



HEINRICH SCHIFF

COMPLETE
RECORDINGS
ON
PHILIPS
AND
DEUTSCHE
GRAMMOPHON

DECCA





HEINRICH SCHIFF

COMPLETE
RECORDINGS
ON
PHILIPS
AND
DEUTSCHE
GRAMMOPHON



The last quarter of the 20th century witnessed the emergence of an exceptional number of gifted cellists, none finer than Austrian virtuoso Heinrich Schiff (1951–2016). As his career developed, Schiff turned increasingly to conducting (“my real obsession”, he once confessed) and, following a stroke in 2008, suffered debilitating pains in his bowing arm and shoulder before being forced to retire from public performing. Yet at the height of his career, between the mid-1970s and the turn of the present century – as captured on this outstanding set of recordings, arranged in chronological composer order – he was a true force of nature.

Schiff spearheaded the modern tendency towards adaptive interpretative function. Each work was treated very much on its own terms and treated with equal respect. He abhorred the trend in modern concert programming to use earlier composers (especially) as first-half “warm-up” fodder, before the big guns came out after the interval. He felt that each composer had their own unique sound world, and it was the responsibility of a performer to capture its sonic and emotional essence. That is why attempts to successfully characterise his playing style have proved so elusive.

Schiff’s default style of playing combined a large, noble sound of exceptional power and penetration, coupled with a vibrato intensity that lent his interpretations an enhanced sense of expressive imperative. Yet he was never one to fall back on generic interpretative norms. Take his all-French debut release for Deutsche Grammophon, a winning programme with the New Philharmonia Orchestra and Sir Charles Mackerras, which first alerted collectors to a major new talent [disc 13]. In all three works, he trims back his tone to create a Gallic lightness and clarity, yet he imbues each score with its own distinct sonic imprint – lithe, fleet-fingered and deftly bowed in the Saint-Saëns, warmer and darker in the Fauré, more open and keenly projected in the Lalo.

Schiff was born on 18 November 1951 in Gmunden, an attractive riverside town in Upper Austria, popular as a spa and holiday resort and famous for its salt mines. Both his parents were composers, so it came as no surprise that young Heinrich displayed exceptional musical promise from an early age, initially on piano and recorder before taking up the cello aged nine. His main teacher was Tobias Kühne, with whom he studied at the Linz Musikschule, although in later life he felt it was the three years he spent studying with French virtuoso André Navarra (1973–75) that proved axiomatic in shaping his artistic and cultural outlook.

By now he had developed his characteristic physical appearance – broad-shouldered, of medium height, with large, fleshy hands – ideal, in fact, for playing the cello. When watching Schiff perform, it was as though he and his instrument were one, with absolutely nothing extraneous. “You have to be fitter than required and have to have more skill than needed,” was his maxim. Whilst emphasising the crucial importance of maintaining a fine-honed technique, it was always a means to an end for Schiff. When teaching – his pupils included Natalie Clein (who memorably described him as a “cello animal”), Truls Mørk and Gautier Capuçon – he maintained

a keen sense of collaboration, of shared experience, rather than imposing his ideas in master–pupil fashion. At the height of his career, Schiff played two of the finest cellos ever made – the “Mara” Stradivarius (1711) and the “Sleeping Beauty” Montagnana (1739).

Although he had his reservations about certain aspects of period-instrument practice, Schiff’s early experiences playing a baroque cello as a student clearly left its mark. When performing 18th-century music, as witness the first three discs in this collection, he was part of the (then) groundbreaking movement using modern instruments that advocated performing on a more appropriate (smaller) scale and historically informed manner. In the Vivaldi and Haydn concertante items (using an urtext edition in the latter concertos), he chose to perform with a scaled-back Academy of St Martin in the Fields and English Chamber Orchestra. Similarly, on the sonatas disc [2], he not only collaborated with period specialist Ton Koopman on harpsichord, but included a cello continuo, played by another early music aficionado, Jaap ter Linden.

Schiff’s ability to adapt and refine his playing to suit any style or genre made him a natural chamber musician. With regular playing partner, fellow-Austrian Till Fellner (20 years his junior), he recorded a set of Beethoven sonatas and variations at the turn of the new millennium that tantalisingly focusses on the composer’s introspective musings, revealing the dreamer behind the surface bravado [4–5]. With fellow Philips artists André Previn and Viktoria Mullova, one senses that same tendency towards time-suspending poetics in even the mighty “Archduke” Trio and Brahms Op.8 – his opening phrases in the latter sound as though they are emerging from an early morning mist, while the Scherzo possesses a Mendelssohnian lightness of touch [6].

