

# Verzaubert

Musik für Lauteninstrumente von der Renaissance bis zum Rokoko

**E**inst galt die Lautenmusik schon vom Klang her als sperrig, war etwas für Spezialisten. Dieses Image scheint sie abgelegt zu haben. Es gibt einige neue, quicklebende Aufnahmen.

„Man kann die Laute alles sagen lassen, was man will, und man kann mit den Zuhörern machen, was man möchte. Wenn ein guter Spieler eine Laute nimmt, so muss er nur drei Akkorde zupfen und mit der Melodie eines ‚fredon‘ beginnen, schon zieht er aller Augen auf sich und ein jeder lauscht ihm. Wenn er die Akkorde unter seinen Fingern wegsterben lässt, so sind alle ergriffen, und er bezaubert sie mit einer leichten Melancholie, sodass dem einen das Kinn auf die Brust sinkt, der andere es mit der Hand aufstützen muss und sein Mund allmählich ganz aufklafft, als würde er am Ohr gezogen.“

Als René Francoys 1622 sein Loblied auf die Laute anstimmte, erstrahlte der Stern des Instruments auf dem höchsten Punkt. Aber wenige Jahrzehnte später sollte es am Hofe vom Cembalo abgelöst werden. Erst als Ludwig XIV. sich für das Gitarrenspiel erwärmte, stieg das Schwesterinstrument zur neuen Blüte auf. Robert de Visée trat als Kammermusiker in Ludwigs Dienst, spielte am Abend am Bett des Königs und unterrichtete ihn höchstselbst. Jetzt hat Xavier Díaz-Latorre vier Suiten für Theorbe und zwei Büchlein für Gitarre von de Visée eingespielt. Man muss gesehen haben, wie die Theorbe aufgrund ihres zweiten Wirbelkastens auf dem verlängerten Hals vom Boden aus fast mannshoch ist, um zu begreifen, warum sie so voll klingt, obwohl sie als Saiteninstrument der Lautenfamilie zugeordnet wird. Und die steht ja ohne Basssaiten nicht gerade im Ruf, lieblich oder dickleibig zu tönen. Díaz-Latorre jedenfalls wechselt von der Theorbe stil-

voll zur feinnervigen Gitarre. Ein Ohrenschmaus ist es allemal.

Benjamin Britten, der britische Überkomponist des 20. Jahrhunderts, soll die Laute verehrt haben. Das las Lautenist Jakob Lindberg in Julian Breams Erinnerungen. Nicht umsonst schrieb Britten unter sein berühmtes „Nocturnal“ den Zusatz

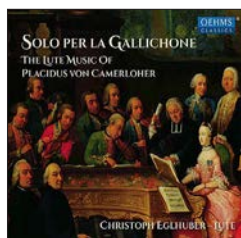
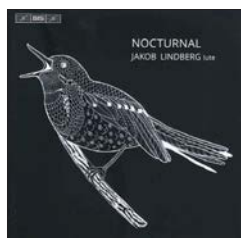
„After John Dowland“ und verarbeitete darin mit „Come Heavy Sleep“ ein Vokalwerk aus dem 16. Jahrhundert, das auch eine Lautenbegleitung aufweist. So bekam Lindberg Lust, das berühmte „Nocturnal“ – das ja zu den erlesensten zeitgenössischen Gitarrenstücken gehört – für Laute zu setzen. Dabei musste er vollkommen neue Fingersätze finden und das Werk insgesamt herabtransponieren. Und doch will die Übertragung nicht recht zünden. Die Magie des Gitarrenoriginals wird nie erreicht. Immerhin setzte Britten (und Bream, der seinen Freund hier beim Komponieren beriet) wesentlich auf den Nachhall der Gitarre, der bei der Laute im direkten Vergleich eher dürftig ausfällt. Zu trocken klingt Lindbergs Instrument. Ein interessantes Experiment ist es trotzdem. Und natürlich spielt Lindberg sein sonstiges Programm gewohnt souverän herunter: John Dowland etwa, William Byrds „Lullaby“, Anthony Holbornes „Honeysuckle“ oder Daniel Bachelers „Pavan“.

