

Folge 138: Elektra

Kannst Du die *Musik*

In Strauss' „Elektra“ erleben wir die Protagonistin (links im Bild) als Traumatisierte – wie hier in einer Inszenierung von Krzysztof Warlikowski, die letztes Jahr bei den Salzburger Festspielen gezeigt wurde.

Foto: SF/Bernd Uhlig

Für viele ist sie seine radikalste und beste Oper: Mit avancierter Tonsprache und psychologischem Raffinement setzte sich Richard Strauss mit **Elektra** kurz vor dem Ersten Weltkrieg an die Spitze der Musiktheater-Moderne. Eine Übersicht der wichtigsten Aufnahmen.

Von Götz Thieme

Wenige Jahre trennen Puccinis „Tosca“ und Strauss' „Elektra“. So sehr sie ästhetisch auseinanderliegen, so ähneln sie sich doch in der Radikalität der musikalischen und dramatischen Mittel, mit denen die Handlung den Zuschauer bannt. Sie spielen innerhalb weniger Stunden eines Tages, ihre komprimierte Aufführungsdauer liegt unter zwei Stunden. Ein je eigener Expressionismus, naturalistische Momente wie Gesprochenes („Tosca“) und hysterisches Lachen („Elektra“), Sadismus, Brutalität und Schärfungen im Orchestralen markie-

nicht *hören?*

ren sie als herausgehobene Werke in der Opernhistorie. Gleichwohl, nach mehr als 100 Jahren ist die Avanciertheit der 1900 uraufgeführten „Tosca“ verblasst, während „Elektra“ unvermindert kraftvoll Moderne beglaubigt, selbst wenn in der antiken Tragödie hie und da ein Walzer durch das dichte Orchestergerewebe scheint. Freilich ist es ein Tanz des Todes, der das Psychogramm der Titelfigur illustriert, von Hugo von Hofmannsthal mit der Tinte Freud'scher Psychoanalyse skizziert. Dessen „Studien über Hysterie“ sollen auf dem Schreibtisch des Autors gelegen haben, als er sein „Elektra“-Schauspiel verfasst hat. Auch Freuds „Traumdeutung“ ist dem Autor bekannt gewesen. Richard Strauss hat in seiner Oper wohl eher unbewusst auf diese Einflüsse reagiert; jedenfalls erweitert seine Orchestersprache „bis an die äußersten Grenzen der Harmonik, psychischer Polyphonie“ gehend (Strauss rückblickend über Strauss) die Textebene um faszinierenden Dimensionen.

Mit der „Elektra“ begann die Zusammenarbeit von Strauss und Hofmannsthal, eine der künstlerisch produktivsten eines Komponisten und Librettisten der Operngeschichte; sechs Werke entstanden. 1905 sah Strauss Hofmannsthals Schauspiel „Elektra“ in Berlin, in der Hauptrolle Gertrud Eysoldt, die zwei Jahre vorher auch die Titelrolle in Wildes „Salome“ gespielt und so den Komponisten für den Stoff entzündet hatte.

Nachdem Hofmannsthal Strauss von der „Elektra“ überzeugt hatte – der meinte zunächst, der antike Stoff und die dramaturgische Konstruktion ähnelten zu sehr der „Salome“ –, richtete sich der Komponist den Schauspieltext

ein: vor allem, indem er ihn um ein Viertel kürzte. Allzu viel gab es für Hofmannsthal also nicht zu tun. Strauss, der 1906 mit der Komposition begonnen hatte, erbat sich lediglich für die Szene, in der Elektra den Bruder Orest erkennt, zusätzlich „ein paar schöne Verse“. Nach dem Erhalt forderte er mehr: „... ich muss hier Material haben, um beliebig steigern zu können. 8, 16, 20 Verse, soviel Sie können, und alles in derselben ekstatischen Stimmung, immer steigend“.

