

**W**as der Komponist als sein „italienischstes Werk“ bezeichnete, erlebte in den ersten Jahrzehnten nach der Uraufführung in Weimar (1850) seine größten Erfolge in Italien, und seine ausländischen Premieren zum überwiegenden Teil in italienischer Sprache, so in London, Dublin, New Orleans, New York, Nizza und Lissabon.

Glaubensfesten Wagnerianern gefiel es natürlich gar nicht, daß des Meisters Drama überall als große Oper gefeiert und aufgeführt wurde. Wie aus einer Kritik in den „Hamburger Nachrichten“ zur Bayreuther Neuinszenierung von 1908 hervorgeht, galt „Lohengrin“ als „nette Oper“, als „abgegriffenes, in Spielplannöten zu Tode gequältes, mit allen Unsauberkeiten einer ‚Lieblingsoper‘ des deutschen Volkes“ heimgesuchtes Werk“. Der Rezensent bewunderte jedoch, daß Siegfried Wagner den „nationalheroischen Charakter mit einer Kraft und Anschaulichkeit zur Wirkung“ gebracht habe, „die einem deutschen Zuhörer das Herz entflammen und einen Franzosen mit Bewunderung für die kriegerische Mannhaftigkeit schwertgezügelter Germanentums erfüllen mußte.“

Und trotz all dem: das Werk wies eben doch erschreckende Ähnlichkeiten mit traditionellen, normalen Opern auf, manche Chorpartien gemahnten an Bellini, und überhaupt klangen die ariösen Stellen zu sehr nach italienischer Oper – so erlebte das Schmerzenskind der Wagnerianer während der Cosima- und Siegfried-Ära nur drei Bayreuther Sommer (1894 und 1908/09).

„LOHENGRIN“  
AUF DER SCHALLPLATTE

# DES MEISTERS GROSSE OPER

Von Thomas Voigt

So ungewöhnlich, wie die Besetzung der jüngsten „Lohengrin“-Aufnahme mit Jessye Norman und Plácido Domingo zunächst erscheinen mag, ist sie nicht: „Lohengrin“ ist nicht nur in Deutschland Wagners populärstes Werk, sondern auch unverzichtbarer Pfeiler des internationalen Opernrepertoires.

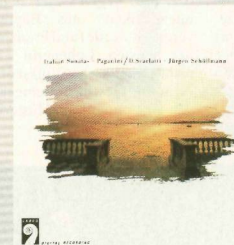


Karan Armstrong (Elsa) und Peter Hofmann (Lohengrin) in einer von Götz Friedrich inszenierten Aufführung der Bayreuther Festspiele



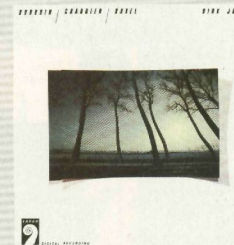
LARGO RECORDS

DIGITAL RECORDING



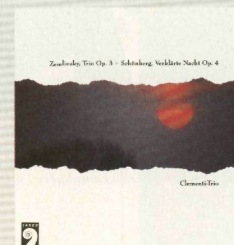
**Italian Sonatas**  
Niccolò Paganini  
(1782–1840)  
Sonata in A-Major  
Domenico Giuseppe Scarlatti  
(1685–1757)  
Sonata A-Major K 380  
Sonata D-Major K 322  
Sonata e-minor K 32  
Sonata e-minor K 11  
Sonata b-minor K 27  
Sonata G-Major K 391

5009 DMM DDA  
5109 Digital DDD



**Borodin/Chabrier/Ravel**  
Alexander Borodin  
(1833–1887)  
1. Petite Suite  
2. Scherzo A flat major  
Maurice Ravel (1875–1937)  
1. A la manière de Borodine  
Valse  
2. A la manière de Chabrier  
Paraphrase sur un air de  
Gounod (Faust IIème acte)  
Emanuel Chabrier  
(1841–1894)  
Suite pastorale

5010 DMM DDA  
5110 Digital DDD



**Alexander Zemlinsky**  
(1871–1942)  
Trio op. 3 (1895 or 1896)  
**Arnold Schönberg**  
(1874–1951)  
Verklärte Nacht op. 4 (1899)  
Arranged by  
Edward Steuermann for  
piano, violin and cello  
**Clementi-Trio, Cologne**  
Deborah Richard, piano  
Manuel Gerstner, cello  
Daniel Spector, violin

5011 DMM DDA  
5111 Digital DDD

For this production Klaus-D. Harbusch received the Golden Baby, which was awarded by the Verband Deutscher Tonmeister e.V. in 1987 during the Internationale Funkausstellung in Berlin for the best chamber music recording and donated by AGFA-GEVAERT.

In Deutschland:



TELDEC IMPORT  
SERVICE

In der Schweiz:



Musique

In Österreich:



MUSIKUNTERNEHMEN  
GES. M.B.H.

