

VOKALWERKE



Ausdruck
und Kultur
im Gleich-
klang.



Brahms, Vier ernste Gesänge op. 121, **Wolf**, Drei Gedichte von Michelangelo, **Mahler**, Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert; Andreas Schmidt (Bariton), Cord Garben (Klavier); DG CD 431 649-2 (WD: 51'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, unverfärbt, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Beiheft.

Aus dem hochtalentierten Andreas Schmidt ist innerhalb weniger Jahre ein Liedsänger von Format geworden (in seiner Altersgruppe kann heute vielleicht nur noch Olaf Bär als Konkurrent gelten); seinem grundsätzlich lyrischen, angenehm warmen und flexiblen Bariton ist eine männlich-sonore Klangdimension eigen, die bei höheren Dynamikwerten in den Vordergrund rückt, so daß auch dramatische Momente wirkungsvoll und glaubhaft realisiert werden können. Dazu kommen Gesangskultur und Sprachdisziplin, ohne die eine Berufung auf Fischer-Dieskau als Lehrer und Vorbild wohl unstatthaft wäre.

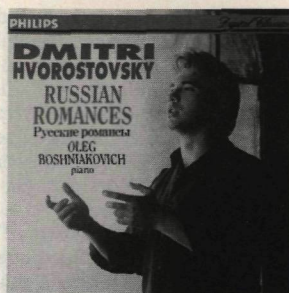
Mit dieser vorzüglichen Neuerscheinung mißt sich Andreas Schmidt an zwei berühmten Zyklen. In den Rückert-Liedern überzeugen einerseits das sehr schöne, lyrische Singen („Ich atmet' einen linden Duft“), die Legato-Kultur, die rege Dynamik und die homogen eingebundene Höhenlage. Andererseits überraschen die zum Teil sehr langsamen, elegischen Tempi, die in schöner Einigkeit mit dem pianistisch souveränen, differenzierenden Cord Garben gewählt wurden. „Um Mitternacht“ beeindruckt durch dramatische Kraft (trotz pathetischer Gemessenheit).

„O Tod, wie bitter bist du!“, das klingt bei Hans Hotter erfüllt von Bitternis. In derart erschütternde Ausdrucksdimensionen vermag Andreas Schmidt (noch) nicht einzudringen; seine äußert seriöse, gefühlvoll gestaltete, schön gesungene Version der „Vier ernsten Gesänge“ hat trotzdem echtes Format.

Hermann Schöneegger



Erneute
Begegnung
mit einer
wohlklingen-
den Bariton-
stimme.



Dmitri Hvorostovsky singt Lieder und Romanzen von Tschaikowsky und Rachmaninoff; Dmitri Hvorostovsky (Bariton), Oleg Boshniakov (Klavier); Philips CD 432 119-2 (WD: 51'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei. Dürftiger Kommentar.

Mit seiner 1990 erschienenen Aufnahme von Tschaikowsky- und Verdi-Arien hat sich der russische Bariton mit dem nicht leicht zu merkenden Namen schlagartig hohe Beachtung erworben. Bei seiner Stammfirma Philips wird er künftig in mehreren Opernaufnahmen zum Einsatz kommen. Das Überraschende an Hvorostovskys Stimme liegt wohl darin, daß sie völlig „unrussisch“ klingt (um dieses Klischee zu gebrauchen), daß alles Rauhe und Fahle, das in „östlichen“ Baß- und Baritonstimmen häufig mit-schwingt, vollkommen fehlt. Die Stimme klingt rund und weich, erinnert in manchen Momenten an einen großen Vorgänger des Künstlers, den Bolschoi-Bariton Pavel Lisitsian.

Nun stellt sich der junge Sänger (Jahrgang 1962) mit einem russischen Liedprogramm vor und bereitet auch hier wiederum mit seinem natürlichen und tief empfundenen Vortrag viel Freude. Locker und frei sitzt die Stimme, kein Druck, keine Kante macht sich bemerkbar, allerdings kommt auch kein rechtes baritonales „Mark“, kein Metall zustande. Fast könnte man von einem russischen Fischer-Dieskau sprechen. Auch er greift im Stadium der Emphase und der dramatischen Steigerung zum Mittel des verstärkten Vibratos, ohne eine Intensivierung des Tons zu erreichen.

