

# MAUREEN FORRESTER

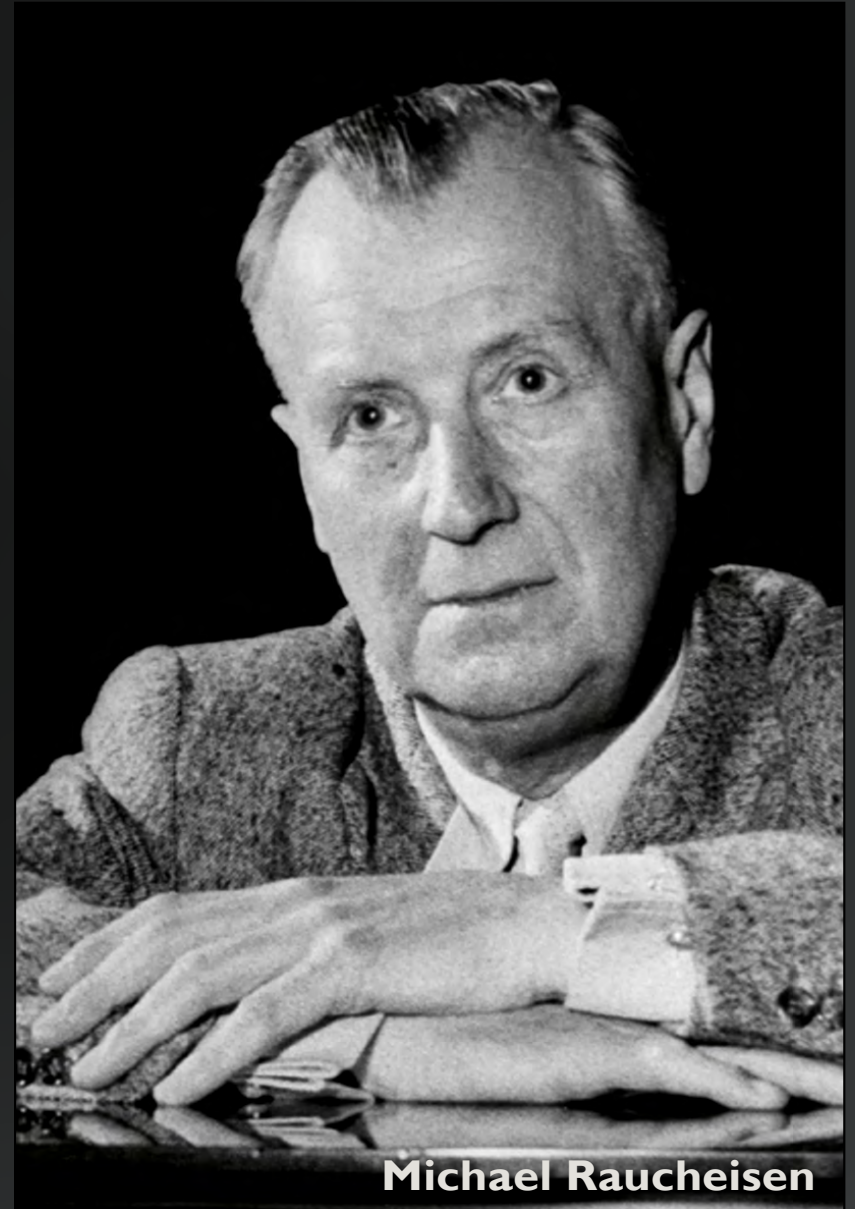


audite

Deutschlandradio Kultur



*Berlin, 1955-1963*



**GUSTAV MAHLER (1860-1911)**

**Five Songs by Friedrich Rückert**

Ich atmet' einen linden Duft 2:28  
 Liebst du um Schönheit 2:12  
 Blicke mir nicht in die Lieder 1:30  
 Ich bin der Welt abhanden gekommen 6:12  
 Um Mitternacht 6:04

**Hertha Klust, piano**

*recording: 31-03-1960*

**CARL LOEWE (1796-1869)**

**Four Songs from Op. 9**

Meine Ruh ist hin, III/2 2:22  
 Ach neige, du Schmerzenreiche, IX/I 3:55  
 Die Lotosblume, I/I 2:32  
 Das Ständchen, II/4 2:59

**Michael Raucheisen, piano**

*recording: 14-12-1955*

**RICHARD WAGNER (1813-1883)**

Gretchen am Spinnrade, WWV 15/6 2:07

**Michael Raucheisen, piano**

*recording: 14-12-1955*

**RICHARD WAGNER****Wesendonck Lieder, WWV 91**

- I. Der Engel 2:49
- II. Stehe still 3:04
- III. Im Treibhaus 4:57
- IV. Schmerzen 2:26
- V. Träume 4:31

**Michael Raucheisen, piano**

*recording: 14-12-1955*

**JOHANNES BRAHMS (1833-1897)****Eight Gypsy Songs from Op. 103**

- I. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein 1:07
- II. Hochgetürmte Rimaflut 1:27
- III. Wißt ihr, wann mein Kindchen 1:26
- IV. Lieber Gott, du weißt 1:22
- V. Brauner Bursche führt zum Tanze 1:32
- VI. Röslein dreie in der Reihe 1:26
- VII. Kommt Dir manchmal in den Sinn 2:19
- VIII. Rote Abendwolken ziehn 1:27

**Hertha Klust, piano**

*recording: 09-09-1963*

**FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Die Allmacht, D. 852 4:46  
 Der Wachtelschlag, D. 742 2:02  
 Dem Unendlichen, D. 291 4:21  
 Die junge Nonne, D. 828 4:54  
 Fragment aus dem Äschylus, D. 450 2:41  
 Verklärung, D. 59 3:33  
 Auflösung, D. 807 2:28  
 Schlaflied, D. 527 2:47  
 Bertas Lied in der Nacht, D. 653 3:41  
 An den Mond, D. 296 4:34  
 Schwestergruß, D. 762 5:11

**Michael Raucheisen, piano**

*recording: 07-12-1955*

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

Jemand, Op. 25/4 1:47  
 Das verlassene Mägdlein, Op. 64/2 1:57  
 Die Waise, Op. 79/15 1:56  
 Weihnachtslied, Op. 79/17 1:58  
 Die wandelnde Glocke, Op. 79/18 2:06

