

Desert Island Strauss

Ob „Zarathustra“ in der Werbung oder „Eulenspiegel“ in der Schule – für viele beginnt das Interesse an Klassik mit Richard Strauss. Und nicht selten sind aus „Zarathustra“-Fans passionierte Klassik-Hörer geworden. Strauss als Einstiegsdroge – das funktioniert aber nur mit den „richtigen“ Aufnahmen. Da das aktuelle Angebot kaum noch zu überschauen ist, geben Jörg Hillebrand und Thomas Voigt CD-Tips für alle, die sich zunächst das Wesentliche anschaffen wollen: Strauss-Aufnahmen für die einsame Insel.

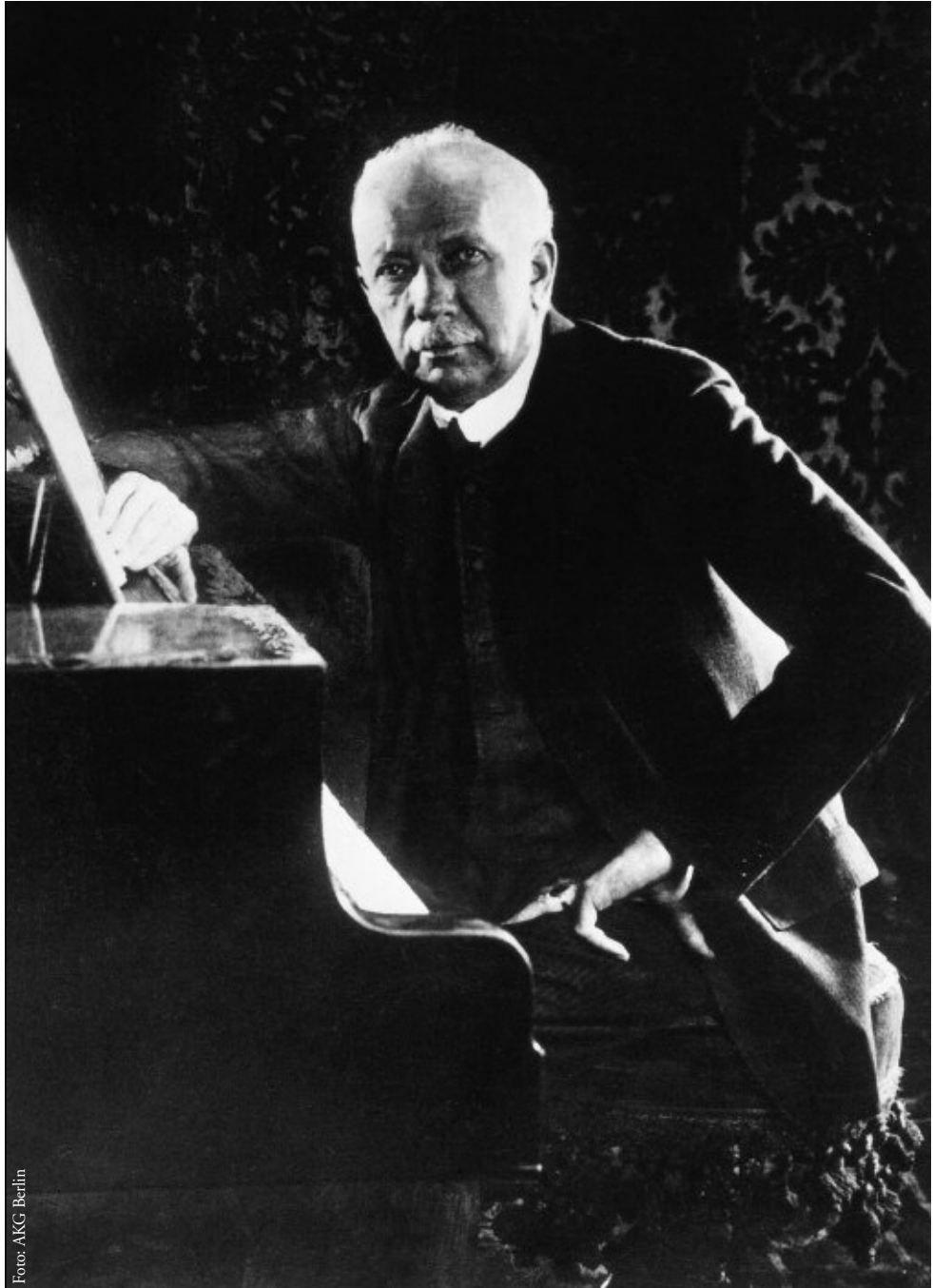


Foto: AKG Berlin

Zuallererst die gute Nachricht für Forscher und Sammler und alle, die es möglichst authentisch brauchen: Es gibt sie – Aufnahmen seiner Orchesterwerke mit Richard Strauss selbst am Pult. Das Label Preiser Records bietet eine Drei-CD-Box mit sechs Tondichtungen sowie der Suite aus der Bühnenmusik zu Molières „Le bourgeois gentilhomme“ an, die der 80jährige Komponist im Jahre 1944 mit den Wiener Philharmonikern einspielte. Von Altersschwäche ist da freilich keine Spur, und die Wiener waren natürlich auch damals schon ein Spitzenorchester, aufschlußreich sicherlich auch, welches Tempo der Schöpfer der Partituren an der einen oder anderen Stelle wählte. Gleichwohl sind diese Mono-Aufnahmen mit ihrem geradezu

komisch anmutenden engen, flachen und wackligen Klangbild wohl eher als ein historisches Kuriosum zu betrachten und vorrangig von wissenschaftlichem Interesse, während der Musikfreund, der sich an den üppigen Farben des großen Instrumentationskünstlers erfreuen möchte, in der Regel zu einer mittels modernerer Technik produzierten Aufnahme greifen wird – und davon bietet der Schallplattenkatalog eine mehr als reichhaltige Auswahl.

