



Packende Größe

Zwölf Jahre nach dem ersten CD-Umschnitt legt Sony, diesmal im Rahmen der Reihe „Columbia Legends“ und zum halben Preis, die stereophone Gesamtaufnahme der Klaviersonaten Mozarts mit Lili Kraus erneut vor. Die in den USA residierende ungarische Schnabel-Schülerin mit neu-seeländischem Pass stand bei uns als Mozart-Spielerin immer im Schatten der acht Jahre älteren Clara Haskil. Zu Unrecht – wenn auch verständlich, denn die Kraus hatte ihre „klassischen“ Einspielungen der Klavier- und Violinsonaten und der Trios in den 1950er Jahren für Discophiles français gemacht, deren Platten in Deutschland nie im normalen Handel waren.

Im Vergleich zu ihnen ist die jüngere Kraus-Serie, die im Zusammenhang mit einem viel beachteten New Yorker Konzertzyklus entstand, künstlerisch nicht mehr ganz so geschlossen und perfekt. Das Spiel der Lili Kraus, die im März dieses Jahres einhundert Jahre alt geworden wäre, wirkt manchmal unausgeglichener, zufälliger in Tempo und Attacke. Es besitzt aber vor allem in den bedeutenden Sonaten unvergleichliche Momente packender Größe, die zu kennen allein schon lohnt. Und unverändert, auch unverändert hörenschrift ist nach wie vor die Verbindung von Schlankheit und Kernigkeit des Tons, die Breite der Anschlagpalette, die temperamentvolle Spontanität und frische Lebendigkeit ihres Zugriffs. Ebenso ihre Fähigkeit, auch auf dem modernen Konzertflügel Mozarts Musik nicht sozusagen überlebensgroß erscheinen zu lassen und damit zu vergrößern, ohne sie andererseits auch nur im mindesten zu verniedlichen.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Sämtliche Sonaten; Lili Kraus (1967/68)
Sony 4 CD SM4K87992 (301')



Ernstes Wollen

Was seine Programme betrifft, hat Burkard Schliessmann schon immer in die Vollen gegriffen. Keine Überraschung also, dass er in seinem neuen Recital die Chopin-Landschaft nobel auf der Traumschlösser-Route durchquert: Mit den vier Balladen, der f-Moll-Fantasie, der Barcarolle und dazu noch der Fantasie-Polonoise stehen sieben der ganz großen Werke des „klassischen Romantikers“ zur Besichtigung.

Beim ersten Hineinhören in die klanglich tadellose Einspielung mag sich der Eindruck eines „ernsten Wollens“ einstellen. Schliessmann geht sehr bedächtig, aber auch bedachtsam mit der Musik um, er bemüht sich erkennbar, jeden Ton sorgfältig und rund auszuspielen. Dies allerdings geht auf Kosten der Dynamik, die dadurch drastisch eingeengt wird. Seine Lautstärke-Untergrenze liegt etwa bei einem normalen Mezzoforte, das man wohlwollend vielleicht noch Mezzopiano nennen könnte, umgekehrt kommt er „oben“ kaum über ein echtes Forte hinaus. Mit der Folge, dass es zu einem deutlichen, gliedernden Aufbau der einzelnen Werke so gut wie gar nicht kommt. Im Kleinen ist alles „musikalisch“, wenn auch nicht unbedingt fantasievoll wiedergegeben. Vieles wirkt eher dem Hören sagen nachgespielt als aus den Noten erarbeitet, vor allem aber spricht und entfaltet die Musik sich unter seinen Händen nicht. Von der Entwicklung charakteristischer Farben oder atmosphärischer Stimmungen für jedes Werk ganz zu schweigen.

