

Elementares und Imaginäres

Neue Musik in solistischer Reduktion und orchestraler Klangfülle

Die Berliner Pianistin **Fidan Aghayeva-Edler** hat in wahren Klaviermarathons so manche Schätze aus der Taufe gehoben. Einige von ihnen finden Platz auf einem Doppelalbum mit lauter Ersteinstrumenten von Komponistinnen unterschiedlichster Generationen und Herkunft. Das fängt mit epigonaler Schönheit an in Marti Epsteins „The Piano at the Palace Beautiful“ (2019), aber die „romantische“ Gangart, mit der ein Methodisten-Choral hier behandelt wird, ist nur schöner Schein: Nach und nach mischen sich grelle Dissonanzen in die tonale Andacht. Markige Klangsetzungen und deren Resonanzen bilden die Basis für die mythologischen Porträts von Jobina Tinnemans: „Seven Sisters“ (2020) widmet sich in sieben Miniaturen den Plejaden mit kristalliner Klarheit und kantigen Konturen. Aghayeva-Edler erweist sich als veritable Klangbildhauerin, die ihrem Material skulpturale Präsenz verschafft. Das setzt sich fort in Liza Lims „Winter“ aus ihrem Zyklus „Four Seasons“ (2009). Lim zeichnet eine düstere Klanglandschaft mit plötzlichen Brüchen und Verwerfungen. Für das minimalistisch-kontemplative Schlusswort sorgt Aleksandra Vrebalov mit „Indigo Codes“ (2019), wo kleine Bausteine größte Wirkung entfalten. Auch **Walter Zimmermanns** „Spätwerk“ charakterisiert eine ertragreiche Fokussierung auf den klanglichen Augenblick. „Die Sorge geht über den Fluss“ sublimiert reale Lebenssituationen: Teil I (1993) ist eine Trauermusik zum Tode des Dramaturgen Stefan Schädler, mit reduzierten Klangsetzungen, die von langen Denkpausen unterbrochen werden. Auch Teil II (2000) geht aus der



Dialektik von „Fülle und Leere“ hervor, ist jedoch als tagebuchartiger Reflex eigener Krankheit klangfarblich und gestisch wesentlich sprunghafter gearbeitet. Spurenelemente alter Musik kommen regelmäßig zum Vorschein: In „Taula“ (2003) etwa in einer Scheinpolyphonie, die Bassregister und ätherische Flageolettklänge zusammendenkt. Das Zerbrechliche und Verletzliche ist ein elementarer Wesenszug dieser Stücke, und das führt in den „Quattro Coronati“ (1999) neben differenzierten Mischklängen auch zum Einsatz eines „unakademischen“ Gesangs. Bratschistin Julia Rebekka Adler gelingt Außerordentliches: eine hellwache Kontemplation, die jede Klanggestalt feinnervig und tiefenperspektivisch durchdringt und das große Ganze eindringlich vor Ohren führt.

Ein wichtiger Katalysator der Karriere **Unsuks Chins** war in den 1990er Jahren das

Ensemble Intercontemporain. Einige der einst in Auftrag gegebenen Stücke wurden hier neu eingespielt und zeigen einmal mehr, dass die außergewöhnliche Klangsinnlichkeit von Chins Musik sich am wirkungsvollsten in großen, vielfarbigen Instrumentalbesetzungen offenbart. „Gougalon“ (2009/11) ist klingende Kindheitserinnerung an die Straßentheater Koreas. Aber die sechs suggestiven Klangbilder – hier mit rauer Expressivität interpretiert! – verkörpern mit perkussiver Fantastik eher imaginäre als authentische Erzählungen. Auch die drei Sätze von „Graffiti“ (2012) versuchen keine musikalische Nachbildung visueller Vorlagen, sondern präsentieren in den Außensätzen „Palimpsest“ und „Passacaglia“ unruhig vorwärtstreibende Klangprozesse, die ihre ganz eigenen

Energien entwickeln. Das zentrale „Notturno urbano“ ist eine klangfarblich wunderbar gestaltete Nachtimpression mit melancholischen Glockenklängen. Glanzstück der Produktion ist aber das „Doppelkonzert“ (2002), in dem Klavier und Perkussion zu einem Superinstrument verschmelzen. Die rhythmische Komplexität ist enorm und kann im Präzisionsmechanismus namens Ensemble Intercontemporain ihren ganzen Zauber entfalten.

