

Folge 27: Richard Strauss' Oper „Salome“

Hysterie am Abgrund

Strauss' Salome fordert von ihrer Interpretin nicht nur einen Sopran, der sich gegen das groß besetzte Orchester behaupten kann, sondern vor allem eine Darstellerin, die sich mit jeder Faser auf die morbide *Décadence* der Rolle einlässt. Welcher Sängerin das auf Platte am besten gelungen ist, verrät der Hörvergleich von Bjørn Woll.

Als Herbert von Karajan 1977 eine Interpretin für seine Salzburger „Salome“ (Foto) suchte, fand er sie in Hildegard Behrens. Mit ihr spielte er das Werk auch im Studio ein – eine Referenzeinspielung.

Es geschieht Ungeheuerliches am Schluss, etwas Abgründiges. Mit-ten hinein in den schwülen Orchesterklang, der sich am Ende in gewaltigen Paroxysmen entlädt, schneidet die Stimme Salomes: „Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan. Ich habe ihn geküsst, deinen Mund.“ Oszillierend die wiederkehrenden U-Laute, aufgeladen mit sexueller Begierde das dunklere Ü. Allein mit Klängen entsteht hier die pathologische Fallstudie einer Kindfrau, die sich an dem abgeschlagenen Haupt von Johannes dem Täufer berauscht. Zur Fratze pervertiert steht die Titelheldin auf der Bühne, singt sich in einen letzten orgiastischen Taumel entfesselter Ekstase.

Und das ist nur das Ende eines Parforce-Rittes, der die Darstellerin der Salome während des anderthalbstündigen Einakters von Richard Strauss bis an die Grenzen des Physischen und Psychischen fordert. Denn man muss sich einlassen können auf dieses *Monstre sacré* mit dem unschuldigen Gesicht einer Fünfzehnjährigen, das die Personifizierung des von Büchner beschworenen menschlichen Abgrundes ist. Inge Borkh etwa, eine der profiliertesten Interpretinnen der Strauss'schen Extremrollen wie Elektra, Färberin und eben Salome, gab die Partie früh auf: „Ich habe mich jahrelang von der grandiosen Musik hinreißen lassen“, erinnert sie sich in der Gesprächsbiographie von Thomas Voigt.

„Und mit einem Mal wurde mir bewusst, was ich da eigentlich tue: Ich küsse einen abgeschlagenen Kopf. Diese herrliche Musik und dazu das grauenhafte Geschehen. Ich war plötzlich angeekelt und dachte: Das war's, nie wieder Salome.“

Dieses Brennen für die Rolle, das Balancieren am Rande des Abgrunds und die alles versengende Intensität sind dann auch Gradmesser, die innerhalb der „Salome“-Diskographie die Spreu vom Weizen trennen. Denn eines darf auf keinen Fall passieren, wenn man Strauss' Wilde-Adaption hört – auf CD oder der Bühne: Sie darf einen nicht kaltlassen. Vielmehr muss einem der Atem gefrieren und der Schweiß kalt





den Rücken herunterrinnen. Und gleich die siebte Aufnahme der Oper überhaupt, die erste stammt laut Ommers „Verzeichnis aller Operngesamtaufnahmen“ aus dem Jahr 1924, hat die Messlatte für alle Nachfolgerinnen mächtig hoch gelegt.

Die Rede ist von jenem schon legendären Mitschnitt einer Aufführung an der New Yorker Metropolitan Opera vom 12. März 1949. In der Titelrolle brillierte die bulgarische Sopranistin Ljuba Welitsch – und wie sie brillierte. Ihr Auftritt geriet zum Triumph, und Kesting berichtet in seinem Buch „Die großen Sänger“ davon, dass ein im Publikum anwesender Priester davon überzeugt werden musste, dass er nicht Zeuge einer

