

LEONIE RYSANEK
IM STUDIO UND LIVE

Singen ist Leben



Foto: Felicitas Timpe

Zweimal in München:
1962 als Amelia in Verdis
„Maskenball“ und 1994 als
Klytämnestra in „Elektra“

Unter den großen Primadonnen

dieses Jahrhunderts war Leonie Rysanek in jeder Hinsicht eine Ausnahme – auch wegen ihrer kritischen Einstellung zu Studio-Aufnahmen. Umso größere Bedeutung kommt den zahlreichen Live-Dokumenten dieser legendären Sängerin zu, die im März dieses Jahres verstarb. Thomas Voigt hat das vorhandene Material gesichtet.

Foto: Wilfried Höl



Daß Singen Leben ist und „Perfektion“ der Tod jeder Kunst, das hat uns kaum eine Sängerin so deutlich gezeigt wie Leonie Rysanek. Sie schöpfte aus dem Augenblick, jede Art von Kalkül war ihr fern. Insofern ist es kein Wunder, daß sie das glatte Gegenteil einer Studio-Sängerin war. Vor dem Mikrophon fühlte sie sich gehemmt. Um sich ganz loszulassen und alles geben zu können, brauchte sie Kostüm und Maske, Bühne und Publikum, den Moment des Unwiederholbaren.

Das dürfte der hauptsächliche Grund gewesen sein, warum Leonie Rysanek von den 45 Jahren ihrer internationalen Laufbahn nur acht Jahre im Aufnahmestudio tätig war, nämlich von 1952 bis 1960. Aber es gab noch eine Reihe von anderen Gründen, u.a. eine schwere seelische Krise, die die Sängerin auf der Höhe ihres Ruhms Anfang der 60er Jahre durchmachte und die ihre Plattenkarriere zu einem abrupten Ende brachte.

Dabei schien 1951, nach ihrem sensationellen Bayreuth-Debüt als Sieglinde, alles gut zu beginnen: EMI-Produzent Walter Legge, in jenen Jahren einer der mächtigsten Männer im Klassik-Business, hatte den kompletten Bayreuther „Ring“ mitschneiden lassen und veröffentlichte, quasi als Test, vorab den dritten Akt der „Walküre“. Von der 24jährigen Rysanek war Legge immerhin so beeindruckt, daß er sie im April 1952 nach London holte, um mit ihr die ersten Studio-Aufnahmen zu machen: Szenen aus dem „Fliegenden Holländer“, „Arabella“ und „Tiefland“. Den von Legge angebotenen Exklusivvertrag lehnte die Sängerin allerdings ab – auf Anraten ihres ersten Ehemannes und Lehrers Rudolf Großmann, der von Legge in menschlicher Hinsicht nicht allzuviel hielt.

Da Legge den Bayreuther „Ring“ unter Karajan schließlich doch nicht veröffentlichte, war der Weg frei für Wilhelm Furtwängler, der nun für EMI einen kompletten Studio-„Ring“ mit den Wiener Philharmonikern einspielen konnte (allerdings unter der Produktionsleitung von Lawrence Collingwood, denn das Verhältnis zwischen Furtwängler und Legge hatte sich aus diversen Gründen verschlechtert). Leider kam von dem geplanten Zyklus nur die „Walküre“ zustande, die Furtwänglers letzte Arbeit im Studio werden sollte. Dazu Leonie Rysanek: „Ich erinnere mich genau an die erste Orchesterprobe.

Furtwängler dirigiert, ich singe, und nach zwanzig, dreißig Takten bricht er ab. Da bin ich sofort zusammengezuckt: Oje, hast schon wieder was falsch gemacht! Mein ganzes Leben lang hatte ich dieses Schuldgefühl. Und Furtwängler schaut erst mich an, dann die Philharmoniker und sagt: ‚Warum hat man mir diese herrliche Stimme bis jetzt vorenthalten?‘ Ich wär fast in Ohnmacht gefallen vor Glückseligkeit! Er hat dann mit mir gesprochen und wollte alles mit mir machen – zwei Monate später war er tot.“

Spätestens bei dieser Walküre hört man, daß die Rysanek im Studio durchaus so intensiv sein konnte wie auf der Bühne; vor allem am Schluß des ersten Aktes (mit dem wundervoll legato singenden Ludwig Suthaus) klingt sie mindestens so engagiert wie in den Bayreuther Mitschnitten.

Hingegen wirkt sie bei den Querschnitten von „Aida“, „Cavalleria rusticana“ und „Rosenkavalier“ immer etwas gehemmt. Dennoch sind auch diese Aufnahmen Trouvaillen, der „Rosenkavalier“ allein schon wegen der einmaligen Konstellation Rysanek-Grümmer. Mit dieser Einspielung, die Fritz Ganss im Oktober 1955 in Berlin für Electrola (die deutsche Tochter der EMI) produzierte, endet das erste Schallplatten-Kapitel der Rysanek.

