

Musik
★★★★
Klang
★★★

Moscheles: Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier mit einer hinzukomponierten Cellostimme; **J. C. F. Bach:** Sonate für Cello und Klavier D-Dur; Niklas Schmidt, Stepan Simonian (2016); Fontenay

Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ gilt als Inbegriff der Perfektion. Und doch gibt es immer wieder Komponisten, bei denen das Werk ein unstillbares Verlangen zu wecken scheint, noch etwas hinzuzudichten.

Ignaz Moscheles war so einer: 1863 setzte er sich an den Schreibtisch und stattete zehn der Präludien mit einer zusätzlichen Cellostimme aus, auf dass Bachs Genie endlich auch vom zagenden Laienpublikum erkannt werde! Die Verhältnisse haben sich inzwischen umgekehrt. Heute braucht man keinen Moscheles mehr, um Bach bekannter zu machen. Moscheles könnte dafür ein wenig Werbung ganz gut gebrauchen.

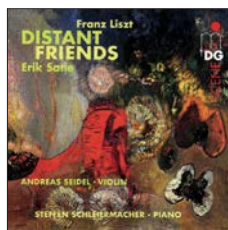
Er bekommt sie von Niklas Schmidt, dem ehemaligen Cellisten des Trio Fontenay, und Stepan Simonian. Die beiden beweisen: Moscheles hat nicht bloß Melodien ergänzt, sondern den Charakter der Stücke verändert. Je nachdem, wie sehr die Cellostimme in den Vordergrund drängt, ähneln sie mal Sonatensätzen aus der Frühklassik, mal hochromantischen Liedern ohne Worte.

Das C-Dur-Präludium träumt sich nicht mehr von Akkord zu Akkord, es tänzelt. Moscheles hat das Tempo verdoppelt und die ersten Takte mit ein paar gezupften Celloklängen gewürzt. So schafft er eine völlig neue Stimmung, ohne stark in Bachs Notentext einzugreifen.

Stepan Simonian legt dabei viel Gewicht in die Basstöne. Trotz des rasanten Tempos verliert die Klavierstimme nur an wenigen Stellen ihre Präzision. Simonian kennt sich bestens aus in Bachs Notenlabyrinthen: Er weiß, wo er hinwill. Und weil er die Tasten entschlossen, aber nur kurz anschlägt, kann man ihm als Hörer mühelos folgen.

Die Cellostimme ist nicht allzu anspruchsvoll zu spielen. Dafür zeigt Niklas Schmidt sich als hervorragender Kammermusiker, der seinen Duettpartner ebenso gut in Szene zu setzen weiß wie sich selbst.

Ole Pflüger



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Distant friends. Werke von Liszt und Satie; Andreas Seidel, Steffen Schleiermacher (2017); MDG

Was für eine Konstellation! Franz Liszt und Erik Satie! Dazu der vielsagende Titel „Distant friends“! Steffen Schleiermacher, der originelle Projekt-Erfinder, erläutert im Beiheft, was den alternden Liszt und den jungen Satie zusammenführt, obwohl sie sich zu Lebzeiten – Satie war 20, als Liszt starb – wahrscheinlich nie begegnet sind: der karge, sparsame Klaviersatz, die gewagten Harmonien, die an Volksmusik angelehnte Melodik sowie das jeweils problematische Verhältnis zu Wagner.

So weit hergeholt ist diese Kombination also nicht, das wird einem auch beim Hören dieser Aufnahme klar. Von Liszt gibt es die beiden „Trauergondeln“, „Nuages gris“ und andere Spätwerke, von Satie frühe Klavierstücke, die „Gymnopédies“ sowie die „Choses vues“. Schleiermacher, der auf dem Label-eigenen Steinway von 1901 spielt, deutet Liszt modern, nahe an den frühen Schönberg-Klavierwerken. Das ist eine versunkene, weltentsagende Musik mit unterschwellig revolutionärem Gestus. Bei einem mutigen Avantgardisten wie Schleiermacher hätte man sich das allerdings noch wagemutiger vorstellen können, schroffer, in der Dynamik grenzbezirkmutiger. Vieles klingt ausgewogen, auch beim Pedalgebrauch, den Schleiermacher so dosiert, dass man in Liszt auch einen Vorläufer der Impressionisten sehen könnte.

