

Die Klangzauberin



Sie war die ideale Interpretin der großen Sopranpartien von Mozart und Strauss sowie der Lieder von Schubert und Wolf. Gefördert von ihrem Mentor und Ehemann Walter Legge, wurde **Elisabeth Schwarzkopf** außerdem zum Synonym für einen ausgeprägten Gestaltungswillen. Kurz vor ihrem 90. Geburtstag hat Bjørn Woll die Sängerin in ihrem Zuhause in den Montafoner Alpen besucht.

Keine Frage: Eine derart außergewöhnliche Karriere wie die von Elisabeth Schwarzkopf bringt neben den unbestreitbaren Vorzügen auch eine ganze Reihe von Einschränkungen mit sich, denen der ernsthafte Künstler unterworfen ist. Nennt man gar eine derart außergewöhnliche Stimme sein Eigen, ist das Leben ein besonders verzichtvolles – als treffendes Leitmotiv könnte Strauss Operntitel „Die schweigsame Frau“ fungieren. Kein Wunder, dass die Sängerin es nach dem Ende ihrer Karriere geradezu als Erlösung empfunden hat, endlich „wie ein normaler Mensch lautstark sprechen zu dürfen“. Der größte Verzicht bestand für Schwarzkopf allerdings darin, keine Zeit zu haben. Vor allem keine Zeit zu haben, um in die geliebten österreichischen Berge zu fahren. „Ich wollte immerzu in die Berge. Aber ich hatte nie Zeit. Wann immer es ging, habe ich mir aber ein paar Tage gestohlen, um hier oben wandern zu gehen.“ Vor zwei Jahren hat sie sich diesen Wunsch nun auf Dauer erfüllt. Umgeben von den Gipfeln der Montafoner Alpen genießt sie jetzt die Zeit, die sie während ihrer Karriere so schmerzlich vermisst hat.

Begonnen hatte diese mit mehreren Fehlschlägen an der Berliner Musikhochschule. Mit 17 Jahren kam sie dort in die Klasse der Altistin Lula Mysz-Gmeiner, einer damals berühmten Oratorien- und Liedsängerin und ihrerseits Schülerin von Lilli Lehmann. Geleitet vom eigenen

Foto: Atelier Eyer Wien

Stimmfach, versuchte die Lehrerin aus der Gesangsadeptin ebenfalls einen Alt zu machen. „Wir wurden mit einem Klang unterrichtet, den wir als tuten bezeichnet haben“, erinnert sich Schwarzkopf an diese Zeit. „Ich war eben total unerfahren. Außerdem wollte ich ja Altistin werden und habe mit Begeisterung in dieser tiefen Lage herumgesungen.“ Auch ein Lehrerwechsel zeitigte nicht den gewünschten Erfolg. Zwei Jahre dauerten diese erfolglosen Versuche, bis die verständige Mutter einschritt und Schwarzkopf die Hochschule verließ.

Ein Vorsingen an der Städtischen Oper Berlin brachte mit einem der „Blumenmädchen“ im „Parsifal“ schließlich das erste Engagement. Ein Tag blieb ihr, vom Gründonnerstag bis zum Karfreitag, die bisher unbekannte Rolle zu studieren. Ein kurzer Blick in die Noten genügte – „ich glaube, das kann ich bis morgen auswendig“ – und sie unterzeichnete den Vertrag. Mit dem gleichen Elan stürzte sich die blutige Anfängerin in die Arbeit. Alles ging gut, und obwohl sie nicht richtig am Haus engagiert war, wurden ihr immer wieder kleinere Rollen zugewiesen, in denen sie sich beweisen konnte. Zu ihrem Repertoire in Berlin gehörten unter anderem Blondchen, Lauretta, Musetta, Oscar und Zerbinetta. Als aufregend empfand sie diese Zeit, vor allem aber gab es viel zu lernen. Als ihr Kollege, der Bariton Karl Schmitt-Walter, sie bei den ersten Proben vor den Versenkungen warnte, fragte sie nur: „Wo sind denn die Biester?“ Bis ihr bewusst wurde, dass es sich dabei um die Löcher im Boden handelte.

