

# DIE QUAL DER WAHL

STRAUSS-OPERN  
AUF SCHALLPLATTE  
— 2. TEIL: —  
VON „ARIADNE  
AUF NAXOS“ BIS  
„ARABELLA“

Von Thomas Voigt

Im ersten Teil unserer vergleichenden Discographie über Strauss-Opern auf Schallplatte (FF 6/88) befaßte sich Thomas Voigt mit dem Jugendwerk („Guntram“, „Feuersnot“) und den ersten großen Bühnenerfolgen des Komponisten („Salome“, „Elektra“, „Rosenkavalier“). Die zweite Folge präsentiert neben Bekanntem wiederum Raritäten.

*Richard Strauss.*

Foto: FF-Archiv



**A**ls ästhetizistische Oper über Oper ist „Ariadne auf Naxos“ ein absoluter Sonderfall. Kaleidoskopartig werden Kunst und Künstlichkeit, Ernst und Ironie, Schein und Wirklichkeit gegeneinander gespiegelt; dieses reizvolle, subtile Spiel auf mehreren Ebenen sollte eine Einspielung vermitteln können, zumindest ansatzweise. Den Studio-Perfektionisten Legge, Schwarzkopf und Karajan gelang das vortrefflich. Da stimmt jedes Detail. Schönstes Beispiel: die köstliche Prima-

donnen-Allüre der Schwarzkopf. Und jede Partie ist erstklassig besetzt – wobei Irmgard Seefried (ohnehin unerreicht als Komponist), Rita Streich und Rudolf Schock sich selbst übertreffen.

Zwischen dieser Referenz-Aufnahme und der vorerst letzten Einspielung liegen Welten. Bei James Levine gerät „Ariadne“ zu einem Star-Treffen in Sachen „Deutsche Oper“. Die Aufnahme klingt keinen Deut anders als das Gros der jüngsten Industrie-Produkte: professionell, konfektioniert, absolut kommerz-orientiert. Ga-

ry Lakes, der Verlegenheits-Ersatz für Plácido Domingo, wertet das Unternehmen noch mehr ab. Die beachtlichen Gesangsleistungen der übrigen Hauptdarsteller können nicht viel retten. Wesentlich näher am Werk ist die ältere DG-Aufnahme – dank Böhm. Leider gibt es auch hier nur gute Einzelleistungen (Reri Grist, Tatjana Troyanos) und nicht die Ensemble-Qualität jener Aufführungen, mit denen der Dirigent die vorher stiefmütterlich behandelte „Ariadne“ zum Repertoire-Stück machte. Die Mitschnitte (Wien 1944, Salz-

*Szene aus „Ariadne auf Naxos“ an der Wiener Staatsoper: Gundula Janowitz sang die Titelpartie, Erich Kunz (Mitte) gab den Haushofmeister, Walter Berry den Musiklehrer. Am Pult stand Karl Böhm*



Foto: UNITEL



burg 1954) lassen Böhms besondere Liebe zum Werk deutlich spüren. Und sie widerlegen den Satz, daß Erinnerungen vergolden. Jedenfalls wird die Legende vom Wiener Ensemble im Fall der „Ariadne“ bestätigt: ein genau aufeinander abgestimmtes Team großer Persönlichkeiten. Beide Male sind Lehrer und Schüler mit Schöffler und Seefried absolut treffend besetzt; Alda Noni und Hilde Güden verleihen der Zerbinetta angenehm lyrische Töne und viel Charme; Maria Reining und Lisa Della Casa, die wie so viele Ariadne-Darstellerinnen im Vorspiel das Komödiantische vermissen lassen, bewältigen scheinbar mühelos die Tücken der Partie im Opern-Teil.

Bei der Decca-Aufnahme trifft man nur mehr einen Teil des Ensembles an: Walter Berry als etwas zu junger Musiklehrer, die Jurinac als verhalten leidenschaftlicher Komponist

und Leonie Rysanek als vage intonierende, aber intensive Ariadne. Der von „schwiehlen Gefiehlden“ schwärmende Bacchus (Jan Pearce) und die mechanisch trällernde US-Zerbinetta (Roberta Peters) wirken wie Fremdkörper. Leinsdorf macht, wie später auch Solti, aus der Kammer-Oper eine kulinarische Sinfonie.

