

Gesangs- und Tastenkunst am neuen Flügel

Konstanzer **Musikschule** weihet Flügel mit Liederfest ein – Pianist Markus Hadulla musiziert mit Sängerinnen

Die Begeisterung der Besucher wuchs von Lied zu Lied. Am Ende wurde mit Herzen, Mund und Händen so lange applaudiert bis die drei Sopranistinnen als Woglinde, Wellgunde und Flosshilde ihre Stimmen zum Bayreuth-gewaltigen Unterwassererzetz aus dem „Rheingold“ vereinten.

Da war man in der Oper angelangt. Die aber gab es zuweilen als gesangsdramatisches Ereignis auch schon in den Liedern. Wird der Gesang auf einem Flügel begleitet, der von der spitzen Pianissimo-Pointe bis zum orchestralen Wogenschwall alle Tastenregister enthält, dann gelingt eine *Doppelfeier, für Stimmen und Saiten.*

Die Musikschule hat ihren Flügel – gebraucht, erworben. Der Pianist Markus Hadulla stellte ihn mit aller Tasten- und Pedalkunst vor. Er agierte als „Begleiter“, der keineswegs nur rhythmisierte Harmonien zu den Gesängen klopfte oder zärtliche Zwischenstücke formulierte, sondern

klangphantastisch und sogar mit virtuosem Aufwand konzertierte. Da sausten Sextolen düster wie Klarinetten und Bratschen, stieg Violinlegato wie *con sordini* empor (Wagner), dann verwandelte sich der Flügel in ein Zigeuner-Cymbal (Liszt), weiche Blech-Septakkorde mit Celesta-Tupfern vermochte der Steinway zu zaubern (Strauss). Diese auch dynamisch siegreiche Kunst konnte sich der Flügeladjutant leisten, weil die drei Sängerinnen so stark und ausdrucks-mächtig auftraten, dass

keines der 17 Lieder zum vokal-instrumentalen Konkurrenzkampf wurde. Wagner zuerst. Claudia von Tilzer gab die fünf Wesendonck-Lieder mit klaren Linien, edler Register-Ausgewogenheit, aller Noblesse des Kammermusikalischen. Sie war die Lyrikerin des Abends, deren „Engel“ sich weit emporhob, deren Besuch im „Treib-

haus“ nicht in stickige Schwüle führte. Selbst bei den „Schmerzen“ blieb sie außerhalb aller musikdramatischen Gestik, dafür innerhalb der lyrisch intensiven Feingestaltung.

Liszt folgte. Martina Borst bewies in fünf Gesängen, wie grandios Liszt von der Wort- zur Tondichtung gelangte. Die Mezzosopranistin hatte das am-

plitudenreichste Timbre, sie könnte man nach der Lyrikerin die Balladeske, ja sogar Dramatische nennen. Selbst die etwas sanfteren Lieder erhielten eine Tönung, dass

man ihren dramatischen Ursprung (Tell, Egmont) hörte. Besaß „Es muss ein Wunderbares sein“ einen fein parfümierten Hauch von Salon, so roch es dafür kräftig nach Puszta-Würze in den „Drei Zigeunern“ – eine balladeske Szene, eine ganze ungarische Rhapsodie mit Gesang. Ein ganzes Drama schließlich: „Loreley“, bis

„Schiffer und Kahn“ von den Flügel-Schallwellen verschlungen werden. Richard Strauss am Schluss. Mechtild Bach erwies sich mit farbenreichem Stimmvolumen und einer Kunst, zwischen weiter Linie und deklamatorischer Tongebung exakt zu vermitteln. Sie mag als die pointierte Poetin bezeichnet werden, die in einem Bierbaum-Lied vornehmen Überbrettel-Reiz zu intonieren verstand. Wie sie in der „Muttertändelei“ zum Flügelstaccato ihre Koloraturen rokokoleicht nahm, im „Einerlei“ eine schlanke Humoreske formulierte, war so überzeugend wie das seelenvolle Rezitativ über dunklen Septakkorden oder das bis ins Hymnische sich emporsingende „habe Dank!“ Ein großer Abend, ein Fest mit drei Veranstaltern (Musikschule, Richard-Wagner-Verband, Bodensee-Club), Sekt und Finalovationen.

—
HELMUT WEIDHASE

**Ein großer Abend,
ein Fest mit drei
Veranstaltern, Pau-
sensekt und Fi-
nalovationen.**