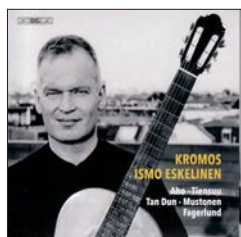
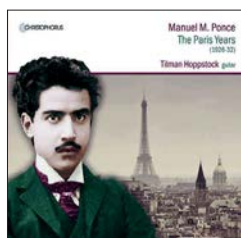
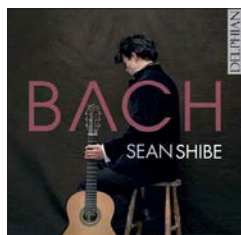


Zeitreise auf sechs Saiten

Vier Neuerscheinungen mit Musik vom Barock bis ins Heute

Dass Bach bis zu seinem Tod eine eigene Laute besessen hat, obwohl er sie mutmaßlich nicht spielen konnte; dass das intime Instrument oft bei Hauskonzerten im Kreis der Freunde und Familie in Bachs eigenen vier Wänden erklang; dass die Laute in Gottesdiensten während der Kommunionsszeremonie eingesetzt wurde – all das sind glaubhafte Spekulationen. Aber wir wissen nach wie vor wenig über Bachs Verhältnis zum hell und trocken klingenden Saiteninstrument. Tatsächlich findet es sich in einigen von Bachs Messen. Einen Zug ins Sakrale könnte man den Solowerken für Laute vielleicht auch noch andichten. Aber das gilt beinahe für alle qualitativ höherwertigen Musikwerke. Wenn der Engländer **Sean Shibe** jetzt die Suite in e-Moll, die Partita in c-Moll sowie Präludium, Fuge und Allegro in Es-Dur zum Klingen bringt, so tönt das keineswegs, wie Bach es hörte oder gedacht haben mag. Shibe hat sich frank und frei für eine „moderne“ Gitarrenversion entschieden – und taucht tief in die Delikatessen ein, die die kleinen Piecen bieten. Volltönend und durchaus verspielt präsentiert er die melodiosen Stimmen, lauscht mancher Verzierung nach. Hat ein solcher Zugang, der alle historisierenden Ansätze und Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte weglässt, in unserer Zeit überhaupt noch seine Berechtigung? Zunächst einmal: Das ist hervorragend musiziert! Und zwar so, dass sich die Musik wie befreit im Raum bewegt und einen eigenen Atem entwickelt. Romanisierender Ansatz inklusive mancher Rubati hin und her – die Stücke halten das selbstredend aus.



Er war seinerzeit bekannter als Johann Sebastian Bach und schrieb so eifrig, dass ihm spätere Generationen seine Produktivität als leichtfertig auslegten. Telemanns zwölf Fantasien für Viola da Gamba galten gar als verschollen, bis die vom Musikwissenschaftler François-Pierre Goy und dem Gambisten Thomas Fritzsche in der Privatsammlung der deutschen Dichterin Eleonore von Münster gefunden wurden. Das ist gerade einmal fünf Jahre her. Nun hat sie ein junger Portugiese in eigener Transkription auf der Gitarre eingespielt. Und in seiner Fassung leistet **Sandro Rodrigues** einer romantisierenden und damit der Gitarre gemäßen Interpretation Vorschub, allerdings ohne je die tänzerisch-rhythmischen Aspekte der einzelnen Fantasien außer Acht zu lassen. Er variiert die Dynamik, lässt Tempi weit ausschweifen oder zieht sie an. Für die Ohren ist das ein rechter

Spaß. Und eine Entdeckung – so sinnfälliger wie die Stücke auf der Gitarre klingen.

