

Folge 61: Richard Strauss' „Vier letzte Lieder“

Ekstase und Spiritualität

Die Weltabschiedsgesänge von **Richard Strauss** stellen immense Ansprüche an die Stimme. Nur eine Interpretin, die über klangliche Expansion und die subtile Gestaltungskraft einer Liedersängerin verfügt, kann ihnen gerecht werden. Diesem Ideal kamen wenige Sopranistinnen nahe, meint unser Gesangsexperte Jürgen Kesting und empfiehlt die besten Aufnahmen der **„Vier letzten Lieder“**.

Richard Strauss hatte eine lebenslange Liebesaffäre – mit der Sopranstimme. Seine ersten Lieder hat er für eine Sopranistin geschrieben: seine Frau Pauline de Ahna. Es sind Lieder, in denen die Singstimme vom Klavier liebkost wird. Zu den schönsten Kindern dieser Liebe gehören die drei Frauenpartien im „Rosenkavalier“ ebenso wie die „Vier letzten Lieder“. Er schrieb diese Weltabschiedsmusik nach dem Krieg in der Schweiz. Dort las er 1946 Joseph von Eichendorffs „Im Abendrot“ und verstand die Verse als Chiffre für den mit Pauline beschrittenen Lebensweg: „Wie sind wir wandermüde, ist dies etwa der Tod?“ – mit einer orchestralen Reminiszenz an sein Tongedicht „Tod und Verklärung“, das Herbert von Karajan der Aufnahme mit Gundula Janowitz als Gegenstück entgegenstellte.

Zur gleichen Zeit war Strauss eine Anthologie mit Gedichten des 1946 mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Hermann Hesse zugegangen. Sie ließen seinen kompositorischen Ehrgeiz erwachen. Die Komposition des Eichendorff-Gedichts hatte er schon im Mai 1948 abgeschlossen. Am 18. Juli 1948 vollendete er „Frühling“, am 4. August „September“, am 20. September folgte „Beim Schlafengehen“. Alle vier Lieder besingen die Schönheit der Erde und der Natur. Strauss blieb, wie sein Biograph Michael Kennedy feststellt, ein Sensualist: „Diesen Sensualismus durchtränkte er mit einer Ekstase, die in ihrer Intensität beinahe spirituelle Züge bekommt.“ In ihrem melodischen Reichtum wirkten die vier Lieder bei der Uraufführung wie ein spätes Echo der romanti-

schen Ära, wie ein „letztes Aufflammen des Wagner'schen Scheiterhaufens“ (Kennedy).

Sie stellen immense Ansprüche. Gerecht werden kann ihnen nur eine lyrische oder dramatische Sopranistin, die lange Phrasen mit feiner Linie und klanglicher Expansion formen kann und über die Gestaltungskraft einer subtilen Liedersängern gebietet. Es gibt unterschiedliche interpretatorische Möglichkeiten: Wärme, Grazie und Finish in Verbindung mit selbstbewusster und präziöser Künstlichkeit (Elisabeth Schwarzkopf); kühle, leuchtende, sanfte und eine Spur narzisstische Eleganz (Lisa della Casa); zauberische Süße und Duft von Rosenöl (Kiri te Kanawa); Wagner'sche Opulenz und tonliche Wärme (Jessye Norman); Empfindsamkeit und Innigkeit (Arleen Augér, Anja Harteros).

Der Umfang der Lieder liegt bei knapp zwei Oktaven: vom tiefen C bis zum hohen B. In „September“ kommt besonders die Mittellage zur Geltung; am Ende von „Beim Schlafengehen“ muss die hohe Lage leuchten wie ein Sonnenstrahl, besonders bei der Phrase „Und die Seele unbewacht“ mit dem Aufstieg vom as auf das B – eine Phrase, deren atemtechnische Bewältigung zu sängerischen Angstträumen gehören muss. Besondere Probleme bereiten melismatische Phrasen, gerade dann, wenn Dirigenten (zu) langsame Tempi wählen (wie etwa Kurt Masur).

