

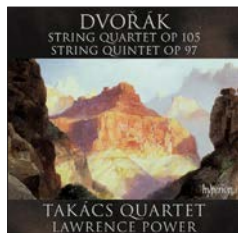
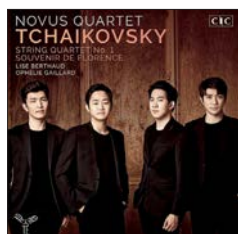
# Neue Perspektiven

Die Streichquartettsszene ist so vielfältig wie kaum je zuvor. Das zeigen die neuen CDs zumeist junger Ensembles.

Es ist immer wieder faszinierend, wie ein und derselbe Notentext von verschiedenen Interpreten ganz unterschiedlich gelesen werden kann. Weil jede Deutung eine neue Perspektive eröffnet und eine eigene Geschichte erzählt. Diese Vielfalt springt einem vor allem dann ins Ohr, wenn die Fülle an Neuaufnahmen direkte Vergleiche nahelegt.

Das **Quatuor Modigliani** hat alle drei Streichquartette von Robert Schumann eingespielt und rückt dabei oft die verträumte Seite der Musik in den Vordergrund. Die vier Franzosen spielen auch die kleineren Notenwerte genüsslich aus und profitieren nicht zuletzt vom zauberhaften Klang des Geigers Amaury Coeytaux, der im Dezember 2016 die Position des Primarius übernommen hat. Coeytaux betört mit einem sanglichen Legato, für das er und seine Kollegen sich genügend Zeit nehmen. Der Hang zu eher ruhigen Tempi überzeugt in den langsamen Sätzen, wirkt allerdings in anderen Passagen bisweilen etwas lasch. Gerade zu Beginn des wohl bekanntesten und stärksten Schumann-Quartetts, in A-Dur, scheint die Musik auf der Stelle zu treten. In den lang gedehnten Pausen der Einleitung plumpst der Hörer mehrfach in Spannungslöchern – wobei dann aber später einige Details beinahe flüchtig überspielt werden. Merkwürdig.

Dagegen findet das **Quartet Gerhard** in seiner Aufnahme von Schumanns A-Dur-Quartett einen kontrastierenden und für mich schlüssigeren Zugang. Das junge katalanische Ensemble hält die Spannung in den Pausen besser, geht stärker in die dissonanten Reibungen



hinein und lässt die Einsätze der vier Stimmen dichter ineinandergreifen. Dadurch rücken die innere Unruhe und das nervöse Vorandrängen der Musik stärker in den Vordergrund. Die CD des 2010 gegründeten Quartetts offenbart eine filigrane, unter anderen bei Rainer Schmidt vom Hagen Quartett verfeinerte Klangkultur und eine Vorliebe für das Repertoire der Romantik und der klassischen Moderne: Das Programm konfrontiert das dritte Schumann-Quartett mit einer packenden Darbietung der Lyrischen Suite von Alban Berg und dem Officium breve von György Kurtág.

Auch das **Novus Quartet** aus Seoul gehört zur Riege erstklassiger junger Streichquartette, die derzeit für Furore sorgen, ist allerdings schon drei Jahre älter und in der internationalen Wahrnehmung noch einen Schritt weiter als die Katalanen. In seiner Aufnahme des ersten Tschaikowsky-Quartetts, kombiniert mit dem Sextett „Souvenir de Florence“, beeindruckt das Novus Quartet mit Reife und traumwandlerischer Sicherheit – sowohl in puncto Technik, Intonation, Balance und Zusammenspiel, als auch, was den Umgang mit Tschaikowskys Süße angeht. Die Koreaner dosieren ihre dezenten Portamenti, mit denen sie manche Töne angleiten, sehr kultiviert und wahren auch im romantischen Schmelz eine große Klarheit.

