

KLAVIERWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Am Thema vorbei.**

SCHUBERT, Streichquartett Nr. 15 G-Dur op. 161 D 887, MOZART, Adagio u. Fuge c-Moll KV 546; Gidon Kremer (Violine), Daniel Phillips (2. Violine), Kim Kashkashian (Viola), Yo-Yo Ma (Violoncello); CBS CD MK 42134 (WD: 59'63'') DDD LP 42134 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Wenig räumlich, sehr dicht, trocken, weich, am Anfang Störgeräusche (Live-Aufnahme?).

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Melos-Quartett (DG 2740 123), Juilliard-Quartett (CBS 78 250).

Das Aufregendste an dieser Aufnahme ist die Gestaltung des ersten Satzes des letzten Schubert-Streichquartetts op. 161 – jedoch leider nicht im positiven Sinn. Eigenartig kraftlos und in beängstigend breitem Tempo erklingt das Werk. Das dialektische Nebeneinander von Dur und Moll, der heftige Wechsel zwischen exzessivem Ausbruch und lyrischer Verinnerlichung, jeder Kontrast ist in dieser Einspielung Gidon Kremers und seiner Freunde eingeebnet.

Selbst unter der Voraussetzung, daß der Gedanke an ein Spätwerk die Interpretation hier allzu einseitig beeinflusst haben mag – so viel Abgeklärtheit und Verhaltenseinheit ist denn doch nicht zu rechtfertigen. Getrost kann man bei Kremer und seinen Kollegen künstlerischen Unverstand ausschließen. Die Ursache für diesen Mißgriff liegt demnach in der gezwungen anmutenden Eigenwilligkeit dieser Interpretation. Sie verfehlt aber Grundthematik und Charakter dieses Werks und begibt sich damit in ein Abseits.

Zwar beschäftigen die hohe Pianissimo-Kultur und Phasen harmonischen, aber doch wenig aufeinander bezogenen Zusammenspiels das Gemüt. Es bestätigt sich aber an dieser Produktion, daß ein so hochrangiges Werk der Kammermusik im allgemeinen durch ein erfahrenes Streichquartettensemble eine schlüssigere Wiedergabe erfährt, da es durch intensivere Zusammenarbeit leichter und überzeugender zu einem gemeinsamen Konzept finden kann.

Die Einspielung von Mozarts Adagio und Fuge KV 546 wird als lyrisches Präludium zur Schubert-Aufnahme präsentiert. Schon darin liegt ein falscher Ansatz verborgen.

Stefan Janson



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Wie impressionistische Malerei.**

BACH, Goldberg-Variationen, BWV 988; Maria Tipo (Klavier); EMI CD 7 47546 2 (WD: 63'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Etwas fern in einem halligen Raum, leicht verwaschen, Instrument in der Mittellage etwas nasal.

Fertigung: Keine Mängel.

BEETHOVEN, Sonaten C-Dur op. 2 Nr. 3, C-Dur op. 53 (Waldstein), E-Dur op. 109; Maria Tipo (Klavier); EMI CD 7 47886 2 (WD: 71'27'') DDD
Aufnahmedatum: Siehe oben.
Fertigung: Keine Mängel.

Maria Tipo verfolgt bei ihrer Wiedergabe der „Goldberg-Variationen“ (die Verbindung dieses Werkes mit der Schlaflosigkeit des Grafen Keyserlingk wurde mittlerweile von der Forschung in den Bereich der Legende verwiesen) konsequent ein durchaus originelles, wenn auch etwas überraschendes Konzept: Der Konstrukteur kunstvoller kanonischer Veränderungen wird in den Hintergrund gedrängt, Farbenspiel und Anschlagnuancen rücken das Werk fast in die Nähe Schuberts, ja Debussys. Wie aus dem Nebel auftauchende und wieder verschwimmende Linien (Variation 6) und extrem gegensätzliche Anschlagarten in den beiden Händen (Variation 27) stehen für dieses Konzept, aber selbst da, wo Frau Tipo die raffinierte Verschlingung der kanonischen Stimmen ausgezeichnet herauspräpariert (Variation 3), passiert dies gleichsam auf der Folie einer Klanglandschaft. Die technischen Vorkehrungen – etwas hallige Akustik, unbedenklicher Pedalgebrauch der Künstlerin – verstärken noch diesen Eindruck. Maria Tipo muß bei dieser Weichzeichnung allerdings auch einiges in Kauf nehmen. So lassen die Überdehnungen in Varia-



