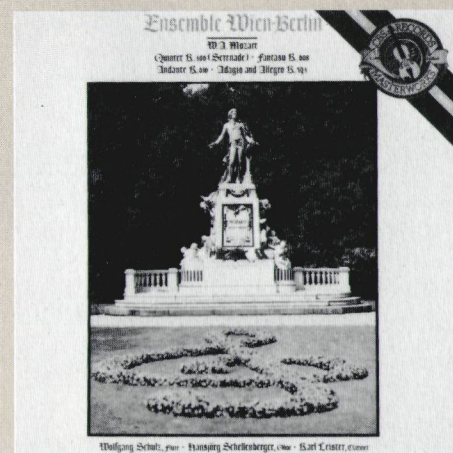




...als ob speziell für Bläserquintette komponiert.

MOZART, Quintett c-Moll KV 406, Fantasen f-Moll KV 594 und 608, Andante F-Dur KV 616; Ensemble Wien – Berlin; CBS IM 39965 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Weite Auslotung jeder Stimme, transparent, deutliche Konturen.
Fertigung: Ohne Einwände.

Bildet der Bläserklang die Basis des Quintetts c-Moll, das Mozart 1782 ursprünglich als Serenade (KV 388) für Oktettbesetzung komponierte und fünf Jahre später für Streichquintett umarbeitete, worauf die von Werner Rottler wiederum für Bläserquintett zurückübertragene Fassung beruht, so gehen die drei übrigen Stücke auf Gelegenheitswerke „für eine Orgelwalze“ bzw. „für ein Orgelwerk in einer Uhr“ zurück, deren Fertigstellung Mozart Verdruss bereitete. Obwohl eigentlich für mechanische Instrumente bestimmt, zählen diese drei Stücke zum Repertoire der Organisten; dies hat sich nicht zuletzt auch im Plattenkatalog auf vielfache Weise niedergeschlagen. Ohne den kompositorischen Urtext zu verändern, hat das Ensemble Wien – Berlin mit je zwei Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker (Wolfgang Schulz [Flöte] und Günter Högner [Horn] aus Wien sowie Hansjörg Schellenberger [Oboe] und Karl Leister [Klarinette] aus Berlin zuzüglich des inzwischen in Salzburg lehrenden Fagottisten Milan Turković) einen Spartenwechsel ausgewählter Mozartscher Musik vorgenommen – und zwar mit solchen Resultaten, als würden hier deren klangliche Urformen vermittelt. Die Sätze erscheinen aufgelichtet und zugleich farbig im Spektrum. Jede Stimme erhält klangtechnisches Eigengewicht und fügt sich dennoch in das zwar hallig angereicherte, jedoch stets konturenscharfe Gesamtpanorama gut ein. Der hier demonstrierte hohe musikalische und klangliche Stand kommt der Repertoirebelebung, insbesondere durch jene drei Gelegenheitsstücke des Orgelbereichs, zugute. Insgesamt musikalisch erfüllte Kabinettstücke hoher Bläserkunst.

Gerhard Wienke



Reizvoll und von betörendem Klang: die romantische Posaune.

DIE ROMANTISCHE POSAUNE: Werke für Posaune und Klavier von Ropartz, Mercadante, Saint-Saëns, Gaubert, Jongen, Stojowski, Alfvén und Weber; Christian Lindberg (Posaune), Roland Pöntinen (Klavier); BIS 298 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Ausgeglichen, präsent, räumlich.
Fertigung: Makellos.