Orgie geworden ist. Welitschs Stimme glüht und funkelt von Anfang an, erhebt sich mit versengender Intensität über das Orchester, nichts Kindliches ist in ihrer Darstellung, sondern mit dem ersten Ton kostet sie die ganze Grenzwichtigkeit der Rolle aus. Im Schlussgesang steigert sie sich zu einem hysterischen Infernal, „Du warst schön“ lädt sie auf mit hitziger sexueller Begierde, die U-Laute in „Allein was tut’s, was tut’s“ dunkelt sie sinnlich ab und singt sie dennoch sehrend schön. Kein Zweifel, Welitsch ist Salome und verbrennt sich in einem Singen, in dem die Grenzen der Darstellung gesprengt werden.

Ebenfalls unter Hochspannung steht Fritz Reiner am Pult, der das Orchester

elektrisierend und aufwühlend durch die Partitur peitscht. Ruhe in diesen Hexenkessel bringt Herbert Janssen, der Jochanaan mit herrlichem Legato ausstattet. Auch wenn der lyrisch-kantable Charakter der Stimme nicht unbedingt zur Rolle passt – der Kölner Bariton war ein vorzüglicher Wolfram –, findet er nach Startschwierigkeiten bei den Prophezeiungen aus der Zisterne gut in die Partie. Bleiben noch Kerstin Thorborg, die mit klangreicher Altstimme Herodias einmal nicht als Karikatur zeichnet, und der blasse Herodes von Frederick Jagel. Das Klangbild ist für eine Live-Aufnahme aus den vierziger Jahren akzeptabel, bleibt aber wohl eher etwas für Liebhaber und Kenner.

Foto: Fayer



Zwei Salome-Interpretinnen, wie sie unterschiedlicher nicht sein können: die kühle Birgit Nilsson mit den strahlenden Trompetentönen und die sinnlich-vibrierende Bulgarin Ljuba Welitsch.

Foto: FF-Archiv



Zwei Jahre später, am 21. Juli 1951, leitete Joseph Keilberth eine Reihe von „Salome“-Vorstellungen an der Bayerischen Staatsoper. Wunderbar transparent und enorm farbenreich ist sein Dirigat und kommt damit Strauss' Forderung entgegen: „Dirigiere ‚Salome‘ und ‚Elektra‘ so, als seien sie von Mendelssohn: Elfenmusik.“ Seine Salome: die eingangs bereits erwähnte Inge Borkh. Ihre Stimme hat nicht die sinnliche Qualität einer Ljuba Welitsch, aber von dem Moment an, in dem sie die Stimme Jochanaans

zum ersten Mal vernimmt, liefert sie eine pathologische Fallstudie der Tochter Babylons. Zudem ist jedes Wort zu verstehen. Sie gestaltet den Text wie eine große Tragödin, deren Gesang immer wieder Ausdruck der kranken Fantasien und Seelenschreie Salomes ist. Dabei besitzt die Stimme eine unglaubliche Vibranz, wird zuweilen aber auch bis an die Grenzen gefordert.

Hans Hotter, der Jochanaan noch unter Richard Strauss gesungen hat, präsentiert die Rolle als Gegenentwurf zu Janssen: Ihm fehlt dessen ausgeprägter Legato-Sinn, auch weil die Stimme nicht sauber auf dem Atem getragen wird, und den leisen Passagen fehlt es an balsamischer Qualität. Dennoch hinterlässt er mit seiner kantigen, persönlichen Stimme einen bleibenden Eindruck, etwa wenn er in die archaische Größe des Propheten unüberhörbar Klänge der Angst mischt („Zurück, Tochter Babylons“). Wenig überzeugend der zudem vom Mikrofon – die gesamte Aufnahme hinterlässt einen klanglich unausgewogenen Eindruck – vernachlässigte Max Lorenz als Herodes: Flackrig ist sein Gesang, bisweilen gar tremolös. Erwähnenswert an dieser Stelle ist außerdem eine, klangtechnisch hervorragende Aufnahme des Schlussgesangs mit Inge Borkh (1955 unter Fritz Reiner, RCA/Sony). Die weiße Brillanz ist hier nicht so dominant wie bei der Live-Aufnahme, die Interpretation atmet gleichsam in größeren Bögen, und der Gesang ist suggestiv nach innen gekehrt.