Man möchte direkt dabei gewesen sein, als der damals 41-jährige Manuel Ponce außer sich vor Begeisterung dem Gitarrenstar Andrés Segovia auf einer Konzertreise in Mexico City lauschte und beschloss, fortan fast ausschließlich für das intime sechssaitige Instrument zu schreiben. Heute gilt er als Komponist einiger Klassiker der Gitarrenliteratur. Ponce kannte Europa bereits von seinem Musikstudium. Aber von 1926 bis 1932 kehrte er noch einmal nach Paris zurück, um sich von Paul Dukas unterrichten zu lassen. **Tilman Hoppstock** konzentriert sich mit seiner CD „The Paris Years“ auf diese Zeit. Dabei macht er noch einmal klar, dass die Zusammenarbeit Ponces

mit Segovia seinen Gitarrenwerken keineswegs immer zuträglich war. Recht selbstgerecht und rigoros strich der Spanier in den Werken herum, verlangte weitere Zusätze und tauschte tatsächlich auch Töne aus. In der Durchsicht der Originalmanuskripte (soweit vorhanden, z.B. das der „Sonatina meridional“) stieß Hoppstock mitunter auf ganz anders gedachte Partien von Ponce – und möchte mit ihrem Erklären dem Mexikaner Gerechtigkeit widerfahren lassen. Hoppstock wirbelt über die Saiten, lässt Ponces folkloristische Vorliebe leuchten oder versenkt sich in das impressionistische Timbre, um das Innerste der Stücke zu erkunden. So entsteht ein gitarristischer Zaubergarten.

Er habe, so **Ismo Eskelinen**, ein Programm entwerfen wollen, dass wie eine fortlaufende Geschichte funktioniere, und eine moderne Gitarren-CD einzuspielen versucht, die vom Anfang bis zum Ende anhörbar sei. Tatsächlich versammelt der finnische Gitarrist auf „Kromos“ mutig genug nicht nur bekannte Gitarrenwerke, sondern vertieft sich (bis auf Tan Dun) durchaus in Abseitiges aus seiner Heimat. Kalevi Aho (Jg. 1949) hatte sich gerade mit der arabischen Oud beschäftigt, als ihn Eskelinen um ein Gitarrenstück bat. Das hört man dem „Solo XI“ weidlich an. Interessanter ist Olli Mustonen's Sonate Nr. 2. Und in Jukka Tiensuu's „Daydreams“ trifft Eskelinen via Elektronik auf eigene, vorher eingespielte Tonspuren. Interessant, dass keiner der angesprochenen zeitgenössischen Komponisten „gegen“ das Instrument arbeitet; sie alle begreifen die Gitarre aus ihrem klanglichen Kern heraus, inklusive mancher Reminiszenz an die Vergangenheit.

Tilman Urbach

Bach: Lautenwerke; Sean Shibe (2019); Delphian

Telemann: 12 Fantasien; Sandro Rodrigues (2019); Cobra

Ponce. The Paris Years; Tilman Hoppstock (1989-2000); Christophorus

Kromos. Werke von Aho, Mustonen, Tiensuu; Ismo Eskelinen (2018); BIS (SACD)



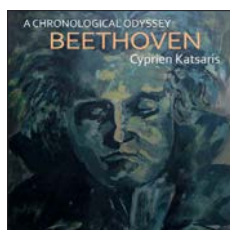
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Tastenmusik Vol. 3. Im französischen Stil; Benjamin Alard, Cembalo und Orgel (2019); harmonia mundi (3 CDs)

Benjamin Alard ist mit dem dritten Teil seiner Gesamtdarstellung der Bach'schen Tastenmusik zu den Einflüssen „à la Française“ vorgestoßen. Auf den drei CDs des neuen Albums nimmt er Bezug auf Bachs Zeit am Weimarer Fürstenhof, und hier ist nachzuvollziehen, wie Bach sich französische Tanz- und Satztypen aneignet und in seinen Tastenstil transformiert. Wenn Alard ein „Récit“, ein arienhaftes, reich ornamentiertes Orgelstück von Nicolas de Grigny neben Bachs Choralvorspiele stellt oder ein Couperin-Prélude neben das Präludium der ersten Englischen Suite, suggeriert das eine Entwicklung: Bei allen Ähnlichkeiten überformen die Durchgestaltung von Motivik, Rhythmik und Kontrapunkt die französischen Elemente immer stärker.