## NAHE AM IDEAL: KEMPE/JANOWITZ

Ganz anders Rudolf Kempe: So differenziert, kammermusikalisch fein und sinnlich zugleich erklingt die „Ariadne“-Partitur selbst bei Karajan und Böhm nicht. Einzelne Schwächen (etwa das einstudierte Deutsch von James King, Silvia Geszty und Teresa Zylis-Gara) stören kaum, da die Aufnahme dramaturgisch „stimmt“; zudem kommt Gundula Janowitz dem Ideal einer Ariadne sehr nahe. Der Rolle am wenigsten gerecht wird Leontyne Price, obwohl sie sich sehr viel Mühe gibt, im Vorspiel komisch zu wirken. Daß Solti diese erstklassige Verdi-Sängerin fehlleitete, verstärkt den Gesamteindruck: wohlfeile Ware für den Weltmarkt mit dem Etikett des Sensationellen. Das manierier-

### ARIADNE AUF NAXOS

UA (2. Fassung): Wien 1916  
L: Hugo von Hofmannsthal;  
**1935** Ursuleac, Berger, Rosvaenge u.a.; RSO Stuttgart, *Acanta* 40.21 806 (2)  
**1944** Reining, Noni, Seefried, Lorenz, Schöffler u.a.; Wiener Philh., Böhm (Festausführung zum 80. Geb. des Komponisten); *Acanta* 23.309/10 (2)\*  
**1947** Cebotari, Friedrich u.a.; Royal Philh. Orch., Beecham; *RCA RL 42 821 (1; Schlußszene + Szenen aus „Elektra“)*  
**1954** Schwarzkopf, Streich, Seefried, Schock, Dönch, Prey u.a.; Philh. Orch., Karajan; *EMI RLS 760 (3); 7 69296 (2 CD)*  
**1954** Casa, Güden, Seefried, Schock, Schöffler u.a.; Wiener Philh., Böhm; *Melodram 104 (2)\**  
**1959** Rysanek, Peters, Jurinac, Pearce, Berry u.a.; Wiener Philh., Leinsdorf; *Decca 6.35124 (3)\**

**1967** Janowitz, Geszty, Zylis-Gara, King, Adam u.a.; Staatskap. Dresden, Kempe; *EMI 165 00110/12 (3)\**  
**1969** Hillebracht, Grist, Troyanos, Thomas, Fischer-Dieskau u.a.; RSO d. BR., Böhm; *DG 2721 189 (3)\**  
**1979** Price, Gruberova, Troyanos, Kollo, Berry u.a.; London Philh. Orch., Solti; *Decca 6.35 458 (3)*  
**1985** Tomowa-Sintow, Battle, Baltsa, Lakes, Prey u.a.; Wiener Philh., Levine; *DG 419 225-1 (2); 419 225-2 (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)



te Virtuositentum der Grubero-va paßt genau in dieses Konzept. So perfekt sie all die Koloraturkaskaden auch singt, ich ziehe eine Komödiantin mit mehr Gefühl und weniger Stimme vor: Alda Noni, Erna Berger, Rita Streich oder – leider nur in einer Einzel-Aufnahme zu hören – Erika Köth. Trumpf bei Solti ist für mich Tatjana Troyanos als Komponist. Für eine kleine Wiener Prise sorgen Walter Berry, Heinz Zednik und Erich Kunz, der als Haus-hofmeister leider – wie man-cher vor ihm – übertreibt, aber nicht entfernt so daneben liegt wie sein Nachfolger Otto Schenk (Levine).

Einen idealen Bacchus hat es selten gegeben. Einzig Helge Rosvaenge hat sowohl die kraftvoll-strahlende Stimme als auch, vielleicht ohne es gewollt zu haben, den Ton des unge-niert schmetternden Tenors. Rudolf Schock, 1954 im Voll-besitz seiner Mittel, führt das Parodistische dieser Rolle ganz bewußt und sehr gekonnt vor. Absolut untergewichtig ist Karl Friedrich (Beecham 1947), der neben der Vollblut-Ariadne Maria Cebotaris noch dünner und blasser wirkt. Alle übrigen Tenöre singen – mehr oder weniger erfolgreich. Philips wird demnächst die „Ariadne“-Pro-duktion mit Jessye Norman veröffentlichen. Nach ihrer phänomenalen Gesangslei-stung in der Met-Übertragung (15.3.88) darf man auf das Stu-dio-Resultat gespannt sein.

## HUMANISTISCHE MÄRCHENOPER

Strauss und Hofmannsthal sahen „Die Frau ohne Schat-ten“ als ihr größtes Werk an, doch blieb diese humanistische Märchenoper bis zum Tode des Komponisten sein „Schmer-zenskind“. Hugo von Hof-mannsthals sehr persönliche Verarbeitung von Mozarts „Zauberflöte“, Goethes „Faust“, von fernöstlicher My-thologie, sagenweltlichen Sinn-bildern und modernpsychologi-scher Symbolik läuft oft Ge-fahr, das „normale“ Publikum zu überfordern. Ebenso wenig eingängig sind große Teile der Komposition, die die Viel-schichtigkeit des Textes en de-tail widerspiegeln. Während der letzten 25 Jahre erlebte das

Werk einen verspäteten Sieges-zug an fast allen großen Büh-nen der Welt, der in der Haupt-sache dem enthusiastischen Einsatz Karl Böhm und den exemplarischen Rollengestal-tungen von Leonie Rysanek, Christa Ludwig und Walter Berry zu danken ist. Nach der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper wählte man „Die Frau ohne Schatten“ sogar des öfteren als große Festoper, so für die Einweihung des wieder-aufgebauten Nationaltheaters in München oder für die Eröff-nung der neuen Metropolitan Opera. Wichtige Stationen die-ser erfolgreichen Wiederbele-bung lassen sich anhand der Discographie verfolgen. Der Mitschnitt aus der Wiener Staatsoper von 1943, der das Frühstadium der Böhmischen Initiative und zwei auf Platten unterrepräsentierte Säng-er (Hilde Konetzni und Torsten Ralf als Kaiserpaar) überlie-fert, ist für Sammler und Fort-geschrittene von Bedeutung.

