



Ohne Mut zum Risiko.



Schumann, Kinderszenen op. 15, Noveletten op. 21; Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 7 54844 2 (WD: 67'28") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Weichgezeichnet, aber über das gesamte Spektrum hinweg präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zum ersten Eindruck (das Wort „harmlos“ schießt mir schon bei der ersten „Kinderszene“ durch den Kopf) gesellen sich im Laufe des Hörens dieser CD kaum schlagkräftig widersprüchliche Empfindungen. Christian Zacharias serviert einen sicheren Schumann. Bei ihm klingen die „Kinderszenen“, als wäre „Glückes genug“ das Motto. Klanglich ist die Aufnahme über weite Strecken einnehmend (eine Art akustischer Gazeschleier sorgt für eine an sich durchaus nicht unangenehme Weichzeichnung), aber einseitig, wie auch in musikalischer Hinsicht. Über Schumanns Opus 15 liegt mehr als ein Hauch Naivität. Sie heißen zwar „Kinderszenen“, aber es bleiben rückwärts gerichtete Betrachtungen eines Erwachsenen. Zacharias fehlen Neugier, Agilität und Frische im Ausdruck. Da ist eine im Klang samtene, aber inhaltlich recht nüchterne „Träumerei“. Auch der „Poet“ am Ende klingt eher nach einem Philosophen. Fraglich ist zudem, ob man das Stück „Fürchtenmachen“ in einen derart sahnigen Klang kleiden soll, oder will Zacharias hier hinter sinnig andeuten, daß man sich heute sehr viel mehr vor dem geputzt und gelackt Daherkommenen fürchten muß? Und bei jenem doppelbödigen „Fast zu ernst“ haben die permanenten Synkopen nur selten die Wirkung von Synkopen.

In den Schumannschen „Noveletten“ ändert sich das Bild kaum, abgesehen davon, daß der Klaviersatz opulenter und vielschichtiger ist. Auch hier macht Zacharias zuallererst den Eindruck eines klar und kultiviert Konstruierenden: Er scheut das Risiko, sich auf den auch in die letzten Winkel einer unruhig-gehetzten Florestan-Eusebius-Seele hineinspürenden, überreizten Schumann einzulassen. Er bleibt zu normal. Klaviertechnisch bereitet Zacharias die Musik hörbar keine Mühe. Das aber kommt fast als Botschaft herüber. Zacharias ist kein Gratwanderer oder gar Grenzgänger. Es ist einem alles zu geheuer, was er da anbietet. Der „Spiegel“ hat Zacharias jüngst allein an der Spitze der deutschen Pianisten-Garde angesiedelt. Was den 45-jährigen von der Konkurrenz abhebt, scheint aber weniger sein musikalisches Können zu sein, als vielmehr die Tatsache, daß die Karriere keines anderen in ein derart intensives Marketing-Konzept eingebettet ist. Kalle Burmester

ORGEL



Geglücktes Familienporträt.



Orgelwerke der Bach-Familie – Werke von J.S. Bach, J. Chr. Bach, W. Fr. Bach, C. Ph. Bach und G. Chr. Fr. Bach; Bernhard Marx (Orgel); Organum/Disco-Center CD 9201 (WD: 68'55") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Klare Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