Eine der ersten bedeutenden Studioaufnahmen ist jene unter Clemens Krauss von 1954, die mit dem wunderbaren Anton Dermota als Narraboth eröffnet: „Wie schön ist die Prinzessin Salome heut Nacht“ fließt über vor lyrisch-tenoralem Schmelz. Krauss dirigiert mit flotten Tempi, wie von Strauss

selbst bevorzugt, der diesen sogar Karl Böhm vorzog, dennoch detailliert und farbenreich. Hans Brauns Jochanaan bleibt konturlos, mutet seiner Stimme mit der Partie auch zu viel zu, Julius Patzak singt Herodes mit exemplarischer Verständlichkeit, dazu mit heller, aber auch nasaler Stimme. Insgesamt ist dies nicht sein bestes Rollenporträt, vor allem weil seiner Darstellung die letzte Intensität fehlt. Interessant ist die Aufnahme – neben der Leitung von Clemens Krauss – vor allem wegen der Salome von Christel Goltz. Sie beginnt mit kindlich-lockendem Ton, „Ich bin Salome, Tochter der Herodias“ singt sie mit aufblühender Stimme, steigert sich furios im weiteren Verlauf. Nur im Schlussgesang bleibt etwas Unerfülltes, verharrt sie zu sehr im Mädchenton des Anfangs und hinterlässt einen etwas zu beherrschten Eindruck.

Zu den absoluten Klassikern des Katalogs gehört die von Solti dirigierte Aufnahme von 1961, die der Produzent

Die Tragödin Inge Borkh liefert eine pathologische Fallstudie der Tochter Babylons

John Culshaw als Oper für die rein akustische Bühne inszenierte. Die Berühmtheit schuldet die Produktion vor allem Birgit Nilsson in der Titelpartie, übrigens die Einzige aus dem Ensemble, die Solti

teilweise nur schwer erträglichen Orchesterblähungen standhalten kann. Natürlich ist die Imperialität der Tongebung schlichtweg beeindruckend, doch bei allem Leuchten der Spitzentöne glüht die Stimme nicht von innen heraus, zudem hat die Assoluta Probleme mit den geforderten Tiefen der Rolle. Der Schlussgesang schließlich ist ein von Solti und Nilsson gleichermaßen entfachter Sturm, der dennoch nicht unter die Haut geht. Doch dieser Eindruck ist auch dem gesamten Ensemble geschuldet, das äußerst heterogen wirkt: Gerhard Stolze greift als Herodes zur vokalen Fratze und grellen Überzeich-

Zum Werk

Musik: Richard Strauss

Libretto: Richard Strauss, nach Oscar Wildes gleichnamigem Schauspiel in der Übersetzung von Hedwig Lachmann

Uraufführung: 9. Dezember 1905, Hofoper Dresden

Personen: Salome (Sopran), Jochanaan (Bariton), Herodes (Tenor), Herodias (Mezzo), Narraboth (Tenor) u. a.

Ort und Zeit der Handlung: Palast des Herodes Antipas

Orchesterbesetzung: 3 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, Englischhorn, Heckelphon, Klarinette in Es, Klarinette in A, 2 Klarinetten in B, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagzeug, Xylophon, Glockenspiel, 2 Harfen, Celesta, Streicher; auf der Bühne: Orgel, Harmonium

Aufführungsdauer: ca. 1 ½ Stunden

Handlung: Aus einer Zisterne erklingt die Stimme des Gefangenen Jochanaan und verkündet die Ankunft des Messias. Von der auratischen Wirkung des Propheten angezogen, verlangt Salome, die Stieftochter Herodes', Einlass in das Gefängnis und entbrennt in Leidenschaft für den Propheten, für den sie eine sehnüchtige Begierde entwickelt. Herodias, die Mutter Salomes, und Herodes erscheinen, der Salome bittet, für ihn zu tanzen. Als Belohnung für den „Tanz der sieben Schleier“ verlangt Salome den Kopf des Jochanaan. Als sie endlich das abgeschlagene Haupt des Propheten in Händen hält, küsst sie dessen tote Lippen. Entsetzt von dieser Szenerie befiehlt Herodes, Salome zu töten.