Und dass Schliessmann nicht eben vor Temperament birzt und manchmal – etwa in der Coda der zweiten und bei der „Girlandenfigur“ der dritten Ballade – unüberhörbar in manuelle Grenzbereiche kommt, macht es nicht leichter, diesem Chopin viel Geschmack abzugewinnen.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Chopin, Balladen 1-4, Fantaisie op. 49, Barcarolle op. 60, Polonoise-Fantaisie op. 61; Burkard Schliessmann (2002)
Bayer/Note 1 SACD 100 348 (71')



Das Werden

Diese Aufnahme ist wie Porzellan. Nicht zu oft anfassen und nicht zu grob, sonst leidet sie es einem. Leif Ove Andsnes hat das Grieg-Konzert nach 1990 nun zum zweiten Mal eingespielt, wieder eine Studioproduktion. In Form eines Live-Mitschnitts tritt Schumanns Stief-Zwilling op. 54 an die Seite. Beide Male assistieren die Berliner Philharmoniker unter Mariss Jansons. Die Aufnahme besitzt Charme und Tiefe, sie ist ernst, vital, ja bisweilen feurig, aber ebenso behutsam, lyrisch, versonnen und dabei jederzeit plastisch.

Jansons liest die Partitur präzise und spontan, plötzliche dynamische Rückungen geraten wie kleine Eruptionen. Wie er im dritten Grieg-Satz die Streicher blitzen lässt, ist filigran und kühn gleichermaßen. Wie er im Schumann-Intermezzo feinste Phrasierungen erzeugt, verrät den Klangakribiker. Und Andsnes? Er erzählt. Nicht mehr, nicht weniger. Mit größtmöglicher Natürlichkeit. Mit behärdlicher Leichtigkeit. Mit warmem Atem. Er kündigt von den schroffen Kontrasten im Kopfsatz bei Grieg und plaudert gekonnt in den Läufen von Schumanns Finale. Die Vorschrift „marcato“ im dritten Satz bei Grieg nimmt er wörtlich und dies zum Anlass für eine wild-verschwörerische, zwischendurch gekonnt innehaltende, Spannungsfördernde, dann ins Poetische abschweifende Lesart.

Andsnes, Jansons und die Berliner verbünden sich auf kongeniale Weise, sie inszenieren noble Aufschwünge, lassen Schumann ins Meditative abgleiten, um ihn dann wieder in rauere Welten zurückzuziehen. Was vielen Aufnahmen abgeht, tritt hier beinahe selbstverständlich hervor: das Werden. Eines erwächst aus dem anderen, mal plötzlich, mal erfüllt. Und genauso vergeht es wieder.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Grieg, Schumann, Klavierkonzerte; Leif Ove Andsnes (Klavier), Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons (2002)
EMI CD 557 486 (59')

Unbekannter Bekannter

Gesamteinspielungen der Klavierwerke Robert Schumanns gibt es mehrere. Man glaubt folglich, hier sei nichts Neues mehr zu entdecken. Lev Vinocour belehrt uns nun eines Besseren. Er hat sämtliche Etüden Schumanns aufgenommen und dabei ein wenig Ordnung in das Gewirr der verschiedenen Fassungen gebracht.

Keine Probleme in Hinsicht auf verschiedene Versionen bereiten die 1832 komponierten Studien op. 3 und die ein Jahr später vollendeten Konzert-Etüden op. 10 nach Capricen von Niccolò Paganini, in denen Schumann noch vor Liszt versuchte, den virtuosensatz Paganinis adäquat von der Violine auf das Klavier zu übertragen. Bei den „Symphonischen Etüden“ op. 13 hingegen – einem Hauptwerk in Schumanns Klavieroeuvre – sieht das ganz anders aus: Schon die beiden Druckausgaben aus den Jahren 1837 (Etudes symphoniques) und 1852 (Etudes en forme de Variations) weisen Unterschiede in Detailfragen auf. Zudem hat Schumann in der späteren Fassung auf die Etüden drei und neun verzichtet. Die Frage, was man nun genau spielt, wird zusätzlich durch fünf weitere Etüden erschwert, die in frühen Autographen vorhanden sind, aber erst posthum von Johannes Brahms veröffentlicht wurden. So steht jeder Pianist vor der Frage, ob er diese nachgelassenen Variationen ebenfalls aufnehmen und – wenn ja – wie er sie in den vorhandenen Zyklus einfügen möchte.

Lev Vinocour ist dieser Frage aus dem Weg gegangen, indem er den Zyklus gleich zwei Mal eingespielt hat, einmal in der Urfassung, die er aus einem Manuskript spielt, das Schumann am 18. Januar 1835 vollendet hatte und das heute in einer belgischen Privatsammlung aufbewahrt wird.

