



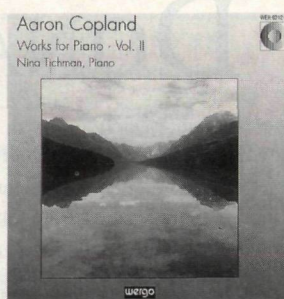
Zugekleistert.



Chopin, 24 Préludes op. 28, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Mazurka f-Moll op. 68,4; Vladimir Ashkenazy (Klavier); *Decca CD 436 821-2* (WD: 74'12") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Mulmig, verschwommen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Klaviersonate: Andsnes (Virgin/EMI 2 CD 7 59072 2).



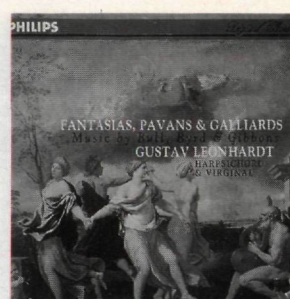
Punkte, Striche, Kommata.



Copland, Klavierwerke (Vol. 2): Fantasie, Passacaglia, Two Piano Pieces (1973), The Young Pioneers, Sunday Afternoon Music, Sentimental Melody u.a.; Nina Tichman (Klavier); *Wergo CD 6212-2* (WD: 64'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Trocken, etwas eng.
Fertigung: Einwandfrei.



Klingendes Kompendium der Virginalmusik.



Fantasias, Pavans & Galliards: Werke von Byrd, Johnson, Philips, Morley, Bull, Randall, Farnaby, Gibbons und Tomkins; Gustav Leonhardt (Cembalo); *Philips CD 438 153-2* (WD: 59'47") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, mit natürlichem Raumeindruck.
Fertigung: Einwandfrei.

Vladimir Ashkenazy hat sich mit dieser Einspielung ein weiteres Mal den Préludes und der dritten Klaviersonate op. 58 von Chopin angenommen. Als außerordentlich störend erweist sich das unangemessen hallige, breite und anscheinend künstlich hochgezogene Klangbild, das sich wie ein zäher, dickflüssiger Brei über die Werke legt und viele Einzelheiten unter sich begräbt. Der Klavierklang wirkt völlig verfremdet; ebenso klingen die dynamischen Kontraste, besonders im zweiten und vierten Satz der Sonate, sehr verwaschen. Es ist kein piano vernehmbar, alles geht im undifferenzierten mezzoforte-Grau unter.

Ashkenazys Ansatz ist dabei durchaus zupackend und temperamentvoll, besonders im Scherzo. Dem „ma non tanto“ des Finales schenkt er dagegen nicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit. Alles hat Drive und einen stark nach vorne gerichteten Impetus. Auch das Seitenthema im Sonaten-Kopfsatz ist von distinguiertter Schönheit, ohne in süßlich saloneske Regionen abzugleiten.

Den jeweiligen Stimmungsgehalt der einzelnen Préludes trifft Vladimir Ashkenazy mit sicherem Gespür: dunkel und diabolisch im es-Moll-Stück, voller Trauer im c-Moll-Prélude. Doch würde man sich bisweilen eine etwas mehr ins Detail gehende Interpretation wünschen. So kann man sich beim G-Dur-Prélude des Eindrucks nicht erwehren, daß die Darstellung technisch-virtuosen Könnens im Vordergrund steht. Ebenso verkommt das Prélude in g-Moll zu einer atemlos dahinhetzenden, klanglich völlig eingedickten und zugekleisterten Geräuschkulisse. So bleibt am Ende nur die Enttäuschung über eine Einspielung, die die Erwartungen nicht erfüllt und die durchaus positiven interpretatorischen Ansätze mit einer problematisch opulenten Klanglichkeit überdeckt.

