

Salome

Metamorphose eines Operneinakters im Stereo-Zeitalter

Daß man in Richard Strauss den erfolgreichsten Opernkomponisten unseres Jahrhunderts zu sehen hat, werden selbst seine Skeptiker nicht bestreiten wollen oder widerlegen können. Ebensovienig die Tatsache, daß unter seinen sechs Operneinakttern („Capriccio“ selbstverständlich mit einbezogen) die „Salome“, das „Musikdrama in einem Aufzuge“, auf ihrer dauerhaften Erfolgskurve allenfalls noch von der unmittelbar nachfolgenden „Elektra“ erreicht wurde und wird. Das beachtliche Quantum von mittlerweile sechs regulären Gesamtaufnahmen der „Salome“ auf dem internationalen Schallplattenmarkt belegt die These vom Dauererfolg recht deutlich.

Um die Entstehungsgeschichte der „Salome“ und ihre Dresdener Uraufführung am 9. Dezember 1905 in der Hofoper (Dirigent: Ernst von Schuch; Salome: Marie Wittich; Herodes: Karl Burrian; Jochanaan: Carl Perron) rankt sich eine Kette von Legenden, die dem Betrachter unserer Tage eine Wahrheitsfindung nachträglich nicht gerade leicht macht. So widersprechen sich allein schon die Verfasser zweier Beihefte mit völlig gegensätzlichen Darstellungen: Werner Burkhardt konstatiert in seiner Einführung zur Solti-Aufnahme, daß Sarah Bernhardt die Sprechtheaterfassung von Oscar Wilde 1896 in Paris aus der Taufe gehoben hat. George R. Marek dagegen bezweifelt in seinem englischsprachigen Kommentar zur „Salome“-Neuerscheinung seines Schallplattenkonzerns (Marek ist einer der obersten Bosse der RCA und zudem Autor einer höchst lesenswerten

Puccini-Biographie), daß die Bernhardt niemals als Salome öffentlich aufgetreten sei, nachdem ihr die scharfe Ablehnung durch die Londoner Zensoren große Bedenken eingeblößt hatte.

Die ersten Aufführungen

Nach Dresden und Breslau folgten im November 1906 die Münchner Oper (unter Felix Mottl), im Dezember des gleichen Jahrs die Berliner Lindenoper mit Emmy Destinn (dem ersten Sopranstar für die komplexe Titelrolle), Ernst Kraus (Herodes), Baptist Hoffmann (Jochanaan) und Richard Strauss am Pult, der zuvor am 16. Mai 1906 die österreichische Erstaufführung in Graz und später auch die Pariser Premiere im Mai 1907 geleitet hatte. An der Metropolitan Opera in New York kam seine „Salome“ über die Generalprobe am 20. Januar 1907 (vor rund tausend geladenen Gästen, unter ihnen befanden sich viele sonntägliche Kirchgänger) und den anschließenden Premierenabend zwei Tage später nicht hinaus, obwohl Olive Fremstad, Karl Burrian und der Dirigent Alfred Hertz mit reichlichem Lob bedacht wurden. In London brachte es die „Salome“ in Beechams zweiter „Opera Season“ auf immerhin zehn Aufführungen. Zuvor mußte für die Covent-Garden-Premiere am 8. Dezember 1910 mit der finnischen Sopranistin Aino Ackté die Handlung von Judäa „irgendwo nach Griechenland“ verlegt, Personennamen verändert und biblische Anspielungen gegen soziale Sentenzen und politische Aussprüche ausgetauscht werden. Gustav Mahler zeigte bereits während des Kompositionstadiums reges Interesse zur Übernahme des Werks in den Spielplan der Wiener Hofoper, scheiterte aber vorläufig am Widerstand klerikaler Autori-