Natürlich ergibt sich der Zusammenhang nicht von selbst. Alard weiß an den beiden ausgezeichneten Cembali – dem historischen, herrlich klaren Instrument im Château d'Assas und einer Kopie nach Carl Conrad Fleischer mit verschleierte-voluminöserem Klang – auch „à la Française“ zu spielen, mit betonten guten Taktzeiten und eleganten Verzierungen, wie Bach selbst sie von d'Anglebert, dem Altmeister der Clavecinisten, abgeschrieben hatte. Auf der wunderbar warm und nobel tönenden Silbermann-Orgel von Marmoutier färbt er zwei der großen Orgelwerke, die „Pièce d'orgue“ BWV 572 und die Passacaglia BWV 582, stark durch typisch französische Registrierungen mit Zungen- und terzhaltigen Ensembles – eine originelle und überzeugende Hörweise dieser Musik, die meist in norddeutschen Plena zu hören ist. Alards durchweg sympathisches, sorgfältiges und rhetorisch bewegtes Spiel macht in der angenehmen, detailreichen Aufnahme große Freude.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven. A Chronological Odyssey. Sonaten, Variationen, Bearbeitungen; Cyprien Katsaris (2019); Piano 21 (6 CDs)

Er hat schon manche Schätze gehoben, vergessene, wertvolle, originelle. Nun präsentiert der französische Pianist Cyprien Katsaris eine „chronologische Odyssee“. Der Name ist Programm: Chronologisch schreitet Katsaris im Auswahlverfahren das Leben Beethovens ab, von sehr frühen bis zu den letzten Werken. Gleichzeitig ist es kein geradliniger, sondern ein kurvenreicher Weg. Ausgehend von einigen Marksteinen wie der ersten Sonate aus op. 2, der „Pathétique“ und der sogenannten „Mondscheinsonate“ bis op. 111, enthält diese (gut kommentierte) Box auch selten zu hörende Variationen und vor allem eine Reihe von Bearbeitungen, teils von Beethoven selbst (etwa bei der „Musik zu einem Ritterballett“), teils von anderen Komponisten (Liszt, Musorgsky, Wagner etc.). Dazu zählen u. a. Klavierfassungen zum Violinkonzert, zur „Frühlings“- und „Kreutzer“-Sonate und zum Septett, in einzelnen Sätzen oder als komplette Werke.

Katsaris spielt gewichtig und gewitzt, gelehrt und vernarrt, staatstragend und kindlich. Das Kaleidoskop Beethoven! Selbst in bekannten Werken beweist Katsaris alte Tugenden, denn schon immer war er ein Meister im Aufspüren von Nebenstimmen, die so niemand auf dem Schirm hatte. Das Pedal seines farbig, nie hart-monochrom klingenden Bechstein-Flügels nutzt er auf fast unberechenbare Weise, mal großzügig flächig, mal bewusst enthaltsam. Katsaris ist niemand, der sich selbst Fesseln anlegt; daher klingt sein Spiel frei von Moden und Schulen und so individuell, dass einzelne Hörer irritiert sein mögen, andere völlig verzückt. Mainstream ist nichts für Katsaris. Wer diese Box hört, kann Beethoven in allen denkbaren Facetten erleben, auch in den längst vergessenen oder unterschätzten.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

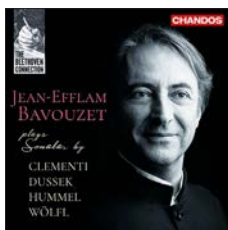
Beethoven: Klaviersonaten op.10/1 u. 3, op. 13, op. 14/1 u. 2, op. 26 Satz 3, op. 27/2, op. 28, op. 31/3, Rondo op. 51/2, Alla Ingharese op. 129, Andante WoO 57; Jos van Immerseel (2019); Alpha (3 CDs)