Josef Manhart

Ein rühmenswertes Unterfangen: die amerikanische Pianistin Nina Tichman erarbeitet das Gesamtwerk für Klavier von Aaron Copland. Mit dessen Stücken verhält es sich ja im hiesigen (sagen wir: mitteleuropäischen) Konzertbetrieb ähnlich wie mit dem Klavierschaffen Samuel Barbers. Interessierte Interpreten, die ihre Auftritte amerikanisch akzentuieren oder überhaupt nur in einem der deutschen Amerikahäuser eine Chance bekommen, wählen im allgemeinen die Sonaten beider Autoren, von Copland die neckische „Katz und Maus“-Studie, allenfalls noch die anspruchsvolle Fantasie aus den Jahren 1955/57. Wie so oft ist eine solche Repertoirekonzentration aus der Sicht des Pianisten verständlich, sie ist aber auch bedauerlich, weil so manches aus der Miniaturen-Schublade unberücksichtigt und dadurch das „Bild“ eines Komponisten auch Jahre nach seinem Ableben unendlich gezeichnet bleibt.

Gerade hier aber liegen die Vorzüge dieser zweiten Copland-Folge mit Nina Tichman, denn etwa die „Nachtgedanken“, die verhältnismäßig „handliche“ Passacaglia (1922) und manches, was man im Schumannschen Sinne als „Spreu“ bezeichnen könnte, trägt doch entschieden dazu bei, Copland als maßgebende Persönlichkeit und beispielsweise als Leitfigur für eine Kapazität wie Bernstein gründlicher deuten zu lernen.

Doch mit welchem Erfolg könnte so etwas discographisch vonstatten gehen, wenn es ein(e) Interpret(in) und die Aufnahmetechnik (auch bei einem intellektuellen Linienspieler wie Copland) nicht nur auf Enthüllung anlegen würden – also auf fettarme, sparsamst pedalisierte Klangkost in der Nachfolge „seriell“ verstandener Weber-Analytik? Die von Copland vorgegebenen Punkte, Striche und Kommata würden nichts an Logik und Beziehungsreichtum einbüßen, wenn man sie auch nach den Regeln von Zauber und Verführung in ein wärmeres, freundlicheres Licht stellen würde.

Peter Cossé

Die teils skurrilen, teils scharfsinnigen kurzen Sätze der englischen Virginalisten spielt der große Altmeister des Cembalos mit der Souveränität eines Grandseigneurs, eher mit meditativer Verhaltensweise als mit aufbrausender Verve. Ob Leonhardt damit dem Charakter des für seinen ausschweifenden Lebenswandel berühmten-berechtigten und aus der Heimat verstoßenen Dr. John Bull gerecht wird? Wie dem auch sei, die Stückauswahl – vier Sätze von Bull, je zwei von Byrd, Gibbons und Farnaby sowie je ein Satz von Johnson, Morley, Philips, Randall und Tomkins – ist repräsentativ für den Reichtum der englischen Cembalomusik um 1600. In dreizehn Kompositionen erklingt ein etwas neutrales zweimanualiges Cembalo von Joel Katzmann aus dem Jahr 1987, zweimal hingegen ein klangschönes, weich intoniertes Virginal von Martin Skowronek von 1967. Leider sind die fünfzehn Kompositionen nicht näher identifiziert. Bei einigen ist es für den Kenner nicht so schwer, sie den entsprechenden Drucken zuzuordnen. Doch wenn ein Stück einfach „Fantasia“ heißt, wie dies in diesem Sammelprogramm fünf Mal der Fall ist, sollte immer die entsprechende Notenquelle genannt sein! Das abgebildete Titelblatt der 1611 in London erschienenen Sammlung „Parthenia“ führt nur in die Irre, da keines der gespielten Stücke aus diesem Sammelband stammt.

Martin Elste



Maß gehalten.