tion 13 und in der „Adagio“-Variation (Nr. 25) die rhythmischen Konturen und die Phrasierung undeutlich werden, und besonders den Moll-Variationen fehlt die Überführung struktureller Dichte in vertieften Ausdruck. Generell erscheinen motivische Zellen und Melodiesegmente nicht als formales Movens, sondern eher als isolierte Farbwerte. Im übrigen läßt die Interpretin die Wiederholung der B-Teile grundsätzlich weg, ausgenommen die „Ouvertüre“ (Nr. 16) und das „Quodlibet“ (Nr. 30).

Bei Beethoven bevorzugt Maria Tipo dann doch einen etwas festeren Anschlag und eine deutlichere Formgebung. Der Beginn der virtuoseren C-Dur-Sonate aus Opus 2 kann, trotz des auch hier etwas verwaschenen Klangbildes, durchaus überzeugen; in der Durchführung (und an gleicher Stelle auch bei der „Waldstein“-Sonate) erscheint aber die Rhythmik nicht deutlich genug, und bei den fast schon auf Mendelssohn verweisenden raschen Läufen im Finale von op. 2 Nr. 3 bleiben die Formkonturen etwas nebelhaft, impressionistisch.

Am besten gelingt hier die E-Dur-Sonate, die von ihrer Substanz her Maria Tipos Farbwerte Spiel entgegenkommt. Da mag man das eher verhaltene „Prestissimo“ des Mittelsatzes auch akzeptieren. Die Spielweise wirkt insgesamt kultiviert und belegt, jedoch ein wenig einförmig und unentschieden. Es sind interessante Interpretationsvarianten, aber auch nicht mehr.

Hartmut Lück



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Borodin-Chabrier-Ravel – eine Beziehungsplatte.**

BORODIN, Petite Suite, CHABRIER, Scherzo As-Dur, Suite pastorale, RAVEL, A la manière de Borodine, A la manière de Chabrier; Dirk Joeres (Klavier); Largo/Schwann 5010 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Offen, räumlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Borodin: Fingerhut (Auszüge: Chandos ABRD 1171), Sofronitzki (Le Chant du monde/Helikon LDX 78793/4).

Dirk Joeres erinnert auf dieser Schallplatte als spielend-denkender Pianist an zwei Autoren, nämlich Alexander Borodin und Emanuel Chabrier, „bei denen Mangel an akademischer Schulung zu einem Höchstmaß an Originalität führte“. Im Anschluß an die jeweils ausgewählten Kompositionen der französischen und russischen Autodidakten werden als programmatische „missing links“ jeweils Maurice Ravels Hommage-Studien „A la manière de...“ hinzugefügt. Das ist nicht nur eine originelle Idee, sondern eine instruktive (und unterhaltsame) Maßnahme, die bei der Würdigung der Kompositionen Borodins und Chabriers hilfreiche Dienste leistet.

Dirk Joeres spielt diese Miniaturen und die vorgeschalteten Originalstücke nicht nur mit der nötigen Wärme, Entschiedenheit und Fantasie, er hat auch einen von der Argumentation wie von der Stilistik her übersichtlichen Einführungstext verfaßt. Es fehlt also nicht an Informationen. Die inhaltsreiche, lediglich von der Spieldauer her etwas knapp geratene Platte – Resultat einer konsequenten Programmidee – bringt mich auf den Gedanken, daß Joeres etwa mit den Klavierwerken von Bizet eine ähnlich anschauliche Aufnahme zustandebringen könnte.

Peter Cossé

Olivier Messiaen



Vingt regards sur l'Enfant-Jésus
 Zwanzig Betrachtungen über das Jesuskind

Yvonne Loriod
 Klavier/piano

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Rhythmischer Taumel und Regenbogen-Harmonik.**

MESSIAEN, Vingt regards sur l'Enfant-Jésus; Yvonne Loriod (Klavier); Schwann AMS 5201 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Präsent und transparent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Michel Béroff (EMI C 065-10676/78).