Er muss ein rechter musikalischer Tausendsassa gewesen sein: Placidus von Camerloher, Hofmusikant im Freising des Rokoko. Auf einem zeitgenössischen Gemälde taucht er gar als Kapellmeister neben seinem Dienstherrn Fürstbischof Johann Theodor (am Cello) und Kurfürst Max III. Joseph (an der Gambe) auf. Musik wurde an bayerischen Höfen groß geschrieben! Dass Camerloher für die Laute und verwandte Instrumente komponierte, erklärt sich aus

dem gesellschaftlichen Interesse des Adels für Zupfinstrumente. Inzwischen gilt als sicher, dass er selbst Laute spielen konnte. Die Bibliothek der Abtei Metten weist drei Manuskripte für Gallichon (ein Lauteninstrument) auf, die Camerloher zugeschrieben werden. Christoph Eglhuber hat die Solostücke verdienstvoll eingespielt. Dazu gesellen sich Duo-Werke und solche, die als wechselnde Begleitung der Laute zwei Violinen und sogar ein Barock-Cello fordern. Insgesamt handelt es sich um galante, also heitere, unterhaltende Musik. Und auch wenn die Musikgeschichte nach dem Kennenlernen von Camerlohers Kompositionen nicht umgeschrieben werden muss, machen Eglhuber und seine Mitstreiter ein schönes Stück historischer Musik wieder lebendig.

Es ist seine erste Solo-CD – und schon hat sich Jadran Duncumb mit den Lautensonaten von Weiss und Hasse ins Kernrepertoire eingeloggt. Das beweist Selbstbewusstsein. Und das hat Duncumb aus gutem Grund! Er war „Young Musician of the Year“, hat am Royal College of Music in London und vielleicht wichtiger noch bei Rolf Lislevand in Trossingen/Schwarzwald studiert. Wie populär die Laute auch am Dresdner Hof war, beweist die Tatsache, dass der lautenspielende Silvius Leopold Weiss dort zu den am höchsten bezahlten Musikern gehörte. Mit Hasses zwei Sonaten offeriert Duncumb Stücke, die zunächst für Cembalo gesetzt waren: Aber er hielt sich an zwei Leipziger Lautenmanuskripte derselben Werke aus dem 18. Jahrhundert. Im Falle der lebhaften A-Dur-Sonate handelt es sich gar um eine Ersteinspielung. Duncumb jedenfalls sollte man im Ohr behalten.

Tilman Urbach



**de Visée:** Pièces pour la Théorbe & la Guitare; Xavier Díaz-Latorre (2016); Passacaille

**Nocturnal.** Werke von Britten, Dowland u. a.; Jakob Lindberg (2017); BIS

**Camerloher:** Solo per la Gallichone; Christoph Eglhuber (2018); Oehms

**Weiss & Hasse:** Lautensonaten; Jadran Duncumb (2017); Audax



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**Scarlatti:** Sonaten; **Berio:** Six Encores;  
**Schubert:** Moments musicaux; Widmann:  
Idyll und Abgrund; Andrea Lucchesini  
(2017); Audite

Ein weiterer Versuch, musikalisch Vertrautem eine neue Perspektive abzugewinnen, indem man es mit Werken anderer Komponisten oder Stilperioden Stück für Stück oder Satz für Satz konfrontiert – zum Beispiel Präludien und Fugen von Bach und von Schostakowitsch mosaikartig aneinanderreicht (wie etwa Olli Mustonen) oder Charakterstücke von Schumann und Janáček mischt (wie Jonathan Biss).