Andreas Seidel ist sein Partner an der Geige, der Ex-Primarius des Leipziger Streichquartetts. Das Zusammenspiel lebt von großer Einigkeit, von einem sicheren Aufspüren der Höhepunkte. Was Seidels Spiel hier jedoch, wie der Aufnahme insgesamt, abgeht, ist ein Zauber, der den Hörer packt und ihn zum Hinhören zwingt. Anders gesagt: Trotz des stimmigen Ansatzes und des gelungenen Vortrags vermisst man eine größere Nuancenfülle, ein Mehr an Geheimnissen, etwa in den Akkorden und Tonrepetitionen von Liszts „Unstern – Sinistre“ oder auch in der unerbittlichen und zugleich kecken Rhythmik von Saties „Fantaisie musculaire“.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hungarian Treasures. Dohnányi: Klavierquartett; **Kodály:** Streichtrio; **Bartók:** Klavierquartett; Notos Quartett (2016); Sony Classical

Auf seinem Debüt-Album präsentiert das Notos Quartett eine musikhistorische Sensation: Das Klavierquartett von Béla Bartók, das nur zweimal aufgeführt wurde, bevor es verschollen ging. Die vier Musiker haben das Jugendwerk des damals 17-jährigen Komponisten nach intensiver Recherche im Bartók-Archiv in Budapest ausgegraben und für ihren CD-Erstling eingespielt.

Es ist ein knapp halbstündiges, heißblütiges Bekenntnis zur romantischen Tradition – mit weit ausgreifenden Themen, einer mitunter bis ins Orchestrale drängenden Klangfülle und Farbmischungen und Stimmverläufen, die unverkennbar an das Vorbild Brahms erinnern. Trotzdem artikulieren sich hier eine Ausdruckskraft und ein rhythmisches Feuer, die bereits den späteren, den reifen Bartók ankündigen.

Das Stück packt den Hörer auch deshalb so unwiderstehlich, weil die Interpreten auf genau dem Hitzepegel musizieren, den der junge Bartók vorgibt, mit Hingabe und glühendem Vibrato. Die emotional dichte und technisch hervorragende Darbietung bildet den Höhe- und Schlusspunkt einer Aufnahme, die unter dem Motto „Hungarian Treasures“ wenig bekannte Kammermusikwerke von ungarischen Komponisten zu einem spannenden Programm bündelt.

Es beginnt mit dem Klavierquartett des fünf Jahre älteren Bartók-Freundes Ernst von Dohnányi, das dieser ebenfalls mit 17 Jahren schrieb. Der hochbegabte Dohnányi schwelgt in einer romantischen Melodienfülle, die das Ensemble genüsslich auskostet – etwa im Bratschenthema des Adagio oder einer Unisono-Passage im Mittelteil des anschließenden Scherzo-Satzes. Dort verschmelzen die Streicher zu einer Einheit, deren klangliche Homogenität auch das kurze Streichtrio von Zoltán Kodály veredelt.

Insgesamt ein fulminanter diskografischer Kickstart des Notos-Quartetts, das zehn Jahre nach seiner Gründung einen Platz unter den herausragenden Kammermusikformationen der Gegenwart für sich beanspruchen darf.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Fauré: Klavierquartett Nr. 1 g-Moll; **Enescu:** Klavierquartett Nr. 1 D-Dur; Mariani Klavierquartett (2016); GWK

Es gehört zu den wirklich erfreulichen Entwicklungen der letzten Jahre, dass die über lange Zeit in einen Winterschlaf verfallene Kammermusikszene wieder zu neuem Leben erwacht ist. Deutliches Zeichen dafür sind die zahlreichen Neugründungen von Ensembles, mit denen junge Musiker einen überfälligen Generationswechsel eingeläutet haben. Parallel dazu ist eine verblüffende Steigerung des allgemeinen technischen wie interpretatorischen Niveaus und eine deutliche Verbreiterung des Repertoires zu verzeichnen. Jetzt fehlt nur noch der Mut der Konzertveranstalter, das früher vielfach dem Kenner vorbehaltene Genre einem weiteren Kreis von Musikliebhabern auch live nahezubringen und zu vermitteln.

