

Der Ashkenazy-Boom

Bemerkungen zu neuen Aufnahmen
des Pianisten
von Wolfgang Mohr

Vielleicht blickt Decca schon mit einem Auge auf das Kölner Juni-Gastspiel bzw. auf die für Herbst/Winter geplante Deutschland-Tournee Vladimir Ashkenazys. Mit einer Flut von Neuproduktionen, die zum Teil schon einige Zeit im Ausland greifbar waren sowie einer Reihe von Wiederveröffentlichungen zeigt sich die deutsche Tochter des englischen Stammhauses für diese Ereignisse – sollten sie denn stattfinden – bestens präpariert. Diskografen müssen jetzt hart am Ball bleiben und Ashkenazy-Fans in ihren Regalen den entsprechenden Platz schaffen. Und nur noch hartgesottene Ignoranten dürften nach dieser Platten-Kavalkade weiterhin die beiden Pianisten Vladimir Ashkenazy und Stefan Askenase miteinander verwechseln.

Mit den Chopin-Etuden läuten Ashkenazy und die Decca den Beginn einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke Chopins ein. Ashkenazys erste komplette Einspielung der Opera 10 und 25 ist leider in Deutschland nie erschienen (derzeit unter Saga 5229 über den Importservice der Decca lieferbar; auch unter der holländischen Melodya-Nummer OSD 3007/8, gekoppelt u. a. mit der f-moll-Ballade und Liszts Mephisto-Walzer, in besserer Pressung erhältlich). Obwohl in der Neuaufnahme der pianistische Radius ungleich weiter gezogen ist, findet sich Ashkenazys Interpretationsansatz bereits in der Moskauer Produktion von 1959/60 vorgeformt: weg von aller etüdenhaften Charakterisierung, hin zur musikalischen Um- und (auch) Verformung. Ashkenazy setzt neue Grenzwerte in pianistischem Understatement – aber das täuscht: Denn es ist pianistisch unglaublich abgefeimter und schwieriger, die Etüde op. 25 Nr. 2 etwa bei derart zurückgenommene Tempo in der rechten Hand zu phrasieren, als etwa im gewöhnlich angeschlagenen schnelleren Zeitmaß. Ashkenazy bleibt zum Teil erheblich unter den Metronom-Angaben, betont das pianistische Detail und die harmonischen Übergänge, denen er häufig ein kräftiges Rubato aufsetzt, das mir indes stellenweise von vorgestern zu sein scheint. Pollini absolviert nahezu alle Etüden in schnellerer Gangart, ist durchweg kürzer angebunden und läßt das Cramer-Vorbild gelegentlich noch durchscheinen. Nichts davon bei Ashkenazy, der hochromantisch Subjektivität freisetzt, die dann auch vor Umdeutungen des Textes nicht haltmacht: Akzentverlagerungen in op. 25 Nr. 3, Dynamik-Umkehrung zu Beginn von op. 25 Nr. 11 bzw. 12 u. a. Das hat durchweg Konsequenz und persönliches Profil. Aber manche Tempoeigenheit scheint mir allzu kultiviert, schon gefährlich Geschmäckerliches zu streifen (etwa in op. 25 Nr. 1

oder 7). Ashkenazy präsentiert sich als ein Mezza-voce-Pianist von hohen Graden, auf die Gefahr hin, einer Reihe von „Agitato“ – oder „Con forza“ – Anweisungen die Spitze abzubereiten (etwa in der Kadenz von op. 10 Nr. 3 oder in Nr. 8 oder 9). Erstaunlicherweise finden sich anfechtbare Momente nahezu ausschließlich in op. 25: Voll auf Sand setzt Ashkenazy mit gefühligen Rubati sogleich die erste Etüde, und der gedehnte Mittelteil von Nr. 5 ist schlichtweg maniert. In op. 10 indes gebe ich, von wenigen Ausnahmen abgesehen – die „Revolutions“-Etüde formuliert mit Ashkenazy etwas pedantisch und trocken –, dieser Aufnahme den Vorzug vor Pollini. Mit beiden Aufnahmen bin ich letztlich nicht ganz glücklich, möchte aber weder die eine noch die andere missen.