Am 22. September war die Partitur abgeschlossen, am 25. Januar 1909 fand die von Ernst von Schuch dirigierte Uraufführung in Dresden statt, ein international beachtetes Ereignis. Allerdings fiel die Resonanz nicht so begeistert aus wie nach der „Salome“. Doch das Stück wurde unmittelbar nachgespielt. Gustav Mahler erlebte im Februar 1910 eine Aufführung von Oscar Hammersteins Manhattan Opera in New York; nach Aussage von Alma Mahler soll er sich fürchterlich gelangweilt haben und wollte vorzeitig gehen.

Das Orchester ist der sechste Protagonist in dem Atridendrama, das Orests Rache an dem Mord des Vaters Agamemnon durch seine Mutter Klytemnästra und dessen Geliebten Aegisth schildert. Ebenfalls zur Tötung der Mutter entschlossen, erleben wir Orests Schwester Elektra als Traumatisierte. Nach Orests Tat bleibt ihr nur der Tanz in den Tod – ihr Lebenszweck, die Rache des Vaters, hat sich erfüllt. Strauss benötigt für seine gelegentlich brillant illustrative Musik ein Riesenorchester mit 111 Musikern. In seiner originellen Orchestration sind die Violinen gegenüber den üblichen zwei Gruppen dreigeteilt. Auch die

Zum Werk

Elektra – Tragödie in einem Aufzuge op. 58
Entstehung der Komposition: 1906 bis 1908
Text: Basierend auf Hugo von Hofmannsthals gleichnamiger Tragödie in einem Aufzuge (1903)
Uraufführung: 25. Januar 1909 am Königlichen Opernhaus Dresden
Spieldauer: etwa 105 Minuten

Zitate

Strauss' Bedenken wegen der Ähnlichkeit von „Salome“ und „Elektra“: „Anfangs schreckte mich aber der Gedanke, dass beide Stoffe in ihrem psychischen Inhalt viel Ähnlichkeit hatten, so dass ich zweifelte, ob ich ein zweites Mal die Steigerungskraft hätte, auch diesen Stoff erschöpfend darzustellen. Jedoch der Wunsch, dieses dämonische ekstatische Griechentum des 6. Jahrhunderts Winckelmannschen Römerkopien und Goethescher Humanität entgegenzustellen, gewann das Übergewicht über die Bedenken...“

Hofmannsthal Gegenargument: „... die Farbenmischung scheint mir in beiden Stoffen eine so wesentlich verschiedene zu sein: bei der ‚Salome‘ soviel purpur und violett gleichsam, in einer schwülen Luft, bei der ‚Elektra‘ dagegen ein Gemenge aus Nacht und Licht, schwarz und hell“.

Kuriosum I: An der Metropolitan Opera in New York war es in den 1930er-Jahren üblich, „Elektra“ mit einem kürzeren zweiten Werk zu koppeln. Das waren komische Opern wie Gioachino Rossinis „Il signor Bruschino“, Giacomo Puccinis „Gianni Schicchi“ oder Gian Carlo Menottis „Amelia al ballo“, andererseits eine veristische Tragödie wie Ruggero Leoncavallos „Pagliacci“. Sinnvoller dagegen 2007 an der Deutschen Oper Berlin die Voranstellung von Vittorio Gneccis Musiktragödie „Cassandra“ von 1905, die die Vorgeschichte von Strauss' Oper erzählt.

Kuriosum II: Leonie Rysanek ist die einzige Sängerin, die alle drei Hauptpartien gesungen hat, die Elektra allerdings nicht auf der Bühne, sondern 1981 für den von Karl Böhm kurz vor seinem Tod dirigierten, stark gekürzten Soundtrack zu Götz Friedrichs Film.

Foto: Deutsche Grammophon/Lautenwasser



1965 packte Karl Böhm dramatisch zu, fand aber auch innige Töne.

Foto: Electrola



Strauss-Bewunderer Thomas Beecham gestaltete 1947 eine ungemein intensive Aufführung.