Musik: Strauss schuf für seine Oper eine Musik, in der die vibrierende Atmosphäre einer schwülstigen Nacht eingefangen scheint. Alles steht hier im Dienste des Dramas, die bei Wagner abgelassene Leitmotivtechnik ebenso wie die Bitonalität und die auf weiten Strecken aufgehobene Tonalität sowie die frei erfundenen Orientalismen. Er selbst sprach von seiner Musik als „Kadenzen wie Changeant-Seide“.

Zitat: Als Idealbesetzung für seine Titelfigur wünschte sich der Komponist „eine Fünfzehnjährige mit einer Isoldenstimme“, und auch Wieland Wagner nannte sie „ein Kind, das sich ausdrücken kann wie Isolde“.

Highlight: Rauschhafter Höhepunkt der Oper ist Salomes Schlusszene, ein Sirenengesang, der sich mit den Paroxysmen des mit 102 Musikern besetzten Orchesters zu einem gewaltigen Orgasmus zu steigern scheint, in dem das von Strauss exzellent in Musik gegossene psychopathologische Profil Salomes seinen krönend-tödlichen Abschluss findet.

nungen, Grace Hoffmann ist als Herodias blasser als in der späteren Aufnahme unter Böhm, und auch der Jochanaan von Eberhard Wächter bleibt hinter seiner Leistung unter Karl Böhm zurück.

Noch weniger enthusiastisch fällt das Urteil über die RCA-Produktion unter Erich Leinsdorf aus. Bei aller Bewunderung für die sympathische Sängerin: Montserrat Caballé als Salome kann man nur als krasse Fehlbesetzung bezeichnen. Natürlich singt sie – wie fast immer – mit wunderschöner Stimme, setzt gekonnt ihre zauberischen Piani in Szene, aber reicht das? Kein vokales Spiel, kein keckes Um-den-Fingerwickeln bei „Ich bin nicht hungrig, Tetrarch“, keine fiebrige Erregung bei „Ich hörte etwas fallen, es war das Schwert des Henkers“. Und immer wieder hat sie Probleme, ihre vom Volumen „nur“ lyrische Stimme gegen die Wogen des Orchesters zu behaupten, bis zur endgültigen Havarie im Schlussgesang. Regina Resnik gibt eine hysterische, ab-

gehaltete Herodias, deren Stimme durch zu viel Staudruck an den Registerübergängen – gewollt? – bricht; Sherill Milnes ist ein respektabler, wenn auch nicht klangsatter Täufer, dem es letztendlich jedoch an dem Format fehlt, welches das Begehren Salomes hörend nachvollziehbar machte; Richard Lewis schließlich singt Herodes mit schöner Tenorstimme, aber ohne das inzestuöse Verlangen und die Schlüfrigkeit der Figur in Klang zu fassen. Und auch über Erich Leinsdorf kann man geteilter Meinung sein, zumindest aber ist sein Dirigat durch die vielen rhythmischen Freiheiten, die er sich nimmt, als eigenwillig zu bezeichnen. Dennoch ist es geschmeidig und verführerisch.

Als Fehlbesetzung muss auch Dietrich Fischer-Dieskau in einem Mitschnitt von der Hamburger Staatsoper (1970) bezeichnet werden: Weder für kreatürliche (Rigolett) noch archaische (Jochanaan) Rollen bringt er das entsprechende Gemüt mit. Zu kontrolliert wirkt sein Ge-



FALLS SIE
MUSIK
LEBEN...