In der Urfassung der „Symphonischen Etüden“ gibt es eine zusätzliche Variation

Diese Urfassung ist bisher wohl noch nicht aufgenommen worden, vielleicht auch, weil in dieser Ausgabe eine zusätzliche, unvollständige Variation 8 vorhanden ist. Vinocour hat für diese die letzten vier Takte selbst hinzukomponiert, was ihm zweifellos ohne stilistische Mängel gelungen ist.

Der 1970 in St. Petersburg geborene, heute in Deutschland lebende Pianist hat zudem die Fassung von 1852 eingespielt, allerdings um die beiden Etüden Nr. 3 und Nr. 9 aus der 1837-Ausgabe erweitert. Der Pianist gestattet so einen wunderbaren Einblick in Schumanns Werkstatt, zeigt, wie der Komponist seinem Ziel – in einem dicht gearbeiteten sinfonischen Satz vom Trauermarsch

am Anfang zum Siegeszug am Ende zu gelangen – immer näher kommt. Bernd Edelmann weist in seinem informativen Beiheft-Text darauf hin, dass die frühe „Mariemont-Fassung“ stärker das lyrische Träumen des Eusebius betone, die späteren Druckfassungen das ungestüme Vorandrängen des Florestan hervorheben würden. Der direkte Hörvergleich verdeutlicht das: Die sechs ausgeschiedenen Variationen sind überwiegend lieblich-lyrischer Natur, kompositorisch längst nicht so fest ausgearbeitet und vom Charakter her drängend wie die Mehrzahl der neu hinzukomponierten. Aber auch die übernommenen Sätze verändern teilweise ihren Charakter: Das Thema etwa wird in der Frühfassung im Adagio, später im Andante vorgestellt. Die erste Variation, zuerst mit „Grave“ überschrieben, soll später „Un poco più vivo“ gespielt werden. Deutliche Unterschiede weist auch das Finale auf, in dem Schumann nach Takt 88 eine lyrische Episode kürzte und die verbliebenen Takte ganz im Hinblick auf das punktierte, akkordisch dichte Thema umschrieb.

Zeitgleich zu den „Symphonischen Etüden“ arbeitete Schumann an den „Beethoven-Etüden“, die auf dem Allegretto-Thema der 7. Sinfonie basieren. Hier ist die Quellenlage noch unübersichtlicher, da diese in insgesamt drei verschiedenen Fassungen vorliegen. Vinocour hat nun die sieben Etüden der letzten Fassung von 1834/35 als Grundge-

rüst genommen und die abweichenden Stücke der früheren Fassungen nach eigenem Gusto dazwischen verteilt.

Vervollständigt wird diese Etüden-Gesamtaufnahme durch die Studien und Skizzen für Pedalflügel, die Vinocour in eigenen Arrangements für Klavier zu zwei Händen vorlegt. Schumann widmete die Studien 1845 seinem alten Klavierlehrer Johann Georg Kuntsch, dem Organisten an der Zwickauer Marienkirche, und verwies damit auf eine damals noch weit verbreitete Praxis, in der Pedalflügel Organisten häufig als Übungsinstrument dienten. Die Arrangements offenbaren nun, dass es sich durch aus lohnt, diese Stücke auch nach dem



Ableben des Pedalflügels am Leben zu halten.

Obwohl sich Lev Vinocour offensichtlich mit wissenschaftlicher Akribie an die Arbeit gemacht hat, klingt sein Klavierspiel zu keinem Zeitpunkt akademisch. Auch erliegt er nie der Gefahr, Werke nur der Vollständigkeit halber, aber ohne innere Anteilnahme zu präsentieren. Vielmehr arbeitet er sensibel den „Ton“ der jeweiligen Etüden heraus.

Die Paganini-Zyklen gleich zu Beginn lassen aufhorchen: Vinocour ist kein Pianist mit stählernem Zugriff. Er spielt sie nicht wie ein Draufgänger, macht daraus keinen vorweggenommenen Liszt. Sein Klang ist weich und rund, seine Dynamik sehr differenziert, die Technik erscheint mühelos.