Bratschen sind in drei Stimmen differenziert. Für die Schattenklänge in der Mittellage fordert er acht Klarinetten sowie ein Heckelphon und zu den vier Hörnern vier Horntuben. Durch sie erzielt er raffinierte, freitonale Klangmixturen, besonders im Dialog von Klytämnestra-Elektra, andererseits setzt er brutale Ausbrüche und Klangballungen, für die die Blechgruppe um Basstrompete und -posaune erweitert ist; bei allem bleibt die Partitur im Kern tonalen Beziehungen und Kadenzwirkungen verpflichtet.

Für eine Oper dieser Bedeutung ist es überraschend, dass es kaum mehr als 30 offizielle Aufnahmen gibt, von denen nur sechs im Studio produziert wurden, wovon überdies lediglich drei (Georg Solti, Wolfgang Sawallisch und Semyon Bychkov) die Partitur strichlos geben. Die vierte komplette Wiedergabe basiert auf einer Live-Montage von Konzerten in London 2010 mit dem London Symphony Orchestra, dirigiert von Valery Gergiev. Wie Bychkov in einem Interview betont hat, müsse die Elektra-Sängerin, die die strichlose Fassung live ohne Probleme singen könne, „erst noch geboren werden“. Alle in der neuen kritischen Werkausgabe angegebenen Striche (siehe Kasten rechts) sind von Strauss sanktioniert; die die Elektra-Sängerin entscheidend entlastende, bis heute in der Theaterpraxis übliche Kürzung

am Ende der Szene mit Klytämnestra geht aber weit über das vom Komponisten Gebilligte hinaus und umfasst 94 Takte.

Generell fällt die Bilanz nach gut 80 Jahren Aufnahmegeschichte ernüchternd aus. Die meisten Dirigenten überzeugen, an ihnen und vielen erstklassigen Orchestern in Wien, Dresden, London liegt es nicht, dass wenigstens befriedigt. Die enormen Herausforderungen der Titelpartie überstehen nur wenige Sängerinnen. So läuft eine kritisch wertende Diskografie oft auf Empfehlungen mit Einschränkungen hinaus.

Das erste umfassende Dokument ist bis heute eines der faszinierendsten: Der New Yorker Mitschnitt einer 72-minütigen Konzertsfassung des Dirigenten Artur Rodzinski aus dem Jahr 1937 gleicht einem Thriller. Klanggewordener Buchstabe des Dramas ist Rose Paulys Elektra, von Strauss äußerst geschätzt. Sie besitzt keine Brünnhilden-Stimme, dafür Flexibilität, Projektion, Durchschlagskraft und formt alles aus der Deklamation. Ein Stimmtypus wie später ähnlich Erna Schlüter und Inge Borkh.

Die erste vollständige Aufnahme stammt aus dem kriegsgeschüttelten Hamburg, entstanden an drei Tagen im Juni 1944, wahrscheinlich in der Laeishalle. Sie wurde auf Tonband festgehalten; obwohl die Stimmen etwas vorn platziert sind, ist das fabelhafte Orchester sehr präsent und transparent. Sind es die Zeitumstände oder Eugen Jochum, der die Tragödie am Pult voranpeitscht? Die Aufnahme fesselt auch wegen der überragenden Erna Schlüter als Elektra und der heute völlig vergessenen Gusta Hammer als Mutter, die am Ende ihrer Szene in ein dämonisches Lachen ausbricht („Lichter! Mehr Lichter!“, das nicht ins Groteske abrutscht wie bei Resnik (Solti). Die akustische Übersetzung

dieses Moments, als Dienerinnen Klytämnestra die Botschaft von Orests Tod zuflüstern, gehorcht einer Theatertradition, ist so nicht in den Szenenanweisungen der Partitur vermerkt und wäre eine eigene Studie wert.