In einer ersten Anthologie „Virtuose Posaune“ (DC BIS 258, als CD 500 258) läßt sich der schwedische Posaunist Lindberg neben seinem Klavierbegleiter in so Unterschiedlichem wie Berios „Sequenza V“ und Hindemiths Posaunensonate neben Kreislers „Liebesleid“, Montis „Csardas“ oder Rimsky-Korssakoffs „Hummelflug“ hören und zeigt sich als ein mit allen technischen Wassern gewaschener Virtuose auf seinem nicht eben handlichen Instrument. In der neuen Zusammenstellung romantischer Stücke kultiviert er nun den sinnlich-betörenden Klang seiner Zugposaune. Da gibt es dann Kunstvoll-Bescheidenes wie Carl Maria von Webers „Romanze“, ein erst vor kurzem entdecktes gewichtiges Originalwerk von eindringlicher Einfachheit, Schlicht-Frommes wie Mercadantes Bearbeitung einer Ave-Maria-Vertonung, liedhaft innig und flehentlich, weit entfernt von Bach-Gounodschem Gefühlsschwulst, Klassisch-Strenges wie Saint-Saëns' „Cavatine“ op. 144 mit weit gespannten Kantilenen ohne Schnörkel, Pathetisch-Expressives wie Ropartz' ausgewogenes es-Moll-Piece oder wie Gauberts „Morceau symphonique“, das mit Anklängen an Wagner und Strauss schon ein wenig in die Nähe des Schwülstig-Überladenen gerät. Es sind zu hören Jongens „Aria et Polonaise“ op. 128, technisch vertrackt, aber klanglich reizvoll und stark rhythmisch akzentuiert, Stojowskis „Fantaisie“ mit flüggem Klavierpart und Anklängen an Schumann und Franck und schließlich Virtuosen-Folkloristisches wie Lindbergs eigene Bearbeitung von Alfvéns „Tanz des Hirtenmädchens“, damit – wie Lindberg selbst im Begleittext schreibt – wenigstens ein einziges Beispiel schwedischer Romantik in dieser Sammlung enthalten sei. Dies alles wird ohne falschen Zungenschlag und ohne Ausrutscher ins Sentimental-Kitschige von Lindberg und seinem Klavierbegleiter Pöntinen vorgeführt. Diether Steppuhn

UNGARISCHES AUS UNGARN

Nichts aus Franz Liszt kompositorischem Gesamtwerk ist so populär geworden wie seine **Ungarischen Rhapsodien**. Der große Erfolg der Klavierfassungen veranlaßte Liszt späterhin, sechs Stücke auszuwählen und sie im Verein mit seinem Freund Franz Doppler für Orchester zu instrumentieren. Sie gelten als Inbegriff ungarischer Musik schlechthin. Capriccio stellt diese sechs Ungarischen Rhapsodien jetzt in einer Neuproduktion zum Liszt-Jahr mit den Budapester Sinfonikern unter Andras Kodori vor (CD 10077, LP/MC 27094 Digital).

Zwei Repertoire-Raritäten auf einer Platte, legt in ihrem Frühjahrs-Neuheitenprogramm die Ariola-Eurodisc vor. **Sir Charles Mackerras**, in den vergangenen Jahren besonders durch seine Gesamtaufnahmen der Janaček-Opern hervorgetreten, dirigiert Janačeks „Amarus“-Kantate für Soli, Chor und Orchester sowie Martinus „Feldmesse“ für Bariton, Chor und Orchester. Die Mitwirkenden: K. Nemckova (Soprano), L. M. Voldicka (Tenor), V. Zitek (Bariton), Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie (Supraphon/Ariola-Eurodisc 207 454-425 Digital).

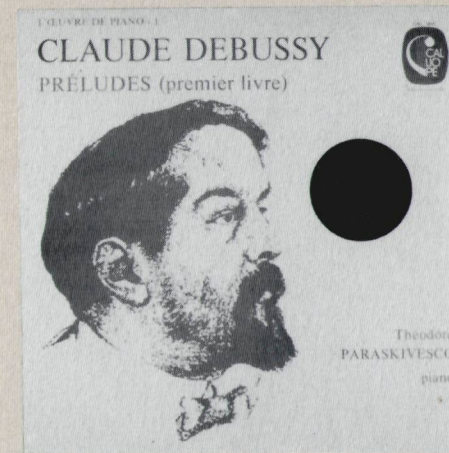


FRANZÖSISCHE KAMMERMUSIK

Shlomo Mintz, der aus Israel stammende und heute in den USA lebende Geiger hat eine Platte mit französischer Kammermusik für die Deutsche Grammophon aufgenommen. Eingezeichnet wurden Sonaten für Violine und Klavier von César Franck, Claude Debussy und Maurice Ravel. Mintz wird begleitet von Yefim Bronfman (CD/LP/MC 415 683-2/-1/-4 Digital).