Bei Maria Ivogün durfte sie zunächst nur zwei Töne singen

Doch nicht nur vor dem metertiefen Fall in die gefährlichen Tiefen der Bühnenmechanik bewahrte sie der ältere Kollege. Nach einer „Ariadne“-Vorstellung mit Schwarzkopf als Zerbinetta sagte der Bariton zu ihr: „Wir hören ja alle mit Staunen zu, was Sie hier alles lernen. Aber wissen Sie, dass Sie nicht singen können?“ Sprach es und stellte sie wenig später Maria Ivogün vor. Nach einigem Hin und Her war die gefeierte deutsche Koloratursopranistin schließlich bereit, sie als Schülerin zu akzeptieren. Nun musste die wie-

der zur Elevin gewordene Schwarzkopf ganz von vorne anfangen. Abends stand sie im Opernhaus auf der Bühne und sang ihre Rollen, tagsüber durfte sie bei Ivogün lediglich zwei Töne singen – „die mit dem schönsten Klang“. Den entwickelte die Pädagogin dann im Laufe von zwei Jahren langsam nach oben und unten. Dass Schwarzkopf schnell lernte und bald auch mit der Höhe keine Probleme mehr hatte, beweist eine Aufnahme der Matern-Arie, die wegen einiger nicht ganz sauber intonierter Töne unter anderem Namen veröffentlicht wurde. Trotz dieser „unsauberen“ Töne gehört die Aufnahme zu den überzeugendsten Interpretationen dieses Vokalf Feuerwerks.

Niemals zu forcieren, immer in die Maske zu singen und eine sichere Kopfstimme zu erlernen – so lautete das Credo der Lehrerin, und noch heute ziert ein Bild der verehrten Mentorin das Musikzimmer Schwarzkopfs. „Außerdem bestand sie darauf, dass ich nie laut sang“, erinnert sich Schwarzkopf. „Trotz des Studiums an der Hochschule hatte ich von alledem bis dato keine Ahnung.“ Als weiterer Glücksfall für die Sängerin erwies sich die Bekanntschaft mit dem Ehemann Maria Ivogüns, dem Pianisten Michael Raucheisen, der zugleich der berühmteste Liedbegleiter seiner Generation war. Mit ihm zusammen gab Schwarzkopf auch ihr erstes Liedprogramm sowie drei ausverkaufte Liederabende im Beethovensaal in Berlin.

Etwa zur gleichen Zeit sah Schwarzkopf in einem kleinen Kino am Berliner Breitenbachplatz die Schauspielerinnen Paula

sem Erlebnis war die Erkenntnis, „dass es im Leben eines Sängers nicht die Aussprache, sondern der Klang ist, mit dem man das Publikum erreicht. Sicher braucht man auch eine saubere Aussprache, aber die Seele der Zuhörer erreicht allein der Klang.“

Der Klang war es auch, der die Sängerin schließlich zu den Liedern von Hugo Wolf brachte. „Alles, was er komponiert hat, kannte man ja bereits als Gedicht. Am Anfang dachte ich deshalb, dass ich einfach deutlich sprechen und dazu die richtigen Töne finden muss. Aber das war es nicht. Ich musste den richtigen Klang finden. Einen Klang, der nicht meine Person wiedergibt, sondern den Sinn des jeweiligen Textes.“ Eine Maxime, die für Schwarzkopf nicht nur im Liedgesang, bei Wolf und Schubert, bei Mahler und Schumann oberste Priorität besitzt, sondern ebenfalls in der Gestaltung von Opernpartien. „Auch da