Schlüter ist erneut zu hören in einer Aufzeichnung für die BBC 1947 in London in Anwesenheit des trotz seiner Verstrickungen im Dritten Reich gefei-

Die enormen Herausforderungen der Titelpartie überstehen nur wenige Sängerinnen

erten Richard Strauss. Dirigiert wurde sie von einem treuen Bewunderer des Komponisten, Thomas Beecham. Er hatte „Elektra“ ein Jahr nach der Uraufführung in London vorgestellt. Eine zwar nicht blutdampfende, aber ungemein intensive Aufführung, zudem mit einer der glühendsten Chrysothemis-Sängerinnen, Ljuba Welitsch, und Paul Schöffler als Orest bestens besetzt. Noch energetischer der Mitschnitt von den Salzburger Festspielen 1957 mit Dimitri Mitropoulos am Pult; von dem Griechen sind fünf Live-Aufführungen verfügbar. Er treibt die Wiener Philharmoniker (sie sind in der Diskografie das am meisten dokumentierte „Elektra“-Orchester) ekstatisch an und hat mit Inge Borkh eine Sopranistin, die sich die Titelpartie zu eigen gemacht hat, wie nur Birgit Nilsson – wobei Borkhs Identifikation glühender, existenzialistischer ausfiel als die unangefochten (kühl?) mit ihren stimmlichen Mitteln waltende Schwedin. Ein zentraler Mitschnitt. Borkh und Jean Madeira (als Klytämnestra) begegnet man drei Jahre später in der ersten Stereo-Produktion wieder, Karl Böhm dirigiert die Dresdner Staatska-

pelle. Eine solide Produktion, die das Werk verbreiten half.

Die „Elektra“ gehört zu Herbert von Karajans gescheiterten Schallplattenprojekten. Spätere Pläne (Hildegard Behrens war gesetzt) wurden durch Sängerabsagen verhindert. Dass Karajan mit seinem Bühnengespieler ein eminenter „Elektra“-Dirigent gewesen ist, belegt ein Salzburger Mitschnitt 1964, der zugleich das generelle Dilemma aller Dirigenten und das heutiger Besetzungsbüros illustriert: die Schwierigkeit, die Titelpartie adäquat zu besetzen. Astrid Varnay, grundsätzlich nie über einen schmeichelhaften Sopran verfügend, bemüht sich zwar um Nuancen, aber

eben mühsam und wirkt mit 46 Jahren ausgesungen: Hinzunehmen sind steife Tongebung, unter Druck Schrilles und Intonationstrübungen. Neben ihr wirkt Birgit Nilsson wie eine Belcantistin (in besserer Form, wenngleich dort auch schon hart und farblich wenig variabel, ist Varnay bei Mitropoulos 1949 und Reiner 1952 in New York). Karajan macht vieles wett, wenn er in der ersten Szene der beiden Schwestern – auch Hildegard Hillebrecht ist nicht die attraktivste aller Chrysothemis-Sängerinnen – hinreißend, mit Schwung auf die Höhepunkte zumsiziert. Grandios in ihrer fesselnden Darstellungskraft Martha Mödl als

Kritische Ausgabe

Es war klar, dass das Ablaufen der Schutzfrist an Richard Strauss' Werken 2019 neue Anstrengungen erfordern würde, dessen Erbe zu bewahren. Deshalb wurde das Langzeit-Forschungsprojekt „Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss“ ins Leben gerufen. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München unter der Leitung von Hartmut Schick (Institut für Musikwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München) und in Verbindung mit dem Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen erscheint nun seit einigen Jahren im Schott Verlag die erste wissenschaftliche Edition seiner Werke. Den Auftakt machten im April 2017 die Bände zu den sinfonischen Dichtungen „Macbeth“ und „Don Juan“ sowie die Lieder op. 10 bis 29. Zuletzt folgte 2021 herausgegeben von Alexander Erhard, Sebastian Bolz, und Adrian Kech „Elektra“. Neben der Partitur enthält der Band einen kritischen Bericht, der eine Übersicht und Beschreibung der Quellen sowie ihrer Bewertung umfasst, dazu Gestaltung des Notentextes und editorische Eingriffe und Lesarten darstellt. Der in Halbleinen gefasste Band hat 508 Seiten und kostet 495 Euro.

