



Musik
★★★★
Klang
★★★★

A portrait of Clavichord. Werke von J.S. und C.P.E. Bach, Mozart, Graupner, Štěpán u. Howells; Jaroslav Tuma (2019); Arta (2 CDs)

Für Carl Philipp Emanuel Bach war das Clavichord das Ausdrucksmittel schlechthin. Wenn also Jaroslav Tuma hier ein Rondo und eine Fantasie C.P.E. Bachs in sein „Porträt des Clavichords“ aufnimmt, ist das nur folgerichtig – Tuma gewinnt auf dem Instrument den launischen Kompositionen jene Nuancen ab, die sie zum Sprechen bringen.

Doch zeigt er auch, dass das Clavichord sich an einem größeren Repertoire bewährt. Er stellt das edel klingende Instrument, erbaut 1787 von Christoph Georg Schiedmayer, mit Werken von „Vater“ Bach, Johann Christoph Graupner, Josef Antonín Štěpán, Mozart und Herbert Howells vor.

Howells (1892-1983), der vor allem für den anglikanischen Gottesdienst komponierte, hatte das Clavichord bei einem Freund kennengelernt und 1927 die nach diesem benannte Sammlung „Lambert's Clavichord“ geschrieben. Das rare Beispiel eines Clavichord-Werks des 20. Jahrhunderts ist neben den Stücken C.P.E. Bachs die einzige Komposition auf der CD, die ausdrücklich für Clavichord bestimmt ist. Und so erfreulich die sechste französische Suite des alten Bach oder Mozarts Variationen über „Ah! vous dirai-je, Maman“ hier klingen: Für cembalistische Verzierungen oder pianistische Figurationen eignet es sich weniger als für die Musik des empfindsamen Bach-Sohns oder die Miniaturen von Howells, die ihre Vorbilder bei Virginalisten wie Giles Farnaby und Thomas Tomkins suchen und dabei eine eigentümliche, herbe Ausdruckswelt erschaffen. Aufgenommen ist das alles so präzise und nahezu frei von Nebengeräuschen, dass man getrost dem Booklet-Ratschlag folgen mag, das Album leise abzuspielen. Der Gewinn ist groß.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Italienisches Konzert, Partiten B-Dur und G-Dur; Chromatische Fantasie und Fuge; Konstanze Eickhorst (2019); Genuin

Auf jeden Fall ein Bach-Programm für alle, die Bach noch nicht lieben: Konstanze Eickhorst hat für ihre neue Solo-CD vier seiner attraktivsten Klavierwerke gewählt, und sie legt sie in meisterhafter Manier vor: Penibel um den goldenen Mittelweg bemüht, um gleichen Abstand von modischer Historisierung wie von überholter Barockmotorik, von virtuoser Glätte à la Gieseking wie von Goulds Attacke. Auch in den Tempi, in Phrasierung und Charakterisierung hält sie Maß. Pianistisch perfekt ist sie außerdem. Auf der Strecke geblieben ist dabei allerdings einiges an unmittelbar packender Spontanität.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Pfohl: Strandbilder, Suite élégiaque, Hagbart; J. Gerl (2016); Grand Piano

Die CD enthält fast das gesamte erhaltene Klavierschaffen des heute vor allem als Musikschriftsteller bekannten Ferdinand Pfohl (1862-1949). Das sind imaginative, stimmungsvolle Tonbilder, Griegs Klangsprache verwandt, doch von durchaus eigenem Einschlag. Leider bietet die junge Jamina Gerl die „Strandbilder“ (1892), die Suite élégiaque (1894) und die nordische Rhapsodie „Hagbart“ (1882) zwar virtuos, aber zumeist auch unterkühlt dar; die vielfarbigen Stimmungen werden nicht zuletzt durch den viel zu harten, auf Brillanz gestimmten Flügel konterkariert. So kommen die Qualitäten der Musik nicht hinreichend zur Geltung.