Wilhelm Furtwängler stand am 22. Mai 1950 in der Londoner Royal Albert Hall am Pult, als Kirsten Flagstad die Lieder aus der Taufe hob: in der Folge „Beim Schlafengehen“ (3),

Die Lieder wirken wie ein „letztes Aufflammen des Wagner'schen Scheiterhaufens“



Den jüngsten Höhepunkt in der Aufnahmegeschichte der „Vier letzten Lieder“ hat Anja Harteros gesetzt. Sie überzeugt vor allem durch die schmerzliche Intensität des Vortrags.

„September“ (2), „Frühling“ (1) und „Im Abendrot“ (4). Für diese Abfolge haben sich auch Lisa della Casa und Felicity Lott entschieden. Die meisten folgen der Edition von Ernest Roth mit der stringenteren Tonartenfolge: c-Moll, D-Dur, Des-Dur und Es-Dur. Die norwegische Sopranistin befand sich, 55 Jahre alt, im Spätsommer ihrer Laufbahn. Dass sie einige Zeit zum Einsingen braucht und bisweilen Portamenti bemüht, um Töne über dem System zu erreichen, mag ebenso auf ihr Alter zurückzuführen sein wie das rasche Tempo von „Beim Schlafengehen“ und ein G statt des hohen H („Im Frühling“).

Doch ist eine solche Punktierung nicht besser als die Transposition des ganzen Liedes, für die Elisabeth Schwarzkopf sich in der Aufnahme unter George Szell entschied? Die Darstellung der Flagstad ist nicht sophisticated; sie zeichnet sich aus durch glorioses Singen, insbesondere in der mezzoreichen

Wiener Philharmonikern (1953) kennen gelernt. Der lyrische Klang ihrer Silberstimme ist bezaubernd. Zuweilen aber ist die Darstellung irritierend ob ihrer kühlen „impassibilité“, abgesehen von der ekstatischen Phrase „Und die Seele unbewacht“ (in 3) und der Innigkeit des letzten Liedes. Eine 1953 entstandene Aufnahme mit Ljuba Welitsch, von Paul Ulanowsky am Klavier begleitet, ist ebenso faszinierend wie erratisch.

Die erste Aufnahme von Elisabeth Schwarzkopf mit dem Londoner Philharmonia unter Otto Ackermann entstand am 25. September 1953 in London – zu einer Zeit, als sie für das erste Lied noch eine „Frühlingsstimme“ besaß, die sie später in einem Gespräch mit John Steane als nicht „richtig“ bezeichnete. Auch im ersten Lied, so argumentierte sie, sei das lyrische Ich nicht jung; der Zyklus brauche eine reifere Stimme wie in der Aufnahme unter George Szell von 1966, die zur „Heiligen

Foto: FF-Archiv



Foto: Fayer Wien



Foto: FF-Archiv



Die erste Aufnahme der Lieder mit Kirsten Flagstad (l.) zeichnete sich aus durch ein glorios-majestätisches Singen. Von den beiden legendären Aufnahmen der Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf (M.) überzeugt die erste unter Otto Ackermann. Unter Herbert von Karajan kommt Gundula Janowitz (r.) dem Ideal einer Strauss-Sängerin so nahe wie möglich.

Mittellage von „September“. Obwohl Wilhelm Furtwängler – ist's zu glauben? – recht rasche Tempi wählt, strömt der Fluss der Musik majestätisch dahin. Nicht nur als „creator's record“ ist der Mitschnitt unverzichtbar. Was das Remastering angeht: Testament SBT 1410 ist die beste Wahl.

Ein zweiter Mitschnitt bewahrt ein Konzert des Stockholmer Philharmonischen Orchesters unter Fritz Busch am 6. Mai 1951 – mit seiner Lieblingssängerin: Sena Jurinac (EMI). Die Stimme der damals 30-jährigen Sopranistin besaß zwar nicht die Fülle der Flagstad, wohl aber eine reiche Palette von lichtsilbrigen und mattgülden Tönen. Ihre Darstellung zeichnet sich aus durch jenen Sensualismus, der spirituelle Züge bekommt, gerade in der Phrase „Und die Seele unbewacht“.

