

KLAVIERWERKE



Reger zum Anhören.



Reger, Trio für Violine, Viola und Violoncello a-Moll op. 77b, Trio für Violine, Viola und Violoncello d-Moll op. 141b; Wiener Streichtrio; Calig/Helikon CD 50 906 (WD: 46'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Homogen, eher weichzeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.



Sehr kultiviert.



Brahms, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Rhapsodie Es-Dur op. 119 Nr. 4, Capriccio h-Moll op. 76 Nr. 2, Intermezzo es-Moll op. 118 Nr. 6, Rhapsodie h-Moll op. 79 Nr. 1; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 47 181 (WD: 60'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Räumlich, klar konturiert, warm.
Fertigung: Einwandfrei.

Franck, Präludium, Choral und Fuge, Liszt, Mephisto-Walzer (Episode aus Lenas Faust), Petrarca-Sonett Nr. 104, Waldesrauschen, Gnomenreigen, Au bord d'une source (aus Années de Pèlerinage), Rhapsodie Espagnole; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 47 180 (WD: 60'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Räumlich, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die ersten Sätze gründen gerade so tief, daß es nicht abschreckt, die langsamen Sätze sind anrührend und doch entspannt, und der Rest ist so schwungvoll, so mitreißend, daß kaum ein Zuhörer im ersten Moment auf Reger tippen würde. Das Wiener Streichtrio spielt mit gewohnter Liebe zum Detail, immer herzlich und bei der Sache. Schwerblut und kalkulierter Kontrapunkt kommen einem gar nicht erst in den Sinn. Das Klangbild unterstreicht die Arbeit des Trios. Es ist auf Homogenität und Gesamtklang ausgerichtet, nicht so sehr auf Differenzierung einzelner Stimmen und Instrumente.

Joachim Salau

Um mehr zu sein als ein Virtuose, mußt du zunächst einmal ein Virtuose sein", hatte Horowitz dem befreundeten Murray Perahia einst verraten. Daß dieser nun u.a. mit einem wirklichen Virtuosenprogramm an die Öffentlichkeit tritt, sollte wohl nicht als Resultat von Selbstzweifeln, sondern eher als Referenz verstanden werden. Erfrischend eigentümlich an Perahias neuer Liebe scheint ihr Zeitpunkt: Für gewöhnlich spielt doch ein großer Musiker in seiner Jugend leichtsinnig-überdreht und talentiert drauf los, um dann im Alter tiefsinnig und weise zu werden. Gilels donnerte in seiner Jugend übertrieben, wie sein Lehrer Neuhaus berichtet, Horowitz fand im Alter zu Mozart, Richter verwandelt seine heutigen Bach- und Beethoven-Abende in religiöse Meditationen. Während also normalerweise ein junger Geiger mit Paganini, ein junger Pianist mit Liszt sich seinen Ruf

erst erkämpfen muß, hatte Perahia schon aller Welt bewiesen, daß er mehr ist als ein Virtuose. Was reizt ihn nun, und was ist davon hörbar?

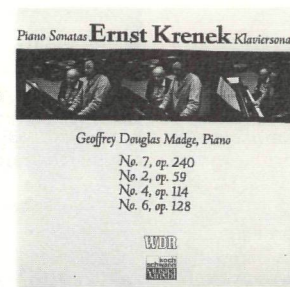
Mit Ausnahme von Liszts „Mephisto-Walzer“, der allein Anlaß zu Kritik bietet, erstrahlt hier vieles in neuem, noblem Licht. César Francks „Prélude, Choral et Fugue“ (S. Richter: „Ein phantastisches Stück, nur spielt man das heute viel zu romantisch, nicht streng genug.“) wirkt unter Perahias Händen wie ein ätherisches Gebet, das sich monologisierend-introvertiert vollzieht, aber dennoch ein Ausdrucksspektrum abdeckt, das von fanatischer Schlichtheit bis zu asketischer Ekstase reicht. Perahias erlesene Tongebung, sein überwältigender Sinn für Strukturen, der jedoch nie vorlaut auf sich aufmerksam macht, gehen eine glückliche Verbindung mit stupender handwerklicher Selbstverständlichkeit ein. Zufriedenstellend ist die Wiedergabe eines schweren Stückes ja erst, wenn man nicht mehr bemerkt, daß es sich um ein solches handelt. Hier atmet man Farben. In den Etüden ebenso wie in der „Rhapsodie Espagnole“. Für den „Mephisto-Walzer“ scheint Perahia zu vornehm zu sein. Die Thematik (sehr lobenswert: im Booklet sind die programmatischen Grundlagen, also eine Episode aus Lenas „Faust“, ein Sonett Petrarcas sowie ein Vers Schillers abgedruckt!) fordert einen Interpreten, der Obszönes und Kuppelhaftes mit zarter Verführung und vorbehaltloser Leidenschaft verbindet.