Zum Beethoven-Jahr meldet Jos van Immerseel, in den vergangenen Jahren auf CD vorwiegend als Dirigent seines Anima-Eterna-Orchesters aus Brügge in Erscheinung getreten, sich erneut nachdrücklich als Pianist zu Wort. Alpha Classics bot ihm die Möglichkeit, eine Serie mit Klavierwerken der Jahre um 1800 vorzulegen. Die Auswahl reicht von der „kleinen“ c-Moll-Sonate aus dem op. 10 über „Pathétique“ und „Mondscheinsonate“ bis zum ursprünglich als langsamer Satz der „Waldsteinsonate“ gedachten Andante, lässt allerdings die weniger bekannten Werke wie beispielsweise das op. 22 aus und bringt rätselhafterweise vom op. 26 nur den Trauermarsch (obwohl Platz genug für die ganze Sonate gewesen wäre).

Als Instrument wählte Immerseel, der demnächst 75 Jahre alt wird, den modernen Nachbau eines Wiener Anton-Walter-Flügels aus der Entstehungszeit der Werke, weil er ihm für diese Musik ideal geeignet zu sein scheint. Und tatsächlich überzeugt sein Klang durch leuchtende Helle ohne jede „spinettige“ Patina und mehr noch durch eine ausgesprochen breite Farbpalette.

Immerseels Spiel allerdings stürzt den Hörer in ein Wechselbad der Gefühle. Nichts gegen seine durchweg gemessenen, manchmal reichlich bedächtigen Tempi, wenn sie dazu dienen, der Musik bis in alle Feinheiten liebevoll nachzuspüren. Aber im ersten Satz der Es-Dur-Sonate aus dem op. 31 klingt es nur noch lastend, im „graziösen“ zweiten Rondo aus dem op. 51 manchmal sogar an der Grenze zum Stockenden, ja Holpernden. Allerdings trifft man daneben auch auf Sätze wie das Adagio molto aus dem op. 10 Nr. 1, die geradezu traumhaft schön und tief ausgesungen sind.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Beethoven Connection. Werke von Wölfl, Clementi, Hummel, Dussek; Jean-Efflam Bavouzet (2019); Chandos

Auch wenn die CD Beethoven im Titel trägt, wird auf ihr keine einzige Note von ihm gespielt. Jubiläumsjahre von Prominenten haben ja den schönen Nebeneffekt, dass man erleben kann, wie weit ihr Schatten fällt. Daher hat Jean-Efflam Bavouzet nach seinem Zyklus aller 32 Beethoven-Sonaten nun ein Album mit Schwesterwerken von Wölfl, Clementi, Hummel und Dussek herausgebracht, die Beethovens Einfluss zum Teil auffallend deutlich verraten.

Mit dem Hören beginnt man am besten beim letzten Track, „Musical illustrations“: Bavouzet hat für knapp acht Minuten die Hör-Lupe herausgeholt und setzt einige Sequenzen der ausgewählten Sonaten in direkten Bezug zueinander oder zum Vorbild Beethoven. Die Angaben im Beiheft dazu sind selbsterklärend, da braucht es keine weiteren Worte – ein interessantes Angebot auf einer mit über 82 Minuten ohnehin randvollen Einspielung.