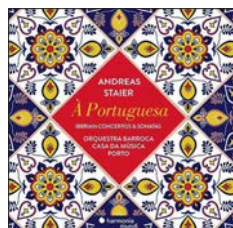
Andrea Lucchesini spannt den Bogen bei Audite jetzt noch weiter als diese Vorgänger und verzahnt sechs Scarlatti-Sonaten mit den „Six Encores“ von Luciano Berio, bringt also Musik zusammen, die kaum mehr als ihre mediterrane Herkunft verbindet. Doch zeigt sich schnell, dass die direkten Gegenüberstellungen der virtuellen Spielstücke des Don Domingo und der elementaren Miniaturen („Erd-“, „Luftmusik“ usw.) seines zweieinhalb Jahrhunderte jüngeren Landmannes dem Musikverständnis durchaus förderlich sein können.

Ähnliches lässt sich auch über die zweite Häckselung Lucchesinis sagen. Sie kontrapunktiert, naheliegender, Schuberts „Moments musicaux“ mit Jörg Widmanns sechs traumhaften Skizzen, die unter dem Titel „Idyll und Abgrund“ abgründige Schubert-Reminiszenzen eingängig zum Klingen bringen.

Interpretatorisch erinnert in der Neuaufnahme nicht mehr viel an das einst schwungvoll bewegte Klavierspiel des jungen Lucchesini. Der vor allem jenseits der Alpen aktive Italiener, mittlerweile ein Fünfziger, spielt hier deutlich zurückgezogener, weniger mittelsam, „sachlicher“ als früher. Aber die Aufnahme, von der Technik in unspektakulärer Direktheit registriert, ist von lupenreiner Präzision, vor allem die Scarlatti-Auswahl bietet Zeugnisse einer bis in Grenzbereiche überlegenen Pianistik.

Eine Veröffentlichung, die über den Kreis der Klavierliebhaber hinaus Beachtung verdient.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★

**À Portuguesa** – Iberische Konzerte und Sonaten. Werke von Corbett, de Seixas, Scarlatti, Avison, Boccherini; Andreas Staier, Cembalo; Orquestra Barocca Casa da Música, Laurence Cummings (2018); harmonia mundi

Unsere Musikpraxis hat mit dem klingenden Umfeld des Wahl-Portugiesen und Spaniers Domenico Scarlatti nur wenig im Sinn. Andreas Staier hat jetzt versucht, mit seinem neuen, dekorativ aufgemachten Album mehr Licht in das musikhistorische Dunkel des iberischen 18. Jahrhunderts zu bringen: Er stellt drei Sonaten des Großmeisters kleiner Kostbarkeiten in den Mittelpunkt seines Programms und rahmt sie ein durch zwei Klavierkonzerte des Portugiesen Carlos de Seixas (ähnlich frühe Gattungsbeiträge wie Bachs Leipziger Konzerte für sein Studentenorchester im „Zimmermannischen Caffé-Hauß“), ein Concerto „alla Portuguesa“ des Engländers William Corbett (das für uns heute allerdings vor allem alla Vivaldi klingt), und eine der orchestralen Scarlatti-Transkriptionen von Charles Avison (Zeugnis des frühen Echos, das dessen Sonaten vor allem in England auslösten). Den Abschluss bildet dann Luigi Boccherinis programmatische „Nachtmusik auf den Straßen Madrids“, die Staier charmant und effektiv für Kammerorchester aufbereitet hat.

Interpretatorisch gibt es keine Überraschungen. Die Musiker aus Portos modernistischer „Casa da música“ spielen unter Laurence Cummings Leitung so flott und forsch, wie man es etwa vom Concerto Köln gewohnt ist. Staier, Jahrgang 1955, liefert seinen Cembalopart mit gewohnter Virtuosität und einem guten Schuss formvollendeter Eleganz. Schade nur, dass die Aufnahmetechnik ihn so wenig präsent abgebildet hat: Das mag zwar die realen Klangverhältnisse „richtig“ wiedergeben, verzichtet aber leider auf die bei Tonaufnahmen sonst übliche akustische Kompensation der fehlenden, den Solisten ja automatisch in den Mittelpunkt des Interesses rückenden Optik.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★★★  
Klang  
★★★★★