Eloain Lovis Hübner gehört zu den Komponistinnen, die nicht müde werden, die Klangressourcen „klassischer“ Instrumente und illustrier Alltagsobjekte experimentell auszukundschaften und zu vernetzen. Da kommen in den „crunch modes“ (2023-25) auch mal Kuschtiere, Salatschleudern oder Grillroste zum Einsatz. Der Begriff „crunch modes“ bezeichnet im Englischen Stress- und Krisensituationen mit erhöhter Aktivität, und entsprechend nervös geht es in den dichten Ensemble-Texturen voller differenzierter Geräuschartikulation zu. Ihre Verläufe sind angenehm unvorhersehbar und können explosive Noise-Attacken ebenso beinhalten wie lyrische Klaviereinsprengsel. Substanziell durchdrungen von den schrägen existenziellen Befindlichkeiten der Corona-Pandemie ist die dreiteilige Serie „Trauma und Zwischenraum“ (2021) für ganz unterschiedliche Besetzungen. Das Brüchige und Defizitäre wird hier zum elementaren Erfahrungsprogramm und in den Aktionen des Arditto Quartetts geradewegs zur Zerreißprobe.

Dirk Wieschollek

Aghayeva-Edler: Elements/Jasmine Petals; div. Komponistinnen (2024/25); Salomé (2 CDs)

Zimmermann: Skies; Julia Rebekka Adler (2025); Neos

Chin: Gougalon, Double Concerto, Graffiti; Samuel Favre, Dimitri Vassilakis, Ensemble Intercontemporain, Pierre Bleuse (2025); Alpha

Hübner: crunch; div. Interpreten (2023/25); Wergo/Podium Gegenwart

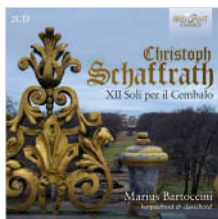


Musik
★★★★
Klang
★★★

Bach: Französische Suiten; Cédric Pescia (2025); La dolce volta (2 CDs)

Cédric Pescia befindet sich weiterhin auf Erkundungstour durch das Klavierwerk von Johann Sebastian Bach. Nach den „Goldberg-Variationen“ (2004), der „Kunst der Fuge“ (2014) und dem „Wohltemperiertem Klavier“ (2018) legt der Schweizer nun die „Französischen Suiten“ vor. Nicht ganz optimal eingefangen ist der Klang des Flügels, der in Mittellage und Bass ein wenig dumpf klingt, wie auch der umgebende Raum. Nur der Diskant leuchtet. Pescia ist ein umsichtiger Bach-Interpret, der Linien nachspürt, Akzente klug abwägt, kultiviert die Ornamente gestaltet. Die Allemande der fünften Suite etwa zeigt, wie Pescia Phrasen abrundet, Töne ausklingen lässt und die Bassstimmen behutsam einbindet. Der Pedalgebrauch wirkt dosiert, ist aber letztlich nicht genau zu beurteilen, weil unklar bleibt, welcher Anteil der Aufnahmetechnik zuzuschreiben ist, etwa in der Gigue der ersten Suite.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★

Schaffrath: XII Soli per il Cembalo; Marius Bartocini (2025); Brilliant (2 CDs)