Jürgen Schaarwächter



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven für Kinder. Martin Stadtfeld (Klavier und Sprecher), Martin Falk, Filippa Wollheim (Sprecher) (2020); Sony Classical (2 CDs)

Der Beginn dieses Beethoven-Hörspiels mit Martin Stadtfelds kataraktartigem „Mondschein“-Adagio (in drei Minuten!!!) und der eifern nachdrücklichen Oberlehrer-Stimme Martin Falks wirkt etwas befremdlich. Nach dem Prolog wird es dann aber tatsächlich überraschend kindgerecht. Das liegt schon an Stadtfelds überaus angenehmer Diktion. Anschaulich, salopp simplifizierend, jedenfalls kein bisschen herablassend parliert er mit seiner reizenden Gesprächspartnerin, die er durchaus ambitioniertem Stoff aussetzt. Er erklärt die Sonatenform, zeichnet überraschende Wendungen langsamer Sätze nach, um eine Ahnung des Schaffensprozesses zu geben oder illustriert das Wesen musikalischer Anleihen. Unterfordert oder billig abgespeist wird die junge Zielgruppe nicht. Irgendwann begreift man sogar, dass der „Oberlehrer“ so etwas wie ein pädagogisches Relikt vorstellen soll.

Über die anhängende, sehr persönliche Beethoven-Auswahl Stadtfelds und seinen Stil kann man streiten, aber es sind immerhin ein paar Sätze darunter, die man in einer Kinder-Produktion nicht erwarten würde, etwa die langsamen Sätze aus op. 2/2 und 2/3. Und ich darf einen der markantesten Sätze zu der allgegenwärtigen Malaise nicht unzitiert lassen, den der Pianist in seinem Beihefttext formuliert: „Das Argument, dass Menschen mit Erreichen eines bestimmten Alters dann schon wieder zur Klassik zurückfinden, ist hinfällig geworden, denn um zurückzufinden, muss man ja schon mal dagewesen sein! Sprich – im Elternhaus oder in der Schule damit konfrontiert worden sein. Dass dies heute kaum mehr stattfindet, ist klar, denn die klassische Musik ist aus der Mitte der Gesellschaft an den Rand gedrängt worden.“ Einen liebevollen Konfrontationsversuch hat er hier beige-steuert.

Matthias Kornemann



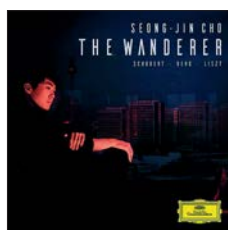
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klaviersonaten opp. 78, 90; **Skrjabin:** Klaviersonate Nr. 3, **Martinu:** Klaviersonate Nr. 1; Josef Bulva (2019); RCA Red Seal

Im Spektrum interpretatorischer Altersstile nimmt das Spiel Josef Bulvas einen extremen Ort ein. Seine Überzeugung, nach der „die Kunst der Kunstwiedergabe in vielen Kategorien messbar“ sei, wie er im Begleittext schreibt, hat ihn zu einer weitgehenden Eliminierung all dessen gebracht, was außerhalb dieser Kategorien liegt. So ist das kühle, fast körperlichte Wesen dieses Klavierspiels eine klangliche Spiegelung jener „messbaren“ Anteile. Wer diese oft spröde Reduktion akzeptiert, wird nicht unbelehrt bleiben und irgendwann auch die ästhetischen Spaltprodukte dieser eigensinnigen Exegese bewundernd wahrnehmen.

Der Kopfsatz des Beethoven'schen op. 90 erträgt und stimuliert diese ästhetische Haltung. Bulva begreift das erste Themenfeld als „resignativ“, ein Charakterzug, der sein Äquivalent bei ihm in rhythmisch absichtsvoll irregulären, deklamatorischen Klanggesten findet. Ihr Erlöschen in der folgenden, seltsam kahlen Überleitung führt sozusagen aus der subjektiven Welt hinaus. Bulvas erstaunliche Pedalisierung lässt ahnen, was ihm in der Durchführung gelingt. Kontrollierter und klangschöner kann man die langen Linien der Linken kaum ausspannen, und wenige Spieler bezähmen das Sechzehntelschnurren der Oberstimme mit solcher Gelassenheit. Intellektueller Exaktheitsfurore schlägt in puren Zauber um. So auch im herrlichen Andante der dritten Skrjabin-Sonate, das er äußerst transparent, die Stimmen minutiös ausbalancierend nimmt. So werden die kleinsten Gesten zum Ereignis – das behutsame Atmen vor der Themenwiederkehr im Sechzehntelweben, der zarte „Sprung“ in die Triolen, ein fast beunruhigender Moment der Verflüssigung, wenn er derart exakt ausgeführt wird. Diese Wunder sind der Lohn für die Arbeit, die Bulva sich und seinen Hörern macht.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