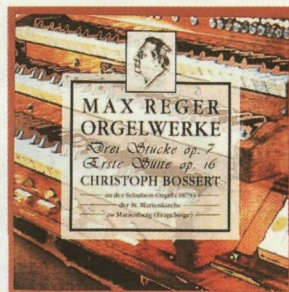
Der Auftakt könnte nicht gelungener sein: Großmeister Johann Sebastian setzt wiegend festlich im C-Dur-6/8-Takt Maßstäbe fürs Familienporträt. Was mit einem cantus firmus anzufangen ist, zeigt er kunstvoll mit dem ausdrucksstarken „An Wasserflüssen Babylon“. Der weitläufige Onkel Johann Christoph, der Eisenacher, führt mit den 15 Variationen der „Aria Eberliniana por dornente Camillo, variata“ vor, aus welcher organistischen und familiären Tradition er schöpfen kann. Bernhard Marx, katholischer Kirchenmusiker mit internationaler Erfahrung, erweckt diese Werke zu wunderbarem Leben, läßt sie sich mit Hilfe des außerordentlich schönen Instruments in St. Martin, Wehr, facettenreich entfalten. Zu diesen ersten drei Werken liefern ihm übrigens zwei Kalkanten, also Blasebalgtreter, den nötigen Wind, ein reizvolles Aperçu zu der zweimanualigen Winterhalter-Orgel, die 1990/91 stilgerecht in ein zierliches Barockgehäuse eingebaut wurde.

Gediegenes Handwerk im abwechslungsreichen Vorimitieren des cantus firmus ist beim ältesten Sohn Friedemann zu hören. Der Geist einer neuen Epoche spricht aus den Kompositionen Carl Philipp Emanuels, die der Interpret mit prächtigen und (in den langsamen Sätzen!) gefühlvollen Klangmischungen ziseliert. Ein Kuriosum ist die nur 49 Sekunden dauernde, wie eine flüchtige Paraphrase wirkende Fughette, die der „Bückeburger“ Bach aus seinen Initialen (Hans Christoph Friedrich) sauber fertigte, von Marx mit einer Vox humana fast ironisierend serviert. Was Hans Christoph Friedrich beim Vater gelernt hat, beweist er mit der klar gearbeiteten c-Moll-Fuge, die durch zügiges Spiel und leuchtende Registrierung noch gewinnt. Ein erfreulich gelungenes, wenn auch keineswegs vollständiges Porträt der Bach-Familie.

Herbert Glossner



Taufreicher Reger.



Reger, Orgelwerke: Drei Stücke op. 7, Erste Suite op. 16; Christoph Bossert (Orgel); Intercord/EMI CD 5 44001 2 (WD: 75'08") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme macht eine bislang kaum beachtete Orgel bekannt und bringt die ersten Orgelkompositionen Max Regers nachdrücklich in Erinnerung.

Die 1879 fertiggestellte Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg/Erzgebirge wurde erbaut von dem in Freiberg/Sa. geborenen Orgelbauer Carl Eduard Schubert (1830-1900). Er verstand seine Tätigkeit in der Silbermanntradition, bestand auf der mechanischen Schleiflade und lehnte die Anfänge der kommenden „Fabrikorgel“ entschieden ab. Im schweren Konkurrenzkampf verarmte er und endete im Freitod. Von seinen 18 hochqualifizierten Neubauten (meist in Sachsen und Böhmen) ist die in dieser Aufnahme zu hörende Orgel die einzige dreimanualige, die stilrein erhalten blieb: mit 51 Registern auf drei Manualen und Pedal. In der Disposition fallen die zahlreichen 16'- und 8'-Stimmen auf, die dem Klang eine satte Fülle verleihen und die Mixturen wohlthuend abdecken.

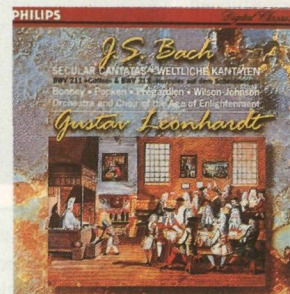
Christoph Bossert machte sich mit dieser besonders klangschönen Orgel vorzüglich vertraut und weiß auch die ausgezeichneten labialen Einzelstimmen für zahlreiche Soli einzusetzen. Für die frühen Werke Regers bringt das Instrument eine wunderbare Frische mit, das oft geforderte Plenum klingt nie hart und ist auch in den Mittelstimmen durchhörbar. Die Doppelfuge d-Moll ist das eindrucksvollste Stück in op. 7, mit Einlassungen und Rezitativen vor dem Schlußteil. Die viersätzige Suite op. 16 ist „Den Männen Joh. Seb. Bachs“ gewidmet, besonders bedeutsam in ihrem Adagio assai in H-Dur, in dem drei Choräle variiert werden, von Bossert mit wunderschöner Einfühlung registriert und ausgespielt. Eine ereignisreiche Passacaglia – mit einem unerhört schönen Adagio in der Mitte – ist der Schlußsatz, in dem Bossert alle Register seines virtuos Könnens zieht und eine mitreißende Wiedergabe präsentiert.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Weltlicher Bach: sehr gemischt.