täten. Kurioserweise durfte das Breslauer Ensemble im Mai 1907 ohne kirchlichen Einspruch ein „Salome“-Gastspiel am Deutschen Volkstheater in Wien geben. Offiziell mußte sich die Donaumetropole noch bis zum 14. Oktober 1918 gedulden, bis die Bekanntschaft mit dieser skandalumwitterten Dame auch auf den geheiligten Brettern der Wiener Staatsoper Realität wurde: Franz Schalk dirigierte einen glanzvollen Wiener „Salome“-Einstand, Maria Jeritz alternierte mit Marie Gutheil-Schoder in der Titelpartie, Eric Schmedes (Herodes), Lucie Weidt (Herodias), Friedrich Weidemann (Prophet) und Georg Maikl komplettierten und unterstrichen das seinerzeit traditionelle Ensemble-Theater-niveau des Wiener Instituts.

Dem weltweiten Siegeszug der „Salome“ stand danach nichts mehr im Wege; er schöpfte in den nächsten Jahrzehnten aus einem schier unglaublichen Reservoir stimmlich befähigter und künstlerisch interessanter Protagonistinnen. Sie garantierten die Lebensfähigkeit des Werks auf Jahre hinaus. Hier sei nur an Mary Garden, Barbara Kemp, Göta Ljungberg, Marjorie Lawrence, Hildegard Ranczak, Liselotte Enck und Maria Cebotari erinnert. Die Cebotari sang übrigens die vom Komponisten persönlich für die Dresdener Sopranistin Maria Raidl nachträglich reduzierte Orchesterfassung.

Die ersten Schallplatten

Das Medium Schallplatte erkannte relativ sehr früh den Erfolgstreng der Strausschen Musik und förderte ihre Tonkonservierung. So datieren die ersten akustischen Aufnahmen zu dieser „Salome“-Diskografie bereits aus dem Jahre 1907. Es handelt sich hier um zwei kurze Solostellen der Salome aus ihrem Dialog mit dem Propheten: „Jochanaan, ich bin verliebt“ und „Dein Haar ist gräßlich“, beide grandios gesungen von Emmy Destinn und in technisch gelungener Überspielung bei der kanadischen Firma Rococo (5217, in Deutschland über Consilto, Siegen) wieder greifbar. Die zweite Hälfte der Schlußszene ist (1921 in Berlin leicht gekürzt aufgenommen) Bestandteil und Höhepunkt eines wirklich repräsentativen Porträts der Sopranistin Barbara Kemp im Rahmen der Preiser-Records-Serie „Lebendige Vergangenheit“ (LV 13). Zur Zeit nicht erhältlich sind weitere erwähnenswerte 78er-Aufnahmen des Schlußgesangs mit Göta Ljungberg (unter Leo Blech bei HMV), Marjorie Lawrence (französisch gesungen, ebenfalls bei HMV) und eine Telefunken-Platte mit Liselotte Enck sowie ein Jochanaan-Solo von Theodor Scheidl bei der DG. Zeitweise kursierte der komplette konzertante Schlußgesang der „Salome“ (also ohne Tetrarchenpaar) auf einer inzwischen wieder gestrichenen 25-cm-Platte der DG (LPE 17 206) in einer von Arthur Rother dirigierte Berliner Funkaufnahme (etwa



Das Uraufführungsfoto. Das Bild zeigt die „Hauptverantwortlichen“ der Dresdner Premiere von 1905: Links Marie Wittich als Salome, daneben sitzend Ernst von Schuch, der Hofoperntendant, Strauss und der Herodes-Sänger Karl Burrian

Die neue Caballé-Aufnahme und ihre Vorgänger

★

Eine vergleichende Diskografie von Claus-Dieter Schaumkell

1942/1943) mit Maria Cebotari, die auf der Rückseite dieser Platte mit Karl Schmitt-Walter ein Duett aus der „Feuersnot“ sang. Diese durchaus hörenswerte und kompetente Cebotari-Salome lohnt, als klingende Reminiszenz ihrer Wiener und Londoner Bühnenauftritte allein schon dokumentarisch wertvoll, auch den Import eines amerikanischen Cebotari-Recitals (bei der Urania, Bestell-Nr. 7036) für Elisabeth-Schwarzkopf-Fans, die ihr Idol unzweifelhaft in einer Maria Cebotari fälschlich zugeschobenen Marternarie aus der „Entführung“ identifizieren werden. Auch auf diesem Sektor tut Amerika wieder einmal etwas für seinen Ruf, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten zu sein.

