

Desert Island Strauss

Strauss-Opern im Plattenstudio – das erfordert, wie es Helmut Reinold einmal auf den Punkt brachte, „vom Pult (und nicht nur vom Mischpult) her eine Klangregie, die des Kulinarischen Herr wird, um dem Dramatischen zu seinem Recht zu verhelfen.“ Doch je intensiver man sich mit dem umfangreichen Katalog der Aufnahmen beschäftigt, desto mehr wird man feststellen: Nur in wenigen Fällen kommen große Kunst und gute (d. h. sinnvoll eingesetzte) Klangtechnik zusammen.



Salome des Jahrhunderts:
Ljuba Welitsch.

Oft hat man die Qual der Wahl zwischen klanglich makellosen Studioproduktionen und künstlerisch bedeutsameren Mitschnitten. Das fängt schon an beim Frühwerk „**Feuersnot**“: Das Spezifische des Stückes mit seinen Wagner-Zitaten und ironischen Anspielungen, kommt im alten Münchner Mitschnitt unter Rudolf Kempe (1958; Orfeo) viel besser zur Geltung als in der bislang einzigen Studio-Aufnahme unter Heinz Fricke (1985; Ars). Und bei Straussens letzter Oper, „**Die Liebe der Danae**“ gibt es nach wie vor nur den Mitschnitt der Uraufführung unter Clemens Krauss (Salzburg 1952; Orfeo). Da wäre eine Neuproduktion längst überfällig.

Schwierig wird's bei „**Salome**“, „**Elektra**“

und „**Die Frau ohne Schatten**“: Mit einem komplexen, differenzierten Orchesterapparat und einem scheinbar grenzenlosen Reichtum an Farben scheinen diese Werke wie geschaffen für die Platte; selbst die technisch besten Mitschnitte bestätigen, daß sämtliche Raffinessen eigentlich nur im Studio zur Geltung kommen. Doch in allen drei Fällen ist die Auswahl an künstlerisch Hervorragendem so groß, daß man historische Aufnahmen und Mitschnitte auf keinen Fall ignorieren kann.

Bei der „**Salome**“ bleibt für mich die klassische Decca-Aufnahme unter Georg Solti an erster Stelle. Neben dem vielgerühmten „**Ring**“ ist sie die beste Referenz für die Pionierarbeit des britischen Produzenten John Culshaw, und daß sie bald 40 Jahre alt

ist, hört man keinen Moment. Zumindest orchestral klingt sie immer noch saftiger und präsenter als alle späteren Einspielungen, die opulente Karajan-Version inbegriffen (Anspiel-Tip: CD 1, Track 9, Jochanaans Abstieg in die Zisterne).

Über Birgit Nilsson in der Titelpartie läßt sich streiten; sie erscheint hier eher als vokales Phänomen denn als glaubhafte Verkörperung der Oscar-Wilde-Figur. Insofern würde ich als Alternative die jüngste Studio-Aufnahme (Chandos 1998) in Betracht ziehen: Kaum eine Sängerin der letzten Jahre (mit Ausnahme vielleicht von Cheryl Studer in der künstlichen Sinopoli-Aufnahme) hat die Figur so überzeugend dargestellt wie Inga Nielsen. Die Erfüllung schlechthin hört man in einer (klanglich

ganz ordentlichen) Rundfunk-Aufnahme des Schlußgesangs von 1944: Ljuba Welitsch. Laut Jürgen Kesting ist dies „nicht die ominöse ‚beste‘ Wiedergabe oder Darstellung, sondern die einzige überhaupt“ (EMI-Reference). Von den übrigen Aufnahmen ist vor allem die mit Inge Borkh zu empfehlen (Mitschnitt unter Keilberth, Schlußgesang unter Krips und Reiner) sowie die technisch exzellente Philips-Produktion unter Rudolf Moralt mit Walburga Wegner und Josef Metternich: Nirgendwo klingt die erotische Spannung zwischen Salome und Jochanaan so aufregend wie hier. Von den Video-Versionen ist die Verfilmung mit Götz Friedrich mit Abstand die bedeutendste, zumal Teresa Stratas der Welitsch sehr nahe kommt (DG Video).