Die kurz vor Ende des 2. Weltkrieges von Yvonne Loriod uraufgeführten „Vingt Regards“ haben sich sowohl vom kompositorischen wie vom klavieristischen Standpunkt aus inzwischen als eine Art „Kreiseriana“ oder „Davidsbündler“ des 20. Jahrhunderts erwiesen. Das überschäumende rhythmische Temperament der Musik (z.B. in „Regard de l'esprit de joie“) und ihre regenbogenfarbenen harmonischen Ekstasen sind Ausdruck einer musikalischen Stilistik, die so gar nicht in die akademische Schublade „Neue Musik“ paßt. Nein, diese gelegentlich eklektisch oder polystilistisch mißverstandene Musik wird vielleicht erst heute wirklich in ihrer visionären Kraft und ihrem vielgesichtig-sprühenden Geist verstanden. Wir haben unser Ohr am Außereuropäischen und wohl auch an mancher Rock-Improvisation so geschult, daß wir diese große Musik der Jahrhundert-Mitte ohne verengte ästhetische Scheuklappen hören können.

40 Jahre nach der Uraufführung spielte nun die Pianistin, Mitarbeiterin und Ehefrau Messiaens die inzwischen Musikgeschichte gewordenen Kompositionen bei den Musiktagen der zeitgenössischen französischen Musik in Bremen. Der in Zusammenarbeit mit Radio Bremen hier veröffentlichte Live-Mitschnitt des fast zweistündigen Konzertes ist nicht nur in Hinblick auf das jugendliche Feuer der Musik und der ebenso begeisterten Loriod ein wichtiges Dokument, vielmehr hat die Aufnahme auch in technischer Hinsicht das Niveau einer Studio-Produktion. Das unter schallplattengeschichtlichen Gesichtspunkten skandalöse Moment dieser Neuaufnahme liegt eigentlich darin, daß sie keine Konkurrenz hat. Denn die mustergültige, über lange Zeit vorbildliche Aufnahme von Michel Béroff ist nicht mehr lieferbar; und von einigen herausragenden jüngeren Piani-

sten kann man die „Regards“ zwar gelegentlich im Konzert oder im Radio hören, doch es fehlte bislang wohl der rechte Mut eines vorurteilsfreien Produzenten. Das nicht verkaufsfördernde Image „Neuer Musik“ mag hier noch immer eine Rolle spielen, aber zumindest Messiaens Klaviermusik (im Gegensatz zu einigen seiner Orgelwerke!) hat das auf keinen Fall zu verantworten. Vergleichbar den Klavierzyklen von Schumann, Liszt, Chopin, Debussy oder Ravel ist hier keine Note Papiermusik oder nur pianistisches Feuerwerk; alle musikalische Intensität steht allein im Dienste einer rhythmischen Amalgamierung des Fremdartigen mit der Leuchtkraft niemals gehörter harmonischer Verbindungen.

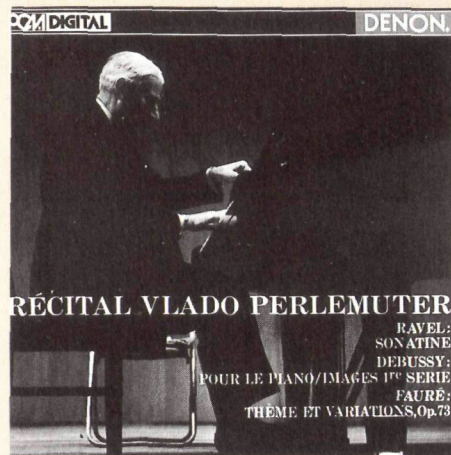
Für einen Pianisten ist es schon eine große körperliche Leistung, diesen Taumel zwischen Halleluja, mystischer Versenkung und virtuoser Explosion durchzustehen. Es ist schwer nachvollziehbar, woher die 1924 geborene Pianistin die hier zu hörenden Kraft-Reserven hat; im pianistischen Temperament steht sie der Béroff-Aufnahme in keiner Weise nach. In der Agogik und in der subjektiven musikalischen Gestaltung scheint sie eine Spur freier, eigenwilliger zu sein als Béroff – wahrscheinlich ein Ergebnis der jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dieser Musik. Béroff ist dafür etwas statuarischer, härter und auch herber. Gleichrangig sind beide Aufnahmen auch in der perspektivisch gestaffelten Durchhörbarkeit des oft in transparenten Schichten gearbeiteten Klaviersatzes. Naturalistische Chiffren, Hörnerklänge oder Vogelrufe werden nicht als Fremdkörper präsentiert; sie wachsen organisch aus dem Strom der Musik und induzieren hier nicht Bilder einer Programm-Musik, sondern führen zu jener inneren seelischen und geistigen Erhebung, um die es Messiaen geht und um deren willen er jedem der „Regards“ eine Art religiöser Bild-Beschreibung beigefügt hat.