KLAVIERWERKE



Keine Alternative zu den greifbaren Debussy-Ausgaben.

DEBUSSY, Klavierwerke (Préludes Band 1 und 2, Images Heft 1 und 2, Children's corner, Pour le piano, Estampes, Six épigraphes antiques, Suite bergamasque, Nocturne, Deux Arabesques, La plus que lente, Le petit nègre, L'isle joyeuse, 12 Etudes); Théodore Paraskivesco, Jacques Rouvier (Klavier); Calliope/Disco-Center 1831-36 (6 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1976, 1977, 1979
Klangbild: Nicht dem heutigen Standard entsprechend.
Fertigung: Unzulänglich.
Vergleichseinspielungen: W. Haas (Philips 6770 036) – Benedetti Michelangeli (Préludes Band 1: DG CD 413 450-2; Images, Children's corner: DG 2530 196) – Kocsis (Estampes, Suite bergamasque, Pour le pino (Philips CD 412 118-1).

Verhältnismäßig spät kommen diese aus sechs Einzelplatten bestehenden Debussy-Aufnahmen mit dem in Paris ausgebildeten, aus Rumänien stammenden Théodore Paraskivesco auf den hiesigen Markt. Paraskivescos anschlags-technische Möglichkeiten und seine Bereitschaft, in den motorischen und wilden Stücken einmal „loszuliegen“, sind bescheiden ausgeprägt. Am anschaulichsten und von der werkspezifischen Stimmung am besten erfaßt erscheinen mir die verträumten Stücke (dazu gehören die beiden „Arabesken“ und die wohlthuend langsam, ja beschaulich gespielte „Kinderecke“), denen Podiumslöwen vom Kaliber eines Weissenberg eine flirrend-virtuose Aura geben, die nichts als Unruhe verbreitet und am Ende, wenn es zum „Cake Walk“ kommt, in pure Gewalttätigkeit ausartet. Paraskivescos gebremstes, liebenswürdiges „Kinderspiel“ mit artig herniedersinkenden Schneeflocken reicht indes nicht aus, um die einsame Kalligraphie eines Benedetti Michelangeli vergessen zu lassen, dessen Einspielungen der „Children's corner“, der beiden „Images“-Hefte und der Préludes Band 2 wohl auf ewig jedes auch noch so ehrgeizige Debussy-Bemühen in Frage zu stellen drohen. Weitgehend spannungsarm geraten Paraskivesco die Préludes, hölzernen die Eckteile von „Pour le piano“, wo im dritten „Satz“ eine besonders unsaubere Schnittstelle auffällt. Und wenn es um die „Suite bergamasque“ geht, dann darf ich mich hier auf die Kocsis-Version berufen, wenn mir im Vorspann generell die Alternativlosigkeit dieser Edition hervorhebenswert erschien.

Peter Cossé

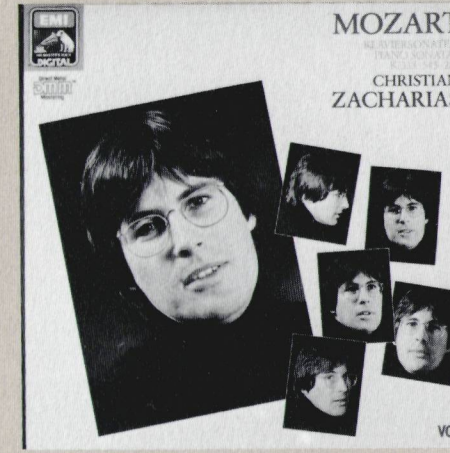


Kantige Arabesken, stählerne Masken, unwirtliche Insel.