Die 59jährige im Jahr 1986



Unerreicht: Kaiserin und Senta

Daß schon zwei Monate später ein neues begann, nämlich mit der Decca, ist im Grunde der Beharrlichkeit von Karl Böhm zu danken. Als Direktor der wiederaufgebauten Wiener Staatsoper hatte Böhm im November 1955 unter anderem die damals noch ziemlich unpopuläre „Frau ohne Schatten“ herausgebracht, mit der Rysanek in der Titelrolle; nach dem Riesenerfolg der Aufführung (die allgemein als Höhepunkt der Wiedereröffnungswochen angesehen wurde) wollte Böhm sie unbedingt auf Platten festhalten. Trotz großer Bedenken wegen des finanziellen Risikos gab die Decca schließlich nach und produzierte im Dezember 1955 die Ersteinpielung der „Frau ohne Schatten“, zugleich die erste Stereo-Aufnahme einer Oper überhaupt. Was laut Böhm damals „in lächerlich wenigen Sitzungen“ entstand, ist bis heute der Maßstab geblieben, sowohl künstlerisch wie auch klangtechnisch. Und Rysanek als Kaiserin: Das ist weit mehr als Singen und Darstellen, weit mehr als Operngeschichte, nämlich die vollkommene Identität von Interpret und darzustellender Figur.

Dagegen fällt Rysaneks zweite Decca-Aufnahme deutlich ab: „Ariadne auf Naxos“ unter Leinsdorf. Erstens klingt das kammermusikalische Werk viel zu sehr nach „großer Oper“, zweitens ist die Besetzung gelinde gesagt uneinheitlich, und drittens kann man nach Anhören dieser Einspielung verstehen, warum Ulrich Schreiber 1968 formulierte: „Leonie Rysanek lebt in wilder Ehe mit den Noten“. Wobei man hinzufügen müßte: Lieber wilde Ehe als ein tristes Leben mit Trauschein.

Die nächste Aufnahme für Decca folgte 1960 und war vorerst Rysaneks letzte Arbeit im Studio: „Der fliegende Holländer“ unter Antal Dorati, mit ihrem Ideal-Partner George London. Daß viele Hörer statt dessen lieber den Bayreuther Mitschnitt von 1959 hören, kann ich nicht

Foto: Fayer



Als Kaiserin („Die Frau ohne Schatten“) machte Leonie Rysanek Operngeschichte: Allein in Wien sang sie diese Partie in drei Premieren: 1955 unter Böhm, 1964 unter Karajan (Foto) und 1977 wiederum unter Böhm. Alle Aufführungen sind auch auf CD dokumentiert (siehe Diskographie).

ganz verstehen. Sicher ist die Rysanek live als Senta noch aufregender (zumal in der Regie Wieland Wagners); doch während Dorati den Hörer sofort mitten ins Drama hineinzieht, schafft Sawallisch Distanz. Für meine Begriffe verläßt er sich zu sehr auf sein kapellmeisterliches Können; sein Musizieren klingt mir zu nüchtern, zu sachlich. Wie dem auch sei: Die Rysanek ist beiden Fällen eine Senta, von der die Intendanten der nächsten Generationen nur träumen können.

Als dritte Plattenfirma meldete sich 1957 die Deutsche Grammophon. Daß diese Zusammenarbeit unter keinem guten Stern stehen sollte, war schon beim ersten

Projekt, einem „Fidelio“ unter Fricsay, zu spüren – trotz der „modernen“ Lesart Fricsays, die aus heutiger Perspektive einen Vorläufer zu den Beethoven-Aufnahmen Gardiners darstellt: transparent, nervig, rhythmisch akzentuiert, bewußt „unromantisch“. Das Problem sind die Sänger; sie alle singen derart auf Sparflamme, als hätte man ihnen abverlangt, bloß nicht „dramatisch“ zu klingen. Man muß schon die Live-Aufnahme unter Böhm zum Vergleich heranziehen, um zu hören, wie passioniert die Rysanek als Leonore sein konnte. (Und was mag wohl die DG damals bewogen haben, Opern-Dialoge von Schauspielern sprechen zu lassen, die vom Timbre her möglichst

überhaupt nicht zu den Sängern passen?) Als weitere DG-Projekte waren Gesamtaufnahmen von „Rosenkavalier“ und „Elektra“ geplant, die Leonie Rysanek aber wegen Krankheit absagen mußte (an ihrer Stelle sang Marianne Schech).

Highlights bei RCA

1958, zwei Jahre nach ihrem USA-Debüt in San Francisco, machte Leonie Rysanek ihre erste Aufnahme für RCA: Ein Recital mit italienischen Arien. Diese Solo-Platte, die unlängst in der Serie „Living Stereo“ auf CD wiederveröffentlicht wurde, gehört zu den absoluten Highlights der Rysanek-Diskographie. Selbst die Sängerin, die ihre eigenen Aufnahmen äußerst selten und äußerst kritisch hörte, mußte zugeben: „Wenn es überhaupt eine Platte gibt, mit der ich weitgehend zufrieden bin, dann dieses Recital.“ Eine Klasse für sich ist Rysaneks Turandot; diese Prinzessin ist zwar nicht „von Eis umgürtet“ (kein Wunder bei der Glut ihrer Stimme), aber hat man diese Szene jemals wieder so schön, so sinnlich und dabei so expressiv gehört? Nach ihrer ersten Turandot in Los Angeles stand sinngemäß in einer Kritik zu lesen: „Phantastisch gesungen, aber ich möchte diese herrliche Stimme nie wieder in dieser Killer-Rolle hören!“ Das einzige Mal in ihrer Karriere nahm Leonie Rysanek einen Kritiker beim Wort und gab die Turandot sofort auf.