The Wanderer. Schubert: Wanderer-Fantasie; **Berg:** Sonate op. 1; **Liszt:** Sonate h-Moll; Seong-Jin Cho (2019); Deutsche Grammophon

Dies ist die vierte Studioproduktion der Deutschen Grammophon mit dem jungen Südkoreaner Seong-Jin Cho, seitdem sie ihn nach seinem Ersten Preis beim Warschauer Chopin-Wettbewerb 2015 exklusiv unter Vertrag genommen hat. Das Recital vereint wichtige Werke dreier Komponisten aus Früh-, Nach- und Hochromantik: Cho, 1994 in Seoul geboren, wählte sie, weil Schubert, Liszt und auch Berg in ihnen „aus ganz wenigen Elementen große Kunst“ gemacht haben: „Die Art, wie sie aus einem Motiv die gesamte Werkstruktur entwickeln, ist faszinierend. Was für eine Kreativität, was für eine Fantasie!“

Chos Spiel überzeugt erneut durch die auch bei gestandenen hochrangigen Virtuosen nicht selbstverständliche Kombination aus hervorragend entwickelter und unforciert eingesetzter Virtuosität mit der Fähigkeit, einem Hörer sowohl den emotionalen Gehalt als auch die Entwicklung, das Wachsen einer Komposition sinnfällig vor Ohren zu führen. Er weiß musikalische Bögen zu schlagen und auch weiträumige Formverläufe wie zum Beispiel in Liszts h-Moll-Sonate „wie aus einem Guss“ darzustellen.

Gewiss, pedantische Notenfuchser könnten beanstanden, dass bei ihm manchmal, zum Beispiel im ersten Allegro-Sturm von Liszts klavieristischem Hauptwerk, die Sechzehntel im jugendlich brausenden Voran fast untergehen. Aber man darf annehmen, dass er im Laufe seiner Karriere schon bald mehr Beherrschtheit zeigen wird. Zu hoffen ist, dass darunter dann nicht der bezwingende „Drive“ seines Musizierens leidet und es in Richtung „akademischer“ Korrektheit abdriftet. Zurzeit sieht es allerdings nicht so aus, als müsse man sich um Seong-Jin Cho die geringsten Sorgen machen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Franck: Prélude, choral et fugue; Prélude, aria et final; Prélude, fugue et variation; Choral pour grand orgue No. 2; Nikolai Lugansky (2019); harmonia mundi

César Franck (1822-90) ist vor allem den Freunden der Orgelmusik ein Begriff. Und wer sich die Hauptwerke seines eher schmalen Œuvres für Klavier anhört, der bekommt schnell das Gefühl, dass auch diese gewichtigen Werke für die Orgel gedacht sein könnten. Wie eng Francks Klavierwerke mit seinen Orgelwerken verwandt sind, zeigt sich mustergültig in dieser neuen Einspielung. Denn Nikolai Lugansky stellt den beiden wichtigsten Klavierwerken des Komponisten zwei seiner Orgelwerke gegenüber, die Harold Bauer bzw. Lugansky selbst für Klavier transkribiert haben.

Besonders offensichtlich ist der formale Zusammenhang der ersten drei Werke auf dieser CD, die alle mit einem Präludium beginnen, an die Musik Bachs anknüpfen, aber der barocken Zweisätzigkeit jeweils drei eng verwobene Sätze gegenüberstellen. An Bach und an Liszt knüpft der zweite Choral an, dessen kontrapunktische Dichte und tiefe Verinnerlichung in Luganskys Transkription wunderbar erhalten bleiben.

Luganskys Interpretationen der beiden reinen Klavierwerke können sich mit den von mir bisher favorisierten Aufnahmen von Stephen Hough (hyperion) und Michael Korstick (cpo) messen. Im Vergleich mit Hough wählt Lugansky in der Regel etwas ruhigere Tempi, sodass seine Aufnahmen etwas gewichtiger, manchmal aber auch etwas weniger dramatisch wirken. Die weite Dynamik und der eher dunkle Flügelklang unterstreichen den großen Ernst, mit dem Lugansky die Musik Francks spielt. Eine lohnenswerte CD!