TAD
AUDIO
VERTRIEB

*PIEGA TC-Serie – die exklusiven, schlanken
Standlautsprecher mit koaxial Bändchen-
System passen mit geringen Abmessungen
in jeden Raum. Fein, diskret, mit grandioser
Musikalität von höchster Reinheit. Zwei
MOM®-Bässe sorgen für eine unglaubliche
Klangfülle. Präzise Wiedergabe und purer
Klanggenuss – handmade by PIEGA.*

+++ Geneva + Gryphon + Olive +

+ Opera + Parrot + Piega +

+ Rega + Tivoli Audio + Unison Research ++++

TAD-Audiovertrieb GmbH · HiFi-Produkte
Aich 3 · 83112 Frasdorf · Fon +49 8052 9573273
hifi@tad-audiovertrieb.de

Finden Sie Ihren Fachhändler unter tad-audiovertrieb.de

Strauss' „Salome“ auf CD

Referenzaufnahmen

- Ljuba Welitsch, Herbert Janssen, Kerstin Thorborg u. a., Metropolitan Opera, Fritz Reiner (live 1949); Gebhardt 2 CD 4035122000139
- Hildegard Behrens, Agnes Baltsa, José van Dam u. a., Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1977/78); EMI 2 CD 724356708020

Ebenfalls empfehlenswert

- Inge Borkh, Hans Hotter, Max Lorenz u. a., Bayerische Staatsoper, Joseph Keilberth (live 1951); Orfeo 2 CD 4011790342221
- Christel Goltz, Hans Braun, Anton Dermota u. a., Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss (1954); Decca/Universal 2 CD 028947560876
- Leonie Rysanek, Eberhard Wächter, Grace Hoffman u. a., Wiener Staatsoper, Karl Böhm (live 1972); RCA/Sony 2 CD 743216943029

Mit Schwächen

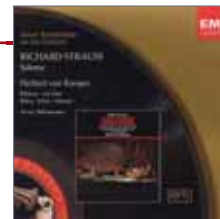
- Birgit Nilsson, Eberhard Wächter, Grace Hoffman u. a., Wiener Philharmoniker, Georg Solti (1962); Decca/Universal 2 CD 028947575283
- Montserrat Caballé, Sherrill Milnes, Regina Resnik u. a., London Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf (1968); in: The Original Jacket Collection: Montserrat Caballé; RCA/Sony 15 CD 886972707228
- Gwyneth Jones, Dietrich Fischer-Dieskau, Richard Cassilly u. a., Hamburgische Staatsoper, Karl Böhm (live 1970); Brilliant 2 CD 5029365909426
- Jessye Norman, James Morris, Walter Raffeiner u. a., Staatskapelle Dresden, Seiji Ozawa (1990); Philips/Universal 2 CD 028943215329

Salome auf DVD

- Teresa Stratas, Bernd Weikl, Astrid Varnay u. a., Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Regie: Götz Friedrich (1974); DG/Universal DVD 044007343395

Die Stratas ist eine satyrhafte, geschmeidige Salome, die vokal, aber auch – vor allem in den zahlreichen Close-ups – darstellerisch voll überzeugen kann, was ebenfalls für die grandios-extreme Herodias von Astrid Varnay gilt. Die von Götz Friedrich in Szene gesetzte Studioproduktion wurde nachträglich mit dem Soundtrack synchronisiert.