Christoph Schaffrath begann seine Karriere als Cembalist am Hof in Warschau und arbeitete als Komponist für den litauischen Prinzen Paweł Karol Sanguszko, bevor er Mitglied des Musikensembles am Hof Friedrichs des Großen in Berlin und Potsdam wur-

de. Hier kam er mit anderen bedeutenden Musikern seiner Zeit wie Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun zusammen. Doch während sich etwa der Bach-Sohn früh dem empfindsamen Stil zuwandte, blieb Schaffrath der barocken Tradition treu, gehörte also eher zur konservativen Fraktion, wie sein Brotherr Friedrich II. ja auch. Seine zwölf Soli für Cembalo, drei von ihnen sind allerdings nicht erhalten, hat der italienische Cembalovirtuose Marius Bartocini jetzt erstmals eingespielt. Es ist Unterhaltungsmusik auf hohem Niveau im Stil der Zeit. Dass es glänzt und funkelt in diesen Aufnahmen, liegt daran, dass Bartocini immer wieder Spannungsbögen durch leichte Tempoverzögerungen herstellt und sein virtuosos Können nicht unter den Scheffel stellt. *Martin Demmler*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten op. 10; Roberto Prosseda (2025); Challenge



Musik
★★★★
Klang
★★★

Beethoven: Frühe Klaviersonaten op. 2, 7, 10; Simone Pierini (2023/24); Brilliant (3 CDs)

Roberto Prosseda kommt vom modernen Konzertflügel, Simone El Oufir Pierini vom Cembalo. Beide treffen sich nun bei Beethovens Sonaten op. 10 auf originalen Hammerflügeln. Pierinis Dreierbox enthält zudem op. 2 und 7 sowie einige kleinere Stücke. Für fast alle Werke sitzt er am einzig erhaltenen Haselmann-Hammerflügel von ca. 1800. Im Vergleich zu Prosseda

das Conrad Graf von 1820 ist dieser noch näher am Cembalo, metallischer, perkussiver. Die schön gestaffelten Register ermöglichen reichen Ausdruck, und mit saftigen Tiefen lässt er keine Fülle vermissen. Bei lauten Stellen entsteht leider recht knalliger Hall auf dem Fliesenboden des Palazzo, in dem die Aufnahme stattfand. Prosseda Graf ist wärmer und intimer und entwickelt in manchen liegenden Akkorden ein organisches Nachbeben, das fast an ein Clavichord erinnert. Wie nutzen beide Interpreten nun diese Möglichkeiten? Prosseda nimmt alles im besten Sinne ernst und plaudert über nichts hinweg. So ergibt sich ein erzählerischer, aber unaufgesetzter Zugang zu den Stücken, der immer gut im Notierten gründet. Damit erinnert er an ältere Interpretengenerationen oder gestaltungstarke Liedbegleiter. Man erlebt, was Beethoven zwischen den Zeilen sagen möchte. Prosseda schöpft spielerisch aus vielen Töpfen; er verleugnet nicht sein romantisches Gepäck. Pierini hingegen stellt Struktur und Bögen stärker in den Vordergrund, lässt auch mal laufen, wenn es sich anbietet. So kehrt er kompositorische Ideen Beethovens in den Vordergrund, die das Publikum seinerzeit überrascht haben mögen. Mit vollem Einsatz wirft er sich in die feurige Motorik der c-Moll-Sonate und reizt das Instrument in den Arpeggien der f-Moll-Sonate (op. 2) aus. Man kommt nicht umhin, hier den erfahrenen Cembalisten zu hören, wie er zwischen weichen und scharfen Registern das Manual wechselt und dynamische Prozesse, die auf einem Cembalo nicht möglich wären, durch subtilstes Verzögern auffängt, etwa in den Presto-Läufen der F-Dur-Sonate. Im Vergleich zu Prosseda gestaltet Pierini so etwas weniger durch Akkordgewichtung und Binnenartikulation als durch Timing und Stimmführung. Wie er mit einem Graf-Flügel umgeht, kann man bei der Polonaise op. 89 erleben und den bei Prosseda so spitz abklingenden Diskant wiedererkennen. Kurzgefasst: Pierini – so erlebte man den hoffnungsvollen Beethoven bei der Uraufführung; Prosseda – so hörte man die Stücke später auf einer Schubertiade tiefengelotet. Beides entzückt. *Jens Berger*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schumann: Fantasie op. 17, Faschingschwank, Humoreske; Nikolai Lugansky (2026); Harmonia mundi