Dürfte ich nur eine „Elektra“ mit auf die einsame Insel nehmen, wäre es Böhm's Dresdner Aufnahme mit Inge Borkh und Jean Madeira (DG 1960). Was die beiden damals vor dem Mikrophon aufführten, ist „Musiktheater“, ist „Literaturoper“ im besten Sinne. Wo andere nur singen, agieren sie. Keine Elektra, zumindest keine auf Platten dokumentierte, hat beides, die Musik von Strauss und den genialen Text von Hofmannsthal, so zwingend und beklemmend gestaltet wie Inge Borkh. Dazu Böhm's maßvolle Lesart und das denkbar transparente Spiel der Staatskapelle Dresden: Das ist ein äußerst subtiles Psycho-Drama – und kein auf Hochglanz gewonnener Horror-Trip wie die klangtechnisch überzüchtete Aufnahme von Solti/Culshaw (welch ein Unterschied zur „Salome“!). Soltis Duo, Nilsson/Resnik, hört man wesentlich besser live, und zwar in der furiosen Wiener Aufführung unter Böhm (1965), die es einige Zeit auf dem Label „Standing Room Only“ gab und die hoffentlich doch noch in der Live-Serie der RCA erscheinen wird. Dort ist auch die beste Chrysothemis aller Zeiten aufgeboten, nämlich Leonie Rysanek, die als einzige Sängerin der „Elektra“-Geschichte alle drei Hauptrollen gesungen hat; aus diversen Mitschnitten und Studio-Aufnahmen hat Orfeo vor kurzem ein eindrucksvolles Portrait zusammengestellt, u. a. auch mit Szenen aus der spektakulären Verfilmung von Götz Friedrich, die es komplett auf Decca Video gibt.

Von den neueren Studio-Aufnahmen würde ich am ehesten die Version unter Sinopoli (DG 1996) empfehlen, und zwar

in erster Linie wegen der Protagonistin Alessandra Marc. Bei den Mitschnitten aber wird die Wahl wirklich zur Qual: Soll man sich von Astrid Varnay lieber die konzertante Aufführung unter Mitropoulos (New York 1949), die Met-Aufführung unter Fritz Reiner (1952) oder die Salzburger Produktion unter Karajan (1964, mit Martha Mödl als Klytämnestra) besorgen? Von Erna Schlüter eher die Hamburger Rundfunk-Aufnahme unter Jochum (1944) oder die BBC-Produktion unter Thomas Beecham (1947)? Und ist die Kombination Borkh/ Madeira in der Salzburger Live-Aufnahme unter Mitropoulos (1957) nicht mindestens so aufregend wie in der Studioversion unter Böhm? Da hilft letztlich nur eines: In einem guten Fachgeschäft in die betreffenden Aufnahmen hineinhören – und dann entscheiden, wieviel Kompromisse man in puncto Klangqualität zu machen bereit ist.

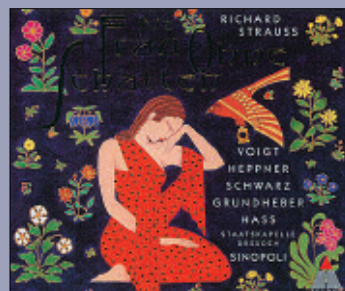
Bei der „Frau ohne Schatten“ hat einmal mehr Karl Böhm Pionierarbeit geleistet: Mit der Decca-Aufnahme von 1955, der ersten Stereo-Gesamtaufnahme der Plattengeschichte. Die Aufnahme, die im Anschluß an die Neuproduktion der Wiener Staatsoper entstand (laut Böhm „in lächerlich wenigen Sitzungen“) ist bis heute der Maßstab geblieben – und zwar künstlerisch wie klangästhetisch. Auch die orchestral prachtvolle Version unter Solti (Decca 1989/91) kann da nicht ganz mithalten. Ebenso haben Leonie Rysanek (Kaiserin), Elisabeth Höngen (Amme) und Paul Schöffler (Barak) für alle Nachfolger den Maßstab gesetzt. Von den jüngeren Aufnahmen käme die unter Sinopoli als Alternative in Frage, trotz der Manierismen des Dirigenten