Das RCA-Recital war der Auftakt zu zwei zentralen Gesamtaufnahmen: „Macbeth“ unter Leinsdorf und „Otello“ unter Serafin – weitere Belege dafür, daß die Sopranistin auch im italienischen Fach Weltklasse war. Wobei „Macbeth“ als Idealfall einer im Studio nachproduzierten Aufführung anzusehen ist; in diesem Fall ist das Studio-Resultat sogar noch spannender als der Mitschnitt der Aufführung. Mit der Lady Macbeth gab Leonie Rysanek damals ihr Debüt an der Met – und hatte dabei noch die undankbare Aufgabe, die ursprünglich vorgesehene Maria Callas zu ersetzen. Für meine Begriffe ist sie von allen Interpretinnen, die diese Rolle aufgenommen haben, die einzige wirkliche Alternative zur Callas. Schade nur, daß die Aufnahmetechniker offenbar nicht in der Lage waren, die expansive Höhe der Rysanek gut auszusteuern; etliche Spitzentöne klingen verzerrt.

Hingegen ist der „Otello“ klangtechnisch eine wahre Wonne (auch wenn er auf CD nicht ganz so brillant klingt wie auf den

besten LP-Pressungen). Als Desdemona hat die Rysanek auf Platten kaum Konkurrenz, allenfalls in Renata Tebaldi. Abgesehen davon, daß die Desdemona bei ihr alles andere als das „blonde Seelchen“ ist, verfügt die Rysanek wie nur wenige in dieser Partie über das ganze dynamische Spektrum, von den sensiblen Pianissimi im „Ave Maria“ bis zu den dramatischen Ausbrüchen im dritten Akt. Da zudem Jon Vickers die Titelpartie viel differenzierter gestaltet als sein Konkurrent Mario del Monaco und der 80jährige Tullio Serafin immer noch mehr Feuer entfacht als mancher Pultstar, bleibt dieser „Otello“ für mich die erste Wahl.

Krisenzeiten

Von der großen Krise, die sich bei der Rysanek 1960 anbahnte, ist bei diesem „Otello“ nichts zu spüren. Allerdings hatte sie in diesem Jahr nicht mehr die Energie, das volle Aufnahmepensum zu bewältigen, und so mußte sie zwei Projekte absagen: „Die Fledermaus“ unter Karajan und das Verdi-Requiem unter Fritz Reiner (an ihrer Stelle sangen Hilde Güden die Rosalinde und Leontyne Price den Verdi-Part). Wie die Rysanek im „Liberia me“ geklungen hat, davon gibt ein Mitschnitt unter Fritz Reiner (Chicago 1958) Auskunft; ihre Rosalinde kann man sich leider nur in der Phantasie vorstellen.

Was war die Ursache für die Krise? O-Ton Rysanek: „Wie so oft in solchen Fällen, kam auch bei mir alles zusammen: erst meine Radikal-Diät (weil ich unbedingt als Gazelle an die Met gehen wollte), dann eine Operation, dazu eine Ehekrise – und dieser Druck: Du mußt jetzt beweisen, daß du zu Recht so weit gekommen bist. Und gleichzeitig die Angst: Du schaffst es nicht! Da gab es Tage, wo ich mich zitternd in die Metropolitan schlich und dachte: ‚Lieber Gott, laß eine Bombendrohung sein, dann muß ich heut nicht auf die Bühne!‘ Das war eine Angst, die sich kein Mensch vorstellen kann, der sie nicht am eigenen Leib erlebt hat.“

Quasi zur Bestätigung ihrer depressiven Verfassung kam eine Absage der RCA: Georg Solti, mit dem sie die „Aida“ aufnehmen sollte, hatte sich für eine andere Sängerin entschieden, für Leontyne Price. Als Ersatz bot RCA der Rysanek die Amelia in Verdis „Maskenball“ an. Die Sängerin zerriß den Vertrag – und besiegelte damit das Ende ihrer Plattenkarriere.