Viele Hörer haben die Lieder durch die erste Studioaufnahme mit Lisa della Casa (Decca/Universal und Naxos) und den

Schrift“ erklärt wurde. (Lag's daran, dass sich in den sechziger Jahren keine andere Sängerin von Rang an diese Lieder wagte?)

Es überrascht nicht, dass die Stimme in der ersten Aufnahme mehr changierenden Schimmer besaß als in der zweiten, in der das erste Lied um einen Halbton transponiert werden musste. Schon zu dieser Zeit finden sich Myriaden von Nuancen, die manche als subtil, andere als gekünstelt empfinden. In der zweiten Aufnahme gehen sie über in Affektationen. Typisch sind Kolorierungen einzelner Vokale, die über eine ganze Phrase gelegt werden. Der Sänger müsse, so hat sie in „The Gramophone“ gesagt, „im Klang der Stimme die Bedeutung der Emotionen“ spiegeln. Diesem „Artefakt“ der späteren Aufnahme, beim Wiederhören manchmal irritierend auch wegen stimmlicher wie technischer Defizite, ziehe ich die spontanere erste vor, auch wegen der superben Holzbläser des Philharmonia – und des Horns (Dennis Brain?).

Zum Werk

Foto: Archiv



Richard Strauss

Komponist: Richard Strauss

Titel: Vier letzte Lieder

Liedfolge: 1. Frühling, 2. September, 3. Beim Schlafengehen, 4. Im Abendrot

Texte: Hermann Hesse, Joseph Eichendorff („Im Abendrot“)

Uraufführung: 22. Mai 1950 (Kirsten Flagstad, Philharmonia Orchestra, Wilhelm Furtwängler)

Orchester: 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten (in B und A), Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner (in F, auch Es und D), 3 Trompeten (in C, Es und F), 3 Po-

saunen, Tuba, Pauke, Harfe, Celesta und Streicher

Zitat: Hermann Hesse, den Strauss in einem schweizerischen Hotel kennen lernte, sagte über die Lieder, dass sie ihm erschienen „wie alle Strauss-Musik: virtuos, raffiniert, voll handwerklicher Schönheit, aber ohne Zentrum, nur Selbstzweck“.

Birgit Nilsson (1970, Bluebell) wird kaum als Sängerin der „Vier letzten Lieder“ in Erinnerung bleiben, noch viel weniger die tremolierende Eva Marton (CBS). Hingegen beschert Leontyne Price (RCA/Sony) mit dem New Philharmonia unter Erich Leinsdorf (1970) faszinierende Momente, wenn sie ihre Stimme in aufsteigenden Phrasen glorios entfaltet, gerade bei dem mächtigen Crescendo von „Und die Seele unbewacht“. Weniger ergiebig ist die Stimme in der unteren Oktave. Der Interpretin gelingt es allerdings nicht, für die Abschiedsstimmung wehlautende Töne zu finden, zumal die sprachliche Diktion wegen ihrer Angestrengtheit nicht zu einer eloquenten Aussprache führt.

Die orchestral subtilste Aufnahme ist die mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan von 1973 – mit einer Interpretin, die dem Ideal einer Strauss-Sängerin so nahe kommt wie möglich: Gundula Janowitz. Die oft als kühl und temperamentsarm kritisierte Sängerin formt nach dem prachtvollen Violinsolo (Michel Schwalbé) die Phrase „Und die Seele unbewacht“ mit erstaunlicher Expansion. Michael Kennedy hörte aus ihren changierenden Silbertönen gerade in der hohen Lage sogar einen „erotic tremor“ heraus. Karajans zweite Interpretin, Anna Tomowa-Sintow (DG/Universal), bietet kein so raffiniertes vokales Art deco. Dass in ihrem Singen die Emotionen wie ein Zittern spürbar werden – etwa bei „Du kennst mich wieder, du lockst mich zart“ im ersten Lied –, liegt auch daran, dass ihre groß dimensionierte Stimme generell nicht frei ist von einem leichten Flackern.