und wegen der stimmlichen Leistungen von Deborah Voigt und Ben Heppner (Teldec; Dresden 1996). Von den Mitschnitten ist der unter Karajan am attraktivsten besetzt (Rysanek, Ludwig, Hoffman, Thomas, Berry; DG), doch leidet die Aufführung an zahlreichen Schnitten und Umstellungen, die Karajan meinte vornehmen zu müssen. Von den beiden Aufzeichnungen aus München (Kempe/1954 und Keilberth/1963) hat die frühere wesentlich mehr Dramatik. Und bei allem Respekt für Keilberth: Beim direkten Vergleich zeigt sich einmal mehr, daß Kempe als Strauss-Interpret eine Klasse

für sich war. Daß er von den großen Strauss-Opern nur die „Ariadne“ eingespielt hat, gehört zu den großen Unterlassungsünden der Plattenindustrie.

Beim „Rosenkavalier“ fällt die Wahl leichter. Wenn man sich auf die „Basics“ beschränkt, bleiben zwei Studio-Aufnahmen und zwei Videos: die Decca-Aufnahme von 1954 (zweifellos die „wienerischste“) wegen Erich Kleiber, Sena Jurinac und Ludwig Weber (Maria Reining, die wunderbare Marschallin, war damals offenbar nicht in bester Form); Karajans EMI-Einspielung von 1956 (vor allem wegen Elisabeth Schwarzkopf und Christa Ludwig – und lieber in der Mono-Fassung!); Czinnars Verfilmung der Salzburger Produktion von 1960 (mit der Besetzung Karajan / Schwarzkopf, Jurinac, Rothenberger, Edelmann und Kunz vokal wie darstellerisch die geschlossenste aller Aufnahmen; Gig Video); und schließlich die zu Recht vielgerühmte

Münchener Aufführung von 1977, wegen Carlos Kleiber, Brigitte Fassbaender und Lucia Popp, aber auch wegen der herrlich komödiantischen Inszenierung von Otto



Schenk (DG Video).

Von den übrigen Studio-Aufnahmen ist Bernsteins Version (mit der warmherzigen Marschallin der Ludwig) zweifellos die persönlichste (CBS/Sony 1970). Soltis-Einspielung klingt oberflächlich brillant, dringt aber selten in tiefere Schichten vor; schade um die herrliche Sophie von Helen Donath (Decca 1969). Von den historischen Aufnahmen ist vor allem die Kurzfassung mit Lotte Lehmann (EMI) zu empfehlen, von den Mitschnitten die Salzburger Aufführung unter George Szell (1949; Arlecchino) und die Wiener Produktion unter Knappertsbusch (1955; Melodram).

Als subtil-ironische Oper über die Oper ist „Ariadne auf Naxos“ ein ganzer Sonderfall, und zumindest ansatzweise sollte eine Aufnahme das Doppelbödige von Hofmannsthals ästhetischer Konzeption vermitteln können. Den Studio-Perfektionisten Karajan, Walter Legge und Elisabeth Schwarzkopf gelang dies vortrefflich. Schönstes Beispiel: die köstliche Primadonnen-Allüre der Schwarzkopf. Ebenso trefflich gestalten Irmgard Seefried (in der Partie des Komponisten bis heute unerreicht), Rudolf Schock (Bacchus) und Rita Streich (Zerbinetta), und überhaupt ist jede Partie bis ins Kleinste typengerecht besetzt

„Was ist wichtiger? Daß man Salome hört oder das Triangel?“ Birgit Nilsson und Georg Solti bei den Aufnahmen zur berühmten Decca-„Salome“ (Wien 1961).

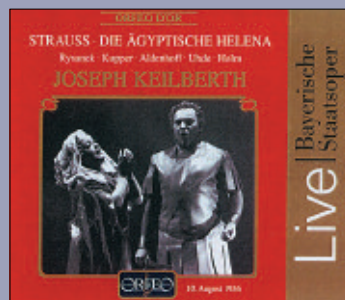


(EMI 1954). Allerdings ist Rudolf Kempes Dresdner Aufnahme (EMI 1968) kammermusikalisch noch differenzierter, und mit Janowitz, King, Geszty und Zylis-Gara ist auch eine attraktive Besetzung angeboten – die allerdings kaum so eloquent agiert wie das Team unter Karajan. Alle übrigen Aufnahmen weisen teilweise große Gesangsleistungen auf (etwa Masurs-Einspielung für Philips), haben aber insgesamt wenig individuelles Profil. Von den Mitschnitten ist der älteste (Festaufführung 1944 zum 80. von Strauss; veröffentlicht bei Preiser und in der Serie „Wiener Staatsoper live“ von Koch) der künstlerisch