Von den Liedern und Romanzen gelingt dem Sänger überraschenderweise eines der bekanntesten Stücke, nämlich Tschaikowskys „Serenade des Don Juan“, am wenigsten. Sonst aber zeigt sich Hvorostovsky in diesem Liedkonzert als gefühlsbetonter, manchmal geradezu überschweblicher Gestalter, dessen gesunde, ebenmäßige Stimme einen überaus sympathischen Eindruck erweckt. Zu beanstanden bleibt, daß aus dem Begleittext kein Wort über die Künstler zu erfahren ist.

Clemens Höslinger



Die Kunst
des feinen
Übergangs.



Mozart, Messen KV 257 (Credo-Messe), KV 258 (Spaur-Messe), KV 259 (Orgelso-lo-Messe); Ann Monoyios, Barbara Schlick (Sopran), Elisabeth Graf, Ulla Groenewold (Alt), Oly Pfaff, Markus Schäfer (Tenor), Klaus Mertens, Franz-Josef Selig (Baß), Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann; EMI CD 7 54037 2 (WD: 63'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Messe c-Moll KV 427, Kyrie d-Moll KV 341; Barbara Schlick, Monika Frimmer (Sopran), Christoph Prégardien (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann; EMI CD 7 54099 2 (WD: 60'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

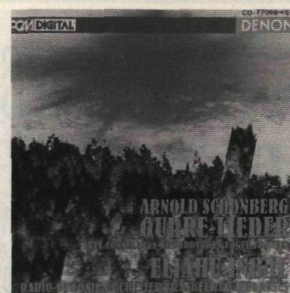
Die Gesamteinspielung sämtlicher geistlicher Chorwerke Mozarts mit dem Kölner Kammerchor und dem Collegium Cartusianum unter Leitung von Peter Neumann bei EMI ist mit diesen beiden CDs auf der Zielgeraden angelangt. Doch ihre Kräfte haben die Musiker noch nicht vergeudet; wiederum nehmen die Interpretationen durch Frische, Beherztheit und Lauterkeit für sich ein. Neumanns Mozart zittert dabei nicht in dramatisierendem Manierismus, sondern wird geadelt durch die hohe Kunst des feinen Übergangs. Hier hat Mozarts kostbares Filigran auch Empfindsamkeit. Das trübt die Größe und Bedeutsamkeit der Darbietungen nicht.

Vor allem besticht die Homogenität des Unternehmens und aller Mitwirkenden. Jeder der Solisten singt im besten Sinne „ensemblisch“, der Kölner Kammerchor ohnehin lupenrein, mit weich phrasiertem, niemals forciertem, sondern manchenmal nach innen genommenem Gesamtklang. Auch die trennscharfe Artikulation des Collegium Cartusianum erfüllt gehobene Ansprüche. Eine Offenbarung in puncto Schönheit des Timbres, Geläufigkeit und Stilsicherheit übrigens, als Sopran II in der c-Moll-Messe, ist Monika Frimmer.

Wolfram Goertz



Keine Kon-
kurrenz zu
Chaillys Auf-
nahme.



Schönberg, Gurrelieder; Paul Frey (Waldemar), Elizabeth Connell (Tove), Jard van Nes (Walddäule), Walton Grönroos (Bauer), Volker Vogel (Klaus-Narr), Hans Franzen (Sprecher), Chor des Norddeutschen und des Bayerischen Rundfunks, Opernchor der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main, Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon 2 CD CO-77066/7 (WD: 107'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas zurückgenommen, sonst aber durchsichtig und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor fünf Jahren hat Riccardo Chailly die „Gurrelieder“ für Decca eingespielt, dieses komplexe Großwerk, mit dem sich Schönberg machtvoll vom Wagner-Mahler-Pathos der Spätromantik ins Land neuer Töne verabschiedete. Die erst kürzlich (vgl. FF 4/91, S. 64) besprochene Aufnahme hat auch gegenüber der preisgekrönten Ozawa-Einspielung interpretatorisch wie aufnahmetechnisch neue Maßstäbe gesetzt.