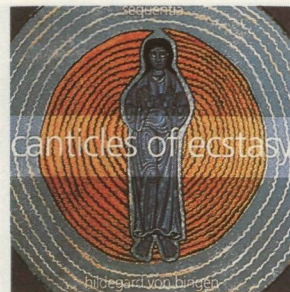


Bach, Kaffeekantate BWV 211, Laßt uns sorgen, laßt uns wachen BWV 210, O holder Tag, erwünschte Zeit BWV 210, Ich bin in mir vergnügt BWV 204; Barbara Bonney (Sopran), Ralf Popken (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), Dorothea Röschmann (Sopran), Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt; Philips CD 442 779-2 (WD: 74'12") DDD
Aufnahmdatum: 1994, 1995
Klangbild: Präsent und tiefenscharf; großer Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Les Violons du Roi/Bernard Labadie (Dorian 90207).

Trotz eindeutiger Trends in der Aufführungspraxis von Bachs Vokalwerk gibt es nach wie vor eine erstaunliche Bandbreite an Interpretationen. Vergleicht man Gustav Leonhardts Lesarten der weltlichen Kantaten mit denen von Bernhard Labadie, so geht es nicht um Nuancen, sondern um Welten. Leonhardts Interpretation der Kaffeesatire „Schweiget stille, plaudert nicht“ gerät, vor allem dank Barbara Bonney und dem versierten Orchester, zu einem Fest. Ausgesprochene Preziosen sind ihre Arien „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“ und „Heute noch“, in denen die Sängerin alle Register ihrer Ausdruckskraft zieht. Auch der Baß glänzt mit Volumen und diskreter Eleganz, hat aber gelegentlich seine Probleme mit der deutschen Aussprache. Trotzdem hinterläßt die Aufnahme einen zwiespältigen Eindruck. Denn die Kantate „Herkules auf dem Scheideweg“, eine Glückwunschkantate für Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen, problematisiert bereits den ersten Chorsatz mit gestelzter Diktion. Die Tenorarie „Auf meinen Flügeln sollst du schweben“, ein glänzender Quartettsatz mit zwei obligaten Violinen, rettet wenig von der konzertanten, violinistischen Brillanz. Wie im Duett von Tenor und Alt „Ich bin deine, Du bist meine“ entsteht schließlich der Eindruck einer elaborierten Vorführung der rhetorischen Figurenlehre: mehr mondäne Zelebration der barocken Affektenlehre als Ausdruck von Emotionen. Allerdings lassen die beiden Kantaten nach Lesart von Labadie und den Violons du Roy schnell Sehnsucht nach dem exquisiten Klangbild und der ausgefeilten Artikulation von Leonhardt aufkommen. Hier wird zu gleichförmig auf Fläche gespielt, statuarisch und monoton, bei großem, getragenen Raumklang. Die Solistin, Dorothea Röschmann von der Deutschen Staatsoper Berlin, kostet Volumen und solistische Dominanz ihrer Opernstimme voll aus, gelegentlich etwas penetrant-pauschal. Klaus P. Richter



Nicht ekstatisch, aber erbaulich.