So zum Beispiel beim „Don Juan“, Strauss' erstem Erfolg in der von ihm zu solch hoher Meisterschaft geführten spätromantischen Gattung der Sinfonischen Dichtung. Hier sind sogleich wieder die Wiener Philharmoniker zu nennen, denn ihre 45 Jahre später entstandene Einspie-

lung (Decca) ragt aus der Masse der Veröffentlichungen heraus und kann Referenzstatus für sich beanspruchen. Christoph von Dohnányi animiert das Orchester zu einem luziden, wohldurchdachten, jedoch stets auch lustvollen Spiel. Seine glutvolle Klanglichkeit verträgt sich gut mit dem scharfsichtigen analytischen Blick des Dirigenten. Man scheint sich wechselseitig zu animieren – zu verschärfter Transparenz und fein ausgehörter Detailgenauigkeit, aber auch zu großbogigen, vollmundig ausmusizierten Kantilenen. Ein besonderes Plus dieser Produktion ist ihre exzellente Aufnahmetechnik: Von der Raumklangtotalität bis zum filigranen Soloeinsatz stimmt da, sowohl hinsichtlich des Klangfarbenspektrums als auch was die dynamische Ab-

stufung betrifft, einfach alles, und doch beeindruckt das Klangbild nicht durch technische Kunstgriffe, sondern schlicht und einfach durch seine Natürlichkeit.

Auf jeden Fall beachtenswert sind in Sachen des stürmischen Verführers auch zwei jüngst wiederveröffentlichte historische Aufnahmen, die sich beide, dank moderner Remastering-Verfahren, durchaus mit den Früchten des digitalen Zeitalters messen können: George Szells Interpretation mit dem Cleveland Orchestra aus den frühen 60er Jahren (Sony) und Otto Klemperers nahezu zeitgleich entstandene Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra, die die EMI in der Reihe „The Klemperer Legacy“ anlässlich seines 25. Todestages im vergangenen Jahr herausbrachte. Während sich erstere durch eine für Szells Verhältnisse ungewohnt leidenschaftliche Gangart auszeichnet, setzt letztere statt Klangrausch auf Strukturanalyse.