Schiff’s second recording of Schubert’s String Quintet with the Hagen Quartet [7] exchanges the physical heft and bold sonority of his debut outing with the Alban Berg Quartet (EMI/Warner) for a lithic, dance-like, distinctly Viennese interpretative trajectory. In partnership with Gerhard Oppitz (particularly renowned for his sensitive renderings of German classics), Schiff brings a lighter than usual touch to mainstays of the duo repertoire by Schumann and Brahms [8–9]. This is especially noticeable in the latter’s symphonic sonatas – even the intensely dramatic F major, which is devotedly shaped with cantabile grace and eloquence, is almost entirely free of furrowed-brow rhetoric.

That same refined instinct and refusal to play the all-conquering hero at the slightest provocation, is evident from Schiff’s Romantic concerto recordings, which tantalisingly combine heartfelt passion with a captivating intimacy. He found the perfect musical soulmate in the Schumann Concerto, in which he collaborated with the dream-team combination of Bernard Haitink and the Berlin Philharmonic [8]. A work that can feel structurally diffuse and semantically wayward in less gifted hands emerges here as a glowing masterpiece. Likewise, the Brahms Double and Elgar Cello Concertos [10], which share a deeply serious and unflashy creative trajectory, traced unerringly by Schiff’s noble poise and penetrating musical focus, are well matched here by distinguished musical colleagues Sir Neville Marriner, Kurt Masur and Salvatore Accardo.

A favourite recording from its initial release, it came as a surprise when Schiff elected to remake his early-1980s account of the Dvořák Concerto with Sir Colin Davis and the Concertgebouw Orchestra [11]. Yet second time around with André Previn and the Vienna Philharmonic [12], he sounds even more inside the music, resisting all temptation to fall back on grand, heroic gestures, and in the finale dancing with a lighter step and more abandoned sense of exhilaration. Schiff's *Don Quixote* [15] is less a youthful, pompous buffoon (as often portrayed) than a wistful old man whose lack of grip on reality is portrayed with an affectionate sense of folly and gentle playfulness. Whereas most cellists play the *Don* as a virtuoso solo number, Schiff is instinctively a collegiate soloist, receding into and emerging out of the ranks of the Leipzig Gewandhaus as an ensemble player.

Schiff's final two duo recitals in this collection, both dating from the 1980s, exemplify his purity of style, even when playing Romantic blockbusters. With Itzhak Perlman's regular piano partner in the miniature repertoire, Samuel Sanders, Schiff (perhaps unexpectedly) demonstrates an easy affinity with music on the lighter side in an enchanting recital entitled simply *Encore!* [14]. Yet his at times unbearably poignant restraint is at its most potent in a majestic reading of the Rachmaninoff Sonata with flamboyant Russian virtuoso Elisabeth Leonskaja that exchanges adrenal saturation for exquisite understatement [16].

Schiff's natural affinity with Russian music can be savoured further via two recordings that are widely considered classics of his wide-ranging discography: a warm-hearted, disarmingly lyrical take on Prokofiev's Symphony-Concerto with André Previn and the Los Angeles Philharmonic [17], and an award-winning coupling of Shostakovich's two concertos conducted by the composer's son Maxim with the Bavarian Radio Symphony Orchestra [19] that bristles with emotional authenticity.

Schiff's enthusiasm for music of a contemporary hue is readily apparent from an early 1990s recording of Bernd Alois Zimmermann's choreographic Concerto "en forme de pas de trois" with Michael Gielen and Baden-Baden's SWF Symphony Orchestra [18]. This magical score climaxes in a "Blues" finale of radiant allure, thrust aside by a manic coda. A definitive account of Lutosławski's multifaceted Cello Concerto conducted by the composer is placed here alongside Lourié's dazzlingly inventive *Concerto da camera*, with an all-star ensemble including violinists Gidon Kremer and Isabelle van Keulen, and Schnittke's String Trio, featuring Kremer and Tabea Zimmermann [20]. Rounding things out in style is the Concerto Friedrich Gulda composed specifically for Schiff who embraces its sometimes outrageous stylistic gregariousness and eclecticism with inspired relish [21].