Daß die Rysanek eine hervorragende Amelia war, hört man in einer von Nello Santi allzu pauschal dirigierten Met-Aufführung des „Maskenball“ aus dem Jahr ’62 – trotz einiger „Krisen“-Töne ein bedeutendes Dokument der Verdi-Sängerin Rysanek (außerdem sind die übrigen Rollen hervorragend besetzt). Daß sie zuvor auch die Abigaille in Verdis „Nabucco“ übernommen hatte, ist nur darauf zurückzuführen, daß sich kein anderer Sopran der Metropolitan auf dieses Abenteuer einlassen wollte. Rysanek: „Da war ich blöd! Das ist nun wirklich eine mörderische Rolle, viel

unangenehmer und schwieriger als die Turandot. Aber irgendwie hab ich mich durchgejodelt.“

Ein Leben mit Elektra

Nach der Abigaille und einer Serie von „Tannhäuser“-Vorstellungen zog sich Leonie Rysanek für eine längere Ruhepause von der Bühne zurück. Die Partie, mit der sie an die Met zurückkehrte, war zugleich eine ihrer großen Paraderollen: Chrysothemis in „Elektra“. Leider ist das „Comeback“ vom 25.3.1961 (mit dem



Foto: Max Waldman

In New York war Leonie Rysanek fast noch beliebter als in ihrer Heimatstadt Wien; 37 Jahre war die Met ihr zweites Zuhause. Die Marschallin (Foto) sang sie dort 1969 in einer Neuinszenierung.

grandiosen Duo Inge Borkh/Jean Madeira) bislang nicht auf CD herausgekommen. Dafür gibt es zwei großartige Alternativen: die 1953 entstandene WDR-Aufnahme mit Astrid Varnay und Res Fischer (Rysaneks Rollen-Debüt, demnächst veröffentlicht bei

und kann sich seines Leben freuen!": Wo andere schnell an ihre Grenzen kommen, singt die Rysanek souverän und passioniert zugleich, mit rotglühendem Ton, ohne Schärfe und Tremolo. Geht man danach noch einmal zurück zur Chrysothemis in der WDR-Produktion, so erscheint es fast unglaublich, daß zwischen beiden Aufnahmen 28 Jahre liegen.

Fehlt bislang, als dritte Rolle in „Elektra“, ihre Klytämnestra, die zentrale Partie ihrer letzten Bühnenjahre. Auch in dieser Rolle war die Rysanek international erfolgreich (in New York und Buenos Aires genauso wie in Berlin, Hamburg und München), und es ist anzunehmen, daß von den diversen Mitschnitten bald einer auf dem „grauen Markt“ erscheint.

Strauss und Wagner

Mit welcher vokalen Energie die Rysanek über Jahrzehnte singen konnte, spürt man auch beim Vergleich der diversen

Mitschnitte der „Frau ohne Schatten“. Natürlich konnte sie 1954 unter Rudolf Kempe (den man als Strauss-Dirigenten gar nicht hoch genug schätzen kann) stimmlich mehr aus dem Vollen schöpfen als 1977 in Wien. Und trotzdem: Welche Energie des Singens nach all den Jahren, von der gestalterischen Entwicklung der Figur ganz zu schweigen. Der kürzlich bei der Deutschen Grammophon veröffentlichte Mitschnitt der Wiener Karajan-Produktion von 1964 stammt aus der Zeit nach der Überwindung der Krise: Die Stimme dringt durch das Orchester wie ein Sonnenstrahl, hat in der Mittellage an Substanz und Farbe gewonnen.

Im gleichen Jahr sollte sie für Karajan auch die Salome singen, hatte aber die Stirn, „nein“ zu sagen (worauf Karajan sie nie wieder engagierte). Warum sie mit der Salome noch bis 1971 wartete, hört man beim Mitschnitt ihres Rollen-Debüts in München: Sie konnte nicht anders, als sich kopfüber in diese Partie hineinzustürzen,

und man spürt, daß sie sich hier weitaus mehr verausgabte als bei der Kaiserin. Dennoch ist ihr Schlußgesang (den Rysanek-Biograph Peter Dusek treffend als „Salomes Liebestod“ bezeichnete) grandios.

Zwiespältig ihre Marschallin: Da ist natürlich diese Wärme, die man nach Lotte Lehmann und Hilde Konetzni nur noch selten gehört hat, da ist das Echt-Wienerische... Doch lockerleichtes Parlando und rhythmische Exaktheit gehörten eben nicht zu den Stärken der Rysanek.

Dafür sind ihre Helena (mit herrlichem Spannungsbogen am Ende der „Brautnacht“) und Danae (mit traumhaft schönen Pianotönen) eine absolute Bereicherung der Strauss-Diskographie. Und daß sie als Ariadne durchaus stetiger klingen konnte als in der Studio-Aufnahme, zeigt ein Mitschnitt aus Wien von 1967 (unter der Leitung von Böhm, den die Rysanek als ihren „musikalischen Vater“ bezeichnete).

Von den zahlreichen Mitschnitten ihrer Wagner-Partien sind zwei ein absolutes Muß: die Sieglinde im legendären letzten „Ring“ Wieland Wagners (Bayreuth 1967, veröffentlicht bei Philips) und ihre herrlich hysterische, alle Rahmen sprengende Elsa; nirgendwo sonst hört man das dramatische Ende der Hochzeitsnacht so aufregend wie bei Leonie Rysanek und Sandor Konya in der Bayreuther Aufführung unter André Cluytens.

