



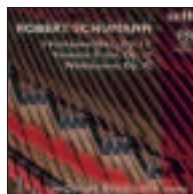
Harmlos

Spätestens seit das Klavierwerk Carl Philipp Emanuel Bachs allgemeiner bekannt ist, wissen wir, dass die Zeit vor Haydn und Mozart mehr als zuckrige Alberti-Bässe und schematische Schnörkeleien hervorgebracht hat. Die sechs Sonaten des jugendlichen Cherubini zählen indes in ihrer schematischen Harmlosigkeit, die uns Hörern wirklich jede Wendung vorhersehbar macht, zum unüberschaubaren Massenausstoß dieser Zeit. Ob man diesen ganz hübschen Blattspielübungen aufhelfen könnte, horchte man da Nuancen und Gewitzheiten hinein, statt mit schönem, ewig gleichem Ton die simpel-opernhaften Kantilenen auf den ermüdend schnurrenden Bässen aufzusagen, wie Andrea Bacchetti das tut? Doch solche Betulichkeit enthüllt uns immerhin den ästhetischen Rang dieses Œuvres. **MK**

Musik
Klang

★★
★★★★

Cherubini, Sonaten; Andrea Bacchetti (2007)
RCA/Sony BMG CD 0886970577427 (76')



Zu unpersönlich

Der 1980 geborene Nicolas Bringuier, schon früh geschult am Pariser Conservatoire und auch mit Preisen gesegnet, bleibt bei seinem flotten, betont unpathetischen Schumann letztlich eine Spur zu unpersönlich. Er entdeckt zwar in den „Waldszenen“ vorimpressionistisches Fühlen in Naturbildern, findet in der Fantasie zum Grandioso à la Liszt und in den „Fantasiestücken“ zu pianistischem Nachdruck. Aber der Mittelteil der Fantasie zeigt exemplarisch: Der Franzose neigt zum Pauschalen, scheut das tönende Bekenntnis. Hinzu kommt, dass der Klang im Diskant doch etwas eng wirkt. Und: Es gibt in Sachen Schumann so viele Referenzaufnahmen, die die Latte sehr hoch hängen. **Ste.**

Musik
Klang

★★
★★★★

Schumann, Waldszenen op. 82, Fantasie op. 17, Fantasiestücke op. 111; Nicolas Bringuier (2006)
Audite/Edel SACD 4022143925633 (61')

Musikalisch dünn, verbal stark

Hélène Grimaud, die Staatskapelle Dresden und Vladimir Jurowski haben Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert eingespielt. Das Orchester geht im Kopfsatz entschlossen zur Sache, und doch klingt vieles seltsam gewöhnlich. Auch das Adagio bleibt eher blutarm. Die Chance, Töne auf- und wieder verblühen zu lassen, wird verthan. Um Aussagekräftigeres zu finden, muss man nicht erst Rattle und die Wiener Philharmoniker bemühen, die orchestereigene Geschichte reicht: Unter Haitink, ja sogar unter Davis hatte die Staatskapelle spannendere, erfülltere Momente.