bedeutendste; von den Video-Versionen empfehle ich die Wiener TV-Produktion von 1977 (schon wegen der grandiosen Gruberova als Zerbinetta; DG). In beiden Fällen dirigiert Karl Böhm – von den großen Dirigenten zweifellos derjenige, der das Werk am besten kannte und am meisten liebte.

Auf wenig Gegenliebe stieß hingegen die autobiographische Ehe-Komödie „Intermezzo“ – am wenigsten bei Karl Kraus, der dem Werk in seiner „Fackel“ eine rhetorische Hinrichtung erster Klasse bereitete. Doch gab es immer wieder Dirigenten, die sich für das verschmähte Stück einsetzten – voran Joseph Keilberth, dessen modellhafte Münchner Aufführung (mit Hermann Prey und der virtuos parlierenden Hanny Steffek) 1962 von der ARD aufgezeichnet wurde (eine Veröffentlichung auf Video steht noch aus). Der nächste war Wolfgang Sawallisch, dessen ungekürzte Studio-Aufnahme mit Dietrich Fischer-Dieskau und Lucia Popp dem Werk die längst fällige Rehabilitierung brachte (EMI 1980). Und schließlich Gustav Kuhn: Seine Glyndebourne-Aufführung (Castle Video 1983) klingt zwar eher handfest als kammermusikalisch transparent, bietet aber mit Felicity Lott und John Pringle zwei hervorragende Komödianten, die jede Nuance auskosten. Daß sie in englischer Sprache singen, mindert den Wert der Aufführung gar nicht, im Gegenteil: Es klingt viel witziger als der deutsche Text, den Strauss selbst verfaßte.

Gegenüber „Elektra“, „Rosenkavalier“, „Ariadne“ und „Frau ohne Schatten“ fällt Hofmannsthals Text zur „Ägyptischen Helena“ deutlich ab: Bildungsbürgerlich überfrachtet, ästhetizistisch, kopflastig. Und: „Die Musik hat Längen, gefährliche Längen“. Insofern ist es kein Wunder, daß eine Referenzaufnahme bis heute noch



„Arabella“ mit Steber und Kempe

ideale Partner sind Hilde Güden (Zdenka) und George London (Mandryka). Eine erstklassige Live-Alternative ist die Münchner Aufführung unter Keilberth mit Della Casa, Rothenberger und Fischer-Dieskau (1963, DG) – wobei die vom Fernsehen aufgezeichnete Version, die es in den USA auch auf Video gibt, logischerweise noch mehr von dem Ausnahmestandard dieser Produktion vermittelt, zumal von den schauspielerischen Qualitäten der Rothenberger. Demgegenüber wirkt die Aufführung der Met (1995; DG Video) eher wie ein Vehikel für Kiri Te Kanawa, die kaum mehr als eine Vokalise bietet (welch ein Unterschied zur prallen Charakterstudie von Helga Dernesch als Adelaide!). Rückhaltlos zu empfehlen ist jedoch Otto Schenks TV-Produktion mit Gundula Janowitz, Bernd Weikl und Solti am Pult (Unitel 1979; Decca Video).

PS: Die einzige wirkliche Konkurrenz zur Arabella der Della Casa kam erst vor kurzem zum Vorschein, als bei Arlecchino der „Arabella“-Mitschnitt von der Met (1955) erschien: Eleanor Steber. Trotz englischer

Sprache ist dies eine zentrales Dokument, zumal Rudolf Kempe dirigiert.