Ihre „Tannhäuser“-Elisabeth kann man bislang nur in einem klanglich düftigen Mitschnitt aus Neapel hören (der allerdings wegen der ersten Zusammenkunft Rysanek-Nilsson-Böhm von dokumentarischer Bedeutung ist). Als Ergänzung wäre eine



Veröffentlichung der Bayreuther Aufführung von 1965 wünschenswert (mit Windgassen, Prey, Cluytens).

Daß die Rysanek auch aus der scheinbar langweiligen Rolle der Guttrune etwas machen konnte, zeigt eine Münchner „Götterdämmerung“ unter Hans Knappertsbusch.

Italienisches und slawisches Repertoire

Gemessen an Rysaneks Rang im italienischen Fach ist das derzeitige Angebot an Live-Aufnahmen eher mager: Ihre furiose Medea (Wien 1972), ihre Belcanto-Aida (Wien 1955) und ihre Elisabetta in „Don Carlo“ (Met 1959 und 1964) findet man höchstens noch in Antiquariaten, und selbst von der Tosca, einer ihrer Paraderollen, ist im Moment kein Mitschnitt greifbar. Daß sie in dieser Partie mühelos der Callas Paroli bieten konnte, zeigen einige Video-Mitschnitte: Allein die Mord-Szene ist Rysanek pur, das singt und spielt ihr so schnell keine nach.

Eine Kategorie für sich, nicht zu vergleichen mit anderen Sängerinnen und außerhalb jeder Tradition, ist sie in zwei italienischen Reißern: „La Gioconda“ (Berlin 1976) und „Cavalleria rusticana“ (München 1978, mit Plácido Domingo). Sie singt mit einer Vehemenz, als gebe es für sie kein Morgen mehr, riskiert absolut alles (auch manchen verdächtigen Ton), wirft sich vehement in die Bruststimme und läßt in der Höhe Flammenwerfer los. Wobei ihr vokaler Wagemut auch zeigt, wie sicher und geborgen sie sich in ihrer zweiten Ehe (mit dem Musikjournalisten Ernst-Ludwig Gausmann) fühlte.

Zu den Raritäten der Rysanek-Diskographie gehört die Wiener Aufführung von Smetanas Freiheitsoper „Dalibor“ (die dieses Jahr „offiziell“ bei RCA in der Reihe „Wiener Staatsoper“ herauskommen soll). Fans werden an dieser Aufnahme vor allem zu schätzen wissen, daß es hier die doppelte Rysanek gibt: Leonie im Duett mit ihrer Schwester Lotte.

„Wenn ich nicht mehr Sängerin bin, kann ich immer noch als Schreierin auftreten“, lachte Leonie Rysanek, als ich sie auf ihre berühmten Opern-Schreie ansprach. Ob Sieglinde, Senta und Kaiserin, Klytämnestra oder Küsterin – die Schreie der Rysanek waren die aufregendsten und schönsten. Am 30. März 1988 allerdings drang der Schrei aus tausend Kehlen – die Publikumsreaktion auf Rysaneks Verkörperung der „Jenufa“-Küsterin in der Carnegie Hall. „Eine Vorstellung von shakespearehafter Größe“ stand in „Opera News“ zu lesen, und Peter Davis schrieb im „New York Magazine“: „Das war nicht die nostalgische Anerkennung einer Lieblingskünstlerin, die sich dem Ende ihrer Karriere nähert, sondern die spontane Antwort auf eine Sängerin, die in ihrer Arbeit leidenschaftlich aufgeht, jede stimmliche Reserve hervorholt, alles riskiert.“

Glücklicherweise ist der (technisch exzellente) Mitschnitt von dieser Aufführung nach wie vor auf dem Markt, und er sei all denen ans Herz gelegt, die wissen wollen, wieso die Rysanek Generationen von Zuhörern emotional in Aufruhr brachte – und in Zukunft auch bringen wird. □

„MEHR ALS HOHE TÖNE“

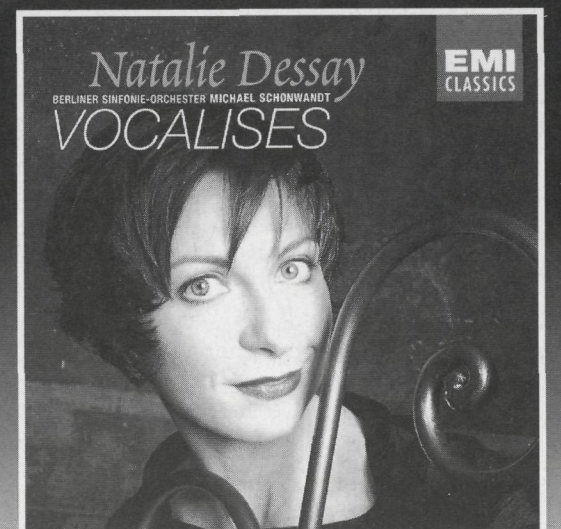
Natalie Dessay eine Sängerin mit Charme und Esprit

Frankreichs junger Sopranstar stellte für EMI Classics ein ungewöhnliches Programm zusammen:

Neben hochvirtuosen Bravourstücken wie Johann Strauss „Frühlingsstimmenwalzer“ singt sie Vocalisen, Lieder ohne Worte, Melodien von purem Wohlklang.