Dem Umfang nach gewichtigste Edition des saisonalen Ashkenazy-Containers stellen die fünf Prokofieff-Konzerte dar. Mit ihr tritt gleichzeitig auch der Dirigent Ashkenazy an die Plattenöffentlichkeit – insgesamt recht sympathisch, aber nicht sonderlich zwingend: das Larghetto der „Klassischen“ klingt ziemlich erdschwer, und im Zusammenspiel hapert es doch zuweilen erheblich. Die Konzert-Konkurrenz ist hart. Browning und Béroff haben bereits ausgezeichnete Gesamtaufnahmen vorgelegt. An Einzelaufnahmen sei nur an Richter in Nr. 1 und 5 (die DG-Aufnahme!) erinnert, in Nr. 3 an Argerich, an Prokofieff selbst und vor allem an Kapell, in Nr. 4 an Rudolf Serkin. Brownings athletische Perkussions-Dramaturgie, die in den lyrischen Passagen etwas zu kurz schließt, liegt Ashkenazy freilich ebenso wenig wie Béroffs sportive, jugendlich-frische Leichtfertigkeit; dafür ist Ashkenazy zu fein, zu nobel. Das heißt nicht, daß er nicht kräftig „hinlangen“, Akzente weißeln kann. Aber es hat oftmals den Anschein, als ob Ashkenazy, wo Browning lediglich die Pranken auf die Tasten niedersausen läßt, noch ein gehämmertes Martelleato modellieren, einkomponierte Ungestümheit und wildes Brio mit einem kleinen Schuß Klangkultur veredeln wolle. In den lyrischen Passagen – etwa im Mittelteil von Nr. 1, im Nebenthema des Schlußsatzes von Nr. 2, in der ersten und vierten Variation des Andantino von Nr. 3 oder im verhaltenen vierten Satz von Nr. 5 – wird Ashkenazy hinsichtlich Phrasierungskunst, Zwischentonskala insbesondere im mittleren und leisen Dynamikbereich und Farbenreichtum des Anschlags weder von Béroff noch von Richter erreicht. Im oberen Bereich der dynamischen Skala fehlt ihm jedoch einiges an Durchschlagskraft. Demonstrationsobjekt: die gigantische Kadenz im Kopfsatz von Nr. 2. Deren Eingang wird nachdenklich ausbreitet, schwerblütig schichtet sich Akkord um Akkord, und im dreifachen Forte fehlt es dann am letzten Biß und Zugriff. Das „Precipitato“ höre man sich einmal bei Browning an. Auch Béroff fährt in dieser Kadenz volles Tempo, riskiert Kopf und Kra-

Nun auch der Dirigent Ashkenazy auf Platte greifbar – mit Prokofieffs erster Sinfonie und den Herbstskizzen

NIKKO Test-Erfolgs- Bilanz

„Am Verstärkerteil des neuen Nikko STA 7070 gibt es nichts auszusetzen. Die verbesserte Tunerkonzeption bot sogar fast eine kleine Sensation, und zwar sowohl aus meßtechnischer Sicht als auch bei der Bewertung des Empfangstests. Insgesamt überzeugte das klangliche Ergebnis ebenso wie die übrigen Meßdaten: die leichte Bedienbarkeit und der solide übersichtliche Aufbau runden den guten Eindruck ab. Die Preis-Qualitäts-Relation erscheint uns bemerkenswert günstig.“
(fono forum, Heft 6/75)

„Überhaupt ist – wie die Meßwerte für die Fremdspannungsabstände zeigen – dem Verstärkerteil ein hohes Maß an Störgeräuschfreiheit zu attestieren. Die Phono-Eingangsempfindlichkeit ist so gut, daß auch hochwertige Tonabnehmer mit geringer Ausgangsspannung den Verstärker voll aussteuern.“
(RTV electronic Heft 1/76)

Trasonic life

Hans Enning, 428 Borken, Hi-Fi-Fachhändler:

"Testsieger sind eben besser als andere!"

