

Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Händel, Sämtliche Cembalowerke;
Michael Borgstede, Roberto Loreggian
(2007-15); Brilliant/Edel (8 CDs)

Die zweite Hälfte dieser Acht-CD-Box ist die Wiederveröffentlichung von Michael Borgstedes Aufnahme der beiden gedruckten Sammlungen „Suites de Pièces de Clavecin“ (1720/33). Sie wurde im FONO FORUM 11/08 rezensiert und seinerzeit als Referenzeinspielung bezeichnet. Dieses Urteil hat immer noch Bestand, denn was damals wie heute besticht, ist die Leichtigkeit, die Eleganz, der kantable Gestus von Borgstedes Spiel.

Für die erste Hälfte dieser Box hat nun Roberto Loreggian – bei Brilliant der Mann fürs Enzyklopädische – Händels handschriftlich überlieferte Cembalowerke eingespielt. Darunter finden sich elf weitere große Suiten und Partiten sowie die mächtige Chaconne aus der zweiten Sammlung, die Borgstede ausgelassen hatte; aber auch viele Einzelsätze, die selten länger als drei Minuten dauern. Sie sind kleine Gelegenheitswerke, bisweilen nur für Unterrichtszwecke notiert, und haben nicht den Anspruch, weltbewegende Musik zu sein. Loreggian gruppiert sie geschickt zu größeren Einheiten, sodass man auch seine vier CDs gern durchhört. Im HWV findet man 89 weitere Stücke, die hier nicht berücksichtigt sind. Dabei handelt es sich um ein paar Sätze zweifelhafter Urheberschaft sowie um einige Bearbeitungen von Orchestermusik, vor allem aber um die Flut von 62 einzelnen Menuetten, die nichts zum Hören, sondern nur etwas zum Selberspielen sind.

Loreggians Interpretation wirkt ebensokundig und detailgenau, aber eine Spur strenger als Borgstedes. Auch er wählt zwei verschiedene Instrumente (eine Ruckers- und eine Giusti-Kopie), die stilistisch tadellos zu den jeweiligen Stücken passen und sehr gut klingen. Und auch ihm gelingt es, Händels Cembalomusik aus dem Schatten Bachs und Couperins herauszuholen, ihrem völlig anderen Anliegen gerecht zu werden und bei aller Ernsthaftigkeit den Aspekt des Genusses nicht zu vernachlässigen. Kurzum: erneut eine Referenzeinspielung!

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★

Klang

★★★★★

Mozart, Sonaten KV 279, 331, 533;
William Youn (2015); Oehms Classics

Auch auf der dritten Folge seiner Mozart-Einspielungen geht William Youn wieder mit natürlich fließendem Ton und einem guten Gefühl für Tempi ans Werk, auch wenn er dieses Mal nicht ganz die Erwartungen erfüllt. Obwohl Youn bei der Sonate KV 331 eine neue Urtextausgabe verwendet, will ihm gerade hier keine schlüssige Deutung gelingen: Zu blass kommt der Variationensatz daher, während das „Rondo alla Turca“ arg poltert. Bei der F-Dur-Sonate KV 533 wird der Kopfsatz allzu belanglos heruntergeschnürt, und im Andante kommt so gar keine Atmosphäre auf – schade. Bleibt zu hoffen, dass der sympathische Künstler mit der nächsten CD seine gestalterische Indisposition überwunden hat.

Frank Siebert



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Beethoven, Klaviersonaten op. 106, 109;
Evgenia Rubinova (2014);
Telos/Naxos

Ein Mitschnitt vom Böblinger Pianistenfestival 2014, bei dem Evgenia Rubinova die größte und forderndste Beethoven-sonate spielte. Die Mitteldreißigerin aus Taschkent, die in Deutschland eine zweite Heimat gefunden hat, meisterte ihre Aufgabe bis in die vertracktesten Stellen der Schlussfuge pianistisch überlegen, mit gewinnendem Charme, klangschön und biegsam mit fließenden Tempi, dabei immer klar konturiert und ohne alle Härten. Hier und auch im anschließenden op. 109 ist ihr später Beethoven sicherlich nicht sonderlich „tief“, nimmt aber durch musikantisch-virtuose Natürlichkeit für sich ein.