**Michael Raucheisen, piano**

*recording: 14-12-1955*

**ROBERT SCHUMANN****Gedichte der Königin Maria Stuart, Op. 135**

- I. Adieu à la France 1:45
- II. Après la naissance de son fils 1:25
- III. A la Reine Elisabeth 1:33
- IV. Adieu au monde 2:48
- V. Prière 1:46

**Michael Raucheisen, piano**

recording: 07-12-1955

**CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)**

ed. Arne Dørumsgaard

Jesus in Gethsemane, H 752/29 4:26

Weihnachtslied, H 749/II 2:37

**Felix Schröder, piano**

recording: 18-09-1958

**JOHANN WOLFGANG FRANCK (1644-1710)**

ed. Arne Dørumsgaard

Sei nur still 1:50

Auf, auf zu Gottes Lob 1:41

**Felix Schröder, piano**

recording: 18-09-1958

**JOSEPH HAYDN** (1732-1809)

ed. Ernst Frank

Arianna a Naxos, Hob. XXVIb:2 18:16

**Hertha Klust, piano**

recording: 31-03-1960

**BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)**A Charm of Lullabies, Op. 41**

- I. A Cradle Song 2:03
- II. The Highland Balou 1:54
- III. Sephestia's Lullaby 1:50
- IV. A Charm 1:39
- V. The Nurse's Song 3:28

**Felix Schröder, piano**

recording: 18-09-1958

**SAMUEL BARBER** (1910-1981)**\*Mélodies Passagères, Op. 27**

- I. Puisque tout passe 1:12
- III. Tombeau dans un parc 1:28
- II. Un cygne 2:07
- V. Départ 1:26
- IV. Le clocher chante 1:18

**Hertha Klust, piano**

recording: 09-09-1963

*\*Regarding the order of the songs refer also to p. 11*

**FRANCIS POULENC (1899-1963)****La Fraîcheur et le Feu, FP 147**

- I. Rayon des yeux 1:11
- II. Le matin les branches attisent 0:43
- III. Tout disparut 1:43
- IV. Dans les ténèbres du jardin 0:27
- V. Unis la fraîcheur et le feu 1:16
- VI. Homme au sourire tendre 1:54
- VII. La grande rivière qui va 0:51

**Felix Schröder, piano***recording: 18-09-1958***Le Travail du Peintre, FP 161**

- I. Pablo Picasso 2:17
- II. Marc Chagall 1:14
- III. Georges Braque 1:37
- IV. Juan Gris 2:08
- V. Paul Klee 0:48
- VI. Joan Miró 1:43
- VII. Jacques Villon 2:06

**Hertha Klust, piano***recording: 31-03-1960*

She performed in all the world's important concert halls and with all the important conductors of her time. She also had a discography that would do honour to any world star, yet Maureen Forrester, at least outside her native Canada, has remained known in specialists' and experts' circles rather than achieved popularity with the general public. This surely has to do with her vocal range which had not only become rare after the Second World War but also acquired the reputation of being rather antiquated, even matronly. Forrester was a genuine representative of the alto voice, the deep, dark-toned head voice – a type of voice that is distinguished from the mezzo soprano by the fact that, even in the lower range, it makes only reserved use of the chest register. It thus has the advantage of greater sonic homogeneity; on the other hand, it is more limited in the upper range. Moreover, Forrester felt far more at home in the concert hall than on the operatic stage, which does not offer the alto voice very many major roles, let alone grateful ones; this orientation, too, was surely unfavourable for the attainment of a diva's fame.

Maureen Forrester's career as a singer certainly did not begin in the cradle. She was born in 1930 in Montreal as the youngest of four children of an immigrant family whose living conditions would be described as precarious today. She left school at 13 in order to earn her own money by doing odd jobs as a sales clerk, telephone operator and secretary. Her only cultural ambition was participation, encouraged by her mother, in various church choirs, where her voice soon attracted attention; she received more and more engagements for minor solo tasks. From her open confession in her 1986 autobiography *Out of Character*, we gather that she only began more serious musical studies when it became clear, at the age of 16, that singing opened up better income prospects than her other activities. Her encounter with the baritone Bernard Diamant (1912-1999) brought the decisive breakthrough in becoming a professional singer; he taught her from 1950 onwards and continued to supervise her until into the 1960s. Diamant, like the other two musical personalities who strongly influenced Forrester's development, had come to the New World as an immigrant from Europe. The native Dutchman had received his training at the Hague Conservatory and at the Berlin Academy of Music, as well as privately with the great Charles Panzéra. As a specialist in the great tradition of German and French Lieder, he was surely not uninvolved in the decisive orientation of Forrester's career. This was her performance on the concert podium, where she made her debut in her native city in December 1951 with the solo part in Edward Elgar's *The Music Makers*. It was through Diamant that Maureen Forrester became acquainted with the pianist who was to become her lifelong piano accompanist, with whom she developed her extensive repertoire of art songs and travelled throughout the world on concert tours: John Newmark (1904-1991), born as Hans Neumark in Bremen. Newmark had already gained experience in the 1920s as the accompanist of such soloists as Szymon Goldberg and August Wenzinger; he became known after the war for his performances at the side of Kathleen Ferrier. Together with Newmark, Forrester not only sang her very first song recital in March 1953 in Montreal, but also made her European debut in February 1955 at the Salle Gaveau in Paris, as well as her New York debut in November 1956 in Town Hall, unanimously acclaimed by the critics. Ultimately it was the legendary Bruno Walter (1876-1962), former assistant to Gustav Mahler and conductor of the posthumous world premieres of *Das Lied von der Erde* and the *9th Symphony*, who gave Forrester important impulses and the decisive push to her career. An audition in March 1956 impressed him so deeply that he immediately engaged her for a performance of Mahler's *Resurrection Symphony* with the New York Philharmonic that took place in February 1957 in Carnegie Hall and was followed by a recording of the work for CBS. After this collaboration, Walter invited the singer to his house in Beverly Hills in order to familiarise her with Mahler's entire vocal oeuvre, provided it for her vocal range. Walter would also have liked to have recorded these works with her. But since Forrester's manager had just concluded a three-year exclusive contract with RCA, whereas Walter was exclusively bound to CBS, noth-

ing came of the project: for Forrester, it was the greatest disappointment of her entire career. She meanwhile continued to perform under Walter, with Mozart's *Requiem* in Chicago in 1958 and in Vancouver with Brahms's *Alto Rhapsody*, then in 1960 at New York's Carnegie Hall in *Das Lied von der Erde*. The collaboration with Walter quickly gained her the reputation of successor to Kathleen Ferrier. With this comparison, however, one too easily overlooked the fundamental difference between the two voices, which could be described as that between a natural and an artificial product or – to express it in a Schillerian dichotomy – between “naive” and “sentimental”.