DEBUSSY, Suite bergamasque, Deux Arabesques, Ballade, Valse romantique, Danse bohémienne, Masques, Hommage à Haydn, L'isle joyeuse; Jacques Rouvier (Klavier); Denon CD 33C37-7734 (WD: 47'10'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Wuchtiger, direkter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Haas (Philips 6770 036), Kocsis (Suite bergamasque: Philips CD 412 118-2), Horowitz (L'isle joyeuse: CBS 77 204), Weissenberg (Suite, L'isle joyeuse: DG 415 510-2).

Zwischen Jacques Rouviers letzter Debussy-Folge (u. a. „Children's corner“, „La plus que lente“) und der nun bei Denon nachfolgenden Zusammenstellung mit der „Suite bergamasque“ als „Titelmelodie“ bestehen bemerkenswerte, ja bedauernswerte Unterschiede. Mochte man sich schon vom umrißscharfen, aber wenig persönlichen, in den unbefriedigendsten Szenen hartherzigen Debussy-Stil nicht angesprochen fühlen, so enthält die jüngste Edition eine Menge schier unwürdig heruntergeklopfter Nummern. Was mag (der Franzose!) Rouvier im Sinn gehabt haben, als er die Rahmenhandlung der „Suite bergamasque“ (Prélude und Passepied) bar allen manuellen Feingefühls als rohgefügt Kompositionsgerüst vor den Denon-Technikern aufbaute. Kocsis' immer wieder zu rühmende Philips-Version, aber auch Weissenbergs nicht gerade zimperliche, im „Menuett“ schon beängstigend rüde-tanzwütige DG-Präsentation verbreiten ein Vielfaches an Atmosphäre. Völlig verfehlt spielt Rouvier die beiden Tanzbilder „Masques“ und „Danse bohémienne“, die er wie mit kalten Händen und Zorn gegen jede Art der Ornamentik intoniert. Eckiger, gröber, uninteressierter habe ich diese jugendlichen Bewegungsstudien von einem halbwegs renommierten Klavierspieler noch nie vernommen. Eine Vermutung in dubio pro reo: Rouvier war vom 4. bis 8. Mai (leider hat die Denon-Redaktion die Jahreszahl nicht angegeben!) nicht ganz auf der Höhe.

Peter Cossé



Zacharias greift immer mehr in die Mozart-Diskussion ein.

MOZART, Klaviersonaten (Vol. 2): Sonaten B-Dur KV 333, C-Dur KV 545, G-Dur KV 283; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0222 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offener, natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Benso wie bei seinem Scarlatti-Projekt scheint Christian Zacharias auch bei seinen Mozart-Aufnahmen willens, auf höchstem Niveau in die interpretatorische Diskussion einzugreifen. Denn was er bei der jetzt erschienenen zweiten Folge an musikalischer Detailarbeit anbietet, fordert Bewunderung und Widerspruch zugleich heraus.

Nur eine Woche nach der ersten Einspielung ist diese zweite Aufnahme entstanden – im Sommer 1984 im historischen Reitstadl/Neumarkt – und doch scheint Zacharias in dieser kurzen Zeit weitergekommen zu sein. Unentschieden waren schon die ersten Deutungen nicht gerade, aber jetzt artikuliert der Pianist selbstbewußter, charakteristischer, ohne je in Selbstherrlichkeit zu verfallen. Die einzelnen Sätze entfalten Eigenleben, mehr als in jeder anderen greifbaren Interpretation; nichts ist über einen einheitlichen Mozart-Kamm geschoren, immer wieder sucht und findet Zacharias Begründung im Text. Der erste Satz der „Facile“ wird nicht mechanisch heruntergespult, sondern bei vergleichsweise langsamem Tempo als kleines Instrumentaldrama verstanden, das Andante nicht als simple Cantabile-Etüde, sondern als harmonisches Schreiten in weicher Klanglichkeit. Und das Finale schließlich kommt fast trotz unvirtuoslangsam daher: Gewonnen wird die Aufmerksamkeit des Hörers mit probaten Mitteln, verloren geht der Eindruck einer als Ganzes konzipierten Sonate.