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

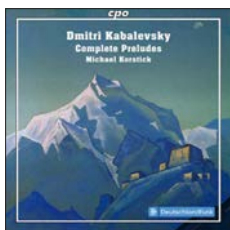
Rachmaninow: Sämtliche Werke für Klavierduo; Genova & Dimitrov Piano Duo (2018/19); cpo (2 CDs)

Aglika Genova und Liuben Dimitrov feiern das 25-jährige Bestehen ihres Duos mit Rachmaninows Werken für Klavierduo. Neben populären Opera wie den beiden Suiten op. 5 und op. 17 oder den Sinfonischen Tänzen op. 45 finden sich auf der Doppel-CD auch zahlreiche Raritäten wie das berühmte cis-Moll-Prélude aus op. 3 in einer Fassung für zwei Klaviere, das Genova und Dimitrov kraftstrotzend und wie aus einem Guss interpretieren. Eine Entdeckung ist auch die Russische Rhapsodie in e-Moll für zwei Klaviere des erst 17-jährigen Kompositionsstudenten. Das Variationswerk klingt nicht ganz so geschliffen wie die späteren Werke, besitzt aber schon den mitreißenden Drive, der für Rachmaninows Stil so typisch werden sollte.

Hörsenswert sind auch die insgesamt fünf Werke für ein Klavier zu vier Händen, etwa die Orchesterfantasie „Der Fels“ op. 7 – ein gelungenes Stück romantischer Programmmusik –, die schlichte Romanze in G-Dur, die heitere Polka Italienne und nicht zuletzt das düster und nachdenklich beginnende, im zweiten Teil dann heiter erblühende Capriccio bohémien. Hauptwerk für diese Besetzung bleiben jedoch die sechs wundervollen Morceaux op. 11, die dank ihrer eingängigen Melodien und ihrer charaktervollen Ausarbeitungen zu den schönsten Werken Rachmaninows zu zählen sind.

Aglika Genova und Liuben Dimitrov spielen diese hochvirtuose Musik mit blindem Verständnis und natürlich fließenden Tempi. Rachmaninows kantabile, oft nobel funkelnende, ausgesprochen klangsinnliche Musik liegt bei diesem Duo in den besten Händen. Zu loben ist auch die gute Qualität der Aufnahme sowie der ausführliche Booklet-Text. Herzlichen Glückwunsch zur gelungenen Jubiläums-Produktion!

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Kabalevsky: 24 Préludes op. 38 u. a.; Michael Korstick (2017/18); cpo

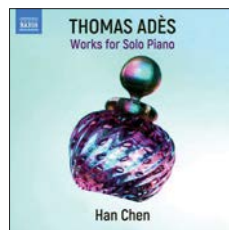
Dmitri Kabalevsky scheint der Ruf des ideologisch konformen, geschickten Eklektikers anzuhängen, dessen Musik man allenfalls in pädagogischer Hinsicht gelten lässt. Mit Michael Korstick nimmt sich endlich einmal ein Pianist ersten Ranges der kompletten Préludes op. 38 an, eines Kosmos von erstaunlichem Gestaltenreichtum.

Schon in technischer Hinsicht lässt Korstick die recht mediokre Konkurrenz der jüngeren Zeit weit hinter sich. Die tückische Nr. 3 in G, die eine lockere Linke erfordert, wirft er mit herausfordernder Lässigkeit hin, die etüdenartige Bravournummer in es-Moll hört man tatsächlich prestissimo possibile, wie es nur noch dem Pianisten der Erstein spielung, Yakov Flier, gelang. Doch in der Auslotung der Farben und Stimmungen dieses Zyklus findet er zu einem freieren, fast romantisch gesättigten, von keinem sowjetischen Realismus angehauchten Spiel. Kabalevsky verarbeitet in jeder Miniatur eine mehr oder minder bekannte russische Volksweise und bezeugte damit im Schaffensjahr 1943 eine politisch opportune Heimatverbundenheit.

Wer mit diesen Melodien aufgewachsen ist, könnte hier in eine etwas genrehafte und unfreie Zitatelese verfallen, während Korstick selbst harmlos anmutende Nummern wie das Eingangsprélude sehr poetisch und versponnen aussingt. Der Gedanke an die schlicht-folkloristischen Wurzeln des Materials engt ihn nicht ein.