Julian Haylock





Le dernier quart du XX^e siècle a vu l'émergence d'un nombre exceptionnel de violoncellistes talentueux, dont aucun n'était plus remarquable que le virtuose autrichien Heinrich Schiff (1951–2016). Tout au long de sa carrière, Schiff se tourna de plus en plus vers la direction d'orchestre (« ma véritable obsession », a-t-il avoué un jour). Mais à la suite d'une attaque cérébrale en 2008, il se mit à souffrir de douleurs débilatantes au bras droit et à l'épaule qui allaient l'obliger de se retirer de la scène. Cependant, au sommet de sa carrière entre le milieu des années 1970 et le début du siècle actuel – comme en témoigne cet ensemble exceptionnel d'enregistrements classés par ordre chronologique des compositeurs – Schiff était une véritable force de la nature.

Schiff était le fer de lance du penchant moderne vers l'adaptation de la fonction interprétative. Chaque œuvre était traitée selon ses propres termes et avec un égal respect. Il détestait la tendance dans la programmation des concerts modernes à utiliser les compositeurs plus anciens (surtout) pour « s'échauffer » en première partie, avant que les gros canons ne sortent après l'entracte. Il estimait que chaque compositeur avait son propre univers sonore et qu'il était de la responsabilité de l'interprète d'en saisir l'essence sonore et émotionnelle. C'est pourquoi les tentatives de caractériser avec succès son style de jeu se sont avérées si insaisissables.

Le style du jeu de Schiff combine un timbre large et noble d'une puissance et d'une pénétration exceptionnelles, associé à une intensité du vibrato qui confère à ses interprétations un sens accru de l'impératif expressif. Pourtant, il n'a jamais été du genre à se replier sur les normes d'interprétation typiques. Prenez son premier disque entièrement consacré à de la musique française pour Deutsche Grammophon, un programme gagnant avec le New Philharmonia et Sir Charles Mackerras, qui fut le premier à faire connaître aux collectionneurs un nouveau talent majeur [disque 13]. Dans les trois œuvres, il réduit sa sonorité pour obtenir une légèreté et une clarté françaises, mais imprègne cependant chaque partition de son empreinte sonore distincte – légère, avec des doigts rapides et des coups d'archet habiles dans le Saint-Saëns, plus chaleureuse et plus sombre dans le Fauré, plus ouverte et vivement projetée dans le Lalo.

Schiff naquit le 18 novembre 1951 à Gmunden, une belle ville située au bord de l'eau en Haute-Autriche appréciée comme station thermale et de vacances, et célèbre pour ses mines de sel. Ses parents étant tous deux compositeurs, il n'est donc pas surprenant que le jeune Heinrich ait fait preuve d'un talent musical exceptionnel dès sa plus tendre enfance, d'abord au piano et à la flûte à bec avant de se mettre au violoncelle à l'âge de neuf ans. Tobias Kühne fut son principal professeur à la Musikschule de Linz. Schiff estima toutefois par la suite que les trois années passées à étudier auprès du virtuose français André Navarra (1973–75) furent déterminantes dans la formation de sa vision artistique et culturelle.

Il avait maintenant acquis son apparence physique caractéristique – épaules larges, taille moyenne, mains larges et charnues – en fait un physique idéal pour jouer du violoncelle. En regardant Schiff jouer,

on avait l'impression qu'il ne faisait qu'un seul corps avec son instrument, sans aucun élément extérieur. « Il faut être plus en forme et avoir plus d'habileté que nécessaire », telle était sa maxime. Tout en soulignant l'importance fondamentale de maintenir une technique parfaite, Schiff la considérait toujours comme un moyen pour atteindre un but. Lorsqu'il enseignait – parmi ses élèves figurent Natalie Clein (qui l'a décrit de manière mémorable comme étant un « animal violoncelle », Truls Mørk et Gautier Capuçon – Schiff entretenait un sens profond de la collaboration, d'une expérience partagée, plutôt que d'imposer ses idées selon un rapport maître-élève. Au sommet de sa carrière, Schiff jouait sur deux des meilleurs violoncelles jamais fabriqués – le Stradivarius « Mara » (1711) et le Montagnana « *Sleeping Beauty* » (1739).