Forrester was in great international demand as a soloist, at the latest since her collaboration with Walter; her calendar was always filled far in advance. When one counts the conductors with whom she worked, hardly any of the great figures of the 20<sup>th</sup> century are missing: Claudio Abbado, John Barbirolli, Eduard van Beinum, Leonard Bernstein, Pablo Casals, Herbert von Karajan, István Kertész, Otto Klemperer, Josef Krips, James Levine, Lorin Maazel, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Malcolm Sargent, William Steinberg, Leopold Stokowski and George Szell ensured themselves of her collaboration. Forrester was considered an extraordinarily reliable singer who hardly ever cancelled despite her enormous work quota of well over 100 performances a year, and was always ideally prepared. The strength of character of a self-made woman, a robust condition and a solid technical foundation were the prerequisites for this. Song recitals and performances with orchestra in solo works, oratorios and other choral works were at the foreground of her activities. Her virtually inexhaustible repertoire of art songs with piano accompaniment extended from the baroque to the modern period; in the area of orchestral songs, the Mahler cycles were definitely in the foreground, and she enjoyed special admiration, not least by the great Mahler biographer Henry-Louis de La Grange, for her interpretations of these – subtle and gripping in equal measure. She was also a soloist in Bach's Passions and *B-minor Mass*, Handel's *Messiah*, Beethoven's *Missa solemnis*, Mendelssohn's *Elijah*, Verdi's *Requiem* or Elgar's *Dream of Gerontius*. Her concert activities also included appearances at the Casals Festival in Puerto Rico, the Marlboro Festival and the Salzburg Festival.

Although she found operatic work rather unappealing due to the extra-musical aspects that had to be taken into consideration for a scenic production, she did not entirely deny herself this experience – especially in later years. Her stage debut in May 1962 as Orfeo in Gluck's opera in Toronto was followed by others: Brangäne in 1963 at the Teatro Colón, Cornelia in Handel's *Giulio Cesare* in 1966 at the New York City Opera, the Witch in *Hänsel und Gretel* in 1970 on Canadian television, Fricka in *The Valkyrie* in 1971 with the Canadian Opera Company, Mistress Quickly in Verdi's *Falstaff* in 1974 at the Opéra du Québec, Erda in the *Ring* and Ulrica in *Un ballo in maschera* in 1975 at the Metropolitan Opera, Clytemnestra in Strauss's *Elektra* in 1984 for Radio France and the Duchess in *Queen of Spades* in 1990 at La Scala in Milan.

Maureen Forrester was also very busy in the recording studio, especially during the late 1950s and 1960s. Already during her first European sojourn in 1955, her first recording was a spontaneously scheduled project in Paris realised within a single day: this was a recital entitled *Le Lied* for the Club national du disque with compositions of Schubert, Beethoven, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss and Dvořák. Within a short period of time there followed recordings for almost all the major recording companies, of which only the most representative are named here: in 1957 *Songs of Sunset* by Frederick Delius under Thomas Beecham for EMI and Brahms's *Alto Rhapsody* under Ferenc Fricsay for Deutsche Grammophon, in 1958 Mahler's *Rückert Lieder* again under Fricsay for DG; then during the period of the exclusive contract with RCA and to a certain extent as a compensation for the lost collaboration with Bruno Walter, Mahler's *Kindertotenlieder* and *Gesellen Lieder* under Charles Münch and in 1959 *Das Lied von der Erde* under Fritz Reiner, followed in 1963 by the *Wunderhorn*

*Lieder* under Felix Prohaska for Vanguard, in 1964 the Verdi *Requiem* under Eugene Ormandy for CBS, in 1966 Mahler's 3<sup>rd</sup> *Symphony* under Bernard Haitink for Philips and in 1967 Beethoven's *Missa Solemnis* again under Ormandy for CBS. Productions primarily for the companies Westminster and Vanguard that were made as a result of the newly growing interest in Early Music formed a special focal point of her recording activity. These did not directly pursue the aims of historical performance practice, but were indeed created out of a spirit purged of romanticising that refrained from using corrupt versions. The recordings to be mentioned here in this connection are especially those of Bach's solo cantatas for alto (BWV 35 under Hermann Scherchen, BWV 53, 54 and 169 under Antonio Janigro and BWV 170 under Anton Heiller, all from the years 1964 and 1965) as well as an entire series of complete recordings of Handel's operas and oratorios, many of them first recordings (*Rodelinda* in 1964, *Seerse* in 1965 and *Hercules* in 1966 under Brian Priestman, *Theodora* in 1968 and *Jephtha* in 1969 under Johannes Somary). In this connection, mention must also be made of the 1966 recording of Gluck's *Orfeo* under Charles Mackerras, which was a first attempt to bring a certain order into the confusion between the different versions that existed at the time.

Despite Forrester's thoroughly generous handling of her vocal resources, her career lasted almost 40 years. As late as 1991, for example, she performed the premiere of the orchestral version of Benjamin Britten's *A Charm of Lullabies*, arranged by Colin Matthews and commissioned by the Britten Estate, under Raymond Leppard at Carnegie Hall. Her voice always remained fully intact as far as intonation and phrasing possibilities were concerned. It was only towards the end, when she also began reducing the number of her performances, that one could observe slight losses in brilliance and beauty of tone. Forrester's indefatigable activity also had a very pragmatic aspect, for she had to support a family that had meanwhile grown to seven over the course of time. At the same time, however, she maintained that singing gave her peace and regeneration from the strains of a rather turbulent family life. Various teaching activities and organisational work were added to appearances on the stage and podium, including Chairwoman of the Canada Council and Chancellor of Wilfrid Laurier University. Her restless activity ended only when the singer had to move to a nursing home in Toronto in 2002 due to dementia, where she died in 2010.