Dass der Markt nicht mehr allein von den beiden tradierten und nobilitierten Gattungen Streichquartett und Klaviertrio bestimmt wird, zeigen all die Formationen, die sich sozusagen generisch aus anderen Besetzungen abgeleitet haben – so auch das seit 2009 bestehende Mariani Klavierquartett, dessen Debüt-CD für Aufsehen gesorgt hat (u. a. mit Werken von Bridge und Martinů, erschienen bei Genuin). Doch statt rasch nachzulegen, ließ sich das Ensemble vier Jahre Zeit, um sich nach einem weiteren Reifungsprozess jetzt in geradezu fulminanter Weise erneut zu präsentieren.

Mit dem zweiten Klavierquartett von Gabriel Fauré (1886) und dem ersten von George Enescu (1909) wurden zwei Werke ausgewählt, die man nicht ohne weiteres in der ersten Reihe vermutet, die aber kompositorisch wegen ihrer zyklischen Anlage von ausnehmender Bedeutung sind. Das wissen auch die vorzüglich disponierten Musiker des Mariani Klavierquartetts, die mit natürlicher Wärme und packendem Spiel auf lange Sicht hin schlüssig konzipierte Interpretationen formen und beide Werke in einem überraschend modernen Licht erscheinen lassen. Auch die akustisch bestens eingefangene klangliche Balance des Ensembles wird allerhöchsten Ansprüchen gerecht. Herausragend!

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bohemia. Bläserwerke von Haas, Janáček, Foerster und Zemlinsky; Acelga Quintett (2016); Genuin

Der CD-Titel ist doppeldeutig: „Bohemia“ steht für unkonventionelles Künstlertum, aber auch für ein Land, das über eine besonders für Bläser reiche musikalische Tradition verfügt.

Was Letzteres betrifft, hat das Acelga Quintett mit dem Programm einen Volltreffer gelandet: Die Bläserquintette von Pavel Haas und Josef Bohuslav Foerster sowie das Bläsersextett „Mládí“ (Jugend) von Leoš Janáček bilden eine zwischen 1909 und 1929 entstandene Trias von höchster Originalität.

Zeitversetzt reiht sich Alexander Zemlinskys Humoreske für Bläserquintett nahtlos in das musikalische Geschehen ein, allerdings mit einem tragischen Aspekt. Der Wiener Zemlinsky, der 1920-32 als Orchesterleiter und Pädagoge in Prag so segensreich wirkte, floh als Jude 1938 vor den Nazis in die USA, wo die Humoreske 1939 als Auftragsstück entstand.

Der Janáček-Schüler Haas, ebenfalls jüdischer Abstammung, konnte seinen Häschern nicht entkommen und wurde 1944 in Auschwitz ermordet. Sein 1929 vollendetes Bläserquintett knüpft in reizvoller Weise an Janáčeks oft mosaikartige Satztechnik und tänzerische Episoden an. Dessen Bläsersextett entstand 1924 zur Feier seines 70. Geburtstags und zeichnet sich durch einen bemerkenswerten Kunstgriff aus: Zum klassischen Bläserquintett tritt eine Bassklarinette, wodurch das Klangbild eine spektakulär-sinnliche Erweiterung erfährt.