Dass Vinocour dem introvertierten Eusebius näher steht als dem eruptiven Florestan, zeigen auch seine Deutungen der Symphonischen Etüden. Doch das reicht nicht so weit, dass es das seelische Gleichgewicht der Schumannschen Musik berührt. Seine glänzende Technik, seinen vollen und schönen Ton stellt Vinocour mit voller Anteilnahme auch in den Dienst der Beethoven-Etüden und der Studien für Pedalflügel. Dass die Werke bei ihm nie als Nebenwerke erscheinen, sondern vielleicht erstmals als vollgültige Kompositionen – auch das ist Vinocours Verdienst.

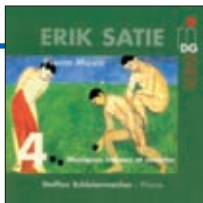
Gregor Willmes



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Das gesamte Etüdenwerk für Klavier: Paganini-Studien op. 3, Paganini-Etüden op. 10, Urfassung der 12 Symphonischen Etüden WoO 6, Symphonische Etüden op. 13, Beethoven-Etüden WoO 31, Studien für Pedalflügel op. 56, Skizzen für den Pedalflügel op. 58; Lev Vinocour (2002)
Telos/Liebermann 3 CD 057 (162')



Unendlich

Man wird kaum erwarten können, dass ein Pianist für die Konserve Erik Saties „Vexations“ – wie gefordert – 840 Mal hintereinander einspielt. 20 Stunden könnten Käufer verstören. Steffen Schleiermacher bietet als Zentrum des vierten Teils seiner Gesamtaufnahme rund 40 Minuten „Qualereien“, unterbrochen von auch selbstironischen Petitesse aus dem Nachlass des Komponisten. Schleiermacher beschreitet einen anderen Weg als etwa Thibaudet, der immer auch die französische Farbe herauskitzelt. Indem er eher streng und nicht klangsinnlich im betörenden Sinne spielt, betont Schleiermacher das Moderne dieser Musik, die tollkühn Morton Feldmans Ideen vorwegnimmt. *Ste.*



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Satie, Klaviermusik Vol. 4; Steffen Schleiermacher (2002)
MDG/Naxos CD 6131066 (79')



Russische Liebe

Rolf Plagge und Wolfgang Manz sind das Duo Reine Elisabeth und widmen sich gern der russischen Literatur. Ihre neue Aufnahme vereint die Zeitgenossen Aram Khatchaturian und Alexander Tscherepnin – der eine, Khatchaturian, ein wohlgefälliger Repräsentant des sozialistischen Realismus, der andere ein Kosmopolit mit enger Berührung zu China, wovon seine Fantasie Kunde gibt. Da spürt man auch französische Schule, während beim auf Effekte zielenden Khatchaturian (mit dabei: der Säbeltanz) armenische Wurzeln spürbar sind. Das trefflich abgestimmte Duo geizt auch in der von Alexander Arutjunjan und Arno Babadschanjan komponierten „Armenischen Rhapsodie“ nicht mit Bravour und gestalterischer Prägnanz. *Ste.*



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Russische und armenische Musik für zwei Klaviere: Werke von Khatchaturian, Tscherepnin und Arutjunjan/Babadschanjan; Duo Reine Elisabeth (k. A.)
Sojuz/Liebermann CD 0003 (70')



Russische Schule

Er ist ein Großmeister der russischen Schule: Konstantin Scherbakov demonstriert, dass sich diese nicht allein aus bloßer Kraftmeierei, aus überbordender Technik speist. Gerade dort, wo andere gerne auf Blendwerk, auf übergroße Geste setzen, vereint Scherbakov analytische Klarheit mit durchaus emotionaler Dringlichkeit.

Die Chopin-Variationen von Rachmaninoff etwa nutzt der Künstler, um beziehungsreich und wunderbar delikat Strukturen zu erhellen. Die zweite Sonate verdichtet er bezeichnend. Und dort, wo es elegisch wird, stellt sich nie süßes Sentiment ein. Wie er die Préludes op. 34 von Schostakowitsch (durchaus im eher gemäßigten Tempo) zu Klang- und Anschlagsstudien formt, wie er diese fragilen Schöpfungen in den Bereich zwischen später Romantik und Moderne stellt, ist einfach meisterhaft. Und natürlich hat er die Kraft, um der ersten Sonate Schostakowitschs das nötige Furioso zu verleihen.