Der Anschlag der Loriod in den zurückgenommenen, stilleren Phasen der Musik hat übrigens überhaupt nichts von meditativer Leere oder religiöser Beschaulichkeit. Er besitzt jene Läuterung und Beseelung, wie wir sie etwa vom Schubert-Spiel Brendels her kennen, und macht mit jeder Note die anschlagsbedingten Vorzüge deutlich, die das Klavier z.B. der Orgel gegenüber hat. Wenn wir den hier dargebotenen Ausdruck der Musik ernst nehmen, könnte sich das einseitige Bild von Messiaen als eines Komponisten von meditativer Orgel-Musik angemessen ändern; nach wie vor ist seine Klaviermusik unterschätzt und in ihrer Bedeutung noch gar nicht erkannt worden. Hoffen wir, daß sich das ändert, solange der neben Strawinsky wichtigste Komponist unseres Jahrhunderts noch lebt!

Hans-Christian von Dadelsen

FONO-KRITIK

ORGEL



COMPACT disc Mehr pointierte Rhythmik als Klangflächen.

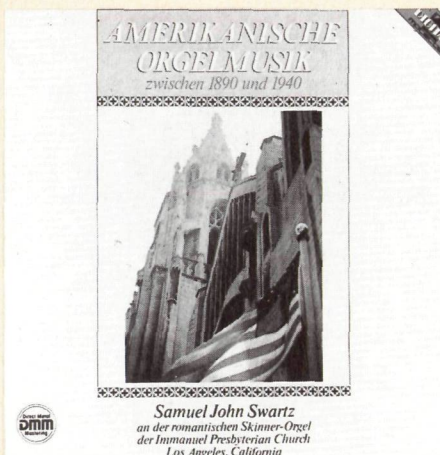
RAVEL, Sonatine, **DEBUSSY**, Pour le Piano, Images I, **FAURÉ**, Thème et Variations op. 73; **Vlado Perlemuter** (Klavier); Denon CD 33 CO-1589 (WD: 51'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: (CD) Etwas trocken und unräumlich. Fertigung: Ohne Mängel.

Der zur Zeit dieser Aufnahme 68jährige Vlado Perlemuter gilt als einer der besten und authentischsten Ravel-Interpreten: Er war Schüler von Cortot und Moszkowski und studierte drei Jahre lang bei Ravel. Das vorliegende in Tokio aufgenommene Programm mit Werken des französischen Impressionismus ist also wie auf ihn zugeschnitten, und Perlemuter zeigt hier die vorteilhaftesten Züge seines Klavierspiels. (Entgegen der Behauptung der Firma Denon, daß außer ein Paar Chopin-Aufnahmen keinerlei Platten von Perlemuter vorlägen, existieren von ihm sehr wohl etliche Ravel-Einspielungen, sowohl von den Konzerten als auch von den Klaviersolowerken.)

Perlemuters Ravel- und Debussy-Interpretationen sind vor allem durch markante, ja scharf gezeichnete Linien geprägt. Die Melodien erhalten eine ungemein deutliche, rhythmisch sehr pointierte Formulierung: statt Klangfarbenflecken also äußerst klare Konturen, die den Kompositionen einen fast harten Glanz verleihen. So wirkt der Anfang des „Mouvement de Menuet“ in Ravel's „Sonatine“ nahezu knochig; in „Reflets dans l'eau“ wünschte man sich schillerndere Effekte.

Sehr konzentriert und stimmungsdicht gestaltet Perlemuter dagegen „Hommage à Rameau“ sowie „Mouvement“, auch wenn hier gewisse pianistische Ermüdungserscheinungen zu hören sind. Die Forte-Stellen (wie auch im „Prélude“ des „Pour le Piano“) klingen kraftlos, die dynamischen Nuancen (besonders im Piano-Bereich) etwas unterbeleuchtet. Diese Einschränkungen werden allerdings durch die Intelligenz des Formaufbaus und die Plastizität der Phrasierung wettgemacht.