Lenas Vers „So eine Dirne lustentbrannt/Schmeckt besser als ein Foliant“ scheint Perahias Naturell sehr viel weniger zu entsprechen als derjenige Sternas: „Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint/Da sind zwei Herzen in Liebe vereint/Und halten sich selig umfangen.“ Er ist dem zweiten Satz der Brahms-Sonate vorangestellt, die entstand, als der 21jährige Komponist die Bekanntschaft Clara Schumanns gemacht hatte. Perahia geht das Werk nicht jugendlich-massiv, sondern feinsinnig und gemessen an. Subtile Pedalisierung, jeder Ton hat Sinn und Bedeutung, fügt sich in den klar umrissenen Verlauf. Lachen unter Tränen, Aufhellungen, die bei aller Lebhaftigkeit die Lethargie nicht vollends zu unterdrücken vermögen, vernimmt man im h-Moll-Capriccio. Es scheint sich eine Grundhaltung zu bestätigen, die jene Eindrücke verstärkt, die im Zusammenhang mit Franck und der Sonate beschrieben wurden: Perahia ist ein realistischer, tief empfindender Musiker, dessen Pianistik in sich schon einen ästhetischen Wert darstellt, dessen Hingabe immer Maß besitzt, dessen Kunst immer kultiviert ist.

Till Janczukowicz



Lücke zu 75% geschlossen.



Krenk, Klaviersonaten Nr. 1 op. 2, Nr. 3 op. 92,4 und Nr. 5 op. 121; Geoffrey Douglas Madge (Klavier); Koch-Schwann CD 310 047 (WD: 62'59'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1987, 1989

Krenk, Klaviersonaten Nr. 7 op. 240, Nr. 2 op. 59, Nr. 4 op. 114 und Nr. 6 op. 128; Geoffrey Douglas Madge (Klavier); Koch-Schwann CD 310 048 (WD: 64'30'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1987, 1989
Klangbild: Wenig brillant, leicht dumpf.
Fertigung: Einwandfrei; Einführungstexte vom Komponisten.

Sie fehlten fast vollständig im Katalog, die Klaviersonaten Ernst Krenks (Jg. 1900). Nur die Dritte („Eines meiner gelungensten Werke“) wurde 1958 von Glenn Gould faszinierend, im Vergleich zu Krenks Tempovorstellungen aber überzogen eingespielt. Madge füllt diese Repertoire-Lücke, serviert dabei aber einige Leerstellen. Ihm fehlt der große Atem, Krenks fast improvisiert, quasi erzählend wirkende, aber formal wohlgedachte Entwicklungen umzusetzen. Der Australier konzentriert sich auf einzelne Bausteine, ohne daß er dafür über eine variantenreiche Anschlagkultur verfügt. Es gibt rundum überzeugende Sätze (etwa das Finale der Fünften), auffällig aber sind Schwierigkeiten bei dem Bemühen, Beschleunigungen, Crescendi oder „Beleuchtungswechsel“ plausibel zu machen. Madge nimmt die Impulse für sein Spiel weniger aus dem Spiel der musikalischen Kräfte, sondern gibt – als „getreuer Korrepetitor“ – wieder, was in den Noten steht, die Krenk (der bei den Aufnahmen von Nr. 3 bis Nr. 6 dabei war) mit detaillierten Anweisungen versehen hat. Da ist gerade für subjektive Interpreten noch einiges mehr herauszuholen als für „authentische Wiedergabe“.

