



NICOLAI GJAUROV

Sein Don Giovanni hat die vitale Kraft eines Mannes, der sich seiner Persönlichkeit und Wirkung bewußt ist, die geschmeidige Eleganz natürlicher Schönheit und deren ebenso direkte wie unverhüllte erotische Ausstrahlung; sein Don Giovanni vereint die Zärtlichkeit des Liebhabers mit der Wildheit und brutalen Härte des Despoten, der zu besitzen gewohnt ist — und zu herrschen. Sein Mephisto hat jenes Maß an spöttischer Weltverachtung, an Ironie und Sarkasmus, das nötig ist, um nicht allein dem Parfüm der Musik Gounods zu verfallen. Und bei Boito gewinnt sein Mefistofele das Format eines zynischen Rebellen gegen Gott, eines satanischen Philosophen und Zauberkünstlers.

Sein König Philipp bewegt durch die machtvolle Klage — und Anklage — seiner Stimme, aus der Schwermut, Melancholie und Fatalismus tönen, und er überzeugt durch Würde der Haltung und Kraft der Persönlichkeit. Drei Figuren und vier Rollen, in denen Nicolai Gjaurov bisher auf dem internationalen Opernmarkt (also zwischen der Mailänder Scala und der Londoner Covent Garden Opera, der Lyric Opera of Chicago und der Wiener Staatsoper) seine Gestaltungskraft überzeugend unter Beweis gestellt hat.

Die große Karriere dieses Sängers begann 1959. Damals holte man ihn, nachdem die Kritiker von Bologna seinen Mephisto hymnisch gerühmt hatten, telegrafisch an die Mailänder Scala. Für den Warlaam in Mussorgskys „Boris Godunow“: Als „Bassist von morgen“ hatte man ihn annonciert. Nach der Premiere nannten ihn die Mailänder Kri-

tiker „il re di basso“, obwohl ein anderer König der Bässe, Boris Christoff, die Titelpartie gesungen hatte. . .

Bevor es soweit war, hatte Nicolai Gjaurov eine ebenso normale wie erfolgreiche Entwicklung durchgemacht.

In Velimgrad, einem bulgarischen Thermalbad, wurde er 1929 als Sohn eines Mesners geboren. Der Beruf des Vaters war von nicht geringer Bedeutung — Nicolai war schon im Kindesalter oft bei Chorproben in der Kirche zu finden. Mit sieben Jahren sang er bereits im Chor mit, dem Alter entsprechend Sopran. In der Schule lernte er Klavier, Violine und Klarinette — da ihm sein Vater die Instrumente nicht kaufen konnte, verdiente sich Nicolai einiges Geld in einem Jugendorchester. Auch sein schauspielerisches Talent fiel auf; er besuchte die Theaterschule und erhielt als Jüngling ein Engagement an das kleine Theater seiner Heimatstadt, wo er den Cavaradossi in Sardous „Tosca“ und den Don Juan von Molière spielte.

Die Singstimme wurde erst beim Militär entdeckt. „Musikchef“ Gjaurov, damals 19 Jahre alt, übernahm bei der Aufführung einer neuen Kantate selbst das Solo inmitten des von ihm geleiteten Chores. Der Komponist, Petko Stainov, empfahl ihn an die Musikakademie von Sofia, wo man ihm ein Jahr lang ein staatliches Stipendium gewährte. 1950 erhielt er auf Grund seiner außerordentlichen Begabung einen Freiplatz am Konservatorium in Moskau, das Gjaurov 1955 mit den höchsten Auszeichnungen verließ. Im gleichen Jahr ersang er sich den Grand Prix in Paris und den ersten Opernerfolg

als Basilio („Barbier von Sevilla“) in Sofia. 1957 brachte ihn ein Manager nach Wien, wo er an der Staatsoper als Ramphis gastierte — allerdings in bulgarischer Sprache, was die Direktion veranlaßte, den jungen Mann mit Lob und der Empfehlung, Sprachstudien zu betreiben, wieder ziehen zu lassen. Im gleichen Jahr sang Gjaurov am Bolschoi-Theater in Moskau — wieder Basilio, dazu Pimen und Mephisto.