Malgré ses réserves sur certains aspects du jeu sur instrument d'époque, les premières expériences de Schiff en tant qu'étudiant le violoncelle baroque ont clairement laissé des traces. Quand il interprétait la musique du XVIII^e siècle, comme en témoignent les trois premiers disques de cette collection, il faisait partie du mouvement (alors) novateur en utilisant des instruments modernes et en préconisant une interprétation selon une formation instrumentale plus appropriée (moins grande) et historiquement informée. Dans les concertos de Vivaldi et de Haydn (utilisant une édition *urtext* pour Haydn), il choisit de les jouer avec une Academy of St Martin in the Fields et un English Chamber Orchestra de taille plus petite. De même, sur le disque des sonates [2], il collabora non seulement avec le spécialiste Ton Koopman au clavecin, mais inclut également un continuo de violoncelle, joué par un autre connaisseur de la musique ancienne, Jaap ter Linden.

La capacité qu'avait Schiff de modifier et d'affiner son jeu afin de s'adapter à n'importe quel style ou genre faisait de lui un musicien de chambre naturel. Avec son partenaire habituel, l'Autrichien Till Fellner (de vingt ans son cadet), il enregistra au début du nouveau millénaire une groupe de sonates et de variations de Beethoven qui se concentre de manière séduisante sur les réflexions introspectives du compositeur, révélant le rêveur derrière la bravade de surface [4–5]. Avec ses collègues de Philips, André Previn et Viktoria Mullova, on sent cette même tendance vers une poétique de la suspension du temps, même dans le puissant Trio l'« Archiduc » et dans l'Op. 8 de Brahms – ses premières phrases dans l'Op. 8 semblent émerger d'une brume matinale, tandis que le *Scherzo* possède une légèreté de touche mendelssohnienne [6].

Dans le second enregistrement du Quintette à cordes de Schubert avec le Quatuor Hagen [7], Schiff abandonne le poids physique et la sonorité audacieuse de son premier enregistrement réalisé avec le Quatuor Alban Berg (EMI/Warner) au profit d'une interprétation souple, dansante et typiquement viennoise. Avec le pianiste Gerhard Oppitz (particulièrement renommé pour ses interprétations sensibles des classiques allemands), Schiff apporte une touche plus légère que d'habitude aux piliers du répertoire en duo de Schumann et de Brahms [8–9]. Cela est particulièrement notable dans les sonates symphoniques de ce dernier – même celle en *fa* majeur, intensément dramatique, ici façonnée avec une grâce et une éloquence cantabile, est presque entièrement exempte de rhétorique sourcilieuse.

Ce même instinct raffiné et ce refus de jouer le héros tout-puissant à la moindre provocation sont évidents dans les enregistrements de concertos romantiques de Schiff, qui combinent de manière séduisante une passion sincère et une intimité captivante. Il rencontra l'âme sœur musicale parfaite dans le Concerto de Schumann, qu'il enregistra avec l'équipe de rêve composée de Bernard Haitink et du Philharmonique de Berlin [8]. Cette œuvre qui peut paraître structurellement confuse et sémantiquement erratique dans des mains moins douées s'impose ici comme un rayonnant chef-d'œuvre. De même, le Double Concerto de Brahms et le Concerto d'Elgar [10], qui ont en commun une trajectoire créatrice profondément sérieuse et sans ostentation, tracés de manière infaillible par le noble équilibre et la concentration musicale pénétrante de Schiff, sont égalés ici par ses collègues distingués Sir Neville Marriner, Kurt Masur et Salvatore Accardo.

Un enregistrement favori depuis sa sortie initiale, il fut surprenant que Schiff décide de reprendre son interprétation du Concerto de Dvořák du début des années 1980 avec Sir Colin Davis et l'Orchestre du Concertgebouw [11]. Cependant, la seconde fois, avec André Previn et le Philharmonique de Vienne [12], il semble encore plus à l'intérieur de la musique, résistant à la tentation de recourir à des gestes grandioses et héroïques, tandis que dans le *Finale*, il danse d'un pas plus léger et avec un sentiment d'exaltation plus abandonné. Le *Don Quichotte* de Schiff [15] est moins un bouffon jeune et pompeux (comme il est souvent représenté) qu'un vieil homme mélancolique, dont le manque de prise sur la réalité est dépeint avec un sens affectueux de la folie et une tendre allégresse. Alors que la plupart des violoncellistes jouent le *Don* comme un numéro de soliste virtuose, Schiff est instinctivement un soliste collégial, rentrant et sortant des rangs du Gewandhaus de Leipzig tel un instrumentiste d'ensemble.