Bavouzet zeigt mit seinem Klavierspiel, dass er die ausgewählten Komponisten nicht als Kleinmeister betrachtet, sondern ernst nimmt. So stattet er das Finale aus Clementis A-Dur-Sonate mit entsprechendem Drive aus, vor allem bei den im Bass bohrenden Tonwiederholungen. Ähnliches tut er in den kompromisslos voranpreschenden Läufen von Hummels Sonate op. 20. Auffällig ist, dass bei allem Beethoven-Einfluss auch die Spuren von Joseph Haydn erkennbar bleiben, die im Booklet eher en passant erwähnt werden. Dusseks Sonate mit dem Beinamen „Élégie harmonique sur la mort de son Altesse Royale le prince Louis-Ferdinand de Prusse“ lebt von vielen Zwischentönen, auch weil Bavouzet hier und insgesamt sehr behutsam mit dem Pedal umgeht.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Klaviersonaten a-Moll D 845 u. D-Dur D 850, drei Walzer aus D 969 u. 365; Philippe Cassard (2019); La Dolce Volta

In seiner französischen Heimat ist Philippe Cassard seit den 80er-Jahren ein bekannter und hochgeschätzter Musiker. Der heute 58-Jährige, der in Paris, Wien und Genf studierte, machte sich nicht nur durch seine Klavierauftritte als Solist und Kammermusiker – etwa als Partner von Natalie Dessay – einen Namen, sondern auch als Moderator einer langlebigen und beliebten Sendereihe von Radio France. Schwerpunkt seiner Konzertprogramme sind die Klavierwerke von Debussy und Schubert. Schon vor 25 Jahren erschien auf CD eine Debussy-Gesamtaufnahme, und als vierten Band seiner langjährigen Schubert-Beschäftigung hat La Dolce Volta jetzt eine Einspielung mit dessen „Première Grande Sonate“ op. 42 aus dem Jahre 1825 und der ein paar Monate später entstandenen „Gasteiner“ Sonate herausgebracht – ein Kontrastpaar, das Cassard hier durch drei kleine Walzer durchaus apart verknüpft hat.

„L’hiver avant l’été“ – „Erst der Winter, dann der Sommer“ betitelt der Pianist seinen begleitenden Textbeitrag, der dem Hörer die Eigenart der beiden Sonaten auf gallisch-originelle Weise verbal näherbringt. In Tönen tut er dies dann mit Interpretationen, die nicht den geringsten Wunsch offenlassen. Pianistisch klingt Philippe Cassards Spiel perfekt beherrscht und fabelhaft ausgeglichen, musikalisch charakterisiert er die Motive und Themen, die Sätze und jede der Sonaten ebenso entschieden wie unaufdringlich, ohne sich dabei je mit eigenwilligen Formulierungen hervortun zu wollen. Dies kommt vor allem der „sommerlichen“ D-Dur-Sonate zugute, deren Finale sonst ja oft etwas weanersk naiv wirkt.

In summa: Eine wertvolle Katalogergänzung, die das aktuelle interpretatorische Schubert-Spektrum erweitert.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Brahms: (8) Klavierstücke op. 76, (2) Rhapsodien op. 79, Klaviersonate f-Moll op. 5; Peter Orth (2019); Challenge

Peter Orth, in den USA geboren und an der Juilliard School von Adele Marcus sowie bei Rudolf Serkin ausgebildet, lebt seit den 90er-Jahren in Deutschland und wurde 2010 Klavierprofessor in Detmold. Er hat in den Medien noch nie viel von sich reden gemacht, obwohl er schon 1979, als junger Mann, den renommierten amerikanischen Naumburg-Wettbewerb gewann. Auch seine Diskografie als Solist und als Klavierpartner des Auryn-Quartetts ist schmal geblieben. Dabei versprach es schon immer einigen musikalischen Gewinn, sich mit seinen Aufnahmen zu befassen. Unverändert gilt dies auch für seine jüngste CD mit einem Brahms-Programm, das die groß angelegte und hochromantische Jugendsonate op. 5 mit den ersten beiden Bänden der späteren Klavierstück-Sammlungen koppelt.