Éva Pintér



COMPACT disc Romantische Klänge aus den Staaten.

AMERIKANISCHE ORGELMUSIK ZWISCHEN 1890 UND 1940: BUCK, Concert Variations on The Star-Spangled Banner, MILLER, Spiritual: Steal Away, FARNAM, Toccata on O Filii et Filiae, LEMARE, Andantino, IVES, Variations on America, BENNETT, Sonate in G, PAINE, Fantasia over Ein' feste Burg, SOWERBY, Toccata; Samuel John Swartz (Orgel); Ursula Motette M 10900 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Sehr präsent, deutlich. Fertigung: Einwandfrei.

Diese Neuerscheinung erlaubt einen Blick in die amerikanische Orgellandschaft um 1920. Ernest Skinner war damals der berühmteste Orgelbauer in den USA. Er baute 1927 die hier vorgestellte Orgel in der neugotischen Immanuel Presbyterian Church Los Angeles, California. Das Instrument umfaßt 63 Register auf vier Manualen und Pedal. Alle typischen Merkmale der romantischen Orgel sind hier zu finden: Viele Grundstimmen und Streicher, orchestrale Solo-Register und Hochdruck-Zungenstimmen. Als Windladensystem ist hier die Pitman-Lade verwendet, die nach dem letzten Krieg für kurze Zeit auch bei uns nachgebaut wurde.

Samuel John Swartz spielt sieben Werke ausschließlich amerikanischer Komponisten – technisch wie musikalisch hervorragend. Er findet für jede Stelle die ideale Registrierung und beherrscht die vielen Möglichkeiten seines Instrumentes souverän. Von den bei uns größtenteils unbekannten Komponisten stehen Dudley Buck und Charles Ives im Vordergrund. Der in Leipzig ausgebildete Buck ist mit fünf Konzertvariationen über die amerikanische Nationalhymne vertreten, höchst unterschiedlich angelegte Sätze, die dem Organisten viel Gelegenheit zu virtuoser Gestaltung geben. Eine Komposition der großen Wirkungen, dem großen Anlaß gemäß. Das Werk von Charles Ives rechnet seinerzeit zu den fortschrittlichsten Orgelstücken der 90er Jahre; es ist aufschlußreich, diese Variationen im Klanggewand seiner Zeit zu hören. Hier findet Samuel John Swartz eine frappierende Lösung für die bitonalen Partien, auch das Register Celesta weiß er wirkungsvoll herauszustellen. Das Niveau der



COMPACT disc Interpretationsgeschichtliches Dokument von hohem Wert.

WELTE-PHILHARMONIE-ORGEL: BACH, Präludien, Fugen und Choralbearbeitungen für Orgel; Karl Straube, Marcel Dupré, Walter Fischer, Paul Hindemann; Intercord CD 860.858 (WD: 56'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Voller, plastischer Orgelklang. Fertigung: Gut.

Die vorliegenden Aufnahmen entstanden im Museum für mechanische Musikinstrumente in Linz an einer 1925 gebauten und 1985 restaurierten Philharmonie-Orgel der Firma Welte. Die Freiburger Firma, die durch die Erfindung ihrer mechanischen Notenrolle der Musikgeschichte ja bereits wichtige klavieristische Dokumente erhalten hat, hat hier ihr technisch ausgeklügeltes Prinzip auf die Orgel übertragen und uns so ermöglicht, einige der überragenden Organisten des Jahrhunderts nach 65 Jahren quasi „live“ zu hören.

Die Disposition der Philharmonie-Orgeln ist vom orchestral-romantischen Klangideal beeinflusst, insofern ist das Klangbild natürlich nicht mit der Konturschärfe zu vergleichen, die wir von den Aufnahmen Helmut Walch's kennen. In ihrer historischen Dimension aber werfen die Aufnahmen umgekehrt ein Licht auf eine lebendige Interpretationsgeschichte, in der das Weitergeben musikalischer Wertvorstellungen niemals ein Synonym für konservative Erstarrung ist.