Borsteler Chaussee 85–99a 2000 Hamburg 81  
Telefon (0 40) 5 11 00 55/8  
Badenerstrasse 531  
CH-8048 Zürich  
Telefon 01/451 72 50  
Edelsinnstraße 4  
A-1122 Wien  
Tel. (02 22) 83 15 24

## DOKUMENTE AUS DEM DRITTEN REICH

Nach einer Abstinenz von 27 Jahren stand das Werk 1936 wieder auf dem Festspielprogramm. Eingerahmt von den Olympischen Spielen in Berlin feierte man mit der Neuinszenierung des allgewaltigen Heinz Tietjens nicht nur das 60jährige Bestehen Bayreuths, sondern vor allem das 1000jährige des Deutschen Reiches. Die Fabel

„das Volk bereit, ihm das Letzte an Opfer, an Hingebung darzubringen“ – dieses offizielle Programm dürfte auf der musikalischen Seite nur zum Teil Erfüllungsgehilfen gefunden haben, zumindest nicht in Furtwängler (der bald wegen seiner „Unbequemlichkeit“ aus Bayreuth vergrault wurde) und Franz Völker, dessen Lohengrin eben nicht als heroische Volksbefreiung in die Geschichte eingegangen ist, sondern als Musterbei-

brautgemach mit der ebenfalls vorbildlichen Maria Müller gehören zu den schönsten Wagner-Aufnahmen des Katalogs.

Dieselben Hauptdarsteller verzeichnet nicht gerade die überlieferte Aufführung der Berliner Staatsoper aus dem Jahre 1941. Doch ist die akustisch akzeptable Preiser-Edition eher als bestes Dokument für die grandiose Ortrud von Margarete Klose anzusehen: Völker klingt sehr nach frühzeitigem Verschleiß,

Fotos: H. Archiv

die Müller recht herb (welche Anmut und Poesie verströmt da die Wiener Elsa dieser Zeit, Maria Reining) und der Telramund von Jaro Prohaska bringt in konzentrierter Form zu Gehör, was für die gesamte Aufführung kennzeichnend ist: expressives Deklamieren und freier Umgang mit den Noten. Ein solches Über-den-Daumen-Singen wäre unter Fritz Busch kaum möglich gewesen. Die beiden Mitschnitte charakterisieren ihn als (manchmal zu) zügig vorwärtstrebenden, gegenüber Sängern relativ unnachgiebigen Dirigenten, und so weit es die Tonkonserven vermitteln können, erlebt man eine handfest-„italienische“, von Mystifizierung und teutonischem Ballast vollkommen freie Wiedergabe.

Wie der Titel der Melodram-Serie „Connaissance“ schon andeutet, gehört einige Erfahrung im Umgang mit akustischen Alttürmen dazu, um die Vorzüge dieser 1936 in Buenos Aires aufgezzeichneten Aufführung würdigen zu können: Kipnis' vokale Pracht, die hervorragende Elsa der Französin Germaine Hoerner und den bei aller Uppigkeit des Materials auch schlank gesungenen Lohengrin

von René Maison. Marjorie Lawrence hört man als Ortrud besser von den Pathé-Aufnahmen (s.u.). Der spanisch singende Chor des Teatro Colon erleichtert nicht gerade die Rezeption dieses Dokuments. Deshalb halte man sich besser an den späteren Mitschnitt (Met 1946).

Busch ist hier etwas toleranter mit den Sängern, vor allem mit Lauritz Melchior, der die Titelpartie im Alter von 57 Jahren immer noch souverän bewältigt. Seine Partnerinnen Helen Traubel und Margaret Harshow (Ortrud) wurden damals als „second choice“ (nach Flagstad und Thorborg) oder als Standard-Hausbesetzung unterschätzt. Heute wäre man – hoffentlich – froh, solche Sänger überhaupt zu haben. Vor allem die reichen, warmen Lyrismen der Traubel sind ein wohlthuender Kontrast zu den kalten, gelenden, bestenfalls leistungsfähigen Wagner-Tönen, wie sie heute an der Tagesordnung sind. Die übrigen Met-Mitschnitte befinden sich derzeit nicht auf dem deutschen Markt. Das ist besonders bedauerlich im Fall der klanglich gar nicht so schlechten 37er Aufführung mit Kirsten Flagstad, zumal deren frühere Studio-Aufnahmen ebenfalls der Wiederveröffentlichung harren. Das Brautgemach mit ihr und Melchior (RCA, 1939) sollte in keiner „Lohengrin“-Sammlung fehlen. Sicherlich ist das nicht die jugendliche oder aufregendste aller Versionen, aber die vokale reichste. Andererseits: keine andere Oper verkraftet den Mangel an „Schwergewicht“ so gut wie „Lohengrin“. Das zeigen nach den Aufnahmen von Völker, Witricks, Rethberg und vielen anderen dieser Zeit vor allem die Mitschnitte des Nachkriegs-Bayreuth.

## BAYREUTHER MITSCHNITTE

Die Aufzeichnung der ersten Produktion nach dem Krieg (Decca 1953) verdeutlicht, daß der Mangel an vollen, runden Stimmen in Verbindung mit der „entrümpelten Szene“ zur Geburt eines neuen Sänger-Typus führte, der pauschal als „Singer-darsteller“ bezeichnet wurde.

Wolfgang Windgassen, dem als Lohengrin einer der schönsten Triumphe des Interpreten über die Defizite des Vokalisten gelang, und Astrid Varnay, die mit ihrem metallischem Charakter-sopran der Ortrud ungewöhnlich scharfe Konturen verleihen konnte, sind Musterbeispiele für den Bayreuther Nachkriegs-Stil. Der Telramund von Hermann Uhde verbindet zeitgemäßes Psychologisieren mit heldenbaritonaler Klangfülle alter Zeiten; die frauliche Elsa von Eleanor Steber und Josef Greindls väterlicher König wirken in diesem Rahmen eher traditionell. Trotzdem klingt die Aufführung sehr einheitlich, sämtliche Darsteller sind glaubhafte Figuren in dem spannenden Romantik-Drama, das Joseph Keilberth mit dem ausgezeichneten Orchester auf unspektakuläre Weise entstehen läßt (bedauerlich ist nur, daß das „Lohengrin“-Orchester im Bayreuther Graben einiges an Glanz einbüßt). Star der Aufnahme ist der Chor: Die epochenmachende Arbeit von Wilhelm Pitz ist auch in den übrigen Mitschnitten glänzend dokumentiert. Unter der sorgfältig-soliden Leitung von Eugen Jochum debütierte ein Jahr später Birgit Nilsson im „Lohengrin“. Die Aufnahme (Cetra/Melodram) bringt eine in Flagstad-Nähe üppige, aber wesentlich kühler Elsa zu Gehör. Die Partien des Heerrufers und des Königs sind mit Dietrich Fischer-Dieskau und Theo Adam besser besetzt als im Jahr davor.

## HERAUSRAGENDE ELSA-DARSTELLERINNEN

Die Neuinszenierung Wieland Wagners (1958) setzte nicht nur auf der szenischen Seite neue Akzente. Der Mitschnitt der Premiere gilt mit Recht als die bedeutendste Live-Aufnahme des Werkes. Unter der Leitung von André Cluytens erklingt es mehr „romantisch“ als „deutsch“, gewinnt es an Wärme und Rundung des Orchesterklangs, auch an dramatischer Schwungkraft. Der Kontrast zwischen Ortrud und Lohengrin ist nirgendwo stärker als bei Varnays durchdringender Charakterstudie und Konyas ju-

gendlich-lyrischem Legatogesang. Der Ungar mit der „heimlichen Träne“ der italienischen Oper ist der glaubhafteste und, trotz problematischer Technik, vokal befriedigendste Titelheld seit Völker. Die dramatischen Szenen der Elsa (vor allem der Schluß der Brautgemach-Szene) haben in keiner anderen Aufnahme so viel Verve und „Thrill“: Leonie Rysanek gestaltet mit unvergleichlichen Mitteln eine von starken Emotionen geleitete Frau, eine Schwester der Senta. Ihre Bayreuth-Nachfolgerin Elisabeth Grümmer nähert sich der Rolle von der anderen Seite, singt sie als dramatisch intensivierte Ausgabe der Agathe. Beide sind in ihrem Rahmen die herausragenden Elsa-Darstellerinnen der jüngeren Operngeschichte geblieben.

## TIFFPUNKT MIT PETER HOFMANN

Lovro von Matatic, Dirigent der 59er Serie, folgt dem Ansatz von Cluytens; die Ortrud heißt diesmal Rita Gorr. Die Belgierin legt sich mit ihrem sinnlichen, reichen Mezzo derart ins Zeug, daß man um die herrliche Stimme bangt (sechs Jahre später, bei der RCA-Aufnahme unter Leinsdorf, weist sie schon starke Schäden auf; auch wurde die Sängerin, die ursprünglich für den „Lohengrin“ unter Kempe vorgesehen war, wegen „Indisposition“ von der EMI durch Christa Ludwig ersetzt). Wie im Vorjahr ist Ernest Blanc ein stimmgewaltiger Telramund und Eberhard Wächter der Heerrufer – für mich der beste auf Platten; statt des etwas leichtgewichtigen Kieth Engen singt Franz Crass den König, kultiviert, kläglich und keineswegs onkelhaft. Gegen diese Dokumente fallen die späteren Mitschnitte (1960, 1962) deutlich ab. Als Elsa war Aase Nordmo-Leovberg nicht mehr als eine Episode, Anja Silja eine höchst interessante Fehlbesetzung. Maazels Lässigkeit kann ebensowenig Emotionen wecken wie Sawalliss nüchternforscher Gangart, Varnay und Jess Thomas sind in anderen Aufnahmen besser zu hören, Varnays Telramund-Experiment



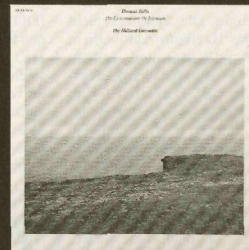
Dirigenten, deren Interpretationen von Wagners „Lohengrin“ als Schallplattendokumente der Nachwelt erhalten geblieben sind: Gesamtaufnahmen liegen u. a. – mit Ausnahme von Otto Klemperer – von Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik und Erich Leinsdorf (v.l.n.r.) vor

um den Reichsgründer König Heinrich wurde, da man Hitlers liebstes Wagner-Werk als „besonderes Geschenk für den Führer“ darzubieten gedachte, entsprechend aktualisiert. Szene und Festspielalmanach interpretierten „Elsa als lebendige Verkörperung der Idee ‚Volk in Not‘... Lohengrin als Symbol der sieghaften Kraft, die im höheren Auftrag die rettende Tat vollbracht hat.“ Dafür sei auch

spiel feinen, lyrischen Wagner-gesangs. Leider lassen die Szenen-Mitschnitte aus dem 3. Akt (veröffentlicht u. a. bei Cetra) weniger von den Qualitäten der Sänger erkennen als jene Titel, die kurze Zeit später für Telefunken aufgenommen wurden, diesmal unter der Leitung Tietjens. Die Grals Erzählung (es handelt sich um die längere Originalversion, die sonst nur bei Leinsdorf zu hören ist) und das

## ECM NEW SERIES

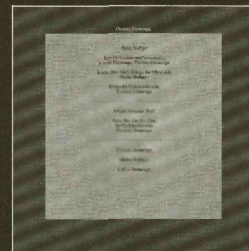
Neu im November



Thomas Tallis  
The Lamentations of Jeremiah  
The Hilliard Ensemble

The Lamentations of Jeremiah  
Salvator Mundi  
O Sacrum Convivium  
Mass for Four Voices  
Absterge Domine

ECM NEW SERIES 1341  
LP 833 308-1 CD 833 308-2



Thomas Demenga  
Heinz Holliger  
Catrin Demenga

Heinz Holliger:  
Duo für Violine und Violoncello;  
Studie über Mehrklänge für Oboe solo;  
Johann Sebastian Bach:  
Tremolo für Violoncello solo

Thomas Demenga: Violoncello  
Heinz Holliger: Oboe  
Catrin Demenga: Violine

ECM NEW SERIES 1340  
LP 833 307-1 CD 833 307-2

ECM Gesamtkatalog 1987/88 gegen  
Rückporto (DM 1,40 in Briefmarken)  
erhältlich von:

ECM Records  
Gleichmannstr. 10 8000 München 60

mißglückte. Einzig wegen Gustav Neidlinger lohnt sich die Bekanntschaft mit dem 60er Mitschnitt. Den Tiefpunkt nicht nur der Bayreuth-Aufnahmen, sondern der gesamten „Lohengrin“-Discographie markiert indes die CBS-Edition der 82er Aufführung – auch wenn der Chor immer noch hinreißend agiert, das Orchester unter Woldemar Nelsson mit viel Drive bei den dramatischen Stellen spielt, Bernd Weikl den Heerrufer ausgezeichnet singt und Elizabeth Connell eine zwar wenig differenzierende, aber vokal immer sichere Ortrud-Darstellerin ist. Aber Peter Hofmanns stumpf-knödliches Singen, das Schlingern und „Schmieren“

sind. Das mag man im Falle der notengenau und gediegen musizierten Jochum-Aufnahme (DG) wegen der unausgeglichenen Besetzung noch verschmerzen, jedoch sollte die EMI-Einspielung unter Schlichter wieder veröffentlicht werden – als eindrucksvolles Dokument für Josef Metternich, der den Telramund so kantabel und zugleich expressiv singt wie keiner nach ihm, aber auch wegen Rudolf Schock. Im Grunde genommen ist er der letzte deutsche Tenor (zumindest auf Platte), der die lyrischen Partien der Titelrolle noch mit Innigkeit und Wehmut vorzutragen wußte statt – wie viele nach ihm – einfach nur auf „leise“ zu schalten. Wie er über-

che Gestaltungskraft zur Geltung bringen konnte, zeugt nicht nur vom Können der Sängerinnen, sondern auch vom allmählichen Aussterben zweier ehemals stark besetzter Fächer, der dramatischen Altistin und der echten Hochdramatischen, deren Stimme über eine klangvolle, breite Mittellage verfügte.

Ein drastisches Beispiel für die mißlungenen Versuche vieler Zwischenfach-Sopranistinnen, hochdramatische Partien mit aller Gewalt „in den Hals zu kriegen“, ist die Ortrud von Gwyneth Jones; die einst vielversprechende, hier furchtbar wacklige und schlecht sitzende Stimme kann einem die Kubelik-Aufnahme von 1970 vergällen. Die erneute Gemeinschaftsarbeit von DG und BR zeichnet sich wie die alte Jochum-Aufnahme durch Sorgfalt des Musizierens aus, nur setzt Rafael Kubelik stärkere Akzente, und die übrigen Partien sind besser besetzt. Karl Ridderbusch ist nach Franz Crass (Bayreuth 1959, 1962) der überragende Sänger des Königs. Die Elsa der Gundula Janowitz wurde konträr beurteilt; ich empfinde ihr schnurgeades, entrückt-introvertiertes Singen keineswegs als unbeteiligt oder spannungsarm, sondern

Spektrum wird durch die Sänger noch erweitert. Elisabeth Grümmer ist, trotz gelegentlicher Alterserscheinungen der Stimme, die Erfüllung einer Elsa, da sie immer mit Herz und Seele singt. Christa Ludwig gelingt das Kunststück, die Ortrud mit dramatischer Intensität, differenziertem Vortrag und nach den Regeln des Belcanto zu singen. Nach Konya mag man den Schwanenritter von Jess Thomas vielleicht als zu robust empfinden, doch überzeugt der Sänger durch Stilsicherheit, Musikalität und Intelligenz, ähnlich wie Dietrich Fischer-Dieskau, dessen Psychologisieren der Telramund-Partie gut bekommt. Gottlob Frick als väterlich-würdiger König, der Heerrufer von Otto Wiener und die exzellenten Chor- und Orchesterkräfte Wiens verdichten die Atmosphäre dieser klangtechnisch und -ästhetisch gelungenen Produktion. EMI hat sie vor kurzem auf (nur 3) CDs herausgebracht – damit dürfte die erste Wahl nicht schwerfallen.

#### BREITWAND-SOUND

Als Mono-Alternative käme Kempes erste Aufnahme, 1951 mit dem einsatzfreudigen Ensemble der Bayerischen Staatsoper entstanden, in Betracht – wenn man weniger Wert legt auf schöne, ebennmäßige Tonproduktionen als auf engagiertes, charaktervolles Singen und Musizieren. Teilweise hat die Aufnahme noch mehr Verve als die Wiener Einspielung, beispielsweise im ersten Finale; diese Version sollte man auch direkt mit der Karajans vergleichen, um den Unterschied zwischen dramatischem Elan und hohlem Breitwand-Sound zu hören. Karajan stellt selbst die „gefürchteten“ Stellen in Monumentalgröße aus: „Für deutsches Land das deutsche Schwert“ klingt in keiner anderen Aufnahme so sehr nach Reichsparteitag. Natürlich bemüht sich der Dirigent auch unendlich um Feinsinn und Details, um alles, was irgendwie Effekt macht, er dient damit aber nur seiner eigenwilligen Klangästhetik und nicht dem Drama. Ein weiteres großes Defizit ist die lange Entstehungszeit der Aufnahme. Daß zwischen den Takes z.T. sechs Jah-

als subtile Widerspiegelung der „traumseligen Magd“. James King und Thomas Stewart sind befriedigende Besetzungen. Wie alle übrigen Studio-Aufnahme steht diese Produktion im Schatten der ersten Stereo-Einspielung, die EMI 1964 herausbrachte.

Ihr Spiritus rector ist Rudolf Kempe. Seine Wiedergabe ist transparent und lebendig, umfaßt das Zukunftsweisende der Komposition ebenso wie das traditionell Romantische, man hört das mystisch-märchenhafte Drama, aber auch große, spannende Oper. Dieses breite



ohengrin an der Bayer. Staatsoper (1978): In den Dekorationen von Ernst Fuchs sangen u. a. Karl Ridderbusch den König Heinrich und Leif Roar den Heerrufer

von Karan Armstrong, die alle Grenzen und Gefährdungen der Stimme ignoriert, und Leif Roars Behandlung der Telramund-Partie ersticken jeden Anflug von Freude an dieser Aufnahme im Keim.

#### KOPRODUKTIONEN MIT DEM RUNDUNK

Bei den ersten Studio-Gesamtaufnahmen handelt es sich um Gemeinschaftsproduktionen mit dem Rundfunk (DG/BR und EMI/NWDR, beide von 1953), die seit geraumer Zeit vom Markt verschwunden

zeugt auch sein Vorgänger Peter Anders durch Glaubwürdigkeit und verhalten-innigen Ton, ebenso werden aber auch im dritten Akt die Grenzen der Stimme und Mängel der Technik deutlich. Seine Partnerin in der 1951 entstandenen WDR-Aufnahme ist Trude Eipperle, eine Elsa in der Lemnitz-Nachfolge: weiches, zart flutendes und treuerherziges Singen. Daß bei den drei Produktionen zweimal Helena Braun, Münchens bewährte Hochdramatische, als Ortrud eingesetzt wurde und Margarete Klose in dieser Partie noch einmal ihre unvergleichli-

„ Meine lieben Musikfreunde, die Wiener Philharmoniker und ich wünschen Ihnen ein ganz besonders frohes und schönes Neues Jahr. Eines, das uns – und da sind Sie sicherlich mit mir einer Meinung – bringt, was wir alle wollen: Frieden, Frieden und noch einmal Frieden. „

Herbert von Karajan, Wien, Neujahr 1987



#### Neujahrskonzert in Wien

Johann und Josef Strauß: Ouvertüre zu »Die Fledermaus«  
Sphärenklänge · Annen-Polka · Delirien-Walzer · Vergnügungszug  
Pizzicato-Polka · Unter Donner und Blitz · Beliebte Annen-Polka  
Frühlingsstimmen-Walzer · Ohne Sorgen  
An der schönen blauen Donau · Radetzky-Marsch

Kathleen Battle, Sopran  
Wiener Philharmoniker  
Dirigent: Herbert von Karajan

Der Konzertmitschnitt jetzt als Compact Disc, Langspielplatte, MusiCassette 419 616-2/1/4

# DISCOGRAPHIE „LOHENGGRIN“

## GESAMTAUFNAHMEN

1936: Busch/Maison, Hoerner, Lawrence, Destal, Kipnis, Krän, Ch. u. Orch. d. Teatro Colon Buenos Aires; (+Vorspiel 3. Akt & „Das süde Lied verhallt“; Busch/Melchior, Traubel; Met 1947)  
*Melodram 310 (4)*  
 1937: Abruzzese/Maison, Flagstad, Branzell, Huchel, Hofmann, Ch. u. Orch. d. Metropolitan;  
*UORC 308 (3)*  
 1940: Leinsdorf/Melchior, Rethberg, Thorborg, Huchel, List, Warren, Ch. u. Orch. d. Metropolitan;  
*ELT*  
 1941: Heger/Völker, Müller, Klose, Prohaska, Hofmann, Grossmann, Ch. u. Orch. d. Berliner Staatsoper; *Preisler Loh 1-4 (4)*  
 1942: Azzurro/BR DE 21 996 (2)  
 1943: Leinsdorf/Melchior, Varnay, Thorborg, Huchel, Cordón, Ch. u. Orch. d. Metropolitan;  
*UORC 170 (3)*  
 1947: Busch/Melchior, Traubel, Harshaw, Hawkins, Ernter, Harrell, Ch. u. Orch. d. Metropolitan;  
*Accord 15031 (4)*  
 1950: Stucky/Melchior, Traubel, Varnay, Janssen, Ernter, Guarrea, Ch. u. Orch. d. Metropolitan;  
*Danacord 111-113 (3)*  
 1951: Kraus/Anders, Eipperle, Braun, Kronenberg, Greindl, Ambrosius, Ch. u. RSO d. WDR;  
*Movimento Musica 04.003 (4)*  
 1951: Kempe/Vincent, Schech, Klose, Bochm, Böhm, Wolf, Ch. u. Orch. d. Bayerischen Staatsoper München;  
*Acanta 04.23260 HD (4)*  
 1953: Schüchter/Schock, Cunitz, Klose, Metternich, Frick, Günter,

Chor und RSO d. NWDR;  
*EMI ALP 1065/98 (4)*  
 1953: Jochum/Fischerberger, Kupfer, Braun, Frantz, Rohr, Braun, Ch. u. RSO des BR;  
*DG 18119/23 (5)*  
 1953: Kallenberg/Windgassen, Streiber, Varnay, Uhe, Greindl, Braun, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Decca (Frankfurt) 4117 801 (5)*  
 1954: Jochum/Windgassen, Nilsson, Varnay, Uhe, Adam, Fischer-Dieskau, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Melodram 541 (4)*  
*Cetra LO 77 (4)*  
 1954: Santini/Panno, Tebaldi, Nicolai, Gueffi, Neri, Ch. u. Orch. d. Teatro San Carlo Neapel;  
*HRE 295 (3) (ital. gesungen, stark gekürzt)*  
 1958: Cluytens/Konya, Rysanek, Varnay, Blanc, Engen, Wächter, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Regula RPL 2480/92 (4)*  
 1959: Matucci/Konya, Grümmer, Gorr, Blanc, Crass, Wächter, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Melodram 591 (4)*  
 1960: Maazel/Windgassen, Nordm-Loebberg, Varnay, Neidlinger, Adam, Wächter, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Melodram 601 (4)*  
 1962: Sawallisch/Thomas, Sijla, Varnay, Vinay, Crass, Krause, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Philips 6747 241 (4)*  
 1962/63: Kempe/Thomas, Grümmer, Ludwig, Fischer-Dieskau, Frick, Wiener, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmonik;

EMI 29 0955 3 (4 LP);  
 CDS 7 490/7 8 (3 CD)  
 1965: Leinsdorf/Konya, Amara, Gorr, Dooley, Hines, Marsh, Boston Pro Musica Choir, Boston Symphony Orchestra;  
*RCA 26.35 120 (5)*  
 1968: Swarowsky/Schachschneider, Kirschenstein, Hesse, Indali, Kreppl, Hofm, Chor der Wiener Staatsoper, Süddeutsche Philharmonie;  
*ABS – Westminster WGSO-8283-4 (4)*  
 1970: Kubelik/King, Janowitz, Jones, Stewart, Ridderbusch, Nienstedt, Ch. u. Orch. d. BR;  
*DG 419 291 (5)*  
 1975-81: Karajan/Kollo, Tomowa-Sintow, Vojovic, Nimmern, Ridderbusch, Kerns, Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker;  
*EMI 165-43200/04 (5)*  
 1982: Nelson/Hofmann, Armstrong, Connell, Roar, Vogel, Weidl, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*CBS 79 503 (3)*  
 1985-86: Solti/Domingo, Norman, Randova, Nimmern, Sotin, Fischer-Dieskau, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker;  
*Decca 6.35759 (4 LP)*  
 421 053-2 (4 CD)

**AUSZÜGE**  
 Neben der oben gewürdigten Aufnahme mit Völker sei die Platte der Eterna (DDR) empfohlen wegen des Duos Martin Ritzmann/Hanne-Lore Kuhse; beide waren lange Zeit die besten Vertreter ihres Fachs an der Linden-Oper. Der Mitschnitt

von Domingos Rollen-Debut (1968) ist nicht nur Pflichtlektüre für alle Fans des Tenors, sondern auch ein kleiner Ausgleich dafür, daß die Plattenkonzerte Arlene Saunders kaum beschäftigt haben. Im Fall Karla Liebi ist das noch weniger zu begründen – schließlich gab es schon Ende der 50er Jahre kaum mehr vergleichbar gute Heldentöne. Leider ist seine „Lohengrin“-Aufnahme seit vielen Jahren nicht mehr greifbar.  
 1936: Tietjen/Völker, Müller, Klose, Prohaska, Manowarda, Ch. u. Orch. d. Bayreuther Festspiele;  
*Furtwängler/dto.; (Mitschnitt)*  
*RCA, Cetra, u.a.*  
 1948: Klemperer/Simandly, Rigo, Nemethy, Jambor, Losonc, Ch. u. Orch. d. Ungarischen Staatsoper Budapest (Mitschnitt);  
*Hungaroton*  
 ca. 1957: Bamberger/Liebl, Graf, Schlosshauer, Wolovsky, Ch. u. Orch. d. Frankfurter Oper;  
*CBS 79 503 (3)*  
 1968: Kuntze/Domingo, Saunders, Hesse, Obanstein, Sotin, Ch. u. Orch. d. Hamburgischen Staatsoper (Mitschnitt);  
*Legendary Recordings*  
 1973: Sutinier/Ritzmann, Kuhse, Dvorakova, Strzycek, Adam, Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatsskapelle Berlin;  
*Eterna*  
 (Besetzung in der Reihenfolge: Lohengrin, Elsa, Ortrud, Telramund, König, Heerrufer; die mit \* versehenen Aufnahmen sind z.Zt. nicht zu beschaffen)

re liegen, ist deutlich zu hören. Der König (Ridderbusch) klingt mal volltönend, mal fahl, das Vibrato der Elsa (Anna Tomowa-Sintow) ist unterschiedlich stark. Von der übrigen Besetzung kann ich mich nur mit Robert Kerns (Heerrufer) anfreunden. René Kollo's Intonationsprobleme verderben manch schöne lyrische Linie, Dunja Vejzovic bleibt allzu reserviert und – wie auch der hervorragende Chor – zu sehr im akustischen Abseits, Siegmund Nimmern muß schon hier durch heftigen „Ausdruck“ von seinen Schwierigkeiten mit der hohen Tessitura des Telramund ablenken.

## „DIE ENDGÜLTIGE AUFNAHME“

Unter der merkwürdig spannungsarmen Leitung von Georg Solti führt der Sänger der Titelpartie, Plácido Domingo, in der jüngsten Neuproduktion im

Verein mit Hans Sotin (König) und Fischer-Dieskau (Heerrufer) den Anzeigen-Satz „Die endgültige Aufnahme“ ad absurdum. Eine derart gewagte Behauptung fordert den Kritiker mehr als nötig heraus; leicht geraten die Vorzüge der Decca-Aufnahme – die sehr schöne Version des Brautgemachs, der hervorragende Chor und der Einsatz der Philharmoniker – bei der Beschreibung der vielen Schwachstellen (vgl. FF 11/87) ins Hintertreffen. Die käuferfreundliche Lösung wäre, wenn als Highlight-Ausgabe die besten Sequenzen mit Jessye Norman und Plácido Domingo auf einer CD herausgebracht würden. Denn streng genommen erschöpft sich die Bedeutung dieser Neuproduktion darin, daß das Liebespaar von legatofähigen, sinnlichen Stimmenungen wird; eine Dramaturgie vermisse ich hier ebenso wie bei der Karajan-Aufnahme.

## AUSSENSEITER

Hört man nach Karajan und Solti Erich Leinsdorf mit den großen Ensembles, so wird klar, daß bei aller Opulenz, Cinemascope-Totalwirkung und Freude am Stereo-Effekt – die RCA-Aufnahme entstand 1965 – das Theaterstück bestehen bleiben kann. Leider ist die Produktion kaum konkurrenzfähig, was die Sänger betrifft – Konya ausgenommen, obwohl er manchmal gefährdet klingt. Lohengrin erregt Gottfried hier nicht zum „Führer“, sondern zum „Schützer“ von Brabant. Ungeachtet dieser Korrektur wird man sich immer wieder bewußt, daß die Aufnahme hauptsächlich für den amerikanischen Markt produziert wurde; der Umgang mit dem Text ist Glücksache.

Die Swarowsky-Aufnahme führte immer das Außenseiter-Dasein einer als belanglos abgestempelten Kleinlabel-Produktion;

das trifft auf das diffuse Klangbild, bei den Solisten auf das Liebespaar zu. Die übrigen Darsteller und der berühmte Dirigenten-Ausbilder leisteten Solides, dennoch wirkten die Rundfunkaufnahmen der 50er Jahre profilierter. Für Klemperer-Sammler von dokumentarischem Wert, vokal aber unter allem bisher besprochenen Niveau ist der Mitschnitt einer Budapest-Aufführung von 1948; die Ausnahme ist Josef Simandly, in vieler Hinsicht ein Vorgänger Konyas, dessen Gralserzählung das Publikum derart begeisterte, daß es nicht aufhören wollte zu klatschen. Der erzürnte Klemperer verließ das Pult, kam aber nach wenigen Minuten, von aufmunternden „Otto“-Rufen begrüßt, wieder zurück. All das ist auf der Hungaroton-Platte festgehalten.