Forrester's voice is notable for its full, bronze-like tone which – especially in forte – gains warmth and a velvety quality through its rapid, tight, absolutely controlled vibrato. Homogeneity of sound through all registers and all dynamic gradations is a main characteristic. It is only under high breathing pressure that the voice can sometimes appear tight and husky in the upper register, which is nothing unusual for genuine alto voices, as can be verified by studying the recordings of Kathleen Ferrier, Norma Procter or Helen Watts. Intonation is flawless even in difficult ranges, and the tone is also precisely defined despite its full sonority, even during oscillation inwards and outwards. As a result of nearly perfect breathing control, the voice possesses the ability of *mesa di voce* on almost every tone of the range available to it, which is ultimately the main condition for meaningful and supple phrasing – a fundamental principle that unfortunately seems to be forgotten by many singers today. The primacy of Forrester's singing is doubtless in her musical ability, the formation of the melodic line rather than in declamation, although it is always easy to understand the text. Her performance style reveals extraordinary cultivation and sensitivity: inner participation and complete understanding of the sung text can be sensed every moment. Nonetheless, the expressive quality is far removed from any vulgar showiness and is turned inwards to a certain extent. In this connection, it is striking that conductors born before 1900 appear to have particularly appreciated collaborating with Maureen Forrester, whereas the younger generation perhaps preferred a more extrovert style of interpretation. In view of Forrester's musical precision together with simultaneous sublimation of expression, as exemplified in her performance style, it is not surprising that this singer was much in demand within the context of the revival of Early Music.

The recordings of Maureen Forrester issued on this album for the first time were produced during the period from 1955 to 1963 by the Berlin RIAS, the radio station in the American sector. They are of special interest because they document the singer's activities in the area of Lieder with piano accompaniment – an area that has remained strangely underexposed in her discography.

The recordings with Michael Raucheisen at the piano are among Forrester's very first. They were made in December 1955 following her first European tour during a very difficult personal situation. Pregnant with an illegitimate child, whose father was only to consent to marriage two years later, Forrester had met with vehement rejection in her personal environment and had decided to withdraw, in the isolation that the Berlin of that time offered, for the birth of her child. She made use of her time in Berlin to perfect her interpretation of Lieder with Michael Raucheisen (1889-1984). As the former accompanist of such great artists as Fritz Kreisler, Frida Leider, Erna Berger, Leo Slezak and Maria Ivogün, with whom he was married, he enjoyed a legendary reputation. Raucheisen, as Director of the Department of Chamber Music and Singing at the Berlin Reichsrundfunk, realised a comprehensive project between 1940 and 1945 in the recorded documentation of the German Lied repertoire. Just after the war he was professionally disqualified for a time, due to his proximity to the National Socialist leaders, but had soon resumed his activity at the RIAS and could thus spontaneously invite Forrester from her lesson to the recording studio. When the singer returned to the RIAS studios in 1958, 1960 and 1963, Raucheisen had finally retired. She was then accompanied by Felix Schröder (1908-1976), principal pianist of the station especially for the entertainment repertoire, as well as Hertha Klust (1907-1970), who became primarily known as the accompanist of Dietrich Fischer-Dieskau.

When one considers the repertoire recorded here, one is immediately struck by its historical breadth, ranging from the pre-Bach period of Johann Wolfgang Franck to the musical currency of Britten, Barber and Poulenc, whose songs were just a few years old at the time of the recordings. It is especially interesting, however, beyond the core repertoire – essentially represented only by Wagner's *Wesendonck Lieder* and the *Zigeunerlieder* of Brahms – that Forrester explored less well-travelled paths. Even with the central composers of art song, the really popular works are avoided; in the case Schubert, the selection concentrates on rather rarely heard Lieder in the area between mystic immersion and a pathos-filled world view. With Schumann, the choice was made in favour of late works rather spurned at the time; in the case of Loewe, the ballade genre especially associated with his name was deliberately avoided.

Forrester adopted certain idiosyncrasies from her concert practice when recording the works. Thus Samuel Barber's *Mélodies passagères*, for example – in accordance with the singer's special wish, as revealed in the studio protocols – appear with the same rearrangement of the numbers that she made for her performances. The Lieder of J.W. Franck and C.P.E. Bach are performed in the adaptations from Arne Dørumsgaard's anthology *Canzone scordate*, which follow a certain adoption of Johann Sebastian Bach's style by adding voices to the texture as well as short preludes and interludes. And the reason why Forrester did not sing the German translation used by Schumann in his *Gedichte der Maria Stuart* is that she included this work on the programme of her Paris debut; John Newmark had researched the original French and Latin texts out of reverence for the public there.


Forrester had studied almost all the works recorded at the RIAS with Newmark beforehand. However, this does not apply to the extensive series of Schubert Lieder that she – as is specifically mentioned in her autobiography – brought directly from her lessons with Raucheisen, and possibly also the Schumann Lieder from Opp. 25, 64 and 79. The fact that the singer was not as completely in harmony with her Berlin accompanists as one would gather from her recordings with Newmark surely has to do with the recording conditions as well. Surviving protocols indicate that there was very limited time available for

the studio appointments. For example, only three hours were available for the recordings with Felix Schröder, who had himself stood in for Aribert Reimann at short notice. Occasional inaccuracies – minor textual errors or “wrong singing” at the beginning of Poulenc’s cycle *La Fraîcheur et le Feu* – can doubtless be explained by such conditions. However, these cannot really diminish the stature of the interpretations. On the contrary: with her manifold vocal and interpretative means, Forrester is able to immerse each song in an atmosphere all its own, sometimes opening up completely new perspectives. One hears, for example, how she is able to make her voice very light in Mahler’s *Ich atmet’ einen linden Duft*, thus effortlessly scaling these very treacherous heights (for an alto). She then announces exuberant trust in God in the ensuing *Um Mitternacht* with the full pealing of the bells. One hears how a balance of line carried by an extraordinarily long breath lends a most unusual classicism and intimacy to the *Wesendonck Lieder* – otherwise sung so full of pathos, to a certain extent from the perspective of *Tristan*. One hears how Forrester interprets the Loewe Lieder, usually sung so conventionally, as subtle dramas of the soul with the finest expressive nuances. One hears how fervour and simplicity, soulful singing and an almost instrumental linear quality are incomparably combined in the Franck and Bach pieces or in *Bertas Lied* by Schubert. There are yet more merits that could be named in this recording of Maureen Forrester’s art of interpretation. But the listener should embark on his/her own voyage of discovery, ready and willing to become immersed in a realm of nuances, differentiation and subtlety that is largely in decline today.