**Schumann:** Frühe Werke in zweiter Ausgabe. Davidsbündlertänze, Kreisleriana; Florian Uhlig (2017); Hänssler Classic

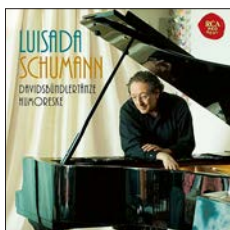
Kaum ein anderer Komponist des 19. Jahrhunderts zeigt sich in Musik und Schrift ähnlich kämpferisch gegen leeres Virtuositum und Verflachung des Geschmacks wie Robert Schumann. Als unerbittlicher Streiter für eine musikalische Poetik steht sein Werk, das sich in seinem enormen Anspruch an den Hörer der wohligen und unbeschwerten Konsumption entzieht. Florian Uhlig, den man inzwischen durchaus als pianistischen Kreuzritter für des Komponisten Ideale bezeichnen darf, setzt mit zwei zentralen Werken aus den späten 1830er-Jahren in Neuausgaben von 1850 einen weiteren gewichtigen Baustein zur Vollendung der Gesamteinspielung von Schumanns Solo-Klavierwerk.

Bezeichnend für das hohe Niveau des Projektes ist auch die sich im umfangreichen Booklet-Text niederschlagende wissenschaftliche Begleitung durch den Schumann-Forscher Joachim Draheim.

Mit einem großen Spektrum an Farbvaleurs und einer breiten dynamischen Skala dringt Florian Uhlig bis in die feinsten Verästelungen von Schumanns Musik vor. Eine Piano-Phrase klingt nie wie die andere, hat immer eine eigene emotionale Farbe, wie auch die ungestüm ausbrechenden Momente im Ausdruck differenziert gestaltet werden.

Bei den 18 Charakterstücken der „Davidsbündlertänze“ erfüllt Uhlig achtsam die individuellen Vortragsbezeichnungen, findet für jedes Stück den spezifischen Ton, ohne den Gesamtbogen des Zyklus aus dem Auge zu verlieren. In der „Kreisleriana“ schafft er eine ideale Balance zwischen polyfoner Dichte und poetischer Nuancierung. Mit diesen komplexen Deutungen hat Uhlig ganz im Sinne Schumanns der Event- und Wellness-Welt unserer heutigen auf Easy Listening zielenden Klassikszene den Kampf angesagt. Wer sich mit dieser Edition beschäftigt, ist selbst gefordert und aufgefordert, in die diffizile Welt der Romantik jenseits vereinfachender Klischees einzutauchen.

*Frank Siebert*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★★★

**Schumann:** Davidsbündlertänze, Humoreske u. a.; Jean-Marc Luisada (2016); RCA Red Seal

Jean-Marc Luisada, Franzose des Jahrgangs 1958, legt die seltene, aber perfekt harmonisierende CD-Kombination in einer schönen Realisierung vor, an der es vordergründig, ein paar Ballerbässe ausgenommen, nicht das Geringste auszusetzen gibt. Und doch vermisst man in Luisadas klar konturierter Darstellung Wichtiges: Ihr fehlt das für Schumanns Musik so einzigartige Absinken ins Tief-Geheimnisvolle, die Bereitschaft des Interpreten, nicht nur aus sich heraus, sondern mehr noch „in sich hinein“ (so eine Vortragsangabe des Komponisten!) zu spielen. So wird hier etwa von der „Seligkeit“, die er in der Davidsbündler-Coda pianissimo zu beschwören versuchte, ganz und gar nichts spürbar.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★  
Klang  
★★★★★