Nichts ist so erfolgreich wie der Erfolg. Lesen Sie selbst: Da sind die Nikko Receiver. Das HiFi-Ereignis des Jahres 1975:

NIKKO.
Der Deutsche aus Japan.



Trasonic P 100
Direktantrieb

TRANSONIC-INTERMARKET **7**
Die Erfolgreichen

2 Hamburg 1, Wandalenweg 20, Tel.: 040/28 74-1,
Telex: 02-163 097

Vetrieb für die Schweiz:
Radio Telefix, 8117 Faellanden/Zürich, Industriest. 7,
Tel.: 0041/825 13 10, Telex: 0045-57 970

Coupon:

Ich möchte kostenlos mehr über die Nikko Steuergeräte wissen. Schicken Sie mir auch gleichzeitig Informationsmaterial über Ihre

- ☐ Trasonic life-Boxen und
- ☐ Trasonic Plattenspieler

Name: _____

Anschrift: _____

Telefon: _____

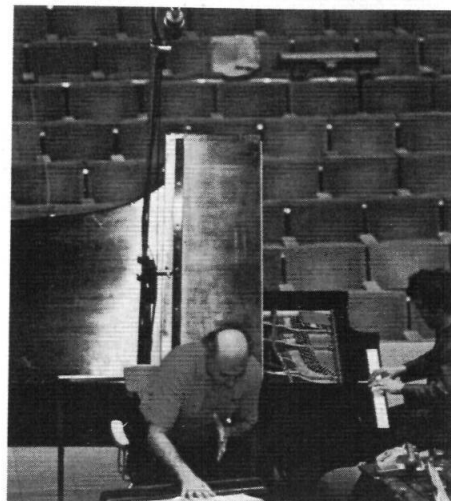
gen, wo Ashkenazy mit „Denkpausen“ arbeitet, nach Inhalten schürft: Es scheint, als habe sich der späte Arrau auf Prokofieff-Terrain begeben. Auch im fünften Konzert vermisst man einiges von der ätzenden Schärfe und auch dem beißenden Witz eines Richters etwa („Toccata“, Glissandi). Abgerundet und sehr ausgewogen klingt Nr. 3, und Ashkenazys Bewältigung des Konzerts für die linke Hand mag allen, die sich schon einmal daran versucht haben, Beklemmung bereiten. Insgesamt jedoch fehlt diesen Interpretationen – obwohl im Detail ausgeformt wie selten gehört – etwas von einem großen Wurf, dem weitgeschlagenen Bogen, von einer gewissen attackierenden Angriffigkeit. Hier scheint mir Béroff, der mit geringfügigen Abstrichen (siehe Heft 1/75) auch in den lyrischen Teilen zu überzeugen weiß, etwas näher bei Prokofieff. Previns Begleitung klingt in den ersten beiden Konzerten etwas kompakt und schwer – Prokofieffs Orchestersatz macht es dem Dirigenten hier auch nicht eben leicht –, weiß sich aber in den anderen Konzerten mit Ashkenazy völlig einig.

Eine besondere Schwäche muß Ashkenazy für Rachmaninoffs d-moll-Konzert haben, denn innerhalb von dreizehn Jahren hat er das Werk nun zum dritten Mal eingespielt, wiederum ungekürzt und – wie in der Previn-Aufnahme – mit dem Ossia-Eingang zur Kopfsatz-Kadenz. Hier wird Pianistisch-Zirkensisches „unter der Hand“ geliefert: Ashkenazy legt nicht quasi „die Ohren an“ und sprintet mit fliegenden Oktaven und Sechzehntel-Katoarakten durch die 140 Seiten der Boosey-&Hawkes-Taschenpartitur, sondern macht es sich zur Aufgabe, bei bekanntem gemäßigttem Grundtempo dem Hörer jede einzelne notierte Note vorzuführen. Da klingen denn die Triolen des Finalthemas als Triolen und nicht als unscharfe Akkorde, da erfährt man hörend, daß die beidhändigen Oktaven in den Schlußakten des Konzerts auch das ein über andere Mal mit Binnennoten gespickt sind und dergleichen mehr. Diese Transparenz des Klavierspiels, verbunden mit einer stärkeren Ausprägung der linken Hand (deutlich in der Sechzehntel-Um-