Die Frage nach dem unkonventionellen Künstlertum beantwortet das Ensemble zumindest bezüglich seiner Interpretationen nicht. Die beschränken sich durchweg auf höchst konventionelle, fast akademisch anmutende Wiedergaben der Notentexte. Das geschieht jedoch derart konsequent, dass die mit Ausnahme von Janáčeks Sextett selten zu hörenden Stücke in diesen Versionen zum Kennenlernen durchaus empfehlenswert sind.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Just a Motion in the Air. Krenek: Viola-Sonaten, Lieder; Schumann: Adagio und Allegro, Märchenbilder, Lieder; Tatjana Masurenko, Jens Elvekjær, Gilad Katznelson (2016); Coviello

Dass jeder Komponist seine eigene Klangwelt besitzt, dürfte eine Binsenweisheit sein; jedoch wird einem diese Tatsache selten so deutlich vor Augen geführt wie durch diese CD. Tatjana Masurenko macht hier nämlich die stilistischen und spieltechnischen Unterschiede zwischen der Musik des Romantikers Schumann und der des Zwölftöners Krenek geradezu zum Programm. Zudem erklingen zwei Klaviere von verschiedenster Art: Schumann wird auf einem warm timbrierten Blüthner-Flügel von 1876, Krenek auf einem modernen, schärfer intonierten Steinway gespielt. Zwar spielt Masurenko durchgehend die gleiche Bratsche, benutzt aber zwei unterschiedliche, den klanglichen Voraussetzungen des jeweiligen Stils angepasste Bögen.

So viel zum Werkzeug. Von größerer Bedeutung sind die unterschiedlichen Spielarten, mit denen Masurenko und ihre beiden Pianisten die Musik beider Komponisten angehen. Wer historische Aufnahmen kennt, wird die Merkmale romantisierender Aufführungspraxis in den Schumann-Aufnahmen wiedererkennen: arpeggierte Akkorde im Klavier, prominentes Portamento in der Bratsche, außergewöhnlich flexible Agogik in der Gestaltung der Phrasen, wobei die ineinander verflochtenen Stimmen von Bratsche und Klavier von beiden Interpreten in komplettem Einklang phrasiert werden. Zwar ist die Musik von Krenek trotz Zwölftönigkeit nicht weniger „romantisch“, aber ihr Klangbild ist von Hause aus nüchterner. Entsprechend fällt die Tongebung beider Instrumente direkter aus, und die strukturellen Merkmale treten deutlich hervor. Zugegebenermaßen fand ich die stete Abwechslung zwischen zwei derart unterschiedlichen Klangkonzeptionen zunächst verwirrend, aber dafür gibt es ja eine Fernbedienung, um die Reihenfolge der Stücke anzupassen: Da kann man sich leicht ein reines Krenek-Konzert gönnen oder einem Hauskonzert bei Schumanns beiwohnen.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stephan: Kammermusik und Lieder; Hinrich Alpers, Kuss Quartett, Tehila Nini Goldstein, Hanno Müller-Brachmann, Agata Szymczewska, Nabil Shehata, Marie-Pierre Langlamet (2017); Sony Classical

Es gibt Künstler, die einem die blanken Tränen in die Augen treiben, wenn man sich mit ihnen beschäftigt. Rudi Stephan (1887-1915) ist so ein Fall. Dieser überragende und (für alle, die ihn noch nicht kennen) unbedingt entdeckenswerte Komponist war seinerzeit der große Hoffnungsträger der deutschen Musik – und er stand gerade erst ganz am Anfang einer sicherlich steilen Karriere, als er im Alter von 28 Jahren im Ersten Weltkrieg starb.

Viel hatte der gebürtige Wormser bis dahin nicht geschrieben, immerhin eine Oper, ein paar wenige Orchester- und Kammermusikwerke und, vor allem, Lieder. Die vorliegende Einspielung vereint nun erstmals sämtliche Lieder und Kammermusikwerke von Stephan, schreibt der Pianist Hinrich Alpers im Booklet. Und weiter: „Es ist mir eine Ehre, hierbei federführend gewirkt zu haben.“

Tatsächlich gereicht das Doppelalbum ihm und allen, die daran mitgewirkt haben, zur Ehre. Man darf, man muss von einer diskografischen Großtat sprechen, zumal hier alles stimmt und stimmig ist: die Werkanordnung und -dramaturgie ebenso wie die Klangqualität und Werkkommentare im Booklet sowie vor allem die hochintensiven, ungemein beseelten Darbietungen der Stücke, die alle vor Beginn des Großen Krieges komponiert wurden.