Rachmaninoff, Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 36, **Scriabin**, Klaviersonaten Nr. 5 op. 53 und Nr. 9 op. 68, **Prokofieff**, Klaviersonate Nr. 7 B-Dur op. 83; Peter Jablonski (Klavier); *Decca CD 440 281-2* (WD: 63'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der junge Schwede Peter Jablonski seine erstaunliche Karriere in frühestem Kindesalter als Schlagzeuger und Jazzmusiker begann, daß er ohne Wettbewerbe dorthin gelangte, wo er jetzt bereits ist, daß er komponiert und nach wie vor mit Jazz-Größen musiziert – all dies sind Informationen, die zum Verständnis seines Spiels nicht unmaßgeblich beitragen könnten, hätte man sich im Hause Decca denn dazu durchgerungen, den Booklet-Texten noch eine kleine Biographie hinzuzugesellen.

Jablonskis' erste Solo-Veröffentlichung für Decca zeigt furios zupackendes und gleichzeitig erstaunlich verinnerlichtes Klavierspiel eines jungen Mannes, das sich durch Frische, Feuer und verblüffende Natürlichkeit auszeichnet. Rachmaninoffs formal und manuell nicht leicht zu beherrschende b-Moll-Sonate etwa schwingt sich unter Jablonskis Händen zu Höhen ungeahnter Selbstverständlichkeit auf. Der Gefahr, sich am eigenen pianistischen Vermögen zu erfreuen, erliegt Jablonski nicht einmal ansatzweise, obwohl die Versuchung gerade hier enorm ist. Nicht bedingungsloser Ausdruckswille, sondern vernünftige und erwärmende Ausdrucksfähigkeit kennzeichnen sein Spiel.

Vernunft paßt nicht unbedingt zu dem, was man gemeinhin mit Scriabin verbindet. Die Morbidität eines Shukow, die tonliche Delikatesse eines Szidon oder aber die zwanghafte Extrovertiertheit eines Horowitz führen bei einem so monomanen Komponisten zu aufregenderen Resultaten als Jablonskis Fähigkeit maßzuhalten, die hier lediglich in Untadeligkeit umschlägt. Interessanter ist da auf jeden Fall Prokofieffs Siebte gelungen. Jablonski nähert sich dem Komponisten mit perfekter rhythmischer Präzision. Wirkung erzielt er nicht dadurch, daß er Rhythmus und Klang bis an die Grenzen ausreizt, vielmehr treiben sein Sinn für Architektur und sublimen klangliche Differenzierungen das Geschehen auf spannende Weise voran. Vielversprechend!

Till Janczukowicz



Verzögerung und Unruhe.



Schumann, Papillons op. 2, Romanzen op. 28, Arabeske op. 18, Bunte Blätter (Auszüge), Novelette op. 21,2, Drei Variationen über Chopins Nocturne op. 15,3 (WoO, Fragment); Jean Goverts (Hammerflügel); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 72797 2* (WD: 72'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, räumlich, natürlich.
Fertigung: Fehler: Track 2.

Mit Schumann-Interpretationen auf dem Hammerflügel wollte es in den letzten Jahrzehnten und will es auch heute nicht so recht klappen. Jörg Demus, einer der rührigsten Protagonisten dieser quasi-historischen Spielart, riskierte das eine oder andere Stück. Eine seiner stärksten Leistungen als Klaviererzähler jedoch blieb die Gesamtaufnahme der Solo- und Klavierduowerke Schumanns auf einem modernen Flügel. Vielleicht liegt das daran, daß erlesene Farben und Zwischentöne, wie man sie etwa auf einem Streichinstrument des 19. Jahrhunderts auf die akustische Palette zaubern kann, durch eine gewisse Steifheit des spielmechanischen Ablaufs in Frage gestellt wirken. Diesen Eindruck erwecken auch Jean Goverts Darlegungen auf einem Exemplar aus den Sammlungen der Schola Cantorum Basiliensis: koloristische Effekte, plastische Stimmungs-dramaturgie auf der einen, begrenzte Eleganz, Geschmeidigkeit und Stabilität in den virtuos Grenzwertbetrachtungen auf der anderen Seite. Goverts liebt es, wie es scheint, Themeneröffnungen zu verzögern, Nachdenklichkeit zu suggerieren, aber auch das erste „Stücklein“ aus den „Bunten Blättern“ verbreitet auf diese Weise ein nachschöpferisch-rhetorisches Klima, das an die Affekt-Vorlieben der Klavierhistoriker erinnert. Dadurch haben diese Stücke nur selten wirklich Spannung und entschieden „Zug“. Und wenn Goverts einmal loslegt, dann geschieht dies im Zeichen von Unruhe und Flüchtigkeit. Unter solchen Voraussetzungen mag es nicht mehr überraschen, wenn die „Papillons“ Stückwerk bleiben; bald gedehnt, bald gestaucht und gebeutelt – gleichsam vollendete Fragmente mit wenig Energiegewinn in der Polonaise. Für die Raritäten-Kollektion bietet Goverts die wenigen vollendeten und unvollendet gebliebenen Variationen über Chopins Nocturne op. 15,3. Die letzten acht Takte stammen von Joachim Draheim. Wer es nicht liest, wird es kaum merken.