### FRAU OHNE SCHATTEN

UA: Wien 1919; L: Hugo von Hofmannsthal

1943 Konetzni, Höngen, Ralf, Hermann u.a.; Wiener Philh., Böhm;

UORC 345 (2) (Szenen)\*

1954 Rysanek, Schech, Ben-ningsen, Hopf, Metternich u.a.; Bayer. Staatsoper, Kempe;

Melodram 108 (4)

1955 Rysanek, Goltz, Hön-gen, Hopf, Schöffler u.a.; Wiener Philh., Böhm;

Decca 6.35114 FK (4)

1963 Bjoner, Borkh, Mödl, Thomas, Fischer-Dieskau u.a.; Bayer. Staatsoper, Keil-berth;

DG 2721 161 (4)\*

1977 Rysanek, Nilsson, Hesse, King, Berry u.a.; Wiener Philh., Böhm;

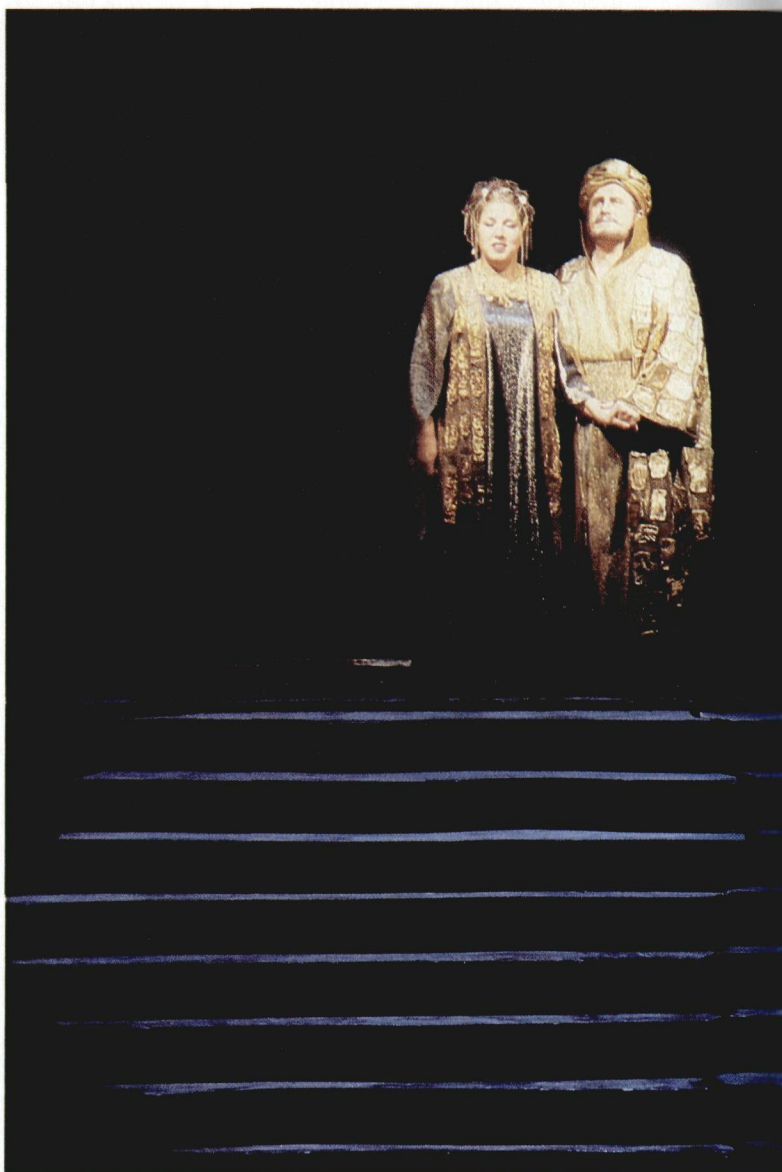
DG 415 472-1 (3);

415 472-2 (3 CD)

### PIONIERARBEIT: RYSANEK/BÖHM

Technisch wesentlich besser, aber zum Kennenlernen des Werkes nicht ausreichend, ist der Mitschnitt von den Münch-ner Festspielen 1954; er doku-mentiert neben hervorragen-den Sängern in einem intakten