Bereits die ersten Sekunden lassen aufhorchen. Wenn Schumanns Fantasie vom lodernen Anfang zum innigen Gesang übergeht, stellt Nikolai Lugansky die Kontraste klar heraus. Er tut dies ohne Übertreibung, aber mit einem atmenden Rubato, das der Musik erst die richtige Würze verleiht – sie wird hier erzählt. Gleich drei anspruchsvolle Werke aus Schumanns Klavierrepertoire hat sich Lugansky in dieser Aufnahme auf den Steinway gelegt: neben der Liszt gewidmeten Fantasie auch den zu selten gespielten Faschingschwank aus Wien und die Humoreske, die einst Vladimir Horowitz in ihrer ganzen Tiefenschärfe ergründete. Nicht ganz so extravagant wie Horowitz, bleibt aber auch Lugansky dem Werk nichts schuldig: Für die stürmischen, humorvollen, pompösen oder schlichten Momente hat er das richtige Gespür. Auch wenn er kraftvoll zugreift oder beschleunigt, überdreht er nichts, sondern legt den Notentext schlüssig aus. Eine zeitlose und überzeugende Sicht auf Schumann. *Matthias Corvin*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liszt: 12 Grandes Études S. 137; Aurelia Vişovan (2025); Passacaille

Gemeinhin wird die spätere Fassung des als „Études d'exécution et transcendante“ bekannt gewordenen Zyklus der früheren Version vorgezogen. Vor allem Schumanns abwertende

Kritik der 1837 als „Grandes Études“ erschienenen Ausgabe hat wesentlich zur Vernachlässigung dieser Fassung beigetragen. Aurelia Vişovan hat sich nun intensiv mit dem Werk beschäftigt, es mit der späteren Überarbeitung verglichen und sich trotz Schumanns vernichtendem Urteil für die frühere Version entschieden. Die Pianistin beschreibt im Booklet-Text nachvollziehbar, dass diese Fassung alles andere als überladen ist, sondern selbst die vertracktesten Passagen poetischen Ideen folgen. Dass es nicht Franz Liszt, sondern seine Interpreten sind, die aus der Musik einen sinnentleerten, auf äußere Effekte zielenden Tastenzirkus veranstalten, wird durch Aurelia Vişovans gleichermaßen technisch kontrollierte wie expressiv entfesselte Wiedergabe deutlich. Sie folgt dem Herzschlag der Werke, entwickelt virtuose Steigerungen aus einer „erzählenden Spielhaltung“ heraus und gestaltet somit jede einzelne Etüde als dramatischen Kosmos. Der wundervoll markant klingende historische Steingraeber-Flügel von 1873, auf dem Franz Liszt häufig gespielt hat, verleiht der Aufnahme noch den Nimbus des Authentischen. *Frank Siebert*



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Ravel Reflections. Werke von Ravel, Balakirew, Liszt und Godowski; Anton Gerzenberg (2025); Prospero

Man möchte meinen, ein Produzent hätte Anton Gerzenberg listig oder womöglich arglistig dieses musikalisch sehr attraktive Programm mit Stücken vorgeschlagen, die zu den schwierigsten des gesamten Repertoires zählen. Gerzenberg absolviert die Herausforderungen in diesen Live-Aufnahmen jedoch mit beeindruckender, ja faszinierender Souveränität. Er interpretiert die Stücke geradezu selbstverständlich, als handle es sich um gängiges Repertoire. Und gegen ihren Ruf als De-



WELTERSTEINSPIELUNG

Francesc Valls (1671–1747)

Geistliche Chorwerke
eine eigenwillige Stimme des
spanischen Barock

Ensemble BachWerkVokal Salzburg
Gordon Safari



„Eine unglaubliche Entdeckung – eine der spektakulärsten Barock-CDs des Jahres.“

Wilfried Schäper, Radio Bremen Zwei

„Safaris Arbeit vereint historische Auführungspraxis mit Entdeckergeist – und hat mit Valls einen echten Schatz zutage gefördert.“