- Nadja Michael, Thomas Moser, Michael Volle u. a., Royal Opera House Covent Garden, Philippe Jordan; Regie: David McVicar (live 2008); Opus Arte/Naxos 2 DVD 809478009962
- David McVicar gelang mit seiner Inszenierung eine moderne Sicht des Stoffes, der bildgewaltig und äußerst morbide und lüstern ins Szene gesetzt wird. Nadja Michael in der Titelpartie und Michael Volle als Jochanaan sind wunderbar wendige Darsteller und hervorragende Sing-Schauspieler.*



sang, in dem er zudem durch überdeutliche Artikulation immer wieder die Gesangslinie zerreißt. „Er ist schrecklich. Er ist wirklich schrecklich“, singt Salome – aber bei Fischer-Dieskau weiß man nicht genau, warum. Es fehlt die existentialistische Dimension des prophetischen Gesangs, und auch das Volumen der Stimme ist grenzwertig klein. Ebenfalls mit Schwächen wartet Gwyneth Jones in der Titelpartie auf. Sie ist von Beginn an eine nervöse Salome, die in den leuchtenden Höhen mehr überzeugt als mit den brustigen Tiefen. „Jochanaan, ich bin verliebt in deinen Leib“ ist herrlich geflutet, allerdings bleibt sie meist textunverständlich. Den Schlussgesang beginnt sie verhalten, steigert sich dann aber im Eifer des Bühnengefechts – teilweise über die Grenzen ihrer Stimme. Doch trotz dieses vokalen Einsatzes hat ihr Gesang nichts Rauschhaftes, fehlt ihm die glühende Vibranz einer Welitsch oder

Behrens. Lohnenswert ist die Aufnahme daher vor allem wegen Karl Böhm, der von kammermusikalischer Intimität bis zur mit Bedacht gewählten Orchesterextase alles mitbringt, vor allem aber atemberaubend genau und detailliert durch die Partitur wandert.

Ebenfalls mit Karl Böhm am Pult kann ein Live-Mitschnitt von der Wiener Staatsoper vom 22. Dezember 1972 punkten. Mit den Wiener Philharmonikern im Graben steht ihm eine noch größere Farbpalette als in Hamburg zur Verfügung, und mit dieser lotet er raffiniert die menschlichen Abgründe aus und badet in der Décadence der Musik. Eberhard Wächter singt erneut Jochanaan mit leicht körniger, aber kompakter Stimme. Stolz, fast herrschaftlich ist sein Gesang bisweilen, und das „Du bist verflucht“ ist eine Mischung aus Angst und Ekel. Als Salome kann Böhm die flammende Leonie Rysanek ins Feld führen. Wie fast immer brennt sie mit

jeder Faser ihres Körpers und ihrer Stimme, was jedoch zu intonatorischen Trübungen und dem ein oder anderen „sauren“ Spitzenton führt. Auch die berühmten „Rysanek-Schreie“ sind immer wieder zu hören. Jedoch ist ihr Hang zu histrionischen Übertreibungen auf Platte bisweilen problematisch, auf der Bühne sorgte er hingegen für den auratischen Bann, in den sie das Publikum zu ziehen vermochte. Sie beginnt ihr Rollenporträt verhalten, so als ob ihr selbst die Anziehungskraft des Propheten noch suspekt erscheine. Im Schlussgesang aber steht sie lichterloh in Flammen und singt, als ob es kein Morgen gäbe. Begeistert ist auch die Spontaneität ihres Singens, das oft aus dem Augenblick geboren scheint. Hans Hopf ist ein schlüpfrieger, lüsterner, auch winselnder Herodes, Grace Hoffmann eine solide Herodias.

Doch dann, 1970, fast 30 Jahre nach der Jahrhundert-Interpretation von Ljuba Welitsch, holte Herbert von

Karajan die junge Hildegard Behrens für ihre erste Plattenaufnahme ins Studio – ein Geniestreich: Von ihrem ersten Einsatz fesselte die Sängerin bis hin zur grandiosen Schlusszene, in der Behrens ein Meisterstück gelungen ist. Schon das atemlos geflüsterte „Es ist kein Laut zu vernehmen“ zeigt die Figur am Rande der Hysterie, bis mitten in das von Karajan hitzig aufgepeitschte Orchester der orgiastische Aufschrei „Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen“ platzt. Die Stimme hat hier einen aufreizenden Schimmer und enormen Thrill, mit dem das eher nicht so voluminöse Organ der Behrens die Orchesterwogen wie ein Wetterleuchten zerreißt.