Der Durchbruch gelang, wie erwähnt, 1959 in Mailand. Seither ist Nicolai Gjaurov der unbestritten führende Baß der Scala, wo er außer den schon erwähnten Rollen auch den Zaccaria („Nabucco“), Marcel („Hugenotten“), Gremir („Eugen Onegin“), Balthasar („Die Favoritin“) und Creon („Medea“) gesungen hat. Etwa 1960 begannen Gastspiele, erstaunlich spät die Tätigkeit für Plattenfirmen, die aber nun intensiviert werden soll. Herbert von Karajan hat Gjaurov für die Titelpartie seiner großen Produktion von „Boris Godunow“ ausgewählt, die im Sommer 1965 bei den Salzburger Festspielen Premiere haben wird. Dies bedeutet für den Sänger — der zum bulgarischen „Nationalkünstler“ mit lebenslänglicher, steuerfreier Rente ernannt wurde — nicht nur ein Rollendebüt, sondern auch einen vorläufigen Höhepunkt der Karriere, die bisher mit besonderer Sorgfalt und künstlerischem Ernst aufgebaut wurde — auch unter Mithilfe von Gattin Zlatina, die eine ausgezeichnete Pianistin ist, außerordentliches Verständnis für Gesang hat und ihren „König der Bässe“ korrepetiert.

Nicolai Gjaurov ist ein typisch slawischer Sänger. Er läßt die Stimme, deren Umfang

von einer richtig „schwarzen“ Tiefe bis zu einer sicheren, klangvollen Höhe reicht und deren Dynamik ebenso eines zarten, klingenden Pianos wie eines gewaltig dröhnenden Forteausbruches fähig ist, in ruhigem, natürlichem Fluß strömen, und er läßt sich niemals durch technische Probleme, die er souverän meistert, vom melodischen Ausdruck ablenken. Er ist groß, von stattlicher Figur, hat ein markantes Gesicht mit lebhaftem Mienenspiel und ist eine wahrhaft imposante Bühnenerscheinung. Seit einigen Jahren hat Gjaurov seinen ständigen Wohnsitz in Mailand. Er hat sich zwischen seinen italienischen Kollegen glänzend akklimatisiert, er hat ihre Lebensgewohnheiten, ihre Sprache und ihren Sinn für theatralische Effekte angenommen — aber

er hat sich doch seine slawische Seele bewahrt und sein künstlerisches Gewissen. Gjaurov ist nicht nur ein Schönsänger; er versucht, den dramaturgischen Sinn einer Figur, ihren Charakter und ihre Geschichte genau zu erforschen, weil er in der Rollengestaltung den Intellekt gleichberechtigt neben das emotionelle Fühlen setzt. So ist Nicolai Gjaurov heute schon als Nachfolger jener Generation großer Bässe anzusprechen, die im italienischen und slawischen Fach noch immer ein Beispiel geben: Christoff, Rossi-Lemeni, Siepi und Tozzi. Daß sich Gjaurov unabhängig von einem gar nicht so seltenen Nachfolger-Komplex selbständig zu entwickeln vermag, spricht für seine starke Persönlichkeit und das Wissen um den eigenen Wert.

DISKOGRAPHIE

Opernarien

von Rimsky-Korsakow, Mussorgsky, Tschaiowsky, Rachmaninow, Verdi und Mozart (Dirigent: Downes)
Decca SXL 21 063-B, BLK 21 063

Verdi:

Requiem (Baßsolo — mit Schwarzkopf, Ludwig, Gedda; Dirigent: Giulini) Electrola (ST) A 91 353/54

Weitere Aufnahmen mit russischen Volksliedern und Opernarien in Vorbereitung.



„Ich wollt
ein
Sträußlein
binden...“

Große Ereignisse

werfen ihre Schatten voraus, sagt ein geflügeltes Wort. Seine Richtigkeit hat sich auf dem deutschen Schallplattenmarkt im Hinblick auf den 100. Geburtstag von Richard Strauss erneut bestätigt. Das Angebot bis zum Juni dieses Jahres war interessant und repräsentativ — wenn auch nicht so umfassend, daß für die zweite Jahreshälfte nicht noch Hoffnungen auf manche gewichtige Neuerscheinung gehegt werden konnten. Es ist nun an der Zeit zu fragen, wie viele dieser Hoffnungen sich erfüllten. Die Antwort darauf mag diese diskografische Rückschau geben, die freilich nur das Angebot auf dem deutschen Plattenmarkt berücksichtigt.