Karl Straube, als Thomas-Kantor der elfte Nachfolger J. S. Bachs, ist als Organist eine Figur, die dem beginnenden 20. Jahrhundert Kontur gab und sich von den Normen der Spätromantik distanzierte. In der Rhythmik geschmeidig, im musikalischen Großaufbau von klarer, selbstbeherrschter Analytik getragen, trifft sein Spiel die geistige Essenz der Musik. Marcel Dupré, gern als der „Karl Straube Frankreichs“ bezeichnet und ein Lehrer Olivier Messiaens, besticht durch die Fähigkeit, komplizierte rhythmische Details in kühl kalkulierter Agogik in ein harmonisches Gleichgewicht mit dem rhythmischen Groß-Organismus der Musik zu bringen. Walter Fischer (1872–1931), Organist am Berliner Dom, ist eindrucksvoll mit Präludium und Fuge in g-Moll

VOKALWERKE

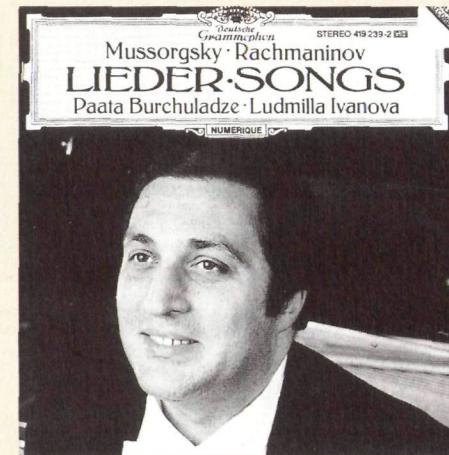


COMPACT disc Easy Listening.

KIRI SINGS GERSHWIN: Somebody Loves Me, Boy Wanted, The Man I Love, Embraceable You, But Not For Me, Nice Work If You Can Get It, By Strauss, I Got Rhythm, Summertime, Soon u.a.; Kiri Te Kanawa (Sopran), The New York Choral Artists, The New Princess Theater Orchestra, John McGlinn; EMI CD 7 47454 2 (WD: 46'13'') DDD
LP 27 0574 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr höhenbetont; räumlich. Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Ameling: „After Hours“.

Bei den meisten der hier versammelten Gershwin-Songs handelt es sich um die „Schallplattenersteinspielung der originalen Orchestrierungen“, die man z.T. verloren glaubte, aber nach eifriger Nachforschung schließlich aufspüren konnte. Der Aufwand hat sich gelohnt. Den hervorragenden Broadway-Musikern liegt diese Musik natürlich im Blut, ihrem mitreißenden, vitalen Spiel zuzuhören ist ein Genuß. Leider wird der Spaß an dieser Aufnahme durch den Vortrag der Sängerin erheblich getrübt. Temperament und „Glamour“ gehörten nie zu den markanten Eigenschaften Kiri Te Kanawas, auch „Sophistication“ ist nicht ihre Sache, und sie gibt sich hier auch keine Mühe anders zu klingen als sonst. Zwar läßt sie sich beim letzten Titel („I Got Rhythm“) von den Musikern mitreißen und riskiert auch mal ein paar „Pop“-Töne, aber alle übrigen Songs klingen bei ihr wie Variationen von „I feel pretty“. Das gilt für Lieder, die einen selbstbewußten, frechen Ton verlangen („Boy Wanted“, „Nice Work If You Can Get It“) ebenso wie für „The Man I Love“. In der „Interpretation“ der Kanawa gerät der berühmte Song zum naiven Geständnis eines Teenagers, von Bitterkeit und Selbstbetrug ist überhaupt nichts zu spüren. Um zu hören, was zwischen den Zeilen dieses Textes steht, muß man nicht gleich zu den Aufnahmen von Ella Fitzgerald greifen. Selbst Elly Ameling, bekannt als eher „mädchenhafte“ Sängerin, trifft den richtigen Ton – weil sie wandlungsfähig ist und weiß, was sie singt.

Bei allem Respekt für den orchestralen Teil ist diese Platte leider doch nicht mehr als eine



COMPACT disc Problematisches Debüt.

RACHMANINOFF, Romanzen: Der Morgen in meiner Seele, Das Schicksal, Am frischen Grab u.a., **MUSSORGSKY**, Das Flohlied, Der Ziegenbock, Der Seminarist, Der Klassiker, Der Vergessene u.a.; Paata Burchuladze (Baß), Ludmilla Ivanova (Klavier); DG CD 419 239-2 (WD: 51'08'') DDD
LP 419 239-1 (1 S 30) DDA
Klangbild: (CD) Räumlich, transparent. Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft.