Die junge Koloratursopranistin überzeugt durch die bezaubernde Schönheit und Leichtigkeit ihrer Stimme.

Lassen Sie sich verzaubern!



„VOCALISES“

Werke von RACHMANINOV · RAVEL · J. STRAUSS II
DELIBES · GRANADOS · GLIERE u.a.

Natalie Dessay, Sopran, Berliner Sinfonie Orchester
Michael Schönwandt

CD 5 56565 2

INTERNET: <http://www.emimusic.de>

Aufschrei
einer gequäl-
ten Seele:
Leonie
Rysanek als
Küsterin in
Jenufa (San
Francisco
1986);
unten:
„Opéra“-Titel
April 1998
(Rysanek als
Klytämnestra
Orange
1991)

Koch) sowie die Wiener Premiere von 1965 mit Birgit Nilsson und Regina Resnik. Nicht nur in der Sänger-Konstellation, auch orchestral ist die Wiener „Elektra“ unter Karl Böhm so aufregend, daß ich sie jederzeit der späteren Decca-Aufnahme unter Solti vorziehe. Daß die Decca damals statt der Rysanek Marie Collier als Chrysothemis verpflichtete, war laut Zeitzeugen die Entscheidung des Produzenten John Culshaw, der den emotionalen Überschwang der Rysanek nicht mochte.

Eine Art „Wiedergutmachung“ kam 15 Jahre später, als die Decca 1981 den „Soundtrack“ zur „Elektra“-Verfilmung von Götz Friedrich produzierte. Für die Titelpartie hatte sich Karl Böhm ausdrücklich Leonie Rysanek gewünscht, die nur dieses eine Mal die Elektra sang – und zwar so spektakulär, daß der Dirigent nach der Aufnahme meinte: „So hat das noch niemand gesungen!“ Wie recht Böhm hatte, zeigt allein schon die Passage „der jauchzt

Diskographie

Beethoven, **Fidelio** (Leonore)
• Fricsay; Haeffliger, Fischer-Dieskau, Frick, Seefried, Lenz, Engen u.a., Bayerisches Staatsorchester
Deutsche Grammophon 1957 (2 CD)
• Böhm; Vickers, Berry, Tozzi, Blegen, Dickie, Macurdy u.a.
LA Met 1969 (?); Melodram (2 CD)

Cherubini, **Medea** (Titelpartie)
Stein; Prevedi, Popp, Lilowa u.a.
LA Wien 1972; Melodram (2 CD)*

Janacek, **Jenufa** (Küsterin)
Queler; Benackova, Ochman, Kazaras u.a., Opera Orchestra of New York
LA Carnegie Hall 1988; BIS (2 CD)



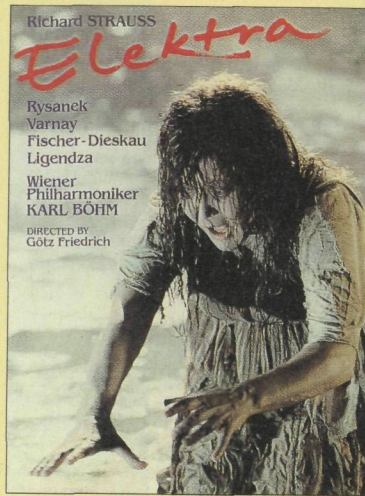
Mascagni, **Cavalleria rusticana** (Santuzza)
• Szenen (dt.): Schüchter; Schock, Metternich u.a., Chor und Orchester der Städtischen Oper Berlin
Electrola 1955 (LP + Szenen aus Leoncavallo, Der Bajazzo)*
• Santi; Domingo, di Bella, Varnay, Falcon u.a.
LA München 1978; Legato Classics (CD)

Puccini, **Tosca** (Titelpartie)
• R. Kraus; Hopf, Metternich u.a.
BR 1953 (dt.); Melodram (2 LP)*
• Quadri; Labò, Bacquier, Dönch u.a.
LA Wien 1970 (?); HRE (2 LP)*
• Molinari-Pradelli; Tucker, MacNeil, Corena u.a.
LA Met 1969 (?); Melodram (2 CD)*
• Santi; Lamberti, Diaz u.a.
LA München 1977; Legendary Recordings (Rysanek-Portrait, 2 LP)*

Smetana, **Dalibor** (Milada)
Krips; Spiess, Wächter, Lotte Rysanek u.a.
LA Wien 1969 (dt.); Myto (2 CD)

Strauss, **Salome** (Titelpartie)
• Leitner; Stolz, Varnay, Fischer-Dieskau u.a.
LA München 1971; Melodram (2 CD + Bonus: Szenen aus „Der Rosenkavalier“, Met 1969)
• Schlussszene: Böhm; Hopf, Varnay
LA Wien 1972; Standing Room Only (Bonus in „Elektra“, Wien 1965)