Einheitlicher in der klanglichen Erfassung ist die Darstellung der beiden anderen Sonaten. Das B-Dur-Werk lebt vom perfekten fließenden Legato, das nur kurz dramatisch (Durchführung des ersten Satzes) oder verstummend (Andante) unterbrochen wird, und die Darstellung der G-Dur-Sonate ist vor allem von präziser, hellwacher Fingerspitzenartikulation geprägt. Bleiben als Kritikpunkte an diesen hochrangigen Interpretationen das Vernachlässigen der Sonaten-Großzusammenhänge sowie die Wahl insgesamt langsamer Tempi.

Nikolaus Deckenbrock



Uchida weiter auf spielerischer Mozart-Linie.

MOZART, Klaviersonaten C-Dur KV 309, D-Dur KV 311 und a-Moll KV 310; Mitsuko Uchida (Klavier);

Philips CD 412 741-2 (WD: 53'07'') DDD
LP 412 741-1 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (CD) Voll und präsent, natürlicher Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die pianistische Mozart-Diskussion auf Schallplatten ist in den letzten Monaten entschieden in Gang gekommen. Der Japanerin Mitsuko Uchida ist dabei die Rolle der fingertechnisch perfekten, unproblematisch artikulierenden, vornehmlich virtuos orientierten Sachwalterin der Klavierwerke zugefallen. Anders als Zacharias bei seinen letzten Beiträgen verzichtet sie auf eindeutige Charakterisierungen und entwickelt ihre Darstellungen vor allem aus den spieltechnischen Momenten der Werke. Das hat, wenn man die ersten Versionen von Gilels oder dem frühen Ashkenazy im Ohr hat – von den betulichen Aufnahmen eines Gilbert Schuchter einmal ganz abgesehen – seine unbestreitbar erfrischenden Momente. Wenn Frau Uchida etwa die Tremoli im Finale von KV 309 nicht als Klang- sondern als Spielphänomen begreift, wenn sie im Kopfsatz von KV 311 die Sechzehntel wirklich „con spirito“ in Gang setzt, dann wird auf frapierend unkomplizierte Weise der virtuos-konzertante Charakter der Werke freigelegt.

Das hat aber auch eine Entfernung von tiefgreifenderen musikalischen Phänomenen zur Folge. Die Auslotung harmonischer Sachverhalte muß da zwangsläufig auf der Strecke bleiben, die Musikerseele bleibt ungerührt. Das ist insofern interessant, als Frau Uchida gerade bei der Beleuchtung des a-Moll-Werks KV 310, und besonders da, von ihrer spielerischen Orientierung abläßt und in makellosem Legato die Linien minutiös nachzeichnet. Aber selbst dort, wo sie auch im Tempo sehr zurückhaltend verfährt (Andante!), bleibt vornehmlich der Eindruck einer famos realisierten, aber letztlich unangekrazten musikalischen Oberfläche bestimmend. Als interpretatorische Richtung ist das nicht ohne Belang, doch dringen Zacharias' jüngste Akzentuierungen dann doch weiter in das musikalische Bewußtsein des Hörers vor.

Nikolaus Deckenbrock



Schubert auf der Couch.

SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960; Dirk Joeres (Klavier);

Largo Records Köln 5004 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1984