**Debussy:** Préludes; Eloïse Bella Kohn (2017); Hänssler Classic (2 CDs)

Radikal entschleunigter Debussy: Von Gieseking und Michelangeli bis Koroliov und Korstick kenne ich keine Einspielung der Préludes, die so entschieden und konsequent das Lob der Langsamkeit singt. Die junge Französin Eloïse Bella Kohn nähert sich jedem Stück mit auffallendem Ernst und Bedacht, breitet das Bild von der „Versunkenen Kathedrale“ auf fast acht Minuten aus und lässt sich auch zum Abbrennen des „Feuerwerks“ erstaunlich viel Zeit. Alles ist tadellos genau und klangvoll gespielt, aber vom malerischen Zauber und Glänzen der Musik Debussys bleibt bei diesem Interpretationsansatz wenig übrig. Gut kommen dagegen die klanglichen Qualitäten des verwendeten Yamaha-Flügels zur Geltung.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★★  
Klang  
★★★

**Casella:** Sämtliche Klavierwerke Vol. 1: Sinfonia, Arioso e Toccata op. 59, 6 Studien op. 70, „À la manière de...“ op. 17 u. a.; Dario d'Ignazio (2016); daVinci

Um Alfredo Casella (1883-1947), in den Zwischenkriegsjahren einer der international berühmten italienischen Neoklassizisten, ist es still geworden. Entsprechend schlecht steht es um seine Diskografie. Immerhin bietet Brilliant seit einigen Jahren eine Gesamteinspielung der Klavierwerke Casellas mit Michele d'Ambrosio an.

Und sie bekommt jetzt sogar Konkurrenz: DaVinci Classics aus Japan stellen mit Dario d'Ignazio den Band 1 einer geplanten zweiten Totale vor, der in bunter Folge Stücke aus allen Schaffensphasen des Komponisten (und Pianisten) aufreißt – vom Opus 1 des Teenagers bis zum op. 70 aus den 1940er-Jahren.

Schwergewicht dieses Programms auch und besonders für Casella-Neulinge ist dessen „Sinfonia, Arioso e Toccata“ von 1936, ein wichtiger Versuch, stilistisch „neuen Wein in alte Schläuche“ zu füllen. Reizvoll dann seine späten Etüden, die nach Art Debussys das Spiel mit ausgewählten Intervallen virtuos durchdeklinieren. Und unvermindert entzücken können die schon vor 1914 entstandenen sechs Miniaturen „À la manière de...“, in denen Casella den Stil der Großen jener Zeit – von Wagner, Debussy, Strauss und anderen – geistreich nachempfand.

Dario d'Ignazio, erst kürzlich durch seinen Einsatz für die Musik Ernő Dohnányis aufgefallen, legt seinen Casella-Querschnitt in einer virtuos und musikalisch hochkonzentrierten, von rigoroser Straffheit geprägten Interpretation vor. Beeinträchtigt wird der positive Eindruck der Aufnahme aus dem süditalienischen Lecce allerdings durch ein Klangbild, das in seiner Undifferenziertheit und Unschärfe an eine Aufzeichnung aus den frühen Stereo-Jahren denken lässt. Und neben einigen unsensiblen Schnitten überraschen im letzten Titel Störgeräusche und ein unvermittelt abbreißender Schluss.

*Ingo Harden*



Musik  
★★★  
Klang  
★★★

**Lutosławski:** Sämtliche Klavierwerke; Giorgio Koukl, Virginia Rossetti (2017/18); Grand Piano

Das Klavier spielt im Schaffen von Witold Lutosławski eine auffallend unterbelichtete Rolle. Ein Umstand, der umso mehr erstaunt, als Lutosławski bereits als Neunjähriger erste Präludien schrieb und nicht nur Komposition, sondern auch Klavier studierte. Sein letztes Werk für Soloklavier, die einminütige polyrhythmische „Invention“, datiert jedoch bereits von 1968, sodass diese Gesamteinspielung eine Sammlung von (teilweise unveröffentlichten) Frühwerken und kleineren Gelegenheitswerken darstellt, darunter viele Ersteinspielungen, die den Begriff „Gesamtaufnahme“ erstmals rechtfertigen.