Ebenfalls bei der EMI erschien ein weiteres herausragendes Dokument der Strauss-Interpretationsgeschichte: dreimal drei CDs mit Aufnahmen aus den letzten sechs Le-

Kempe und die Staatskapelle

bensjahren des 1976 zu früh verstorbenen Rudolf Kempe. Hier ist unter zahlreichen anderen Schätzen die maßgebliche Aufnahme des „Macbeth“ zu suchen, dessen kunstvolle thematisch-motivische Arbeit Kempe in seiner gewohnt unprätentiösen und posenlosen Art transparent zur Geltung bringt. Von Beginn an betont er außerdem den düsteren, dumpf drohenden Grundton und somit den Kontrast zum zeitnah entstandenen Vorgängerwerk. Die Staatskapelle Dresden, die zwischen 1901 und 1938 bei den Uraufführungen von neun Strauss-Opern mitwirkte, bestätigt glanzvoll ihren Ruf als Strauss-Orchester: Wie der – von Karajan so gerühmte – Glanz von altem Gold schimmert der Streicherschmelz, erstklassig die solistischen Leistungen der Holzbläser, handfest zupackend und mit dramatischem Impetus die Höhepunkte im Blech, dem man es gerne nachsieht, wenn es im Eifer des Gefechtes schon einmal übertreibt und die Kontrolle über den Ton verliert.

Der oben zitierte Herbert von Karajan soll bei Strauss' nächstem Opus, „**Tod und Verklärung**“, als Maßstab dienen, gilt doch seine Darbietung des virtuellen Paradestücks mit den Berliner Philharmonikern

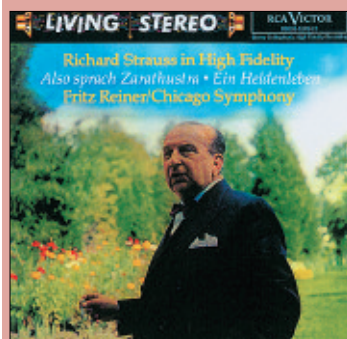
(DG 1983) als die alle anderen überragende Referenz. Bewußt überhöhend, steuert er zielsicher die mit dem zweiten Substantiv des Titels bezeichnete, leicht süßliche Thematik an und gestaltet sie in ausgewogener Klangpracht. Unterstützt wird er in seinem Ansinnen von einem durchweg warmen, räumlich gut gestaffelten Klangbild, das auch vor großen Dynamikballungen nicht kapitulieren muß. Wer sich allerdings eine konturenschärfere Zeichnung wünscht und neben all der Verklärung auch den Tod angemessen gewürdigt wissen möchte, dem sei die bereits erwähnte Produktion unter Christoph von Dohnányi (Decca 1989) empfohlen. Gleich in der Einleitung flackern die einzelnen Instrumente wie die unregelmäßigen Herztöne eines Sterbenden. Eine solchermaßen anschauliche Musiksprache, durch keinerlei vordergründig-pauschale Ekstase getrübt, verdeutlicht, wie stark das von Strauss entwickelte Konzept der Sinfonischen Dichtung auf Franz Liszt zurückgeht.

Ähnlich lebendig berichten Wolfgang Sawallisch und das Philadelphia Orchestra in einem voll und präsent eingefangenen Konzertmitschnitt aus Tokio (EMI 1993) von „**Till Eulenspiegels lustigen Streichen**“. Anders als zahlreiche Konkurrenten stürzen sie sich nicht nur auf das zirzensische Inventar der Partitur, sondern holen mittels eines breiten Farbspektrums zum großen Rundumschlag gegen das Spießbürgertum aus. Philiströse Gelehrtenattitüde, keifende Marktwörter, aber auch Tills schmachtende Liebeszufuhr gewinnen in ihrer Darstellung eine nachgerade szenische Präsenz. Wohlklang pur und ein Auskosten der idyllischen

Momente kennzeichnet hingegen die fast 25 Jahre ältere Version Rudolf Kempes (EMI). Warm und edel tönt, besonders in der Mittellage, die Dresdner Staatskapelle, und bei aller Turbulenz zeigt sich nie auch nur ein Anflug von Schärfe, bleibt der Klang, im Gegenteil, immer rund und geschlossen.