Foto: Kirchbach



Die Vielschichtigkeit des Textes und die wenig „eingängige“ Musik waren der Grund dafür, daß „Die Frau ohne Schatten“ kein populäres Werk wurde. Rechts eine Abbildung des Theaterzettels der Wiener Uraufführung vom 10.10.1919, oben eine Szene aus der Münchner Inszenierung von Oscar Fritz Schuh mit Gwyneth Jones und Bernd Weikl als Färberin und Barak, und Mechthild Gessendorf und Robert Schunk als Kaiserpaar

Foto: FF-Archiv



Foto: FF-Archiv

Ensemble (Marianne Schech, Josef Metternich, Hans Hopf) den Beginn des Revivals. Unter der inspirierten Leitung von Rudolf Kempe stürzt sich Leonie Rysanek zum ersten Mal in die Rolle der Kaiserin, deren Inkarnation sie in den folgen-den Jahren werden sollte; faszi-nierend der Wagemut der 27jährigen, phänomenal die in-tensiven Höhen, die wie Leuchtraketen durch den aku-stischen Nebel dringen. Ein Jahr danach, vor den Mikro-phonen der Decca, klingt sie gebändig, mehr lyrisch; der 22 Jahre später entstandene Mit-schnitt dokumentiert die ausge-reifte Darstellung dieser gro-ßen Bühnenpersönlichkeit.

Ingrid Bjoner, einzige und sehr beachtliche Alternativbe-setzung (München 1963), singt

vielen, vor allem in der unteren Lage, sauberer und korrekter – aber das Drama der Selbstüber-windung und Menschwerdung findet bei der Rysanek statt. Überhaupt mangelt es der Münchner Aufführung unter Keilberth an dramatischer Spannung; in der Reihe „Denk-würdige Abende im Strauss-Bayreuth“ möchte man sie frei-lich nicht missen.

Den besten Zugang bietet die Decca-Aufnahme, jene laut Böhm „in lächerlich wenigen Sitzungen“ entstandene Pio-nierarbeit, eine Studio-Reprise der Wiener Aufführung vom November 1955 (Wiedereröff-nung der Staatsoper). Die Stu-dio-Technik war zu dieser Zeit schon so weit, komplizierte Strauss-Partien weitgehend dif-ferenziert aufzuzeichnen (vgl.

„Salome“, Decca 1954). Die von Böhm und den Wiener Philharmonikern geschaffene Transparenz der Orchester-stimmen kommt im späteren Mitschnitt kaum besser zur Geltung; statt der Wiener Auf-führung von 1977 hätte die DG besser eine der Salzburger Auf-nahmen (1974/75) veröffentli-chen sollen: Birgit Nilsson, de-ren zugkräftiger Name auf dem Cover zuerst angeführt wird, ist kein Ersatz für Christa Ludwig und Ursula Schröder-Feinen. Diese waren eins mit der Figur, die Nilsson ist eine Turandot im schlichten Gewand der Färberin. Gemessen an ihren Vor-gängerinnen ist auch Ruth Hesse als Amme darstellerisch ent-täuschend. Was in diesen Par-tien steckt, zeigen die psycholo-

stimmlich leider nicht so ein-drucksvoll ist wie in früheren Aufführungen.

Wer beim Hören die Partitur zur Hand nimmt, wird wahr-scheinlich mit keiner Aufnahme zufrieden sein; sämtliche Feinheiten der reichen Farb-skala abzubilden und das poly-phone Klanggefüge vollkom-men transparent zu machen, dürfte erst mit vernünftiger Einsatz heutiger Studio-Tech-nik möglich sein. Vielleicht ge-lang dies bei der Einspielung der EMI (Studer, Vinzing, Schwarz, Kollo, Muff / Sawal-lisch), die im Juli erschienen ist.

Unter der Leitung von Rudolf Kempe sang Leonie Rysanek 1954 erstmals die Partie der Kaiserin, eine Rolle, als deren Idealbesetzung sie lange Zeit galt



gisch durchdringenden Charak-terstudien von Christel Goltz und Elisabeth Höngen (Decca 1955), Inge Borkh und Martha Mödl (München 1963).

Von den Sängern des Kaisers hinterläßt Jess Thomas den stärksten Eindruck, da es ihm gelingt, aus der dankbaren Ge-sangspartie eine interessante Figur zu machen. Bei der Rolle des Barak hingegen wirken in-terpretatorische Zutaten eher störend. Deshalb ist Dietrich Fischer-Dieskau unglaublich: ein Intellekt-Sänger, der den „einfachen Mann aus dem Volk“ vorführt. Ganz unver-krampft und ungebrochen kommt das Naiv-Gütige, Ge-radlinige an der Figur bei Met-ternich und Schöffler zum Aus-druck, ebenso bei Walter Ber-ry, der im Wiener Mitschnitt