Zur Solistin: Wenn Beethoven im Kopfsatz in der rechten Hand die Läufe aufwärts fliegen und gleichzeitig die Basstöne als verlangsamtes Gegengewicht abwärts schreiten lässt, geht Grimaud über diesen Kontrast relativ verharmlosend hinweg. Arg befremdlich wirkt auch ihre Pedalverliebtheit, was umso stärker ins Gewicht fällt, als sie den Phrasierungsvorgaben der Partitur nur geringen Wert zumisst. Die Pianistin liefert einen insgesamt modernen Einheitsklang, an dem jede Erkenntnis über klangberedtes Musizieren vorbeigezogen ist. Was ist das Unverwechselbare ihres Spiels? Was hat sie Substantielles zu Beethoven zu sagen? Die Ergebnislage ist erschreckend dünn. Der Geist, der sich mit den Orchestergewalten zur Wehr zu setzen hat, ist schwach – dialektisch herausfordernd ist er schon gar nicht. Analoges im langsamen Satz. Die Momente spontaner Meditation, zu denen dieses Adagio Gelegenheit gibt, werden mit einer gewissen Glätte überspielt. Im Rondo wird deutlich, dass es nicht ausreicht, ein Tempo durchzuhalten und dabei einzelne Töne zu akzentuieren. Der glühende Nachdruck, das Prägen ganzer Phrasen und die Fähigkeit, Beethovens Gestaltung seiner Themen herauszuarbeiten – an diesen Punkten scheitert Grimaud. Auch in technischer Hinsicht ist nicht alles im Lot. Wenn Beethoven in seine Sechzehntelläufe plötzlich eine Triole einstreut, wirkt dies bei Grimaud so unbeholfen, als sei sie gerade erst darauf aufmerksam geworden.

Ein ähnlich überraschend schwaches Bild liefert die Pianistin in Beethovens später A-Dur-Sonate. Die Spielhinweise im ersten Satz, etwa das „molto espressivo“, bieten ihr offenbar nur wenig Inspiration. Ärgerlich, wenn Grimaud die Staccato-Vorgaben durch Haltenoten ersetzt oder die verhaltene Erregung, die in den Basssynkopen zum Ausdruck kommt, verharmlost. Überzeugender gerät der Alla-Marcia-Satz, wo Feuerlegen und Geheimnisaufspüren erfolgreich zusammengebracht werden und die von der Wissenschaft erkannte Schumann-Nähe hörbar wird. Auch mit der orchestralen Wucht des Finalsatzes kann Grimaud punkten. Dennoch ist zu fragen, ob das „Geschwinde, doch nicht zu sehr“ hier nicht überzogen und ins Hysterische gewendet wird. In den 43 letzten Takten vor dem beschließenden Fortissimo-Aufschwung, in denen sich alles zwischen Piano und Pianissimo abspielt, flüchtet Grimaud mehrfach ins Mezzoforte – Schattierungen im Leisen sind ihre Sache offenbar nicht.



Klanglich vermag diese Produktion nicht ganz zu überzeugen. Zwar geraten beim Orchester die einzelnen Instrumentengruppen kameraartig ins Blick-beziehungsweise Hörfeld, doch eine natürliche Tiefenwirkung, eine Balance aus Transparenz und Wärme gelingt nicht. Räumlicher, natürlich klingt die Soloaufnahme.

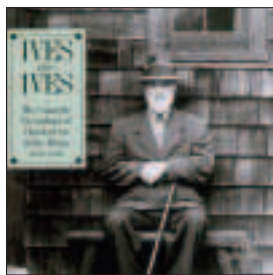
Fast zeitgleich mit der neuen Aufnahme ist nach „Wolfssonate“ Grimauds zweites Buch in deutscher Übersetzung erschienen, „Lektionen des Lebens“ („Ein Reisetagebuch“, Blanvalet, München, 224 Seiten, 18,95 Euro), in dem die Pianistin auf fast poetische Weise das Leben befragt. Sie sammelt Eindrücke und filtert daraus ihre persönlichen Wahrheiten: den Augenblick nutzen, Zufälle lesen lernen, den Pantheismus mit der Natur intensivieren – eine Reihe von Reflexionen, die durchzogen sind vom Fühlen und Leben mit der Musik, in denen die Musik aber nicht die Hauptrolle spielt. Ein sehr persönliches, ein lesenswertes Buch mit pikant literarischem Einschlag.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★
★★★★

Beethoven, Konzert Nr. 5, Sonate op. 101; Hélène Grimaud, Staatskapelle Dresden, Vladimir Jurowski (2007)
DG/Universal CD 002894776595 (59')