Eine diskografische Nachlese zum Richard-Strauss-Jahr 1964 von Ekkehart Kroher

Eine grundsätzliche Feststellung sei vorweggenommen: Die Neuerscheinungen repräsentieren durchweg ein erfreuliches Niveau, einige von ihnen vermögen sogar höchsten Qualitätsmaßstäben gerecht zu werden. Sie erhärten damit nicht nur den berechtigten und vielzitierten Dokumentationsanspruch der Schallplatte, sondern gewinnen vor allem Rang und Bedeutung einer würdigen Laudatio auf den Jubilar.

Da wäre zunächst eine Platte, die gewiß nicht nur das Interesse der Musikhistoriker finden wird. Es handelt sich um die Aufnahme der Klaviersonate in h-moll op. 5 und die Sonate für Violoncello und Klavier op. 6, die Strauss als 17- bzw. als 19-jähriger schrieb (Da Camera SL 3701). Meines Wissens ist es das erstmalig, daß beide Kompositionen hierzulande auf Platten erscheinen, mit deren Hilfe sich nunmehr auch die nicht selbst musizierenden Strauss-Freunde davon überzeugen können, daß Richard Strauss keineswegs ein Wunderkind war. Oder richtiger, daß er nicht zu jenen wenigen Wunderkindern zu zählen ist, die ihre Zeitgenossen durch einen eigenen, unverwechselbaren Jugend-Stil in Erstaunen setzten. Beide Sonaten, in Form und Erfindung durchaus tra-

ditionsgebunden, sind Talentproben, mehr nicht. Sie leugnen weder das Beethovensche noch manches romantische Vorbild und machen gerade damit Erschütterung und Befremden des Vaters Franz Strauss über die spätere Entwicklung seines Sohnes vollkommen begreiflich. Der Klaviersonate von 1881 ist Richard Laugs ein sorgfältiger und behutsamer, beinahe zu behutsamer Interpret. Zu selten fliegen in seinem Spiel „der Jugend Feuerpulse“, alles ist sehr überlegt, sehr kultiviert und distanziert. Sicher liegt das nicht nur daran, daß Laugs' Dynamik dem Werk so manches Pianissimo oder Fortissimo schuldig bleibt. Es ist ebenso sehr die Schuld der Aufnahmetechnik, zu deren Lasten der mitunter seltsam stumpfe Klavierklang gehen dürfte. In dieser Hinsicht geriet die Einspielung der 1883 vollendeten F-dur-Sonate für Violoncello und Klavier weit befriedigender. Jürgen Wolf (Violoncello) und Richard Laugs musizieren sie mit überlegener Bravour, aber auch mit viel Wärme und feinem Empfinden. Leider fand das Cello auf der nur vorliegenden Mono-Platte nicht immer die aufmerksame Sekundanz der Technik, damit es sich trotz blühenden Tones gegenüber dem akkord- oder kontrapunkt-

seligen Klavierpart behaupten konnte. Wo dieses Gleichgewicht der Kräfte gewahrt ist, kommt es allerdings zu schönsten kammermusikalischen Wirkungen. Alles in allem, diese Aufnahme ist eine interessante und wichtige Bereicherung des Repertoires.

Die eigentliche Überraschung dieser Nachlese bedeuten aber fünf Platten mit Liedern des Meisters. Noch im Juni-Heft des fono forums hatte Friedrich Herzfeld mit Recht gefragt, ob der Liederkomponist Strauss nicht doch erstere Beachtung verdiene, als es das Strauss-Plattenrepertoire erkennen lasse. Diese Frage haben inzwischen fünf weltberühmte Sängerinnen und Sänger schlüssig beantwortet: Evelyn Lear, Lisa della Casa, Gérard Souzay, Hermann Prey und — hier nicht behandelt — Dietrich Fischer-Dieskau. Die erfreulichste Feststellung ist wohl, daß man sich hier in keinem Fall mit Reprisen der bewährten Strauss-„Schlager“ begnügt. Eine repräsentative Auswahl, wie sie jede der vier Aufnahmen vorstellt, wird natürlich nie auf einige der frühen, populären Opera verzichten können und dürfen. Aber wer hätte zu hoffen gewagt, daß ein Drittel der aufgenommenen Lieder (genau 13 von 40) laut Bielefelder Katalog noch nicht auf Platten erschienen

sind? Diese Bilanz ist wahrlich ein Jubiläumsgeschenk.