Biographie

9.12.1915 In Jarotschin (Posen) geboren
1922 Erster Klavierunterricht
1925 Unterricht auf Bratsche und Orgel
1932 Gesangsunterricht an der Berliner Musikhochschule in der Klasse von Lula Mysz-Gmeiner
1938 Debüt am Deutschen Opernhaus in Berlin
1941 Beginn der Zusammenarbeit mit der Sängerin und Musikpädagogin Maria Ivogün
1942 Vier Liederabende im Beethovensaal Berlin mit Michael Raucheisen und Debüt an der Wiener Staatsoper
1947-51 Gastspiele der Wiener Staatsoper in der Covent Garden Opera in London
1948 Debüt an der Mailänder Scala mit der „Figaro“-Gräfin
1951 Debüt in Bayreuth als Eva in den „Meistersingern“, Teilnahme an der Uraufführung von Strawinskys „The Rake's Progress“ und USA-Debüt mit einem Recital in New York
1952 Teilnahme an der Uraufführung von Conrad Becks „Der Tod zu Basel“
1953 Teilnahme an der Uraufführung von Carl Orffs „Trionfo di Afrodite“ und Heirat mit Walter Legge
1971 Abschied von der Opernbühne mit der Marschallin im „Rosenkavalier“
1975 Abschiedstour durch die USA
1979 Vollständiger Rückzug aus dem Konzertwesen nach dem Tod ihres Mannes; weiterhin musikpädagogische Tätigkeit, z. B. an der Juilliard School
1981 Regie im „Rosenkavalier“ am Théâtre de la Monnaie in Brüssel



Mit Walter Legge im Aufnahmestudio.

muss natürlich deutlich artikuliert werden. Das ist selbstverständlich. Nicht selbstverständlich ist aber ein Klang, der den Menschen im Ohr nachklingt und ihnen den Atem stocken lässt, wie etwa bei Sawallisch wenn er Schubert dirigierte.“ Vor allem dieses uneingeschränkte Bekenntnis zur Wichtigkeit des Klanges ist es, das den Gesangsstil Schwarzkopfs kennzeichnet.

Das Jahr 1942 brachte dann den ersehnten Wechsel an die Wiener Staatsoper. Dort sang sie sich zunächst ebenfalls durch die kleineren und mittleren Rollen, aber auch schon Rosina sowie wieder Musetta und Zerbinetta. Eine Tuberkulose-Erkrankung zwang sie zwar zu einer einjährigen Pause, doch gleich nach dem Krieg wurde sie Mit-

glied in dem maßgeblich von Josef Krips geformten Wiener Ensemble und sang unter anderem Mimi, Violetta, Nedda, Gilda, Konstanze, Pamina, Susanna, Marzelline und Sophie. Bis es 1946 zu der folgenreichen Begegnung mit Walter Legge kam.

Legge, der damals bereits zu den mächtigsten Männern im Musik-Business gehörte, kam nach Wien, um sich in den Nachkriegsjahren verschiedene Sänger anzuhören, um sie für EMI zu engagieren. Auf seiner Liste stand auch der Name Elisabeth Schwarzkopf. Der Produzent hörte sie zum ersten Mal als Rosina und erinnert sich in seinen Memoiren an eine „brillante, frische Stimme, die mit Lachen durchwebt war, und bezaubernden Pianissimi“. Nachdem er sie noch in weiteren Rollen gehört hatte, lud er die Sängerin zu einem Gespräch ein, um mit ihr über einen Exklusivvertrag zu sprechen. Doch Schwarzkopf insistierte auf einem „ordentlichen Vorsingen – zwei oder drei Stunden lang. Ich möchte nicht, dass Sie die Katze im Sack kaufen, um es dann zu bereuen. Und ich möchte nicht, dass Sie mir weniger anbieten, als Sie glauben, dass ich wert bin.“ Die Details dieses Vorsingens wurden erst später bekannt und zu einem festen Bestandteil der Schwarzkopf-Le-

gende: Nach einem Programm aus Opern- und Oratorienarien drehte Legge die junge Sopranistin mit Hugo Wolfs „Wer rief dich denn?“ richtiggehend durch die Mangel. „Kreuzige das Mädchen nicht“, kommentierte Herbert von Karajan das Geschehen. „Ich habe dir schon vor Wochen gesagt, dass sie vielleicht die beste Sängerin in Mitteleuropa ist.“ Noch am selben Abend unterschrieb Schwarzkopf ihren ersten Plattenvertrag.