„**Also sprach Zarathustra**“ bietet die Möglichkeit eines Vergleichs von zwei gleichermaßen genialen Einspielungen mit dem Chicago Symphony Orchestra: der 1954 im Rahmen der legendären „Living Stereo“-Reihe (RCA) entstandenen und 1993 digital transferierten Version unter Fritz Reiner – einem der größten Strauss-Dirigenten, der als Chef der Dresdner Hofoper 1914-21 noch mit dem Meister persönlich zusammengearbeitet hatte – und der unter Georg Solti von 1975 (Decca). Beide weisen den amerikanischen Klangkörper als idealen Vermittler dieser überaus anspruchsvollen Musik aus, dessen kompaktes, perfekt ineinandergreifendes Miteinander sich vor allem durch lupenreine Intonation, luxuriös schwellende Streicherpracht, standfeste Blechbläser-Artistik und die Fähigkeit, am Ende so richtig ein Faß aufzumachen, auszeichnet. Bereits die frühere Version besticht durch ein räumlich gut gestaffeltes Klangbild, das seiner Zeit damals um Längen

voraus war. Die neuere unterscheidet sich davon durch eine erhebliche Ausweitung des Baßvolumens, die der Musik indessen nicht nur zum Vorteil gereicht. Zwar grummeln die Wirbel der großen Trommel tüchtig im Magen und wird Nietzsches Philosophie hier bisweilen geradezu haptisch erfahrbar, doch leidet darunter beispielswei-





Wolfgang Sawallisch läutete 1993 seine Amtszeit beim Philadelphia Orchestra mit vorbildlichen Strauss-Aufnahmen ein. Fritz Reiner (rechts unten) arbeitete mit dem Meister in Dresden noch persönlich zusammen.

se die Transparenz der kunstvollen Zwölfton-Fuge („Von den Wissenschaften“).

Erstmals in dieser Übersicht steht beim „Don Quixote“ ein Solist im Mittelpunkt des akustischen Interesses, trägt doch diese in Form eines Variationenzyklus angelegte Sinfonische Dichtung deutlich auch konzertante Züge. Paul Tortelier darf als herausragender Interpret des virtuoson Violoncelloparts gelten. Sein Spiel umfaßt die gesamte Gefühlsvielfalt des tragikomischen Helden, trifft ironisch augenzwinkernd den erforderlichen nostalgischen Erzähltonfall und steigert sich am Ende zu einem sehnsuchtsvollen Schlußgesang. Im Dialog mit dem durch Max Rostals Viola verkörperten Sancho Pansa scheinen die Instrumente geradezu zu sprechen, so sehr ist die Musik hier von menschlicher Lebendigkeit erfüllt. Die Staatskapelle Dresden beweist Sinn für Humor und blökt in ihrer Rolle als Hamelherde täuschend echt (EMI 1973). Wenn es dazu überhaupt eine Alternative geben kann, dann vielleicht, wegen ihrer größeren klanglichen Transparenz, die jüngste von insgesamt drei Aufnahmen unter Herbert von Karajan (DG 1986).

„Ein Heldenleben“, kraftstrotzendes und üppig instrumentiertes Selbstportrait des Komponisten, hat das Heer der Interpreten