Stilistisch hält Orth darin gleich viel Abstand von der ehernen Ungerührtheit Géza Andas wie vom lyrischen Feinsinn Volodos' oder auch Plowrights. Er folgt im Wesentlichen der expressiv-romantischen Linie, wie sie etwa die Aufnahmen von Detlef Kraus oder Gerhard Oppitz zeigen, und ergänzt sie durch die charakteristische Note einer alle Extreme meidenden meisterlichen Beherrschtheit des Spiels. Auch an den dynamischen Höhepunkten verwischt nie jugendlicher Überschwang die Konturen des Komponierten, und ebenso wenig versinkt der Klang an den Stellen im zwei- oder dreifachen Pianissimo – etwa beim geheimnisvollen ersten Einsatz des Des-Dur-Themas im Andante der Sonate – ins hingehaucht Ungefähre.

Kein „Noch'n Gedicht“-Brahms also, sondern eine Ergänzung des Angebots, die manchem nicht sonderlich spektakulär, vielleicht sogar etwas unpersönlich erscheinen mag, die aber alle Aspekte des Komponierten angemessen und in „gerechter“ Gewichtung zur Geltung bringt.

Ingo Harden

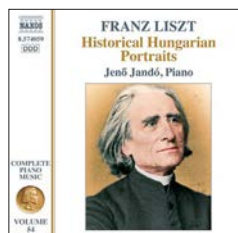
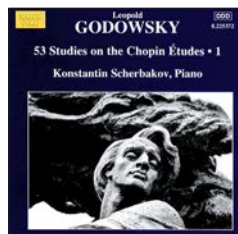
Kurz und knapp

Zwei Schubert-Zyklen reifer Interpreten gehen in die zweite Runde. Unterschiedlicher könnten sie nicht sein, aber herausragend sind sie beide.

Bei **Andrea Lucchesini** hat man von den ersten, warm strömenden Takten an das Gefühl, er überblicke die ganze Geschichte der B-Dur-Sonate, und kein Detail-Raffinement bricht diesen großen epischen Fluss, der sich in ganz konventionellen stilistischen Bahnen bewegt. Der Schluss des Andantes ist ein erstaunliches Exempel man möchte fast altmodisch sagen: keuscher, emotionaler Zurückhaltung. Er ist sich seiner gestalterischen Kraft so sicher, dass er die Mittel, mit denen er dieses Verdämmern gestaltet, derart zurücknehmen kann, dass wir kaum darauf achten, wie vollkommen er pedalisiert oder die unerhörten Harmoniewechsel ausleuchtet. Die zartsinnige Kunst, das Letzte nicht auszusprechen, gipfelt in der herzerreißenden as-Moll-Episode des zweiten der späten Klavierstücke D. 946.

Denis Pascal, Professor am Pariser Conservatoire, sucht das Wesen der großen A-Dur-Sonate ganz aus der nervös-pointiert gestalteten Einzelheit heraus zu erklären. Das Finale-Thema phrasiert er so überraschend akkurat: Die von Arrau bis Brendel geflissentlich überhörte Achtelpause im zweiten Takt ist so etwas wie sein Panier, und vielleicht noch nie hat ein Spieler ihre kleine, aber markante Rolle sorgsamer inszeniert. Auch das getriebene pochende Seitenthema des Kopfsatzes oder das grell akzentuierende Trio des Dritten bezeugen, wie sich die Großstruktur im manuell glänzend verdichteten Detail spiegelt.

Varduhi Yeritsyan, deren Sammlung mit Kinderstücken Chatschaturjans, Prokofjews und Tschaikowskys schon nach ein paar Takten echtes Entzücken weckt, ist Denis Pascals Assistentin. Die Welt



der kleinen Dinge erkundet sie mit jener herausragenden Finesse, die auch schon ihre Skrjabin-Sonaten (2015) zu einem Ereignis machten. Den „Gesang der Lärche“ oder Prokofjews mondbeschienene Wiesen mit ihrer kristallinen Diskantstimme wird man kaum ein zweites Mal in solcher Qualität im Katalog finden. Doch wesentlicher noch ist der Tonfall inniger Schlichtheit, mit der sie in die Kinderwelt eintaucht. Der Tod der Puppe und ihr Kondukt bei Tschaikowsky oder Chatschaturjans krankes Kind sind bei ihr keine Gegenstände mild-ironischer Parodie, sondern kleine Dramen, die ein Kind mit weit geöffneten Augen anhören würde.