Wundersam die Anordnung der Sonaten: Nr. 1, 3 und 5 auf der ersten, Nr. 7, dann 2, 4 und 6 auf der zweiten CD. Dabei ist eine Entwicklung klar zu verfolgen: vom späromantischen „Gesellenstück“ des 19jährigen zum Alterswerk des 88jährigen. Der durch die Stille wandernden Zweiten (1928), post-Schubertisch und „jazzy“ angehaucht, folgt 1943 die dodekaphone Dritte. Die Sonaten Nr. 4 (1948) bis Nr. 6 (1951) zeigen die Lösung vom klassischen Formtypus; die einsätzige Siebte (1988) ist konsequente Weiterentwicklung der aus fünf attacca zu spielenden Sätzen gebauten Nr. 6.

Kalle Burmester



Lisztsche Vielfalt.



Liszt, Sposalizio, Petrarca-Sonett Nr. 104, Dante-Sonate, Sospiri, Bagatelle ohne Tonart, Rhapsodie espagnole, Liedbearbeitungen nach Schubert: Auf dem Wasser zu singen, Ständchen, Der Müller und der Bach, Erlkönig; Bernd Glemser (Klavier); Koch-Schwann CD 310 173 (WD: 69'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Geringfügig stumpf, aber bei guter räumlicher Definition insgesamt zufriedenstellend.
Fertigung: Gut.

Zu jenen deutschen Pianisten der jüngeren Generation, die von der Ausbildung und von ihren Wettbewerbserfolgen her so gut wie nichts zu wünschen übriglassen, aber im gehobenen Betrieb der Konzert-„belle étage“ nicht Fuß fassen können, gehört auch der knapp 30jährige Bernd Glemser. Vielleicht trägt die gerade bei Koch erschienene (und in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk produzierte) Liszt-Platte dazu bei, Glemser's gestalterische Persönlichkeit, seine technischen Fähigkeiten, seine literarische Risikobereitschaft und letzten Endes auch die überwiegend bemerkenswerten Resultate dieser Edition einer etwas breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

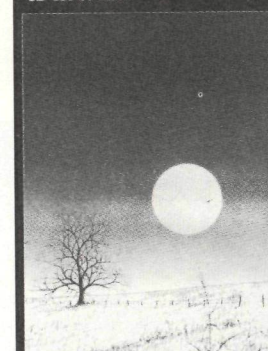
Glemser's Programm ist so gewählt, daß einige der wichtigsten Ausdrucksfacetten des Lisztschen Planens und natürlich auch seiner damaligen pianistischen Öffentlichkeitsarbeit hörbar werden: der literarische Liszt in fruchtbarer Italien-Verzückung, der Liszt der didaktisch-eigenständigen Schubert-Pflege, der Liszt der exzessiven „Volkstümlichkeit“ im Spanienkolorit und der späte, experimentelle Liszt, aus dessen kargen Experimentalkästchen Glemser die selten beachtete „Sospiri“-Studie und die mobile „Bagatelle sans tonalité“ berücksichtigt, die mir auf Platte erstmals in Brendels züngelnder „Musidisc“-Version als Kabinettstückchen an der imaginären Grenze zwischen Romantik und zeitgenössischer Musik aufgefallen ist.

Glemser ist vom musikalischen Naturell her ein Diesseitiger. Das heißt: es treiben ihn die entsprechenden Materialien weder in wolke Transzendenz noch in die dunklen Sphären des akustischen Jenseits. Dies gilt für die „Dante-Sonate“ ebenso wie für die anschaulich inszenierten, technisch souverän ludisch gehaltenen „Lieder“, denen Glemser freilich das Letzte an Aura, Flair und Aroma schuldig bleibt.