Beim **Rusquartet** wirkt Tschaikowsky etwas zuckriger, etwa durch das schnelle und engräumige Vibrato, mit dem die Erste Geigerin die Melodien im Andante cantabile auskostet. Wenn die beiden Mittelstimmen dazu gemeinsam schmachten und ihre Begleitfigur über dem

Pizzicato des Cellos taktweise anschwellen lassen, bewegt sich die Aufnahme stellenweise in Blickweite zur Kitschgrenze. Inwiefern das schon einen Hauch drüber oder gerade besonders authentisch ist, bleibt eine Geschmacksfrage. Die geografische Nähe der Musiker zur Heimat des Komponisten garantiert jedenfalls nicht automatisch eine zwingendere Interpretation.

So wie ein südkoreanisches Quartett heutzutage wunderbar Tschaikowsky oder auch Mozart spielen kann, so zählt auch das ungarischstämmige, aber seit 35 Jahren in den USA ansässige **Takács Quartet** zu den mitreißendsten Dvořák-Interpreten. Das belegt die jüngste Produktion mit dem As-Dur-Quartett und dem Streichquintett op. 97. Gemeinsam mit dem Bratschisten Lawrence Power findet das Takács Quartet auch hier wieder eine ideale Balance aus Spielfreude, musikantischem Witz und einem warmen Saitengesang.

Direkt daneben gehört, wirkt die Aufnahme des **Pavel Haas Quartet** mit dem Bratscher Pavel Nikl etwa im Larghetto nicht ganz so innig und liebevoll ausgesungen und im Scherzo auch weniger spritzig artikuliert. Dafür entfacht das tschechische Ensemble im ersten Satz sein feuriges Temperament und eine orchestrale Wucht, die einen aus dem Sessel fegt. Am massigen Klangeindruck hat allerdings auch der Dvořák-Saal im Prager Rudolfinum seinen Anteil, der mit einem ziemlich mächtigen Hall die Einspielung fast katedralisch verweihraucht. Alle sechs Produktionen belegen jedenfalls den anhaltenden Boom erstklassiger Kammermusikinspielungen.

Marcus Stäbler

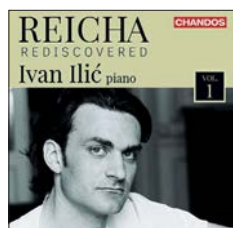
**Schumann:** Streichquartette op. 41; Quatuor Modigliani (2017); Mirare  
**Schumann:** Streichquartett op. 41/3; **Berg:** Lyrische Suite; **Kurtág:** Officium breve; Quartet Gerhard (2017); harmonia mundi  
**Tschaikowsky:** Streichquartett Nr. 1, Sextett „Souvenir de Florence“; Novus Quartet u. a. (2015); Aparté  
**Tschaikowsky:** Streichquartette Nr. 1 u. 2, Quartettsatz B-Dur; Rusquartet (2017); Etcetera  
**Dvořák:** Streichquartett op. 105, Streichquintett op. 97; Takács Quartet, Lawrence Power (2016); hyperion  
**Dvořák:** Streichquintett op. 97, Klavierquintett op. 81; Pavel Haas Quartet, Boris Giltburg, Pavel Nikl (2017); Supraphon



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**C. P. E. Bach:** Klavierwerke Vol. 33. Miklós Spányi; BIS

»Für Kenner und Liebhaber« nannte C. P. E. Bach jene Sammlungen mit Tastenmusik, die ihm Bekanntheit und Wohlstand verschafften. In ihrer fast bestürzenden Vielfalt wird nachvollziehbar, warum Mozart C. P. E. den Vater, alle jüngeren Clavier-Komponisten die Buben nannte. Miklós Spányi ist in seiner gewaltigen Gesamteinspielung inzwischen bei Folge 33 angekommen; sie enthält die dritte Sammlung für Kenner und Liebhaber. Erneut besticht die selbstverständliche Musikalität und Genauigkeit, mit der Spányi den Tonfall C. P. E.s erfasst. Zudem greift er hier wieder zum Tangentenflügel statt zum Clavichord, dessen Schleudermechanik der pianistischen Präzision vieler Passagen entgegenkommt und zugleich die kammermusikalische Zartheit des Satzes bewahrt. *Friedrich Sprondel*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Reicha:** Klavierwerke Vol. 1; Ivan Ilíč (2017); Chandos