Peter Cossé

ORGEL



Untadelig, aber nicht Spitzenklasse.



Bach, Trio-Sonaten BWV 525-530; Simon Preston (Orgel); *DG CD 437 835-2* (WD: 77'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klare Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Triosonaten Nr. 1-6 BWV 525-530, Passacaglia und Fuge BWV 582; François-Henri Houbart (Orgel); *Forlane/Disco-Center 2 CD 16686/7* (WD: 94'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Zeitdauer der einzelnen Sätze in Bachs grandios verflochtenen Trio-Sonaten sind keine gravierenden Unterschiede zwischen Preston und Houbart auszumachen. Und dennoch wirkt der Franzose sehr viel ruhiger, ohne deshalb den großen Bogen abreißen zu lassen. Simon Preston läßt inneren Drive spüren, während Houbart alle Farben und Delikatessen der Mischung hören läßt, die in den Instrumenten von Jean François Dupont stecken. Preston registriert an der kaum größeren Klais-Orgel in der St.-Katharinen-Kirche von Hennef-Stadt Blankenberg bei Bonn korrekt und einfühlsam, erreicht aber nicht ganz die Trennschärfe von Houbarts Stimmencharakteristik. Verwunderlich ist nur, daß Houbart im Pedal nicht immer auf den 16' verzichtet, während sich bei diesen Werken, die ja auch auf dem Pedalcembalo zu Hause sind, mittlerweile die 8'-Basis durchgesetzt hat. In der stattlichen Reihe von Sonateneinspielungen können sich beide behaupten, sie reichen aber nicht an die Interpretationen etwa von Marie-Claire Alain (Erato), Zsigmond Szathmáry (RCA) oder André Isoir (Calliope) heran. Die Passacaglia baut Houbart nicht, wie allgemein üblich, als große Steigerung auf, sondern er meißelt das Thema mit seinen Kontrapunkten geradezu von Beginn an aus dem Plenoklang heraus, hält mächtig seine Allgegenwart fest.

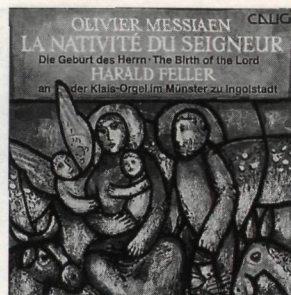
Die Technik beider Interpreten ist auf höchstem Niveau, untadelig. Die Unterschiede liegen in Details der Interpretation. Und da überzeugt die französische Schule doch mehr als Prestons funktionale Virtuosität.

Herbert Glossner

VOKALWERKE



Anregend.



Messiaen, La Nativité du Seigneur (Neun Meditationen für Orgel); Harald Feller (Orgel); *Calig/Helikon CD 50924* (WD: 60'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieser Zyklus wurde nach dem Krieg zu einem Fanal des Aufbruchs zur Neuen Musik, die Jahre vorher unbekannt geblieben war. Und so kühn sich die Orgelwerke Olivier Messiaens in ihrer Konzeption auch weiterentwickelten, bewies sich auch weiterhin die Kraft dieser 1935 komponierten neun Sätze, die inzwischen zum Klassiker geworden sind.