Ingo Harden



Musik

★★★★★

Klang

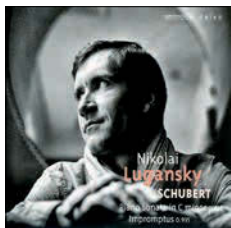
★★★★★

Schubert, Impromptus D 899 u. a.;
Beethoven, Hammerklaviersonate u. a.;
Grigory Sokolov (2013);
Deutsche Grammophon (2 CDs)

„Dinge wie der Notentext sind äußerlich. Man muss als Interpret auf sein Inneres hören. Wenn man sich in seinem Spiel daran orientiert, dann wird es richtig.“ In einem Gespräch mit dem FONO FORUM machte Grigory Sokolov vor einem Jahr deutlich, dass er sich keineswegs als Diener des Notentextes versteht. Das belegen auch diese Live-Aufnahmen, die 2013 in Warschau und Salzburg entstanden sind. Markantes Beispiel ist das Tempo. Bekanntlich hat Beethoven für seine „Hammerklaviersonate“ Metronomangaben vorgeschrieben. Die erscheinen zwar in den Ecksätzen kaum spielbar, dennoch haben sich die meisten großen Beethoven-Spieler wie Artur Schnabel, Solomon oder Friedrich Gulda daran orientiert. Nicht so Sokolov, der für den ersten Satz mit knapp 14 Minuten mehr als eineinhalb Mal so lange braucht wie Schnabel! Bei solch starker Abweichung von der Intention des Komponisten trägt der Interpret die Beweislast. Wird diese gewaltigste Sonate der Musikgeschichte durch das gemäßigte Tempo domestiziert? In der Tat tritt im Kopfsatz das Ungezügelte, Wilde, ja Ungeheuerliche zurück, dafür jedoch werden wir mit einem transparenten Klangzauber beschenkt. Kritik erscheint erst recht im dritten Satz obsolet angesichts der Unbedingtheit, mit der sich Sokolov ins Adagio sostenuto versenkt: Klavierspiel wie ein Gebet. Außerordentlich auch, wie plastisch und zugleich gewaltig er die Fuge des Schlusssatzes modelliert.

Wie kaum ein anderer Pianist unserer Zeit entlockt das Klaviergenie aus St. Petersburg dem Instrument ungeahnte Klangfarben und dynamische Schattierungen. Beeindruckend, wie kraftvoll und rund er die Fortissimo-Akkorde in Schuberts c-Moll-Impromptu klingen lässt, während das dritte Impromptu im feinsten Pianissimo leuchtet. Und dann die sechs (!) Zugaben: Seine Rameau-Interpretationen sind schon allein der kultivierten Triller wegen ein Genuss, und mit dem Brahms-Intermezzo op. 117 Nr. 2 bestätigt Sokolov seinen Ruf als Poetiker par excellence.

Andreas Kunz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert, Klaviersonate Nr. 19,
Vier Impromptus D 935;
Nikolai Lugansky (2015); Naïve/Indigo

Mit der c-Moll-Sonate, die die Trias der letzten Sonaten eröffnet, und den ebenso im Todesjahr Schuberts entstandenen vier Impromptus widmet sich Nikolai Lugansky einem Komponisten, der in seiner Diskographie bisher keine Rolle gespielt hat. Mit Ausnahme seiner Ausflüge in die Beethoven'sche Sonatenwelt lag sein Schwerpunkt auf dem Virtuosenrepertoire des 19. und 20. Jahrhunderts, auf den Werken von Chopin, Liszt, Rachmaninow und Prokofjew. Technische Brillanz in Verbindung mit einem starken Gestaltungswillen charakterisieren seine Aufnahmen, wobei es ihm nie so richtig gelungen ist, ein eigenes interpretatorisches Profil zu entwickeln. Dass dies nun dem mittlerweile 42-jährigen Russen gerade mit Franz Schubert gelingt, hätte gewiss niemand vermutet.