Im einzelnen ist zu den Aufnahmen folgendes zu sagen: Frau Lear (DG 138 910) nahm unter 16 Liedern allein fünf Novitäten auf, darunter die drei Lieder der Ophelia aus Shakespeares „Hamlet“, op. 67. Man fragt sich verwundert, warum gerade diese ergreifenden Dokumente Straussischer Liedkunst uns bisher vorenthalten wurden. Mag sein, daß ihre ungewöhnlichen Anforderungen an die Interpretin nicht gerade zur Aufnahme animierten. Vielleicht war es auch ihr ganz „unstraussischer“ Liedstil, der sich nicht so recht in das landläufige Bild vom Liedkomponisten Richard Strauss fügte und ihrer Verbreitung hinderlich war. Wie auch immer: jeder Strauss-Freund wird Evelyn

lichtern in der Tiefe, gestatten der Sängerin, jedem Lied zu geben, was des Liedes ist. In Erik Werba hatte sie zudem einen Begleiter, dessen Einfühlungs- und Gestaltungsvermögen ihren Intentionen weitgehend entgegenkam. Außer den Künstlern ist der DG zu danken, und zwar für eine fehlerlose Aufnahmeleistung und für den Abdruck der Liedtexte, wozu sich bei den folgenden Aufnahmen leider nur noch Philips entschloß. Ein origineller Druckfehler im „Ständchen“ sei nicht verschwiegen. „Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht, um über die Bäume (statt Blumen) zu hüpfen ...“ — spricht daraus nicht blindes Vertrauen in die Kräfte Liebender?

Sehr interessant ist der Vergleich dieser Platte mit dem Liederstrauß, den Lisa della

tasche angedeutete Beobachtung ist vollkommen richtig. Über den herrlich weitgeschwungenen Liedbögen, strahlenden Glanzpunkten und perlenden Fiorituren, die uns Lisa della Casa schenkt, sollten allerdings jene anderen Kostbarkeiten wie etwa das „Lob des Leidens“ op. 15,3 oder das eigenwillig kapriziöse Wunderhorn-Lied „Für 15 Pfennige“ op. 36,2 nicht vergessen werden, mit denen die Künstlerin ihrer Stimme ungeahnte, subtile Wirkungen abgewinnt. Die Nummer 2 des Opus 36, mit der Strauss 1898 einen neuen Ton in seinem Lied-Oeuvre anschlug, ist übrigens eine der vier Kompositionen, die durch Lisa della Casa ihre Premiere auf Platten haben. Dank ihr, dank der hellhörigen, ausgeglichenen Tonsteuerung und nicht zuletzt dank der unauffälli-



Der greise Richard Strauss

Lear für diese „Entdeckung“ besonderen Dank wissen, zumal sie alle drei Lieder zu erschütternden Höhepunkten gestaltet. Frau Lear bewährt sich hier als eine Liedkünstlerin, deren Ausdrucksskala unerschöpflich scheint — ob sie nun Ophelias Wahnsinn, der Liebenden Traurigkeit oder Kälte im Herzen oder die Wonneshauer der Nacht fühlbar macht. Geschmeidigkeit und Nuancenreichtum ihrer Stimme, deren warmes Aufblühen ebenso Bewunderung weckt wie ihre strahlende Höhe oder das fahle Irr-

Casa namens der RCA Victor (LSC 2749-B Stereo) überreicht. Bereits ihre Liedauswahl, die auffällige Bevorzugung der vor 1900 entstandenen Kompositionen (allein die Hälfte der 16 Lieder gehört den Opera 10 bis 17 an), erst recht aber die Interpretation mit ihren getragenen Tempi machen deutlich, daß es der Künstlerin offenkundig nicht so sehr um das Ausschöpfen der Textvorlagen als um die Möglichkeit zu schönster Entfaltung ihres kostbaren Soprans zu tun war. Die diesbezügliche, im Kommentar der Platten-

gen, aber sehr intensiven Mitarbeit des Begleiters Árpád Sándor geriet dieser Liederstrauß zu einem erlesenen, seines Schöpfers würdigen Bukett.