Peter Cossé

BENJAMIN BRITTEN

BIS
CD 435 STEREO



Benjamin Britten
 Variations on a Theme of Frank Bridge
 Les Illuminations
 Christina Högman, soprano
 Lachrymae
 Nils-Erik Sparr, viola
 New Stockholm Chamber Orchestra
 PÉTER CSABA

A BIS original dynamics recording

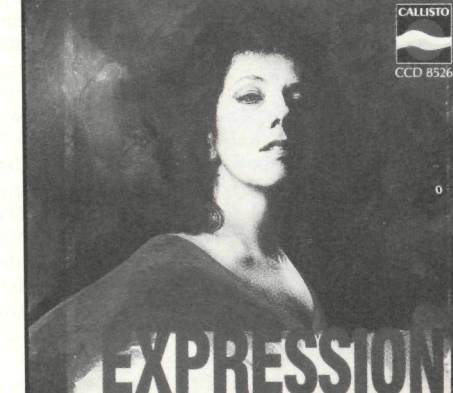
Vaughan Williams: Concerto for Two Pianos and Orchestra
 Benjamin Britten: Scottish Ballad for Two Pianos and Orchestra
 Introduction and Rondo alla Burlesca
 Joan Yarbrough & Robert Cowan, duo-pianists
 Berlin Radio Symphony Orchestra
 Slovenian Radio Symphony Orchestra
 Paul Freeman, conductor

CRC 2095



TORHILD STAAHLEN

CALLISTO
CCD 8526



BRIDGE-Variationen & LACHRYMAE & Les ILLUMINATIONS - Stockholm KO
 BIS-CD 500435 (TTime 70'30)
 SCHOTTISCHE BALLADEN f. 2 Klaviere und Orchester & INTRODUCTION AND RONDO alla Burlesca (+ Vaughan Williams)
 CEN-CD 502095 (TTime 49'12)
 CABARET SONGS (+ Duke Ellington + Kvam + Hurum + Braein) = Expression
 CAL-CD 508526 (TTime 50'05)(NMD)

disco-center classic kassel



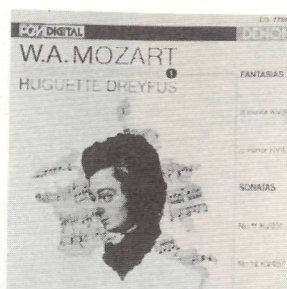
Mut und
Tüchtigkeit.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll (Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Alexander von Zemlinsky); Silvia Zenker und Evelinde Trenkner (Klavier); MD+G/Helikon CD L 3400 (WD: 75'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Cembalospiel
auf dem
Hammer-
flügel.



Mozart, Sonaten für Klavier Nr. 11 A-Dur KV 331 und Nr. 14 c-Moll KV 457, Fantasien d-Moll KV 397 und c-Moll KV 475; Huguette Dreyfus (Fortepiano); Denon CD CO-77615 (WD: 60'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Intim.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sonaten für Klavier Nr. 4 Es-Dur KV 282, Nr. 9 a-Moll KV 310, Nr. 13 B-Dur KV 333 und Nr. 16 C-Dur KV 545; Huguette Dreyfus (Fortepiano); Denon CD CO-77616 (WD: 70'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Intim.
Fertigung: Einwandfrei.