gleichsam in zwei Lager gespalten. Während etwa Fritz Reiner und das Chicago Symphony Orchestra (RCA 1954) das Werk mit aufbrausendem Tonfall, reicher Klangfarbenpalette und glühender Intensität als Demonstrationsobjekt ihrer mitreißenden gestalterischen Potenz nutzen, hat Rudolf Kempe (EMI 1972) vorexerziert, wie man Strauss, durch Reduktion des Pathos und die Betonung solistischer Details gegenüber dem breit angelegten orchestralen Hintergrund, die Kunst des Ironisierens lehren kann. In der Nachfolge einer solchen Entschlackungsästhetik steht auch Wolfgang Sawallischs neue Referenzeinspielung (EMI 1993). Unterstützt durch ein präsent Klangbild musiziert das Philadelphia Orchestra unter seiner Leitung überaus klar und durchsichtig, zugleich kräftig und zurückhaltend, opulent und intim, niemals aber pompös oder monumental. Die vielschichtige Polyphonie der Partitur ist in jedem Moment durchhörbar, kein Detail geht verloren. Sawallisch nimmt es überaus genau mit der Dynamik und den ihr innewohnenden Kontrasten. Überdies wählte er anstelle der effektvollen Fanfare den nicht minder interessanten Schluß der Erstfassung, ein inniges und friedliches Versinken in die Stille.

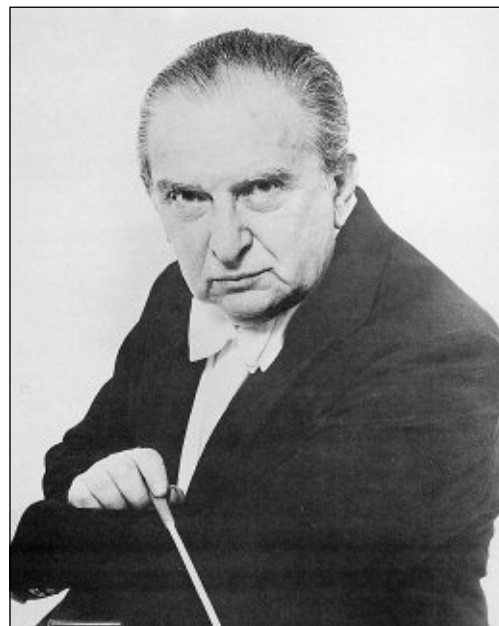
Gipfelstürmen mit Karajan

Mit demselben analytischen Zugang und derselben Partiturtreue rettet Sawallisch auch die nächste musikalische Selbstinszenierung, die „Sinfonia domestica“ vor der Gefahr der Peinlichkeit. Strauss' durchaus fragwürdiges Unterfangen, einen Tag aus seinem Familienleben vermittelt einer hochartifizialen Sinfonieform darzustellen, verliert sich bei ihm nicht in Geschwätzigkeit, sondern entfaltet in den kostbaren und voll erblühenden Farben des Philadelphia Orchestra einen epischen Zug, der auf einer stringenten Verzahnung von Motiven beruht. Jeder Anflug von Kitsch oder verschleppter Romantik wird durch fein zisierte Detailarbeit und sorgfältige Dynamikstaffelung auf erträgliche Dimensionen zurechtgestutzt. So macht Hausarbeit Spaß (EMI 1993).

Was Strauss' letzte und zugleich gewaltigste Tondichtung, „Eine Al-

pensinfonie“, angeht, so führt, obschon in der Fachpresse seinerzeit kontrovers diskutiert, wohl kein Weg an Herbert von Karajans spektakulärer Interpretation vorbei – allein schon deshalb, weil es sich bei der 1981 erstmals veröffentlichten Aufnahme (DG) um eines der frühesten Zeugnisse des digitalen Zeitalters handelt. Letztendlich braucht es aber auch einen Klangkörper von der Extraklasse der Berliner Philharmoniker, um diese auch in ihren instrumentalen Anforderungen nahezu grenzenlose Naturschilderung adäquat zum Klingen zu bringen. Freilich, Karajan zeichnet die Alpen in Pastellfarben, gibt einem sehr ausgewogenen, verschmelzenden Gesamtklang den Vorzug vor Konturenschärfe. Im Gegenzug zeichnet sich seine Lesart aber durch die für ein solches Großvorhaben unerläßliche weite Bogenspannung und einen hinreichend langen Atem aus.