Orchestral spannend und beredt:
Semyon Bychkov



Foto: Nicoletti Musikverein

Zentrale Aufnahmen

Fragmente antiker Größe

Rose Pauly, Charlotte Boerner, Enid Szánthó, Julius Huehn, Frederick Jagel, New York Philharmonic, Artur Rodzinski (1937); Eklipse, Immortal Performance

Erkenntnislicht in finsternen Zeiten

Erna Schlüter, Annelies Kupper, Gusta Hammer, Robert Hager, Peter Markworth, Chor und Orchester der Hamburgischen Staatsoper; Eugen Jochum (1944); Acanta/Membran

Mit archaischer Wucht

Inge Borkh, Lisa Della Casa, Jean Madeira, Kurt Böhme, Max Lorenz, Wiener Philharmoniker, Dmitri Mitropoulos (1957); Orfeo



Nobel restaurierte Antike

Erna Schlüter, Ljuba Welitsch, Elisabeth Höngen, Paul Schöffler, Walter Widdop, BBC Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Thomas Beecham, (1947); Myto

Sternstunde live

Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Regina Resnik, Eberhard Wächter, Wolfgang Windgassen, Wiener Staatsoper, Karl Böhm (1965); Orfeo

Der Klassiker

Birgit Nilsson, Marie Collier, Regina Resnik, Tom Krause, Gerhard Stolze, Wiener Philharmoniker, Georg Solti (1966/1967); Decca

Aus dem Geist der Partitur – ungestrichen

Deborah Polaski, Anne Schwanewilms, Felicity Palmer, Franz Grundheber, Graham Clark, WDR Sinfonieorchester und Chor, Semyon Bychkov (2004); Profil Medien (SACD)

Für Archäologen

Birgit Nilsson, Gwyneth Jones, Márta Szirmay u. a., Chorus and Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden London, Carlos Kleiber (1977); Memories, Opera Depot



Foto: Archiv

Glühende Identifikation mit der Elektra: Inge Borkh

Klytämnestra, obwohl auch sie ihre Stimme streng manövrieren muss – doch über welche Artikulationsdetails und Farbwirkungen verfügt sie!

Ein Jahr später entstand das Live-Dokument mit der wohl überzeugendsten Sängerbesetzung der Diskografie, eine Premiere der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Karl Böhm, der hier dramatischer zupackt als im Studio in Dresden 1960, gleichzeitig innige Töne in der Erkennungsszene findet. Großartig. Neben Birgit Nilsson in ihrem Rollendebüt und Regina Resnik

Klangregler aufreißen – ein Anschlag auf die Sinne. Einer, der manchen Hörer, der mehr von Details, subtilen Wendungen gesättigt werden möchte, auf Dauer ermüdet.

Die zweite Aufnahme der kompletten Partitur folgt 20 Jahre später in München. Wolfgang Sawallisch ist ein zügiger Dirigent, der das Drama und die Details im Blick hat – ginge es nur um ihn und die BR-Sinfoniker, ein erster Platz wäre der EMI-Produktion sicher. Aber auch sie ist ein Dokument vokaler Überforderungen, hier vor allem von Eva Marton als Elektra.

Es folgen eine Reihe von Aufnahmen, die enttäuschen. Daniel Barenboim dirigiert „Elektra“, als sei sie von Wagner, dazu untourig, zu wenig geschärft und die Dissonanzen ausreizend. Seiji Ozawas Aufnahme basiert hörbar auf konzertanten

Aufführungen, von Bühnenluft keine Spur. Und Giuseppe Sinopoli verliert sich in Details und seltsamen Tempi, wie dem schlaffen Schluss.