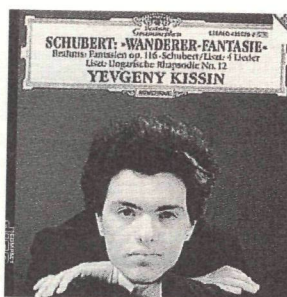
Der Klang der Hammerklaviere im 18. und frühen 19. Jahrhundert ist so wenig festgelegt, daß allein aufgrund der unterschiedlichen Instrumentenwahl jede neue Einspielung hinreichend gerechtfertigt ist. Huguette Dreyfus spielt auf einem von Alfred Watzek gebauten Fortepiano nach Johann Schantz 1790. Dieses Instrument nimmt eine Mittelstellung zwischen den Instrumenten der konkurrierenden Pianisten Siegbert Rampe (bei Intercord) und Alexei Lubimov (bei Erato) ein. Sein Klang ist nicht so rund und ausgeglichen wie die Walter-Kopie Lubimovs, aber auch nicht so drahtig wie der Stein-Nachbau bei Rampe. Es hat indessen jene charaktervolle Klangeigenschaften, die man zu Mozarts Zeiten von einem Hammerflügel erwartete, sein Tonumfang läßt sich in verschiedene Register differenzieren.

Leider bringt Frau Dreyfus ihr schönes Instrument nicht zum Schwingen. Im jahrelangen Umgang mit dem Cembalo scheint ihr viel von der für den Hammerflügel erforderlichen Sensibilität abhanden gekommen zu sein. Manche Passagen klingen sogar ausgesprochen unelegant, wie z.B. im ersten Satz der Sonate KV 333, in dem sie obendrein bei einigen Sechzehntelläufen davonrennt und mit unsouveräner Agogik irritiert. Natürlich gibt es auch schöne Stellen – so das Andante der Sonata facile KV 545, dessen Teile sie zunächst mit dem Jeu celeste, einem aus einem Tuchstreifen bestehenden Register, mild abdämpft, bevor sie sie ungedämpft wiederholt. Doch dieses Mozart-Spiel singt nicht, ihm fehlt jene interpretatorische Qualität, die den Siegeszug des Hammerflügels über das Cembalo überhaupt erst eingeleitet hat.

Martin Elste



Mit Ausstrahlung
und
Empfindung.



Schubert, Wanderer-Fantasie D 760, Schubert/Liszt, Vier Lieder, Gretchen am Spinnrade, Ständchen, Der Müller und der Bach, Auf dem Wasser zu singen, Brahms, Fantasien op. 116, Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 12; Yevgeny Kissin (Klavier); DG CD 435 028-2 (WD: 73'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, räumlich, etwas gepreßt.
Fertigung: Einwandfrei.

Yevgeny Kissins Spiel hat immer Ausstrahlung, doch wenn die Musik eigentümlich leer, melancholisch und aussichtslos klingen muß, scheint Kissins musikalische Aussage mit den Implikationen des Komponisten am nachhaltigsten zur Deckung zu gelangen. Man höre sich unter diesem Aspekt den zweiten Satz der „Wanderer-Fantasie“ an, oder „Gretchen am Spinnrade“. Wahrscheinlich war das Mädchen nie einsamer als unter Kissins Händen. Der Einwand, die „Wanderer-Fantasie“ klinge hier zu „russisch“, sie sei zu sehr in die Ecke Schubert/Liszt gerückt, trifft nicht den Kern des Problems. Zwar ließe sich über Tempo- und Geschmacksfragen streiten, doch scheint mir die hörbare Unrast nur Ausdruck dessen zu sein, was sich in Kissins Psyche vollzieht. Fortwährend ist spürbar, welche Möglichkeiten in diesem Musiker stecken, wie stark er die Musik liebt, wie es in seinem Innern brodelnd und gärt. Doch wird auch offensichtlich (davon zeugen die Fantasien Brahms' und Schuberts ebenso wie die Lisztsche Rhapsodie), daß Kissin sich beim Durchmessen mancher Gefühlsbereiche mehr Ruhe gönnen sollte. So klingen gerade langsame Abschnitte in der Rhapsodie eher gut gemacht als gefühlt. Das musikalische Geschehen stagniert, weil es Kissin nicht so am Herzen zu liegen scheint. Nähert sich das Stück seinem Kulminationspunkt, kehrt die Empfindung zurück. Kissins Hände sind phänomenal: nicht der Ausdruck wird virtuos, sondern das Virtuose wird Ausdruck.