Ganz andere Qualitäten sind bei einem späten Orchesterwerk von Strauss gefragt, das diese Bezeichnung eigentlich kaum mehr verdient, denn die „Metamorphosen“ für 23 Solostreicher könnte man ebensogut unter die Rubrik Kammermusik fassen. Auch über diese verfügen die Berliner Philharmoniker. Unter Karajan schlagen sie einen schweren und gesättigten Tonfall an und entwickeln so ein betörend weiches Fließen und Fluten der zu einem dichten kontrapunktischen Teppich verwobenen motivischen Verästelungen. Mit ausgezeichneten solistischen Leistungen verwirklichen sie Strauss' Konzeption einer Überhöhung des romantischen Streicherklangeideals. Kei-



ne herben Akzente, sondern eine atmende Gestik bestimmt das musikalische Geschehen. So erwächst der formale Aufbau quasi von selbst aus dem Gedankengut der Partitur und erschließt sich dem aufmerksamen Hörer nahezu mühelos. Während die Techniker dieser Aufnahme (DG 1983), bei stets gewahrter Homogenität und Durchhörbarkeit, ein besonders weiches Klangbild gemalt haben, zeichnet sich die Wiener Einspielung unter Dohnányi (Decca 1989) wiederum durch ihre unprätentiöse Natürlichkeit aus. Überhaupt betont Dohnányi noch stärker den kammermusikalischen Charakter des Werkes, indem er ihm eine kräftige Abmagerungskur verschreibt.

Ein weiteres Spätwerk ist das vom Komponisten als Handgelenksübung bezeichnete, für den Solisten indessen alles andere als locker-leichte **Konzert für Oboe und kleines Orchester** D-Dur. Hier genießt Richard Woodhams vom Philadelphia Orchestra gewissermaßen Hausrecht, schrieb Strauss das Werk doch für seinen Vorgänger John de Lancie, der einst als Besatzungssoldat in Deutschland weilte. Woodham gestaltet einfühlsam und brillant, dabei uneitel, ganz im Sinne der dieser Musik inhärenten Huldigung an die Wiener Klassik, vor allem an Mozart. Seine Kollegen begleiten sensibel und subtil (EMI 1994). Beifall aber auch dem kleinen norwegischen Label Simax, für das der schwedische Oboist Gregor Zubicky 1990 Solowerke von Strauss, Martinu und Françaix einander gegenübergestellt hat. Sein Strauss zeichnet sich durch eine überlegene Formgestaltung aus, die uns die filigranen Feinheiten der Partitur plastisch vor Ohren führt. Das Scottish Chamber Orchestra assistiert unter Jukka-Pekka Saraste dezent und doch markant. Wer schließlich den speziellen philharmonischen Bläserklang liebt und gleich vier Konzerte von Strauss in gebündelter Form besitzen möchte, dem sei die vor noch nicht

allzu langer Zeit erschienene Einspielung unter André Previn (DG 1996) empfohlen, in der Martin Gabriel den Solopart übernimmt.

Aus einer ganz anderen, sehr frühen Schaffensperiode stammt eine weitere von Strauss' nicht eben zahlreichen konzertanten Kompositionen, die **Burleske für Klavier und Orchester** d-Moll. Das Eugène d'Albert gewidmete einstige Stück gilt als Virtuosenfutter – genau das Richtige für Rudolf Serkin. Seine 1966 entstandene Aufnahme wurde von Sony zu Recht in die Reihe „Essential Classics“ aufgenommen, wo sie mehr als nur eine Zugabe zu dem

monumentalen zweiten Brahms-Konzert darstellt. Sony zeichnete auch 1992 das Silvesterkonzert der Berliner Philharmoniker auf, das in jenem Jahr ganz im Zeichen von Richard Strauss stand. Martha Argerich bildete hier mit Claudio Abbado ein gut eingespieltes, bruchlos einander zuarbeitendes Team und widerstand vor allem der Versuchung, die artistisch-virtuose Dimension des Werkes allzusehr ins Wuchtige zu verfälschen. Der Live-Mitschnitt verblüfft zudem durch eine außerordentlich präzise, farblich differenzierte, in den Höhen und im Forte-Bereich vollmundige Umsetzung.