Der Bläser Anton Reicha hat auch Klaviermusik geschrieben. Die lässt sich zwar nicht mit der von Beethoven messen, aber etwa mit dem zu Unrecht auf Etüdenformat gestauchten Czerny. Auch wenn formal vieles in der Konvention wurzelt, hat Reicha Tore in Richtung Romantik geöffnet. Ivan Ilíč zeigt, dass Reicha über ein Füllhorn an Ideen verfügte, und bringt diese Ideen farbenreich zur Geltung. Das ist rhetorisch durchaus zugespitzt, auch wenn man den Pianisten am liebsten an einem Hammerflügel erleben würde. Ilíč findet einen überzeugenden Mittelweg, diese Musik nicht herb-trocken herabzustufen und sie andererseits nicht mit einem Pomp zu beladen, den sie nicht verdient. Kurzweilig!

*Christoph Vratz*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★

**Beethoven:** Klaviersonaten Nr. 21 „Waldstein“, Nr. 23 „Appassionata“ und Nr. 26 „Les Adieux“; Olga Pashchenko (2016); Alpha

Im Booklet-Text weist Michael Landauer darauf hin, dass die Interpretationstradition der Beethoven-Sonaten „regelrecht erdrückend“ sei und bei Neueinspielungen das „maßgebliche Kriterium Repertoirewert“ daher „gegen null“ tendiere. Dass Olga Pashchenkos Aufnahme dennoch einen hohen Stellenwert einnimmt, wird schon in den ersten Takten der „Waldstein-Sonate“ deutlich, deren vitale Sphäre die russische Pianistin dynamisch-gestreich entfaltet. Kein Zweifel: Hier ist eine Beethoven-Spielerin großen Formats am Werke, die instinktsicher und feinnervig den Lebenskern der Musik trifft und – zumindest während des Abspielens der CD – die ehrwürdige Ahnengalerie der Interpreten vergessen macht.

Was Edwin Fischer über die „Waldstein-Sonate“ anmerkte, dass sie „etwas Ausstrahlendes – eine Aura“ habe, wird durch Pashchenkos Spiel sofort sinnfällig. Ihre Deutung ist aus einem Guss, wobei sie sich als Meisterin der Übergänge erweist. Wie sie im ersten Satz zum Ende der Durchführung die Energien auf die überraschend einsetzende Reprise hin bündelt, im zweiten Satz behutsam-suchend die gestaltlos anmutende Klanglandschaft erstastet, um dann daraus organisch fließend jenes humane Licht aus dem Rondothema des Schlusssatzes erst verhalten, dann empathisch jubelnd leuchten zu lassen – all dies weist sie als Beethoven-Interpreten sui generis aus. Nicht minder beeindruckend gelingen die gleichermaßen klangvolle wie scharfkantige Wiedergabe der „Appassionata“ sowie die poetisch ausgeformte „Les Adieux“-Sonate.

Das herrliche Fortepiano von Conrad Graf aus dem Beethovenhaus Bonn klingt so frisch und unverbraucht wie zur Zeit seiner Entstehung 1824. Mit der expansionsfähigen Dynamik, dem dunkel rauen Bass, einer satten Mittellage und dem farbenreichen, nie schrillen Diskant ist das Instrument ein ideales Medium für Pashchenkos ausgereiftes Spiel.

*Frank Siebert*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Schumann:** Toccata, Kinderszenen, Carnaval; **Lagidze:** Rondo Toccata; Dudana Mazmanishvili (2016/17); Cugate

Vom Cover mit seinem orientalische Opulenz beschwörenden Porträtbild sollte man sich nicht auf eine falsche Fährte locken lassen: Nichts davon im Spiel der Georgierin Dudana Mazmanishvili, die hier etwas aufdringlich als östliche Schönheit inszeniert wird.