Diese künstlerische Verbindung, der bald auch die private folgen sollte, zwischen dem visionären Produzenten und der nicht minder perfektionistischen Sängerin führte zu einer der intensivsten und ergiebigsten Symbiosen, die es im Bereich der klassischen Musik je gegeben hat. Gleich nach dem Vorsingen übernahm Legge weitgehend das Ruder und wurde zum entscheidenden Architekten von Schwarzkopfs Karriere. Er plante ihre Konzertprogramme und entschied, welche Rollen sie singen sollte und welche nicht. Entgegen ihrem bisherigen Repertoire drängte er die Sängerin sehr bald, Webers Agathe und Mozarts Gräfin Almaviava zu singen – der Grundstein für die spätere Spezialisierung.

Vor allem aber brachte er sie mit seinem

DEUTSCHE WELLE



Elisabeth Schwarzkopf ist die **Künstlerin des Monats** in DW-RADIO, dem 24-stündigen Musikprogramm der Deutschen Welle. Am 4. und 18. Dezember 2005, 21.05 Uhr, werden ihre neuen CDs vorgestellt. Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.

schier unerschöpflichen Archiv an über-
ragenden Schallplattenaufnahmen in Be-
rührung. Mit deren Hilfe begann er, ihre
Vorstellung von den Möglichkeiten des
Klangs der menschlichen Stimme zu er-
weitern. In „On and off the record“ schreibt
er: „Rosa Ponselles Stimme – das Timbre
wie der Spitzenjahrgang eines Portweins
mit Schlagrahm – dazu die noble Linie;
die slawische Brillanz von Nina Koshetz;
einige Phrasen aus Farrars Carmen, deren
nur angedeutete Verlockung später in

Violetta, die sie aufgab, als sie Victoria de
los Angeles in dieser Rolle hörte, Susanna,
Marzelline, Eva und sogar „Fidelio“-Leo-
nore – „es waren sechs konzertante Auf-
führungen hintereinander. Was ich heute
dazu sagen würde, lasse ich lieber unter
den Tisch fallen“ – und Butterfly. Außer-
dem war sie bei der Uraufführung von
Strawinskys „The Rake's Progress“ in der
Rolle der Ann Truelove in Venedig betei-
ligt; kurz darauf sang sie die Partie auch in
italienischer Sprache in Mailand. Eine Be-

Im Studio wurde sie zu einer Zauberin der Detailarbeit

Schwarzkopfs, Im *chambre séparée* wie-
der auftaucht; ein einziges Wort der Melba;
„Bada“ in „Donde lieta“; etwas von Reth-
berg; und große Portionen von Meta Sei-
nemeyer, um ihr zu demonstrieren, wie
vom Wesen her deutsche Stimmen auf
brillante Weise einen italienischen Klang
produzieren können. Dann Lehmanns all-
umarmende Großherzigkeit, Schumanns
Charme und Leichtigkeit, McCormacks
unglaublicher Oktavsprung in „Care selve“,
Frida Leidens dramatische Spannung – sie
alle waren Nektar und Ambrosia für den
musikalischen Appetit der Schwarzkopf.
Aus der Analyse dessen, was wir am be-
wunderungswürdigsten in diesen diver-
sen Vorbildern fanden, destillierten wir
unsere eigene Synthese.“

In diese ersten Jahre an der Seite Legges
fiel auch der internationale Durchbruch
der Sängerin. Dieser hatte gerade mit ihr
eine Aufnahme von Brahms „Deutschem
Requiem“ unter Karajan gemacht, als Furt-
wängler für eine Aufführung ebendieses
Werkes eine Sängerin für Luzern suchte.
Legge präsentierte die Probebänder, Furt-
wängler bestand auf einem Vorsingen
Schwarzkopfs – und hatte seinen Sopran.
Kurze Zeit später kam es zu einem „Don
Giovanni“-Gastspiel der Wiener Staats-
oper in London, in dessen Rahmen der
dort im Exil lebende Richard Tauber noch
einmal in sein altes Ensemble zurück-
kehrte – wenige Wochen später erlag er ei-
nem Krebsleiden. Es folgten weitere Auf-
tritte in Salzburg, an der Mailänder Scala,
der sie bis 1963 mit jährlichen Auftritten
verbunden blieb, und in Bayreuth.