Über die USA und ein dort mittlerweile lautlos eingeschlafenes Schallplatten-Label („Oceanic“) kam vermutlich auch die Frankfurter „Concert Hall“ zu ihrer Plattenveröffentlichung eines Dresdener Funkmitschnitts der „Salome“, deren Besetzung mit der Staatsopern-Neuinszenierung (Regie Heinz Arnold) vom 14. September 1947 haargenau übereinstimmt. Obwohl die beiden LP des Concert-Hall-Alboms längst nicht mehr im Handel sind, scheinen sie zur Abrundung dieser kritischen Diskografie ebenso unentbehrlich wie das Einbeziehen weiterer, zur Zeit im Bielefelder Katalog nicht verzeichneter Produktionen (die über ASD-Wege dennoch erhältlich sind) und die Hinzunahme einiger privat kursierender Tonband- und Schallplattenaufnahmen.

Denn erst die klangtechnischen Errungenschaften der LP-Ära und, damit verbunden, ihr ständiger Verfeinerungsprozeß haben der Musik von Richard Strauss, zugleich aber auch ihrer kritischen Einschätzung, neue Sphären erschlossen. Mit zunehmender Perfektionierung von Aufnahme- und Wiedergabemöglichkeiten schärfte die Schallplatten- und Phonoindustry beim einzelnen Hörer dessen Gefühl für proportionale Verhältnisse; sie schmeichelte seinen musikalischen Entdeckerfreuden und übernahm die Funktion eines idealen Vermittlers, speziell bei der Opernliteratur, ohne die Gefahr einer außermusikalischen Ablenkung die totalen Dimensionen eines Werks zu ergründen. Gerade aus diesem Blickwinkel erweist sich die „Salome“ als ein besonders dankbares Objekt.

Verblüffend wie zur Zeit ihrer Uraufführung die ungewöhnliche Orchestereinleitung: Nach einem kurzen Klarinettenlauf beginnt der junge syrische Hauptmann Narraboth (Herodes: „Er war sehr schön“) im vierten Takt der Partitur die Schönheit der Prinzession Salome zu preisen. Bei geringfügigen Textveränderungen anhand der vorzüglichen deutschen Übertragung der Oscar-Wilde-Vorlage von Hedwig Lachmann untermalt Strauss den bildlich schillernden Sprachduktus mit dem gewaltigen Aufgebot eines über hundert Personen starken Orchesterapparats, den er mit den Mitteln seiner immensen Instrumentie-

runkskunst ganz im Sinne einer ausgesprochenen Dirigentenoper einsetzt. Kaum weniger anspruchsvoll die kompositorischen Auflagen für die Sänger und die Vertreterin der Titelpartie im besonderen. Strauss schwebte ein Stimmtyp vor, der die Figur der sechzehnjährigen Prinzessin glaubhaft mit der gesanglichen Durchschlagskraft einer Isolden-Stimme auf einen gemeinsamen Nenner bringt. Schon „Tante Wittich“ (wie Strauss einmal despektierlich bemerkte) stieß sich hartnäckig an dieser utopischen Vorstellung des Komponisten: „So etwas schreibt man halt nicht, Herr Strauss, entweder – oder!“