Lutosławskis früheste Klavierkomposition ist zugleich seine umfangreichste: Die Klaviersonate von 1934 reflektiert intensiv spätromantische und impressionistische Vorbilder, aber auch Lutosławskis Faszination für die Musik Karol Szymanowskis. Giorgio Koukl macht das erstmals authentisch aus der originalen Handschrift hörbar und verdeutlicht insbesondere im Adagio mit seinen harmonisch und klangfarblich interessanten Akkordprogressionen, dass hier mehr als reiner Eklektizismus waltet. Schon deutlicher von Bartók beeinflusst zeigen sich die Zwei Etüden (1940/41) mit virtuos dahinjagendem Laufwerk, kantiger Rhythmik und klanglichen Massierungen.

Nach dem Krieg entstanden insbesondere pädagogisch motivierte Auseinandersetzungen mit polnischer Volksmusik: Die zwölf „Volksmelodien“ (1945), „Bukolika“ (1952) und Drei Stücke für die Jugend (1953) verkörpern rhythmisch agile und melodisch gefällige Miniaturzyklen. Auch die beiden kurzen vierhändigen Stücke („Miniatur“, 1953; „Eine aufgeschnappte Melodie“, 1957) überraschen als brillante Petitesse mit Divertimento-Charakter, von Koukl und Rossetti quicklebendig inszeniert, aber nicht bedeutender gemacht, als sie sind.

*Dirk Wieschollek*



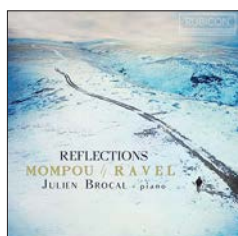
# Kurz und knapp

Matthias Kornemann pickt aus der Flut weiterer neuer Klavialben die interessantesten heraus.

**D**er fabelhafte **Vincenzo Maltempo** (\*1985) strebt in seiner Aufnahme beider Brahms-Konzerte recht selbstbewusst nach gelassen-majestätischer Größe, gepaart mit einer gewissen kammermusikalischen Beweglichkeit. Das gelingt indes nur in Ansätzen – das etwas hochgestochen „Mitteleuropa Orchestra“ getaufte Friulanische Orchester bietet ihm keine lyrischen Resonanzräume und keinen souveränen Gegenpart. Im B-Dur-Kopfsatz, und nicht nur dort, bleibt der Solist mit seinen kultiviert ausformulierten Passagen recht einsam in den flachen Orchestergewässern.

Zum Glück taugt Maltempo's anderes Album mit drei raren russischen Sonaten (Balakirew, Glazunow und Kosenko) zu sofortiger Ehrenrettung. Das Finale von Glasunows hypertroph gesetzter zweiter Sonate drosselt er vornehm und klangschön, eine Durchlichtung der kontrapunktischen Textur ersetzt das überemotionale Wühlen, unter dem diese Musik so oft leidet. Auch der etwas schwülstige Skriabinismus der zweiten Sonate Viktor Kosenkos ergießt sich in ein sehr klassisches Gefäß.

Sergei Ljapunows „Études d'exécution transcendante“, diese aberwitzig schwierigen Verneigungen vor Liszt, lebten im Bewusstsein der Hörer für lange Zeit nur durch die immer noch beeindruckende Einspielung Konstantin Scherbakows und Vincenzo Maltempo's bestechend klare Konkurrenzversion. Diesen beiden klavierlöwenhaften Entwürfen stellt **Etsuko Hirose** (\*1979) eine deutlich spitzfingerige Fassung gegenüber. Die feingliedrigeren, schnellen Etüden legt sie mit greller Bravour hin,



etwas blass und unpoetisch bleibt sie in den malerisch ausholenden Bildern („Terek“, „Sturm“).

Ahnlich hält es **Sofya Melikyan** (\*1978) mit den „Goyescas“. Sie spielt Granados' Hauptwerk unerhört klar und selbstsicher, und gerade das erste Bild ist, was die Satz-dichte angeht, ein höllisch verschlungenes Stück. Aber das Ganze ist vielleicht einen Hauch zu kühl, klangfarblich invariabel und transparent. Das schwelgerisch wuchern-de, morbid parfümierte quasi-Improvisieren dieses einzigartigen Zyklus bleibt allzu eingeeengt und gegängelt.