Hildegard von Bingen, Geistliche Gesänge aus dem Rupertsberger Riesencodex; Ensemble Sequentia; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77320-2 (WD: 72'58") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Zu viel Hall, verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hildegard von Bingen, ihre Texte und Lieder und ihr ganzer Kosmos lassen das Ensemble Sequentia und seine Leiterin Barbara Thornton nicht mehr los. Die Gründe hierfür legt die Leiterin der Gruppe in ihrem Einführungstext dar, der jedoch eher eine Reverenz an den Zeitgeist als eine historische Annäherung an die schwierigen, mystisch gefärbten Texte und ihre Verfasserin darstellt. Sachliche Informationen und genaue Kommentare wären hier hilfreicher gewesen als pseudowissenschaftliche und pseudotheologische Erläuterungen. Daß Hildegard eine „Glaubenslehre der Weiblichkeit“ schuf, und daß in ihren Visionen die „Ehrfurcht vor den beiden göttlichen Prinzipien, der männlichen und der weiblichen Kraft“ herrschte, dürfte allenfalls als Kuriosität in der Exegese dieser Texte gelten.

Nach einer Einspielung des „Ordo virtutum“ und der Aufnahme einer ersten Gruppe von „symphoniae“ der großen Mystikerin hat sich die Gruppe nun zum dritten Mal mit den geistlichen Gesängen auseinandergesetzt, wie sie in der Wiesbadener Handschrift (dem sog. „Riesencodex“ aus dem Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen, dem Hildegard als Äbtissin vorstand) enthalten sind. Die Stücke wurden nach inhaltlichen Kriterien ausgesucht: Mariendichtungen, Dichtungen über den heiligen Geist und solche über die kirchliche Gemeinschaft wurden in vier verschiedenen Gruppen zusammengefaßt – insgesamt ein Repertoire von 15 Gesängen. Bezeichnend für den Stil der Aufführungsversuche sind die Borduntöne. Sie bilden einen mehr erbaulich als ekstatisch wirkenden Klangteppich, der als Fundament zwar eine sichere Intonation der Vokalistinnen erlaubt, aber ansonsten keine weitere Funktion zu haben scheint. Trotz allen wissenschaftlichen Anspruchs bei der Erstellung des Aufführungsmaterials, den Barbara Thornton mit ihrer eigenen Bearbeitung der Quelle erhebt, fehlt eine Begründung für diese kontinuierliche Instrumentalbegleitung. Die Aufnahme selbst ist in St. Pantaleon zu Köln vor dem Sarg der Kaiserin Theophanu mit zu viel Hall erfolgt. Dies klingt zwar „mittelalterlich“ und „sakral“, fördert aber nicht unbedingt die Präzision der Vokalistinnen. Besonders die ungenauen Wortartikulationen in den Chorteilen der Responsorien oder bei den Antiphonen zeigen, daß man mittels der Absolution durch Hall ins Fegefeuer der Interpreten zu gelangen versuchte.

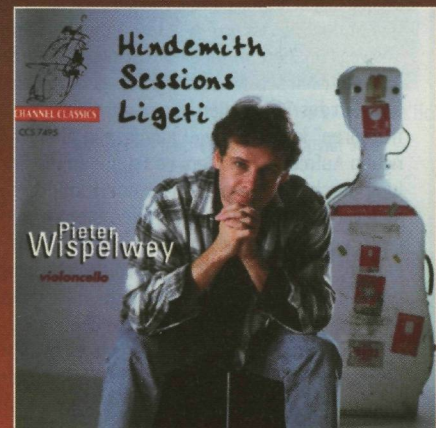
Matthias Hutzel



CHANNEL CLASSICS



Pieter Wispelwey



CCS 7495

WERKE FÜR VIOLONCELLO SOLO:
 Ligeti, Hindemith, Sessions,
 Sculthorpe, Meijering

„...Ich kann mich nicht erinnern, dass mir jemals eine Aufnahme so viel Freude gemacht hat.“

Denver Post

helikon harmonia mundi gmbh