Der Komponist grölt

Interpretieren, interpretieren – wenn sie keine Ahnung von Musik haben, tja, dann muss ich ihnen wohl zeigen, wie es geht“ – das war Charles Ives' Reaktion auf die Anfrage diverser Musiker, wie sie seine Musik denn interpretieren sollten. Also ging er, viermal insgesamt zwischen 1933 und 1943, ins Aufnahmestudio, um einige seiner Klavierwerke für die Nachwelt akustisch festzuhalten. Ein anderer Grund für diese Aufnahme-Sessions war sicherlich, dass er selbst einmal hören wollte, wie seine Musik eigentlich klingt – vor den 1940er Jahren hat nämlich kaum jemand Ives' Werke je aufgeführt geschweige denn eingespielt.

Die vorliegende CD versammelt sämtliche dieser Tondokumente, und wer ein wenig über den Komponisten gelesen hat, kann sich vorstellen, dass es sich hier nicht um ein herkömmliches Recital handelt. Genau wie Ives seine Werke immer wieder aufs Neue revidierte und sogar die Interpreten dazu ermutigte, die Musik nach Belieben zu verändern, so ging er bei seinen Besuchen im Studio äußerst freizügig vor: Oft verknüpft er Fragmente mehrerer Werke miteinander, und etwa die Ausschnitte aus dem „Emerson“-Satz seiner „Concord“-Sonate, die den Löwenanteil der CD ausmachen, klingen jedes Mal anders. Überhaupt nimmt er es mit dem Notentext nicht allzu genau und bricht zudem oft mitten im Stück ab; Spontaneität und Energie haben den Vorrang vor einer Perfektion, der Ives ohnehin misstraute.

Zu den Höhepunkten zählt eine sehr atmosphärische Interpretation des dritten Satzes der „Concord“-Sonate, „The Alcotts“. Und niemand, dem Ives am Herzen liegt, sollte es sich entgehen lassen, den knapp siebzigjährigen Komponisten sein Marschlied „They are There“ singen, nein: grölen zu hören. Da nimmt man die zum Teil sehr magere Klangqualität gerne in Kauf.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★★
★★

Ives, Klavierwerke; Charles Ives (1933-43)
New World/Musikwelt CD
0093228064220 (78')



Klangräume der Stille

Es gab eine Zeit, da hätten die Vertreter der seriellen Gesinnung bei dieser Musik die Nase gerümpft. Arvo Pärt verstörte damals, weil er tonal und „schön“ schrieb. Und auch Valentin Silvestrov, am 30. September vor 70 Jahren geboren, bewegt sich dort, wo Vergangenes allgegenwärtig ist. Er gehörte zur „Kiever Avantgarde“, die sich um 1960 erstmals meldete. Er durchlief in seinem Schaffen vier Phasen, die ihn von einem dodekaphonen Anfang über eine avantgardistische Periode und ein „Hinführen zum Gleichartigen“ verschiedener stilistischer Momente zu einer Art Neoromantik führten.

Dass Valentin Silvestrov, den man heute in der Nähe der westlichen Postmoderne ansiedeln könnte (wobei jede Form der Etikettierung letztlich eine Verkleinerung darstellt), das Klavier als sein tönendes Zentrum betrachtet, ist unverkennbar. Zwei aktuelle Aufnahmen, die nahezu ausschließlich Werke der letzten Zeit präsentieren, machen seine janusköpfige Position bemerkenswert deutlich, und das auf höchstem Niveau. Der Titel von Jenny Lins Piano-Album „Nostalgia“ bezieht sich auf ein Klavierstück, führt aber vielleicht in der Einordnung ein wenig in die Irre, auch wenn Silvestrov eine seiner Kompositionen durchaus provozierend „Kitsch-Musik“ nannte. Das Werk „Der Bote“, das Jenny Lin hier traumverloren liefert und das bei der zweiten Aufnahme vom nicht minder sensiblen Pianisten Alexei Lubimov mit dem Münchener Kammerorchester unter Christoph Poppen im Klang vergrößert ausgefüllt wird, weist einen Weg. Es stammt von 1996 und ist der früh gestorbenen Ehefrau Larissa Bondarenko zugeeignet: „Wie im Nebel“ – so eine der vielen, vielen differenzierten Vortragsbezeichnungen im Œuvre Silvestrovs – taucht eine Mozartsche Klanggestalt auf. Das ist Reminiszenz und Wehmut zugleich. Vorhanden und doch versunken.