Zur Wiedergabe wählte Harald Feller die 1977 erbaute Klais-Orgel des Münsters zu Ingolstadt (69 Stimmen auf vier Klavieren und Pedal), die durch ihren Klangfarbenreichtum längst einen hervorragenden Ruf genießt. Die vom Komponisten genau angegebenen Registrierungen lassen sich fast ohne Einschränkungen darstellen, wenn auch nicht mit derselben Wirkung eines französischen Instrumentes. So klingt die Vogelstimme im Mittelteil der ersten Meditation zu schwach, aber der gemischte Klang von „Desseins éternels“ ist wunderbar zutreffend, und die enorme Ruhe der Solokantilene wirkt sehr überzeugend, wie zeitlos. Faszinierend klingen die gegensätzlichen Klangfarben in „Le Verbe“, nur gerät das große Kornett-Solo etwas spannungslos. Die Hallakustik des Münsters wirkt in Pausen zusätzlich ereignisreich, lähmt aber bei raschen Passagen leicht die Kraft der Strukturen. Daher hätte man sich im letzten Abschnitt der „Engel“ gern das verdeutlichende Staccato gewünscht und den ersten Teil von „Les Enfants de Dieu“ nicht so ungestüm; die von Feller sehr rasant gespielte Schlußstaccata läßt daher das „Puissant“ der Tempovorschrift vermissen. Ideal verwirklicht sind auch „Die Weisen“, die in großer Ruhe Poesie ausstrahlen. Insgesamt eine überlegen gespielte Aufführung, die ereignisreich und anregend wirkt. *Dieter Weiss*



Sturm und Drang einer Umbruchszeit.



W. Fr. Bach, Kantaten (Vol. 1): Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis (Kantate zum 1. Advent), Es ist eine Stimme des Predigers in der Wüste (Kantate zum Johannistag); Barbara Schlick (Sopran), Claudia Schubert (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; *Capriccio/EMI CD 10 425* (WD: 53'56") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr klar, natürlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.

W. Fr. Bach, Kantaten (Vol. 2): Dies ist der Tag (Sinfonia und Kantate zu Pfingsten), Erzittert und fallet (Kantate zum Ostersonntag); Barbara Schlick (Sopran), Claudia Schubert (Alt), Wilfried Jochens (Tenor), Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; *Capriccio/EMI CD 10 426* (WD: 59'40") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Trocken, konturenstark.
Fertigung: Einwandfrei.

Der älteste Bach-Sohn war 18 Jahre lang in Halle Organist und Musikdirektor. Wie sein Vater mußte auch er regelmäßig Kantaten aufführen, und dafür entstanden die hier eingespielten Kompositionen. In einer beispielhaft glücklichen Einspielung zeigt Hermann Max die überragende Bedeutung Friedemann Bachs. Die Choräle werden schlicht und nicht schleppend vorgetragen, in den Chorsätzen wächst die Rheinische Kantorei weit über ihr sonst gezeigtes Niveau hinaus, singt und artikuliert lebendig, dramatisch und spannungsvoll. Das Kleine Konzert deutet die Textworte mit großer Sensibilität musikalisch aus. Ein besonderer Glücksfall ist das Solistenensemble, das in der Stimmgebung und musikalischen Auffassung homogen übereinstimmt. Der klare und helle Sopran von Barbara Schlick, die warme, aber nie durch übergroßes Vibrato unscharfe Altstimme von Claudia Schubert, die Sinnlichkeit und Weichheit des Tenors von Wilfried Jochens und der schattierungsreiche Baß von Stephan Schreckenberger machen diese Einspielung zu einem Erlebnis.