Bei ihrer Aufnahme von Schumanns „Kinderszenen“, die zum Schönsten auf dieser CD zählt, fällt ganz im Gegenteil eine ungewöhnliche Schlichtheit auf. Ungewöhnlich deshalb, weil sich die Pianisten stets bemühen, bei diesen Stücken den einfachen, kindlichen Ton zu treffen, um schließlich doch Hochartifizielles, vielleicht auch Gekünsteltes zu präsentieren. Bei Mazmanishvili stimmt der Ton von Anfang an, von den „fremden Ländern“, die sie im schlichten Gesang präsentiert.

Die „kuriose Geschichte“ bewegt sich bei ihr fern aller Renommiersucht, wie sie nur der Erwachsene kennt; das „bittende Kind“ hat im besten Sinn naive Eindringlichkeit; die „Träumerei“ träumt und doziert nicht weltweise über das Träumen. Und wenn am Ende der Dichter spricht, so wirkt das bei der georgischen Pianistin, als würde er in seinem Sprechen doch nur zurückblicken in die Zeit, als er noch selbst ein Kind war.

Das Einfache und Kindliche gelingt Dudana Mazmanishvili hier mit seltener Selbstverständlichkeit; dass es ihr deshalb nicht an der Fähigkeit zu farbigem und auch buntem Spiel mangelt, wird bei „Carnaval“ deutlich. Die kurzen Stücke runden sich bei Mazmanishvili zu einem Reigen präzise gefasster Porträts, dem Charakter des „Eusebius“ kommt sie ebenso nahe wie dem des „Florestan“. Die Miniaturen werden zu einem Kaleidoskop alles Weltlichen, sie erscheinen gleichsam ungefiltert, in entwerfender Direktheit. Umso kraftvoller wirken sie dadurch. Eine „Rondo Toccata“ ihres Landsmannes Revaz Lagidze schließt die CD ab, der kraftvolle Zugriff der Pianistin ruft dabei in Erinnerung, was bei der etwas gestaltarm musizierten Toccata von Schumann zuvor noch gefehlt hatte.

*Clemens Hausteine*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Debussy:** Images Bücher 1 und 2, Masques; **Szymanowski:** Masques op. 34; Cathy Krier (2016); CAVI

Mit Claude Debussy und Karol Szymanowski stellt Cathy Krier zwei Komponisten einander gegenüber, deren Lebensspanne zum Teil den gleichen Zeitraum einnimmt. Die Jahre zwischen 1882, Szymanowskis Geburtsjahr, und 1918, Debussys Todesjahr, sind von enormen Entwicklungen geprägt, an denen der ältere Franzose durch die Erweiterung seiner Tonsprache entscheidend beteiligt war. Szymanowski wiederum konnte auf diesen Errungenschaften aufbauen und seinen ganz persönlichen Stil kreieren. So unterschiedlich beide Komponisten sein mögen, sind sie doch auf ihre Weise auch dem ästhetischen Kosmos ihrer Zeit verpflichtet. Cathy Krier ist es hier gelungen, sie prägnant gegeneinanderzusetzen und zugleich ihre Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, die sich nicht in der Verwendung des gleichen Werknamens („Masques“) erschöpfen.

Wie bereits die Titel der einzelnen Werke verraten, haben äußere Quellen wie die Natureindrücke in Debussys „Images“ oder literarische Anregungen in den „Masken“ von Szymanowski die entscheidenden Impulse zur Komposition gegeben. Cathy Kriers sensibles Spiel spürt diesen außermusikalischen Einflüssen nach, lässt sozusagen das Fremde im Eigenen der Musik mitschwingen. So zaubert sie in den „Reflets dans l'eau“ fast immaterielle Klänge, die das unbeschwertere Bild der Lichtbrechungen auf dem Wasser evozieren, oder beschwört aus dem „Shéhérazade“ betitelten Stück von Szymanowski mit seinen jäh Stimmungswechsels eine gleichermaßen gefährlich anmutende wie sinnlich-lockende orientalische Märchenwelt herauf. Dieses ungemein eindringliche, ja suggestive Musizieren ist über das empathische Nachspüren des Imaginationsreichtums der Komponisten hinaus natürlich auch Kriers pianistischen Qualitäten, der differenzierten Anschlagskultur, dem souveränen Auskosten der dynamischen Skala sowie der reichen Farbpalette geschuldet.