Christian Thielemann schließlich dirigiert die Tragödie 2014, als sei sie eine sinfonische Dichtung, klangsüffig zwar, doch mit einer pedantischen Präzision, die an Langeweile grenzt. Am schlimmsten ist die Kontrastlosigkeit der Aggregatzustände: Wo bleiben die jähren Umschwünge der Affekte und Spannungen, die drama-

Karl Böhm 1965: das Live-Dokument mit der überzeugendsten Sängerbesetzung

glänzt Leonie Rysanek als die neben Welitsch überragende Chrysothemis, dazu kommen Eberhard Wächter und Wolfgang Windgassen als Orest und Aegisth. 1967 entsteht der diskografische Klassiker, die erste vollständige Wiedergabe der Partitur, durchgehend glänzend besetzt mit Nilsson an der Spitze, Schwachpunkt ist Marie Colliers Chrysothemis. Für den temperamentvollen, nicht unbedingt subtilen Georg Solti und die Wiener Philharmoniker ließ der Produzent John Culshaw die



Stimmlich sehr souverän: Birgit Nilsson

tische Stringenz, die das Werk ausmacht? Dazu schwer erträglich drei Frauen im Wackelmodus: Evelyn Herlitzius mit stählernem Sopran hat zwar alle Töne, aber keine Worte – das Mikrofon betont das Vibrato, trägt andererseits nicht zur Verständlichkeit der Artikulation bei. Anne Schwanewilms als Chrysothemis hat viel von ihrem Schimmer verloren, Waltraud Meier ist an diesem späten Punkt ihrer Karriere gaumig und oft leicht unter dem Ton.

Da halte man sich besser an die orchestral beredte, von Semyon Bychkov spannend dirigierte, zumal komplette und nachdrücklich zu empfehlende WDR-Studio-Aufnahme. Sehr überzeugend Felicity Palmer als albtraumgeplagte Frau und Franz Grundheber als traumatisierter Orest. Was Thielemann fehlt, Theatersinnlichkeit, kommt in der von Marc Albrecht dirigierten, aus vier Amsterdamer Aufführungen der Nederlandse Opera zusammengeschnittenen, klanglich brillanten Produktion auf den Punkt. Das Krachende, die Brüche und Akzente setzen den theatralen Rahmen. Dadurch stören Evelyn Herlitzius' Schärfen als Elektra weniger. Obwohl sich auch hier schmerzlich Wagners Satz bewahrheitet: „Was vermag der Affekt, wenn er die organischen Möglichkeiten überfordert“. Eklatant wird das in der inakzeptablen Aufnahme von Valery Gergiev.

Einige Aufnahmen sind unerwähnt geblieben, vor allem die dutzende von Schwarzmitschnitten, die im Netz kursieren. Ein Dirigent allerdings gehört hierher. Von Carlos Kleiber sind zwei bekannt, einst auch auf CD erschienen, heute horrend teuer gehandelt. Die Stuttgarter Aufführung von 1971 ist wegen der Besetzung zu vernachlässigen. Ein großer Abend jedoch fand am 6. Mai 1977 in London statt, dabei Birgit Nilsson, Gwyneth Jones (schon etwas wabernd) als Schwester und der Bayreuther Wotan jener Jahre, Donald McIntyre. Die Erkennungsszene wird zum sensuellen Rausch, Kleiber hebt da wie wenige die mürben „Rosenkavalier“-Farben hervor. Für Archäologen – aber die finden sich bekanntlich häufig unter Sammlern. ■



Sehnsucht. Lied eines
ers an die Dioskuren. Des Fischers.
glück. Totengräbers Heimweh. Der blinde
Knabe.
An den Mond
m Tage Aller Seelen.
Rastlose Liebe. Der Zwerg
Auf dem Wasser zu singen
Nacht und Träume. Abschied
Abschied von der Erde
Hoffnung und Liebe. Erbkönig



SCHUBERT

Glaube, Hoffnung, Liebe

Samuel Hasselhorn | Joseph Middleton

Mit einem glanzvollen ersten Album, das Schumann gewidmet ist, machte sich der junge, in der Welt des Lieds sehr bewanderte Bariton Samuel Hasselhorn sofort einen Namen. Nun wendet er sich mit seinem Partner Joseph Middleton überaus feinsinnig Schubert und dessen Lieblingsthemen zu: Natur, Nacht, Abschied, Einsamkeit, Tod. Neben unvermeidbaren Titeln sind weniger bekannte zu hören, und mit jedem Lied dringt man tiefer in die romantische Seele ein und erlebt die ergreifendsten Momente, die sie hervorgebracht hat.