Bei der „Schweigsamen Frau“ soll das aktuelle Angebot demnächst um zwei Aufnahmen aus München erweitert werden: Ein Mitschnitt der bewährten Rennert-Produktion mit Reri Grist und Kurt Böhme ist bei Orfeo angekündigt, Koch plant die Veröffentlichung einer Studio-Aufnahme mit Cynthia Sieden und Kurt Moll. Bis dato hat man die Wahl zwischen einer drastisch gekürzten Live-Version unter Böhm (Salzburg 1959; DG) und einer vollständigen Studio-Aufnahme unter Janowski (EMI 1979). Puristen werden aufschreien, aber mir ist die Kurzfassung entschieden lieber, und zwar nicht nur wegen der exemplarischen Besetzung mit Hilde Güden, Hans Hotter, Fritz Wunderlich und Hermann Prey; denn die Salzburger Aufführung hat viel mehr Vitalität, klingt im organisierten Ensemble-Chaos mitreißender als die sorgsam produzierte und attraktiv besetzte Studioproduktion aus Dresden.

Daß auch im Fall „Daphne“ Karl Böhm so präsent wie kein anderer ist, erscheint nur logisch, denn als Widmungsträger des Werks hat sich Böhm immer wieder für die „melodiöseste Schöpfung des greisen Meisters“ (Romain Rolland) eingesetzt. Die von ihm dirigierte Rundfunkproduktion, die 1944 in der Wiener Staatsoper entstand, klingt für ihr Alter erstaunlich gut, und insofern zögere ich nicht, sie als Referenz zu nennen – auch wenn man bei den Sängern hin und wieder Kompromisse machen muß. So singt die Protagonistin Maria Reining zwar mit wundervollem Legato und Portamento, verfügt aber leider nicht über die geforderte exponierte Höhe. Doch als Ganzes wirkt die Aufführung geschlossener, homoge-

ner als die 20 Jahre später entstandene Aufführung im Theater an der Wien (DG), die mit Hilde Güden, Fritz Wunderlich und James King prominent besetzt ist. Die bislang einzige Studio-Produktion jüngerer Datums (EMI 1982) ist vor allem wegen der beseelten, lebendigen Wiedergabe von

Lucia Popp zu empfehlen. Für meine Begriffe ist sie die einzige, die der Rolle

technisch, musikalisch und darstellerisch vollauf gerecht wird.

Nicht nur auf Platten, auch auf den internationalen Spielplänen führt „Friedenstag“ immer noch ein Schattendasein; warum das so ist, zeigt die derzeit einzige verfügbare Aufnahme, der Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus der Carnegie Hall: Das Stück hat einfach zu wenig musikalische Substanz. Das mit Abstand Dankbarste gehört wieder einmal der weiblichen Hauptrolle, die Alessandra Marc mit üppigem Wohllaut auffüllt (1989; Koch).

Wort oder Ton? Das Thema des Konversationsstücks „Capriccio“ ist zugleich auch das zentrale Thema bei der Beurteilung jeder Interpretation, zumal bei der Gat-

tung „Literaturopers“. Die letzte Szene des „Capriccio“, die ariose, zu breitem Wohlklang aufblühende Musik der Gräfin, läßt indes keinen Zweifel daran, daß Strauss die Frage nicht offengelassen, sondern eindeutig beantwortet hat. Und genauso singt es Elisabeth Schwarzkopf, die gleich zwei maßstäbliche Aufnahmen vorgelegt hat: 1953 die Schlußszene unter Otto Ackermann und 1957 die komplette Oper unter Wolfgang Sawallisch (beide EMI). Die Gesamtaufnahme, sicher eine der schönsten Kreationen aus der Werkstatt Schwarzkopf/Legge, hat alles, was man sich bei diesem diffizilen Stück nur wünschen kann: Esprit, Charme, Subtilität, Leichtigkeit, Witz und



Foto: Köster / Electrola

Immer noch der Maßstab für alle Nachfolgerinnen: Lisa Della Casa als Arabella (hier mit Dietrich Fischer-Dieskau als Mandyka, München 1963).