Eliahu Inbals neue Aufnahme aus Frankfurt erreicht dieses hohe Niveau nicht ganz. Das unerhört heterogene Werk, das wie in einem Parabolspiegel die Ausdrucks- und Stilmittel der ausgehenden Romantik und ihrer beginnenden Auflösung bündelt, steht und fällt mit der Durchsichtigkeit der musikalischen Textur und mit der aufnahmetechnischen Bewältigung der dynamischen Spannweite des riesigen Klangapparats. Anders als Chailly vermeidet Inbal die letzten Extreme, bleibt kontrollierter. Chailly stürzt sich vehement ins klangliche Geschehen, selbst das Leise vibriert noch. Er animiert seine Sänger zu ähnlicher Besessenheit in ihrer Textgestaltung. Fast noch spektakulärer ist, wie die Decca-Techniker in höchster Präsenz das dynamisch wie in die Tiefe gestaffelte Spektrum des Werks phantastisch klar eingefangen haben – der Denon-Mannschaft gelang das nicht so gut.

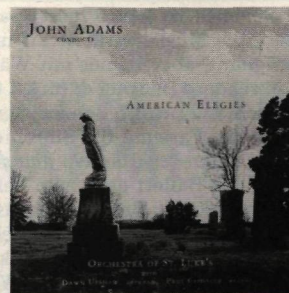
Selbst wenn man in Einzelheiten Vorzüge in Inbals Aufnahme entdeckt (die von Schönberg bewußt musikalisch notierte Sprecherrolle etwa wird von Hans Franzen eindeutig bezwingender gestaltet als von Hans Hotter bei Chailly), so bleibt die Decca-Aufnahme unangefochten erste Wahl als faszinierende Darstellung sowohl der filigranen Details in den lyrisch-sänglichen Passagen, als auch der explosiven Steigerungen der geballten Klangkräfte.

Diether Steppuhn

NEUE MUSIK



Offene Fra-
gen – mei-
stens trau-
rige.



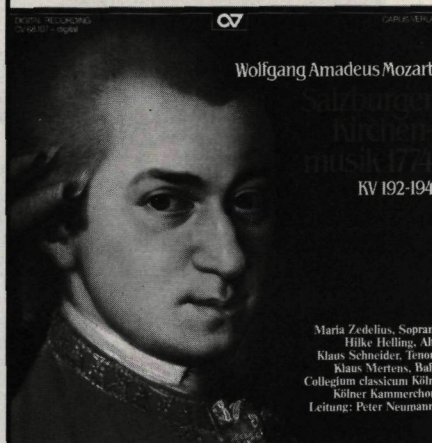
American Elegies: Ives, The Unanswered Question, **Marshall**, Fog Tropes, **Feldman**, Madame Press Died Last Week at Ninety, **Adams**, Eros Piano, **Diamond**, Elegy in Memory of Maurice Ravel; Dawn Upshaw (Sopran), Orchestra of St. Luke's, John Adams; Nonesuch/East West Records CD 7559-79249-2 (WD: 49'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr hell, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Was will John Adams – Komponist und hier auch Dirigent – mit dieser Sammlung kleiner Stücke sagen? Diese Frage bleibt, auch nach dem Studium des Beiheftes, unbeantwortet – ebenso wie die, was Ives' „Unanswered Question“ mit einer Elegie, einem Klagelied also, zu tun hat. Der Dirigent Adams stellt Ives' „Fragen“ und „Antworten“ leider ziemlich belanglos nebeneinander, verwandelt durch seine Instrumentierung die herbe Zartheit von „Serenity“, die zerbrechliche Unerklärlichkeit von „Thoreau“, oder Ives' gemeißelte Vergrößerung des Kirchenliedes „At the River“ in eine Art romantische Filmmusik-Soße, also in genau die Art Musik, die Ives verabscheute. Dawn Upshaw hat eine schöne Stimme, singt aber völlig unbeteiligt.