Lugansky nähert sich dem Spätwerk des Komponisten mit einer geradezu einschüchternden Strenge und Konsequenz. Es scheint, als habe er alles, was jenseits des Wesentlichen dieser Musik liegt, eliminiert. Fast emotionslos, wie gemeißelt eröffnet der Russe die c-Moll-Sonate, das frostige Klima des ersten Satzes zieht er mit großer Entschiedenheit durch das ganze Werk, Passagen der Sehnsucht breitet er nie lieblich aus, sie bleiben visionäre Momente. Mit dem ruhigen, kontrollierten Fortschreiten der Akkorde baut er im zweiten Satz einen großen Reflexionsraum, in den die Seele eintreten kann, hier aber nicht getröstet, sondern sich eher ihrer Wunden bewusst wird. Diese Schubert-Deutungen bieten dem Zuhörer keine Klangszenen, an denen er sich delectieren kann, vielmehr fordern sie ihn aktiv heraus.

Auch in den Impromptus lässt Lugansky keine Abschwweifungen ins Gemütliche zu. Selten hört man das Thema des dritten Impromptu so gesänglich schlicht gestaltet. Lugansky nimmt Schuberts Musik konsequent ernst, und so gelingt ihm ein beeindruckend strenges Porträt.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★



Chopin, Konzert op. 11, Cellosonate op. 65, Polonaise brillante op. 3; Martha Argerich, Mischa Maisky, Sinfonia Varsovia, Jacek Kasprzyk (2010); Narodowy Instytut Fryderyka Chopin

Chopin, Konzert op. 21, Nocturnes op. 9 u. 27, op. 48 Nr. 1, cis-Moll op. posth.; Maria João Pires, Sinfonia Varsovia, Christopher Warren-Green (2010/2014); Narodowy Instytut Fryderyka Chopin

Die hier vorliegenden Mitschnitte von Konzerten mit Maria João Pires und Martha Argerich halten Höhepunkte des polnischen Festivals „Chopin und sein Europa“ fest. Alle Werke haben die beiden Pianistinnen bereits für die Deutsche Grammophon eingespielt. Dass diese Mitschnitte sich mit den früheren Referenzaufnahmen messen können, ist bemerkenswert.

Martha Argerich spielte 2010 Chopins e-Moll-Konzert. Die Sinfonia Varsovia begleitete nicht ganz so detailliert wie 1968 das London Symphony Orchestra unter Abbado. Andererseits weiß der kompakte Orchesterklang der späteren Aufnahme zu gefallen, und Argerich interpretiert noch ein bisschen freier als in ihrer „Jugendaufnahme“. Chopins Cellowerke spielte sie 2010 in Polen mit Mischa Maisky nicht weniger berührend als 1980 mit Rostropowitsch.

Die Pires gab 2010 Chopins f-Moll-Konzert, und der Mitschnitt bleibt etwas im Schatten ihrer Einspielung mit dem Royal Philharmonic unter André Previn. Bei den sieben Nocturnes jedoch übertrifft der Mitschnitt von 2014 Pires' eigene Referenzaufnahme von 1996. In Polen wählte sie fast ausnahmslos ruhigere Tempi, arbeitete weitaus weniger die dynamischen Kontraste heraus, erreichte aber eine beeindruckende Natürlichkeit. Die Zartheit und Melancholie dieser Werke haben noch nie so verzaubert wie in diesem Konzertmitschnitt.

Gregor Willmes



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ravel, Sämtliche Werke für Klavier solo;
Bertrand Chamayou (2014); Erato/Warner
(2 CDs)

Zugegeben, es gibt bereits viele hervorragende Gesamtaufnahmen der Solo-Klavierwerke von Ravel. Man denke nur an die immer noch gültigen Einspielungen von Walter Gieseking oder Robert Casadesus; oder an die Aufnahmen aus jüngster Zeit: etwa von Alexandre Tharaud, Jean-Efflam Bavouzet, Steven Osborne oder Alfredo Perl. Insofern ist es schon etwas Besonderes, wenn ein immer noch junger Pianist wie Bertrand Chamayou nun eine Gesamtaufnahme vorlegt, die sich mit den zahlreichen Referenzen messen kann.