Und nicht nur das: Im Singen von Hildegard Behrens offenbaren sich auf geradezu erschreckende Weise die bis ins Pathologische gesteigerten Liebes- und Sexualfantasien von Strauss' Kindfrau. Nicht selten gewinnt das Spiel der Sängerin dabei eine theatralische Plastizität, die sogar kleinste Gesten vor dem inneren Auge sichtbar werden lässt. Wenn sie mit fast überirdisch schönem Piano die Phrase „Du warst schön“ beendet, spürt man förmlich, wie sie mit krankhafter Begierde dem abgeschlagenen Haupt des Jochanaan über die blutverschmierten Haare streicht. Doch schon in dieser exemplarischen Interpretation sind die vokalen Mängel und Untugenden enthalten, die das Singen von Hildegard Behrens immer zu einer problematischen Causa gemacht haben. Bis an die Grenzen ist die Stimme gefordert, neigt in den hochliegenden Forte-Passagen zu einem schrillen Ton und droht wegen der druckvollen Tonbildung im heiklen Bereich der Registerverblendung ständig zu brechen. Meisterhaft auch Karajans Orchesterbehandlung, die er wie ein Maler einsetzt und ein schillerndes Tongemälde von entsetzlicher Schönheit entwirft. Lob

Behrens' Stimme hat einen aufreizenden Schimmer und enormen Thrill

auch für den Cast, vor allem José von Dam als Jochanaan und Agnes Baltsa als Herodias.

Bleibt noch Seiji Ozawa mit seiner 1990er-Version und dem Schlachtross

Jessye Norman. Vieles ist auch bei ihr beeindruckend, die gewaltigen Klangfluten, die sie verströmen kann, die enorme Fähigkeit zur Expansion, getragen auf einem schier unendlichen Atemstrom, der zauberische Schimmer bei „Du warst schön“ oder die klangvolle Tiefe bei „Das Geheimnis des Todes“. Um zu erfahren, zu was diese Stimme in der Lage ist, höre man ihr „Allein, was tut's? Was tut's?“ im Schlussgesang. Norman erreicht hier ein Crescendo nicht alleine mit Lautstärke, sondern durch pure Klangkonzentration auf dem zweiten „tut's“. Doch dann kommt das Aber, kommt die Stimme, die in der Vollhöhe den farbenreichen Klang dieses einzigartigen Soprans verliert, der

streckenweise verquollene Klang, unter dem vor allem die Verständlichkeit leidet, und zuletzt eine Mentalität, die dem Charakter der Rolle diametral entgegensteht. Versöhnen kann James Morris, der für Jochanaan all seine belcantesken Qualitäten ins Feld führt. Mit seiner klangschönen, saftig-sonoren Stimme ist er der gesanglichste aller Propheten. Sogar der große Hans Hotter sagte einmal, dass er sich eine solche Stimme wünsche. Der Rest des Ensembles ist äußerst durchwachsen: Walter Raffeiner (Herodes) und Kerstin Witt (Herodias) sind nicht mehr als Staffage. Für Zusammenhalt sorgt Ozawa am Pult der Staatskapelle Dresden, dem der lange Atem wichtiger scheint als die Detailarbeit.

Zum Schluss sei noch eine Aufnahme des Schlussgesangs erwähnt – wegen ihrer exzeptionellen Qualität: diejenige von Maria Cebotari. Sie singt nicht so glutvoll wie Welitsch, dafür mit noch mehr gleißender Brillanz und einem wunderbaren Schimmer im Piano. ■



Leonie Rysanecks Strauss-Interpretationen (hier als Elektra) sind stets ein Anschlag auf die Sinne, weil sie sich vokal verbrannte.

Foto: FF-Archiv