Markus Stäbler, Fono Forum

monstrationsmaterial für entfesselte, ja verstiegene Virtuosität verwandelt er sie musikalisch in fantastische (Ravels „Gaspard de la nuit“), abenteuerliche (Balakirevs „Islamey“), farbig-glitzernde (Ravels „Jeux d'eau“ und Liszts „Les jeux d'eau à la Ville d'Este“) oder verspielt-leichtsinnige Musik (Ravels „Valses nobles et sentimentales“ und „Die Fledermaus“ aus Godowskys „Metamorphosen über Themen von Johann Strauss). Die rhythmisch komplex konturierte Klangfläche etwa, die Ravel in „Ondine“ der Hauptstimme unterlegt, artikuliert Gerzenberg lässig-prägnant atmosphärisch. Nach den wunderbar perlenden „Jeux d'eau“ von Ravel wirken die Liszt'schen Wasserspiele der Villa d'Este frischer, anmutiger, als man es bislang kannte. Hier verändern tatsächlich „Reflections“ der Ravel'schen Musik die Wahrnehmung oder Aura anderer Werke. *Giselher Schubert*



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ponce: Klaviermusik Vol. 1; Rodolfo Ritter (2021); Piano Classics

Rodolfo Ritter, Spezialist für mexikanische Klaviermusik, eröffnet mit diesen Einspielungen bereits eine zweite Gesamteinspielung der Klaviermusik von Manuel M. Ponce (ein erstes Projekt bei Grand Piano durch Alvaro Cendoya ist bereits bei Vol. 4 angelangt). Ritter hat hier 18 zumeist recht kurze Stücke aus der frühen Zeit vor Ponces Studien bei Dukas in Paris aufgenommen, in denen der Komponist oft noch unmittelbar an Ausdrucksformen europäischer Musik (Händel, Debussy) festhält. Mexikanisches wird auch in den Werken, die pointiert mexikanische Titel tragen (Rapsodia Mexicana, Tema Mexicano variado, Scherzino Mexicano), nur in Floskeln oder melodischen Wendungen spürbar, die Ponce gelegentlich anklingen lässt. Bemerkenswert ist vielmehr die ausgesprochen kontra-

punktische Ausarbeitung der Stücke, die Ritter denn auch interpretatorisch sorgfältig-pointierend artikuliert. Er gibt den Stücken prägnante Charaktere und einen seriösen Habitus, der auffällig vom eher verkitschten Tonfall absticht, mit dem Ponce durch sein in zahlreichen Bearbeitungen leider entstelltes „Estrellita“ („Sternchen“) weiterhin bekannt wurde. Das ist hier jedoch (noch) ausgespart. *Giselher Schubert*

Zwei Perspektiven

Besprechungen sollten auf nachvollziehbaren Kriterien aufgebaut und von Wissen und Erfahrung gespeist sein. Dass man ganz anders anlegen oder auch zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen kommen kann, zeigen diese beiden Beispiele.



Musik
★★★★
Klang
★★★

With all my breath and all my blood. Prokofjew: Klaviersonaten Nr. 6-8; Bardanashvili: To Giya Kancheli (P.S.); Giorgi Gigashvili, Lisa Batiashvili (2025); Alpha

Den Ruf als „enfant terrible“ hatte Prokofjew längst hinter sich gelassen, als er seine Klaviersonaten Nr. 6 bis 8 komponierte. Diese sogenannten „Kriegs-sonaten“, entstanden in den Jahren des Zweiten Weltkriegs, zeigen eine ganz eigentümliche, sehr direkte Klangsprache, die auf alles Überflüssige verzichtet und in ihrer Strenge die Schrecken des Krieges zumindest ahnen lässt. Für den georgischen Pianisten Giorgi Gigashvili war die Auseinandersetzung mit diesen Sonaten auch eine existenzielle Erfahrung in den dunklen Zeiten, die seine georgische Heimat in den letzten Jahren durchlebte. „Schweiß und Blut“ stecke in diesen Aufnahmen, lässt er im Begleitheft wissen. Das hört man ihnen allerdings nicht an. Gigashvili spielt

die Sonaten mit einer solchen Disziplin und Genauigkeit, mit einem klanglich so fein balancierten Ausdrucksspektrum, dass sie fast klassisch wirken und keineswegs exaltiert oder überdreht.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