Strauss, **Salome** (Herodias)
• Sinopoli; Studer, Terfel, Hiestermann u.a., Orchester der Deutschen Oper Berlin
Deutsche Grammophon 1990 (2 CD)
• Sinopoli; Malfitano, Estes, Hiestermann u.a.; R: Weigl
LA Berlin 1990; Teldec Video (Laserdisc/VHS)



Strauss, **Elektra** (Titelpartie)
Böhm; Varnay, Ligenda, Fischer-Dieskau, Beirer u.a., Wiener Philharmoniker; R: Friedrich
Unitel 1981; Decca Video (VHS / Laserdisc)

Strauss, **Elektra** (Chrysothemis)
• R. Kraus; Varnay, Fischer, Hotter, Melchert u.a.
WDR 1953; Gala (2 CD)
• Böhm; Nilsson, Resnik, Wächter, Windgassen u.a.
LA Wien 1965; Standing Room Only (+ Bonus: Rysanek und Nilsson in „Salome“ und „Walküre“)
• P(e)rick; Vinzing, Forrester, Norup, Hiestermann u.a.
LA Paris 1984; Rodolphe (CD)

Strauss, **Der Rosenkavalier** (Marschallin)
• Szenen: Schüchter; Grümm, Köth, Neidlinger, Traxel u.a., Berliner Philharmoniker
Electrola 1955 (LP)*; EMI (CD „References“)
• Szenen: Böhm; Ludwig, Grist u.a.
LA Met 1969; Melodram (2 CD; Bonus in „Salome“, München 1972)
• Krips; Ludwig, de Groote, Jungwirth, Kunz, Loose, Blankenship u.a.
LA Moskau 1971 (Gastspiel Wien); Voce della Luna (3 CD + Bonus: Rysanek singt Strauss)
• Szenen: Hager; Schwarz, Malone
LA Wien 1978; HRE (CD; „Rysanek sings Strauss“)

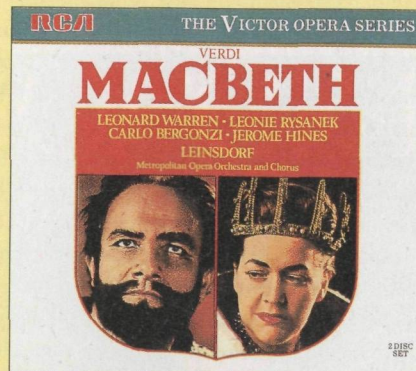


Strauss, **Die Frau ohne Schatten** (Kaiserin)
• Kempe; Schech, Metternich, Hopf, Benningsen u.a.
LA München 1954; Voce della luna (3 CD)
• Böhm; Goltz, Schöffler, Hopf, Hängen u.a. Wiener Philharmoniker
Decca 1955 (3 CD)
• Karajan; Ludwig, Berry, Thomas, Hoffman u.a.
LA Wien 1964; Deutsche Grammophon (3 CD)
• Böhm; Nilsson, Berry, King, Hesse u.a.
LA Wien 1977; Deutsche Grammophon (3CD)

Strauss, **Ariadne auf Naxos** (Titelpartie)
• Leinsdorf; Pearce, Peters, Jurinac, Berry u.a., Wiener Philharmoniker
Decca 1958 (2 CD)
• Böhm; King, Scovotti, Troyanos, Schöffler, Kunz u.a.
LA Wien 1967; Melodram (2 CD)

Strauss, **Die ägyptische Helena** (Titelpartie)
Keilberth; Aldenhoff, Kupper, Uhde, Holm u.a.
LA München 1956; Orfeo (2 CD)
Strauss, **Die Liebe der Danae** (Danae)
Szenen: Eichhorn; Frantz
München 1953; Voce della luna (Bonus in „Der Rosenkavalier“, Moskau 1971)

Verdi, **Nabucco** (Abigaille)
Schippers; MacNeil, Siepi, Fernandi, Elias u.a.
LA Met 1960; Melodram (3 LP + Bonus: Rysanek in „Macbeth“, München 1953)*

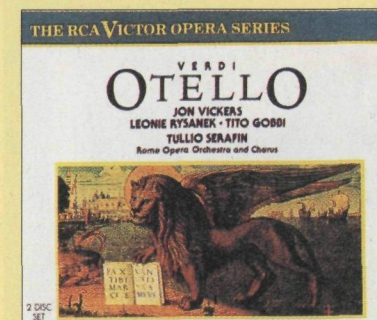


Verdi, **Macbeth** (Lady Macbeth)
• Leinsdorf; Warren, Bergonzi, Hines u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera
RCA/BMG-Ariola (2 CD)
• Leinsdorf; Warren, Bergonzi, Hines u.a.
LA Met 1959; Arkadia (2 CD)

Verdi, **Un Ballo in Maschera** (Amelia)
Santi; Bergonzi, Merrill, Rothenberger, Madeira u.a.
LA Met 1962; Frequenz (2 CD)

Verdi, **Don Carlo** (Elisabetta)
• Cleva; Gari, Hines, Thebom, Merrill, Uhde, Arroyo u.a.
LA Met 1959; Melodram (3 LP)*
• Szenen: Adler; Corelli, Tozzi, Dalis, Herlea u.a.
LA Met 1964; GOP (2 CD + Szenen „Don Carlo“, Met 1961)*