Frank Siebert



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Urspruch:** Sämtliche Klavierwerke; Ana-Marija Markovina (2016); Hänssler Classics (3 CDs)

Vor Kuriositäten kann man sich kaum schützen. Das betrifft in diesem Fall nun nicht das Klavierwerk von Anton Urspruch, einem Liszt-Schüler, der sich alsbald mehr der Komposition widmete, in Frankfurt am Hoch'schen Konservatorium unterrichtete und mit dem Untergang der großbürgerlichen Kultur gründlich in Vergessenheit geriet; denn er klingt tatsächlich erstaunlich frisch und nie wie ein müder Zeitgenosse des späten 19. Jahrhunderts. Ana-Marija Markovina nimmt sich der Werke technisch versiert und kundig gestaltend auf einem sehr rund und warm klingenden Flügel an. Merkwürdig allerdings, dass dieser Aufnahme vor sechs Jahren ein Doppelalbum derselben Pianistin bei Genuin vorausging.

Michael Kube

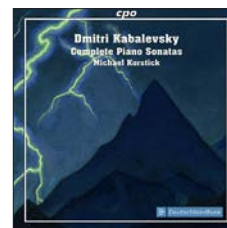


Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Mompou:** Klavierwerke; Luis Fernando Pérez (2016); Mirare

Federico Mompou (1893-1987) verstand sich als ein kompositorischer „Regionalist“. Die Fatur seiner Musik leitete er eng aus seiner katalanischen Lebenswelt ab und bezog sie auf sie. Das wirkt jedoch weder nationalistisch noch aufdringlich folkloristisch, sondern eher wie ein regional zu identifizierender musikalischer Individualismus, wenn die Stücke so intim und wie selbstverständlich interpretiert werden wie hier. Luis Fernando Pérez spielt mit ungemein feiner, dennoch sonor-volltönender Klangschattierung gewissermaßen in die Musik hinein, und doch wirkt die Interpretation keinesfalls hermetisch-verschlossen. Pérez scheint zu monologisieren und zwingt doch zugleich zu genauem Hinhören.

Giselher Schubert



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Kabalevsky:** Sämtliche Klaviersonaten; Michael Korstick (2014-17); cpo

Neues von der grauen Eminenz des hiesigen Klavierbetriebs: Michael Korstick, eher selten live im Konzert zu erlebender, für seine Aufnahmen aber zunehmend mit Lob überhäufte und preisgekrönte Pianist, wendet sich dem sowjetischen Komponisten Dimitri Kabalevsky zu. Die Klavierkonzerte sind von ihm bereits aufgenommen, nun liegen alle drei Klaviersonaten vor. In der Wahrnehmung der Klassikinteressierten liegt Kabalevsky weit zurück hinter Schostakowitsch und Prokofjew. Komponisten, mit deren Schaffen Kabalevskys Opus den Vergleich allerdings aushalten kann.

Ungünstig auf die Wahrnehmung dürfte sich vor allem seine Rolle während der Sowjetzeit ausgewirkt haben. Den Zielen des sozialistischen Realismus fühlte sich Kabalevsky ein Leben lang verbunden, im Komponistenverband der Sowjetunion übernahm er bereitwillig Ämter, zahlreich sind seine Werke für die sozialistischen Feiertage. Ob sich darin politische Überzeugung ausdrückte oder doch nur eine geschickte Art, sich mit einem repressiven Regime zu arrangieren, darüber herrscht geteilte Meinung.