Wer Korsticks Kunst kennt, weiß, dass er stets an die Ausdrucksgrenzen drängt. Im großartigen letzten Prélude scheinen sich die Extreme zu vereinen. Den marschierenden Beginn meißelet der Pianist in seiner unnachahmlich stählernen Attacke heraus, und es ist ein magisches Ereignis, wie dieses Toben in einen lyrischen Traum von fast fauréartiger Zartheit umschlägt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Adès: Werke für Klavier solo; Han Chen (2019); Naxos

Natürlich hätte man zu gerne gehört, was ein Jahrhundertpianist wie Horowitz aus diesen Stücken gemacht hätte, die sich unverschämt nah an die virtuose Tradition des 19. Jahrhunderts anlehnen, wenn auch keineswegs ohne augenzwinkernden Humor. Es wäre ein gefundenes Fressen gewesen für diesen Klavierberserker, dem technisch keinerlei Beschränkungen auferlegt waren und dessen ganze Musikalität von jedem dieser funkensprühenden kompositorischen Einfälle über Gebühr gereizt worden wäre. Hier jedenfalls brilliert der junge Taiwanese Han Chen – gerade ihm scheinen die Klavier-Solostücke von Thomas Adès förmlich auf die Hände geschneidert zu sein.

Natürlich ist Adès der Komponist, der immer dann aus dem Hut gezaubert wird, wenn es zu beweisen gilt, dass es mit der verstörenden zeitgenössischen Musik doch nicht so arg sei. Seine Stücke sind kompatibel, unter anderem, weil sie an die Musikgeschichte andocken. Das zeigt sich auch in seinen Stücken für Klavier solo. So bezieht sich die Konzertparaphrase von Adès' eigener Oper „Powder on her Face“ durchaus auf Liszt. Seine Mazurken beschäftigen sich mit Chopin, während „Darkness Visible“ Dowlands Lautenstücken nachhört. Das alles geschieht einerseits mit enormem Geschick und andererseits mit einer genialischen Selbstvergessenheit, die jedes Artifizielle abstreift. Han Chen folgt jedem Wink von Adès. Bis hin zu „Souvenir“, jener träumerischen Filmmusik, die den Kitschverdacht dann doch nicht zur Gänze verliert. Ob Han Chen dereinst zu den ganz Großen gehören wird, zeigt eben nicht nur lupenreine Technik, sondern im Verbund mit ihr Gedankentiefe. An diesen Stücken allein ist sie nicht zu beweisen.

Tilman Urbach

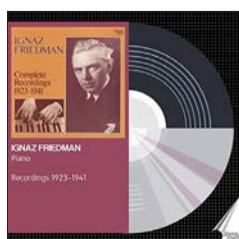
Historische Pianisten

Ingo Harden zu neuen alten Klavieraufnahmen

Cortot, Marguerite Long, Casadesus, die beiden Moniques (Haas und de Bruchollerie): Das sind noch heute bekannte Namen der sehr lebendigen französischen Klavierszene von einst. Aber die Mehrzahl der damals hoch angesehenen Pariser Pianisten führt inzwischen kaum mehr als ein „Lemurndasein in den Spalten der Lexika“ (Hartnack). Wer sich über deren klangliche Hinterlassenschaften informieren will, findet in der noch jungen APR-Serie „The French Piano School“ einiges an spannenden alten Aufnahmen. So erschien kürzlich ein erstes CD-Porträt mit **Aline van Barentzen** (1897-1981): In Massachusetts geboren, wurde sie in ihrer zweiten Heimat Paris als extreme Frühbegabung gefördert und gefeiert und wirkte nach erfolgreichen Konzertreisen um die halbe Welt von 1954 bis 1967 auch als Professorin am Conservatoire.

Von den Aufnahmen, die van Barentzen zwischen 1928 und den späten 1950ern machte, bietet APRs Doppelalbum eine für sie charakteristische Auswahl. Es enthält zum Beispiel die überhaupt erste Aufnahme von de Fallas „Nächten in spanischen Gärten“. Glanzpunkt des Programms ist sicherlich ihre Darstellung der Paganini-Variationen von Brahms aus dem Jahre 1941: Ohne teutonisch „brahmische“ Schwere, dafür temporeich mit viel gallischer Clarté und vor allem grifftechnisch fantastisch sauber. Nicht weniger packend und geschliffen die sechzehn Jahre später entstandenen Liszt-Einspielungen mit einem Mephisto-Walzer, den van Barentzen in einem wirklich teuflischen Presto vorüberausend lässt, und einer ebenso formvollendet wie stimmungsvoll gespielten „Sospiro“-Etüde.