Zwei Wettbewerbssieger-Arbeiten mögen einmal das Dilemma der CD-Flut illustrieren, vor das wir Hörer gestellt sind. **Mao Fujita** (geb. 1998), Sieger bei Clara Haskil 2017, Zweiter in Moskau, legt Chopins erste drei Scherzi klangschön,

feurig und treffsicher hin. Aber dann kommt leider das Vierte, und wenn es dem kantablen Mittelteil entgegengeht, ringt der innere Formulierapparat um die Beschreibung der Defizite.

Ungleich radikaler konfrontiert uns **Jeung Beum Sohn**, ARD-Sieger 2017, mit diesem Problem. Sein Recital bietet einen Live-„Gaspard“ von solcher Geschwindigkeit und Transparenz, dass, was die Repetitionsfeuerquote in „Scarbo“ angeht, die gesamte Pianogeschichte blass aussieht. Als Sport gut, als schwarzromantisches Stimmungsbild indes ganz farb- und belanglos. Diese jungen Leute spielen formidabel Klavier, aber was sie mit ihren Fähigkeiten anfangen sollen, wissen sie noch nicht so recht.

Wie man selbst die extremste Akrobatik musikalisch erfüllen kann, zeigt uns der Altmeister **Konstantin Scherbakov**, der sich Leopold Godowskys für ihre fast perverse Verdichtung technischer Schwierigkeiten berühmte Chopin-Studien vornimmt – 53 Montagen und Reflexionen, die auch intellektuelle Vexierspiele sind, die das Überschwere leicht aussehen lassen sollten. Die erste Folge enthält Grenzerfahrungen wie die Revolutions- oder Oktavenetüde, nur für die linke Hand gesetzt. Da zeigt er sich manuell einen Hauch fehlbarer als sein diabolisch perfekter Kollege Hamelin, aber erst dieses Ringen mit dem Material macht die Studien für das Publikum überhaupt interessant. Sobald auch nur etwas Atemluft ist, macht der Wahlschweizer Musik daraus und lässt Godowskys kontrapunktischen Witz aufflackern.

Nach zwanzig Jahren kehrt **Jenő Jandó** zu Liszt zurück, zu den letzten, erschreckend spröden Dingen. Die „historischen ungarischen Bildnisse“ und andere einsam-experimentelle Kompositionen der späten Jahre spiegeln weniger Heimatliebe als Bitternis. Der Satz ist von fast brutaler Kahlheit, und Jandó unternimmt nichts nuancierend Beschönigendes. Er spielt diese um Abschied, Tod und Scheitern kreisenden Werke mit so herber Unrast, so grau in grau, dass man sich um diesen sein Leben lang unterschätzten Vollblutmusiker fast Sorgen machen muss.

Matthias Kornemann

Schubert: Klaviersonate D 960, Klavierstücke D 946; Andrea Lucchesini (2018); audite

Schubert: Klaviersonate D 959, Impromptus D 899; Denis Pascal (2016); La Musica

Sweet Dreams. Chatschaturjan, Prokofjew, Tschaikowsky; V. Yeritsyan (2019); paraty
Chopin: Scherzi, Impromptus; Mao Fujita (2019); Naxos

Schubert, Ravel, Beethoven: Klavierwerke; Jeung Beum Sohn (2019); Genuin
Godowsky: Klavierwerke Vol. 14; Konstantin Scherbakov (2019); Marco Polo
Liszt: Klavierwerke Vol. 54; Jenő Jandó (2018); Naxos