Und das gilt für viele dieser Werke, die irgendwie Polystilistik präsentieren, aber eben mit dem Vergangenen als Melancholie, als schon einmal Gehörtem arbeiten. Da taucht in einem „Hochzeitswalzer“ in „Zwei



Dialoge mit Nachwort“ Schubert auf; da wird sich in drei Walzern vor Schönberg, Webern und Berg verbeugt: Auch diese Kompositionen spielt Jenny Lin, die die erste Klaviersonate von 1972 als Gegenpol dem Reigen der „Nostalgia“ gegenüberstellt, mit jener Zartheit, die feine Schwingungen und den Nachhall erst ermöglicht. Und die Arvo Pärt zugeordneten „Dialoge“ sind auch in der Fassung für Klavier und Streicher von sehnichtsvoller Sogwirkung.

Der von Silvestrov verehrte Chopin klingt immer wieder nach. Überhaupt steht diese Musik auch in ihrer formalen Knappheit (die drei Postludien sind übrigens schon Lin gewidmet) dem Geist des romantischen Klavierstücks sehr nahe – und ist doch weitergedachte Tradition.

Wenn Silvestrov selbst am Flügel eine gute halbe Stunde lang seine „Bagatellen“ spielt wie bei der ECM-Aufnahme, dann erlebt man diese Klangfloskeln als minimale Momentschöpfungen und als Spiegel einer fast improvisatorischen Grundidee. Und Orchesterwerke wie „Elegie“, „Stille Musik“ und „Abschiedsserenade“ verraten schon im Titel Traditionslinien und werden vom Münchener Kammerorchester mit betörendem Nachdruck zelebriert. Manchmal erinnert mich diese Musik an den Maler Mark Rotho und seine Räume der Stille.

Michael Stenger

Musik
Klang

★★★★★/★★★★★
★★★★★/★★★★★

Silvestrov, Nostalgia, Der Bote, Zwei Dialoge mit Nachwort, Sonate Nr. 1, Stücke, Walzer, Postludien; Jenny Lin (2006)
Hänssler/Naxos CD 4010276017974 (75')
Silvestrov, Bagatellen, Elegie, Stille Musik, Abschiedsserenade, Der Bote, Zwei Dialoge mit Nachwort; Valentin Silvestrov, Alexei Lubimov (Klavier), Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen (2007)
ECM/Universal CD 0028947661788 (75')

Von Kasachstan nach Mallorca

Orgelportraits sind keine Modeerscheinung, sondern seit langem schon eine Gattung mit festem Platz im Aufnahme-katalog. Bei den Neuerscheinungen mit ausländischen Orgeln gibt es diesmal Instrumente aus halb Europa zu entdecken.

Beginnen wir im Osten, in Kasachstan. Dass dessen Hauptstadt, Astana, heutzutage mit dem gleichnamigen zwielichtigen Rad-Team um Popularität konkurrieren muss, ficht Christian von Blohn natürlich nicht an. Er hat an der 2005 fertig gestellten Mayer-Konzertorgel in der Staatlichen Musikakademie ein Programm von Corrette bis Hakim eingespielt, dessen klangliche und interpretatorische Qualität erfreulich zu nennen ist. In kühnen Momenten inszeniert von Blohn großes Drama, in Liszts Anrufung der Sixtinischen Kapelle große Innigkeit. Ein abwechslungsreiches, durchdachtes Programm ohne Allüren und ohne falsche Redseligkeit.