spielung des Themas zu Beginn des Kopfsatzes zu beobachten) und geballt-metallischer Akkordik (vorgezogenes Klavier!) unterscheidet die RCA-Aufnahme von den beiden Decca-Aufnahmen. Nach wie vor jedoch glaube ich nicht an Ashkenazys eher bedächtige Gangart, an seine antivirtuose Attitüde, die nur um den Preis gelegentlicher Trockenheit und auch interpretatorischer Verkleinerung erkaufte scheint (etwa in den Tonrepetitionen im 3/8-Mittelteil des zweiten Satzes). Die Previn-Aufnahme besaß mehr Atmosphäre, die Fistoulari-Einspielung war temperamentvoller, zeigte größere Freiheit und Spontaneität. Klanglich stellt die Neuaufnahme ihre Vorgänger allerdings weit in den Schatten.

Ashkenazy-Freund Previn ist der Partner in den beiden Rachmaninoff-Suiten für zwei Klaviere. Hier wird frisch von der Klaviatur weg gespielt, das Zusammenspiel ist gut balanciert, man trifft sich im Tempo etwa in der Mitte zwischen Eden/Tamir und Vronsky/Babin. Ich habe einige Schwierigkeiten mit Rachmaninoffs knorriger Akkordik, mit seiner eher lärmenden Tarantella in op. 17. Aber Ashkenazy/Previn formulieren recht schlank, werfen sich im fliegenden Wechsel die Achtel zu (Walzer von op. 17) und spielen in der Barcarolle (op. 5) und Romanze (op. 17) nicht ohne Poesie und Charme.

Ashkenazys Interpretation der Rachmaninoff-Préludes op. 23 und op. 32 ist für mich die überzeugendste Gesamteinspielung bislang. Ruth Laredo wirkt insbesondere in den technisch anspruchsvolleren Stücken pianistisch und strategisch etwas beengt, während Weissensbergs interpretatorischer Grauschleier Ashkenazy an Farbigkeit, Transparenz der Mittelstimmen und dynamischer Abstufung deutlich unterlegen ist. Ashkenazy setzt sich voll auf in eins mit Rachmaninoffs harmonisch-melodischem „Sinnen und Wähnen“, den weitgespannten Lyrismen und Gefühls-Katakten, pianistisch liefert er der musikalischen Ausdeutung ein absolut integriertes Fundament, das auch in den schwergriffigsten Passagen und in der Lösung kniffligster Mittelstimmenarbeit nirgends Löcher und Risse zeigt. Das klingt alles sehr kultiviert, recht frei (auch in der Behandlung des Notentextes) und fließend. Manche Rubati – Ashkenazy geht nicht gerade zimperlich damit um – wirken indes plüschig und beschwören Salon und feine Gesellschaft. Richter spielt in seiner Auswahl in der Baßarbeit deutlich gegliedert (etwa op. 32 Nr. 6, 7 oder op. 23 Nr. 8), auch weniger brütend (op. 32 Nr. 10), attackierender und nervöser (etwa op. 32 Nr. 6). Ashkenazy zeigt Scheu, sobald er über Mezzoforte hinausgeht, steigert selten kurzzeitig und ist im Fortissimo-Bereich schnell mit dynamischer Rücknahme bei der Hand (op. 32 Nr. 1, 6 oder 12). Aber ansonsten durchweg großartiges Klavierspiel: Die Diversion der Stimmen im Mittelteil von op. 23 Nr. 5 beschwört Rachmaninoff, Horowitz oder Hofmann, schwebend wird die Melodie über den Quintolen der linken Hand in op. 32 Nr. 5 geführt – es ließe sich eine Unzahl weiterer sensibel ausgehörte Einzelheiten anführen. Richter gibt zum Teil eine „modernere“ Sicht der Préludes, zupackender und durchweg auch großformatiger. Ashkenazy schlägt den Bogen stärker zurück zu Chopin und Liszt, beschwört zuweilen aber auch eindringlich Skriabin-Nähe (etwa in op. 32 Nr. 13). Welch ausgeprägte Affinität Ashkenazy zu Skriabin besitzt, hat er bereits in seiner Einspielung des fis-moll-Konzerts unter Beweis gestellt, und die Neuproduktion mit vier Klaversonaten unterstreicht dies nachhaltig. Allenfalls Horowitz vermag ihm da augenblicklich (in Nr. 3 und 9 sowie