Nein, der Schlachtenlärm dringt in diese Musik nicht ein, schon gar nicht in die fast durchweg leisen Lieder, die einen an Stephans englischen Komponistenkollegen und Geistesbruder George Butterworth denken lassen, der ebenfalls nicht aus dem Krieg heimkehrte. Allenfalls in den beiden früh-expressionistischen Kammermusikwerken „Grotteske für Geige und Klavier“ und „Musik für Sieben Saiteninstrumente“ wetterleuchtet es. Exzeptionell!

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

L'Amour Français. Werke für Trompete (Kornett) und Klavier von Emmanuel, Le Boucher, Koechlin, Schmitt, Françaix, Ibert u. a.; Reinhold Friedrich, Eriko Takezawa (2008); Ars

Einst war das Schmetternd der Naturtrompete Markenzeichen martialischer Schlachtmusiken, ihr virtuoser Glanz veredelte festlich-konzertante Musik aller Art. Erst mit dem Aufkommen der Ventile um 1815 eroberte vor allem in Frankreich die Trompetenfamilie den musikalischen Salon und somit die Kammermusik. Hier war das aus dem Posthorn entwickelte Kornett (frz. cornet à pistons) mit seinem gedeckteren Klang, dem man weitaus subtilere Klänge entlocken konnte, das bevorzugte Instrument. In gleicher Stimmung wie die Trompete unterscheidet sich das Kornett von dieser im Bau des Mundstücks und der Mensur. Zahlreiche Kompositionen entstanden speziell für das Kornett, häufig überließen es die Komponisten jedoch den Musikern, welches Instrument sie verwenden.

2005 veröffentlichte Reinhold Friedrich (mit Thomas Duis als Partner am Klavier) mit „La Belle Epoque“ ein Programm mit typischen Kornett-/Trompeten-Kompositionen aus dem Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die vorliegende, nicht weniger spannende Zusammenstellung mit Stücken des 20. Jahrhunderts erzählt die Geschichte nahtlos weiter.

Es zeigt sich, dass verfeinerte Spiel- und Bautechniken das Interesse selbst namhafter Komponisten wie Charles Koechlin, Florent Schmitt, Jean Françaix oder Jacques Ibert geweckt und zu höchst originellen Stücken inspiriert haben. Als ihnen durchaus ebenbürtig erweisen sich Stücke weniger bekannter Tonsetzer wie u. a. Maurice Emmanuel (1862-1938), Maurice Boucher (1882-1964) und Henri Martelli (1895-1980). Durchweg sind es Werke, die vom Bläser ein Höchstmaß an subtiler Tongebung, sensibler Musikalität und souveräner Virtuosität verlangen und den Klaviersatz aktiv in das musikalische Geschehen einbeziehen – alles Kriterien, die das Duo Friedrich/Takezawa in jeder Beziehung bravourös in die Tat umsetzt.

Holger Arnold



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Siècle. Werke von Dutilleux, Debussy, Saint-Saëns, Ravel und Messiaen; Leonard Elschenbroich, Stefan Blunier, John Wilson, Alexei Grynyuk (2016); Onyx

Eine nagende Unruhe prägt Claude Debussys Cellosonate. Drei Sätze lang scheint der große Knall kurz bevorzustehen. Der Clou: Er bleibt aus. Die Sonate wird ergänzt durch die aufwühlenden Cellokonzerte von Dutilleux und Saint-Saëns. Leonard Elschenbroich spielt gekonnt mit diesem Effekt und führt dabei durch 100 Jahre französischer Kompositionsgeschichte. Das BBC Scottish Symphony Orchestra ist ein erfahrener Begleiter. Und so ist der Klang stets ausbalanciert und tiefenscharf. Elschenbroich spielt souverän, in virtuoserer Abschnitten aber manchmal etwas behäbig. Ärgerlich ist die fast schon aggressiv lustlose Gestaltung des Booklets: fünf Seiten Textwüste und ein verwaschenes Foto des Cellisten.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Cellosonaten 1-5; Francois Salque, Eric Le Sage (2014); Sony Classical