Ljuba Welitsch

Heute, zu Beginn der siebziger Jahre, wissen wir, daß seine Fiktion von einigen Sängerinnen annähernd erreicht und in der legendären Verkörperung von Ljuba Welitsch für ein paar wenige, dafür aber um so kostbarere Jahre zur beglückenden Wirklichkeit wurde. Was uns heute, um bei markanten Strauss-Beispielen zu bleiben, Astrid Varnay (Elektra), Lisa della Casa (Arabella), Elisabeth Schwarzkopf (Marschallin), Ingrid Bjoner (Daphne), Leonie Rysanek (Kaiserin) oder Sena Jurinac

(Octavian und Komponist) in ihrer Glanzzeit (und oft auch noch darüber hinaus) bedeutet haben und noch bedeuten, diese gesanglich und darstellerisch totale Rollenidentifikation hat Ljuba Welitsch als Salome auf eine unvergleichliche und ganz persönliche Weise vorgeführt und zu jenem kritischen Gradmesser erhoben, der auch für uns heute den alleinigen Verbindlichkeitswert darstellt. Daß künstlerische Intelligenz, gepaart mit dramatischem Stimmenschlag und individueller Ausdruckskraft, auch zum Ziel einer fesselnden und überzeugenden Interpretation führen können, haben unter den etwa dreißig Salome-Sängerinnen der Nachkriegsjahre einige auf der Bühne (unter anderem Helga Pilarczyk, Paula Brivkaine oder Maria Kouba), manche zusätzlich noch über den Weg der Schallplatte, bewiesen. Somit steht dem Gang in medias res nichts mehr im Wege. Obwohl die neue Veröffentlichung der RCA der direkte Anlaß dieses Vergleichsexkurses ist, empfiehlt sich dennoch eine chronologisch vorgehende Berücksichtigung und pauschale Würdigung der zum Vergleich herangezogenen Aufnahmen.



Die jüngste Platten-Salome und ihr Dirigent: Montserrat Caballé (oben) und Erich Leinsdorf



Berühmte Salomes der Nachkriegszeit: Ljuba Welitsch (rechts), für einige Jahre eine ideale Darstellerin der Prinzessin von Judäa, Christel Goltz (links), mit der es drei Gesamtaufnahmen gibt, und (links außen) Birgit Nilsson

Keilberths Dresdner Aufnahme

Den Anfang macht die bereits erwähnte Dresdener Produktion aus dem Jahre 1947 (Concert Hall MMS 2027). Ihr Klangniveau fängt die traditionelle Qualität der Sächsischen Staatskapelle bescheiden, aber registrierbar ein. Eine Wiederveröffentlichung auf einem Billigpreislabel des internationalen Schallplattenmarkts muß allein wegen ihres dokumentarischen Werts nachdrücklich empfohlen werden. Sie erlaubt einen schlüssigen Einblick in Joseph Keilberths wohl fruchtbarste Schaffensperiode als Generalmusikdirektor dieses rumreichen Instituts. Seiner Auslotung der „Salome“-Partitur gelingt ein völlig entspanntes Verhältnis zwischen natürlich atmen der Sängerbegleitung und dem Auf- und Einbau sinfonisch ausladender Steigerungen. Bei Keilberth, und das gilt in gleichem Maße auch für Rudolf Moralt (am Pult der makellos spielenden Wiener Symphoniker) und Hermann Weigert (den ähnlich kompetenten Dirigenten einer Studioproduktion des Bayerischen Rundfunks), beruhigt und beeindruckt vor allem die souveräne Kenner-schaft, mit der hier der rund hundert-minütige Einakter aufgebaut und dramatisch lebendig umgesetzt wird. Bei Keilberths „Salome“ interessiert ferner die stimmlich imponierende Titellollenbesetzung mit der jungen Christel Goltz, die ihre Darstellung noch in zwei weiteren Gesamtaufnahmen (bei Decca und Electrola) ausdrucksamäßig wesentlich intensiviert bei Zunahme kritischer Abstriche ihrer Gesangsleistungen. Herodias, der Page, und Narraboth sind bei Keilberth mit Inger Karen, Ruth Lange und Rudolf Dittrich gut, aber nicht herausragend besetzt; Bernd Aldenhoffs Stimmtimbre bleibt Geschmackssache, nicht aber seine kraftvoll strahlend gesungene, dabei prägnant charakterisierte Herodes-Studie. Weitere Pluspunkte: Die Luxusbesetzung des 1. Nazareners mit Kurt Böhme und Josef Hermanns leidenschaftlich eifernder Heldenbariton in der Rolle des Propheten.