Aufnahmesitzungen zu den Beethoven-Konzerten: Ashkenazy und Solti

neuerdings auch live in Nr. 5) Paroli zu bieten. Zwar teilen die Interpretationen des Jüngeren nicht im gleichen Maß höchste Erregtheit und Nervosität mit wie die von Horowitz (etwa in den Tonrepetitionen von Nr. 9), aber Ashkenazy kultiviert Anschlag, Phrasierung und Dynamik in diesen vier Sonaten auf einem derart hohen pianistischen Niveau, daß die Aufnahmen eines Ponti oder Szidon dagegen recht eindimensional und monochrom wirken. Ruth Laredo verfolgt einen ähnlichen Interpretationsansatz, den sie allerdings technisch nicht ganz durchsetzen kann, und die „Languido“-Passagen in Nr. 5 hat selbst Richter nicht in solch voneinander abhebende Klangschichten aufgelöst. Ashkenazy läßt die Presto- und Prestissimo-Passagen in der Fis-dur-Sonate rhythmisch-nervös pulsieren, gestaltet insbesondere in den beiden einsätzigen Sonaten (Nr. 5 und 9) die Tempoübergänge natürlich fließend und bleibt auch der „Ecstatio“-Steigerung im Schlußpresto von Nr. 5 nichts schuldig. Eine herausragende Platte, auf der die Harmonien wie selbstverständlich „das Aroma produzieren“ (Skriabin).

Zwei Aufnahmen, die augenblicklich nur vom Decca-Importservice angeboten werden, verdienen noch besondere Beachtung: eine Auswahl aus den späten und reifsten Rachmaninoff-Liedern mit der Sopranistin Elisabeth Söderström sowie eine Platte mit Kompositionen für Horn und Klavier mit Barry Tuckwell.

Auf der Lieder-Platte überwiegen die leicht melancholisch gestimmten Grundtöne, und gerade hier zeigt Elisabeth Söderström sich ausdrucksfähig in vollkommener Übereinstimmung mit Ashkenazy (insbesondere in Rachmaninoffs letzten Klavier-Liedern op. 38 nach Texten russischer Symbolisten). Ihre Interpretation des Tolstoi-Textes op. 4 Nr. 5 zeigt etwas angestregte Höhe, die oftmals uninstrumentierte „Vocalise“ einige kleine Phrasierungsschwierigkeiten – ansonsten ist ihre Darstellung dieser espressiv-lyrischen, auch witzigen (op. 38 Nr. 4), leider etwas vernachlässigten Lieder makellos. Eine schöne Platte, die alle Beachtung verdient, zumal das Katalogangebot nach dem Verschwinden der Gedda/Weissenberg-Aufnahme recht spärlich geworden ist.