Geist. Und die gesamte Besetzung ist allererste Klasse. Dennoch: Böhms spätere Einspielung hat ebenfalls hervorragende Sänger (Janowitz, Prey, Schreier, Fischer-Dieskau, Troyanos), und sie hat in manchen Momenten mehr Theaterblut – vor allem durch Karl Ridderbusch, dem als La Roche eine nahezu ideale Verkörperung des Theaterbesessenen gelingt. Daß die Decca-Produktion unter Ulf Schirmer da deutlich abfällt, trotz trefflicher Charakterstudien von Brigitte Fassbaender (Clairon), Uwe Heilmann (Flamand) und Victor von Halem (La Roche), liegt in erster Linie an der Protagonistin: So schön Kiri Te Kanawa auch klingt – man wird bei ihr über weite Strecken das Gefühl nicht los, daß sie nicht weiß, was sie singt. Dieser Umstand beeinträchtigt auch den Genuß der Video-Produktion aus San Francisco (Decca 1992), die ansonsten sehr attraktiv besetzt ist und von Donald Runnicles kompetent geleitet wird. Wer sich mit der kompletten Oper schwer tut, sollte sich auf jeden Fall die oben erwähnte Schlußszene mit der Schwarzkopf besorgen: Stärker noch als Sawallisch und Böhm bringt Otto Ackermann die bittersüße Melancholie dieser Szene zum Klingen – und gibt eine Ahnung davon, was „Capriccio“ nach Straussens Worten sein sollte: „der beste und würdigste Abschluß“, das „Testament“. Insofern war es nur logisch, daß Walter Legge seinerzeit diese Szene mit den „Vier letzten Liedern“ koppelte. Beides zählt zu dem Wertvollsten, was die Strauss-Diskographie zu bieten hat.

Böhms Einsatz für „Daphne“



Bunter Lieder-Strauss



Eine historische Aufnahme der Lieder von Richard Strauss? Aus dem staubig wirkenden grau-beige melierten Rahmen schaut der Meister vom vergilbten Schwarzweißfoto mit ziemlich neutralem Gesichtsausdruck dem potentiellen Käufer entgegen. Doch handelt es sich um eine junge und längst fällige Einspielung aller 169 Klavierlieder von Strauss, einschließlich seiner Jugendlieder.

In den Jugendliedern, mit deren Komposition er schon im Alter von sechs Jahren begann, zeigt sich bereits, was man ihm später immer wieder vorwerfen sollte: der gezielte und damit oft als „oberflächlich“ empfundene Umgang mit dem Effekt. Eigenartig berührt es, wenn etwa der noch nicht einmal pubertierende Knabe Texte von einsamen, „aller Lust und Liebe“ entsagenden Wanderern vertont und dabei recht stimmige Moll-Dur-Kontraste einsetzt.

Schöne Stimmen mit nahezu vorbildlicher Diktion hat man mit Andreas Schmidt und Juliane Banse für diese Gesamtaufnahme ausgewählt: ein warmer und sonorer Bariton und ein leicht dunkler und zugleich jugendlich klingender Sopran. Die Gefühlsamplituden allerdings schwingen bei den Künstlern nicht allzu groß aus: Im „Wiegenlied“ op. 41 Nr. 1 wirken die langen Melismen trotz Juliane Bances weicher Tongebung eher ausgetüftelt als aus Stimmung und Inhalt des Liedes geboren. Zudem klingt ihr Sopran in den Höhen ab und an etwas angestrengt. So erklärt sich wohl, daß in dem Lied „Die heiligen drei Könige aus dem Morgenland“ diese statt dem „heiteren“ Stern einem „heiseren“ folgen, ein Versprecher, den die Studioleitung leider überhört hat.

Weitere Neuveröffentlichungen, die nach Redaktionsschluß erschienen, werden im nächsten Heft besprochen, so u. a.

- Also sprach Zarathustra; Chicago Symphony Orchestra, Boulez; DG
- Vier letzte Lieder, Orchesterlieder; Mattila, Berliner Philharmoniker, Abbado; DG
- Der Rosenkavalier; Kenny, Tomlinson, Montague, Joshua, London Philharmonic, Parry; Chandos

Ihr Sängerkollege Andreas Schmidt versucht vor allem mit dynamischen und artikulatorischen Nuancen beispielsweise „Cäcilie“ für sich zu gewinnen, Klangfarben sind dagegen spärlich gesät. Eine Schwäche, die der Pianist Rudolf Jansen mit ihm teilt, wenn man ihn beispielsweise mit Wolfgang Sawallischs Begleitung der Strauss-Lieder vergleicht.