*Heribert Henrich*

translation: *David Babcock*

1



Abteilung / Referat	Schallaufnahme	Ausstelldatum	Auftrag Nr.
Musik/Rittel		12.9.58	169 - 308

Titel und Mitwirkende:

Liedaufnahme

Maureen Forrester - Alt -

~~Aribert Reimann~~ - Klavier -

FELIX SCHRÖDER

Regie / Dirigent:

für Sendung am:	vorgesehene Sendezeit in Minuten: 60
Mikro-Ort: Studio 7	Überspielung nach:

Art	Datum	von	bis	Kontr. R. Tontr.	erledigt Technik	Bandcharge
Probe ohne Technik						
Probe mit Technik						
Original-Sendung						
1. Aufnahme	18.9.58	14.00	17.00	Kontr. 7	ges. Opit.	
2. Aufnahme						
3. Aufnahme						
4. Aufnahme/Mitschnitt						
Außen-Aufnahme						


Umschnitt/zus. Schnitt					
Überspielung					
Wiedergabe					
Zur Aufnahme - Umschnitt - Überspielung - Wiedergabe wird benötigt: (Band- bzw. Platten-Nr. angeben)					
9.					
Termin begonnen <u>14<sup>00</sup></u> Uhr, beendet <u>17<sup>00</sup></u> Uhr			sendefertig		
Bandempfang Min.: <u>60'</u>			Ton-Techn.: <u>Se</u> Datum: <u>18.9.58</u>		
Aufgenommene Bandzahl: <u>2</u> / Min.: <u>55'</u>			Aufn.-Leiter: <u>St</u>		
Verschnitt Min.: _____			Gesamtzahl der Bänder: <u>4</u>		
Rest <u>St</u> Min.: <u>5'</u>			Gesamtdauer: _____ Min. _____ Sek.		
Aufn.-Leiter _____			Bemerkungen:		
Ton-Technik <u>Luko.</u>					

Nur in Block- oder Maschinenschrift ausfüllen!

Lfd. Band Zahl	Lfd. Nr.	Titel - Inhaltsangabe	Dauer	Hz.	(A) Autor (K) Komponist (T) Textdichter (B) Bearbeiter	Verlag	Auftrag Nr.: 169-308
							Besetzung
Band I	1.	Jesus in Gethsemane ( Schau hin )	4,20	50	Ph.E.Bach	Verlegt und neu herausg: Arne Dörumgaard 1954	Maureen Forrester, Alt Felix Schröder, Klavier
	2.	Weihnachtslied Vom Grab, an dem wir wallen	2,34		" "		
			6,54				
Band II	1.	Sei nur still	1,46		J.W.Franck	"	
	2.	Auf, auf, zu Gottes Lob	1,37		"		
B III			3,23				
		A Charm of Lullabies Op 41			Benjam.Britten	Boosey & Hawkes	
	1.	A Cradle song			T:William Blake		
		Sleep, sleep beauty bright	1,59				
	2.	The Highland Balou					
		Hee balou	1,50		T: Robert Burns		
	3.	Sephestia's Lullaby	1,48		T: Robert Greene		
		Weep not my wanton					
	4.	A Charm					
B IV		Quiet sleep	1,35		T:Thomas Randolph	M.Eschig	
	5.	The Nurse's song					
		Lullaby baby! Thy nurse will ..	3,24		T: John Philip		
			10,36				
	1.	Rayon des yeux	1,07		Francis Poulenc		
		" " "			T: Paul Eluard		
	2.	Le matin les branches attisent	0,39				
	3.	Tout disparut	1,39				
Verwendete Musik bei Wortaufnahmen	4.	Dans les ténèbres du jardin	0,23				
	5.	Unis la fraîcheur et le feu	1,11				
	6.	Homme au sourire tendre	1,49				
	7.	Le grande rivière qui va	0,45				
			7,33				

284

1

Abteilung / Referat				Ausstelldatum		Auftrag Nr.	
E-Musik/Rittel		Schallaufnahme		5.9.63		262 - 912	
Titel und Mitwirkende: Lieder von Brahms u. Barber 1. Zigeunerlieder 2. mélodies passagères Maureen Forrester, Alt Hertha Klust, Klavier							
für Sendung am:				vorgesehene Sendezeit in Minuten: 40			
Mikro-Ort: Studio 7				Überspielung nach:			
Art	Datum	von	bis	Kontr. R. Tontr.	erledigt Technik	Bandcharge	
Probe ohne Technik							
Probe mit Technik							
Original-Sendung							
1. Aufnahme	9.9.63	9.00	12.30	Kontr. 7	gez. Biehert		
2. Aufnahme							
3. Aufnahme							
4. Aufnahme/Mitschnitt							
Außen-Aufnahme							
Umschnitt/zus. Schnitt							

Umschnitt/20s. Schnitt						
Überspielung						
Wiedergabe						
Zur Aufnahme - Umschnitt - Überspielung - Wiedergabe wird benötigt: (Band- bzw. Platten-Nr. angeben)						
Doc						
Termin begonnen		5.0	Uhr, beendet		5.0	Uhr
Bandempfang		Min.:		60		
Aufgenommene Bandzahl:		2	/ Min.:		40	
Verschnitt		Min.:		—		
Rest		Min.:		20		
Aufn.-Leiter		Ton-Technik				
		sendefertig		Datum: 9.9.63		
		Ton-Techn.:		Lafery		
		Aufn.-Leiter:		J. H. H.		
		Gesamtzahl der Bänder:		2		
		Gesamtdauer:		18		Min. 35 Sek.
Bemerkungen:						

Nur in Block- oder Maschinenschrift ausfüllen!