Ingram Marshalls Nebel-Stück ist zwar auch nicht gerade elegisch, läßt sich aber gut hören: Man nehme etwa den Anfang von „Rheingold“, trete ihn breit, um das richtige meditative Feeling zu erzielen und würze ihn dann mit ziemlich abgenutzten musique-concrète-Elementen – und voilà: New-Age-Musik. Für den Komponisten Adams bedeutet „Eros“ offenbar soviel wie rührselige Nostalgie. Man kann sich durchaus in dieser handwerklich präzise modellierten Klangwelt verlieren – um dort einzuschlafen. Wer wirklich Neues hören will, halte sich lieber an Morton Feldmans Nachruf auf seine Klavierlehrerin. Innerhalb von vier Minuten wird mit geringsten Mitteln eine ungeheure Spannung erzeugt. Hier ist endlich echte, zärtliche Trauer. Schönberg nannte David Diamond einen „neuen Bruckner“. Da aber, wo der Linzer gen Himmel schaute, war Diamonds Trauer sehr erdgebunden. Seine Klage über den Tod Ravels faßte er in einen dunkel-strengen, modalen Streichersatz. Einzelne funkelnde Glockenspieltöne erinnern an das verloschene Licht. Für Diamond wurde die Welt düster ohne Ravel. Mehr Musik dieser Qualität hätte diese Produktion sinnvoller gemacht.

Sebastian Wulf

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791



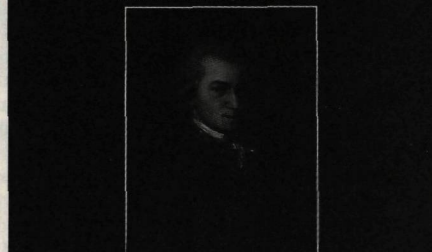
KV 192-194

Maria Zedlitz, Sopran
Hilke Hellwig, Alt
Klaus Schneider, Tenor
Klaus Mertens, Baß
Collegium classicum Köln
Kölner Kammerchor
Leitung: Peter Neumann

Wolfgang Amadeus Mozart



BIS
CD-118 STEREO
W.A. MOZART
Eine kleine Nachtmusik - Symphony No. 40 in G minor
Variations from Flute Quartet in C major



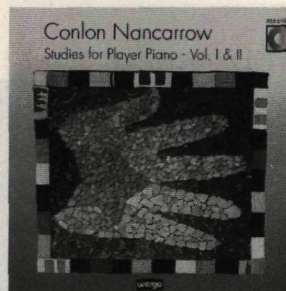
TRANSCRIPTIONS FOR ORGAN DUET
HANS VAN NIEUWKOOP
JACQUES VAN OORTMERSEN

SALZBURGER KIRCHEN-
MUSIK 1774. Dixit et Magnificat,
Missa brevis KV 192 und 194,
Sancta Maria mater Dei -
CAR-CD 583103
DIE FLÖTENQUARTETTE -
Aurele Nicolet - TUD-CD 500701
(MC973519)
TRANSCRIPTIONEN FÜR
ORGEL-DUETT
Jacques v. Oortmerssen & Hans v.
Nieuwkoop - BIS-CD 500418

disco-
center
classic
kassel



Ein „Wohltemperiertes Klavier“ für das dritte Jahrtausend?



Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 1 und 2); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo 2 CD 60168/69 (WD: 109'32'') DDD

Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 3 und 4); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo 2 CD 60166/67 (WD: 115'16'') DDD

Nancarrow, Studies for Player Piano (Vol. 5); Conlons automatisches Ampico-Piano; Wergo CD 60165 (WD: 51'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gestochen, plastisch.
Fertigung: Gut.