Les deux derniers récitals en duo de Schiff de cette collection, qui datent des années 1980, illustrent la pureté de son style, même lorsqu'il joue des grands « *blockbusters* » romantiques. Avec le partenaire habituel d'Itzhak Perlman dans le répertoire miniature, Samuel Sanders, Schiff démontre (peut-être de manière inattendue) une affinité facile avec des musiques plus légères dans un récital enchanteur intitulé simplement *Encore* ! [14]. Cependant, sa retenue parfois insupportablement poignante parvient à son comble dans une interprétation majestueuse de la Sonate de Rachmaninov avec la flamboyante virtuose russe Elisabeth Leonskaja, qui échange la saturation émotionnelle pour une exquise discrétion [16].

L'affinité naturelle de Schiff avec la musique russe peut être appréciée encore davantage grâce à deux enregistrements qui sont largement considérés comme des classiques de sa vaste discographie : une lecture lyrique chaleureuse et désarmante de la Symphonie concertante de Prokofiev avec André Previn et l'Orchestre philharmonique de Los Angeles [17], et un couplage primé des deux concertos de Chostakovitch dirigés par le fils du compositeur, Maxim Chostakovitch, et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise [19], qui déborde d'authenticité émotionnelle.

L'enthousiasme de Schiff pour la musique d'une teinte contemporaine est immédiatement apparent dans un enregistrement du début des années 1990 du Concerto chorégraphique « en forme de pas de trois » de Bernd Alois Zimmermann avec Michael Gielen et l'Orchestre symphonique SWF de Baden-Baden. Cette partition magique culmine dans un finale « Blues » d'une allure radieuse, repoussé par une coda frénétique. Une interprétation définitive du Concerto pour violoncelle aux multiples facettes de Lutosławski, dirigée par le compositeur, est placée ici aux côtés de l'éblouissant et inventif *Concerto da camera* de Loulié, avec un ensemble de stars comprenant les violonistes Gidon Kremer et Isabelle van Keulen, et le Trio à cordes de Schnittke, avec Kremer et Tabea Zimmermann [20]. Pour terminer en beauté, le Concerto de Friedrich Gulda, tout spécialement composé pour Schiff, embrasse sa grégarité stylistique et son éclectisme parfois scandaleux avec une délectation inspirée [21].

Julian Haylock

Traduction : Francis Marchal





Im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts traten außergewöhnlich viele begnadete Cellisten in Erscheinung, darunter kein besserer als der österreichische Virtuose Heinrich Schiff (1951–2016). Im Verlauf seiner Karriere wandte dieser sich erst vermehrt dem Dirigieren zu („meine wahre Obsession“, wie er einst bekannte), bevor er wegen fürchterlicher Schmerzen in seinem Streicharm und der Schulter infolge eines Schlaganfalls im Jahr 2008 gezwungen war, sich von öffentlichen Auftritten zu verabschieden. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere, die von den mittleren 1970ern bis zur Wende des gegenwärtigen Jahrhunderts reichte, war er eine wahre Naturgewalt – wie diese herausragende Kollektion seiner Aufnahmen beweist, die chronologisch nach Komponisten geordnet ist.

Schiff war ein Vorreiter des neuzeitlichen Trends hin zu adaptiven Interpretationen, die sich ganz auf die Gegebenheiten jedes einzelnen Werks einstellen und alle mit demselben Respekt behandeln. Er verabscheute die Gepflogenheit der damals modernen Konzertprogrammplanung, in der ersten Hälfte (insbesondere) ältere Komponisten als „Appetitanreger“ an die Leute zu verfüttern, bevor nach der Pause die großen Kracher aufgetischt wurden. Er vertrat die Meinung, dass jeder Komponist seine eigene einzigartige Klangwelt habe und man als Interpret verpflichtet sei, deren akustische und emotionale Essenz zu vermitteln. Deswegen haben sich bislang jegliche Versuche, den Stil seines Spiels erfolgreich zu definieren, als ausgesprochen schwer realisierbar erwiesen.