Im Begleittext zur ersten Liedplatte des rund vierzigjährigen georgischen Bassisten Paata Burchuladze wird gleich eingangs Maestro Karajan zitiert: „Er ist ein zweiter Schaljapin!“ Etwas Schlimmeres konnten die Verantwortlichen und Karajan dem Sänger kaum antun, denn im Vergleich der beiden Stimmen z.B. bei Mussorgskys „Flohlied“ wird sofort klar, was Burchuladze ist: ein technisch guter Sänger mit einer sehr schönen Stimme. Ein expressiver Liedinterpret, der über Farben oder die nötige Spannweite der Gestaltungsnuancen verfügt, ist er (bis jetzt) noch nicht.

So fehlt den eher „westlich“ orientierten Romanzen von Rachmaninoff mehrfach die durch aus angebrachte belkanteske Fülle. Burchuladze spielt seine vorhandenen „basso-cantante“-Qualitäten oft zu wenig aus, und verschenkt damit die Möglichkeit – etwa in dem eigentlich erschütternden „Alles geht vorüber“ – bis zur fahlen Tonlosigkeit, bis zum „Nicht-Singen“ alles zurückzunehmen.

Zwar zeigt Burchuladze in Mussorgskys „Flohlied“, daß er das Lachen jeweils anders versteht, doch wirkt seine Interpretation nur technisch gut gemacht. Selbst den Vergleich mit seinem Landsmann Nesterenko („In der Menschenmenge hast du mich nicht erkannt“) hält Burchuladze nicht aus.

Leider gehen auch von der Begleiterin Ludmilla Ivanova keine fordernden Impulse aus. So ist dies eine zu früh produzierte Aufnahme mit dem Bassisten Burchuladze, der auf der Opernbühne überzeugen kann, auf dem Liedpodium (noch) nicht.

Wolf-Dieter Peter



COMPACT disc Kultivierter, allzu gepflegter Vortrag.

SCHUBERT, Die schöne Müllerin; Olaf Bär (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); EMI CD 7 47947 2 (WD: 66'15'') DDD
LP 27 0573 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gute Balance, räumlich, klar. Fertigung: Tadellos.

Die Bemühungen der Plattenfirmen um junge Lied-Interpreten in allen Ehren, nur sollten die Produzenten auch im eigenen Interesse den Sängern Zeit lassen, sich zu entwickeln. Im vorliegenden Fall hätte man ruhig noch etwas warten können. Olaf Bär's EMI-Debüt mit den Schumann-Zyklen op. 39 und 48 (vgl. FF 7 und 12/86) war zu sehr ein Versprechen für die Zukunft, als daß man bereits im folgenden Jahr eine plattenreife Interpretation der „Schönen Müllerin“ hätte erwarten können.

So hinterläßt die vorliegende Aufnahme einen weniger guten Eindruck als die Schumann-Platte; der Sänger gerät nicht nur als Interpret, sondern auch als Vokalist (noch) zu sehr an Grenzen. Seine Vorzüge – das gute Legato und Piano, die Beherrschung der Mezzavoice, das jugendliche Timbre – kommen zwar auch dem Schubert-Zyklus zugute, besonders den Liedern, die einen verinnerlichten, gleichsam „intimen“ Ton erfordern („Tränenregen“, „Trockne Blumen“). Aber der kultivierte Vortrag wirkt auf Dauer eintönig. In der hohen Lage muß der Sänger oft forcieren, da er den Schall des schönen Grundtons nicht verstärken kann; auch wenn er über schwierige Stellen hinweg ist, scheint er so sehr mit der technischen Seite des Gesangs beschäftigt zu sein, daß er als Interpret unter seinen Möglichkeiten bleibt. Bär's Wiedergabe der „Schönen Müllerin“ assoziiert weniger des Müllersburschen Freud und Leid als den konzentrierten Lied-Sänger im Frack, sie wirkt akademisch und allzu gepflegt. Daran kann auch die kontrastreiche Begleitung von Geoffrey Parsons nicht viel ändern.

Thomas Voigt