Das Zusammenspiel zwischen Ashkenazy und Tuckwell war schon in der Aufnahme des Horntrios von Brahms (mit Perlman) zu bewundern. In der für den damaligen Star-Hornisten Giovanni Punto geschrie-

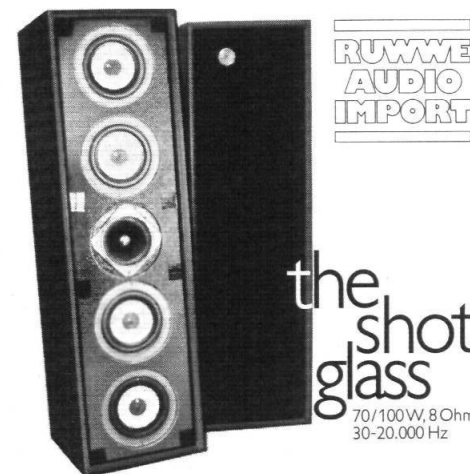
benen Beethoven-Sonate entfaltet sich, wie auch bei Danzi frisch-zügeltes, spontanes Musizieren. Schumanns op. 70, mit Anklängen an die Klavier-Orchester-Kompositionen op. 92 und 134 und wohl „das erste bedeutende Werk für Ventilhorn“ (Covertext), zeigt in der Einleitung weit schwingendes Melos und im Allegro nach schmetterndem Hornbeginn üppige Klangentfaltung. Nicht ganz übereinzustimmen vermag ich mit Tuckwells Covertext, der die Vorzüge der Beethoven-Sonate letztlich erst durch das Ventil-Horn realisiert sieht: Baumanns Naturhorn-Aufnahme ist da ein klingender Gegenbeweis.

Von den Wiederveröffentlichungen ist insbesondere Ashkenazys „Hammerklavier“-Sonate (6.41988 AW) erwähnenswert, eine nach wie vor imponierende Beethoven-Darstellung des damals gerade Neunundzwanzigjährigen. Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert in der Aufnahme mit Kyrill Kondraschin (6.42008 AG) wirkt spontaner als in der späteren Previn-Einspielung, während die Schubert-Platte mit den beiden Sonaten in A-dur (D 664) bzw. a-moll (D 784) noch nicht die gelegentlichen Manieriertheiten im Tempo und Dynamik der G-dur-Sonate zeigen. Betörend klangsensibel auch Ashkenazys Interpretation der zwölf Walzer D 145. Deccas Auskopplung des ersten Klavierkonzerts aus der Beethoven-Kassette ist als schlechter Scherz zu werten, enthält die Platte auf der A-Seite doch den Kopfsatz von Beethovens Es-dur-Konzert, die Rückseite das Finale des C-dur-Werks. Allein die sich anschließende „Pathétique“ stimmt mit der Kennung auf Cover und Label überein.

Läßt man alle Aufnahmen, zu denen noch die Start-Platte zur Gesamtaufnahme

aller Beethoven-Violinsonaten mit Perlman zählten (Decca SXL; bislang nur in England erhältlich) Revue passieren, so ist es bei solch einem Produktionsanstieg kaum verwunderlich daß Licht und Schatten gleichermaßen verteilt sind.

Insgesamt scheint sich mir im Spiel von Ashkenazy, dessen Entwicklung ich seit seinen ersten russischen Aufnahmen recht intensiv verfolgte, eine Tendenz anzudeuten mit der ich nicht durchweg glücklich bin. Generell macht sich in seinen jüngsten Aufnahmen eine Beschränkung des musikalischen Ausdrucks bemerkbar, was sich bereits in den Klavierkonzerten Beethovens andeutete und in seiner Schumann-Platte mit der Kreisleriana fortsetzte. Sein immer deutlicher werdender Hang zum Rubato, insbesondere in modulatorischen Übergängen und vor größeren Intervallsprüngen innerhalb einer Melodielinie, mag als freies, gelöstes Spiel dahingehen, sofern es sich dem Moment des Kalkulierten und damit Vorhersehbaren entziehen kann; dies ist jedoch nicht immer der Fall, und insofern kommt gelegentlich etwas Künstliches, „Gemachtes“ in seine Interpretationen, das sich nicht nur in seinen zuweilen recht willkürlichen Textumdeutungen niederschlägt. Nicht selten dominiert neuerdings das Detail, wodurch die große, gestalterische Linie etwas in den Hintergrund gedrängt wird. Manches wirkt jetzt recht kultiviert und feingezirkelt: Ein „gestandenes“ Forte über längere Zeitmaße hin will Ashkenazy nur selten durchsetzen, als ob es sich dabei um Sünden wider den „guten Ton“ handelte. Seine älteren Aufnahmen zeigten oftmals größere Spontaneität und Frische; klangästhetisches Raffinement und noble Gediegenheit scheinen nun die neue Richtung anzudeuten.