Till Janczukowicz



Hochtouriger
Scarlatti.



D. Scarlatti, Sonaten (Vol. I); Andreas Staier (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77224 (WD: 69'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, direkt und trocken.
Fertigung: Ohne Mängel.

Scarlattis vielschichtige Sonatenfülle gewinnt seit Jahren immer mehr an Präsenz: ausnahmsweise aber nicht als Phänomen historistischer Wiederbelebung, sondern als Durchbruch einer genuinen musikalischen Eigenkraft. Die interpretatorische Bandbreite ist dementsprechend groß. Sie reicht vom verspielten Pathos eines Horowitz über den Einsatz als launige Einspielstücke der Konzertpianisten bis zu Brendels grüblerischer Noblesse. Verschauft der letzte Romantiker Horowitz gern bei Scarlatti zwischen dem (lebenslänglich) vermiedenen Ethos Beethovens und Rachmaninoffs Salon-Virtuosentum, so entdeckt ihn der Klavierphilosoph Brendel als Wegbereiter der Klassik.

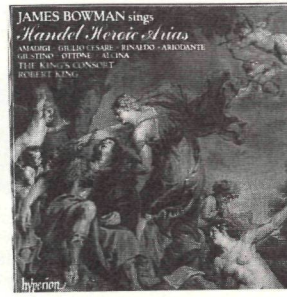
Auch Andreas Staier (Jg. 1955) behandelt ihn als dynamische Potenz der Musikgeschichte. Mit größter Entschiedenheit hebt er ihn vom Jahrgangsgenossen J. S. Bach ab und läßt die Stücke, wo immer möglich, durch hochtourigen pianistischen Drive auf (extrem: K 517 oder 492). Damit werden die zwölf vorliegenden Sonaten unter seinen Händen zu rasanten Spielstücken voll pointierter Kühnheiten. Jede scheint ein anderes spieltechnisches Problem zu demonstrieren, neue, ungewohnte Klänge und Harmoniefortschreitungen. Zugespitzte Rhythmik und rasche Zeitmaße dominieren: das „Presto“ als Tempo ordinario. Nur selten gönnt Staier sich und uns die Ahnung einer weniger angespannten Kantilenenruhe, wie man sie für K 454 oder 501 erwarten würde. Eine sparsame, aber wirkungsvolle Registrierkunst schafft in Maßen Abwechslung (Cembalo: Keith Hill, USA, 1982 nach deutschen Vorbildern von 1750).

Das etwas zur Schärfe tendierende Klangbild der Aufnahme unterstützt das virtuose Interpretationsprofil. Leider verfehlt die deutsche Übersetzung von Ralph Kirkpatrick's Text zum Bau der Sonaten in einigen Details das englische Original.

Klaus P. Richter



Aus der
Glanzzeit der
Kastraten-
kunst.



Händel, Arien aus Amadigi, Giulio Cesare, Rinaldo, Ariodante, Giustino, Ottone, Alcina; James Bowman (Countertenor), The King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch CD 66483 (WD: 77'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, weiträumig, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit 25 Jahren ist James Bowman als Countertenor und Spezialist für sein Stimmfach erfolgreich tätig. Dieses Berufsju-biläum wurde zum Anlaß genommen, den Künstler in einem Solokonzert vorzustellen. Elf Arien aus Händel-Opern stehen auf dem Programm, darunter sehr ausgefallene Titel, was ja bei dem unerschöpflichen Reichtum des Händelschen Opernschaffens ohne weiteres möglich ist. Bowman ist ein Altsänger der milden Sorte, sein Vortrag ist von reichem interpretatorischem Wissen erfüllt, und somit macht sein zurückhaltend sanfter Vortrag viel Freude. Die Stimme fügt sich in idealer Weise in den archaischen Klang ein, den die Musiker des King's Consort verbreiten.