Grundsätzlich vereinten sich in Schiffs Spielstil ein volltönender, eleganter Klang, außergewöhnliche Stärke und Durchschlagskraft, gepaart mit einer Vibratointensität, die das expressive Gebot seiner Interpretationen noch unterstrich. Dabei gehörte er ganz und gar nicht zu denen, die auf allgemeingültige interpretative Standards zurückgreifen. Man nehme zum Beispiel sein rein französisches Debütalbum für die Deutsche Grammophon, ein glorreiches Programm mit dem New Philharmonia Orchestra und Sir Charles Mackerras, durch das Sammler auf ein großes Nachwuchstalent aufmerksam wurden [CD 13]. In allen drei Werken reduziert er seinen Ton zugunsten einer gallischen Leichtigkeit und Klarheit, während er dennoch zugleich jeder Komposition ihre eigene unverkennbare Prägung verleiht – den Saint-Saëns geschmeidig, flink gegriffen und behende gestrichen, den Fauré wärmer und düsterer und den Lalo freier und kühner dargeboten.

Schiff wurde am 18. November 1951 in Gmunden geboren, einem hübschen Kur- und Ferienort am Traunsee im Salzkammergut. Seine Eltern waren beide Komponisten, und so überraschte es kaum, dass der junge Heinrich schon früh, zunächst auf dem Klavier und der Blockflöte, bevor er mit neun Jahren mit dem Cellospielen begann, außergewöhnliches musikalisches Talent bewies. Sein Hauptlehrer war Tobias Kühne, der ihn an der Linzer Musikschule unterrichtete, wobei Schiff später sagte, dass seine künstlerische und kulturelle Haltung maßgeblich durch die drei Jahre bei dem französischen Virtuosen André Navarra (1973–75) geprägt wurde.

Inzwischen hatte sich sein charakteristisches körperliches Erscheinungsbild ausgebildet: breitschultrig, mittelgroß, mit riesigen, fleischigen Händen – für einen Cellisten also ideal. Schiff und sein Instrument wirkten beim Spielen wie aus einem Guss, nichts war fremd. Seine Maxime war: „Man muss fitter und fähiger sein als nötig.“ Obwohl Schiff die maßgebliche Bedeutung einer ausgefeilten Technik stets betonte, war sie für ihn nur Mittel zum Zweck. Als Lehrer – zu dessen Schülern und Schülerinnen unter anderem Natalie Clein (die ihm den unvergesslichen Spitznamen „Cello-Biest“ verpasste), Truls Mørk und Gautier Capuçon zählten – legte er stets großen Wert auf Zusammenarbeit, das gemeinsame Erlebnis, anstatt autoritär seine eigenen Vorstellungen durchzusetzen. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere spielte Schiff auf zwei der besten Celli, die jemals gebaut wurden – dem Stradivari-„Mara“ (1711) und dem Montagnana-„Domröschen“ (1739).

Obwohl er der Originalklang-Praxis in manchen Punkten skeptisch gegenüberstand, war Schiff dennoch merklich durch frühe Erfahrungen mit einem Barockcello in seiner Studentenzeit geprägt. Die ersten drei CDs des vorliegenden Sets bezeugen, dass er sich beim Spielen der Musik des 18. Jahrhunderts der (damals) zukunftsweisenden Strömung zurechnete, die moderne Instrumente nutzte und Darbietungen in einem angemesseneren (kleineren) Format und eine historische Aufführungspraxis befürwortete. Die konzertanten Werke von Vivaldi und Haydn (bei Letzterem wurde auf eine Urtext-Edition zurückgegriffen) spielte er bewusst in reduzierter Besetzung mit der Academy of St. Martin in the Fields und dem English Chamber Orchestra. Ähnlich ist es mit der Sonaten-CD [2], für die er nicht nur mit dem Originalklang-Experten Ton Koopman als Cembalist zusammenarbeitete, sondern auch ein Cello-Continuo inkludierte, das mit Jaap ter Linden von einem weiteren Liebhaber der Alten Musik gespielt wird.

Schiffs Fähigkeit, sein Spiel an verschiedene Stile und Gattungen anzupassen und entsprechend zu verfeinern, machte ihn zu einem geborenen Kammermusiker. Mit seinem regelmäßigen Spielpartner und Landsmann Till Fellner (der 20 Jahre jünger war), nahm er zur Jahrtausendwende ein Album mit Sonaten und Variationen von Beethoven auf, das sich in betörender Weise auf die Selbsthinterfragungen des Komponisten konzentriert und den Träumer unter der draufgängerischen Schale offenbart [4–5]. Bei André Previn und Viktoria Mullova, die ebenfalls bei Philips unter Vertrag standen, ist selbst im gewaltigen „Erzherzog“-Trio und in Brahms' op. 8 dieselbe Neigung zu Poetik zu erkennen, die die Zeit stillstehen lässt – im Letzteren klingen seine Anfangsphrasen, als würden sie aus einem frühen Morgennebel aufsteigen, während das Scherzo eine mendelsohnische Leichtigkeit aufweist [6].