Zu ihrem Repertoire gehörten damals
unter anderem Pamina, Sophie, Mimì,

lastung, der die Stimme auf Dauer nicht
standgehalten hätte. Denn Schwarzkopfs
Sopran war rechte eigentlich ein lyrischer,
von zarter Faktur, und ist es immer geblie-
ben. Der Stimmenkenner Legge erkannte
auch dies und riet ihr, sich auf wenige Par-
tien zu beschränken. Ganz den Rat Titta
Ruffos beherzigend, sich im Zenit der
Karriere auf fünf oder sechs Rollen zu be-
schränken, diese aber bis ins letzte stimm-
liche und dramatische Detail auszufeilen.
Im Fall Schwarzkopfs bedeutete dies, dass
sie ihr Bühnenrepertoire auf drei Mozart-
Rollen – Fiordiligi, Donna Elvira und Grä-
fin Almaviva – und zwei Strauss-Partien –
Marshallin und „Capriccio“-Gräfin – so-
wie Alice in Verdis „Falstaff“ begrenzte. In
diesen Rollen hat sie allerdings Maßstäbe
gesetzt, vor allem als Marshallin, nachzu-
prüfen in der epochalen Einspielung un-
ter Herbert von Karajan.

Gerne hätte sie auch andere Rollen auf
der Bühne gesungen, Strauss' Ariadne et-
wa, aber kein Opernhaus der Welt war be-
reit, die verlangten drei Wochen Proben
und die Dirigenten der Wahl zur Verfü-
gung zu stellen. Einen Ausweg aus diesem
Dilemma fand sie in der Schallplatte und
machte wie keine zweite Sängerin des letz-
ten Jahrhunderts die imaginäre Klang-
bühne zu ihrem Betätigungsfeld. Erklärtes
Ziel war es nach Legge, „bessere Resultate
zu erzielen, als normalerweise bei öffentli-
chen Aufführungen möglich“ sind. Es soll-
te das geboten werden, „was ein Künstler
unter bestmöglichen Bedingungen zu ge-
ben imstande war“. Angeleitet von dem
Perfektionismus ihres Ehemannes, wurde
sie im Studio zu einer Zauberin der Detail-
arbeit und sang Aufnahmen, die bis heute

LPO – Das neue Label des London Philharmonic Orchestra
Jetzt weltweit exklusiv im Vertrieb bei NAXOS

London
Philharmonic
Orchestra



neu LPO 0001



Das 1932 gegründete London Philharmonic Orchestra zählt zweifellos zu den besten und wichtigsten Klangkörpern der Welt. Diese exzellente Reputation stützt sich auf seine enorme Repertoire-Bandbreite und seine schon fast legendäre künstlerische Brillanz. Im Mittelpunkt stehen dabei Live-Aufnahmen, die auf CD bzw. Hybrid-SACD veröffentlicht werden. Prominente Namen wie Kurt Masur, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Sir John Pritchard, Klaus Tennstedt, Franz-Welser-Möst oder Vladimir Jurowski dokumentieren die große Tradition künstlerischer Partnerschaften mit diesem herausragenden Spitzenorchester.



neu LPO 0002



neu LPO 0003



neu LPO 0004



CDs im Handel erhältlich.
Im Vertrieb von: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171a, 48147 Münster
e-mail: info@naxos.de
www.naxos.de

NAXOS

ihren überragenden Status nicht eingebüßt haben. Dazu zählen unter anderen die schon erwähnte „Ariadne“, eine Modellinterpretation exemplarischen Strauss-Gesangs, und, nach eigenem Bekenntnis, „Hänsel und Gretel“. „Das ist nicht nur technisch, sondern auch künstlerisch eine der besten Aufnahmen. Humperdinck hat hier eine Mischung aus normalen Gesangsstimmen und Stimmen, die Kinderstimmen nachahmen, geschrieben. Die verschiedenen Stimmalter müssen dabei im Klang zu hören sein. Und das ist uns gelungen.“