Franzpeter Messmer



Zwischen den Stilen.



Berio, Folk Songs, Chamber Music nach James Joyce, **Denisov, La vie en rouge**; Hedwig Fassbender (Mezzosopran), Ensemble für neue musik zürich, Jürg Henneberger; *Jecklin-Disco/Fono Münster CD 684-2* (WD: 55'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Tadellos.

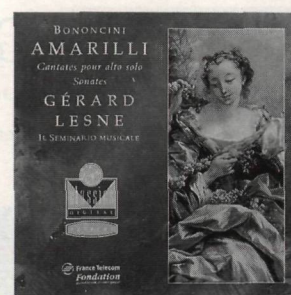
Die Art der Volksliedbearbeitung, die Berio in seinen ebenso farbenprächtigen wie ausdrucksintensiven „Folk Songs“ entwickelt, hat als gänzlich neuartig zu gelten. Jedenfalls läßt sich kein Vorbild oder Modell erkennen, dem diese Bearbeitungen nachgestaltet sind. Es ist eine Musik der Atmosphäre, zu der Berio hier findet. Er bringt das Kunststück zustande, äußerst artifizielle, unverkennbar von der Neuen Musik beeinflusste Begleitsysteme gleichwohl gewissermaßen naturwüchsig erscheinen zu lassen. Er vereint die „Künstlichkeit“ der Begleitung mit der „Natürlichkeit“ der Volksliedweisen zu einem ausgeglichenen, harmonischen Ganzen. Das sehr gut eingespielte Ensemble für neue musik zürich unter Jürg Henneberger setzt primär auf Natürlichkeit, führt mit der hervorragenden Mezzosopranistin Hedwig Fassbender wirklich Volkslieder auf und musiziert entsprechend unangestrengt und flüssig. Etwas von dieser Natürlichkeit können die Interpreten erstaunlicherweise auch Berios „Chamber Music“ nach James Joyce vermitteln. Diese sehr streng durchgearbeitete Musik erhält eine Anmut, einen Charme, den man im Bereich der seriellen Musik kaum für möglich gehalten hätte.

In Denisovs „La vie en rouge“, einem Zyklus von sieben Liedern mit Instrumentalbegleitung auf Texte von Boris Vian, bewährt sich dieses Konzept nicht ganz so gut. Das ist ein Werk zwischen allen Stilen, das etwa von Schönbergs „Pierrot lunaire“ und Unterhaltungsmusik gleichermaßen zehrt. Die Interpretation nivelliert durch Kontinuität und Gleichmaß ein wenig die Extreme der Partitur. Sie erscheint auf diese Weise weniger ungeheuerlich oder befremdlich als vielmehr eklektisch-kunstgewerblich.

Giselher Schubert



Virtuos und empfindsam.



Bononcini, Kantaten: Siedi, Amarillia, Lasciami un sol momento, Misero pastorello und Già la stagion d'amore, Sonate für Violoncello und Continuo, Triosonate für zwei Violinen und Continuo; Gérard Lesne (Kontratenor), Il Seminario Musicale; *Virgin/EMI CD 5 45000 2* (WD: 59'48") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Vibrierende Präsenz; gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

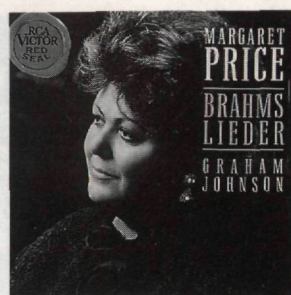
Giovanni Bononcini (1670–1747), der älteste Sohn des Modeneser Komponisten Giovanni Maria Bononcini, veröffentlichte 1721 seine Sammlung „Cantate e duetti“, aus der die Vokalwerke der vorliegenden Aufnahme stammen. Bononcini ließ sich 1720 in London nieder und widmete seine Sammlung dem englischen König Georg I.; die Kompositionen fanden im damaligen England großen Anklang – was kein Wunder ist, denn es handelt sich um bezaubernd schöne und erfindungsreiche Werke, die von melodischer Eleganz und kontrastvollem Ausdruck durchdrungen sind.