Pianistisch überzeugend, wenn auch musikalisch nicht ganz so „rund“ und



subtil wie ihr Brahms und Liszt dann drei Chopin-Etuden sowie das cis-Moll-Nocturne op. 27 Nr. 1. Und in der f-Moll-Fantasie hat ihre spielerische Überlegenheit sie hier und da doch zu einem etwas selbstherrlich „freien“ Vortrag verführt. Insgesamt aber unbedingt entdeckenswert.

Verglichen mit van Barentzen klingt das Spiel von **Ignaz Friedman** (1882-1948) deutlich stärker nach „alter Schule“. Der berühmte polnische Virtuose spielte vor allem Romantisches oft mit sehr persönlichem Akzent, mit seiner rhythmischen Nonchalance, besonders seiner Neigung zu „rassig“ geschärften Punktierungen

setzte er sich deutlich ab von der in der Zwischenkriegszeit aufkommenden „objektiven Werkstreue“, wie sie damals etwa von Altersgenossen wie Schnabel oder Backhaus praktiziert wurde. Andererseits machen seine Aufnahmen verständlich, dass Klavierfans ihn bis heute zu den ganz Großen zählen: Leuchtkraft und Dynamik seines Spiels sind überragend, die rasante Doppelgrifftechnik etwa „seiner“ Terznetüde von Chopin wirkt nach wie vor überrumpelnd.

Danacord hatte schon 1985 eine Friedman-Retrospektive vorgelegt, die seine wichtigsten Mitschnitte vereint: markante Chopin-Mazurken, nicht minder scharf geschnittene Weber- und Mendelssohn-Aufnahmen, elementaren Liszt-Donner und, mit Bronislaw Huberman als Partner, den einmalig intensiven 1930er-Mitschnitt der Kreutzer-Sonate von Beethoven. Erfreulicherweise bieten die Dänen die Sammlung jetzt in einer Überspielung auf sechs CDs erneut an.

Als in den 1960er-Jahren die „Romantic Revival“-Bewegung als Reaktion auf die herrschende Ideologie nüchterner Sachlichkeit Fahrt aufnahm, wurde

Raymond Lewenthal (1923-88) einer ihrer Frontmänner. Der Texaner, der als Kinderdarsteller in Hollywood begann und später wegen Verletzungen durch einen Überfall im New Yorker Central Park für Jahre pausieren musste, hatte sich 1963 in einer Rundfunksendung für die Musik des fast vergessenen Liszt-Altersgenossen Charles-Valentin Alkan eingesetzt, die ein sensationelles Echo auslöste. Und er setzte sich in den folgenden Jahren ähnlich für einst vielgespielte Konzerte von Henselt, Anton Rubinstein oder auch Scharwenka ein.

Die damals entstandenen Aufnahmen dieser Werke für RCA und Columbia bilden (neben einer späten Erstveröffentlichung von Liszts „Années“ I und II) das Kernstück einer neuen Sony-„Collection“: Ein interessantes Zeit- und Künstlerdokument, das Lewenthal zum Beispiel in Alkans glänzender Variationen-Etüde „Le festin d'Ésope“ in Hochform und in zugegebenen Mitschnitten von Sendungen auch als engagierten verbalen Anwalt seiner Sache zeigt.

Ingo Harden

Aline van Barentzen. Her earliest recordings and Chopin, Liszt & Villa-Lobos (sowie Werke von de Falla, Brahms, Vellones) (1928/41/47/56-58); APR (2 CDs)

Ignaz Friedman. Complete Recordings 1923-1941. Weber: Aufforderung zum Tanz; Beethoven: Mondschein- und Kreutzer-Sonate; Mendelssohn: (9) Lieder ohne Worte; Chopin: (17) Mazurken, Polonaise As-Dur, Ballade As-Dur, (4) Etuden u. a.; Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 2 u. a.; Grieg, Klavierkonzert; Friedman, Elle danse u. v. a.; mit B. Huberman, Orchester unter P. Gaubert; Danacord (6 CDs)

Raymond Lewenthal. The Complete RCA and Columbia Album Collection. Alkan: Le festin d'Ésope, Symphonie pour piano seul u. a.; Liszt: Totentanz, Années de pèlerinage I und II; Henselt: Konzert op. 16; Rubinstein: Konzert Nr. 4; Scharwenka: Konzert Nr. 2, 3. Satz; Raymond Lewenthal discusses and illustrates at the keyboard; London Symph. Orch., C. Mackerras und E. de Carvalho; Mitglieder des Metropolitan Opera Studios (1965-70); Sony Classical (8 CDs)