Und da ist es wieder. Dieses absolute Bekenntnis zum Klangsingen. Wobei Klang für Schwarzkopf immer auch Farbe meint. „Farbe ist ein Teil des Klangs. Ein Unterpunkt sozusagen. Tempo und Lautstärke

sind vorgeschrieben, die darf man nicht ändern. Aber die Farbe kommt alleine vom Sänger. Man muss das Stück, das man vor sich sieht, ausfühlen. Und das geschieht mit dem Klang. Einem Klang, der die Idee des Komponisten wahr und rein zum Ausdruck bringt.“

Immer wenn es um den Klang geht, gibt es für Schwarzkopf keine Kompromisse. Es gibt kein schön oder hässlich, es gibt nur wahr oder falsch. Vor allem in den zahlreichen Liedinterpretationen – als prominente Begleiter fungierten neben dem bereits erwähnten Michael Raucheisen unter anderen Wilhelm Furtwängler, Gerald Moore, Alfred Brendel und Geoffrey Parsons – wird dieses Charakteristikum ihres Singens deutlich. „Mein

ganzes Leben lang habe ich nichts anderes gemacht, als an der Schönheit und Wahrheit des Klangs zu arbeiten, am Stil und am Ausdruck.“ Gerade diese bewusste Gestaltungskunst ist es, die, ähnlich wie bei Dietrich Fischer-Dieskau, oft gegen die Sängerin ins Feld geführt wurde. Doch selbst wenn sie, wie etwa im „Italienischen Liederbuch“ von Wolf, mit jähem Farbwechseln und Vokalverfärbungen agiert – anders als der Bariton-Kollege versucht Schwarzkopf den Sinn der Lieder stets mit Farben, nicht mit Wortakzentuierungen deutlich zu machen –, bleibt ihr Ausdruck immer ein grundlegend musikalischer. Ihre Aufnahmen der „Vier letzten Lieder“ Lieder von Strauss etwa – klangtechnisch besser unter Otto Ackermann, subtiler

Das klingende Erbe

Kaum eine Sängerin hat eine solche Fülle von Aufnahmen hinterlassen wie Elisabeth Schwarzkopf. Viele davon – egal ob Oper, Operette oder Lied – gelten auch heute noch als maßgeblich. Ein Überblick der wichtigsten Einspielungen und Neuerscheinungen.

Oper

Beethoven, Fidelio (live); Kirsten Flagstad, Julius Patzak, Anton Dermota, Paul Schöffler u. a., Wiener Staatsoper, Wilhelm Furtwängler (1950) Verona 2 CD 30008/9 (151')

Humperdinck, Hänsel und Gretel; Elisabeth Grümmer, Else Schürhoff, Josef Metternich u. a., Herbert von Karajan (1953) 2 CD 5 67061 2 (109')

Mozart, Così fan tutte; Nan Merriman, Rolando Panerai, Léopold Simoneau u. a., Herbert von Karajan (1955) 3 CD 5 67064 2 (161')

Mozart, Così fan tutte, Christa Ludwig, Giuseppe Taddei, Alfredo Kraus u. a.,

Karl Böhm (1963) 3 CD 5 67382 2 (165')

Mozart, Don Giovanni; Joan Sutherland, Eberhard Wächter, Giuseppe Taddei, Gottlob Frick, Luigi Alva u. a., Carlo Maria Giulini (1961) 3 CD 5 67869 2 (162')

Mozart, Le nozze di Figaro, Irmgard Seefried, Sena Jurinac, Mario Petri, Rolando Panerai u. a., Teatro alla Scala, Herbert von Karajan (1954) 2 CD 5 67068 2 (120')

Mozart, Le nozze di Figaro (live); Irmgard Seefried, Sena Jurinac, Mario Petri, Rolando Panerai u. a., Teatro alla Scala, Herbert von Karajan (1954) IDIS 2 CD 6428/29 (157')

Mozart, Die Zauberflöte; Gundula Janowitz, Lucia Popp, Nicolai Gedda, Walter Berry, Gottlob Frick u. a., Otto Klemperer (1964) 2 CD 5 67388 2 (134')

Offenbach, Les Contes d'Hoffmann; Victoria de los Angeles, Gianna d'Angelo, Nicolai Gedda, George London u. a., Chœurs René Duclos, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, André Cluytens (1965) 2 CD 5 67979 2 (152')