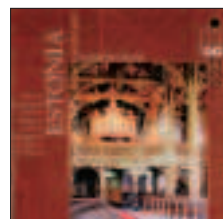
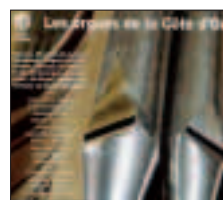
Martin Rost hat sich ebenfalls nach Osteuropa begeben, um an neun verschiedenen Instrumenten das klingende Estland vorzustellen. Diese Aufnahme verdient vor allem wegen der Repertoire-Entdeckungen unsere Aufmerksamkeit: Mihkel Lüdige, Wilhelm Bergner, Ernst Miljan, Rudolf Tobias – hier wird über einen Zeitraum von mehr als 200 Jahren estnische und baltendeutsche Musikkultur wieder belebt, auf unaufdringlich-brillante, mitunter eigenwillig lyrische, aber insgesamt erfolgreiche Weise.

Der Weg vom Baltikum nach Schweden ist nicht sehr weit. In der Reihe „Great European Organs“ ist Folge 70 der Van-den-Heuvel-Orgel in der Katarina-Kirche von Stockholm gewidmet. Marcus Torén spielt ein Programm mit Werken und Bearbeitungen aus dem 20. Jahrhundert. Es fragt sich,

Spiel aus Melodiefarbe und Basskolorit bleibt blass. Da auch die Spielzeit mit knapp 46 Minuten eher abstoßend wirkt, sollte man sich an Huw Williams halten, der mit deutlich mehr Spielwitz und Sinn für Gestaltung zu Werke geht. Er konturiert maßvoll und artikuliert unter Vermeidung jeder Art von gestalterischer Extravaganz. Eine Aufnahme, die mehr ist als nur ein klingendes Souvenir an den letzten Besuch in St Paul's.

Albert Bolliger hat sich bei seiner Auseinandersetzung mit Komponisten des französischen Barock für die charmant klingende Silbermann-Orgel in Ebersmünster entschieden. Er bewältigt die vielen kurzen Sätze mit Raffinement und Esprit, ohne dadurch das Virtuose überzubetonen. Seine Trillerlust ist wohl dosiert; er behält jederzeit den Überblick, registriert umsichtig und bedient das Pedal mit Maßen, wo nötig jedoch kraftvoll. Positiv zu erwähnen ist auch das aufwendig gestaltete Booklet.

Als Reiseführer unerlässlich ist eine Box mit drei CDs, auf denen Orgeln der Côte d'Or dokumentiert sind: Mehr als ein Dutzend Organisten stellt uns die klingenden Schatztruhen der Region vor – in einem wahrlich weit gespannten Bogen von Bach bis Dupré, von Buxtehude bis Grunenwald, von Dandrieu bis Viérne: eine kurzweilige Mischung in meist überdurchschnittlich guten Einspielungen, die jedem Burgund-Fan ans Herz gelegt werden muss.



lichkeiten, auf lausiche Überraschungen meist vergebens. Von der Insel führt der Weg schließlich wieder aufs Festland, zu einer CD mit Marcus Hufnagl, der an verschiedenen Gatto-Orgeln Niederösterreichs barocke Kleinode mit all ihren Reizen vorträgt. Gefühlvolles und doch barockes Spiel erwächst aus rhythmischer Kontrolle, ohne falsche Andacht. Ein Tipp von Herzen.

Christoph Vratz

Albert Bolliger dokumentiert weiter historisch wertvolle Orgeln Frankreichs

ob diese Orgel nicht für manches zu romantisch klingt. Andererseits verfügt das Instrument über eine allumfassende Wärme und faszinierend viele Feinheiten des Klangs. Torén spielt ohne Schnörkel, selbst wenn er zart tönt wie in Erland von Kochs „Cantilena“. Auch bei dieser CD ist, in Verbindung mit den ausgegrabenen Werken, eine Empfehlung auszusprechen.