Gérard Lesne ist in der Alte-Musik-Szene durch seine vokale und gestalterische Sensibilität schon seit geraumer Zeit wohl bekannt; auch in dieser Produktion zeigt er sich von seiner besten Seite. Subtile und empfindsame Momente (Arie „Se tarda l'aurora“ aus „Misero pastorello“) gehören zu seiner Ausdruckspalette ebenso wie feinste Verzierungskunst („Vaghe rose“ aus „Già la stagion d'amore“), vokale Virtuosität ebenso wie facettenreiche melodische Entfaltung („Occhi veziosi“ aus „Già la stagion d'amore“). Nicht nur die stilistische Bandbreite und der erlesene Geschmack beeindrucken dabei, sondern die Reife in der Darstellung, die das richtige Gleichgewicht zwischen pastoralen und individuell-dramatischen Momenten findet. Das Instrumentalensemble Il Seminario musicale, das auch die Sonaten Bononcinis mit scharfen Akzenten und tadelloser Spieltechnik präsentiert, erweist sich als vorzüglicher Begleiter des Sängers.

Eva Pintér



Bedachtsam programmiert.



Brahms, Zigeunerlieder op. 103 Nr. 1–8, 14 Volkslieder, Fünf Lieder nach Heinrich Heine; Margaret Price (Sopran), Graham Johnson (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 60901* (WD: 60'52") DDD
Fertigung: 1992
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Mit dieser Brahms-Platte vermag Margaret Price ihre beträchtlichen Fähigkeiten als Liedsängerin und auch ihre diesbezügliche Routine wieder hervorzuheben, nachdem die letzten Veröffentlichungen weniger günstig ausgefallen waren. Das vorliegende Programm schont weitgehend die durch Abnutzung verursachten heiklen Bezirke des mit seiner aperten Mittelage und einer leuchtenden Höhe beeindruckenden Soprans.

In den „Zigeunerliedern“ läßt sich nicht ganz verbergen, daß die Stimme in ihrer oberen Oktave weniger beweglich geworden ist und mit verhaltenen Tönen Probleme hat. Unter diesen Verspannungen leidet auch die sonst vorzügliche Wortdeutlichkeit. Andererseits geht die Price den hinreißenden Zyklus mit so viel Temperament, rhythmischer Sicherheit und rückhaltlosem Stimmeneinsatz an, daß eine sehr vitale Wiedergabe entsteht, die ihren Platz im Katalog durchaus verdient. (Wie lange wird uns Sony noch die unvergleichliche Referenzaufnahme mit Ludwig/Bernstein vorenthalten?)

Gemeinsam mit dem sensiblen, ganz ausgezeichneten Begleiter Graham Johnson wählt Margaret Price übliche, bewährte Tempi und nützt ihre spezifischen Vorzüge für stilvolle Interpretationen, wobei sie auf Wohlklang und kultivierte Linie besonders achtet (auffällig in „Sommerabend“ und „Der Tod, das ist die kühle Nacht“). Für die Volkslieder findet sie den schlichten Ton und die geschmeidige Nuancierung, auch zeigt sie sich stimmlich wendig, ohne freilich so locker und hurtig lossprudeln zu können wie etwa Edith Mathis in „Dort in den Weiden“.

Hermann Schönegger

LUDUS DANIELIS

CD 77144



ESTAMPIO
 MÜNCHNER ENSEMBLE FÜR FRÜHE MUSIK

Ein
 Mysterienspiel
 aus dem
 12. Jahrhundert
 in überwältigend
 moderner
 Interpretation

Ebenso
 erhältlich:

A CHANTAR
 Lieder der
 Frauenminne
 CD 74583

AVE MARIS STELLA
 Marienverehrung
 im Mittelalter
 CD 77107

helikon
 musikvertrieb gmbh