Bei Godowskys staunenswerter Passacaglia über den Anfang von Schuberts „Unvollendeter“ muss er sich mit Hamelin messen. Er macht das alles souverän und bleibt in den Liedtranskriptionen, die sich immer wieder eher einem Nachsinnen, einem Paraphrasieren über Schubert nähern, wohl bewusst etwas kühler. Er will dadurch vermutlich der Gefahr entgehen, diese Petitesse in die Sphäre des Kunstgewerblichen, des Salons zu rücken.

Michael Stenger

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Godowsky, Passacaglia, Lied-Transkriptionen, Ballettmusik zu „Rosamunde“, Moment Musical op. 94/3; Konstantin Scherbakov (2002)
Marco Polo/Naxos CD 8.225187 (69')
Rachmaninoff, Chopin-Variationen op. 22, Morceaux de fantaisie op. 3, Sonate Nr. 2; Konstantin Scherbakov (1999)
Naxos CD 8.554669 (70')
Schostakowitsch, Préludes op. 34, Aphorismen op. 13, Sonate Nr. 1, Phantastische Tänze; Konstantin Scherbakov (2001)
Naxos CD 8.555781 (66')



Lieder ohne Worte

Der Franzose Charles Koechlin war nicht nur ein emsiger Vielschreiber. Seine Kompositionen dokumentieren auch einen Mann des Entweder-Oder. Einerseits konnte er fast schon monströs besetzten Orchestern ungeheuer sinnliche Farben auftragen, an die sich später nicht nur Olivier Messiaen erinnerte. Dann wieder zog sich Koechlin radikal zurück. Besonders in eine schlicht ausgekleidete Klavier-Welt, in zahlreiche Zyklen von stoischer Konfliktlosigkeit.

Gleich fünf solcher Miniatur-Kataloge hat nun die Französin Mireille Guillaume zusammengestellt: von den „Douze Esquisses“ op. 41, die zwischen 1905 und 1915 entstanden, bis zu den „Chants de Kervélán“ (1940/44) op. 197. Insgesamt sind es 76 (!) Sätze, zumeist mit einer Spieldauer von gerade mal zwei Minuten. Und natürlich scheint Erik Satie vielfach Pate gestanden zu haben, so, wie Koechlin ganz auf die klare Formensprache, auf die melodiose Einfachheit setzte. Wobei oftmals die Grenze hin zum Beiläufigen schnell erreicht ist, zum gedankenverloren rasch Hinnotierten. Das bekommt dann einen Flaneurton – der sich aber nie ganz vom musikalischen Zeitgeist, vom Debussy-Einfluss und vom Neo-Klassizismus der Pariser Schola Cantorum abgeschottet hat. Und bisweilen weht sogar ein wenig weite Welt hinein, mit folkloristischen Odeurs aus Spanien und Schottland. Bei aller scheinbar vordergründigen Delikatesse verhält es sich jedoch mit Koechlin wie mit Satie: Die Sogkraft, der Zauber entwickelt sich aus jenen Momenten, die frei von Gefühlsduselei bleiben. Dafür sorgt eben Mireille Guillaumes bedächtiges, nie auf verführerische Äußerlichkeit setzendes Spiel.

Svenja Klauke

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Koechlin, Cinq Sonatines, Pastorales, Douze Esquisses, Nouvelles Sonatines u. a.; Mireille Guillaume (2000)
Skarbo/Scherzando 2 CD 10556 (131')

Vor dem Einschlafen

Anna Gourari scheint wohl die einzige ernst zu nehmende Künstlerin zu sein, die es geschafft hat, nach der Übernahme des Münchner Labels Koch Classics durch Universal zu dem Branchenführer zu wechseln. „Mitternacht. Nocturnes“ lautet nun der Titel ihrer Debüt-CD bei Decca. Und das Konzept dahinter weckt Interesse.

Die Pianistin geht den Spuren der Gattung „Nocturne“ vom 19. bis ins 20. Jahrhundert nach. Sie beginnt dort, wo die Nocturne beziehungsweise das Notturmo nichts mehr mit nächtlicher Freiluftmusik zu tun hatte, sondern im Salon oder bürgerlichen Wohnzimmer als romantisches Charakterstück auftauchte. Diese Entstehungsgeschichte erklärt auch, warum sich die Nocturne – im Gegensatz etwa zu Fuge oder Sonate – nicht durch eine bestimmte Form, sondern allein durch ihre „Stimmung“, nämlich eine nächtliche, definieren lässt.