Aus der Londoner St Paul's Cathedral stammen gleich zwei Produktionen. Während Christopher Dearnley sich für ein rein englisches Recital entschieden hat, wählte Huw Williams die englisch-französische Variante. Die erstgenannte Aufnahme wirkt behäbig und monochron, das gegenläufige

Eine Frankreich-Orgel-Reise ohne Cavaillé-Coll wäre herzlos. Im elsässischen Wihr-au-val befindet sich ein Mutin-Cavaillé-Coll-Instrument, auf dem Pascal Reber eine „Hommage à Albert Schweitzer“ zusammengestellt hat. Er beherrscht die leicht bewegliche Dynamik, etwa bei Gigout, webt bei Widor feine Klangteppiche und improvisiert kunstvoll in seinen Variationen über „Nun komm, der Heiden Heiland“.

Mallorca, St Andreu in Santanyi: Michal Novensko widmet sich spanischem Repertoire, dazu Franck und Scarlatti. Insgesamt fehlt es an Spannung und Mut. Tempi und Verteilung der Stimmen erscheinen oft als Kompromiss, der Hörer wartet auf Heim-

Die Mayer-Orgel in der Musikakademie Astana; Christan von Blohn; IFO/Klassik-Center CD 4037102002157

Orgellandschaft Estland; Martin Rost; MDG/Codæx CD 760623143125

Große europäische Orgeln Vol. 70: Die Van-den-Heuvel-Orgel der Katarina-Kirche Stockholm; Marcus Torén; Priory/Musikwelt CD 5028612208527

Die Orgel der St Paul's Cathedral London; Christopher Dearnley; Priory/Musikwelt CD 5028612260068

Die Orgel der St Paul's Cathedral London; Huw Williams; Guild/Musikwelt CD 795754730425

Historische Orgeln in Frankreich Vol. 3: Die Silbermann-Orgel in Ebersmünster; Albert Bolliger; Sinus/Continuo CD 0798981300300

Die Orgeln der Côte d'Or; div. Interpreten; Lidi/Klassik-Center 3 CD 3487549901741

Die Mutin-Cavaillé-Coll-Orgel in Wihr-au-val; Pascal Reber; IFO/Klassik-Center CD 403710200372

Große europäische Orgeln Vol. 73: Die Orgel von St Andreu, Santanyi; Michal Novensko; Priory/Musikwelt CD 5028612208640

Orgeln in Österreich; Marcus Hufnagl; Extraplatte/SM CD 9005346174027



Stimmung geteilt

Ton Koopman hat es sich nach Vollen-
dung seiner monumentalen Einspie-
lung aller Bach-Kantaten zur Aufgabe ge-
macht, alle Werke Dieterich Buxtehudes auf
Platte zu bannen. Die beiden ersten CDs mit
Orgelwerken (es sind die Platten drei und
vier der „Opera omnia“) folgen einer klaren
Prämisse: Stücke, die für Orgeln mit mittel-
töniger Stimmung geeignet sind, hat Koop-
man auf der einen CD versammelt und an
der Jakobikirche in Lüdingworth aufgenom-
men. Jene Stücke, die nach der moderneren
Werckmeister-Stimmung verlangen, hat er
an der Orgel der Nicolaikirche in Altenbruch
eingespielt; für sie ist die andere CD reser-
viert. Das hat plausible musikalische Gründe,
ist aber, Koopman zufolge, auch der Chro-
nologie wegen sinnvoll: Schließlich sei Bux-
tehudes große Orgel in der Marienkirche
1683 von der mitteltönigen in eine Werck-
meister-Stimmung gebracht worden, so
dass man Buxtehudes Orgel-Ceuvre in vor
und nach 1683 entstandene Werke einteilen
könne. Die These freilich, Buxtehudes Lü-
becker Instrument sei in jenem Jahr neu
temperiert worden, stammt von der Buxte-
hude-Biographin Kerala Snyder. In der
zweiten, überarbeiteten Auflage ihres Bu-
ches zweifelt sie diese These aber aufgrund
neuer Quellenfunde wieder an.