Lebendiger Klang!

Mit „shotglass“ klingt es wie das Original. Der amerikanische Physiker und Hifi-Spezialist Stan White hat dafür 20 Jahre Entwicklungsarbeit geleistet.

Bitte schicken Sie mir Informationen über „shotglass“-Lautsprecher und den Händler-nachweis.

Name _____

Straße _____

PLZ, Ort _____

Einsenden an: Hermann Ruwwe Audio Import
Postfach 380245, 1000 Berlin 38

CHOPIN, Etüden op. 10 und op. 25 – Vladimir Ashkenazy
Decca 6.41991 AW (1 S 30)

Klangbild: etwas baßbetont, transparent, präsent – 94

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

PROKOFIEFF, Klavierkonzerte Nr. 1–5; Ouvertüre über hebräische Themen op. 34; Herbstskizzen op. 8; Sinfonie Nr. 1 op. 25 „Klassische“ – Vladimir Ashkenazy, Klavier; Keith Puddy, Klarinette; Gabrieli-Quartett; London Symphony Orchestra, André Previn, Vladimir Ashkenazy
Decca 6.35294 FK (3 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gelegentlich etwas dicht (Nr. 1, 2), Klavier zuweilen etwas hinten (Nr. 1) – 93–95

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 3 d-moll op. 30 – Vladimir Ashkenazy, Klavier; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
RCA 26.46359 AW (1 S 30)
MC: 24.46359

Klangbild: ausgeglichen, weites Panorama – 96

Fertigung: einwandfrei – 100

RACHMANINOFF, Sämtliche Préludes (op. 3 Nr. 2; op. 23 Nr. 1–10; op. 32 Nr. 1–13) – Vladimir Ashkenazy
Decca 6.35297 DX (2 S 30)

Klangbild: im Baß recht hallig und nicht optimal konturiert, präsent – 93

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

RACHMANINOFF, Suiten für zwei Klaviere Nr. 1 op. 5 und Nr. 2 op. 17 – Vladimir Ashkenazy, André Previn
Decca SXL 6697 (Importservice) (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, etwas hallig, präsent – 91

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

RACHMANINOFF, Lieder (op. 4 Nr. 4, 5; op. 21 Nr. 7; op. 34 Nr. 1, 3, 9, 10, 12–14; op. 38 Nr. 1–6) – Elisabeth Söderström, Sopran; Vladimir Ashkenazy, Klavier
Decca SXL 6718 (Importservice) (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gut konturiert, präsent – 95

Fertigung: einwandfrei – 100

SKRJABIN, Klaversonaten Nr. 3 fis-moll op. 23; Nr. 4 Fis-dur op. 30; Nr. 5 Fis-dur op. 53; Nr. 9 F-dur op. 68 – Vladimir Ashkenazy
Decca – England SXL 6705 (erscheint demnächst in Deutschland) (1 S 30)

Klangbild: etwas baßbetont und hallig, präsent – 93

Fertigung: leichtes Knistern – 95

MUSIK FÜR HORN UND KLAVIER (Beethoven, Hornsonate F-dur op. 17; Schumann, Adagio und Allegro As-dur op. 70; Danzi, Hornsonate Es-dur op. 28; Saint-Saëns, Romanze op. 67) – Barry Tuckwell, Horn; Vladimir Ashkenazy, Klavier
Decca SXL 6717 (Importservice) (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gute Klangkontur, transparent – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97