Chamayou, 1981 in Toulouse geboren, ausgebildet von Jean-François Heisser am Pariser Conservatoire und von Maria Curcio in London, legt mit dieser Gesamtaufnahme sein Meisterstück vor. Man höre nur einmal, wie kantabel, wie intim und ruhig er die „Pavane pour une infante défunte“ entwickelt. Oder wie zauberhaft klangsinnlich er das Wasser in „Jeux d'eau“ oder in „Ondine“ aus „Gaspard de la nuit“ glitzern und fließen lässt. Auch der hektischen Virtuosität des „Scarbo“ bleibt Chamayou nichts schuldig, diese steht übrigens im starken Kontrast zu der ausgesprochen langsam schlagenden Totenglocke im Mittelsatz. Chamayou zeigt Sinn für das Tänzerische in den „Valses“, für das Lyrische wie für den Klangfarbenzauber, für das Melancholische wie für das Überschwängliche in der Musik Ravels. Beeindruckend auch die Klarheit, mit der Chamayou etwa die Sonatine meistert. Tempi und Dynamik von Ravels Werken wirken in seinen Händen stets organisch und natürlich.

Als Zugaben spielt Chamayou „À la manière de ... Ravel“ von Alfredo Casella und Ravels hebräische Melodie „Kaddisch“ in einer Transkription von Alexander Siloti. Gratulation!

Gregor Willmes



Musik

★★★★

Klang

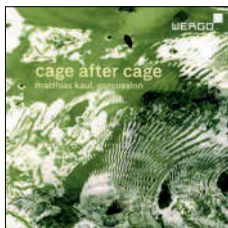
★★★★★

Water – Werke von Berio, Takemitsu, Fauré, Ravel, Albéniz, Liszt, Debussy u. a.; Hélène Grimaud (Klavier), Nitin Sawhney (Producer) (2014); Deutsche Grammophon

Lässt sich ein Gesamtkunstwerk auf CD bannen? Natürlich nicht. Insofern lässt sich beim Hören dieser CD nicht annähernd nachvollziehen, wie es womöglich gewirkt hat, als Hélène Grimaud „umschlossen von einer schier endlosen Wasserfläche in fast absoluter Dunkelheit“ (Universal Music) live in der Installation „tears become ... streams become ...“ des Turner-Preisträgers Douglas Gordon in der New Yorker Park Avenue Armory ihr neues Album „Water“ einspielte. Im häuslichen Wohnzimmer hinterlässt das mutige Konzeptalbum den Eindruck einer Musik zu einem imaginären Film. Das liegt sicherlich einerseits am fließenden Element, das die eingespielten Werke mal mehr und mal weniger deutlich verbindet, andererseits aber auch an den elektronischen „Überleitungen“ des Komponisten und Produzenten Nitin Sawhney, welche die Meinung spalten werden. Die überwiegend ruhigen Sphärenklänge führen immerhin so geschickt vom einen zum anderen Klavierstück, dass selbst die Unterschiede zwischen diesen eingeebnet scheinen.

Gut, dass Hélène Grimaud neben Wasser-Standards wie Ravels „Jeux d'eau“ oder Liszts „Les jeux d'eau à la Villa d'Este“ mit dem „Wasserklavier“ von Berio und mit „Rain Tree Sketch II“ von Takemitsu auch zwei Werke des 20. Jahrhunderts in ihr Programm integriert hat. Selten zu hören und überzeugend auch Faurés Barcarolle Nr. 5 op. 66. Und als Konzertmitschnitte können die Aufnahmen der Grimaud aufgrund ihres Farbenreichtums und ihrer klanglichen Sensibilität durchaus überzeugen. Hört man sich die einzelnen Werke – etwa Debussys „Le Cathédrale engloutie“ oder Ravels „Wasserspiele“ – jedoch im Vergleich mit Einspielungen etwa von Krystian Zimerman oder Robert Casadesu an, dann merkt man schnell, dass das Konzept Grimauds Klavierspiel vielleicht ein wenig zur Einförmigkeit und somit auch zur Kontrastlosigkeit verführt hat.