Beethoven muss nicht immer krachen und scheppern – das ist der Ansatz von François Salque und Eric Le Sage. Von den fünf Cellosonaten gibt es genügend Aufnahmen von wahren Beethoven-Kriegern. Sie sind oft vernebelt vom Pulverdampf der Revolution. Hier hören wir zwei Akribiker, die mit Pinsel und Bürste alles freilegen wollen, was man sonst leicht überhört: Die Windungen der Fuge in der vierten Sonate, Akzentverschiebungen und Melodiefetzen. Dafür geraten große Zornesausbrüche weniger furchterregend, als man das kennt. Beethoven klingt hier oft nach Mozart: Tänzerisch, manchmal auch überdreht. Zu fröhlich? Vielleicht. Aber immerhin war der Mann ja Rheinländer.

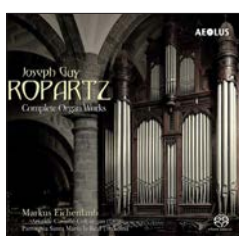
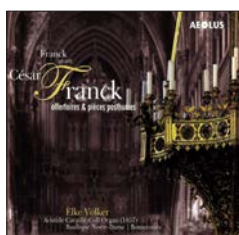
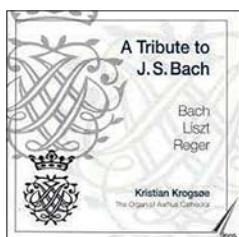
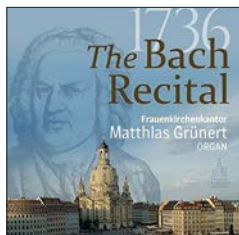
Ole Pflüger

Peripherie und Zentrum

Beherrschende Figuren der Orgelmusik ziehen Kreise; Jünger und Epigonen bekennen sich zu ihnen in eigenen Werken oder Bearbeitungen.

Von der Wissensmasse, die Forschergenerationen über Bach angehäuft haben, lasse man sich nicht täuschen: Der überwältigende Teil betrifft Umstände – sie umstellen die Zentralfigur, die biografisch in vielem unscharf bleibt. So wissen wir auch nicht, was der hochgeachtete Orgelprüfer Bach in seinem Konzert am 1. Dezember 1736 an der neu erbauten Silbermann-Orgel der Dresdener Frauenkirche spielte. Frauenkirchenkantor **Matthias Grünert** bemüht sich mit dem Album „The Bach Recital“ um ein plausibles Programm aus Werken, die sich auf Dresden oder Orgelproben beziehen lassen: etwa Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, geschrieben zur Bewerbung von Wilhelm Friedemann an die Dresdener Sophienkirche; oder Toccata d-Moll BWV 538, die Bach 1732 zur Orgelprobe in Kassel gespielt haben soll. Hinzu kommen unter anderem die „Schübler-Choräle“, die Triosonate BWV 527 und als Glanzpunkt am Schluss das „Al-labreve“ D-Dur BWV 589, sämtlich lebhaft musiziert, mit Freude an der artikulatorischen Pointe. Die Kern-Orgel von 2005 bewährt sich in der klaren und angenehm direkten Aufnahme als kraftvolles, farbiges Instrument.

Kraft und Farbe zeitigt auch die gelungene Aufnahme der Domorgel im lettischen Riga, allerdings in ganz anderer Weise. Fertiggestellt 1883, zählt das Walcker-Instrument zu den Monumenten des deutsch-romantischen Orgelbaus. **Alexander Kniazev**, als Cellist und Organist ein Doppeltalent, scheint die stilistische Disparität nicht zu kümmern – er ist stets auf der Suche nach Prägnanz in Farbe, Tempo und Artikulation, und das Rieseninstrument ist ihm dabei wundersam gefügig.



Mit Grünert überschneidet sich sein Programm in den „Schübler-Chorälen“, und der Vergleich lohnt sich. Beide begreifen die Choraltrios als Kammermusik, die sie aber in Tempo und Farbe geradezu konträr auffassen. Im einleitenden Solo der G-Dur-Fantasie kommt Kniazev zu konsequenten Echo-Lösungen, die vielleicht aus der Streicherpraxis kommen; sie erinnern an Angaben in Bachs Solowerken für Violine und Cello. Nicht nur darin zeigt sich Kniazevs persönlich geprägtes, sorgfältig durchgestaltetes und überzeugendes Bach-Spiel. Zu berichtigen ist die Programmfolge auf dem Inlay: Tracks 3, 4 und 5 enthalten die Choräle BWV 653, 682 und 686.