Verdi, **Aida** (Titelpartie)
• Szenen (dt.): Schüchter; Schock, Metternich u.a., Berliner Symphoniker
Electrola 1955 (LP)*
• Kubelik; Madeira, Hopf, London, Frick, Czerwenka u.a.
LA Wien 1955; Legendary Recordings (2 LP)*



Verdi, **Otello** (Desdemona)
Serafin; Vickers, Gobbi u.a., Chor und Orchester der Opera di Roma
RCA/BMG-Ariola (2 CD)

Verdi, **Messa da Requiem**
Reiner; Resnik, D. Lloyd; Tozzi, Chicago Symphony Orchestra
LA Chicago 1958; Melodram (2 LP)*

Wagner, **Der fliegende Holländer** (Senta)
• Sawallisch; London, Greindl, Uhl, Fischer, Paskuda
LA Bayreuth 1959; Melodram (2 CD)
• Dorati; London, Tozzi, Liebl, Elias, Lewis, Chor und Orchester d. Covent Garden Opera
Decca 1960 (2 CD)
• Sawallisch; Crass, Ridderbusch, Heater, Bessel u.a.
LA Mailand 1966; Memories (2 CD)*

Wagner, **Tannhäuser** (Elisabeth)
Böhm; Lustig, Nilsson, Cordes, Frick u.a.
LA Neapel 1956; Melodram (2 CD)

Wagner, **Lohengrin** (Elsa)
Cluytens; Konya, Varnay, Blanc, Engen, Wächter u.a.
LA Bayreuth 1958; Myto (3 CD)

Wagner, **Die Walküre** (Sieglinde)
• 3. Akt: Karajan; Varnay, Björling u.a.
LA Bayreuth 1951; EMI (CD)
• Furtwängler; Mödl, Suthaus, Frantz, Klose, Frick u.a., Wiener Philharmoniker
EMI 1954 (3 CD)
• Knappertsbusch; Varnay, Vickers, Hotter, Gorr, Greindl u.a.
LA Bayreuth 1958; Hunt (3 CD)*
• Böhm; Nilsson, King, Adam, Burmeister, Nienstedt u.a.
LA Bayreuth 1967; Philips (4 CD)

Wagner, **Götterdämmerung** (Gutrune)
Knappertsbusch; Nilsson, Aldenhoff, Uhde, Frick, Malaniuk, Schech u.a.
LA München 1955; Orfeo (4 CD)



Leonie Rysanek: **Operatic Arias**
Szenen aus: Macbeth, Un Ballo in Maschera, La Forza del Destino, Aida, Otello, Andrea Chenier, Cavalleria rusticana, Tosca, Turandot; Dir.: Basile, Leinsdorf, Serafin
RCA/BMG-Ariola 1957-60 (CD)

Leonie Rysanek: **Opemarien**
Szenen aus: Der fliegende Holländer, Arabella, Der Rosenkavalier, Tiefland, Die Macht des Schicksals, Aida; mit S. Björling, Grümm, Köth, Schock, Wagner; Schüchter
EMI 1952/55 (CD, „Reference“-Serie)

Leonie Rysanek
Szenen aus: Fidelio (SR 1950), Oberon (WDR 1953), Tannhäuser (Met 1960), Die Walküre, Lohengrin (Bayreuth 1958), Der fliegende Holländer (SR 1950), Turandot, Tosca (BR 1953, dt.), Macbeth (Met 1962), Aida, Otello (BR 1953, dt.), Die ägyptische Helena (München 1956), Elektra (München 1955), Die Liebe der Danae (München 1953)
Melodram (2 LP)*

The Leonie Rysanek Album
Szenen aus: Salome (Wien 1972), Der Rosenkavalier (Frankfurt 1976; Wien 1979), Elektra (Wien 1975), Tannhäuser (München 1979), La Gioconda (Berlin 1976), Cavalleria rusticana (München 1978), Tosca (München 1977)
Legendary Recordings (2 LP)*

Hey, Ma, listen to this...

Al Jolson in "The Jazz Singer"



Die ersten Worte von der Kinoleinwand: Ein kurzer Text für einen Schauspieler, ein gewaltiger Satz für die Filmgeschichte. 1927 holte sich der Film den Ton ins Kino. Heute können Sie sich perfekten Kino-Sound ins Haus holen. Mit YAMAHA Cinema-DSP und dem A/V-Vollverstärker DSP-A1. Listen to this!



• Leistungsfähiger 7-Kanal-Verstärker • Zahlreiche analoge und digitale Anschlüsse • 39 DSP-Programme • Dolby Digital (AC-3) Dekoder, DTS Dekoder, 5.1-Kanal Dekodereingang für MPEG-2 • 5 x 110 + 2 x 35 Watt • In Schwarz, Titan und Champagner lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung: Schwarz und Titan DM 4.120,-, Champagner (limitiert, mit Holzseitenteilen) DM 4.400,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha