

DIE QUAL DER WAHL

STRAUSS-OPERN
AUF SCHALLPLATTE
— 1. TEIL: —
VON „GUNTAM“ BIS
„ROSENKAVALIER“

Von Thomas Voigt

Einer der ersten, die Richard Strauss als den bedeutendsten deutschen Komponisten nach Richard Wagner bezeichneten, war Strauss selbst. Enttäuscht vom Münchner Publikum, das seinen Opernerstling „Guntram“ verschmäht hatte, gibt Strauss in seinem zweiten Bühnenwerk „Feuersnot“, einem kabarettartigen „Singgedicht“, zu verstehen, daß er der berufene Nachfolger des großen Meisters sei. Ob man dies als Selbstironie oder Überheblichkeit wertet – der Erfolg seiner Werke scheint ihm recht zu geben. Die Bayerische Staatsoper führt bei den diesjährigen Festspielen erstmals alle 15 Strauss-Opern im Programm, und sogar die genannten, lange Zeit unbeachteten Frühwerke gelangten mittlerweile zu Schallplatten-Ehren.

Richard Strauss

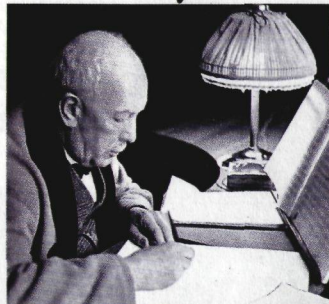


Foto: FF-Archiv

Strauss-Opern auf Schallplatte erfordern, wie es Helmut Reinold treffend ausdrückte, „vom Pult (und nicht nur vom Mischpult) her eine Klangregie, die des Kulinarischen Herr wird, um dem Dramatischen zu seinem Recht zu verhelfen“. Auch fordern sie als Literaturopern des deutschen Repertoires vom Interpreten ein Höchstmaß an Sprachintelligenz und Eloquenz. Doch nur in wenigen Fällen kommen gute, sinnvoll eingesetzte Technik und große Kunst zusammen. Oft hat man die Qual der Wahl zwischen klangtechnisch hervorragenden Studio-Aufnahmen und künstlerisch bedeutsameren Mitschnitten. Die Discographie, die aus Platzgründen „nur“ die Gesamtaufnahmen (immerhin sind es über achtzig) und exemplarische Einspielungen größerer Szenen beinhalten kann, soll entscheiden helfen.

GUNTAM

UA: Weimar, 1894; L.: R. Strauss
1958 Windgassen; RSO Stuttgart, Rischner; Szenen Melodram 103 (2)*
1978? Lewis, Farley, Wheatley, Sharp u.a.; BBC Symph. Orch., Pritchard; GGR-2001 (2)*
1985 Goldberg, Tokody, Gati, Solyom-Nagy, Bandi, u.a.; Hungarian State Orchestra, Queler; CBS 12M 39737 (2) M2K 39737 (2 CD)

Stand aller Discographischen Angaben: März 1988

* z. Zt. nicht im deutschen Handel
** demnächst auf CD
*** laut Katalog der Melodram; noch nicht im deutschen Vertrieb (Helikon Heidelberg)

Daß Vater Strauss seinen Sohn anti-wagnerisch erzogen hatte, nützte nicht viel: Hans von Bülow, der Mentor des jungen Strauss, und vor allem der Komponist Alexander Ritter arbeiteten mit Erfolg daran, den Mozart-Verehrer zum Wagner-Jünger zu bekehren. Erste Frucht dieser Anstrengungen war Strauss' Bühnenerstling „Guntram“. Die Fabel, eine Mischung aus „Tannhäuser“ und „Parsifal“, handelt von der Erlösung eines unterdrückten Volkes durch den Minnesänger Guntram. Den Text verfaßte Strauss selber; viele Jahre später befand er mit der ihm eigenen Selbstironie: „...nicht schlimmer als das Libretto des berühmten „Trovatore“.“ Und die Musik ist nicht so epigonal, wie man es nach der Lektüre des Textes erwarten könnte, sondern teilweise ziemlich emanzipiert.

Das Werk verschwand nach der Uraufführung schnell in der

Versenkung, weil die Titelpartie selbst von Wagner-erfahrenen Heldenentören als Zumutung empfunden wurde. Mehr als 40 Jahre später versuchte Strauss eine Wiederbelebung, indem er die Orchestrierung ausdünnte und Kürzungen vornahm. Dennoch blieb „Guntram“ ein Außenseiter – auch im Plattenkatalog.

Bis zum Erscheinen der CBS-Einspielung diente die BBC-Aufnahme als Informationsträger; wegen John Pritchard und John Tomlinson lohnt das Anhören. Das verhinderte Liebespaar Guntram-Freihild (Wil-

„Salome“ an der Wiener Staatsoper: Hans Hopf als Herodes, Grace Hoffman als Herodias und Leonie Rysanek in der Titelpartie

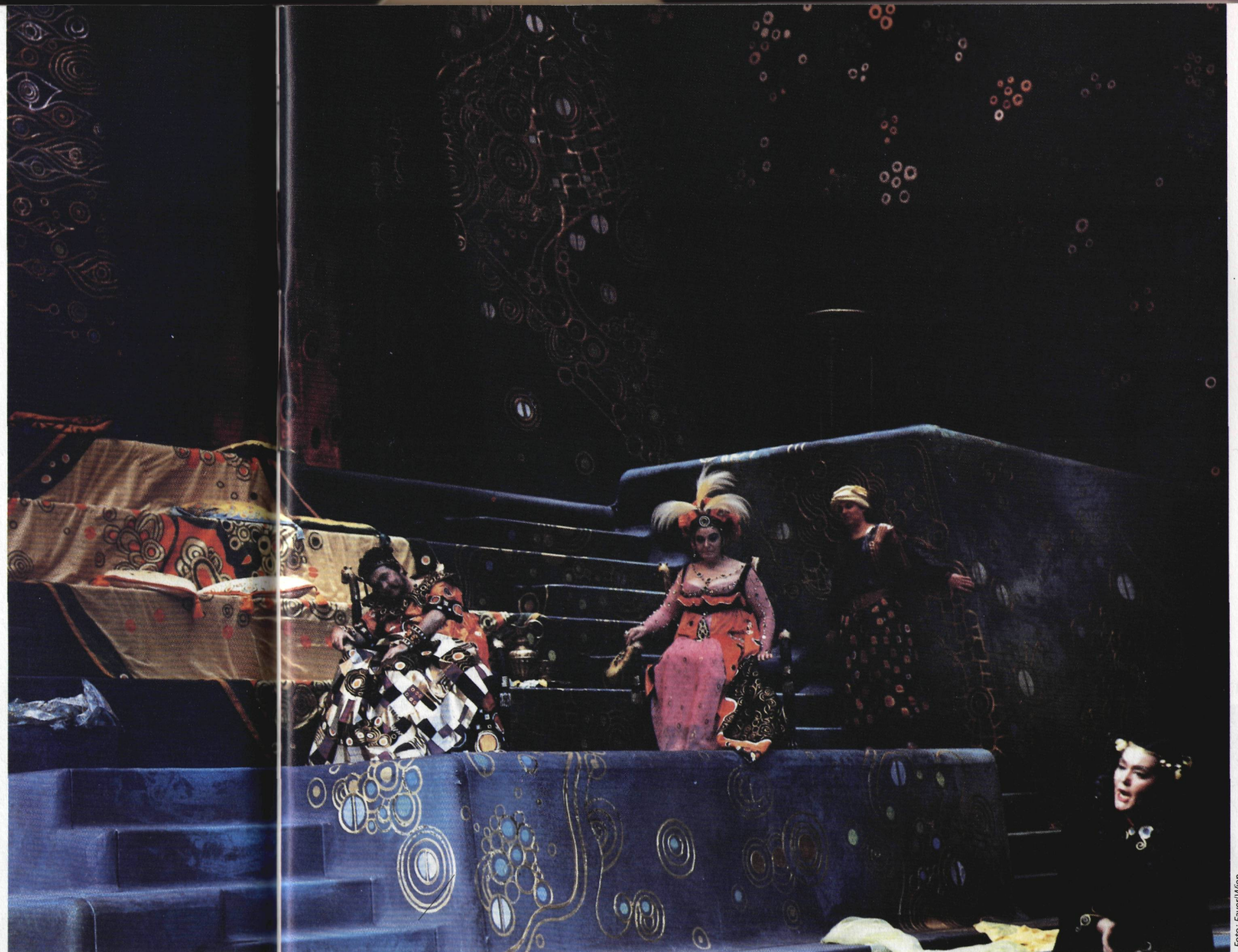


Foto: Fayer/Wien

liam Lewis, Carole Farley) ist bei CBS mit Rainer Goldberg und Ilona Tokody um Klassen besser besetzt. Das Deutsch der Sopranistin und ihrer ungarischen Kollegen kann allerdings nicht zufriedenstellen. Der Besprechung von Peter P. Pachl, der den Tenor „ein Erlebnis“, die Initiative der Dirigentin Eve Queler „ein Plädoyer für den jungen Strauss“ nannte (s. FF 2/88) kann ich nur beipflichten. Die Szenen des Helden mit Wolfgang Windgassen (in Hochform) wurden leider aus der Strauss-Reihe der Melodram gestrichen.

FEUERSNOT

UA: Dresden 1901, L.: Ernst v. Wolzogen;
1958 Cunitz, Cordes, Ostersag, Proebstl, Wieter, u.a.; Bayer. Staatsoper, Kempe; Melodram 103 (2)*
1973 Napier, Nimsgern, u.a.; RAI Turin, Maag; B. Walter Society IGI 301 (2)*
1983 Varady, Weigl, u.a.; Münchner Rundfunkorchester, Fricke; Acanta 40.23530 (2)

„Feuersnot“ nannte Strauss „ein kleines Intermezzo gegen das Theater... mit persönlichen

Motiven und kleiner Rache an der lieben Vaterstadt, wo, wie vor dreißig Jahren der große Richard I., nunmehr auch der kleine Richard III. – einen Zweiten gibt es nicht, hat Hans von Bülow einmal gesagt – so wenig erfreuliche Erfahrungen gemacht hat.“ Die seinen „Guntram“ nicht zu schätzen wußten, sollten einen Denkkettel erhalten. Der Verfasser des Textes, Überbrettel-Schöpfer Ernst von Wolzogen, ließ es nicht an kabarettistischen Spitzen fehlen: „Sein Wagen kam allzu gewagt euch vor / drum trieb ihr den Wagner aus dem Tor / den bösen

Feind trieb ihr nit aus / der stellt sich euch immer aufs neue zum Strauss.“ – so predigt der Zauberer Kunrad dem Münchner Volk, dem er alle Lichter und Herde ausgehen ließ, weil die schöne Diemut ihm einen Korb gab. Da die Stadt das Feuer erst wieder aus „heiß-jung-fraulichem Leibe“ empfangen kann, muß sich Diemut auf Volkes Drängen dem Verschmähten hingeben. Sie tut es gern, das Volk bejubelt in brausender Monumentalität das Ende der „Feuersnot“.

Wer es liebt, literarische und musikalische Zitate aufzuspü-

ren, wird an der kunstvollen Persiflage im Wagner-Stil Gefallen finden. Doch mit all den „Meistersinger“-ähnlichen Bürger- und der endlosen Predigt Kunrads kann einem das Stück sehr lang werden – jedenfalls, wenn es so sehr beim Wort genommen wird wie in der Accanta-Aufnahme: Von Kabarett oder Ironie kann keine Rede sein. Bernd Weikl und Julia Varady könnten mit demselben ernstesten Ton genausogut Mandryka und Arabella singen. Daß kein Libretto beiliegt, ist wegen der Konsonanten-Scheu der Sopranistin umso ärgerlicher.

Statt dieser aufwendigen Neuproduktion und den oben genannten Mitschnitten sollte man sich besser die – leider nicht auf Platten veröffentlichte – WDR-Aufnahme von 1964 beschaffen. Joseph Keilberth und die Sänger (trefflich Marcel Cordes und Ingrid Bjoner in den Hauptrollen) geben das Werk so wieder, daß es sich hören lassen kann – in Anführungszeichen.

Die Oper „Salome“, die für Strauss der Auftakt der großen Erfolgsserie, das Fundament seines Weltruhms war und für viele sein genialstes, ursprüngliches Werk ist, weist ins „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“, scheint es doch mit seiner komplexen Instrumentierung wie gemacht für die Schallplatte. Gerade bei dieser farbenreichen Partitur wird man auf Studio- und Stereo-Raffinessen nicht verzichten wollen. Da schrumpft die Auswahl auf drei

Aufnahmen zusammen: Solti, Leinsdorf und Karajan. Die Aufnahme von Solti/Culshaw bleibt, erst recht in CD-Auffrischung, unerreicht; selbst Karajans sorgsam geflochtener Klangteppich schimmert nicht so vielfarbig; und Solti ist bei aller sinfonischen Opulenz näher am Drama. Weniger Nahaufnahmen als die Totale, dafür mehr Präsenz der Gesangsstimmen hört man bei Leinsdorf. Was die extremen Anforderungen der Titelfigur betrifft, muß

man in jedem Fall zu Kompromissen bereit sein. Birgit Nilsson verfügt souverän über die „Isoldenstimme“, doch die „Siebzehnjährige“ nimmt man ihr nicht ab. Daß vom Text nicht viel zu verstehen ist, liegt auch an der nicht gerade sängerfreundlichen Klangregie Culshaws. Da hatte Montserrat Caballé schon günstigere Bedingungen, und sie überrascht durch klare, fast akzentfreie Diktion; doch ihre schönen Lyrismen können die Partie nicht ausfüllen. Der passionierte Vortrag von Hildegard Behrens krankt an mangelhafter Artikulation.

DIE ERFÜLLUNG: LJUBA WELITSCH

Stereo hin, Klangtechnik her – was künstlerische Inhalte betrifft, gibt es nur eine einzige wahre Salome: Ljuba Welitsch. Sie ist die Figur. Auf der Bühne soll sie so aufregend gewesen sein, daß mancher ohnmächtig wurde. Auch ihre Aufnahmen wecken ungeahnte Emotionen. Jede noch so interessante Salo-

man sollte. Nirgendwo klingt die Mammut-Partitur so kammermusikalisch klar und „leicht“; Julius Patzak, der textverständlichs Herodes von allen, paßt genau in dieses Konzept. Bei Inge Borkh, die von allen Salomes der Weltsch am nächsten kommt, ziehe ich die Studio-Aufnahmen des Schlußgesangs unter Krips (Decca 1956) und Reiner (RCA 1957) den sehr eindrucksvollen Aufführungen vor; der Münchner Mitschnitt ist klanglich zu dürrig, die Met-Aufführung, vor allem wegen Mitropoulos von Bedeutung, irritiert durch starke Kürzungen. Eine dritte Platten-Salome dieser Zeit wurde immer zu wenig beachtet: Walburga Wegner. Zwar kommt ihr runder, warmer Sopran noch besser bei der Chrysothemis zur Geltung (siehe „Elektra“ 1952); aber die Stimme hat die Farben und das hysterische Vibrato für die Rolle. Und in kaum einer anderen Aufnahme ist die „Verführungsszene“ so glaubhaft: die erotische Ausstrahlung, die Josef Metternichs Stimme per se hat, macht das Girren und Gurren der Salome endlich einmal verständlich (bei den vorherigen Sängerinnen fehlte fast immer der adäquate Partner). Astrid Varnay klingt mir als Salome zu hart und zu reif, Gwyneth Jones (in der mittelpfächtigen Hamburger Aufführung unter Böhm) zu wackelig, aber sie beeindrucken durch unerschöpfliche Energie des Vortrags. Vom Timbre her jünger, aber ähnlich unstet ist Anja Silja in der leider zu spät eingespielten Schlußszene (Decca 1974).

Jochanaan und Herodes sind nur in wenigen Fällen trefflich besetzt: Der attraktive Asket nimmt nach Metternich nur noch bei Eberhard Wächter Gestalt an (leider klingt er auch außerhalb der Zisterne zu weit entfernt). In der Rolle des neurotischen Herrschers ist Gerhard Stolze superb – nur nutzt er seine ungeheure Ausdrucks-kraft, was oft auf Kosten der Gesangslinie geht. László Szemere, Richard Lewis und Ramon Vinay sind sprachlich unbefriedigend, und bei Karl Walter Böhm stellt sich die Frage, ob Karajan durch die Konfron-tation dieser unbedeutenden

Stimme mit einer Luxus-Herodias (Agnes Baltsa) dramaturgische Wirkungen zu erzielen trachtete.

Eine Anmerkung noch für Antiquitätensammler: Die Live-Fragmente mit Strauss am Pult sind klanglich miserabel; sie lassen allenfalls ahnen, daß Else Schulz eine gute Salome war.

ELEKTRA

UA: Dresden 1909; L: Hugo v. Hofmannsthal;
1937 Pauly, Boerner, Szan-tho, Huehn, Jagel u.a.; N.Y. Philh., Rodzinski;
UORC 322 (1) (Szenen)*
1944 Schlüter, Kupper, Hammer, Hager, Markwort, u.a.; Staatsoper Hamburg, Jochum; Acanta 40.23073 (2)
1947 Schlüter, Welitsch, Höngen, Schöffler, Widdop, u.a.; Royal Philh. Orch., Beecham; Cetra ARK 9 (2);
Melodram 041 (2)
(Live-Übertragung/BBC; nicht identisch mit den auf RCA RL 42 821 veröffentlichten Auszügen)
1949 Varnay, Jessner, Nikolai-di, Janssen, Jagel, u.a.; N.Y. Philh., Mitropoulos;
Robin Hood Records 510-B (2)*
1950 A. Konetzni, Ilitsch, Mödl, Braun, u.a.; Maggio Mus. Fiorentino, Mitropoulos;
Cetra (THS 65040/41) (2)
1952 Varnay, Wegner, Höngen, Schöffler, Svanholm, u.a.; Metropolitan, Reiner;
Rococo 1011 (2)*
1953 Varnay, Rysanek, Fischer, Hotter, Melchert, u.a.; RSO des WDR, Kraus;
Melodram 112 (2)*

1953 Goltz, Höngen, Frantz; Bayer. Staatsorch., Solti;
(Szenen)
DG LPEM 19 038 (1)*
1957 Borkh, Casa, Madeira, Böhme, Lorenz, Horne, u.a.; Wiener Philh., Mitropoulos;
Cetra LO 83 (2)*;
Melodram 37008 (3 CD + Salome: Welitsch, Met 1947)***
1957 Borkh, Yeend, Schöffler; Chicago Symph. Orch., Reiner
RCA AGL 1-3879 (1) (Sze-nen) (1 CD)
1960 Borkh, Schech, Madeira, Fischer-Dieskau; Uhl, u.a.; Staatskap. Dresden, Böhm;
DG 2721 187 (2)
1964 Varnay, Hillebrecht, Mödl, Wächter, King, u.a.; Wiener Philh. Karajan;
Estro Armonico 044 (2)*
1965 Nilsson, Rysanek, Res-nik, Wächter, Windgassen, u.a.; Wiener Philh., Böhm;
HRE 314 (2)
1966 Nilsson, Collier, Resnik, Krause, Stolze, u.a.; Wiener Philh., Solti;
Decca 6.35173 (2);
417 345-2 (2 CD)
1984 Vinzing, Rysanek, Forre-ster, Norup, Hiester-mann, u.a.; Orch. de France, Prick;
Rudolphe 12 420 (2);
32 420 (2 CD)

matisch für die Beschäftigung mit „Elektra“ auf Schallplatten ist: Je tiefer man sich hinein-gräbt, desto größer wird die An-zahl der Aufnahmen, die man nicht missen möchte. Auch wenn es streckenweise Mühe kostet, sich durch die sehr histo-rische Akustik zu arbeiten, lohnt es, den Mitschnitt einer konzertanten, halbwegs kompletten „Elektra“ aus der New York Philharmonic Hall aufzu-treiben – wegen Rose Pauly in der Titelrolle. Auch zwei Live-Schnipsel auf dem Album „Wie-ner Staatsoper 1936“ dokumen-tieren den Sonderrang dieser Hochdramatischen. Sie singt die Ekstasen der Elektra immer le-gato, mit vollem, runden Ton. Auch Erna Schlüter (Elektra) und Gusta Hammer (Klytemnästra), die bei der Erstaussgabe der Hamburger Rundfunkpro-duktion Aufsehen erregten, ver-lassen bei aller Hysterie des Ausdrucks nie die Grenzen der Gesangskultur; da hört man nichts von dem grellen Gekeife, mit dem sich manche Sängerin-nen einen Weg durch die Orche-stermassen zu bahnen suchen. ▶

SALOME

UA: Dresden, 1905; L: Nach Oscar Wilde, dt. von Hedwig Lachmann;
1942 Schulz, Bugarinovic, Witt, Schöffler, u.a.; Wiener Staatsoper, Strauss;
EJS 463 (1)* (Auszüge)
1944 Welitsch; Matacic; (Schlußgesang)
EMI 1012 671 (1)
761007 2 (CD)
1948 Goltz, Karén, Aldenhoff, Hermann, u.a.; Dresdner Staatsoper, Keilberth;
Concert Hall MMS 2027 (2)*
1949 Welitsch, Thorborg, Ja-gel, Janssen u.a.; Metropolitan, Reiner;
Melodram 039 (2)
37008 (3 CD + Elektra, Salz-burg 1957)***
1951 Borkh, Barth, Lorenz, Hotter, Fehenberger, u.a.; Bayer. Staatsoper, Keilberth;
Melodram 106 (2)
1953 Varnay, Klose, Patzak, Braun u.a.; RSO d. BR, Wei-gert;
Bruno Walter Society 289 (2)*
1953 Wegner, Milinkovic, Sze-mere, Metternich, Kmentt u.a.; Wiener Symph., Moralt;
Philips 6747 406 (2)*

1954 Goltz, Kenney, Patzak, Braun, Dermota u.a.; Wiener Philh., Krauss;
Decca LXT 2037/38 (2)*
1955 Goltz, Thebom, Vinay, Schöffler u.a.; Metropolitan, Mitropoulos;
HOPE 238 (2)*
1958 Borkh, Thebom, Vinay, Harrell u.a.; Metropolitan, Mitropoulos;
Cetra LO 82 (2)*
1961 Nilsson, Hoffman, Stol-ze, Wächter, Kmentt u.a.; Wiener Philh., Solti;
Decca 6.35090 (2)
414 414-2 (2 CD)
1963 Goltz, Ericsson, Mel-chert, Gutstein u.a.; Staatska-pelle Dresden, Suitner;
EMI (Eterna 8 25-375/76 (2)*
1968 Caballé, Resnik, Lewis, Milnes, King u.a.; London Symph. Orch., Leinsdorf;
RCA RL 42 832 EX (2)*
1970 Jones, Dunn, Cassilly, Fischer-Dieskau u.a.; Staats-oper Hamburg, Böhm;
DG 2721 186 (2)*
1977 Behrens, Baltsa, Böhm, Dam, Ochmann u.a.; Wiener Philh., Karajan;
EMI 165-02908/09 (2)
7 49358 2 (2 CD)

Fotos: FF-Archiv (2), Unitel (1)



Unerreicht und unvergessen in der Salome-Partie: Ljuba Welitsch

Foto oben (v. l. n. r.): Wien Sofien-saal 1961 – „Salome“-Schallplat-tenproduktion mit Grace Hoffman (Herodias), Georg Solti, Birgit Nilsson (Salome) und John Culshaw (Produzent). Darunter: Teresa Stratas als Salome in einer Verfil-mung der Oper von Götz Fried- rich. Karl Böhm dirigierte

me empfindet man danach als Ersatz, sogar Christel Goltz und Inge Borkh. Sie verfügen über große Imaginationskraft, aber hinter der Figur wird immer die klug gestaltende Sängerin sicht-bar. Die Goltz, intonationsmä-ßig nie ganz sicher, behält man am besten mit der frühen Decca-Aufnahme in Erinnerung, die man auch wegen Clemens Krauss einmal gehört haben



Stimmwunder und expressive Sängerdarstellerin ohnegleichen: Birgit Nilsson als Elektra. Ihre be-rühmte Einspielung mit Solti leidet nach heutigen Maßstäben etwas unter den klanginszenatorischen Zu-taten des Decca-Produzenten Cul-shaw. Foto links: Leonie Rysanek (Elektra) und Catarina Legendza (Chrysothemis). Auch diese UNITEL-Produktion inszenierte Götz Friedrich

In der späteren BBC-Aufnahme klingt Erna Schlüter etwas erschöpft – kein Wunder: Thomas Beecham, der 1911 die britische Erstaufführung der „Elektra“ leitete, blieb nach 37 Jahren seiner „Elektra“-Devise treu – je lauter und wilder, desto besser. Die etwas angestaubte Klangkonserve ist ein Muß wegen der herrlichen Jubeltöne der Welitsch und der beklemmenden Klytemnästra-Studie von Elisabeth Höngen. Mit ihr, Christel Glotz und Georg Solti wurden 1953 erstmals größere Auszüge des Werkes für die Platte (DG) eingespielt.

ESSENTIELL: BORKH-MADEIRA- MITROPOULOS

Zu Beginn der Stereo-Ära brachte die RCA in ihrer „audiophilen“ Serie „Elektra“-Szenen mit Inge Borkh und Fritz Reiner heraus; diese Platte, die in CD-Qualität ein klangtechnisches Wunder ist, und Böhm's Dresdner Gesamtaufnahme bieten immer noch den besten Einstieg ins Werk. Inge Borkh ist als Elektra ähnlich essentiell wie die Welitsch als Salome. Sie macht die orchestral sehr schlanke und maßvolle Böhm-Aufnahme zum Ereignis. Als spannende Live-Alternative mit dem grandiosen Duo Borkh-Madeira sei der Salzburger Mitschnitt von 1957 dringend empfohlen. Obwohl an der Grenze ihrer Möglichkeiten, klingt Lisa Della Casa als Chrysothemis wesentlich angenehmer als Marianne Schech (Böhm); nur hätte ich an Stelle des fehlbesetzten Kurt Böhme als Orest lieber Fischer-Dieskau oder Schöffler gehört. Dimitri Mitropoulos, der zentrale Dirigent der „Elektra“-Discographie, zeigt, was dieses Mammutwerk vor allem sein sollte: Nervenmusik, vertonte Hysterie. Bei seinen frühen Aufführungen hatte er jeweils nur eine kongeniale Partnerin: die junge Varnay (mit ihrer ersten Elektra, Carnegie Hall 1949) und Martha Mödl als Klytemnästra (Florenz 1950). 1964 führte Herbert von Karajan die beiden Bayreuther Hochdramatischen zu einer aufregenden Konfrontation zusammen; dazu

gelang ihm die Synthese von Klangrausch und Nervenkitzel – so wie es zwölf Jahre zuvor Fritz Reiner schaffte, der die Varnay in stimmlich bester Verfassung hatte. Das Finale mit der bewegenden Chrysothemis von Walburga Wegner ist eine Wirkliche Katharsis, so wie Reiner es dirigiert.

HOCHSPANNUNG UND HORROR-TRIP

Viel temperamentvoller als Reiner und Karajan ist Karl Böhm in der Wiener Aufführung. Sie steht unter Hochspannung und zeigt Birgit Nilsson nicht nur als Stimmwunder, sondern auch als expressive Sängerin. Schade, daß diese drei Mitschnitte nicht in vernünftiger Qualität vorliegen. Im Fall der Varnay ist die WDR-Einspielung trotz ausgezeichneter Partner kein Ersatz, da das Stück bei Richard Kraus allzu zahm erscheint. Dagegen wirkt die Aufnahme von Solti/Culshaw wie ein aufwendig inszenierter Horror-Trip, in weniger gelungenen Momenten (etwa wenn Klytemnästra hysterisch lacht) wie akustische Geisterbahn. Zwar ist sie in klangtechnischer Hinsicht unübertroffen, aber Birgit Nilsson und Regina Resnik sind begreiflicherweise live viel intensiver, Marie Collier ist nicht einmal ein schwacher Ersatz für die stärkste Chrysothemis aller Zeiten, Leonie Rysanek, und statt Tom Krause hätte man besser Eberhard Wächter einsetzen sollen.

Nach der Decca-Aufnahme war es um „Elektra“ lange still auf dem Schallplattenmarkt. Dabei hätte man ab Anfang der 70er Jahre eine ideale Besetzung für die Titelrolle gehabt: Ursula Schröder-Feinen, eine Riesenstimme mit jugendlicher Ausstrahlung. Bleibt zu hoffen, daß einer der vielen Mitschnitte aus München und Berlin veröffentlicht wird. Ute Vinzing, auf der Bühne von großer Überzeugungskraft, ist vor dem Mikrofon nicht so eindrucksvoll; das Konzert für den französischen Rundfunk (1984) ist aber vor allem wegen der spannungsarmen Leseart von Christoph Prick keine Alternative. Eine einmalige Elektra im wahren Sinne des Wortes war Leonie



Foto: Kövesdi

DER ROSENKAVALIER

UA: Dresden 1911; L: Hugo v. Hofmannsthal;
1933 Lehmann, Olszewska, Schumann, Mayr Nadin, u.a.; Wiener Philh., Heger; EMI 1432 943 (2)
1939 Lehmann, Stevens, Farrell, List, Schorr, u.a.; Metropolitan, Bodansky; MET 105 (4)**
1944 Ursuleac, Milinkovic, Kern, Weber, Hann, u.a.; Bayer. Staatsoper, Krauss; VOX PL 7774 (4)*
1949 Reining, Novotna, Güden, Prohaska, Hann, Rosvaenge, u.a.; Wiener Philh., Szell; Cetra LO 69 (4)*
1950 Bäumer, Lemnitz, Richter, Böhme, u.a.; Staatsoper Dresden, Kempe; Acanta 40.23039 (3)
1953 Varnay, Stevens, Conner, Koreh, Brownlee, u.a.; Metropolitan, Reiner; Melodram 441 (4)
1954 Reining, Jurinac, Güden, Weber, Poell, Dermota, u.a.; Wiener Philh., Kleiber; Decca 6.35001 (4)
1956 Schwarzkopf, Ludwig, Stich-Randall, Edelmann, Wächter, Gedda, Welitsch, Meyer, u.a.; Philh. Orch., Karajan; EMI 2900 453 (4); 7 49354 2 (3 CD)
1957 Schech, Töpfer, Köth, Edelmann, Peter, u.a.; Bayer.

Staatsoper, Knappertsbusch; Melodram 102 (4)
1959 Schech, Seefried, Streich, Böhme, u.a.; Staatskapelle Dresden, Böhm; DG 4191 201 (4)
1963 Schwarzkopf, Jurinac, Rothenberger, Edelmann, Dönch, u.a.; Wiener Philh., Karajan; Movimento Musica 04.004 (4)*
1968 Crespini, Minton, Donath, Jungwirth, Wiener, u.a.; Wiener Philh., Solti; Decca 6.35118 (4); 417 493-2 (3 CD)
1971 Ludwig, Jones, Popp, Berry, Gutstein, u.a.; Wiener Philh., Bernstein; CBS 77 416 (4); M3M 42564 (3CD)
1976 Lear, Stade, Welting, Bastin, u.a.; Rotterdamer Philh., Waart; Philips 6707 030 (4)*
1977 Jones, Fassbaender, Popp, Ridderbusch, Kusche, u.a.; Bayer. Staatsoper, Kleiber; Legendary Recordings 179 (4)*
1982-84 Tomowa-Sintow, Baltza, Perry, Moll, Hornik, u.a.; Wiener Philh., Karajan; DG 413 163-1 (4); 413 163-2 (4 CD)
1985 Pusar-Joric, Walther, Haunstein, Adam, u.a.; Staatskap. Dresden, Vonk; Denon C 37 7482 (3 CD)

Rysanek, die die Partie Karl Böhm zuliebe für den TV-Film studierte. Mit dieser glutvollen Stimme voll Hysterie scheint sich der Medienkreis großer „Elektra“-Sängerinnen vorerst zu schließen. Es sei denn, die EMI ringt sich bald zu einer Neu-Aufnahme durch und besetzt die Titelrolle mit Rita Hunter.

DIE ERFOLGREICHSTE STRAUSS-OPER AUF SCHALLPLATTE

Keine andere Strauss-Oper ist interpretatorisch so sehr ortsgelungen wie seine erfolgreichste, „Der Rosenkavalier“. Das „Wienerische“, geschmackleisch verfremdet und anachroni-



„Der Rosenkavalier“: Heinz Zednik und Helga Müller-Molinari als Intrigantenpaar sowie Janet Perry (Sophie) und Kurt Moll als Baron von Lerchenau (Foto links, v.l.n.r.). Oben: Agnes Baltza (Octavian) und Janet Perry (Sophie)

stisch verformt, spielt eine Hauptrolle in dieser Literatur-Oper; wo es nur als Vokabel oder nur in Form eines – wöglich mühevoll parlierten – Akzents auftaucht, hat man den Nerv des Stückes verfehlt.

Es dürfte kein Zufall sein, daß die Geschichte der „Rosenkavalier“-Discographie in Wien beginnt. Die 1933 entstandene „Kurzfassung“ mit der Idealbesetzung Lotte Lehmann, Maria Olszewska, Elisabeth Schumann und Richard Mayr gibt trotz bschränkter Klangqualität immer noch den Ton an. Von der legendären Marschallin der Lehmann existieren noch mehrere Live-Mitschnitte; die oben genannte Aufführung von der Metropolitan Opera, die der SFB im Februar dieses Jahres zum 100. Geburtstag der Sopranistin ausstrahlte, dokumentiert neben einem weiteren waschechten Ochs (Emanuel List) und der jungen, zum Met-Star aufstrebenden Rise Stevens die Lehmann in nicht so guter

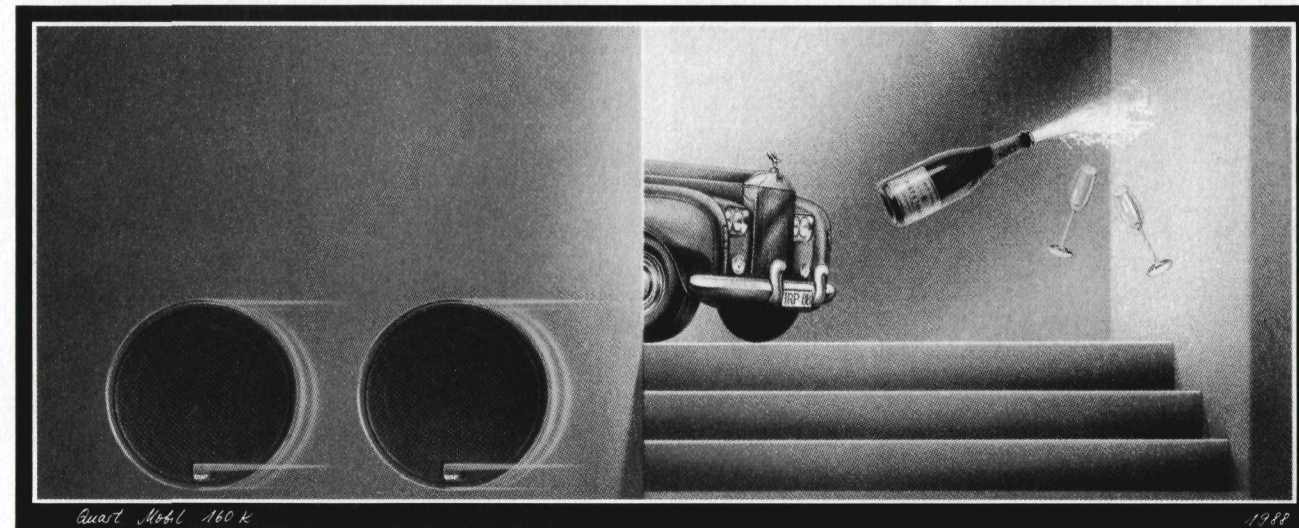
Form. Aber eine Lehmann mit Schwächen ist mir allemal lieber als Viorica Ursuleac, die von ihrem Ehegatten und Operndirektor Clemens Krauss als Konkurrentin der älteren und weniger höhensicheren Lehmann aufgebaut wurde. Warum auch Strauss die Ursuleac so schätzte, kann man höchstens anhand der Stuttgarter „Ariadne“ (1935) und der Wiener „Arabella“ (1933) nachvollziehen; ihre „Capriccio“-Gräfin und Marschallin sind vokal unzureichend. Aber wegen der „authentischen“ Wiedergabe durch Krauss und Ludwig Weber – für mich der köstlichste, saftigste Ochs auf Platten – ist der Münchner „Rosenkavalier“ von 1944 hörens-wert. Ein späteres, stimmlich ausgezeichnetes Dokument der Münchner Strauss-Pflege ist die 57er Aufführung unter Knappertsbusch; der Mitschnitt strahlt so viel Bühnenatmosphäre aus, daß die Tempi vom „Kna“ noch in voller Breite überzeugen.

WIENER STIL: KLEIBER/JURINAC

Daß die Qualität einer „Rosenkavalier“-Aufführung zu gleichen Teilen von Ensemble-Arbeit und einer regional begründeten Stil-Tradition abhängt, verdeutlichen die Aufnahmen unter Szell, Kleiber und Karajan. Die Salzburger Aufführung von 1949 ist geprägt von dem, was man „Wiener Stil“ nennt. Daß er sich nicht durchweg von seiner vokal besten Seite zeigt, ist nicht so gravierend, da Dirigent (George Szell) und Musiker (Wiener Philharmoniker) die Essenz des Werkes gewinnen. Ähnlich verhält es sich mit der (unverkürzten) Einspielung unter Erich Kleiber, die ich für die stilistisch und idiomatisch beste halte. Hervorragend das junge Paar: der sinnlich-elegante Oktavian von Sena Jurinac und die Silber-Sophie der Güden harmonieren in schönsten Farbkontrasten. Was

QUARTOLOGIE 6. FOLGE

ÜBER DAS MUSIKALISCHE NIVEAU IM AUTOMOBIL –
ODER WARUM DER 160 K VON QUART ZUM
AUTOLAUTSPRECHER 1987 GEWÄHLT WURDE.



Den Fahrgegnuß zu steigern, ist das Ziel unserer Autolautsprecher. Mit dem Anspruch, brillanten HiFi-Klang ins Automobil zu bringen, legen wir auch bei Quart Mobil größten Wert auf Klang- und Verarbeitungs-Qualität. Was die Wahl unseres 160 K zum Autolautsprecher des Jahres 1987 in der Zeitschrift „HiFi-

Vision“ beweist. Schönen Dank an alle, die auch unterwegs ihre Musik genießen möchten. Schön, daß es so viele sind.
D MB QUART Electronic Vertriebs GmbH, Postfach 60, 6952 Obrigheim, Telefon 0 62 61 / 63 80, A MB-Electronic GmbH, Rupertusplatz 4, 1170 Wien, Telefon 02 22 / 45 43 09, CH Julius Fischer AG,

Ausstellungsstraße 41, 8021 Zürich, Telefon 01 / 42 31 13, NL MB Electronics BV, Postbus 10, 6550 ZG Weert, Telefon 0 88 97 / 7 60 06, USA MB QUART Electronics USA, INC. 25 Walpole Park South Walpole, MA 02061, Telefon 5 08 / 6 68 89 73, Fax 5 08 / 6 68 89 79.

QUART MOBIL

Maria Reining, lange Zeit der Inbegriff der Marschallin, und Ludwig Weber nicht mehr an Stimme haben, ersetzen sie durch Charme und Witz, und Kleiber hat den Hörer mit den ersten Takten eh im Sturm erobert. Da kann Karajan nicht ganz mithalten. Bei aller orchestralen Feinkost wird der Rang seiner ersten Studio-Aufnahme durch die exemplarischen Rollenporträts von Elisabeth Schwarzkopf und Otto Edelmann bestimmt. Auch wegen der jungen Ludwig als Oktavian und großen Sängern in kleinen Rollen (Gedda, Welitsch, Wächter) sollte man diesen Klassiker kennen, zumal er inzwischen in guter CD-Qualität vorliegt.

Aber: die von Karajan und Walter Legge seit Beginn der 50er Jahre herangezogene Edel-



Fotos: FF-Archiv



Bis heute ist Herbert von Karajans 1956 in London entstandene „Rosenkavalier“-Aufnahme mit dem in Sachen Strauss im Grunde unerfahrenen Philharmonia-Orchester ein Meilenstein in der Schallplattengeschichte geblieben. Elisabeth Schwarzkopf sang die Marschallin, Otto Edelmann den Ochs (Foto Mitte). Oben: Octavian-Figurine von Alfred Roller (1910)



„Rose“ stand erst ein paar Jahre später in voller Blüte, bei der Verfilmung der Salzburger Produktion. Die Schwarzkopf ist noch nuancierter und reizender, Karajan hat sich dem Wiener Ton geöffnet (Einfluß der Philharmoniker?), mit der Jurinac ist wieder der Oktavian der ersten Stunde im Team, und Anneliese Rothenberger wirkt nach den Gesangsmanierismen der Teresa Stich-Randall umso erfrischender. Leider wurde nicht dieser Soundtrack, sondern die weniger gelungene Reprise von 1963 auf dem Live-Markt veröffentlicht. Immerhin ist auch jener Mitschnitt noch ein Ereignis gegen den schwachen Aufguß für DG – Grund genug, daß der Maestro für Ausschaltung der unliebsamen Eigen-Konkurrenz sorgte (zur aktuellen Lage des daraufhin entbrannten Rechtsstreits siehe FF 2/88). Aber was nützt es? Es bedarf nicht des Vergleichs, um mit der DG-Version unzufrieden zu sein. Karajan zelebriert über vier (!) CDs Strauss-Klänge für HiFi-Freaks, Anna Tomowa-Sintow ist keine Meisterin des quecksilbrigen Parlandos, Janet Perry singt eine Taschen-Ausgabe der Sophie, Agnes Baltsa gibt einen recht ruppigen Oktavian mit gebursteten Tönen und schlechtem Deutsch und Kurt Moll, stimmlich exzellent, ist (noch) zu sehr Gentleman. Ein technisch luxuriöser Mißerfolg.

Die Aufnahme unter Leonard Bernstein, ebenfalls auf der Grundlage einer Bühnenproduktion entstanden, bietet ein ziemlich uneinheitliches Bild. Gwyneth Jones ist als Oktavian ebenso deplaziert wie später als Marschallin, von Walter Berry als Ochs hätte man mehr pralles Leben erwartet. Die Marschallin-Studie der Ludwig ist bewegend; sie betont die ungekünstelte, von Liebe zum Werk bestimmte Lesart Bernsteins. Nur: Ist die Marschallin wirklich so warmherzig und weise? Oder sind ihre Sentenzen, das läßt keine so deutlich spüren wie die Schwarzkopf, nicht doch eher Selbstbespiegelung, Ausdruck von Konversation („ein rechter Spruch zur rechten Zeit“)? Lucia Popp ist eine beherzte, wo gefordert

auch energische Sophie, die noch runder und frischer klingt als die vom Stimmtyp ähnliche Hilde Guden.

HERRLICH VITAL: SOLTI

Textlich nicht so überzeugend ist Helen Donath in der herrlich vitalen, klanglich überragenden Solti-Aufnahme. Vom Timbre her ganz die scheue, junge Braut, harmonisiert sie vortrefflich mit dem aristokratischen Ton der Minton. Ebenso nobel, elegant und unwienerisch klingt die Marschallin (oder besser: Duchesse) – Regine Crespin. Dazu kontrastiert sehr stark der bodenständige Ochs von Manfred Jungwirth. Er ist mir um einiges lieber als sein Vorgänger Kurt Böhme, der in den beiden frühen Dresdner Aufnahmen oft zu grob und zu norddeutsch klingt. Die Strauss-Spezialisten Rudolf Kempe und Karl Böhm hatten auch sonst nicht viel Glück mit den Sängern. Kempes Marschallin und Oktavian klingen wie zwei alte Nachbarinnen, Böhm konnte einzig mit dem (vokal verblaßten) Oktavian der Irmgard Seefried einen Hauch Wien nach Sachsen bringen. Auch bei der Wiedereröffnung der Semper-Oper wurde klar, daß ein „Rosenkavalier“ ohne Schmach, Sentiment und Silberglanz kaum lebensfähig ist. Der Mitschnitt ist nicht mehr als ein Andenken für Besucher der Aufführung.

Am wenigsten idiomatisch ist die Philips-Aufnahme. Sie verstärkt höchstens den Unmut darüber, daß es einige überflüssige „Rosenkavalier“-gibt, aber keinen vollständigen mit Elisabeth Söderström (die man auf einer schönen Portraitplatte in allen drei Rollen hören kann). Unverzeihlicherweise fehlt auch eine technische ordentliche Version mit Brigitte Fassbaender und Carlos Kleiber. Video-Sammler können sich mit der TV-Übertragung (München 1979) trösten; zusammen mit dem alten Film aus Salzburg haben sie fast alles, was man im Fall des „Rosenkavalier“ braucht.

Teil 2 der Discographie folgt in FF 8/88

Die Vergangenheit wird wieder lebendig!

Intercord



«WELTE-MIGNON» DIGITAL

GRIEG, MAHLER, SKRJABIN,
REGER, DEBUSSY, RAVEL,
SAINT-SAËNS, STRAUSS

spielen eigene Werke in der
Zeit von 1905-1914
Digital aufgenommen 1985

LP INT 160.855
CD INT 860.855

«Welte-Philharmonie-Orgel» 1 DIGITAL

REGER, GIGOUT, BONNET,
DUPRÉ

spielen eigene Werke in der
Zeit von 1911-1928
Digital aufgenommen 1986

LP INT 160.857
CD INT 860.857

«Welte-Philharmonie-Orgel» 2 DIGITAL

JOHANN SEBASTIAN BACH
gespielt von
Karl Straube, Paul Hindermann,
Walter Fischer,
Marcel Dupré

in der Zeit von 1911-1923
Digital aufgenommen 1986

LP INT 160.858
CD INT 860.858

IM VERTRIEB DER INTERCORD TON GMBH, STUTTGART

«WELTE-MIGNON»

DIGITAL

Gespielt/performed 1926
Aufgenommen/recorded 1986-1987

Vladimir
HOROWITZ

Bach/Busoni · Mozart/Liszt · Schubert/Liszt
Chopin · Rachmaninow · Horowitz