## „INTERMEZZO“ IN MÄS-SIGER TONQUALITÄT

„Wenn in Schönbbrunn der Nilpferdwärter 'Gehst her, Fritzl' ruft und sich ein lachsfar-bener Höllenschlund öffnet, um eine Brotkrume zu empfan-gen, so ist das eine intellektuelle Bravourleistung gegen alles, was wir rings um Herrn und Frau Storch erleben konnten“, schreibt Karl Kraus, spätestens seit der Uraufführung von „Schlagobers“ erbitterter Strauss-Gegner, über die auto-biographische Ehe-Oper „In-termezzo“. „Kulturschwindel“, „schwere Belästigung der Welt mit Eheangelegenheiten“, „Rohstoff von Einfalt und viel-facher Indiskretion“ lauten die weiteren Attribute für das Pri-vatvergnügen des bayerischen



# INTERMEZZO

UA: Dresden 1924; L: Richard Strauss;  
1963 Prey, Steffek, Gruber, Kmentt, Welter u.a.; Keilberth;  
Melodram 113 (3)\*  
1980 Fischer-Dieskau, Popp, Dallapozza, Moll u.a.; RSO des BR, Sawallisch;  
EMI 165-30 983/85 (3)\*\*

Komponisten, den eigenen Ehezwist zu dramatisieren. Hofmannsthal wollte mit dem Stück nichts zu tun haben („wahrhaft scheußliche Dinge“, „Kulturlosigkeit“); so schrieb Strauss das Libretto auf Anraten von Hermann Bahr selbst – und war dabei so geschickt, daß Max Reinhardt meinte, er würde das Stück ohne weiteres als Komödie auf-führen.

Wenn man „Intermezzo“ nicht mit den großen Komödien des Musik- und Sprechtheaters vergleicht, wenn man an das Stück herangeht wie an eine halbwegs unterhaltsame Boulevard-Komödie, wird man sich dem Reiz des Trivialen und Banalen nicht ganz verschließen können, vorausgesetzt, es wird auf so hohem Niveau serviert wie in den beiden vorhandenen Aufnahmen. Strauss-Liebhaber Rudolf Hartmann inszenierte die von ihm so geschätzte „bürgerliche Komödie mit sinfonischen Zwischenspielen“ Anfang der 60er Jahre in München und Wien. Schade, daß der Mitschnitt der Wiener Aufführung nicht in besserer Tonqualität vorliegt. Joseph Keilberths kammermusikalische, fein abgestufte Musizieren macht das von Strauss geforderte Mezzavoice-Singen und damit eine angenehm leichte Besetzung der Hauptrolle möglich: Hanny Steffek meistert die Partie der Pauline/Christine, die bei der Uraufführung von Lotte Lehmann gesungen wurde, mit locker-leichter Tongebung und flüssigem Parlando. Hermann Prey ist als Strauss/Storch trotz mancher Drücker sehr überzeugend, ebenso sein profilierter Studio-Nachfolger Fischer-Dieskau, der nur ab und zu mit aufgesetzt südlichem Akzent irritiert. Die Raffinessen des Orchesterparts, insbesondere der zwölf sinfonischen Zwischenspiele –



„Die Ägyptische Helena“ in einer Inszenierung der Bayerischen Staatsoper 1981 mit Eva Marton und Matti Kastu

**DIE ÄGYPTISCHE HELENA**  
UA: Dresden 1928; L: Hugo v. Hofmannsthal;  
1956 Rysanek, Kupper, Malaniuk, Aldenhoff, Uhde, Holm u.a.; Bayer. Staatsoper, Keilberth;  
Melodram 109 (3)  
1979 Jones, Hendricks, Finnilä, Kastu, White, Rayam u.a.; Detroit Symph. Orch., Dorati;  
Decca 6.35491 (3)\*  
**Szene der Helena, 2. Akt:**  
1928 Pauly, Orch. d. Berliner Staatsoper, Busch;  
EMI EX 29 0169 3 (13 = The Record of Singing III)  
1965 Price, Boston Symph. Orch., Leinsdorf;  
RCA LSB 4083 (1)\*

Meisterwerke neuerer Pro-grammusik –, kann man erst richtig anhand der Studio-Ein-spielung würdigen. Sawallischs Strauss-Kompetenz, das Ko-mödiatantum der in Ton und Wort sehr wandlungsfähigen Lucia Popp und ein starkes Nebenrollenensemble (vorzüglich Adolf Dallapozza als windiger Baron und Kurt Moll als Kam-mersänger) sorgen dafür, daß das zweistündige „Intermezzo“ wie im Fluge vergeht.

