of the nineteenth century, hardly anything of his is in print. The songs chosen by Gundula Janowitz were also sung from manuscripts. They reveal Hüttenbrenner's consummate mastery of musical craftsmanship as well as (naturally) a certain proximity to Schubert in terms of text treatment and form, even if a song like *Die Sterne* (The Stars), based on Karl Gottfried von Leitner's text, does not bear direct comparison with Schubert's composition.



It is all the more interesting that Gundula Janowitz did not choose well-known songs for the Schubertian part of her recital but instead rarely heard compositions on texts of Friedrich von Schiller, Friedrich von Schlegel and his friend Johann Mayrhofer. Above all, the Lied cantata *Einsamkeit* (Loneliness) that rounded off the recital is a highly interesting work that Schubert himself, in a letter of August 1818, called *the best I've ever done*. In his book *Auf den Spuren der Schubert-Lieder* (On the Tracks of Schubert's Songs), Dietrich Fischer-Dieskau knowledgeably makes himself an advocate of this work:

One had believed that Schubert's opinion that this song was the best that he had ever composed up until that point was evidence of his complete lack of judgement in regard to his own work. The critics, however, failed to recognise all the new and exciting elements going on in this Lied, actually unrecognised only because of its rather diffuse form. This is one of the most wide-ranging song compositions that Schubert has left us, a kind of Lied series out of six philosophical strophes by his friend Mayrhofer. The movements, musically striving to escape each other, are held together by the expressions of demand-

ing and longing. Mayrhofer depicts the life of a dissatisfied person, driven out from within the cloister walls into wild activity, then to a bucolic idyll and jolly friends, to the bliss of love and into cruel battle, until he finally finds the fulfilment of his youthful longing in the peace of nature. Loneliness, activity, society, bliss, gloominess – all of these moods are conjured up in the poem, and Schubert uses their invocation as a kind of résumé of his previous creative possibilities, whereby he legitimately brings

recitative declamation into the arioso expressive cantata movements. But, of course, Mayrhofer's rather abstract hero can only indirectly tell of Schubert's identification with portions of the text. It may be indicative that the climax is reached during the final manuscript pages where the text deals with retreat into the peace of forest life:

*And his life, rough and steep,
Did indeed lead to bliss.*

(Translation: David Babcock)

FESTSPIELDOKUMENTE

5. Liederabend · Mozarteum 10. August 1972

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks **ORF**

Aufnahmeleitung · Recording Supervision: Hans Sachs

Toningenieur · Recording Engineer: Meinhard Leitch

Digital Remastering: Othmar Eichinger · Gottfried Kraus

Redaktion · Literary Editing: Barbara Eichner · Christiane Delank

Fotos: 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
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
1975	Eichendorff-Lieder – Mendelssohn · Schumann Wolf etc.; 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
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