Kristian Krogsøe „Tribute to Bach“ kombiniert spätromantische Bach-Bearbeitungen mit gewichtigen Hommage-Kompositionen. Der Tonfall ist der des Bach-besessenen 19. Jahrhunderts; dazu passt die Domorgel im dänischen Aarhus, im Kern 1928 erbaut von Theodor Frobenius als klangmächtiges Universalinstrument mit französischem Akzent vor allem in den Zungenregistern. Sie geben Liszts „Weinen, Klagen“-Variationen und Reger's Fantasie und Fuge über B-A-C-H dramatisches Profil und inspirieren Krogsøe zu passioniert-direktem Spiel,

etwas gemildert durch die distanzierte Aufnahme. Virtuose Fantastik bietet auch die Bearbeitung der Violin-Chaconne durch Wilhelm Middelschulte. Die Ergänzung der Inventionen BWV 777 und 783 um eine dritte Stimme durch Reger dagegen erzeugt bisweilen irritierende Verschlingungen; doch auch sie zeigen sich bei Krogsøe als legitime Blicke auf das Idol.

Eine andere Zentralfigur wird in den zwei Aeolus-Einspielungen von **Elke Völ-**

ker und Markus Eichenlaub erlebbar. Irritierend nennt Völker ihr Album „Franck vor César Franck“. Gemeint ist der Franck der zumeist posthum veröffentlichten Orgelwerke, die vor 1860 entstanden, also vor den „Six pièces“, die den quasi-sinfonischen Orgelstil Francks begründeten. Pathos und Sentiment, blockhafte Reihung, stark reduzierte Polyfonie: Dieses Repertoire hat für den Interpreten seine Tücken. Elke Völker nimmt es kompromisslos ernst und gibt ihm an der Cavaillé-Coll-Orgel der Basilika Notre-Dame im nordfranzösischen Bonsecours das angemessene klangliche Format. Besonders ihr zupackendes Tuttienspiel und die geschmackvolle Behandlung des Schwellers bringt die Poesie in Pièces zum Vorschein, denen zwar noch der später charakteristische formale Fluss mangelt, die so aber als Stationen auf dem Weg erkennbar werden.

Stets im Hintergrund präsent bleibt „Le père Franck“ im Orgelwerk seines Schülers Joseph Guy Ropartz (1864-1955), laut dem lesenswerten Booklet-Text (englisch, deutsch, französisch) entstanden zwischen 1885 und 1917. Der Speyerer Domorganist **Markus Eichenlaub** hat die gut 25 Stücke im baskischen Azkoitia eingespielt, an einer Orgel, die „Cavaillé-Colls berauschende Dunkelheit“ (Hermann J. Busch) muster-gültig verkörpert. Sie kommt damit der Tendenz in Ropartz' Musik entgegen, den melancholischen Zug der Franck'schen Orgelwerke in spätromantisches Dunkel hinein zu verlängern. Über diese Verwandtschaft hinaus geben geschmeidige Formgestaltung, melodische Erfindungskraft und rhythmische Fantasie Ropartz' Musik ein eigenes Gepräge, das die Bekanntheit lohnt – zumal in Eichenlaubs sensiblen und stimmungsvollen Interpretationen, die diese Fin-de-siècle-Dämmerwelt in poetische Glutfarben tauchen.

Friedrich Sprondel

1736 – The Bach Recital. Matthias Grünert (2016); Rondeau

Bach: Orgelwerke; Alexander Kniazev (2009); Piano Classics

A Tribute to J. S. Bach. Kristian Krogsøe (2016); Danacord

Franck avant César Franck; Elke Völker (2003); Aeolus

Ropartz: Orgelwerke; Markus Eichenlaub (2006/07); Aeolus (2 SACDs)