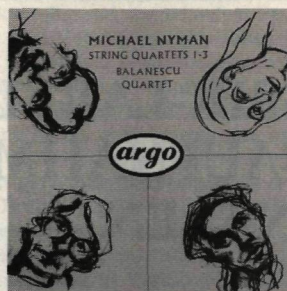
Der 1912 in Arkansas geborene Jazz-Trompeter Nancarrow, der nach seiner Teilnahme am spanischen Bürgerkrieg (auf der „falschen“ Seite) nach Mexiko-City emigrieren mußte, hat dort seit ca. 1940 ein neues musikalisches Beziehungsnetz von Rhythmus, Metrum und Tempo erarbeitet. Grundlage dazu war zunächst, etwa bis zur Studie 10, das vielfältige Jazz-Idiom; schrittweise abstrakter und in abenteuerlicher Weise aufgebroschen entwickelt sich in den folgenden Studien dann eine Musik, die das Computer-Zeitalter visionär vorwegnimmt, ohne die unmittelbar sinnlich-explosive Kontur musikalischer Gestik dabei zu verlieren. Das mechanische Klavier, mit gestanzten Rollen „programmiert“, war dabei Voraussetzung einer rhythmischen Entwicklung, die man allenthalben in einem Roman beschreiben könnte.

Weitgehend isoliert und abgeschlossen von jedem Ruhm, der ihm zugestanden und vielleicht manche Arbeit negativ beeinflusst hätte, wurde Nancarrow erst Anfang der 80er Jahre „entdeckt“; seine Musik war dann in kurzer Zeit auf Festivals in aller Welt zu hören. György Ligeti, der ihn auf zahlreichen Foren als den „besten heute lebenden Komponisten“ vorstellte, sorgte dabei auch für eine rasche Anerkennung des über 70jährigen in Europa. Die hier nun fertig vorliegende Wergo-Edition seines Werkes für Player Piano (inzwischen gibt es auch echte Instrumentalmusik) ist ohne jeden Zweifel ein Meilenstein der Musik- und Schallplattengeschichte (wer aber denkt, ein Mensch könnte nicht auch so „Klavier-Spielen“, der höre Keith Jarretts Titel „Excuse my rags“!).

Hans-Christian von Dadelsen



Erdverbunden und direkt.



Nyman, Streichquartette Nr. 1-3; Balanescu Quartet; argo/Decca CD 433 093-2 (WD: 63'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dicht, direkt, eindringlich.
Fertigung: Gut; Begleittext vom Komponisten.

Der Brite Michael Nyman hat seine Wurzeln unüberhörbar auch in der Minimal-Music-Szene. Das wird besonders in den ersten zwei Quartetten deutlich, wo die versetzte Überlagerung ostinater, dia- und pentatonischer Melodie-Patterns die Struktur bestimmt. So drängt sich beim Quartett Nr. 2, das diese Einspielung eröffnet, der Vergleich zu Steve Reichs „Different trains“ (ebenfalls von 1988) auf: Wo Reich Lokomotiv-Rhythmen und Statement-Fragmente als Basis benutzt, verwendet Nyman die additiven Strukturen indischer Rhythmik als metrische Grundlage. Das Klangbild bei Nyman ist dabei luftiger, die Phrasenbildung schlichter, eingängiger. Passend zu den oft filmschnittartig wechselnden Klangflächen, reißen die einzelnen Sätze einfach ab – Szenenwechsel.

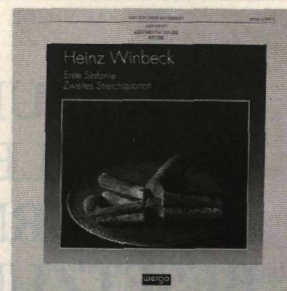
Nymans Quartett Nr. 3 von 1990 ist die Bearbeitung seines Chorwerks „Out of the ruins“ (1989 für einen BBC-Film über die Erdbebenopfer in Armenien geschrieben). Dieses bildet als tonaler Trauergesang die musikalische Grundfolie, welche mit Fragmenten rumänischer Volksmusik (Ergebnisse von Nymans Feldforschungen 1965) kombiniert wird.