Michael Korstick stellt uns Kabalevsky jedenfalls vor als einen Komponisten, der meisterhaft und stets mit Lust an der großen Pranke fürs Klavier schrieb: mit Anleihen an Skrjabin und Rachmaninow in seiner ersten Sonate, komponiert mit 23 Jahren; vollgriffig und romantisch gebrochen in der zweiten Sonate, die erst knapp 20 Jahre später folgte; elegant und von mitreißender Spielfreude in der neoklassizistischen dritten.

Korstick spielt das brillant, packend, mit romantischer Bewegtheit und zugleich mit viel Sinn für den rhythmischen Reichtum und die rhythmische Härte von Kabalevskys Musik. Sein Zugriff ist dabei so unerschütterlich, dass dem Hörer kaum eine andere Wahl bleibt: ja, unbedingt hörenswerte Musik.

Clemens Hausteiner



# Posthume Entdeckungen

*Eine Wiederbegegnung mit zwei weithin unbekannten pianistischen Altmeister(inne)n, aber auch mit einer unvergessenen Prominenten*

**K**ennen Sie **Leff Pouishnoff**? Wohl kaum – es sei denn, Sie haben die Bibel aller Liebhaber historischer Aufnahmen auf dem Nachttisch liegen, „The World's Encyclopaedia of Recorded Music“ von Clough & Cuming. Dort ist er vor allem als Interpret romantischer Klavierstücke genannt. Der Pianist, 1891 im ukrainischen Odessa geboren, in St. Petersburg ausgebildet, nach Ausbruch der russischen Revolution über Tiflis nach Persien geflohen und am Ende in London gelandet, war seit den frühen 1920er-Jahren in der europäischen Konzertszene durchaus geschätzt. Er spielte seine ersten Schellacks noch in den Trichter, seine letzten Tondokumente wurden 1958, ein Jahr vor seinem Tod, schon in Stereo auf LP festgehalten. APR hat Pouishnoffs akustische Hinterlassenschaft jetzt in kompe-

Aus seinem Reigen vorwiegend kleiner Vortrags- und Zugabestücke von Liszt bis Percy Grainger ragen zwei Aufnahmen heraus: Schuberts große Fantasie-Sonate G-Dur, wohl der erste, 1928 aus Anlass von Schuberts hundertstem Todestag entstandene Plattenmitschnitt des Werkes überhaupt – sie wird von Pouishnoff in einer bemerkenswert unsentimentalen und gut proportionierten Wiedergabe abgeliefert. Und eine überzeugende Wiedergabe der Variationen op. 72 seines alten Lehrers Glasunow, die bis heute eine Katalograrität sind.

Einen anderen Fall posthumer Entdeckung erzählt Sonys „Maryla Jonas Story“. Die polnische Pianistin, 1911 geboren und noch vom großen Ignaz Paderewski gefördert, begann früh und erfolgreich zu

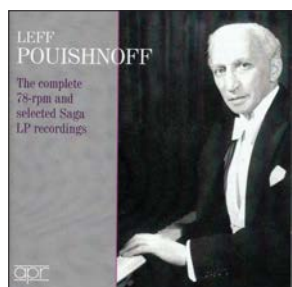
und intensiver Expressivität oder die Raffinesse ihres Rubatos, das sie ebenso gezielt wie entschieden einsetzte. Charaktervollen Zugriff zeigen aber auch die „Kinderszenen“ von Schumann und fast jeder der vielen anderen kurzen Einzeltitel von Michelangelo Rossi bis Virgil Thomson: eine 196-Minuten-Story kleiner Stücke – aber ganz groß musiziert.