Wie Kirsten Flagstad brachte Jessye Norman für ihre Aufnahme mit dem Leipziger Gewandhausorchester (1982) eine sehr klangreiche Stimme mit wundervoll-dunkler Grundierung mit. Dank der Mezzotiefe erhält die Phrase „Wie tief und tausendfach zu leben“ (3) eine fast lugubre Grundierung; glorios die Expansion in „Und die Seele unbewacht“. Lag es an den Tempi von Kurt Masur, dass sie nicht alle atemtechnischen Probleme lösen konnte? Wie Tennstedt wählt er langsame

Starke Töne von Herbert Schuch

Erste CD mit Orchester bei OehmsClassics



VIKTOR ULLMANN: KLAVIERKONZERT OP. 25

LUDWIG VAN BEETHOVEN: KLAVIERKONZERT NR. 3

Herbert Schuch, Klavier · WDR Sinfonieorchester Köln · Olari Elts

Das Klavierkonzert von Viktor Ullmann wurde 1939/40 komponiert, entstammt also einer extrem schwierigen und dennoch kompositorisch produktiven Zeit vor Ullmanns Deportation nach Theresienstadt 1942. In seinem Tonfall kommt dieses Konzert über weite Strecken rau und ruppig daher, verströmt es den Eindruck einer rastlosen Gehetztheit. Die Dimensionen sind gedrängt: Vier Sätze beanspruchen knapp 20 Minuten. Für virtuose Selbstdarstellung bietet es keinen Raum. Ergänzt wird diese erste „Orchester CD“ von Herbert Schuch bei OehmsClassics durch das Klavierkonzert Nr. 3 von Ludwig van Beethoven.

Tempi, die im vierten Lied – grandios gesungen – in die Sphäre des Gefühligten führen; es dauert mehr als neun Minuten.

Auch im Klang der Stimme von Lucia Popp (EMI), die die Lieder 1982 mit dem London Philharmonic unter Klaus Tennstedt aufnahm, gab es ein slawisches Glitzern, aber der Ton ist sicher fokussiert. Ihr Singen ist spontaner und emotional direkter als das von Gundula Janowitz. Leider neigt Klaus Tennstedt zu sentimental Dehnungen, gerade beim finalen Ritardando von „Im Abendrot“. In der Aufnahme mit dem London Symphony unter Andrew Davis (1978, Sony) singt Kiri te Kanawa sprachlich bemerkenswert idiomatisch, mit lyrischer Süße und berückend klangschön; nur ist die Darstellung kein Herbstgesang mit den Farben des Wehs, sondern sie gleicht dem Lächeln einer Sommernacht. In der zweiten Aufnahme unter Georg Solti (1990, Decca/Universal) hat die

Klarheit und Dringlichkeit ihrer Diktion, die Wärme und die sanften Farben ihres Timbres erleuchten alle seelisch entscheidenden Phrasen: etwa am Endes des ersten Liedes das endlos gedehnte „Deine selige Gegenwart“, die „Müdigewordenen Augen zu“ in „September“ oder „Tief und tausendfach zu leben“ in „Beim Schlafengehen“.

Bei der wunderbaren Elisabeth Söderström musste man nie eine schlechte Aufführung gewärtigen, aber ihrer Aufnahme mit dem Welsh National Orchestra unter Richard Armstrong (1981, EMI) fehlen die dunklen Herbstfarben. Felicity Lott war ebenfalls eine Sängerin, die durchweg hohe Erwartungen erfüllte – auch bei ihrer Aufnahme mit dem Scottish National Orchestra unter Neeme Järvi (1992, Chandos/Codæx). Ihre Darstellung wirkt jedoch emotional seltsam distanziert. Die Aufnahme von Cheryl Studer mit der Desdner Staatskapelle

Foto: FF-Archiv



Foto: FF-Archiv



Foto: Lauri Eriksson/PR



Unter Kurt Masur führt Jessye Norman (l.) ihre klangreiche Stimme ins Feld, kämpft aber mit den extrem langsamen Tempi des Maestro; Arleen Augér (M.) Interpretation unter André Previn ist überreich an wunderbaren Momenten. Nicht ganz so herzbewegend wie Arleen Augér gestaltet Soile Isokoski (r.) die Lieder, mit einer idealen Strauss-Stimme.