Enttäuscht wird auch, wer sich auf ein gemütliches Studieren der frühen bis späten Werke freut, wie sowohl der chronologisch vorgehende Booklet-Text als auch die Verpackung jeder einzelnen der acht CDs mit fortschreitend älter aussehendem Strauss suggerieren. Denn man muß sich eine derartige Reihenfolge genauso umständlich zusammensuchen wie mit den bisher vorhandenen hervorragenden Einzel-Aufnahmen, darunter die von Lisa Della Casa oder von Dietrich Fischer-Dieskau, der bereits einen großen Teil der Lieder eingespielt hat. Hinzu kommt, daß einige Werke nicht geschlossen aufgenommen wurden, und schon gar nicht in der Besetzung, für die sie Strauss komponiert hat: Sieben CDs bestreitet allein Andreas Schmidt, den Rest – in der Mehrzahl Wiegen- und Mädchenlieder – trägt Juliane Banse auf der letzten CD nach. Ein sehr schwaches, wohl eher wirtschaftlichen denn künstlerischen Gesichtspunkten entsprungenes Programmkonzept.

Sabine Fringes

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Strauss, Sämtliche Lieder mit Klavier; Andreas Schmidt (Bariton), Juliane Banse (Sopran), Rudolf Jansen (Klavier)
RCA/BMG 8 CD 63264
Aufnahmedatum: 1993-1998



Neue Referenz?

Gewiß, man sollte mit der Bezeichnung Referenzaufnahme vorsichtig umgehen. Doch können diese Veröffentlichungen nachfolgenden Interpreten in vielerlei Hinsicht als Vorbild dienen: lupenreine Intonation; eingeschworenes Zusammenspiel und hochgradige rhythmische Präzision, auch in schwergerisch blühenden Passagen („Des Helden Gefährtin“); erstklassige solistische Leistungen (Violine, Englischhorn, Horn, Trompete); weites dynamisches Spektrum vom extremen, in sich fein ausdifferenzierten Pianissimo („Nacht“) bis hin zu gigantischen Kraftentladungen bei stets gewahrter Klangkontrolle („Auf dem Gipfel“); geradezu schmerzhaft spannende Dichte der Melodieführung und gnadenlos durchgezogene Bögen. Kraft solcher musikalischen Qualitäten könnte es Lorin Maazel und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gelingen, sich zwischen die Denkmäler der Herren Reiner (RCA), Kempe (EMI) und Karajan (DG) einzureihen.

Eine kleine Einschränkung gilt es bezüglich der Aufnahmetechnik anzubringen: Die erste, im Studio realisierte Produktion zieht Holzbläser und Schlagzeug in irritierender Art und Weise in den Vordergrund, benachteiligt hingegen die Baßgruppe. Dieses Problem wurde bei der späteren Einspielung, für die man die natürliche Raumakustik des Herkulesaals wählte, weitestgehend gelöst, wobei hier die vorderen Streicher deutlich den Vorzug vor dem Rest des Orchesters erhalten.

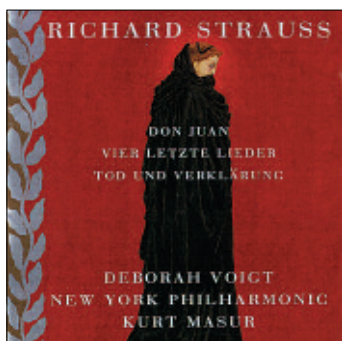
Jörg Hillebrand

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Ein Heldenleben; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel (1996)
RCA/BMG CD 68775 (62'08")

Strauss, Eine Alpensinfonie, Macbeth; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel (1998)
RCA/BMG CD 57128 (70'22")



Unternehmerschwung und schöne Stellen

Obwohl er vor 50 Jahren, also Mitte des 20. Jahrhunderts, starb, galt Richard Strauss stets als Mann des 19. Erst in jüngsten Jahren begann die Forschung, in seiner Kompositionsweise einen quasi die Postmoderne vorwegnehmenden Versuch zu sehen, die in der Wagner-Nachfolge zur leeren Monumentalität verkommene traditionellen Ausdruckscharaktere durch Verstrickung in widersprüchliche Zusammenhänge oder überraschende Kontrastierung zu decouvrieren. Eine Sichtweise, die man möglicherweise auch Michael Gielens Interpretation von „Tod und Verklärung“ mit dem Cincinnati Symphony Orchestra unterstellen oder von eventuellen zukünftigen Strauss-Einspielungen Simon Rattles mit den Berliner Philharmonikern erhoffen darf (Abbados „Don Juan“ mit den Berlinern hat solche Erwartung nicht erfüllt).