Gregor Willmes

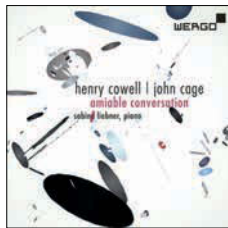


Cage After Cage; Matthias Kaul (2014); Wergo/NAI

Cowell, Cage, Amiable Conversation; Sabine Liebner (2014); Wergo/NAI

Man glaubt gar nicht, dass man auf einer Snaredrum einen solchen Lärm erzeugen kann. Ganz am Ende der „Composed Improvisation“ von 1990 kommt es zu diesem enervierend andauernden Geräusch-Ton oder Ton-Geräusch (wahrscheinlich durch ein kleines elektrisches Haushaltsgerät, dass der Perkussionist Matthias Kaul an die Schnarrsaiten am Resonanzfell hält). Aber da ist man schon mittendrin im Cage-Kosmos und dem Problem, was überhaupt Musik ist, wie sie klingt oder ob sie überhaupt „klingen“ muss. Denn Cage wollte Musik keineswegs in den Bezugsrahmen eingepfercht wissen, der von uns allgemein als solcher akzeptiert ist. Musik kennt bei Cage keine Abgrenzung zum Geräusch, vor allem nicht zum Alltagsgeräusch. Die schönste Musik, so Cage, sei die, die das Leben selbst schreibe, wenn man sich einfach irgendwo hinsetzt und die Ohren spitzt. Man merkt: Hier geht es um Grundsätzliches.

Matthias Kaul begreift die Perkussion seit Jahren als Suche, da klingt selten etwas eindeutig nach Trommel oder Becken. Kaul ist ein Musiker, der uns die Ohren öffnet und damit sozusagen ein Cage-Verwandter. Hier hat er sich Kompositionen vorgenommen, die den Interpreten vollverantwortlich in die Pflicht nehmen. Cage hatte allenfalls Vorgaben gegeben, etwa Zeitklammern, in denen ein musikalisches Ereignis stattzufinden habe oder eine ungefähre Tonhöhe angegeben. Mit äußerster Sorgfalt nimmt sich Kaul die Stücke vor, trifft Entscheidungen, nimmt sich auch Freiheiten. Da schnurrt und schnarrt es, tritt Stille ein und wird wieder gebrochen. Kaul besitzt ein ganzes Zaubers Arsenal an Instrumenten und Nichtinstrumenten, das eine unendliche Klangvielfalt möglich macht. In „Composed Improvisation for Snare Drum Alone“ dient die Snare als akustischer Baukasten zur Herstellung des Unerwarteten. So entsteht – wie auf der gesamten Aufnahme – eine komplett neue Musik und damit ein neues Hören. Cage hätte seine wahre Freude gehabt!



Musik

★★★★★ / ★★★★★

Klang

★★★★★ / ★★★★★

In „27' 10.554“ fordert er zufällige Sequenzen aus dem Radio ein, vor allem aber auch längere Pausen. Hier stößt das Medium der Tonkassette allerdings an seine Grenzen. Was als Performance im Live-Act noch einen gewissen Effekt hat, wirkt hier bemüht, ja künstlich. Cage selbst besaß eine gehörige Skepsis gegenüber der Tonkassette. Musik entstand für ihn aus dem Augenblick heraus in der möglichst getreuen Umsetzung seiner Vorgaben. Manche seiner Stücke – das mag eine Verweigerung sein – vertragen die Umsetzung auf den Tonträger nicht.