Welitsch-Gesamtaufnahmen

Mit Ljuba Welitsch als „Salome“ befinden sich sogar zwei Funkübertragungen aus dem alten Haus der New Yorker Met im Umlauf. Für die Vollständigkeit der Musik kann an dieser Stelle keine Gewähr übernommen werden, möglicherweise fehlt sogar das ganze Judenquintett. Leider ist die erste Aufnahme (sie wird von Peter Rahner, 78 Freiburg, Unterer Mühlenweg 63, unter der Nummer MRF 1 auf zwei privaten Mono-LP zu 25,- DM pro Platte angeboten) nicht mit dem sensationellen Premieren- und Debütabend der Welitsch und des Dirigenten Fritz Reiner vom 4. Februar 1949 identisch. Es handelt sich vielmehr um eine der nachfolgenden Vorstel-

lungen mit Kerstin Thorborg, Hertha Glatz, Frederic Jagel (Premiere: Max Lorenz), Brian Sullivan und Herbert Janssen (anstelle von Joel Berglund), der sich hier hörbar dem Ende seiner sängerischen Laufbahn nähert. Die Welitsch (sie hatte bereits im Jahre 1944 in Wien unter der persönlichen Leitung von Strauss aus Anlaß seines achtzigsten Geburtstags und 1947 auch in London als Salome Furor gemacht) und Fritz Reiner am Pult des Met-Orchesters agieren in der zweiten Übertragung vom Januar 1952 mit ausgesprochen persönlichkeitsstarken Partnern, die ausnahmslos sehr gut disponiert sind: Hans Hotter als Jochanaan und das Tetrarchenpaar Elisabeth Höngen-Set Svanholm. Wie nur wenige beherrschte Reiner die Kunst, die Rätsel dieser „geheimnisvollen Musik“ ungemein spannend zu entschlüsseln, ohne dabei ihren spezifischen Zauber zu desillusionieren. Ljuba Welitsch, die sich im 49er Schlußgesang einige Sekunden lang musikalisch verirrt, singt beide Male eine hinreißend verführerische Salome, die müheles die Orchesterfluten über-tönt und mit einem kristallklaren Trimbre, das voll sinnlicher Erregung bebt und dem man die Stimme eines jungen Mädchens in jeder Phrase abnimmt.

Kurze Zeit nach dem triumphalen Premieren-erfolg entschloß sich die amerikanische Columbia zu einer Studioaufnahme des konzertanten Schlußgesangs mit der Welitsch und Reiner am Pult des Met-Orchesters. Jedes versierte Fachgeschäft wird entweder die nachträglich stereophonisierte amerikanische Odyssey-Platte (32 160 078 zu 2,98 Dollar) oder die englische CBS-Classics-Wiederveröffentlichung (M 61 088 zu 28/6 sh) beschaffen können; private Importeure bieten die Odyssey-Platte zu 11,- DM an.