Lfd. Band Zahl	Lfd. Nr.	Titel - Inhaltsangabe	Dauer	Hz.	(A) Autor (K) Komponist (T) Textdichter (B) Bearbeiter	Verlag	Auftrag Nr.: 262-212
							Besetzung
Band I		"MELODIES PASSAGERES Op 27 "		50	Samuel Barber		Maureen Forrester,
		1. Puisque tout passe <sup>franz.ges.</sup> 27/1	1,07		f: Rainer Maria Rilke	Schirmer	Alt
		2. Tombeau dans un parc 27/3	1,26				Hertha Klust, Klavier
		Burs au fond de l'allée					
		3. Un Cygne 27/2					
		" " avance sur l'eau	2,04				
		4. Départ 27/5	1,21				
		Mon amie, il faut que je parte					
		5. Le clocher chante 27/4	1,12				
		Mieux qu'une tour profane	7,10				
B II		"ZIGEUNERLIEDER" Op 103					Diese Reihenfolge wurde v.d. Sängerin bestimmt mit der Bitte es so zu lassen, weil es im Komz auch so gesungen wird und wurde.
		1. He, Zigeuner, greife in d. Saiten	1,03		J. Brahms	Simrock	
		2. Hochgetürmte Rimafluth	1,22		nach dem Ungarisch. von Hugo Conrat		
		3. Wisst ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?	1,22				
		4. Lieber Gott du weisst, wie oft bereut ich hab'	1,16				
		5. Brauner Bursche führt zum Tanze	1,28				
		6. Röslein dräie in der Reihe blühen	1,20				
		7. Kommt dir manchmal in den Sinn mein süßes Lieb,	2,15				
		8. Rothe Abendwolken ziehn am Firmament	1,19				
			11,25				
Verwendete Musik bei Woraufnahmen							

Berliner Morgenpost

20 MRZ 87

Semyon Bychkows lange symphonische Reise durch die Nacht

# Philharmonische Sternstunde mit Sängerin Maureen Forrester

Warum Gustav Mahlers c-moll-Symphonie, die berühmte „Auferstehungssymphonie“, im Konzert der Philharmoniker unter Semyon Bychkow trotz mächtiger Wirkungen da und dort nicht recht auferstehen wollte, ist gar nicht leicht auszumachen. Wahrscheinlich war die gewisse Unentschiedenheit schuld, ein Sich-Warmspielen eher abwartender Art, das dem ersten Satz seinen Weltuntergangsscharakter raubte. Wenn man ihn spielt, als gäbe es vielleicht doch noch einen musikalischen Ausweg bei aller Unerbittlichkeit der Komposition, verweht seine niederschmetternde Wirkung.

Gleichzeitig aber beginnt damit das mächtige Fundament zu schwanken, auf dem die folgenden Sätze ruhen. Sie wirken ohne das gnadenlose Gegenspiel des Beginns unversehens effekthascherisch, theaterhaft, überschwenglich – mit Ausnahme natürlich des Alt-Liedes „Urlicht“, intoniert von Maureen Forrester mit dem Wunderhorn der eigenen Stimme. Fünf unvergeßliche Minuten, wahrhaft eine lange symphonische Reise

durch die Nacht ist die Hoffnung wert. Miss Forrester, bereits 15facher Ehrendoktor im Singen, hat sich mit diesem Vortrag von Mahlers „Urlicht“ einen 16. und 17. noch hinzuverdient.

Es gelingt ihr das schier Unmögliche: Schlichtheit und Ekstasik auf keusche Art zu vereinen. Maureen Forrester (57) wirkt wie eine „Gro-

---

Von KLAUS GEITEL

---

ße Mutter des Liedes“ Jedes Wort, jede Silbe, jeder Ton werden beinahe plastisch gebildet und wie Perlen zur Kette gereiht. Aussage, Stimmung, Poesie und musikalische Struktur werden in einem machtvollen Atem genommen und von ihm souverän getragen. Vielleicht kann einmal eines der zahllosen Berliner Festivals diese Künstlerin für einen musikalischen Alleingang gewinnen

Neben soviel kunstreicher Autorität hatten eigentlich alle schweren Stand, obwohl Edith Wiens wie so oft tonschön und verständnisvoll sang, ebenso wie der tadellose

St. Hedwigs-Chor Auch Lothar Koch blies sich wieder einmal bewunderungswürdig auf seiner Oboe buchstäblich die Seele aus dem Leib. Toru Yasunaga spielte die Violin-Soli exzellent. Die zehn Hörner bliesen von nah (Gerd Seifert) und fern (Norbert Hauptmann) in großem Stil. Der Vollkommenheitsgrad kletterte im Verlauf der Aufführung höher und höher.

Nur einsichtig machen konnte Bychkow das Stück bis zum Schluß nicht. Es zerfiel ihm in freilich oft zwingende Einzelheiten. Der Anfang war nun einmal versäumt und trotz Orgel, Trompeten- und Posaunenchor rettete Mahler seinen Interpreten nicht mehr. Mit diesem Stück hatte sich der tüchtige Bychkow denn doch wohl übernommen.

Mehr als einen Dirigenten braucht Mahlers 2. Symphonie einen Verkunder. Um an die Auferstehung musikalisch Glauben machen zu können, muß man zu Beginn der Welt das Grab tiefer graben. Sonst ist tatsächlich alle Auferstehung nachher ein Nebbich.

## Süddeutsche Zeitung

## Bitterernste Gesänge

Maureen Forrester im Herkulesaal

Die amerikanische Altistin Maureen Forrester — ist sie nicht eigentlich ein Mezzosopran? — versteht den Liedgesang als hochgesteigerten Gefühlsausdruck. Sie schöpft aus, was das akzentfrei beherrschte, bis zum letzten Konsonanten verständliche Wort und die stets von großem Atem getragene Phrase hergeben. Distanz, im Altfach fast eine Berufskrankheit, bleibt ihr fremd. Alle Mittel ihrer ebenso schönen wie tadellos geführten Stimme bietet sie auf, um ein Maximum an Emphase zu erreichen. So schwamm denn Schumanns Zyklus „Frauenliebe- und leben“ in einem Ozean von Empfindung, was zur Folge haben mußte, daß Chamisso's Verse in solcher hyperromantischer Verzückerung noch altmodischer und blumiger wirkten. Dem Klaviersatz Schumanns zeigte sich der Begleiter Martin Isepp lediglich technisch, doch nicht ausdrucksmäßig gewachsen.