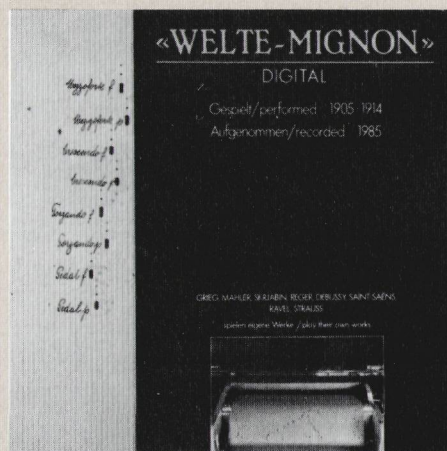
Klangbild: Sehr direkte, präzise Aufnahme-technik; fast synthetischer Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Jüngste Konzertsaaeindrücke wiesen Dirk Joeres als bedächtigen, introvertierten Seelenforscher aus, als einen Künstler, der gerne in sich versinkt und letztlich den Hörer nur wie aus der Ferne erreicht. Deutlich unmittelbarer wirkt der Zugang jetzt bei dieser Schubert-Platte, die im Juli 1985 als Mitschnitt im Deutschlandfunk Köln entstand. Mitverantwortlich für diesen Eindruck dürfte allerdings eine überaus konturscharf arbeitende Aufnahmetechnik sein, die den Klavierklang fast übermäßig präsent in den Raum stellt und wenig Atmosphäre transportiert. Auf diese Weise dominiert ein metallischer, angerissener Klavierton, der ein wenig synthetisch wirkt und etwa demjenigen von Bulvas letzten Aufnahmen ähnelt.

Musikalisch verfolgt Joeres eine klare, mitunter skandierende Linie, er vertraut nicht dem einfachen melodischen Fortschritt, sondern er unterbricht ihn immer wieder mit Einzeltonakzenten. Befremdend wirkt das vor allem im Thema des zweiten Satzes, dessen dynamische Mikrorelationen dann doch ein wenig aus dem Gleichgewicht geraten.

Hier soll nicht der Eindruck erweckt werden, daß Joeres lediglich eine kühle, zweitrangige Version der B-Dur-Sonate vorlegt, dafür ist zunächst einmal der Text viel zu genau realisiert, dafür ist auch die pianistische Präzision zu hoch angesiedelt; aber immer wieder fallen tonliche Detailspekte ins Gewicht, die die Aufmerksamkeit beim Abhören eher stören als positiv irritieren. Im Andante wird der Farbverlust allerdings fast zum interpretatorischen Kunstgriff: Joeres erstellt eine trostlos-frostige „Winterreisen“-Atmosphäre, die pochenden Bässe am Schluß sind in ihrer tonlichen Einsamkeit kaum noch zu überbieten. Auch das Finale versucht Joeres ähnlich differenziert anzulegen, doch zerfallen ihm hier die Figuren wieder stark in Einzelepisoden, die sich dem konzertanten Zusammenfassen nicht recht fügen wollen. Seelen-analytische Absicht? Eine eindeutige Antwort will Joeres uns diesmal nicht geben. Nikolaus Deckenbrock



Pneumatische Musikwerke aus alten Tagen im digitalen Frühling 1986.

WELTE-MIGNON: DEBUSSY, GRIEG, MAHLER, RAVEL, REGER, SAINT-SAËNS, SKRJABIN und STRAUSS spielen eigene Werke;

Intercord INT 160.855 (I M 30) DDA

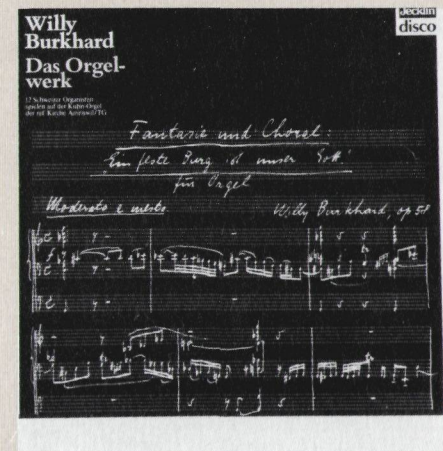
Aufnahmetermin: 1905-1914

Klangbild: Sauber, gute Dynamik, konkurrenzlos auf dem Sektor der Welte-Überspielungen.

Fertigung: Einwandfrei.