Von Borkh bis Wegner

Fritz Reiner hat 1957 mit seinem Chicagoer Sinfonieorchester und Inge Borkh als Salome noch einmal, diesmal für die RCA (und stereophon wiederveröffentlicht in der

STRAUSS, Salome, Musikdrama in einem Aufzug nach Oscar Wildes gleichnamiger Dichtung

Gesamtaufnahmen in chronologischer Reihenfolge: (Besetzungsangaben in der Reihenfolge: Salome, Herodias, Page; Jochanaan, Herodes, Narraboth, 1. Nazarener)

○ Christel Goltz, Inger Karen, Ruth Lange; Josef Hermann, Bernd Aldenhoff, Rudolf Dittrich, Kurt Böhme u. a.; Sächsische Staatskapelle Dresden, Joseph Keilberth (Aufnahme 1947)
Concert Hall MMS 2027 (2 M 30, zur Zeit nicht erhältlich)

○ Ljuba Welitsch, Kerstin Thorborg, Hertha Glatz; Herbert Janssen, Frederic Jagel, Brian Sullivan u. a. Orchestra of the Metropolitan Association, Fritz Reiner (Aufnahme 1949)
Privatpressung MRF 1 (2 M 30)

○ Ljuba Welitsch, Elisabeth Höngen, Hertha Glatz; Hans Hotter, Set Svanholm, Brian Sullivan, Ljubomir Vigerov u. a.; Orchestra of the Metropolitan Association, Fritz Reiner (Funkübertragung vom Januar 1952, Tonbandkopien in Sammlerkreisen)

○ Astrid Varnay, Margarethe Klose, Hertha Töpper; Hans Braun, Julius Patzak, Hans Hopf, Hans Hermann Niessen u. a.; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Hermann Weigert (Studioaufnahme des BR

aus dem Jahre 1953, auf Schallplatte nicht erhältlich)

○ Walburga Wegner, Georgine von Milincovic, Dagmar Hermann; Josef Metternich, Laszlo Szemere, Walde-mar Kmentt, Oscar Czerwinka u. a.; Wiener Symphoniker, Rudolf Moralt (Aufnahme 1953) Philips A 00 163/164 L (2 M 30, zur Zeit nicht im Handel)

○ Christel Goltz, Margaretha Kenney, Else Schuerhoff; Hans Braun, Julius Patzak, Anton Dermota, Ludwig Weber u. a.; Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss (Aufnahme 1954) Decca-England GOM 549/550 (2 M 30; 28/6 sh pro Platte)
Richmond-USA 62 007 (2 M 30; 2,49 Dollar pro Platte)

○ Christel Goltz, Siw Ericsson, Eva Fleischer; Ernst Gutstein, Helmut Melchert, Heinz Hoppe, Theo Adam u. a.; Sächsische Staatskapelle, Otmar Suitner (Aufnahme 1963) Electrola SME 91 320/1 (2 SM 30)

★ Birgit Nilsson, Grace Hoffmann, Josephine Veasey; Eberhard Wächter, Gerhard Stolze, Waldemar Kmentt, Tom Krause u. a.; Wiener Philharmoniker, Georg Solti (Aufnahme Herbst 1961)
Decca SXL 20 037/38-B (2 SM 30)

★ Montserrat Caballé, Regina Resnik, Julia Hamari; Sherill Milnes, Richard Lewis, James King, Michael Rippon u. a.; London Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf (Aufnahme Herbst 1968)
RCA LSC 7053/1-2 (2 SM 30)



amerikanischen Victrola-Serie - unter der Nr. VICS 1392, 2,98 Dollar) die Schlußszene eingespielt. Auch diese Version ist ein unbedingtes „Muß“ für jede Plattensammlung, die auf Richard Strauss und künstlerische Spitzeninterpretationen seines Opernschaffens besonderen Wert legt. Von Inge Borkh existiert bei Decca noch eine, zwar längst wieder aus dem Handel gezogene Soloplatte mit den Wiener Philharmonikern unter Josef Krips, auf der die Künstlerin ebenfalls ihren ungewöhnlich intensiven „Salome“-Schlußgesang festgehalten hat.