Was bei solchen Programmen etwas irritierend wirkt, ist die – scheinbare – Unvereinbarkeit der heroischen Charaktere, die sich in diesen pompösen Arien offenbaren, mit der geschlechtlichen Neutralität der Singstimme. Wenn mächtige Kriegerhelden in der Altlage singen, so ruft dies befremdende, vielleicht sogar peinliche Gefühle hervor. Dieser Eindruck gilt allerdings nur für das heutige Publikum, denn zu Händels Zeiten wurden alle diese Feldherrngestalten und mythologischen Figuren von den gesanglichen Tageshelden, den Kastraten dargestellt. Von der Wirkung dieser phänomenalen Erscheinungen können wir uns heute nur ein sehr unklares Bild machen. Alles deutet darauf hin, daß dies Stimmen waren, die mit einer Tonfülle von gigantischen Ausmaßen ausgestattet waren und die dieses „Heldenmäßige“ vollkommen auszu-drücken vermochten. Es ist interessant, zu diesem Thema die Äußerungen des deutschen Dichters Wilhelm Heinse (1746-1803) zu lesen, der einer der letzten großen Verfechter dieser versunkenen Kunstgattung war. Alle Versuche unserer Zeit, dieses Kapitel zu beleben, ganz gleich ob mit Hilfe von Frauen- oder Countertenorstimmen, können nur bescheidene Annäherungen an dieses endgültig „verlorene Paradies“ darstellen.

Clemens Höslinger

VOKALWERKE

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen

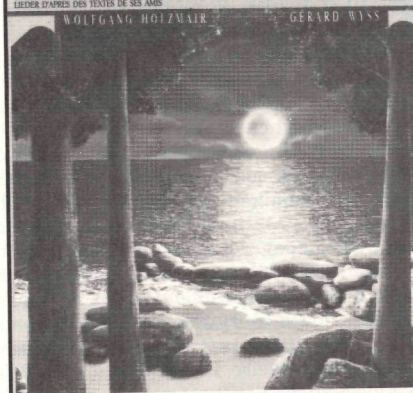
BIS Live from the Leipzig Gewandhaus, 22/6/1991

CD-515 STEREO
Dmitri Shostakovich
Symphony No. 7
in C major, Op. 60
"Leningrad"

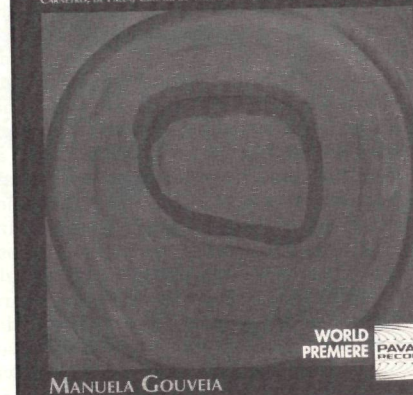
Junge
Deutsche
Philharmonie
Members of the
Moscow
Philharmonic
Orchestra
conducted by
Rudolf Barshai

A BIS original dynamics recording

762
FRANZ SCHUBERT: LIEDER
LIEDER SET TO POEMS BY THE COMPOSERS FRIENDS - LIEDER NACH GEDICHTEN SEINER FREUNDE
WOLFGANG HOLZMAIR GERARD WYSS



IBERIC IMPRESSIONIST PIANO WORKS
CARREYRE, DE FALLS, GIRONDE DE VASCONCELLOS, FERNANDES, COSTA, PIRES



DMITRI SHOSTAKOVICH
„Leningrader“ Sinfonie (Nr. 7)
BIS-CD 500515 (TTime 73'42)
(Live-Konzert Gewandhaus Leipzig)
FRANZ SCHUBERT Lieder
Wolfgang Holzmaier/Gerard Wyss
TUD-CD 500762 (TTime 65'15)
IBERISCHE KLAVIERMUSIK
Portugiesische und spanische
Impressionisten. Manuela Gouveia
PAV-CD 507238 (TTime 67'42)

disco-
center
classic
kassel