Neben den Perkussionsinstrumenten hat Cage das Klavier als Ausdrucksmedium geliebt – und hier vor allem das präparierte Klavier. Dabei bestückte er die Saiten mit Schrauben und Gummis und bewirkte dadurch einen klavierfernen und wiederum der Perkussion verwandten Klang. Auf „Amiable Conversation“ koppelt Sabine Liebner Klavierwerke von Cage mit denen von Henry Cowell, einem weiteren amerikanischen Avantgardisten, und kann so Querverweise, aber auch Unterschiede aufzeigen. Das sphärische, nur aus Saitenanreißern bestehende „Aeolian Harp“ könnte in seiner ungebrochenen Reinheit kaum von Cage stammen. Überhaupt wirken Cowells Stücke gefasster, man möchte sagen traditioneller als die von Cage. Trotzdem war auch Cowell an Neuem interessiert, das weit über das herkömmlich Klavieristische hinausweist. Er benutzte Cluster und präferierte Klangflächen (hier muss Liebner im Inneren des Flügels über die Saiten streichen), während Cage eher auf den angeschlagenen Tastenton setzt. Cage hatte bei Henry Cowell in den 1930er-Jahren Unterricht. In der Tat muss Cowell da einiges angeregt haben, vor allem die potenzielle Offenheit. Hier kann man hören, wie fruchtbar das Lehrer-Schüler-Verhältnis war.

Tilman Urbach

Klotzweise durchs Repertoire

Das Label Brilliant ist bekannt für seine Repertoire-Rundumschläge für wenig Geld. Doch der Preis ist das eine – die Musik etwas ganz anderes. Dreimal Orgelmusik von Brilliant und eine Box vom Label Ligia.

Simone Stella hat 2015 das Orgelwerk Johann Gottfried Walthers auf zwölf CDs vorgelegt. Er hebt die freien Stücke, Concerto-Transkriptionen und Choralbearbeitungen mit lebhaftem Artikulieren, geschmackvollen Verzierungen und Registrierungen und lebendigen Tempi dorthin, wo sie hingehören: auf die Ebene satztechnisch gediegener Virtuosität. Für Walthers Innovationsfreude steht etwa sein Präludium G-Dur aus Ouvertüre, Fuge, Grave und Aria: Treffend erfasst Stella hier den orchestralen, ballettnahen Charakter. Den Konzertbearbeitungen legt Stella vielfältig abgestufte Prinzipalklänge zugrunde. Die Choralbearbeitungen bieten Raum für charakteristische Mannigfaltigkeit; sie profitieren besonders von der lebendig intonierten Zanin-Orgel der Kirche Sant'Antonio in Padua, deren ungleichstufige Stimmung und leicht belebter Wind zusätzlich Farbe geben.

Stefano Molardi hat seit 2013 Johann Sebastian Bachs Orgelwerk in vier Folgen herausgebracht; 2015 wurden sie zu einer Box mit 15 CDs zusammengefasst. Molardi ist ebenso gründlich und stilischer wie Stella, hat aber ein entspannteres Verhältnis zum Legatospiel. Er bringt dramaturgisches Gespür für Bachs expansive Orgelkunst mit, von intimster Zweistimmigkeit bis zu gleichsam sinfonisch geschichteten Plenumklängen. Und er hat an vier herrlichen alten Instrumenten aufgenommen: Die ersten vier CDs an der um 1741 fertiggestellten Waltershausener Trost-Orgel, deren phantastische Klangpalette ganz direkt eingefangen wurde; die sechs Trio-sonaten etwa bekommen exquisite Farbigekeit – Trakturgeräusche stören da kaum. Strenger klingt die Silbermann-Orgel der Hofkirche in Dresden von 1755. In großer Akustik plastisch aufgenommen, gibt sie den grandiosen Rahmen für den dritten Teil der Clavier-Übung und die „Leipziger Choräle“ ab. Die großen Präludien und

Fugen, besonders BWV 548, bekommen hier überwältigend dramatisches Format. An der ebenfalls groß angelegten, aber in direkterer Akustik klingenden Hildebrandt-Orgel in Sangerhausen von 1728 erklingen weitere Präludien und Fugen sowie das „Orgelbüchlein“, auf der charaktervollen Thielemann-Orgel in Gräfenhain von 1731 weitere Choräle und freie Stücke, unter anderem „die“ Toccata, die Fantasie G-Dur und die Passacaglia.