Am Ende dieser ersten Übersicht wie auch der Werkliste von Richard Strauss stehend, beschenken uns die **„Vier letzten Lieder“** einen der absoluten Höhepunkte seiner auf Tonträgern dokumentierten Rezeptionsgeschichte: Elisabeth Schwarzkopfs unvergessliche Interpretation von 1965, ihre zweite Einspielung, zwölf Jahre nach derjenigen mit Otto Ackermann und dem Philharmonia Orchestra. Die EMI unterzog sie einem mustergültigen Remastering und reichte sie 1997 in ihre „Great Recordings of the Century“ ein. Es ist schlichtweg ergreifend, wie der von Todessehnsucht durchtränkte Gesang zunächst bei den syllabisch vertonten Textteilen durch sorgsame Konsonantenbildung und eine individuelle Ausprägung der Vokallaute für sich einnimmt, um dann in

den melismatischen Abschnitten in schwebende Entrücktheit und jubelnde Ekstase umzuschlagen. Die nachgerade klassische Referenzaufnahme dokumentiert auch die Meriten George Szells und des Rundfunk-Symphonie-Orchesters Berlin, das aufmerksam begleitet, aber auch mit aufblitzenden solistischen Einschüben (Horn, Violine) auf

sich aufmerksam macht. Wenn sie überhaupt je ernsthaft Konkurrenz bekam, so durch Jessye Normans hochkultivierte Ausdeutung (Philips 1982), die durch ihr hohes Einfühlungsvermögen in die jeweiligen Stimmungsgehalte, Textdeutlichkeit und -bezogenheit sowie eine bestrickende Geschmeidigkeit im Piano für sich einnimmt.

Den Dresdner Zyklus unter Rudolf Kempe (oben) hält EMI auf neun CDs bereit.

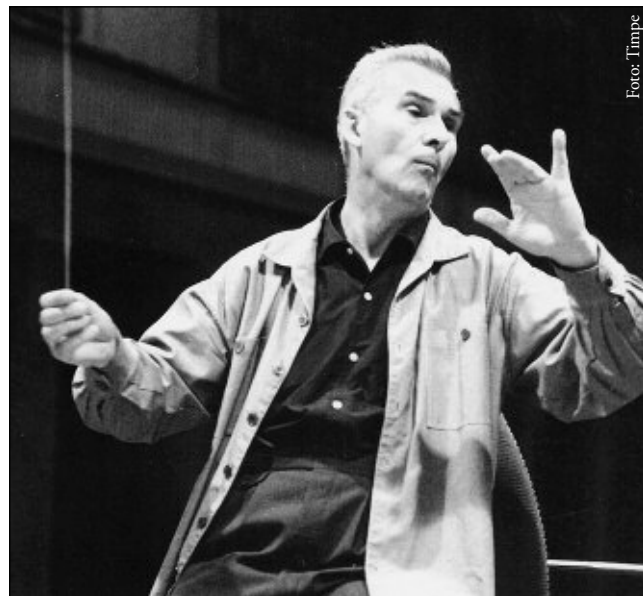


Foto: Tünpe



Foto: Tünpe

Ekstatische letzte Worte: Schwarzkopf

den melismatischen Abschnitten in schwebende Entrücktheit und jubelnde Ekstase umzuschlagen. Die nachgerade klassische Referenzaufnahme dokumentiert auch die Meriten George Szells und des Rundfunk-Symphonie-Orchesters Berlin, das aufmerksam begleitet, aber auch mit aufblitzenden solistischen Einschüben (Horn, Violine) auf

Beide Veröffentlichungen warten noch mit einer Reihe zusätzlicher Orchesterlieder auf und können dem Schallplattensammler somit als Übergang zu einem weiteren weiten Feld des Strauss-Repertoires dienen: der Vokalmusik.

Jörg Hillebrand

Hervorragende „Metamorphosen“: Christoph von Dohnányi und die Wiener Philharmoniker.