

Warum nicht lieber Rachmaninow?

Es gibt Aufnahmen, die wirklich überflüssig sind. Nikolai Lugansky ist ein zweifellos hochvirtuoser, auch sensibler Rachmaninow-Deuter. Das belegen seine Aufnahmen. Man könnte ihn, der im Geist der russischen Schule steht, durchaus einen Klavier-Romantiker nennen, der Chopin oder Tschaikowsky im Herzen trägt. Aber warum um alles in der Welt meint Lugansky, mit seiner Einspielung ohnehin sattsam verteilter Beethoven-Sonaten einen wesentlichen Beitrag leisten zu können? Die Produktion wirft eine solche Frage auf.

Überaus schwerblütig ist dieser Beethoven; selbst die viel geschundene „Appassionata“ kommt bei Lugansky ohne Sturm und Drang daher. Fazil Say etwa, der beherrzte Brausewind, benötigt für die drei Sätze des Werkes 9'06", 5'33" und 6'58". Lugansky: 11'03", 6'38" und 8'15". Das allein sagt natürlich noch nichts aus über gestalterische Qualitäten, spricht freilich aber schon von der Entdeckung der Langsamkeit. Und auch dieses: Der Altmeister Robert Casadesu stürzte sich ins „Presto agitato“ der nicht minder oft missbrauchten „Mondschein“-Sonate in 5'04". Lugansky benötigt 7'48". Da bleibt schon etwas an Spannung auf der Strecke, wenn man das nicht ausfüllen kann.

Das Ganze ist leider auch nicht eine Huldigung an den berauschenden, empfindsam ausgesprochenen Klang. Dafür tönt vieles einfach zu uncharmant, zu hart, zu grob. Auch in der frühen siebten Sonate.

Noch am überzeugendsten gerät Lugansky die 22. Sonate, weil hier nicht viel Raum entsteht für sinnentleertes Pathos. Sonst möchte man nur fragen: Warum?

Michael Stenger

Musik
Klang

★★
★★★

Beethoven, Sonaten op. 10 Nr. 3, op. 27 Nr. 2, op. 54 und op. 57; Nikolai Lugansky (2005)
Warner CD 2564 62300-2 (78')



Der andere Bonner

In jüngster Zeit hat die Firma CPO mit ihren Klavieraufnahmen in Hinsicht sowohl des Repertoires wie auch der Interpreten ein sicheres Händchen bewiesen. Nach der bemerkenswerten Dussek-Sonaten-CD mit Markus Becker erscheinen nun zwei interessante Sonaten des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries (1784-1838), die Alexandra Oehler mit großem stilistischen Feingefühl zu spielen versteht.

Noch Brahms hatte bekanntlich unter dem übermächtigen Einfluss Beethovens zu leiden; dennoch gelang es ihm, mit seiner Sinfonik aus dem Schatten des Riesen herauszutreten. Ferdinand Ries dagegen wird auch aufgrund seiner persönlichen Beziehung zu Beethoven auch heute noch oft als Epigone seines Lehrers betrachtet – zu Unrecht, wie die beiden hier eingespielten, 1808 in Paris entstandenen Sonaten zeigen. Gewiss erinnert auch hier einiges an Beethoven; Faktur und Aussage der Werke zeigen im Ganzen jedoch eine andere Handschrift.

Alexandra Oehler gelingt es mit ihrem betont weiblichen, aber keineswegs kraft- und temperamentlosen Spiel, die Nähe Beethovens deutlich zu machen, ohne ihr ein zu großes Gewicht zu verleihen. Die kühne Eleganz und die virtuose Spielfreude, die diese Sonaten ebenso auszeichnen und Ries wie Hummel, Onslow oder Field als Vorboten der Romantik charakterisieren, haben bei Alexandra Oehler zu Recht einen größeren Stellenwert als das an Beethoven gemahnende Pathos. Man höre nur den herrlichen Variationssatz der D-Dur-Sonate, den die Pianistin mit einem quasi inneren Leuchten, großer Ruhe und pianistischem Raffinement ausbreitet. Eine fabelhafte Aufnahme, die neugierig macht auf weitere Klaviermusik des anderen Meisters aus Bonn.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Ries, Grande Sonate op. 9, Grande Sonate Fantaisie op. 26, Andantino aus Sonatine op. 5 Nr. 1, Andantino aus Sonate op. 5 Nr. 2; Alexandra Oehler (2003)
CPO/JPC CD 777 136-2 (60')



Zünftig

Mit seinen Polkas gelang Smetana im Kleinen, was ihm mit der Oper und der sinfonischen Dichtung im großen Stil gelang: eine nationale Musik zu schaffen. Vor allem die Polkas op. 12 und 13 zeugen in ihrer unverfälschten Zünftigkeits, die zuweilen auch eine chopineske Melancholie annehmen kann, vom sprichwörtlich gewordenen tschechischen Musikantertum. Jitka Cechová spielt die Tänze mit Aplomb und Leichtigkeit, wobei ihr manchmal die zarten Zwischentöne verloren gehen. So sehr die Pianistin mit schwungvollen Akzenten die Polka-Miniaturen zu beleben weiß, fehlt ihr für die expressive Klavierschönheit „Macbeth und die Hexen“ die dramatische Kolorierungsgewalt – ein Manko, das durch Aufnahmetechnik und den grellen Flügel noch verstärkt wird. F.S.

Musik
Klang

★★★
★★★

Smetana, Klavierwerke; Jitka Cechová (2005)
Supraphon/Codæx CD 3841-2 (58')



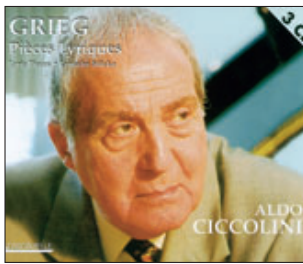
Spezialistin für Spanien

Uta Weyand, die sich bereits mit Granados präsentierte, ist eine Spezialistin für Spanisches. Sie lehrt in Madrid und stellt nun das Gesamtwerk Manuel de Fallas vor, der, ausgehend von den Charakterstücken des 19. Jahrhunderts, zu einer eigenen Sprache mit impressionistischen Berührungen und Heimatkolorit fand. Deutlich hört man zu Beginn noch Chopin heraus. Ein reifes Werk wie die „Fantasia Baetica“ mit ihren verblüffenden Klangimitationen ist davon weit entfernt. Arthur Rubinstein fand die Fantasie zu schwierig. Auch Ute Weyand schüttelt sich das Glissando-Wogen nicht so einfach aus dem Handgelenk. Sie hat die Quellen studiert, trifft den Nerv dieser Musik, kokettiert nie mit dem Salonhaften, hat Sinn für Nuancen. Ste.

Musik
Klang

★★★
★★★★

Falla, Sämtliche Klavierwerke; Uta Weyand (2005)
Profil/Naxos CD 05032 (69')



Der Profi spricht

Die zehn Hefte mit „Lyriske Stykker“, die Edward Grieg zwischen 1867 und 1901 herausgab, sind ziemlich aus der Mode gekommen. Auch einst ungeheuer populären Titeln wie etwa dem „Schmetterling“, „An den Frühling“ oder „Halling“ begegnet man in unseren Konzertsälen oder Klavierstunden nur noch selten, dem „Zug der Zwerge“ oder dem „Hochzeitstag auf Trolldhaugen“ allenfalls gelegentlich (und oft orchestral arrangiert) in Mittagskonzerten des Rundfunks.

Aus Anlass seines 80. Geburtstags unternahm Aldo Ciccolini jetzt für Cascavelle eine neue Gesamteinspielung der „Lyrischen Stücke“ („geruhte sie am Vorabend seines Lebens zu spielen“, wie es in der einigermaßen unmöglichen deutschen Version des Begleittextes heißt). Die drei CDs verdienen Beachtung. Immerhin war man bei dem französischen Italiener oder italienischen Franzosen immer in besten Händen; seine Einspielungen der Konzerte von Saint-Saëns, der „Pilgerjahre“ von Liszt oder der Satie-Stücke fesseln durch die Verbindung von sozusagen geharnischter Klassizität und bombensicherer Pianistik.

Diese Qualitäten bestimmen unverändert auch Ciccolinis Grieg-Darstellungen – und werden den oft fragilen Miniaturen nur unvollkommen gerecht. Wer gehofft hatte, den Ansätzen zu einer persönlicheren, für Empfindungen und Stimmungen stärker durchlässigen Spielweise in einigen der jüngeren Ciccolini-Aufnahmen hier in weiter entwickelter Form zu begegnen, erlebt eine Enttäuschung: Sein Grieg klingt immer sehr entschieden, aber aufs Ganze gesehen um einiges zu fest, zu wenig transparent und differenziert, um den subtilen Reizen dieser Musik gerecht werden zu können. Schumannisch gesagt: Nicht der Dichter, der Profi spricht. Gilels' selbstvergessene Versunkenheit bleibt weiterhin unerreicht.

Ingo Harden

**Musik
Klang**

★★★★

Grieg, Lyrische Stücke; Aldo Ciccolini (2004)
Cascavelle/Klassik-Center 3 CD 3083 (183')



Roaring Twenties

In den 1920er Jahren übte die afroamerikanische Musik in den Metropolen der Welt eine immense Faszination auf Komponisten verschiedenster Herkunft aus. Dieser lange Zeit eher einseitigen Beziehung zwischen Jazz und Kunstmusik (entdeckte umgekehrt der Jazz doch erst in den 1960er Jahren die Klassik für sich) widmet Michael Rische, der sich besonders um die Sonaten von Erwin Schulhoff und George Antheil verdient gemacht hat, sich nun in einer geradezu enzyklopädischen Zusammenstellung, die alles beinhaltet, was Rang und Namen hat, und mit sprühender Musikalität aufwartet.

Fast schon bezeichnend, dass es Igor Strawinsky war, der 1918 im gleichnamigen Stück als Erster den Ragtime für sich entdeckte und unter reichlicher Verwendung „schmutziger“ Noten und halsbrecherischer Synkopierungen in ein effektvolles Konzertstück verwandelte. Wird hier bereits dem musikalischen Sujet keineswegs mit purer Abbildlichkeit entsprochen, verschwimmen in seiner „Piano-Rag-Music“, welche gewitzt die perkussiven Potentiale des Klaviers herauskitzelt, die Jazz-Elemente bis zur totalen Unkenntlichkeit.

Neben guten alten Bekannten wie George Antheils übermütiger „Jazz Sonata“ und Gershwins mondänen drei „Preludes“ tauchen hier immer wieder schöne Überraschungen auf, z. B. Aaron Coplands melancholische vier „Piano Blues“ oder die aphoristischen sechs „Jazz Epigrams“ von Louis Gruenberg. Auch Erwin Schulhoff gibt in seinen ausgelassenen fünf Etüden und sechs „Esquisses de jazz“ eine suitenhafte Stilisierung populärer Tanztypen zum Besten, wobei die „Esquisses“ gleichsam als „Album für die Jugend“ im Jazz-Format daherkommen. Das groovt tatsächlich.

Dirk Wieschollek

**Musik
Klang**

★★★★

Piano Music of the Twenties: Werke von Milhaud, Strawinsky, Schulhoff, Copland, Antheil, Gruenberg und Gershwin; Michael Rische (1993/2003)
Music for You/Sony BMG CD 82876 78216 2 (65')



Vielfarbig

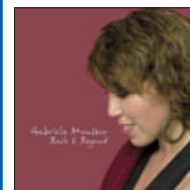
Bei RCA stellt man mit Denis Matsuev einen aufstrebenden

russischen Pianisten vor, der nun mit Strawinskys „Pétouchka“ in Konkurrenz zum Hausgewächs Evgeny Kissin tritt, was im direkten Vergleich nicht unbedingt gut ausgeht, weil Matsuev doch (noch) nicht über das so ausgefeilte Raffinement des Weltstars verfügt. Natürlich demonstriert der Sieger des Tschaikowsky-Wettbewerbs bei Strawinsky beherzt motorischen Elan, aber überzeugender noch fällt seine vielfarbig entworfene, warmherzige Darstellung von Tschaikowskys „Jahreszeiten“ aus, die er zu feinnervigen Charakterstudien entwickelt. Ohne Salon-Süße, auch pianistisch opulent, aber nicht vordergründig. Ste.

**Musik
Klang**

★★★★

Strawinsky, Pétouchka (Drei Sätze);
Tschaikowsky, Die Jahreszeiten; Denis Matsuev (k. A.)
RCA/Sony BMG CD 82876 78861 2 (56')



Loussier weiblich

Mit Bach lässt sich viel machen. Er öffnet sich seinen Interpreten, hat längst

auch bei den Jazzern Freunde gefunden. „Play Bach“ – das ist mehr als eine Aufforderung zum Spiel. Die aus Venezuela stammende Pianistin Gabriela Montero versteht sich offenbar auf die Kunst der Improvisation, die schon zu Bachs Zeit Kriterium wahren Könnens war. Sie fokussiert einzelne Aspekte der ausgewählten Stücke, arbeitet mit ihnen bis zum Rande der Entfremdung, kokettiert mit dem Jazz und bricht, etwa bei der zweistimmigen Invention d-Moll, gen Südamerika auf, ohne Musik zur blauen Stunde zu liefern. Bach ist ihr nah. Sie verzichtet bei allen harmonischen Weiten auf Zertrümmerungen. Ab und an freilich ermüden die Sequenzen trotz aller Nuancierungskunst doch etwas. Ste.

**Musik
Klang**

★★★★

Bach & Beyond; Gabriela Montero (2005)
EMI CD 3 57477 2 (55')

Europaweit vernetzt

Wer sich mit Musik des 16. und 17. Jahrhunderts beschäftigt, kann nur staunen über die Mobilität ihrer Protagonisten und die Vielfalt des Austauschs unter ihnen. Eine Reihe neuerer CDs dokumentiert vor allem, welche Rolle die Stadt Brüssel dabei spielte.

Um 1600 war Brüssel ein musikalisches Zentrum ersten Ranges, das dank der Kunstfreudigkeit Erzherzogs Albrecht VII. von Österreich, des Gouverneurs der Spanischen Niederlande, Tonkünstler aus ganz Europa anzog. Der Engländer John Bull (1562/63-1628) fand 1613 am Brüsseler Hof Asyl, nachdem er wegen einer Affäre aus England geflohen war. Sein Landsmann Peter Philips (1560/61-1628) floh 1582 nach Rom wegen seines katholischen Bekenntnisses, bildete sich wohl im Umfeld Palestrinas fort und reiste 1588 nach Brüssel und Antwerpen. 1593 besuchte er Amsterdam, wo eine lebenslange Freundschaft mit Sweelinck begann: Ein gewichtiger Teil von Philips' Tastenmusik ist in den einschlägigen Sweelinck-Quellen überliefert. Seit 1597 war er dann Hoforganist in Brüssel. Der dritte Organist am Brüsseler Hof war Peeter Cornet (um 1560-1633), der kurz nach 1600 diese Stelle antrat und bis zu seinem Tode 1633 innehatte. Er ist der Einzige der drei, der stets in der Region blieb. Jan Pieterseon Sweelinck kannte und schätzte aber nicht nur die Engländer Bull und Philips, er unterrichtete auch Samuel Scheidt, der von Halle nach Amsterdam gekommen war, und den aus Wöhrden stammenden Heinrich Scheidemann, der später Organist an Hamburgs Katharinenkirche

Bulls, und es ist wirklich aufregende Musik, die hier geboten wird: Der Variationenzyklus „Walsingham“ von nicht weniger als einer Viertelstunde Länge ist durch das hartnäckig wiederholte Thema machtvoll suggestiv. Rampe spielt sehr facettenreich, bringt das Werk schön zum Schwingen und registriert auf der Hans-Scherer-Orgel in Tangermünde überaus abwechslungsreich. Man hat stets den Eindruck, jedes der verwendeten Instrumente sei Rampes ureigenstes; so sehr gelingt es ihm, jeweils das Beste draus zu machen. Das gilt auch für seine zweite, auf denselben Instrumenten eingespielte CD, die Peter Philips gewidmet ist. Dessen Musik ist weniger exzentrisch als diejenige Bulls, gleichwohl hochvirtuos und streng organisiert. Viele der Stücke sind Intavolierungen italienischer Vokalwerke. Auch hier begeistert Rampes nuancenreiches Spiel.

Die Stücke Peeter Cornets sind eher spielerischer, improvisatorischer Natur – ein Charakter, den James Johnstone auf Cembalo und Orgel hervorragend einfängt. Er spielt entspannt, mit feinem Sinn für Stimmungen und agiert auch auf der historischen Severijn-Orgel in Cuijk mit Delikatesse. Besondere Aufmerksamkeit verdient der klangvolle Vierfuß des Lodewyk-Theewes-Cembalos von 1579, den Johnstone in einer Courante solo verwendet.

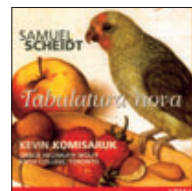
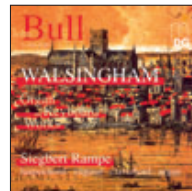
Siegbert Rampe breitet vor uns die ganze Klangwelt der Tastenmusik um 1600 aus

wurde. Sogar Girolamo Frescobaldi reiste 1607 nach Flandern und hielt sich wohl einige Zeit in Brüssel auf, wo er Philips und Cornet begegnet sein könnte. In Amsterdam soll er Sweelinck getroffen haben. So existierte um 1600 ein dichtes Netzwerk der bedeutendsten Komponisten ihrer Zeit, das wechselseitig befruchtend wirkte. Man nimmt z. B. an, dass von den Engländern die Gattung des Variationenzyklus für Tasteninstrumente auf den Kontinent gebracht und hier zur Choralvariation verändert wurde.

Siegbert Rampe hat zwei gewichtige Einspielungen vorgelegt, für die er jeweils fünf unterschiedliche historische Instrumente verwendet: eine Orgel, ein Virginal, ein Achtfuß- und ein Vierfußclavichord sowie ein Cembalo. So breitet er die ganze Klangwelt der Tastenmusik dieser Zeit vor uns aus. Die eine Platte widmet sich dem Schaffen

Eine Aufnahme der Amerikanerin Gail Archer mit Werken von Sweelinck, Scheidt und Scheidemann enttäuscht hingegen. Die an sich schöne Fisk-Orgel des Wellesley College in Massachusetts steht in einer jener amerikanischen Kirchen mit Farmhausakustik, die so weit vom Klang der alten europäischen Gotteshäuser entfernt sind, dass eine nach historischen Vorbildern gebaute Orgel irgendwie fehl am Platze wirkt. Archer tut nichts, um gegenzusteuern; sie pflegt ein undifferenziertes Non-Legato, agiert in Scheidts „Echo ad manuale duplex“ übervorsichtig und raubt seinen „Este Mars“-Variationen das Fantastische.

Die Scheidt-Interpretationen des Kanadiers Kevin Komisaruk sind da wesentlich kraftvoller und gediegener. Auch er hat mit Farmhausakustik zu kämpfen, nimmt aber die Werke aus der „Tabulatura nova“ (unter



anderem die Variationen über „Ach, du feiner Reiter“) auf der Wolff-Orgel in der Kapelle des Knox College Toronto mit der gebührenden Strenge, die stets mit Freiheit gepaart ist.

Zu loben sind schließlich zwei schöne Frescobaldi-Interpretationen auf herrlichen Instrumenten. Liuwe Tamminga hat das Glück, an den beiden aus dem 16. Jahrhundert stammenden Orgeln der Basilika San Petronio in Bologna Organist zu sein. Dort hat er die Fantasien (1608) und Canzonen (1615) mit Wärme, Eleganz und großem Atem aufgenommen. Jean-Marc Aymes hat sich an das im frühen 17. Jahrhundert gebaute Instrument der Kirche Santa Maria del Carmine in Brescia und an die Kopie eines Cembalos (1726) von Aelpidio Gregori gesetzt und das erste Buch der Toccateen, Canzonen etc. mit viel Sinn für Größe wie Intimität der Werke eingespielt.

Michael Gassmann

Bull, Werke für Tasteninstrumente; Siegbert Rampe; MDG/Codæx CD 341 1258-2

Philips, Sämtliche Werke für Tasteninstrumente Vol. 1; Siegbert Rampe; MDG/Codæx CD 341 1257-2

Cornet, Werke für Tasteninstrumente; James Johnstone; Gaudeamus/Codæx CD 335

The Orpheus of Amsterdam: Werke von Sweelinck, Scheidt und Scheidemann; Gail Archer; Cala/Musikwelt CD 88043

Scheidt, Tabulatura nova; Kevin Komisaruk; Atma/Musikwelt CD 2 2317

Frescobaldi, Fantasie, Canzoni; Liuwe Tamminga; Accent/Note1 CD 24169

Frescobaldi, Toccate d'intavolatura; Jean-Marc Aymes; Lidi/Klassik-Center 2 CD 0101163-05

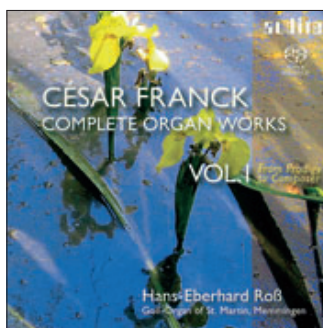
Sechs statt zwei

In drei Folgen – „Vom Wunderkind zum Komponisten“, „Verkannte Größe“, „Erfüllung und Abschied“ – wird uns, so verkündet es der Text auf der CD-Hülle, das komplette Orgelwerk von César Franck vorgestellt – erstmalig. Nun zählt Franck unter Organisten nicht gerade zu den chronisch Vernachlässigten; also muss es eine Erklärung geben, warum seine Orgelwerke nun sechs statt der üblichen zwei bzw. drei CDs füllen.

Hans-Eberhard Roß hat an der Goll-Orgel in Memmingen neben den Standardwerken auch jene teilweise posthum erschienenen Kompositionen eingespielt, die Franck für Orgel oder Harmonium geschrieben hat. Nichts Ungewöhnliches, da in Frankreich die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen beiden Instrumenten weit enger ausgelegt wurden als etwa zur gleichen Zeit in Deutschland. So hat beispielsweise Louis Vierne Francks fünf Stücke von 1856 für Orgel transkribiert, ohne dafür grundlegend in den Notentext eingreifen zu müssen. Im Falle der „Pièces posthumes“, 1905 von Francks Sohn Georges herausgegeben, ist zwar die Wahl des Instruments freigestellt, doch es gibt gute Gründe anzunehmen, dass Franck die Orgel favorisiert habe. Die umfangreichste Sammlung für Orgel oder Harmonium, „L'Organiste I“, blieb unvollendet. Von den ursprünglich 100 Sätzen sind lediglich 63 überliefert. Nach Aussage von Francks Schüler d'Indy handelt es sich hierbei um Magnificat-Versetzen, kleine liturgische Häppchen für den Vespertagesdienst – eine Behauptung, die in ihrer Absolutheit nicht ganz richtig sein dürfte.

Roß spielt diese, zwischen wenigen Sekunden und maximal fünf Minuten langen Stückchen mit penibler Dynamisierung und umsichtiger Registrierung. Jedes dieser Werke erhält dadurch einen eigenen Charakter. Roß nutzt sein feines Legato-Spiel, um aus einzelnen Tönen ein Gewebe aus Klängen zu bilden, die einander ergänzen und sich wechselseitig etwas mitzuteilen haben. Durch den Miniaturcharakter dieser Werke gewinnt der Hörer den Eindruck, als führe Roß eine Kamera: Auf ein zartes Andantino folgt unvermittelt ein plüschiges Maestoso, auf ein „Poco Allegro“ ein kurzes „Amen“ und ein gemächliches „Offertoire“. Dadurch fügen sich diese Einzelwerke zu kleinen Suiten.

Bei Francks großen Orgelwerken, den Chorälen, dem „Final“ oder der „Grande Pièce Symphonique“, fällt auf, dass Roß zügig unterwegs ist. Egal, ob man Olivier Latry (DG), Eric Lebrun (Naxos), Daniel



Roth (Motette) oder Jean Guillou (Dorian) zum Vergleich heranzieht, stets wählt Roß die rascheren Tempi. Nun ließe sich dieser Befund damit begründen, dass die genannten Einspielungen allesamt an Cavallé-Coll-Orgeln bzw. diesen nachempfundenen Instrumenten entstanden sind und dadurch per se andere Klangvoraussetzungen bieten. Im Booklet weist Martin Weyer auf das Problem der Wahl zwischen historischer Nähe und modernem Orgelbau hin: „Unter dem Deckmantel historischer Exaktheit hat sich ein neuer musikalischer Materialismus eingeschlichen, der den Interpreten zum Vollzugsbeamten des Instrumentenkundlers macht und seine Eigenverantwortung reduziert.“ Gern hätte man an dieser Stelle auch ein Wort des Künstlers gelesen und seine Einschätzung über das eher unbekannte Franck-Repertoire kennen gelernt.

Roß missbraucht seine Tempi nicht für virtuose Zwecke, ihm geht es nicht um ein Kräfteressen. Vielmehr vermeidet er so Schwere und Weihe. Sein Spiel ist nie alterherrenhaft, sondern birgt einen gewissen „élan vital“. Etwa, wenn er in der „Grande Pièce Symphonique“ die Triolenketten der rechten Hand unbeirrt rasch abspult und die Aufmerksamkeit dadurch ganz auf das Thema im Pedal lenkt. Der folgende Übergang zu den langen Halben wirkt wie der Eintritt in eine andere Welt – doch auch diese ist nur eine Zwischenstation vor dem nachstehenden Andante. Roß spielt seinen Franck auf durchdachte, überzeugende, nie philosophisch überladene Weise.

Das Klangbild ist als großes Plus zu werten. Die Orgel wird weder künstlich an unser Ohr herangezogen noch verliert sich ihr Klang breiig im weiten Raum des Kirchenschiffes. Sie klingt natürlich und klar; den Hörer erwartet eine angenehme räumliche Mischung aus Distanz und Nähe.

Christoph Vratz

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Franck, Sämtliche Orgelwerke Vol. 1-3;
Hans-Eberhard Roß (2005)
Audite/Naxos 2 **SACD** 91.518 (147''), 2
SACD 91.519 (124'') und 2 SACD 91.520
(139'')

ACCENT

BACH · KANTATEN zum Kirchenjahr

La Petite Bande
Sigiswald Kuijken



SUPER AUDIO CD

neu: Volume 3

Vol. 3 SACD ACC 25303 (U01)



In ihrem auf 20 SACDs angelegten Zyklus werden *La Petite Bande* und *Sigiswald Kuijken* Bachkantaten für jeden Sonntag des Kirchenjahres und die hohen Festtage präsentieren. Kuijken trägt seinen Bach-Forschungen u. a. durch solistische Besetzung der Chorpartien Rechnung.

Bereits
erschienen:



Vol. 1 SACD
ACC 25301 (U01)

Vol. 2 SACD ACC 25302 (U01)

„Es kann kaum ein überzeugenderes Plädoyer für die solistische These geben als eine musikalische Umsetzung, wie sie Sigiswald Kuijken hier mit seinen Musikern bietet!“

Jetzt im gut sortierten Fachhandel

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 · info@note-1.de · www.note-1.de