Das diese CD abschließende Quartett Nr. 1 von 1985 lebt vom Kontrast verschiedener Stilarten: Angeregt von der fast orchestralen Flächigkeit der „Großen Fuge“ Beethovens verarbeitet Nyman darin die ausgelassene Atmosphäre der elisabethanischen Virginalmusik eines John Bull, Pop- und Funk-Einflüsse von heute und ein Zitat aus Schönbergs zweitem Streichquartett in vielen, wiederum quasi-filmischen Sequenzen zu einem erfrischend abwechslungsreichen, harmonisch behutsam geschärften Potpourri. Beeindruckender Abschluß mit dem beeindruckenden Balanescu-Quartett: eine in minimalen Schritten drei Minuten lang über variable Metren beschleunigende Coda. Auch wenn die Klänge hier und da sphärisch daherkommen – Nymans Quartette zeichnen sich nicht durch philosophische Abgehobenheit, sondern durch Erdverbundenheit und Direktheit aus.

Kalle Burmester



Musik der Grenzerfahrungen.



Winbeck, Erste Sinfonie, Zweites Streichquartett; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Dennis Russel Davies, Mannheimer Streichquartett; Wergo CD 6509-2 (WD: 60'40'') AAD
Aufnahmedatum: 1986/1987
Klangbild: Relativ pauschal, mit begrenztem Dynamikspektrum (Sinfonie) und hörbarem Rauschen (Streichquartett).
Fertigung: Exemplarisch (mit einem informativen Textbeitrag).

Diese CD-Veröffentlichung, basierend auf Rundfunkproduktionen, ist Teil der „Edition zeitgenössische Musik“, die der Deutsche Musikrat seit 1986 herausgibt – mit dem Ziel, das Schaffen zeitgenössischer deutscher Komponisten zu dokumentieren. Übergreifende Strukturen im kompositorischen Schaffen der Gegenwart – das Bedeute, Herausragende wie auch das Umfeld, von dem es sich abhebt – sollen dadurch erkennbar werden; zudem ist damit die Einzelförderung jüngerer Komponisten verbunden. Diesmal gilt sie Heinz Winbeck, bis vor kurzer Zeit noch als eigenbrötlicher Bayer etikettiert – nicht zuletzt deshalb, weil seine Musik sich keiner „Schule“, keiner Stilrichtung und also keinen „-ismen“ zuordnen läßt und er sich seinerseits keinerlei Dogmen unterwirft.

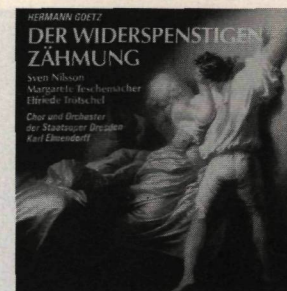
Ein Außenseiter, ein unbequemer Komponist: Nichts beweist das besser als die Gegenüberstellung der beiden hier dokumentierten Werke, deren Verschiedenartigkeit nicht größer sein könnte. Die erste Sinfonie, in der Neufassung 1985 eingespielt, ist Musik der Grenzerfahrungen: sowohl im Fortebereich, der oft die Schmerz- (und wohl auch die Gedulds-)grenze des Hörers strapaziert, als auch im Leisen, in den nur mehr erahnbaren achtfachen Pianissimo-Bereichen. Gleichsam völlige Stille kontrastiert mit gnadenlosem alles niederstampfendem „martellato marziale“: im Verhältnis der ineinandergehenden Sätze zueinander, aber auch innerhalb der einzelnen Sätze. Von diesen unendlich weiten Kontrasten lebt die Sinfonie. Das zweite Streichquartett („Tempi notturni“) dagegen ist ein einziger elegischer Gesang, eine milde, wie um eine unsäglich Sprachlosigkeit kreisende und dennoch zutiefst expressive Musik. Sie dürfte sich jedem aufmerksamen Hörer problemlos erschließen, und allein ihr wegen lohnt sich die Anschaffung dieser CD.