## KOPFLASTIGES LIBRETTO

Aus den Untiefen des „Inter-mezzo“ führt „Die Ägyptische Helena“ den Topos „Ehekon-flikt“ auf eine elitär-ästhetische Ebene. Der Eklektizismus Hugo v. Hofmannsthals, seine „geistreich-symbolische Un-dramatik“ (Krause) verhindern von vorneherein einen Erfolg auf breiter Basis. Noch stärker als in „Die Frau ohne Schatten“ überfrachtet der Dichter die im Grunde ganz klare Fabel, ein Familienzusammenführungsdrama nach Quellen von Homer, Herodot und Euripides, mit bildungs-bürgerlichem Ballast; an Goe-the orientierte Vorstellungen vom Griechentum, zeitgemäße Psychogramme und Mythisch-

Symbolisches verwachsen zu einem Dickicht diffuser Sprach-gebilde, die nicht immer so schnell zu erhellen sind wie im Fall der Gleichstellung von weiblicher Libido mit hysterischer Todessehnsucht (aus dem Verlangen der Färberin: „So töte mich, schnell!“ wird jetzt Helenas Begehren: „Nimm mich ins Messer, nimm mich, Liebster!“). Die Musik hätte ein weniger kopflastiges Libretto verdient. Sie ist, so Strauss, „melodiös, wohlklingend, und bietet für Ohren, die über das neunzehnte Jahrhundert hinausgewachsen sind, leider nichts Neues.“ Und sie dürfte mit ihrem ariosen Aufbau nicht minder publikumswirksam sein als etwa der dritte Akt von „Die Frau ohne Schatten“.

Die Titelpartie, deren erste

Darstellerinnen Elisabeth Rethberg (Dresden) und Maria Jeritza (Wien) waren, ist ein Festkleid für Primadonnen des deutschen und italienischen Zwischenfachs, für Sängerinnen mit gutem Legato, prach-tvoller Höhe, sinnlichem Tim-bre und Ausdrucksintensität – wie maßgeschneidert für Le-onie Rysanek. Ihretwegen fällt es nicht schwer, daß man bei der respektablen Aufführung von den Münchner Festspielen 1956 auf klangtechnischen Komfort verzichten muß. Zu-mal die Studio-Einspielung der Decca keineswegs als Alterna-tive in Frage kommt. Sie hat die Discographie-Lücke nicht ge-füllt, sondern verstopft. Die in Detroit entstandene Aufnahme bis zum Schluß anzuhören, ist harte Arbeit, denn vom Text ist kaum etwas zu verstehen. Daß die Stimme der Jones vor dem Mikrophon wesentlich unruhi-ger klingt als im Theater, ist ein vergleichsweise kleines Man-ko: Matti Kastu (Menelas) singt so häßlich wie er artiku-liert, Barbara Hendricks (als Eheglück bringende Zauberin Aithra) und die übrigen Sän-ger scheinen mit Strauss/Hof-mannsthal so eng verbunden wie Detroit mit Dresden. Da auch das Orchester keine Erfül-lung ist und das Klangbild den melodischen Reichtum der Par-titur nur begrenzt vermittelt, ist trotz Antal Doratis kompeten-ter Leitung zu fragen, ob man dem Werk nicht besser mit der Veröffentlichung des ORF-Mitschnitts (Wien 1970, Krips/Jones, Thomas, Gruberova) gedient hätte.

„Pflicht“ für alle, die keine komplette Strauss-Sammlung anstreben, sind zwei exemplari-sche Einzel-Aufnahmen der bekanntesten und musikalisch schönsten Szene des Stücks, Helenas Monolog „Zweite Brautnacht, Zaubernacht“. Die historisch-authentische Version dokumentiert neben dem Dirigenten der Urauffüh-rung, Fritz Busch, den hoch-dramatischen, außergewöhn-lich legatofähigen Sopran von Rose Pauly (vgl. „Elektra“ 1937). Die von Leinsdorf geleitete RCA-Aufnahme bietet nach wie vor die einzige Mög-lichkeit, die exotischen Farben des Orchesterparts in voller Prachtentfaltung zu hören, zu-mal Leontyne Price hier am besten zur Geltung kommt.



Foto: UNIFEL

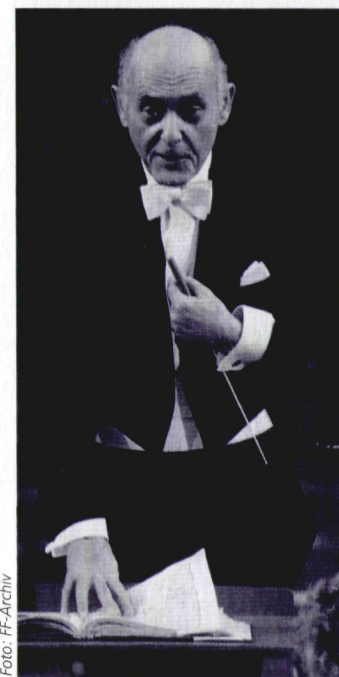


Foto: FF-Archiv

Mit Georg Soltis Aufnahme der „Arabella“, die 1957 für Decca entstand, gelang eine Produktion, die in musikalischer und gesangli-cher Hinsicht Maßstäbe setzte. Solti war auch der Dirigent des Sound-tracks für die 1977 entstandene Ver-filmung der Oper (Szenenfoto oben) mit Bernd Weikl (Mandryka) und Hans Kraemmer (Waldner)