Ausschnitte aus Stellas und aus Molardis Einspielungen trifft man wieder im Block „500 Years of Organ Music“, den Brilliant jüngst herausgebracht hat. Durch Aufnahmen aus dem eigenen Katalog kann das Label die gedachte Zeitleiste auf 50 CDs so gut wie lückenlos abdecken, mit Einspielungen von Cavazzoni (etwa 1490-1560) bis Pärt (*1935). Auch in der geographischen Breite ist die Orgelmusik einigermaßen erfasst. Sehr gut vertreten ist das ältere italienische Repertoire: Merula, Frescobaldi, de Macque, die Gabrielis und andere; die Reihe setzt sich über Pasquini, Alberti und Davide da Bergamo bis in die Opernromantik Vincenzo Petralis fort. Dieses Übergewicht – das deutsche Repertoire der Spätgotik z. B. kommt nicht vor – machen schon die delikaten altitalienischen Instrumente wett. Cabezón, Soler und de Torres stehen für die iberische, Auszüge aus der Sammlung John Readings für die engli-

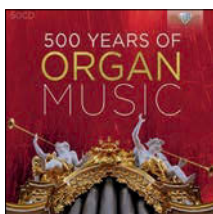
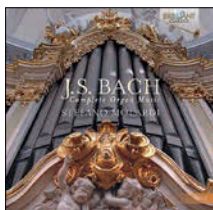
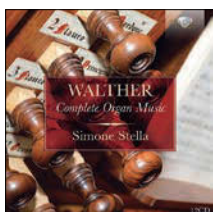
sche Orgelkunst. Sweelinck, Scheidemann, Buxtehude, Bruhns und weitere stehen für das norddeutsche, Froberger und Muffat für das süddeutsche 17. Jahrhundert. Bis ins 18. Jahrhundert hinein ist Mittel- und Ostdeutschland gut vertreten: Böhm, Kuhnau, Gronau, Telemann, Mützel, Homilius; Bach und Walther wurden schon erwähnt. C. P. E. Bach, Haydn, Buxi und Mozart bilden eine klassische Brücke. Das rechtsrheinische 19. Jahrhundert repräsentieren Mendelssohn, Schumann, Liszt, Ritter,

Brahms und Reger, das linksrheinische Franck, Guilmant und Widor; aus England gesellt sich Elgar, aus dem Russland des 20. Jahrhunderts Georgi Muschel dazu. Es folgen Duruflé, Andriessen, Messiaen, Alain und schließlich – mönchisch zwischen so viel französischer Brillanz – Arvo Pärt.

Mit den wenigen Tiefpunkten – Schlampigkeiten Adriano Falcioni bei Franck und Guilmant; die Reger-Fantasien Wouter van den Broeks – versöhnen etliche Höhepunkte; stellvertretend seien Riccardo Boncis CD mit altenglischer Musik, die Händel-Orgelkonzerte mit Christian Schmitt und dem Stuttgarter Kammerorchester sowie Willem Tankes Messiaen-Beiträge genannt.

Eine gewichtige Fehlstelle gibt es allerdings: das große französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. In diese Bresche springt das Label Ligia mit dem Schubert „L'Orgue classique français“, der Einspielungen zusammenfasst, die Olivier Vernet für das Label an historischen französischen Orgeln gemacht hat. Sie stellen neben das Kernrepertoire von François Couperin, Grigny, Clérambault und anderen vieles von Michel Corrette, unter anderem dessen extravagante Orgelkonzerte. Spieler, Instrumente und Aufnahmen lassen, kurz gesagt, keine Wünsche offen; zur Eleganz von Vernets Spiel und den räumlich klaren Aufnahmen kommt in den Alternatim-Messen Couperins und Grignys exquisiter Choralgesang hinzu.

Friedrich Sprondel



Walther, Sämtliche Orgelwerke; Simone Stella; Brilliant/Edel 5028421947303 (12 CDs)

Bach, Sämtliche Orgelwerke; Stefano Molardi; Brilliant/Edel 5028421951058 (15 CDs)

500 Jahre Orgelmusik, Brilliant/Edel 5028421953106 (50 CDs)

L'Orgue classique français, Olivier Vernet; Ligia/KCK 3487549903004 (10 CDs)