Werner Pfister

BÜHNENWERKE



Spar-Ausgabe einer Rarität.



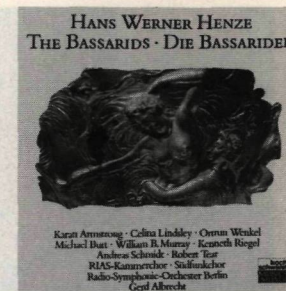
Goetz, Der Widerspenstigen Zähmung (Gesamtaufnahme); Sven Nilsson (Baptista), Margarete Teschemacher (Katharina), Elfriede Trötschel (Bianca), Mathieu Ahlsmeyer (Petruccio), Gottlob Frick (Hortensio), Pavel Mirov (Lucentio) u.a., Chor und Orchester der Staatsoper Dresden, Karl Elmendorff; Fono Team/Deutsche Austrophon 2 CD 74811/12 (WD: 2 Std. 21'19'') AAD
Aufnahmedatum: 1943/44
Klangbild: Historisch; sehr präsent Stimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nichts gegen Spar-Ausgaben bei Wiederveröffentlichungen alter Rundfunkbänder (immerhin bekommt man auf diese Weise die Chance, die Aufnahmen überhaupt einmal zu hören), doch in diesem besonderen Fall hätte man sich ruhig die Mühe machen können, das Libretto abzufragen – schließlich handelt es sich um die einzige Aufnahme einer Oper, die nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr in Vergessenheit geriet. Allerdings, den beteiligten Sängern sei's gedankt, versteht man fast jedes Wort, und immerhin enthält das 20seitige Booklet (dt./engl.) außer biographischen Notizen zu den Interpreten einen kurzen, informativen Einführungstext zum Komponisten und zum Werk. Aber man hätte doch gern mehr erfahren, vor allem zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte. So kann man nur vermuten, daß diese „Widerspenstige“ aus dem Jahr 1874 von Intendanten deshalb kaum beachtet wird, weil es sich um ein Exemplar der ungeliebten Gattung „Deutsche Spieloper“ handelt – wenn auch um ein musikalisches sehr individuelles.

Die bekannteste und auch stärkste Szene der Oper ist Katharinas Monolog „Die Kraft versagt“ – in der vorliegenden Aufnahme von Margarete Teschemacher engagiert gesungen und, wie man es von ihr kennt, außergewöhnlich deutlich artikuliert; die klingenden Konsonanten „m“ und „n“ haben bei ihr fast so viel Resonanz wie die Vokale – ein typisches Merkmal der alten deutschen Schule, das auch den ausdrucksstarken Gesang von Mathieu Ahlsmeyer charakterisiert. Nur dürfte diese Art des Vortrags für viele heutige Hörer doch „sehr historisch“ klingen, und insofern könnte wohl eher eine Neuaufnahme die Frage beantworten, ob das Werk heute noch Chancen auf der Bühne hätte. Thomas Voigt



Künstlerisch gewichtig.



Henze, Die Bassariden (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Kenneth Riegel (Dionysos), Andreas Schmidt (Pentheus), Robert Tear (Tiresias), Karan Armstrong (Agave), Ortrun Wenkel (Beroe) u.a., RIAS-Kammerchor, Südfunkchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Koch Records 2 CD 314006 (WD: 119'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei, das zweisprachige Libretto (engl.-dt.) liegt bei.

Zwanzig Jahre hat es gedauert, bis die 1966 in Salzburg uraufgeführten „Bassariden“ wiederum in festspielwürdigem Rahmen – diesmal bei den Berliner Festwochen – vorgestellt, und das heißt: erneut zur Diskussion gestellt wurden. Fast scheint es, als habe sich ein Rest der einstigen Unsicherheit, ja der Ratlosigkeit gegenüber den „Bassariden“ erhalten – Ratlosigkeit gegenüber der bewußt an die Tradition anknüpfenden Musiksprache, die Henze seinerseits als Protest gegen gewisse dogmatische Tendenzen der damaligen Avantgarde verstanden wissen wollte. Ein Protest, der aus der ästhetischen Isolation heraus formuliert wurde.