## OPERETTE AUF HÖHEREM NIVEAU

„Bei Strauss gibt es viel rei-nen, unverwässerten Kitsch; er liebte Kitsch, er liebte Unter-haltungsmusik und schämte sich nicht, sie in seine Opern aufzunehmen“ – diese Worte von Jeffrey Tate, dem Dirigen-ten der neuesten „Arabella“-Einspielung, erinnern daran, daß man sich auf den Vergleich von Strauss/Hofmannsthal mit Mozart/Da Ponte nicht einlas-sen darf. Gerade im Fall der „Arabella“ ist es müßig, den Autoren Oberflächlichkeit, Abgleiten ins Sentimentale etc. vorzuwerfen, denn das Stück will nicht mehr sein als Operet-te auf höherem Niveau. Die Kritik an „Arabella“ betrifft eher das Handwerkliche: Das Textbuch hat „Längen, die dem Komponisten gefährlich ge-worden sind“ (Krause), der zweite und dritte Akt sind dra-maturgisch viel schwächer als der erste, und aus der Fiaker-milli, die der Ballszene eigent-lich Wiener Volkskolorit ver-leihen sollte, ist laut Clemens Krauss eine „peinliche Triller-Tante“ geworden. Strauss wid-

mete seine „Arabella“ dem GMD und dem Intendanten der Dresdner Staatsoper, Fritz Busch und Alfred Reucker; Anfang 1933 wurden beide „suspendiert“. An Stelle von Busch und Lotte Lehmann, die Strauss ursprünglich für die Ti-telrolle vorgesehen hatte, be-stritten Clemens Krauss und Viorica Ursuleac die Urauffüh-rung, den Mandryka sang Al-fred Jerger, Margit Bokor war die erste Zdenka. Von dieser Konstellation existieren sowohl Studio- als auch Live-Aufnah-men (DG bzw. Wiener Staats-oper 1934).

## PRUNKSTÜCK: DELLA CASA/SOLTI

Das Prunkstück der „Ara-bella“-Kollektion und eine der schönsten Decca-Aufnahmen überhaupt ist die Wiener Ein-spielung von 1957, die heute noch genauso frisch klingt wie etwa der berühmte „Ring“. Die gelungene Synthese von komö-diantischer Vitalität, ernst-haftem Gefühl und „Wiener Schmah“ ist umso mehr zu be-wundern, wenn man die übr-igen Aufnahmen gehört hat.



Beispielsweise klingt die Szene Elemer-Arabella (1. Akt) in den meisten Aufnahmen eher belanglos; Solti und seine Sänger machen daraus ein verhindertes Liebesduett. Lisa Della Casa ist mit jeder Phrase die ideale Verkörperung der Titelfigur: Das lyrische Expressivo und die gleißenden Höhen der Stimme, die Ausstrahlung von Eleganz, Unnahbarkeit und sublimierter Leidenschaft prädestinieren sie für die Partie. George London ist ein Mandryka wie aus dem Bilderbuch, Otto Edelmann, Ira Malaniuk, Anton Dermota und Waldemar Kmentt füllen ihre Rollen restlos aus. Nur hätte ich, bei aller Wertschätzung für Hilde Güden, im berühmten Duett der Schwestern lieber Anneliese Rothenberger gehört, deren Stimme viel besser mit der von Lisa Della Casa harmoniert als der sehr gerade geführte, metallische Sopran der Güden. Die Münchner Aufführung galt seinerzeit als mustergültige Realisierung. Der Fernseh-Mitschnitt bestätigt dies eher als die akustische Überlieferung (DG). Joseph Keilberth, der zentrale Dirigent der Strauss-Discographie, was Live-Aufnahmen betrifft, steht einmal mehr im Schatten temperamentvollerer Kollegen. Er ist auch hier ein feinfühleriger Musiker, für den die Geschlossenheit der Aufführung mehr zählt als der spontane Effekt des Augenblicks. Lisa Della Casa, im Film absolut glaubhaft, ist rein akustisch inzwischen ein recht reifes Mädchen. Fischer-Dieskaus Mandryka überzeugt mich genausowenig wie sein Barak: Anstelle eines wissenden, mitteilungsbedürftigen Meistersingers höre ich bei dieser Figur lieber Baritone mit kraftvoll strömender Stimme, kernigem Timbre und Energie in der Höhe (wie Josef Metternich und Franz Grundheber), anstelle eines einstudierten „fremdländischen“ Idioms lieber den echten Akzent von George London. Bei der späteren, mißglückten Studio-Aufnahme unter Sawallisch reicht Fischer-Dieskaus Stimmkapital kaum aus, um die heikle Höhe auch nur zu fingieren. Überbetonte Konsonanten helfen da kaum. Wie zum Ausgleich singt seine Partnerin Julia Varady fast nur Vokale, was jammerschade ist, denn die



Julia Varady (Arabella) und Dietrich Fischer-Dieskau (Mandryka) in einer Inszenierung von Peter Beauvais an der Bayer. Staatsoper. Die Studioaufnahme der Oper entstand 1981 für EMI, Wolfgang Sawallisch dirigierte

Vokalise ist sehr ausdrucksvoll und von herber Schönheit. Bleiben als Lichtblicke Helen Donath (Zdenka) und Walter Berry (Waldner).