Zwischen ihren beiden ersten Gesamtaufnahmen (Dresden und Wien) hat Christel Goltz mit dem Orchester der Stuttgarter Staatsoper unter Ferdinand Leitner, Hetty Plümacher und Wolfgang Windgassen bei der DG (LPM 18 090) zusätzlich den kompletten Schlußgesang im Schallplattenstudio einspielen lassen: Stimmlich ist dies ihre beste Version; der Einwand monotoner Farbgebung, also geringer Modulationsfähigkeit, trifft in gleichem Maße auch ihre Wiener Aufnahme unter Clemens Krauss, bei der die unruhige Stimmführung durch den Gewinn ihrer pointierten Textbehandlung kompensiert wird. Rückblickend muß mit dem Ausdruck des Bedauerns daran erinnert werden, daß 1953 und 1954 eine Schallplattengesamtaufnahme der „Salome“ mit Ljuba Welitsch (die Met-Übertragung von 1952 belegt dies sehr überzeugend) wohl durchaus zu realisieren gewesen wäre, da ihre Stimme lediglich im Volumen rapide zurückging.

Eine weitere interessante Version (auch diese in Form einer preiswerten Plattenveröffentlichung hochwillkommen) entstand 1953 beim Bayerischen Rundfunk unter dem bereits gewürdigten Hermann Weigert. Sie präsentiert in Astrid Varnay eine mit größtem Raffinement gesungene Salome (sie hatte zuvor in New York und London ungewöhnlichen Erfolg mit ihren Bühnenauftritten), ihre weiteren Verdienste: Hertha Töpper, Hans Hopf und Hans-Hermann Niessen als Topbesetzungen für Narraboth, den Pagen und den 1. Nazarener, Julius Patzak, der gemeinsam mit dem Jochanaan Hans Braun auch in der ersten Decca-Produktion zu hören ist, und Margarethe Klose tragen ihre bissigen Ehegeplänkel mit seltsam beherrschter Zurückhaltung aus. Hans Braun referiert untadelig den Notentext und läßt die wenigen Aktionsmöglichkeiten der in sich blassen Prophetenfigur ungenutzt. Mit seinen Fachkollegen Metternich, Wächter, Gutstein und Milnes teilt er das Schicksal einer resonanzschwachen Tüfe.

Ähnlich phantasielos, aber imponierend, zumindest durch die gesunde Stentorkraft seines Organs, agiert Josef Metternich als Jochanaan in der 1953 mit den Wiener Symphonikern für die Philips eingespielten Gesamtaufnahme (A 00 163/164 L) unter Rudolf Moralt. Ihr Wiedererscheinen in der Fontana-Spezial-Release der Phonogram wä-

re ebenfalls sehr zu wünschen. Klangtechnisch gehört sie an die Spitze aller Mono-Aufnahmen, künstlerisch gesehen fasziniert ihre natürliche Spannung und Ausgeglichenheit aller Elemente. Walburga Wegner singt die neben der Welitsch glaubhafteste Platten-„Salome“: mädchenhaft-kindlich im Grundton, auffallend effektiv in der intelligenten Behandlung des Texts (ähnlich Borkh und Varnay) und dem musikalischen Differenzierungsvermögen ihres schön timbrierten Zwischenfachsoprans, der in der Schlußszene gelegentlich strapaziert flackert und eine interessante Schärfe geschickt als Ausdrucksmoment einsetzt. Laszlo Szemere kopiert als Herodes nicht gerade sehr originell seinen Wiener Kollegen Julius Patzak, Georgine von Milincovic (Herodias) und der damals 24jährige Waldemar Kmentt (Narraboth) rangieren als Optimalbesetzungen ihrer Partien. Das hier versammelte Judenquintett feiert mit eindrucksvoller Konsequenz ein Fest unschöner Stimmen.