Maureen Forrester beherrscht überzeugend den Tonfall feierlicher Verkündigung. Wo Beethoven und Schubert pathetisch das Unendliche beschwören und mit kunstpriesterlicher Gebärde vor das All treten, tönt diese Altstimme in Orgelregistern und Ekstase. Die triumphale, ausladende Gebärde solcher bitterernster Gesänge hat dann eine einschüchternde Überzeugungskraft, weil hier das Ariose wie das Rezitativische frei von zersetzender Reflexion in verzücktem Aufschwung bewältigt werden. Hingegen klangen Suleika und Gretchen wie gesangstechnische Etüden; das Alttimbre beschwört bei diesen Gesängen eine unstatthafte Verbindung von Weimar und Bay-

reuth herauf, von Goethe und Fricka. Mit der „Schmied“ von Brahms war Maureen Forrester ungleich besser beraten. Dvoraks Zigeunermelodien gerieten, nicht zuletzt durch die holzerne Begleitung, bei allem Raffinement der Stimmfarben, ein wenig schwer und bedeutungsvoll. Dalila im Zigeunerkostüm. Als Finale des Abends im Herkulesaal taten sie ihre applaus-treibende Wirkung. Sobald ein genuiner Melodiker frischweg musiziert, erfüllt das Lied seinen Sinn.

K. Sch

-9. NOV. 1967

# Kantate, Gesänge und Lieder

Maureen Forrester zu Gast im Herkulesaal

Haydn hat, wie alle renommierten Komponisten seiner Zeit, eine ganze Reihe von Arien geschrieben, die entweder als Einlagen in Opern von fremder Hand oder zum Konzertgebrauch bestimmt waren. Eine von ihnen, die Solokantate „Ariadne auf Naxos“, gefiel Lady Hamilton, als sie mit ihrem berühmten Geliebten Lord Nelson im Jahr 1800 den Fürsten Esterhazy in Eisenstadt besuchte, so gut, daß sie den Meister bat, sie mit ihr einzustudieren, und gleich noch ein zweites Stück ähnlicher Art bei ihm bestellte. Haydn zeigte sich galant und schrieb ihr eine Kantate, die Nelsons Sieg bei Abukir feiert, für den Hausgebrauch mit Klavier — nicht mit Orchesterbegleitung.

Hört man aber, wie jetzt von Maureen Forrester, die musikalisch sehr anschaulich vorgestellte Szene, wie Ariadne die heimliche Flucht des Theseus entdeckt und verzweifelt den Tod begehrt, so merkt man, daß der Klavierpart hier nur ein reduziertes Orchesterklangbild wiedergibt, und denkt sich sofort die Instrumente hinzu. Das Vorbild Glucks schimmert hindurch, die großen dramatischen Akzente sind im Rezitativ zusammengeballt, die Arie, durch ein zweites, pathetisch-lamenthaftes Rezitativ unterbrochen, läßt nur die darin hervorbrechenden Affekte nachklingen. Maureen Forrester nahm, von Martin Isepp am Klavier namentlich in den tonmalerischen Episoden vortrefflich unterstützt, die Kantate mit Recht als reines Belkantostück und widmete ihm allen Wohlklang ihres fülligen, in der Mezzavoce etwas reliefarmen, in der Tiefe aber prachtvoll sonoren und in der Höhe leuchtenden Mezzosoprans; in der Ausdrucksattitüde war sie ganz die Heroine der Opera seria, die auch in der heftigsten Leidenschaft die kunstvolle Formung und Führung der Stimme nicht einen Augenblick vergißt.

Darum schien es auch, als ob trotz vieler sehr schöner Einzelheiten die Stimmung in den „Vier ernstesten Gesängen“ von Brahms nicht ganz von ihr getroffen worden wäre. Dieses Spätwerk auf Texte der Heiligen Schrift, dessen Mittelstücke „Ich wandte mich und sahe“

und „O Tod, wie bitter bist du“ zum überhaupt Großartigsten gehören, was die deutsche Liedkunst hervorgebracht hat — es verlangt neben größter Empfindungskraft zugleich auch — die schwere und strenge rhythmische Gebundenheit sowohl der Gesangsdeklamation wie des Klavierparts beweist es — die Objektivierung zur „Botschaft“, das Einswerden von Erleben und Verkündigung. Brahms hat für dieses Opus 121, das er 1896 auf den Tod von Clara Schumann komponiert und nie mehr selbst gehört hat, ausdrücklich eine Männerstimme (Baß) vorgeschrieben und ihm damit die adäquate Klangregion zugewiesen. Jede Frauenstimme — auch eine so schöne wie die von Maureen Forrester — nimmt ihm allein durch das sinnlichere Timbre etwas von seiner Vergeistigung. Es gab, wie gesagt, herrliche Stellen in ihrem Vortrag (etwa den trostvollen Zeilenanfang „O Tod“ im zweiten Stück bei der Dur-Wendung und den wunderbar innigen Ausklang), aber insgesamt bleiben die „Ernstesten Gesänge“ für eine Künstlerin des reinen Belkanto doch ein Gang durch fremdes Land.

Von den Strauss- und Mahler-Liedern, die den zweiten Teil des Programms ausfüllten, gelangen die in getragenen Zeitmaßen weitaus am besten, in denen die vollendet gebildeten Schwelltöne sich voll entfalten und wieder verklängen können. Jugendstil-Neckischkeiten wie die „Schlagenden Herzen“ von Strauss (zu schlechthin albernen Reimereien von O. J. Bierbaum) oder der pseudonaive Volkston von Mahlers „Rheinlegendchen“ sollten leichteren, beweglicheren Stimmen vorbehalten bleiben (wenn man dieses Genre heute überhaupt noch als genießbar gelten lassen will). Bei dem „Wo die schönen Trompeten blasen“ fühlte man sich, wie Maureen Forrester es in einem expressiven Balladenton vortrug, in die romantische Stimmung der vokalen Symphoniesätze Mahlers versetzt, vom echten romantischen Zauber aber wurde man, bei den Zugaben, in Schumanns „Mondnacht“, angeweht; da kamen die Töne mit einem zarten Glanz, mit einem duftigen Schimmer, der einen noch weit über den Schluß des Konzerts hinaus umstrickte. K. H. Ruppel