#### FIRMENPOLITISCHES ÄRGERNIS

Die neueste Version, bislang die einzige auf CD, ist ein firmenpolitisches Ärgernis. Warum Decca nicht, wie vor Jahren geplant, den TV-Soundtrack (Janowitz, Weikl, Ghazarian, Kollo, Gruberova, Mödl/Solti, 1977) veröffentlichte und statt dessen eine kaum konkurrenzfähige Zweitausgabe produzierte, ist kaum zu begreifen. Immerhin kann von keiner anderen Aufnahme berichtet werden, daß die Eingangsszene Adelaide-Kartenaufschlaggerin (Helga Dernesch, Reinhild Runkel) besser gelungen ist als das Duett Arabella-Zdenka. Gabriele Fontana klingt nicht wie die jüngere Tochter, sondern wie die Schwester der Adelaide, Kiri Te Kanawa ist eine konfektionierte, gestylte Arabella aus der Retorte des Star-Managements. Die Leistungen der übrigen Sänger und das Engagement Jeffrey Tates in hohen Ehren – aber in summa kommt der Aufnahme höchstens das zweifelhafte Verdienst zu, die CD-Ausgabe der alten Decca-Aufnahme blockiert zu haben. Die EMI hingegen pflegt und hegt ihre Klassiker; leider hat man die „Arabella“-Highlights nur zur Hälfte auf CD überspielt. Der vollständige Querschnitt ist eine feine Sache: Die graziöse Künstlichkeit, die ironische Distanz der Schwarzkopf (eine sehr unterhaltsame Vorstudie zu den späteren Operetten-Aufnahmen) harmoniert aufs Schönste mit dem bodenständigen Mandryka Metternichs und der zarten Zdenka von Anny Feldermeyer; Lovro von Maticic entfaltet die sublimen Reize des Leichten, und von der Musik hat man für's erste, was man braucht.

Teil 3 der Discographie folgt in FF 10/88

**ARABELLA**  
UA: Dresden 1933; L: Hugo v. Hofmannsthal;  
1947 Reining, Casa, Anday, Hann, Hotter, Taubmann u.a.; Wiener Philh., Böhm; Melodram 101 (3)\*  
1954 Schwarzkopf, Felbermeyer, Metternich, Gedda u.a.; Philh. Orch., Maticic (Szenen); EMI 1037-03297  
7 61001 2 (1 CD + „Vier letzte Lieder“, „Capriccio“-Finale)  
1957 Casa, Güden, Malaniuk, Edelmann, London, Dermota, Kmentt u.a.; Wiener Philh., Solti; Decca 6.35104 (3)

1963 Casa, Rothenberger, Malaniuk, Kohn, Fischer-Dieskau, Paskuda, Uhl u.a.; Bayer. Staatsoper, Keilberth; DG 415 385-1 (3)  
1981 Varady, Donath, Schmidt, Berry, Fischer-Dieskau, Dallapozza, Winkler u.a.; Bayer. Staatsoper, Sawallisch; EMI 165-64456/58 (3)\*  
1986 Te Kanawa, Fontana, Dernesch, Gutstein, Grundheber, Seiffert, Ionitza u.a.; Covent Garden Orch., Tate; Decca 6.35571 (3); 417 623-2 (3 CD)

Ausgabe II/88

DM 16,80 SFR 16,80/ÖS 138

# HIFI

exklusiv

CD-Player Techart

Die Ausgabe II/88 jetzt erhältlich

■ Test: Goldmund Reference • Goldmund T3F • Techart • Classé Audio DR-7/DR-3B/DR-3VHC • Yamaha CX-10000/MX-10000 • Mobile Multi Passi Uno • Backes&Müller BM 12 • Magnepan MG 2.7

■ Praxis: Sind symmetrische Kabel besser? ■ Technik: Signalverarbeitung ■ Forum: Aktive geregelte

## Ja, das interessiert mich!

Bitte schicken Sie mir

Exemplare HIFI exklusiv Nr. I/88 (solange Vorrat reicht)

Exemplare HIFI exklusiv Nr. II/88

zum Einzelpreis von DM 16,80 + 1,50 Versandkosten = DM 17,30. Einen Verrechnungsscheck lege ich bei. (frühere Ausgaben vor I/88 kosten nur DM 15,80).

Datum

Unterschrift

Name

Straße

PLZ/Ort

Bestellungen bei: SZV-Verlag – Leserservice, Breslauer Straße 5, 8057 Eching.

HIFI exklusiv ist außerdem erhältlich: Im HIFI-Fachhandel sowie Bahnhofs- und Flughafenbuchhandel