Von der russisch gesungenen Gesamtaufnahme der Melodya habe ich nur das Brautgemach

hören können. Der gar nicht guttural-harte, sondern bemerkenswert weiche Gesang von Iwan Koslowsky und Lisaweta Schumskaja läßt zumindest auf eine Neu-Edition von Auszügen hoffen (als Anregung für Ariola: vielleicht könnte man die besten Wagner-Aufnahmen russischer Sänger auf einer Sammelplatte vorstellen). Klanglich schwer zu greutoben, aber von künstlerischer Bedeutung, ist der Mitschnitt einer italienisch gesungenen Aufführung vom zweiten Weihnachtstag 1954 in Neapel. Daß Wagner auf italienisch nicht gleich nach Puccini klingen muß, sondern sehr an Legato und Wärme gewinnen kann, hört man am deutlichsten bei der Elsa von Renata Tebaldi. Die Konfrontation mit den ausladenden Stimmen von Elena Nicolai (Ortrud) und Giangiacomo Gueffi (Telramund) läßt ahnen, warum „Lohengrin“ in Italien seinen Weltruhm als „große Oper“ begründete und bis heute das international beliebteste Wagner-Opus geblieben ist – auch auf dem Schallplattenmarkt.

## EMPFEHLENSWERTE EINZELAUFNAHMEN

Die alten Platten-Kataloge mit den vielen Einzel-Aufnahmen aus der „akustischen“ und „elektrischen“ Ära spiegeln die Popularität des Werkes noch besser wider als der aktuelle Bielefelder, „The Worlds Encyclopedia of Recorded Music“ (1962) verzeichnet allein 45 Aufnahmen der Gralserzählung, davon 23 in deutsch (von Slezak über Ullrich, Melchior und Völker bis Svanholm), sieben in italienisch (u.a. Fleta und Del Monaco), sechs in französisch (Maison, Vezzani etc.), drei in englisch, zwei in russisch und je eine Aufnahme in dänisch, lettisch, isländisch, flämisches und tschechisch. Bei Elsas Solti begegnet man neben berühmten deutschen Sopranistinnen auch scheinbar fachfremden Sängerinnen wie Nellie Melba, Pai Tassinari oder Maria Caniglia. Zu den besten heute verfügbaren fremdsprachigen Aufnahmen zählen sämtliche Titel mit Aureliano Pertile (Preisler LV 245/279), das Brautgemach mit Georges Thill und Germai-

ne Martinelli (derzeit nur im „Thill“-Album du 80e Anniversaire“ der EMI enthalten) und Elsas Auftritt mit Germaine Lubin (LV 225).

Ebenfalls französisch gesungene Ortrud-Szenen mit der 24jährigen Marjorie Lawrence und dem vorzüglichen Telramund von Martial Singher enthält die Sammlung „Les Introuvables du Chant Wagnérien“; sie kann, wie die Mozart- und Verdi-Folge dieser Serie, nicht dringend genug empfohlen werden.

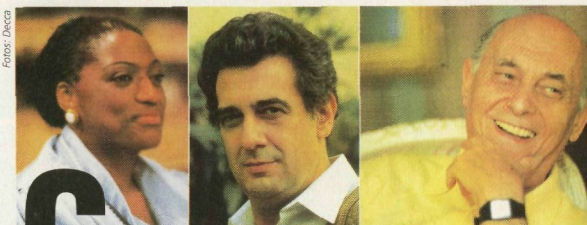
Auch im Fall „Lohengrin“ hat man eine denkbar gute Wahl getroffen: Elsas Monologe mit Elisabeth Rethberg, Lotte Lehmann und Hina Spani (ital.), der Lohengrin von Pertile, Marcel Wittrich und Helge Roswaenge (hier überraschend unmaniert; EMI/Pathé 2902123, 6 LP). Das nicht weniger verdienstvolle britische Gegenstück „Wagner on Record“ (RLS 711/137-5490/6, 7 LP) verzeichnet außerdem eine weitere exzellente Aufnahme des Brautgemachs mit Tiana Lemnitz und Thorsten Ralf. Für viele bleibt die Version mit Melchior und Emmy Bettendorf unerreichbar – wie sämtliche früheren Studio-Aufnahmen Melchior's ist sie in der vorbildlich edierten Danacord-Sammlung enthalten (DACO 117/118).

Könnte ich die schönsten der weniger bekannten Aufnahmen zusammenstellen, würde ich beginnen mit Fernando de Lucia und Giuseppe Borgatti

(z.Zt. nur in den dicken EMI-Alben „The Record of Singing“ zu finden), dann Jacques Urlus (Preisler CO 415), Walter Kirchhoff (CO 411), Heinrich Kirchner (CO 353), Fernand Anseau (LV 158) und Carl-Martin Oehmann (LV 181) folgen lassen, und abschließen mit Jussi Björling, Carlo Bergonzi (beide bei RCA, gestrichen) und Nicolai Gedda (EMI-Porträt). Eine weitere Highlight-Platte müßte



is heute ist Rudolf Kempe's EMI-Einspielung der Oper die unangefochtene Referenz-Aufnahme geblieben. Allerdings stand dem Dirigenten neben dem Wiener Staatsopernchor und den Wiener Philharmonikern ein erstklassiges Solistenquartett zur Verfügung: Christa Ludwigs Ortrud, Dietrich Fischer-Dieskau Telramund, der Lohengrin von Jess Thomas und Elisabeth Grümmer's Elsa-Verkörperungen sind als singuläre Gesangsleistungen einzustufen



Georg Solti hat mit der jüngst erschienenen „Lohengrin“-Produktion seine Aufnahmeserie mit den großen Wagner-Opern abgeschlossen. Jessye Norman (Elsa) und Plácido Domingo (Lohengrin) dürfen als Besetzungs-extravaganz angesehen werden