In seiner zweiten Aufnahme von Schuberts Streichquintett mit dem Hagen-Quartett [7] tauscht Schiff die physische Wucht und satte Klangfülle seiner Erstveröffentlichung mit dem Alban-Berg-Quartett (EMI/Warner) gegen einen leichtfüßigeren, tänzerischen, unverkennbar Wienerischen interpretativen Kurs. Gemeinsam mit Gerhard Oppitz (der besonders für seine einfühlsamen Interpretationen deutscher Klassiker berühmt ist) verleiht Schiff Grundpfeilern des Duettrepertoires von Schumann und Brahms eine ungewohnte Leichtigkeit

[8–9]. Das macht sich besonders in den sinfonischen Sonaten des Letzteren bemerkbar – selbst die ungeheuer dramatische f-Moll-Sonate, die hingebungsvoll mit kantabler Grazie und Eloquenz gestaltet ist, ist beinahe vollkommen frei von stirnrunzelnder Rhetorik.

Das gleiche perfekte Gespür und die Weigerung, beim kleinsten Anlass den übermächtigen Helden zu mimen, zeigt sich in Schiffs Aufnahmen romantischer Konzerte, in denen sich auf betörende Weise innige Leidenschaft und faszinierende Intimität verbinden. In dem Schumann-Konzert, das in Zusammenarbeit mit dem Dream-Team aus Bernhard Haitink und den Berliner Philharmonikern entstand, fand er die perfekte musikalische Seelenverwandtschaft [8]. Ein Werk, das in weniger fähigen Händen strukturell diffus und semantisch unberechenbar wirken kann, erstrahlt hier als Meisterwerk. Ebenso passend ergänzen ihn bei Brahms' Doppelkonzert und Elgars Cellokonzert [10], die einen zutiefst ernststen und bescheidenen kreativen Kurs gemeinsam haben, dem Schiffs noble Gelassenheit und seine tiefe Konzentration auf die Musik zielsicher folgen, die distinktierten Musikerkollegen Sir Neville Marriner, Kurt Masur und Salvatore Accardo.

Da Schiffs erste veröffentlichte Aufnahme von Dvořáks Konzert aus den frühen 1980er Jahren mit Sir Colin Davis und dem Concertgebouw-Orchester äußerst beliebt war, kam die Neuauflage dieser Version als eine Überraschung [11]. Und doch hört man, dass er im zweiten Anlauf mit André Previn und den Wiener Philharmonikern [12] die Musik sogar noch mehr verinnerlicht hat, jeglicher Versuchung, in hochtrabende, heroische Gesten zu verfallen, widersteht, und leichtfüßiger und mit einem ganz unbekümmerten Hochgefühl durch das Finale tanzt. Schiffs *Don Quixote* [15] ist (anders als in vielen Darstellungen) weniger ein jugendlicher, wichtigtuersicherer Hanswurst als ein melancholischer alter Mann, dessen Realitätsverlust mit einer liebevollen Albernheit und drolligen Verspieltheit dargestellt wird. Während die meisten Cellisten den *Don* als virtuose Solonummer spielen, tritt Schiff instinktiv als kollegialer Solist in Erscheinung, der sich als Ensemblesmusiker in die Reihen des Leipziger Gewandhausorchesters einfügt, in die er mal zurücksinkt und dann wieder daraus hervortritt.

Die beiden letzten Duorezitate im vorliegenden Set, die beide aus den 1980ern stammen, bezeugen die Klarheit von Schiffs Stil, die er auch bei den romantischen Blockbustern beibehält. Mit Samuel Sanders, Itzhak Perlman's regelmäßigem Klavierpartner im Miniaturenrepertoire, demonstriert Schiff mit einem bezaubernden Album mit dem schlichten Namen *Encore!* („Zugabe“)[14] (womöglich unerwartet) eine ungezwungene Affinität zur leichteren Musik. Doch seine manchmal unerträglich ergreifende Zurückhaltung kommt nirgendwo mächtiger zum Tragen als in einer majestätischen Interpretation der Rachmaninow-Sonate mit der extravaganteren russischen Virtuosin Elisabeth Leonskaja, in der herrliches Understatement an die Stelle von Adrenalin-Übersättigung tritt [16].