Ich erinnere mich an eine Aufnahme der „Un-garischen Rhapsodie“ Nr. 11 von Liszt mit Alfred Cortot, in der bei annähernd plausibler Tonhöhe ein irrwitziges Zeitmaß in den schnellen Abschnitten angeschlagen wird, ohne die bei Cortot üblichen – und von vielen Hörern bewunderten – Fehlgriffe. Solche fragwürdigen Resultate und zusätzliche unangenehme Gleichlaufschwankungen kamen zustande, weil die Inbetriebnahme von Welte-Mignon-Instrumenten immer von Imponderabilien begleitet und mit Unwissenheit im Detail verknüpft blieb. Hier nun belehrt der Intercord-Herausgeber durch eine ansehnliche und hörensichere Zusammenstellung von Komponisten-Interpretationen, daß es sehr wohl möglich ist, das entsprechende Papierband exakt über den Skalenblock laufen zu lassen. Auf den Innenseiten der Intercord-Falttasche sind grundlegende Informationen über das Welte-Verfahren abgedruckt. In dieser Richtung bleibt, wie ich meine, kein Wunsch offen. Und von der Repertoire-Auswahl her überzeugt die auch als CD angekündigte Edition als eine attraktive Mischung aus bekannten „Nummern“ und weniger geläufigen Klaviertaten „in eigener Sache“. Gustav Mahlers vollständige Wiedergabe des ersten Satzes (Trauermarsch) aus der Fünften Sinfonie – manuell bemüht, aber mit großer Suggestiv- und Illustrationskraft durchgestanden – dürfte selbst Kenner des technisch komplizierten Wiedergabeverfahrens neugierig machen. Grieg ist mit seinem „Schmetterling“ op. 43,3 vertreten, Skrjabin – wie immer, wenn es um Papierband-Nostalgie geht – mit dem ersten Stück („Désir“) aus op. 57, Saint-Saëns mit der Soloversion der „Rhapsodie d'Auvergne“ op. 73 und Ravel mit dem langsamen Satz aus der fis-Moll-Sonatine. Max Reger, Debussy und Richard Strauss sind je zweimal vertreten, ebenso wie Saint-Saëns, der am Schluß des Programmes noch seine „Valse mignonne“ op. 104 zum Besten gibt. Peter Cossé

ORGEL



Schweizer Orgelkunst, sachdienlich dokumentiert.

BURKHARD, Das Orgelwerk: Zwölf freie und choralbezogene Werke; Bernhard Billeter, Heinrich Gurtner, Monika Henking, Theodor Käser, Hansjürg Leutert, Verena Lutz, André Manz, Rudolf Meyer, Heinz-Roland Schneeberger, Hans Vollenweider, Christoph Wartenweiler, Heinz Wehrle (Orgel);

Jecklin Disco 605/7 (3 S 30) AAA

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Natürlich, räumlich angemessen, nicht zu hallig.

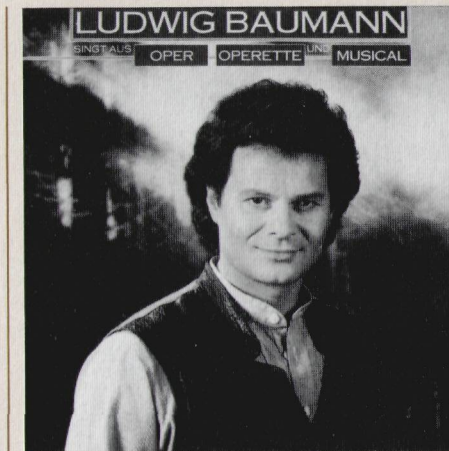
Fertigung: Gelegentlich Vorecho, öfter Knacken.