Auf einer Neuerscheinung aus dem Hause Philips (835 251 AY Stereo) singt Gérard Souzay, von Dalton Baldwin nuancenreich und farbig begleitet, 17 Lieder des Meisters. Unter den beiden Platten-Premieren finden wir die eine („Wie sollten wir geheim sie halten“ op. 19,4) bei Hermann Prey wieder. Für die andere ist man Souzay indes doppelt

George Enescu auf ELECTRECORD Bukarest

auf ELECTRECORD Bukarest **George Georgescu**

Schallplatten-Import-Vertrieb Hella Schoepfner • 35 Kassel • Obervellmarer Straße 50 • Telefon 61393



dankbar. Es ist Richard Dehmels wundervolles „Du bist mein Auge“, das Strauss 1898 als Opus 37 Nr. 4 seiner Gattin widmete und dessen innigen Herzenston Souzay ergreifend traf. Seinen erlesenen, distinguierten Geschmack beweist der Sänger aber nicht allein mit diesem Lied, obgleich er sich bei den übrigen Stücken auf frühe, vor 1900 entstandene Opera beschränkte, deren „unausrottbare Beliebtheit“ — um mit Strauss zu sprechen — gar nicht so rätselhaft erscheint. Von Souzay gesungen läßt man sie sich jedenfalls ausnahmslos gefallen. Frankreichs Meistersinger verfügt über einen schlanken, in der Höhe tenoral gefärbten Bariton, den er mühelos durch alle Lagen führt. Dabei erzielt er vor allem mezza voce delikate Wirkungen, über deren Charme man die Sorgfalt der detaillierten Durcharbeitung, die souveräne Sprachbeherrschung und sein poetisches Empfindungsvermögen nicht ganz vergessen sollte. Die technisch einwandfreie Platte verspricht eine dreiviertel Stunde ungetrübten Genusses.

Den Lorbeer für die vollkommenste Aufnahme allerdings muß ich — die Damen mögen mir gütigst verzeihen! — Hermann Prey und Gerald Moore geben. Bereits mit den ersten Takten dieser aufnahmetechnisch hervorragenden Liedplatte (Decca SXL 21 083-B Stereo) beginnt ihr Zauber zu wir-

ken, dessen eigentliches Geheimnis unergündlich bleibt. Ob er auf Preys Intensität des Erlebens beruht, deren leiseste Regungen noch in seiner herrlichen vollen Baritonstimme nachschwingen? Oder beruht er allein auf deren ausdrucksvoller Biegsamkeit? Vielleicht ist es auch die scheinbar selbstverständliche, in Wirklichkeit so selten gewordene geistige Übereinstimmung des Sängers mit seinem Partner am Klavier, dessen Feinfühligkeit und gestalterische Diskretion nach wie vor unvergleichlich sind? Möglicherweise liegt es ganz einfach daran, daß Hermann Prey selbst den bekanntesten Strauss-Erfolgen, die er indes um drei Novitäten bereicherte, Farbtöne und Nuancen abgewann, die bis dahin im eigentlichen Wortsinn unerhört waren. Wenn der Liedsänger Prey noch einen Beweis seiner Reife, seiner wahrhaft schöpferischen Interpretation schuldig gewesen wäre — mit dieser Platte hätte er ihn erbracht.

Den insgesamt sechs Kammersmusik- und Liedplatten stehen nur drei Neuerscheinungen aus anderen Werkbereichen gegenüber. Als einzige Operaufnahme brachte Electrola eine Gesamtaufnahme der „Salome“ (mit Christel Goltz in der Hauptrolle) heraus. fono forum hat sie in anderem Zusammenhang besprochen. Damit hat To Burg leider recht behalten, der vor einem halben Jahr im fono forum geschrieben hatte: „Die

längst fällige Gesamtaufnahme der „Daphne“ wäre zum Strauss-Jahr mit Fug’ zu erwarten gewesen — sie kam nicht.“ Ebenso wenig kam eine Gesamtaufnahme oder ein Querschnitt der „Schweigsamen Frau“, jenes charmannten, weisen Werkes, von dem der Komponist einmal meinte, daß es doch „in seiner Vermischung von edler Lyrik und Posse ein vollständig neues Genre auf dem Gebiet der opera buffa“ darstelle.