Die Aufnahme (eine Weltpremiere zwar, aber keine veritable Gesamtaufnahme: auf das Intermezzo „Das Urteil der Kalliope“ im dritten Akt wurde verzichtet) kommt zur rechten Zeit; sie gibt der Oper monumentales Profil und setzt interpretatorisch starke Akzente. Mit großer Genauigkeit setzt Gerd Albrecht die beiden musikalischen Komplexe, die harsche „Pentheus“- und die schwelgerische „Dionysos“-Welt, gegeneinander ab; umsichtig steuert er das Orchester und die beiden exzellenten Chöre durch die anspruchsvolle Partitur. Die Sänger sind nicht nur „international“, wie es in der Werbeanündigung heißt, sondern vor allem rollendeckend. Sehr eindrucksvoll Kenneth Riegels farbenprächtig-laszive Dionysos-Studie; bemerkend intensiv auch Robert Tear und Karan Armstrong. Sie allein schon rechtfertigen die Wahl der englischsprachigen Originalfassung, wobei sich die beiden Deutschen, Ortrun Wenkel und Andreas Schmidt, ebenfalls vorteilhaft profilieren. Ein wichtiges Zeugnis des zeitgenössischen Opernschaffens – und eine künstlerisch gewichtige Einspielung.

Werner Pfister



Lebendig, ausgewogen, adäquat gesungen.



Verdi, Aida (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Aprile Millo (Aida), Plácido Domingo (Radames), Dolora Zajick (Amneris), James Morris (Amonasro), Samuel Ramey (Ramphis), Terry Cook (Pharao), Hei-Kyung (Priesterin), Charles Anthony (Bote), Chor und Orchester der Metropolitan Opera New York, James Levine; Sony Classical 3 CD S3K 45973 (WD: 2 Std. 25'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unausgeglichen, überwiegend aber von zeitgemäßer Transparenz, Tiefenstaffelung und Farbsättigung.
Fertigung: Einige Schnittstellen erkennbar, sonst einwandfrei; viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielungen: Perlea/Milano, Barbieri, Björling, Warren, Christoff (RCA/BMG-Ariola GD 86652); Karajan/Tebaldi, Simonato, Bergonzi, MacNeil, van Mill (Decca 414 087); Muti/Caballé, Cossotto, Domingo, Cappuccelli, Ghiaurov (EMI 7 47271 8).

Schon bei der TV-Übertragung aus New York war aufgefallen, mit wieviel Einfühlung und unverkrampfter Musikalität James Levine Verdis „Aida“ anpackte. Jetzt kann man sich davon überzeugen, daß es dem Routinier gelungen ist, seine lebendige, in den Tempo- und Dynamikproportionen ausgewogen bemessene Interpretation auch im Studio zu reproduzieren, wo es bekanntlich viel schwerer fällt, das Kontinuum der großen Linie zu bewahren. Aus einem flüssigen, niemals gehetzten Zeitmaß entwickelt Levine drängende Dramatik ebenso wie blühende Lyrismen, wenn die Partitur für Augenblicke dem Herzschlag der Liebenden zu folgen scheint. Viele Akzentuierungen im Detail und stimmige Tempowechsel bewirken eine deutliche Profilierung des musikalischen Ablaufs. In keinem Moment verfährt Levine extravagant oder willkürlich (die Maazel-Aufnahme rechtfertigt diesen Hinweis). Die durchaus werktypischen Tableaus und sonstigen Kulminationspunkte läßt er gebührend auskosten, im heiklen Vorspiel leisten sich die Violinen des sonst recht guten, auch präzisen Met-Orchesters allerdings diffuse Momente.

Inmitten eines recht ausgeglichenen Ensembles erhebt Aprile Millo eindrucksvoll den Anspruch auf die Position der Primadonna. Mit ihrem reifen, fülligen Sopran, dessen reizvoll abgedunkelte Mittellage ohne merklichen Druck die tiefsten Noten einbindet, ist sie eine