Die Frage, ob denn die Orgelkompositionen des Schweizer Willy Burkhard (1900–1955) eine so liebevolle Dokumentation wert sind, ist müßig. Zwölf vorzügliche Schweizer Organistinnen und Organisten ganz verschiedenen Alters interpretieren höchst sachdienlich zwölf Werke Burkhard's. Große Temperamentsunterschiede sind da nicht auszumachen. (Trotzdem: Rudolf Meyer mit seiner äußerst konzentrierten Wiedergabe von „In dulci jubilo“ op. 28/1 muß ich hervorheben.) Die Komposition bestimmt jeweils Tempo, Dynamik und Klangfarbe. Alles wird auf einem Instrument gespielt, nämlich der Kuhn-Organ (1943/74) in der reformierten Kirche von Amriswil, die zwar respektabel, aber auch nicht gerade von außergewöhnlicher Güte ist. Das Klangbild gerät so auf die Dauer recht einförmig.

Im Gesamtwerk Burkhard's, in dem geistliche, nicht unbedingt liturgisch gebundene Stücke einen Schwerpunkt bilden, treten die Kompositionen für Orgel hinter denen für Chor und Instrumente zurück. Oratorien wie „Das Gesicht Jesaias“ oder die Chorkantate „Die Sintflut“ haben in guten Aufführungen stets eine starke Wirkung hinterlassen. Auf der Orgel pflegte Burkhard vor allem fließende Bewegung, verschlungene Linien, kontrapunktische Künste – eine Polyphonie, die, besonders in den beiden frühen Trio-Sonaten op. 18, deutlich von Bach und dessen Bewunderer Hindemith lebt und nur selten Polytonales wagt.

Das Choral-Triptychon op. 91, aber auch Partiten oder Fantasie und Choral „Eine feste Burg“ op. 58 haben es jedoch verdient, in Abendmusiken und Konzertprogrammen wieder mehr gespielt zu werden. Vielleicht trägt diese verdienstvolle Archiv-Arbeit dazu bei. Herbert Glossner

VOKALWERKE



Sympathisches Gesangsportrait ohne hervorstechende Eigenheiten.

LUDWIG BAUMANN SINGT AUS OPER, OPERETTE UND MUSICAL: Arien von Rossini, Zeller, Rodgers, Abraham, Mozart, Leigh, Lortzing, Loewe, Strauß, Bizet, Millöcker; Ludwig Baumann (Bariton), Südfunk-Chor, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Kurt Eichhorn;

CBS FM 42071 (I S 30) AAA

Aufnahmetermin: (P) 1986

Klangbild: Unverzerrt, offen, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Der Vogelfänger Papageno befindet sich in Nachbarschaft zum „Mann von La Mancha“, Bizets Torero steht zwischen „Eine Nacht in Venedig“ und „Gasparone“, auf den „Wildschütz“ folgt „My Fair Lady“. Man braucht einen guten musikalischen Magen, um diese bunt gemischte Kost zu vertragen. Aber es geht ja vor allem darum, die Vielseitigkeit des deutschen Baritons Ludwig Baumann unter Beweis zu stellen. Und an der Sicherheit des jungen Sängers in allen erdenklichen Sphären ist nicht zu zweifeln. Baumann scheint ein guter Schauspieler zu sein. In allen zwölf Opern-, Operetten- und Musicalnummern wird stets gut „geschau-spielt“.

Ludwig Baumann hat als Bassist begonnen, war einige Jahre als Bariton am Münchner Gärtnerplatztheater engagiert und gehört nun dem Kölner Opernensemble an. Seine erste Soloplatte läßt eine gesunde, kräftige und sicher sitzende Baritonstimme vernehmen, die nur manchmal etwas lässig zum Einsatz gebracht wird. Die Höhe bis zum A klingt metallisch und frei, doch ab und zu schleichen sich – etwa im Torerolied – gestemte Töne ein, die einen Mangel an letztem sangstechnischen Schliff verraten. Auch sprachlich ist einiges nicht ganz in Ordnung. Es sollte nicht vorkommen, daß ein Papageno-Sänger „imelysium“ statt „im Elysium“ artikuliert. Baumanns Baritonstimme besitzt zwar keine besonders individuelle Ausprägung, doch der Vortrag gefällt durch seine frisch lebendige, unkomplizierte Art. Die Orchesterbegleitung unter Kurt Eichhorns Leitung fällt solide aus.

Clemens Höslinger