Blieben mithin auf dem Gebiet der Oper berechnete Wünsche bisher unerfüllt, so wurde im konzertanten Strauss-Angebot mit dem Konzert für Oboe und kleines Orchester eine Lücke gefüllt (Supraphon Stereo SUA ST 50 486). Es bleibt unerfindlich, warum diese zauberhafte „Handgelenksübung“ aus dem Jahre 1945 nicht viel öfter aufgenommen worden ist. Die Oboe (und nicht nur diesel!) in aller Welt wissen Strauss seit langem Dank, daß er ihnen ein Konzert schenkte, dessen warm aufblühende Kantilenen oder keck kobolzenenden Sprünge dem Solisten vielfache Gelegenheit zu virtuoser Bewährung bieten. Die vorliegende tschechische Aufnahme vermittelt überdies die Begegnung mit einem exzellenten Oboen. Der Tscheche František Hanták ist ein Meister seines Instruments, dessen Musizierkultur dem „Konservatorium Europas“ alle Ehre macht. Er bleibt dem Solopart nichts schuldig, sein vitales Spiel, sein wundervoll differenzierter Ton und seine atemberaubende Virtuosität lassen vielmehr die Mängel der Aufnahme-technik vergessen, die der Platte anhaften. Es sind die bekannten Leiden vieler osteuropäischer Aufnahmen: die zu scharfen, kantigen Höhen und ein Orchesterklang, dem Wärme, Glanz und Transparenz fehlen. Aber, wie gesagt, um František Hanták willen nimmt man diese Mängel gern in Kauf. Die Rückseite der Aufnahme, am Rande sei’s vermerkt, bringt mit dem 1955 entstandenen Oboenkonzert von Bohuslav Martinů eine weitere Plattennovität, ein extrem schwieriges, jedoch urmusikantisches Stück, dessen Koppelung mit Strauss’ Alterswerk ein glücklicher Gedanke war.

Der Zufall will es, daß die letzte Neuerscheinung — der „Don Quixote“ op. 35 — von jenem Orchester eingespielt wurde, dessen erster Solo-Oboen einst das Oboenkonzert bei Strauss anregte. Das Philadelphia Orchestra entfaltet unter seinem Chefdirigenten Eugene Ormandy (auf CBS BRG 72 162) alle Pracht und Klangfülle orchestraler Virtuosität und bestätigt damit einmal mehr seinen vorzüglichen Ruf. Aber Ormandy beließ es nicht bei der bloßen Klangzauberei. Er begreift das Werk eindeutig im Sinne des Untertitels, nämlich als „Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“, dessen kapriziös-grotesken Verwandlungen und Abenteuer er zu einem ebenso geistvollen wie genüßreichen Bilderbogen reiht. Fern aller phantasieerfüllten Hitzköpfigkeit, chevaleresk über die Naturalismen hinwegplaudernd, gewinnt die Partitur in seiner Interpretation einen seltenen Rang. Sie wird zu einem Stück augenzwinkernder Musikphilosophie, deren vernünftige Weisheiten die Urheberschaft und Eulenspiegelnatur ihres Schöpfers in keinem Takt verleugnen können. Ihr Lächeln ist ansteckend, wofür gerechterweise allen beteiligten Musikern, natürlich auch den Solisten Lorne Munroe (Solo-Violoncello) und Carlton Cooley (Solo-Viola) sowie dem brillanten Aufnahmeteam gedankt werden sollte.

STRAUSS, Cellosonate op. 6, Klaversonate op. 5; Jürgen Wolf (Violoncello), Richard Laugs (Klavier)
Da Camera SL 3701

LIEDER VON RICHARD STRAUSS, Evelyn Lear (Sopran), Erik Werba (Piano)
DG 138 910

RICHARD-STAUSS-LIEDER, Lisa della Casa (Sopran), Árpád Sándor (Klavier)
RCA Victor LSC 2749-B

LIEDER VON RICHARD STRAUSS, Hermann Prey (Bariton), Gerald Moore (Klavier)
Decca SXL 21 083-B

RICHARD-STAUSS-LIEDER, gesungen von Gérard Souzay, Dalton Baldwin (Klavier)
Philips 835 251 AY

STRAUSS, Oboenkonzert 1945; B. Martinů; Oboenkonzert 1955; Brünnar Staatl. Philharmon. Orchester, Dirigenten: M. Turnovsky, J. Vogel
Supraphon SUA ST 50 486

STRAUSS, Don Quixote op. 35; Philadelphia Orchestra, Lorne Munroe (Violoncello), Carlton Cooley (Viola), Eugene Ormandy
CBS BRG 72 162

HILDESHEIM

PORTRAIT EINER STADT

EINE KLINGENDE KULTURGESCHICHTE

25 cm LP, 17,- DM

VERLAG GEBRÜDER GERSTENBERG, HILDESHEIM, POSTFACH 390