Und schließlich noch ein Hinweis auf eine Drei-CD-Kassette, die jetzt den digital konservierten Nachlass einer unvergessenen Prominenten von einst nicht unerheblich erweitert: Das australische, vom KlassikCenter Kassel importierte Label „Eloquence“, das seit Jahren eifrig die Universal-Archive durchforstet, hat sich der „First Recordings“ von **Alicia de Larrocha** (1923-2009) angenommen. Die

Aufnahmen, ein ausführlicher Reigen spanischer Klaviermusik von Granados über Turina bis Mompou und Rodrigo, stammen aus den 50er-Jahren, entstanden also noch vor de Larrochas Einspielungen für Hispavox, Decca und schließlich RCA, durch die sie – spät – auch bei uns zum Begriff wurde. Und sie fesseln, weil die Spanierin darin die Musik ihrer Heimat mit härteren, wenn man so will: folkloristischer

profilierten Konturen nachzeichnet als später. Eine Alternative, die das diskografische Porträt der „Grande Dame der spanischen Klaviermusik“ nicht unattraktiv ergänzt.

*Ingo Harden*



tenter Kommentierung und Überspielung fast vollständig auf einem Zwei-CD-Album zusammengefasst.

Eine echte Ausgrabung also. Nicht zuletzt deshalb interessant, weil sie zeigt, wie Leff Pouishnoff den neuen Anforderungen des noch jungen Mediums gerecht zu werden versuchte: In seinen frühesten Mitschnitten klingt sein Spiel mitunter noch recht unbekümmert, wie viele „Alte“ eher der Magie der Persönlichkeit vertrauend als der Kontrolle durch die Ohren. Doch er lernte schnell, schon sehr bald spielte er „mediengerecht“ genauer und ausgeglichener – seine Mitschnitte aus Schuberts „Rosamunde“ von 1923 und 1926 zeigen den Anpassungsprozess exemplarisch, und Pouishnoffs spätere Aufnahmen sind zwar unterschiedlich fesselnd, besitzen aber immer die für das Nur-Hören so wichtigen Vorzüge einer unverschleppten, virtuos präzisen und transparenten, öfter allerdings ein wenig distanzierten Spielweise.

konzertieren, musste aber nach Kriegsausbruch 1939 aus ihrer Heimat fliehen. Sie fand in Brasilien eine neue Bleibe, hatte nach 1945 auch in den USA für kurze Zeit große Erfolge, begann sich aber schon Anfang der 50er-Jahre aus dem Konzertbetrieb zurückzuziehen und starb 1959, erst 48 Jahre alt. Die amerikanische Decca produzierte mit ihr nur wenige Schallplatten, die „drüben“ unter Kennern auf Anhieb helle Begeisterung auslösten, bei uns aber nie recht bekannt wurden.

Das digitale Remake dürfte Maryla Jonas nun auch hierzulande späte und bewundernde Anerkennung sichern. Denn vor allem ihre Interpretationen der Chopin-Mazurken besitzen schier singulären Rang. Man weiß nicht, was man an den Aufnahmen mehr rühmen soll: den von ihr voll ausgereizten (und aufnahmetechnisch voll erkennbar gemachten!) Dynamikspielraum des Instruments, die entschiedene Charakterisierung jedes einzelnen Stücks, die Verbindung von harmonischer Ab-

**Leff Pouishnoff:** The complete 78-rpm and selected Saga LP recordings; Werke von Chopin, Liszt, Glasunow, Paderewski, Grainger u. a.; Bearbeitungen von Saint-Saëns und Godowsky; Leff Pouishnoff (1922-58); APR (2 CDs)

**The Maryla Jonas Story.** Her complete piano recordings remastered; Chopin: (22) Mazurken, (5) Nocturnes u. a.; Stücke von Händel, Dussek, W. Fr. Bach, Schubert, Schumann u. v. a.; Maryla Jones (1946-51); Sony Classical (4 CDs)

**Alicia de Larrocha:** The First Recordings; Turina: Danzas fantásticas u. a.; Espí: Sonata Espanola; Granados: Escenas románticas, Goyescas u. a.; Mompou: Impresiones intimas; Rodrigo: Tres danzas; Alicia de Larrocha (1954-55); Eloquence (3 CDs)