Strauss, Ariadne auf Naxos; Rita Streich, Irmgard Seefried, Rudolf Schock u. a., Herbert von Karajan (1955) 2 CD 5 67077 2 (128')

Strauss, Capriccio; Christa Ludwig, Anna Moffo, Eberhard Wächter, Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter u. a., Wolfgang Sawallisch (1959) 2 CD 5 67394 2 (135')

Strauss, Der Rosenkavalier; Christa Ludwig, Teresa Stich-Randall, Ljuba Welitsch, Otto Edelmann, Eberhard Wächter, Nicolai Gedda u. a., Herbert von Karajan (1957) EMI 3 CD 5 67605 2 (191')

Verdi, Falstaff; Anna Moffo, Nan Meriman, Tito Gobbi, Luigi Alva, Rolando Panerai u. a., Herbert von Karajan (1957) 2 CD 5 67083 2 (120')

Operette

Lehár, Die lustige Witwe; Emmy Loose, Erich Kunz, Nicolai Gedda, Anton Niessner u. a., Otto Ackermann (1953) Naxos CD 8.111007 (79')

Lehár, Die lustige Witwe, Das Land des Lächelns, Emmy Loose, Nicolai Gedda, Erich Kunz, Otakar Kraus u. a., Otto Ackermann (1953) 2 CD 5 85822 2 (159')

Lehár, Die lustige Witwe; Hanny Steffek, Eberhard Wächter, Nicolai Gedda, Josef Knapp u. a., Lovro von Matacic (1963) 2 CD 5 67370 2 (80')



unter George Szell – sind Jahrhundertinterpretationen – trotz der Konkurrenz von Norman und della Casa.

Ebenso unübertroffen sind ihre Operenaufnahmen – unter Ackermann, von Maticic und Karajan – mit dem kongenialen Nicolai Gedda als Tenorpartner. Schwarzkopfs aristokratische Noblesse, der jede rührselig-kitschige Gefühligkeit fern ist, bedeutet geradezu eine Apotheose der Gattung. Zudem waren diese Rollen für Schwarzkopf so etwas wie Urlaub von den schweren Strauss- und Mozart-Partien. „Bei der Operette darf man sich als Sänger mehr Freiheiten nehmen. In der Phrasierung, der Betonung und in der Wahl des Klanges hat man eine größere Bandbreite als in der Oper.“

Im Dezember 1971 schließlich stand Schwarzkopf zum letzten Mal auf der Opernbühne, als Marschallin im „Rosenkavalier“. Bis zum Tod ihres Mannes 1979 folgten noch einige Liederabende, dann zog sie sich als Sängerin endgültig aus der Öffentlichkeit zurück. Ihre Begründung ist dabei ebenso einfach wie erschütternd: „Singen? Nach dem Tod meines Mannes ist das für mich uninteressant geworden.“ Aber noch über seinen Tod hinaus sollte Legge das Leben seiner Frau bestimmen, wie er es ihre ganze Karriere hindurch bereits getan hatte. Denn weitsichtig wie er war, und niemand wusste besser als er, dass man als Sänger nicht ewig auf der Bühne stehen konnte, hatte er für Schwarzkopf längst den Weg zum Unterrichten geebnet.

Als „neues Leben“ hat sie die Tätigkeit als Pädagogin einmal bezeichnet, und bis heute übt sie diese aus. Ihre Erfahrungen zu kultivieren und an junge Menschen weiterzugeben, ist ihr dabei besonders wichtig, denn „die Kunst des Singens bröckelt allmählich ab“. Das Wichtigste, was sie ihren Schülern beizubringen versucht, wen wundert es, ist es, „den Klang ihrer Stimme zu finden. Es handelt sich eigentlich nur um den Klang und wie man ihn in den verschiedenen Rollen einsetzt. Deshalb arbeite ich viel mit Mozart. Denn das ist die Schule aller Schulen.“ Solange sie noch dazu in der Lage ist, will sie ihr ganzes Können und Wissen an die jüngeren Generationen weitergeben. Und es ist wahrlich viel, was sie zu geben hat. ■



Strauß, Die Fledermaus; Rita Streich, Nicolai Gedda, Helmut Krebs, Erich Kunz u. a., Herbert von Karajan (1955)
2 CD 5 67074 2 (110')