Karol A. Penson, hauptberuflich Professor für Mathematik und Physik an der Sorbonne, vergnügt sich in seinen Mußestunden mit sehr komplexen Klavier-Arrangements bekannter und unbekannter Kunstlieder. **Cyprien Katsaris**, dem es nicht entlegen genug sein kann, liefert die Welt-Ersteinspielungen (einige stammen allerdings aus einem Album von 2008). Wenn das Ergebnis etwas enttäuscht, dann liegt das wohl an Katsaris' gelegentlich etwas unkantablem Spiel. Die Gitarrenimitation in einem Stück namens „Requerdos de la Alhambra“ (F. Tarréga) ist ein Griff in die Zauberkiste, die mit manchem holzigeren Takt versöhnt.

Es gibt diese Wunder tatsächlich – da reifen Meister völlig im Obskuren heran und legen mit 70 Jahren Aufnahmen vor, die uns den Atem rauben. **Jean-Claude Henriot** führt uns die „Kreisleriana“

nicht als grell zerfallenden Gespensterreigen vor, sondern als versponnene Klangtüfteleien. Fast zu mild-ersonnen scheint er nur der puren, unpsychologischen Schönheit

auf der Spur zu sein. Der wilde Galopp der dritten Kreisleriana interessiert ihn gar nicht, das mögen andere zupackender hinlegen, aber die sich umschlingenden melodischen Linien des Mittelteils spannt er mit einer gelassenen Vollkommenheit aus, die man nur von den größten Meistern aller Zeiten kennt. Als wäre das nicht Glücks genug, ist diese in Polen entstandene Produktion ein audiophiles Glanzlicht.

Öffnet man **Ali Hirèches** (\*1977) Spanien-Bilderbogen mit dem bekanntesten Werk, de Fallas „Fantasia baetica“, trifft man nicht gerade auf berausenden manuellen Schliff, aber ein beeindruckendes Gespür für die organische Verschmelzung der oft in ruppige Gesten zerfallenden Flamenco-Motive. Dieses Vermögen zur Verdichtung, das sein etwas unbehauenes Spiel adelt, zeigt sich auch in den mystischen, oft ganz mompouhaft statischen Klangmeditationen seines Lehrers Antonio Ruiz-Pipó.

Zum Schluss ein maniertes Fest für Liebhaber der pianistischen Feinmalerei: **Julien Brocal** (\*1987) Recital berührt Regionen laboriert-überkontrollierter Pianistik, in denen einen regelrecht fröstelt. Aber was für eine herrliche Schichtung der Klangregister in Ravels „Vallée des cloches“, was für eine gespenstisch abschnurrende „Alborada“! Und der Klavierklang... Man glaubt es kaum, Vladimir Horowitz' berühmter, leichtgängiger Steinway steht jetzt in Montana, und dorthin hat sich der junge Pianist begeben, um diese berausende, überfeinerte CD einzuspielen.

Matthias Kornemann

**Brahms:** Klavierkonzerte; Vincenzo Maltempo, Mitteleuropa Orchestra, Marco Giudarini (2018); piano classics

**Balakirew, Glasunow, Kosenko:** Klaviersonaten; V. Maltempo (2017); piano classics

**Ljapunow:** 12 Études d'exécution transcendante; Etsuko Hirose (2017); Mirare

**Granados:** Goyescas; Sofya Melikyan (2018); Etcetera

**Penson:** Klaviertranskriptionen; Cyprien Katsaris (2008-17); Piano 21

**Schumann:** Klavierwerke; Jean-Claude Henriot (2017); Dux

**De Falla, Ruiz-Pipó, Mompou:** Klavierwerke; Ali Hirèche (2017); Genuin

**Reflections.** Werke von Ravel u. Mompou; Julien Brocal (2018); Rubicon