Stimme dann selber herbstliche Farben angenommen – leider.

Anneliese Rothenberger (EMI) zeigte sich in ihrer Aufnahme mit dem LSO unter André Previn (1975) durch die expansiven Melismen überfordert. Die drei Jahre später 1978 entstandene Einspielung von Montserrat Caballé (Erato) mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Alain Lombard gehört zu den Kuriosa. Mit ihren endlosen Piano-Diminuendi gibt die spanische Sopranistin den Phrasen den Geschmack von Sacharin.

Einen Sonderplatz auf (meiner) Shortlist hat Arleen Augér mit den erlesen spielenden Wiener Philharmonikern unter André Previn (1988). Die Stimme ist bei Weitem nicht so üppig wie die von Jessye Norman, auch nicht so brillant wie die von Karita Mattila oder Soile Isokoski. Aber das wird mehr als aufgewogen durch vokale Fantasie, Innigkeit und Keuschheit. Die

unter Giuseppe Sinopoli (1993, DG/Universal) ist reich, ja überreich an wunderbaren Momenten, gerade mit Blick auf die Phrasierung der vielen atemtechnisch heiklen Phrasen. Sie zeugt von hohem sängerischem Können, nur fehlt ihr die schmerzliche Innigkeit eines Weltabschiedsgesangs.

Zu den Höhepunkten der Werk-Diskographie gehört die erste Aufnahme mit Renée Fleming, glänzend begleitet vom Houston Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach (1995). Ihre Stimme hat die Frische eines klangreichen lyrischen Soprans und doch auch die Farben, die man bei einem Indian Summer in Neuengland sehen kann: vom matten Gelb bis zum dunkelrot leuchtenden Ahorn. Die Formung der weiten Bögen verdient höchste Bewunderung, gerade mit Blick auf das Andante von „Im Abendrot“, das Eschenbach zu einem Adagio werden lässt. Sie versteht es, den Text zu kolorieren, oh-

ne ihm wirkliches artikulatorisches Relief zu geben. Die zweite Aufnahme unter Christian Thielemann (Decca/Universal) fällt dagegen, auch orchestral, deutlich ab.

Der Sopran von Karita Mattila – mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado (1999) – hat womöglich einen noch größeren klanglichen Reichtum, nicht aber die Durchsichtigkeit und das Leuchten. Ihre Phrasierung ist bewundernswürdig kontrolliert. Nur dringt ihr Ton, sit venia verbo, nicht in die Tiefen des Herzens. Unbefriedigend ist der gesoftete Orchesterklang, in dem viele instrumentale Details verschwimmen. Auch ihre Landsmännin Soile Isokoski bringt eine ideale Strauss-Stimme mit: nicht nur mit dem Umfang vom tiefen C bis zum hohen B, sondern auch mit klanglicher Kohärenz. Die tiefen Töne sind aus dem gleichen timbralen Material wie die Höhen. Aber auch sie findet nicht immer aus den atemtechnischen Gefahrenzonen heraus: bei „Augen ...zu“ am Ende des zweiten Lieds wie bei „tief und tausendfach“ im dritten. Die Darstellung ist eindringlich, gerade im letzten Lied, doch fehlen die herzbewegenden, inwendigen Töne, mit denen Arleen Augér dem Hörer die Tränen in die Augen treiben kann.