Daß Kurt Masur, selbst eher der Typ des deutschen Kapellmeisters mit Stammbaum im 19. Jahrhundert, Analytisches dieser Art leisten würde, war nicht zu erwarten. So äußert sich denn in seiner Neuaufnahme des „Don Juan“ und auch von „Tod und Verklärung“ mit dem brillant spielenden New York Philharmonic eher der Unternehmerschwung des jungen Richard Strauss; die Einspielung der „Vier letzten Lieder“ zeugt gleichfalls vor allem von Masurs gediegenem Musikantentum, ist recht auf „schöne Stellen“ hin musiziert. Sehr schön singt auch Deborah Voigt – freilich ohne allzu intime Beziehung zum Text, wie es scheint.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★★

Strauss, Don Juan op. 20, Vier letzte Lieder, Tod und Verklärung op. 24; Deborah Voigt (Sopran), New York Philharmonic, Kurt Masur
Teldec/eastwest CD 3984-25990 (59'26")
Aufnahmedatum: 1998

Neue Bücher

Matthew Boyden: Richard Strauss. Die Biographie. Europa Verlag München/ Hamburg 1999. 702 S., DM 68,-

Sehr umfangreiche und detailgenaue Biographie, die auf dem neuesten Stand der Forschung steht und die Licht- und Schattenseiten im Leben des Komponisten aus Sicht eines britischen Musikjournalisten und -historikers genau unter die Lupe nimmt.

Gabriella Hanke Knaus: Richard Strauss – Ernst von Schuch. Ein Briefwechsel [= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft Bd. 16]. Henschel Verlag Berlin 1999. 272 S., DM 98,-

Der dritte Band einer Reihe, die Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten zeigt, erscheint im September. Ernst von Schuch (1846-1914) betreute die Uraufführungen von „Feuersnot“, „Salome“, „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“. Primärquelle für Fans und Forscher.

Franzpeter Messmer (Hrsg.): Richard Strauss Jahr 1999 in Bayern. C Hartmann Verlag München 1999. 159 S., DM 9,80

Programmbuch, das sämtliche Konzerte und Festveranstaltungen im Strauss-Jahr auflistet, darüber hinaus aber mit vielen sehenswerten Fotos und kurzen Kommentaren zu Leben und Werk aufwartet. Eine preiswerte Einführung für Strauss-Einsteiger.

Maria Publig: Richard Strauss. Bürger – Künstler – Rebell. Eine historische Annäherung. Styria Verlag Graz/ Wien/Köln 1999. 296 S., DM 49,80

Die Wiener Musikwissenschaftlerin und Journalistin sieht Leben und Werk des Komponisten im Kontext der historischen Begebenheiten seiner Zeit, berücksichtigt u. a. bisher nicht zugängliches NS-Material und zeichnet das Bild eines öffentlichen und privaten Menschen.

Franz Trenner: Richard Strauss Werkverzeichnis. Dr. Richard Strauss Verlag Wien 1999 (Vertrieb: Schott). 397 S., DM 128,-

Zweite, überarbeitete Auflage des 1993 im W. Ludwig Verlag München erschienenen Werkverzeichnisses. Chronologische Auflistung sämtlicher Werke mit Incipits und Hinweisen zu Kompositions- und Uraufführungsdaten, Autographen, Widmungen, Ausgaben u. a.

Neu im Oktober:

Martina Steiger: „Die Liebe der Danae“ von Richard Strauss. Mythos, Libretto, Musik. Schott Verlag Mainz 1999. 297 S., DM 89,-

Martina Steiger (Hrsg.): Richard Strauss – Karl Böhm. Briefwechsel 1921-1949. Schott Verlag Mainz 1999. ca. 400 S., DM 78,-