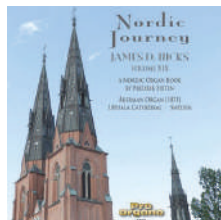
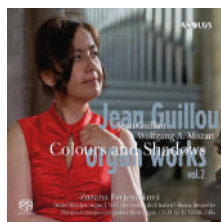
With all my breath and all my blood. Prokofjew: Klaviersonaten Nr. 6-8; Bardanashvili: To Giya Kancheli (P.S.); Giorgi Gigashvili, Lisa Batiashvili (2025); Alpha

Eine sehr zwiespältige Angelegenheit. In Prokofjews siebter Klaviersonate gelingt es dem georgischen Pianisten Giorgi Gigashvili auf bewundernswerte Weise, die beiden Themengruppen im ersten Satz nicht nur wie kontrastierende Ebenen, sondern wie zwei absolute Gegenwelten klingen zu lassen, ohne dabei die dramaturgische und formale Übersicht aus den Augen zu verlieren. So wirkt die Musik gleichermaßen beunruhigend und logisch. Das Andante danach erklingt bei aller scheinbaren Eingängigkeit emotional aufwühlend, und in der finalen Toccata hört man, trotz des sehr schnellen (aber nicht wie so oft halbsbrecherischen) Tempos mehr rhythmische und harmonische Details als gemeinhin üblich. Das ist sehr beeindruckend – Chapeau! Leider lässt sich das über die Sonate Nr. 6 nicht sagen. Man vermisst innerhalb einzelner Sätze oft den Zusammenhang, und gelegentlich schlägt der Pianist ein derart wahnwitziges Tempo an, dass er der Gefahr des Verhaspelns nicht immer entkommt. Der Titel der CD, „With all my breath and all my blood“, ist hier wohl etwas zu einseitig wörtlich genommen. Das ist sehr enttäuschend. In der achten Sonate überzeugt Gigashvili dann wieder weit mehr. Der Sinn der beiden Zugaben mit der Geigerin Lisa Batiashvili wird nicht recht klar. Aber sie stören auch nicht. *Thomas Schulz*

Mosaik

Fünf neue Orgel-Alben zeigen die Kunst, aus kleinteiligen Programmen ein rundes Gesamtbild entstehen zu lassen.

In der um 1981 wiederentdeckten Sammlung der Neumeister-Choräle fanden sich außer frühen Orgelchorälen Johann Sebastian Bachs solche seines früh verstorbenen Großcousins **Johann Michael Bach** (1648-94); diese Orgelchoräle hat nun Cindy Castillo eingespielt. Die für ihre Experimentierfreude bekannte wallonische Organistin nennt ihr Album „ein Orgelbüchlein“, in Parallele zu Johann Sebastian, der Johann Michael als „habilen Komponisten“ schätzte. Dessen Choralstücke sind oft elegant in kantablem Kontrapunkt gearbeitet; „In dulci jubilo“ galt lange als Werk Johann Sebastians. Freude beim Zuhören macht die Thomas-Orgel der Kirche Saint-Loup in Namur mit ihren farbig zeichnenden, von Castillo einfallsreich eingesetzten Stimmen. Ihr gelassenes Spiel bringt die Sätze des „Gehrener Bach“ zu denkbar bester Geltung. Als der tschechische Komponist **Jaromír Weinberger** (1896-1967) in die USA emigrierte, hatte er bereits Erfolge im Musiktheater gefeiert. Beatrice-Maria Weinberger hat nun Orgelstücke eingespielt, die in den USA entstanden und sich auf die orchestralen amerikanischen Orgeln beziehen. In üppiger Jugendstilharmonik und mit Gespür für sprechende Kantilenen, verschattete Akkordfarben und freie Formung erklingen Weinbergers kurze „Bible Poems“ und die „Religious Preludes“, jeweils mit programmatischen Titeln, die fünfsätzige „Pastorale“ und die Sonate für Orgel. Die Feith-Orgel der St.-Marien-Kirche in Berlin-Wilmersdorf kommt mit ihren scharfen Streichern,



samtigen Grundstimmen und charaktervollen Soli in zwei Schwellkammern dem amerikanischen Sound sehr nahe – die klare Aufnahme gibt wunderbar wieder, mit welcher Freude am Klang Weinberger den Ausdrucksreichtum von Instrument und Musik erschließt.