Natürlich steht eine Nocturne von John Field am Anfang von Gouraris Programm. Aber schon die folgenden beiden Hommagen an Field von Samuel Barber und Wilhelm Killmayer zeigen, dass Anna Gourari nicht chronologisch vorgehen will. Auch auf Vollständigkeit kommt es ihr nicht an: Beiträge beispielsweise von Fauré, Anton Rubinstein, Liszt, Rachmaninoff und Reger haben in ihrer persönlichen Auswahl keine Berücksichtigung gefunden.

Mit dem Begriff „Nacht“ verbanden die Romantiker zumeist Vorstellungen von Dunkelheit, Dämmerlicht, Melancholie, Zartheit. Moll dominiert. Seltener und zu meist auch erst später werden Bedrohung oder unheimliche Gefühle assoziiert oder in Musik gesetzt. Die Melodie, die im 19. Jahrhundert ganz wesentlich den Charakter der jeweiligen Nocturne bestimmte, verliert im 20. Jahrhundert etwas an Bedeutung zugunsten der Harmonik und klanglicher Effekte. Doch selbst wenn es mal lauter zugeht oder die Harmonik schärfer wird – der nächtliche Grundton bleibt erhalten. Und das wiederum bringt bei so einem Programm die Gefahr einer gewissen Eintönigkeit mit sich.

Anna Gourari versucht diese zu vermeiden, indem sie die ausgewählten Stücke so anordnet, dass sich „romantischere“ und „modernere“ abwechseln und kontrastieren, somit die Tonsprache variiert. Pianistisch allerdings betont sie eher den Zusammenhalt als die divergierenden Momente. Ihr einnehmend schöner, runder, warmer, weicher, pedalsatter und in den



Höhen auch leuchtender Klang ummantelt in der recht hallig ausgefallenen Aufnahme das gesamte Programm, wirkt auf die Dauer allerdings zu monochrom. Er scheint zudem stilistische Unterschiede zu nivellieren, so dass bei mehrmaligem Hören schließlich im Dauer-Legato Field fast ein bisschen wie Killmayer und Hindemith wie Tschaikowsky klingen. Daran ändert auch die Dynamik wenig, die Anna Gourari sehr weit und differenziert ausspielt. Letztlich wirkt ihr Spiel zu gleichförmig. Das wird besonders offensichtlich bei Chopins sattem bekannter b-Moll-Nocturne, die sie sehr auf Schönklang trimmt, zu steif im Metrum spielt. Etwas mehr Rubato in der rechten Hand hätte hier gut getan.

Der Beiheft-Text stammt übrigens von Roger Willemssen. Es ist sicherlich nett, wenn sich ein prominenter Fernsehmoderator und Autor für eine junge Künstlerin einsetzt. Wenn er allerdings mit seinem gesunden Halbwissen wenig über die Werke sagt, dafür aber mit dem Gewicht seines Namens eine jubelnde Vorabkritik veröffentlicht, so hat das einen schalen Beigeschmack.

Der verliert sich erst, wenn man die CD spät abends noch einmal hört, bei Kerzenschein, mit einem Glas Rotwein in der Hand, kurz vor Mitternacht.

Gregor Willmes

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Mitternacht. Nocturnes: Nachtstücke von Field, Barber, Killmayer, Glinka, Poulenc, Chopin, Villa-Lobos, Tansman, Debussy, Scriabin, Respighi, Hindemith, Tschaikowsky, Wieck-Schumann und Piazzolla; Anna Gourari (2003) Decca/Universal CD 447 114-6 (62')

Evgeny Kissin Brahms



82876 52737 2

Kissin spielt Brahms!

Neben Kissins Klavierkunst, die mittlerweile legendären Ruf genießt, macht auch die reizvolle Programmzusammenstellung diese CD zu einem Klassik-Highlight!

Editor's Choice

„Es ist schön, Evgeny Kissin mit diesem aufregenden Album wieder in Höchstform zu erleben.“ (Gramophone 11/03)

Kissin spielt Beethoven:

26. Januar 2004,
Kongresshalle Saarbrücken

29., 30. & 31. Januar 2004,
München, Gasteig



www.bmg.com

BMG
CLASSICS