TELLE

APR. - 0. 1960 ✓

## Kanadische Sängerin

Die kanadische Altistin Maureen Forrester war in Berlin schon mehrmals zu Gast. Als Konzertsängerin besitzt sie heute bereits internationalen Ruf, der durch Konzerte mit prominenten Dirigenten und durch Einladungen zu den bedeutendsten Fest-

spielen nach außen gekennzeichnet ist. In ihrem ersten Liederabend in Berlin bot die Künstlerin ein anspruchsvolles Programm, das von den Venezianern Peri und Scarlatti bis zu Mahler und Poulenc weit gespannt war. Den Charakter der reizvollen, expressionistisch gefärbten Lieder, die Poulenc nach Gedichten von Paul Eluard geschrieben hat, traf die Sängerin am überzeugendsten. Dagegen trat in Schumanns „Liederkreis“, vor allem aber in den Zigeunerliedern von Brahms, das Sentimentale im musikalischen Ausdruck und in der Geste oft zu stark in den Vordergrund.

Die strahlende, kraftvolle Stimme, die in der Tiefe und in der Mittellage enorme Ausdruckskraft hat, nach oben hin allerdings begrenzt erscheint, würde in ihrer Wirkung noch gewinnen, wenn die Sängerin auf die zu starke Nasalisierung und Abdunkelung der Vokale achtete.

M. F.

1960

APR. - 1. 1960



Foto. von Jaanson

## MAUREEN FORRESTER

Die kanadische Altistin hat sich in wenigen Jahren einen solchen Ruf erworben, daß ihre Stimme als eine der schönsten ihrer Art gewertet wird. Die hochgewachsene blonde Frau, deren Vorfahren in Irland beheimatet waren, ist eine der seltenen Liedersangerinnen aus Passion, die es noch gibt. Heute abend singt die Kanadierin im Hochschulsaal mit dem Radio-Symphonie-Orchester unter Karl Forster die „Auferstehungs-Sinfonie“ (II) von Mahler. Am 6. April folgt dann im Hochschulsaal ihr eigener Liederabend. Am Flügel Hertha Klust. Dazwischen haben beide Sender sie für Aufnahmen gewonnen. Maureen Forrester wohnt in Montreal. Anfänglich meinte sie, es gebe in Kanada so viele schöne Stimmen, daß es gar nichts Besonderes wäre, singen zu können, wurde aber privat bei dem holländischen Pädagogen Bernard Diamant in Montreal ausgebildet. Bruno Walter wurde ihr Entdecker. Durch die „Jeunesse Musical“ kam sie 1954 zum ersten Male nach Europa und sang in Frankreich, Holland, Belgien und Luxemburg. 1955 hatte sie bereits so viele Angebote in Europa, daß sie sich in London eine Wohnung nahm. Die Mailänder Scala interessierte sich für sie, denn sie beherrscht auch das Opernrepertoire. Anfang Mai singt sie auf dem Festival in Cincinnati die Erde in „Rheingold“ konzertant. Im Juni wird sie bei den Festspielen in Porto Rico, die Pablo Casals leitet, erwartet. Sie ist sehr gern Hausfrau und hat drei kleine Kinder, für die sie eine Dresdener Kinderschwester engagierte, die Deutsch, Italienisch und Ungarisch spricht. Ebenso wird das Französische in ihrem Hause gepflegt. G. H. P.



Photo Eckelt

## MAUREEN FORRESTER

Die junge kanadische Altistin, deren ausdrucksvolles Gesicht besonders anziehend wirkt, fällt in Berlin auf. Ihr blondes Haar ist zu einem großen Knoten gewunden, wie man ihn selten sieht. Zudem ist sie von London zu ihrem heutigen Konzert mit dem „Philharmonischen Orchester“ eingetroffen — und zwar ohne Mantel, da man ihr sagte, hier wäre Frühling. So mußte sie auch Bekanntschaft mit der Berliner Mode machen — Maureen Forrester aus Montreal konnte innerhalb von zwei Jahren eine sternengleiche Karriere erleben. 1955 wurde sie zum erstenmal in Köln und Bonn begrüßt. Ihre diesjährige Europareise führt schon nach Schweden, Dänemark, Frankreich, Holland, Schweiz, so daß sie sich gezwungen sah, in London Wohnung zu nehmen, um von dort aus ihre Reisen zu unternehmen. Auch im nächsten Jahr sind zahlreiche Konzerte unter berühmten Dirigenten wie Fritz Reiner, Igor Markevitch, Walter Süßkind, Malcolm Sargeant schon festgelegt. Ihr Debut unter Bruno Walter in einem Mahler-Konzert und Schallplattenaufnahmen haben ihr die Wege geebnet. Die Sommer-Festivals in Montreux, Amsterdam, New York und Montreal werden nicht auf sie verzichten. Maureen Forrester stammt aus einer irischen Familie. Sie wurde in Montreal von dem holländischen Gesangspädagogen Bernard Diamant ausgebildet, der sie auf die Reise in die große Welt schickte.

G. H. P.

*Thank you for your interest in this audite recording.*

*Please note that this PDF version of the booklet is for your personal use only!  
We kindly ask you to respect our copyright and the intellectual property  
of our artists and writers – do not upload or otherwise make available for  
sharing our booklets or recordings.*

recording: RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7 (studio recording, mono)  
recording producer: Destinn  
recording engineer: Siegbert Bienert (Brahms / Schubert / Schumann Op. 135 / Barber)  
Hertlein (Loewe / Wagner / Schumann)  
Heinz Opitz (Bach / Franck / Britten / Poulenc FP 147)  
Steinke (Mahler / Haydn / Poulenc FP 161)

#### Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin  
(lizenziert durch Deutschlandradio)  
© 1955 - 1963 Deutschlandradio  
recording: Rüdiger Albrecht  
research: © Ludger Böckenhoff, 2016  
remastering: audite claims all rights arising from copyright law and competi-  
rights: tion law in relation to research, compilation and re-mastering of  
the original audio tapes, as well as the publication of these tracks.  
Violations will be prosecuted.



photos: Archiv Deutschlandradio, Berlin  
art direction and design: AB•Design

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de)  
© 2016 + © 2016 Ludger Böckenhoff

**HD-DOWNLOADS**  
available at [audite.de](http://audite.de)