Eine ähnlich gelungene Verbindung von Interpretin, Instrumenten und Musik bietet die zweite Folge von Zuzana Ferjenčíkovás Einspielung der Orgelwerke **Jean Guillou** (1930-2019). Nicht nur konnte die Guillou-Schülerin für die großen Suiten „Jeux d'orgue“ und „Macbeth, le lai de l'ombre“ auf Manuskriptfassungen zurückgreifen; eine der beiden CDs hat sie an der von Guillou konzipierten Orgel in Brüssel-Chant d'Oiseaux eingespielt, die andere an der ehemaligen Konzertorgel von Radio France, die seit 2008 in der Kathedrale zu Lille erklingt. Beide bieten mit ihren intensiven Farben beste Voraussetzungen. Ferjenčíková deklamiert die Variationen op. 3, die „Säya ou l'oiseau bleu“, die Ballade „Les Chants de Selma“ und zwei Mozart-Bearbeitungen als virtuose Rhetorik aus

Rhythmus und Farbe, Pathos und Groteske. Kaleidoskopisch entfaltet sich Guillous charakteristische musikalische Gestik, die Aufnahme bildet sie in ihrer ganzen Wucht und Dynamik ab. Seit 2010 ist James D. Hicks auf seiner „Nordic Journey“. Die 19. Folge widmet er fast ganz dem „Nordic Organ Book“, das er bei dem schwedischen Komponisten Fredrik Sixten (*1962) in Auftrag gegeben hat: 24 Charakterstücke durch alle Dur- und Molltonarten. Sixten verwendet dabei skandinavische

Volksmelodien, aber auch eigene Themen. In großer Freiheit gibt er jedem der knappen Sätze originelles Gepräge, oft mit einer Prise trockenen Humors. Hicks hat sie an der Åkerman-Orgel der Kathedrale von Uppsala aufgenommen, einem der großen romantischen Orgeldenkmäler des Nordens. Unter seinen Händen entwickelt sie Prägnanz und Feuer, gern in einfachen, aber energievollen Registrierungen. Die beiden romantischen Sätze von David Wikander und Johann Peter Knut Lönngren, die das Album beschließen, können mit Sixtens Erfindungsreichtum nicht recht mithalten.

Angela Metzger entwirft in ihrem Album „Counterlight“ (Gegenlicht) ein Programm zum Thema Lichtkontraste. Im Zentrum steht Howells' drittes Psalmvorspiel, „Und ob ich schon wanderte im finsternen Tal“, flankiert von Viernes „Hymne au soleil“ und „Feux follets“ (Irrlichtern). Davor und danach schließen sich die Choralvorspiele 19 und 3 von Maintz an, „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ und „Die Nacht ist vorgedrungen“; Anfang und Schluss bilden „Dankpsalm“ und die Fantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ von Reger. Metzger musiziert stilsicher und mit energischem Zugriff – besonders wirkungsvoll an der großen Orgel der Trierer Konstantinsbasilika. Trotz des halligen Riesenraums bleiben alle Farben und Linien deutlich und expressiv, ob in den meditativ sich entfaltenden Maintz-Chorälen, dem melancholischen Kantabile bei Howells oder den Klangexplosionen Louis Viernes und Max Regers. *Friedrich Sprondel*

Johann Michael Bach: Ein Orgelbüchlein; C. Castillo (2024); Ricercar
Jaromír Weinberger: Orgelwerke; B.-M. Weinberger (2025); Ambiente
Guillou: Orgelwerke Vol. 2; Zuzana Ferjenčíková (2025); Aeolus
Nordic Journey Vol. 19. James D. Hicks (2025); Pro Organo
Counterlight. Angela Metzger (2024); Rondeau