Oratorium/Sinfonik

Bach, Matthäus-Passion; Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau, Walter Berry, Otto Klemperer (1962)
3 CD 5 67538 2 (224')

Bach, Messe in h-Moll (live); Kathleen Ferrier, Walther Ludwig, Alfred Poell, Paul Schöffler, Wiener Singverein, Wiener Symphoniker, Herbert von Karajan (1950)
Verona 2 CD 30006/7 (121')

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Elisabeth Höngen, Julius Patzak, Hans Hotter, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1948)
CD 4 76878 2 (67')

Brahms, Ein deutsches Requiem; Hans Hotter, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1947)
CD 5 62811 2 (76')

Brahms, Ein deutsches Requiem; Dietrich Fischer-Dieskau, Otto Klemperer (1962)
CD 5 66903 2 (69')

Mahler, Sinfonie Nr. 2; Hilde Rössl-Majdan, Otto Klemperer (1963)
CD 5 67235 2 (79')

Mahler, Sinfonie Nr. 4, 5 Lieder; Christa Ludwig, Otto Klemperer (1962/67)
CD 5 67035 2 (79')

Verdi, Messa da Requiem, Quattro Pezzi Sacri, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Nicolai Ghiaurov,



Janet Baker, Carlo Maria Giulini (1963/64)
2 CD 5 67560 2 (129')

Lied/Recital

Brahms, Deutsche Volkslieder, Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore (1966)
2 CD 5 85502 2 (91')

Mahler, Des Knaben Wunderhorn; Dietrich Fischer-Dieskau, London Symphony Orchestra, George Szell (1968)
CD 5 67236 2 (50')

Mozart, Arien; Philharmonia Orchestra, Wiener Philharmoniker, John Pritchard, Josef Krips, Herbert von Karajan
Preisner/Naxos CD 93444 (73')

Mozart, Lieder und Konzertarien; Alfred Brendel, London Symphony Orchestra, George Szell (1956/70)
CD 5 74803 2 (70')

Schubert, 24 Lieder; Edwin Fischer, Gerald Moore, Geoffrey Parsons
CD 5 62754 2 (74')

Strauss, Vier letzte Lieder, Szenen aus Capriccio und Arabella; Otto Ackermann (1953)
CD 5 85825 2 (78')

Strauss, Vier letzte Lieder, 12 Orchesterlieder; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, London Symphony Orchestra, George Szell (1966/69)
CD 5 66908 2 (65')

Wolf, Italienisches Liederbuch; Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore (1969)
CD 5 62650 2 (78')

Wolf, 22 Lieder; Wilhelm Furtwängler (1969/83)
CD 5 67570 2 (64')

The Beginning of a Legend: Arien und Lieder von Verdi, Loewe, Weber, Mozart,



Bach, Händel, Beethoven, Strauss, Wolf u. a.; div. Interpreten
IDIS 2 CD 6447/8 (144')

Great Moments of...: Frühe Aufnahmen und Opernaufnahmen; div. Interpreten
2 CD 5 67634 2 (121')

Weihnachten mit Elisabeth Schwarzkopf; Ambrosian Singers, Charles Mackerras (1957)
CD 7 63574 2 (45')

Neu

Bach, Messe in h-Moll; Marga Höffgen, Nicolai Gedda, Heinz Rehfuss, Kathleen Ferrier, Singverein und Orchester der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan (1952)
2 CD 5 86838 2 (148')

Lehár, Das Land des Lächelns; Nicolai Gedda, Erich Kunz, Emmy Loose, Otto Ackermann (1953)
Naxos 2 CD 8.111016-17 (152')

Mozart, Opernarien; Philharmonia Orchestra, Wiener Philharmoniker, John Pritchard, Herbert von Karajan, Josef Krips, Warwick Braithwaite
CD 4 76844 2 (79')

Schubert, 12 Lieder, Moments musicaux; Edwin Fischer (1950/52)
CD 5 86829 2 (67')

Soweit nicht anders angegeben alle Aufnahmen bei EMI mit dem Philharmonia Chorus & Orchestra