Schiffs natürliche Affinität zu russischer Musik kann man dank zwei weiteren Aufnahmen genießen, die weithin als Klassiker seiner vielfältigen Diskografie gelten: eine warmherzige, entwaffnend lyrische

Version von Prokofjews sinfonischem Konzert mit André Previn und dem Los Angeles Philharmonic [17] sowie eine preisgekrönte Aufnahme der beiden Konzerte von Schostakowitsch mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks unter dem Dirigat von Maxim, dem Sohn des Komponisten, die vor emotionaler Unverfälschtheit strotzt.

Dass Schiff sich für Musik mit zeitgenössischem Flair begeisterte, merkt man sofort an einer Aufnahme von Bernd Alois Zimmermanns choreografischem Konzert „en forme de pas de trois“ mit Michael Gielen und dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden aus den frühen 1990ern [18]. Den Höhepunkt dieser magischen Komposition bildet ein glühend charmantes „Blues“-Finale, das von einer wilden Coda verdrängt wird. Eine ultimative Version von Witold Lutoslawskis vielseitigem Cellokonzert, die der Komponist selbst dirigiert, steht hier neben Arthur Louriés verblüffend innovativem *Concerto da camera* mit einem erstklassigen Ensemble, zu dem die Violinisten Gidon Kremer und Isabelle van Keulen gehören, sowie Schnittkes Streichtrio mit Kremer und Tabea Zimmermann [20]. Den stilvollen Abschluss bildet das Konzert, das Friedrich Gulda eigens für Schiff komponierte, welcher die zuweilen haarsträubend kunterbunte Stilmischung und Eklektik mit begeistertem Genuss annimmt [21].

Julian Haylock

Übersetzung: Stefanie Schlatt



pp. 8–9

A	B	C
D	E	F
G		

A: Kurt Masur, Reimar Bluth (Producer),

Heinrich Schiff, Claus Strüben (Cheftronmeister), recording *Don Quixote*

B: (seated at table): former Philips execs from PolyGram Germany
Jürgen Backhaus and Jürgen Bobsien, Heinrich Schiff, at press
conference, Munich, 7 July 1993

C: (seated at desk): Reimar Bluth, Kurt Masur,
Heinrich Schiff, recording *Don Quixote*

D: André Previn, Heinrich Schiff, recording Prokofiev in Los Angeles, April 1989

E: Heinrich Schiff, Bernard Haitink

F: Heinrich Schiff, Kurt Masur, Dietmar Hallman, recording *Don Quixote*

G: Heinrich Schiff, Charles Mackerras

The digital copy of this booklet may be accessed at booklets.deccaclassics.com

© as shown on wallets.

This compilation © & © 2021 Universal Music Operations Limited.

A Decca Classics Release.

Project Management: Edward Weston

Repertoire, Publishing & Data: Andrew Dalton

Digital Mastering: Ben Wiseman (Broadlake Studios)

Special thanks to Gary Pietronave (EMI Hayes Archive) & Jonathan Summers (British Library)

Liner notes and translations © 2021 Universal Music Operations Limited

Photos courtesy of Decca Archives

Christoph Seeberger & Christiane Marek (pp. 2, 16); Hansjoachim Mirschel (pp. 7, 23); Gert Mothes (pp. 8–9 A, C, F);

David Weiss (pp. 8–9 D); Michael Evans (pp. 8–9 G & pp. 14–15 D); Photo Schaffler (pp. 14–15 A, B);

Kenji Miura (p. 14–15 C); Richard Holt (pp. 14–15 E); Thomas Schmidt (p.21)

We have made every effort to identify and credit the owners of copyright in all images which appear in this release. We
apologise for any omissions.

Cover Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd · Product Design and Editorial: WLP Ltd

pp. 14–15

A	B	C
	D	E

B: Heinrich Schiff, Gidon Kremer

C: Heinrich Schiff with the Philips team in Japan, 1987

D: Heinrich Schiff, Iona Brown

E: Neville Marriner, Heinrich Schiff