Nina Stemme hat die Lieder bei ihrem Debüt-Recital 2007 mit dem Orchester der Covent Garden Opera unter Antonio Pappano (EMI) gesungen. Die Stimme besitzt – so wie hier re-

„Wunder“ – scharf klingen. Wenn es im zweiten Lied heißt, „Sommer lächelt“, bleibt sie dem Wort „Sommer“ die Wärme dieses Lächelns schuldig. In „Beim Schlafengehen“ gibt sie der Phrase „Und die Seele unbewacht“ nicht den ekstatischen Jubelton wie Gundula Janowitz. Das ihr vielfach nachgerühmte reiche Timbre kommt erst im letzten Lied – „Im Abendrot“ – wirklich zur Geltung. Orchestral lässt die Aufnahme unter Antonio Pappano wenige Wünsche offen, auch wenn das Orchester der Covent Garden Opera nicht so subtil agiert wie das Philharmonia Orchestra oder die Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan.

Anja Harteros hat die Lieder im Studio mit der Dresdner Staatskapelle unter Fabio Luisi (Sony) aufgenommen, und sie ist in einem Mitschnitt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons zu hören und überzeugt, ähnlich wie Arleen Augér, durch die schmerzliche Intensität des Vortrags, gerade in der „Und die Seele unbewacht“-Phrase nach dem Violinsolo, das von Gerhard Röhn ebenso eindringlich (bittersüß) gespielt wird wie von Karajans Konzertmeister Michel Schwalbé. Liegt es am ausgeprägten Vibrato, dass hier und dort Endsilben – „Aben(d)-rot“ gleichsam verwehen? Sehr viel direkter der Zugriff von Anne Schwanewilms (Orfeo), die, begleitet vom Gürzenich-Orchester unter Markus Stenz, die Lieder mit gro-

Indian Summer: Renée Flemings Stimme hat die Farben von buntem Herbstlaub

„Vier letzte Lieder“ auf CD

Empfehlungen unseres Gesangsexperten Jürgen Kesting

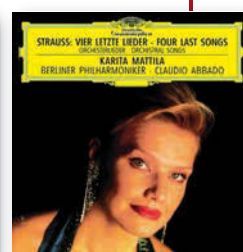
Kirsten Flagstad, Philharmonia Orchestra, Wilhelm Furtwängler (1950); Testament/Note 1
Elisabeth Schwarzkopf, Philharmonia Orchestra, Otto Ackermann (1953); EMI und Naxos
Elisabeth Schwarzkopf, Radio-Symphonieorchester Berlin, George Szell (1965); EMI
Gundula Janowitz, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (1974); DG/Universal
Jessye Norman, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur (1982); Philips/Universal
Arleen Augér, Wiener Philharmoniker, André Previn (1988); Telarc/In-Akustik

Renée Fleming, Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach (1995); RCA/Sony

Karita Mattila, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1999); DG/Universal

Soile Isokoski, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Marek Janowski (2001); Ondine/Naxos

Anja Harteros, BR-Symphonieorchester, Mariss Jansons (2009); BR-Klassik/Naxos



produziert – nicht den dunklen Goldglanz in der tiefen Lage und den silbrigen Schimmer in der Höhe, gerade bei den vielen langen melismatischen Phrasen, und nur selten gelingt es ihr, den poetischen oder den malerischen Sinn eines Worts im Klang abzubilden. In den ersten Phrasen von „Frühling“ fehlt der Stimme das dunkle Klangfundament der Flagstad oder der Norman, während hoch liegende – etwa das Melisma bei

ßer klanglicher Expansion in der Mittellage und mit leuchtender Höhe singt, aber nicht mit der Innigkeit von Anja Harteros.

Es gibt ein Dutzend bemerkenswerte Aufnahmen. In die (oder meine) engste Wahl kommen Kirsten Flagstad (nicht nur als „creator's record“), trotz Wenn und Aber beide Schwarzkopf-Versionen, Gundula Janowitz, Jessye Norman, Renée Fleming, Soile Isokoski, Karita Mattila und Anja Harteros. ■