Wie dem auch sei: Buxtehudes Orgelmu-
sik verlangt nicht nur Belesenheit, sondern
auch Interpreten mit Fantasie. Ton Koop-
man verfügt darüber in reichem Maße, und
so gesellt sich seine Einspielung auf ganz ei-
gene Weise würdig zu den bedeutenden
Aufnahmen, die Harald Vogel und Bernard
Foccroulle vorgelegt haben: Koopman pflegt
auch hier seinen längst zum Markenzei-
chen gewordenen beherzten Zugriff, nimmt
teilweise überraschend flotte Tempi, phra-
siert stets durchdacht, aber durchaus eigen-
willig und zündet registrierungsmäßig ein
regelrechtes Farbfeuerwerk.

Michael Gassmann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Buxtehude, Sämtliche Orgelwerke Vol. 1
und 2; Ton Koopman (2007)
Challenge/Sunny Moon CD 06089172242
21 (60') und CD 0608917224320 (60')



Traum auf Pfeifen

Mendelssohn auf der Orgel – das ist ein
Kapitel für sich. Die drei Präludien
und Fugen op. 37 und die sechs Sonaten op.
65 gehören zum Standard-Repertoire fast
jedes versierten Organisten, obwohl sie ihre
formalen Schwächen haben. Aber da es aus
der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts we-
nig gewichtige Orgelmusik gibt, nehmen
sie einen herausragenden Platz ein. Dass
Mendelssohn noch eine ganze Reihe weiterer
Stücke für die Orgel geschrieben hat – er war
ja selbst glänzender Organist – ist erst in jün-
gerer Zeit ins allgemeine Bewusstsein gerückt.

Merkwürdig ist auch, dass es wenige be-
friedigende Aufnahmen der Mendelssohn-
schen Orgelwerke gibt. Ihr Klassizismus
scheint blasse Interpreten anzuziehen, die
das Feuer unter der kultivierten Oberfläche
nicht bemerken. Außerdem ist diese Musik
eigentümlich indifferent gegenüber Klang-
farben. Welche Register soll man ziehen?
Warm müssten sie sein, zugleich kraftvoll
und nobel, aber auch durchsichtig. Keine
leichte Aufgabe.

Olivier Vernets Einspielung überzeugt
ebenfalls nicht völlig. Dass er neben den
Opera 37 und 65 auch die anderen Werke auf-
genommen hat, war eine gute Entscheidung.
Viel Hörenswertes ist hier versammelt, und
Vernet gibt der Musik, was sie an Tempera-
ment benötigt, um nicht wächsern zu wirken.
Die Wahl der Orgeln indes überzeugt weni-
ger. Die sicherlich guten Instrumente von
Kern und Aubertin haben im Plenum einen
schroff neoklassischen Klang, und da Vernet
eine bestimmte Form der barocken Ple-
numsregistrierung bevorzugt, klingt sein
Mendelssohn oft wenig einschmeichelnd.

Die Verve und die hörbare Freude, mit
denen er gemeinsam mit Cédric Meckler
Mendelssohns eigene vierhändige Bearbei-
tung seiner „Sommernachtstraum“-Musik
zum Besten gibt, entschädigen aber für sol-
che Genusstrübungen.

Michael Gassmann

Musik
Klang

★★★
★★★

Mendelssohn, Sämtliche Orgelwerke;
Olivier Vernet (1992/2006)
Lidi/Klassik-Center 3 CD
3487549901802 (206')

NAXOS

news



CD des Monats SEPTEMBER

8.570482D



8.570233



8.570501



8.557844

Sämtliche NEUHEITEN finden Sie in unserem wöchentlichen e-mail NEWSLETTER! Einfach anfordern!

E-Mail: info@naxos.de · Internet: www.naxos.com

20 YEARS
OF
CLASSICAL
MUSIC
NAXOS
1987 - 2007