Clemens Krauss und Suitner

Etwas später entstand in Wien eine weitere komplette „Salome“, dieses Mal für die Decca mit den Wiener Philharmonikern, traumhaft dirigiert von Clemens Krauss, hervorragenden (Dermota, Berry, Ludwig Weber als 1. Nazarener) und unauffälligen Episodisten (Margaretha Kenney, Elise Schuerhoff). Über die USA oder England kann diese Aufnahme preiswert importiert werden. Julius Patzak bleibt trotz seiner eminenten Musikalität und der Ehrlichkeit seines Singens als Figur irgendwie eindimensional. Was dieses Album unentbehrlich macht, ist sein Dirigent Clemens Krauss, der sich bei Richard Strauss ebenso unnachahmlich auskannte wie bei Johann und Josef Strauß. Seine „Salome“ bewegt sich auf der idealen Mitte von opulentem Orchesterrausch und ungewöhnlich subtiler Aufgliederung der verschiedenen flächigen Klangstrukturen. Bei Krauss haben selbst Banalitäten noch einen Hauch von echter Größe.

Denn spätestens seit dem Erscheinen der spektakulären Sonicstage-„Salome“ aus der Hexenküche John Culshaws wissen wir, daß diese Partitur weit mehr Talmiglanz enthält, als man es zuvor wahrhaben wollte. Zum letzten Mal vermittelt eigentlich nur die Stereo-Gemeinschaftsproduktion der VEB-Eterna mit der Kölner Electrola (SME 91 320/321) ein ungebrochenes Verhältnis zur „Salome“-Musik, nämlich die Parität zwischen Gesangsstimme und Orchester. Gegenüber den prunkvollen Stereo-Organen bei Georg Solti (Decca 2) und Erich Leinsdorf (RCA) bewahrt Otmar Suitner bei der zweiten Dresdener „Salome“ eine erfreulich naturgetreue Balance in der Vereinigung von Gesangsstimme und Orchesterbegleitung. Suitner profitiert von der fest vererbten Strauss-Tradition der Sächsischen Staatskapelle und garantiert so einen sicheren, wenn auch letztlich uneigenständigen Ablauf des musikalischen Geschehens. Unter seinen Sängern gibt es ein kurzes Aufhorchen, wenn Theo Adam das Credo des 1. Nazareners mit profilierter Nachdruck vorträgt. Christel Goltz bleibt in dieser Aufnahme vom August 1963 oft quälend unter dem Ton, ihre Stimme wackelt bedenklich (kein Wunder nach über 15jähriger konstanter Salome- und Elektra-Beanspruchung) und beschwört nur vereinzelt Momente ihrer einstigen Glanzzeit. Man muß allerdings wissen und berücksichtigen, daß die Künstlerin sozusagen als Retterin in letzter Minute für die ursprünglich vorgesehene Isabel Strauss eingesprungen war. Aber auch sonst hält die Besetzung mit der inzwischen durch die RCA verstärkten Stereo-Konkurrenz nicht stand: Ernst Gutstein singt den Jochanaan zu leichtgewichtig,

KURZ NOTIERT

Philips wird in diesem Jahr während der Bayreuther Festspiele den „Parsifal“ unter Pierre Boulez aufnehmen; als Kundry wirkt Gwyneth Jones mit. Vor acht Jahren hatte Philips bereits die Knappertsbusch-Aufführung mitgeschnitten.

Das Schallplattenprogramm der Firma Tudor wird ab Dezember 1969 exklusiv vom Disco-Center Kassel vertrieben.

Auch Vox-Aufnahmen gibt es jetzt auf MusiCassetten. Das Startprogramm umfaßt 19 Kassetten zu je 27,- DM, die zum Teil den Inhalt von zwei LP in sich vereinen und Spielzeiten von über 80 Minuten Dauer aufweisen (etwa Mozarts Freimaurermusik und die vier berühmten Klaviersonaten Beethovens op. 13, 27 Nr. 2, op. 53 und op. 57 mit Brendel).

Die Académie du Disque Français zeichnete die DG-Aufnahme sämtlicher Mozart-Sinfonien mit Karl Böhm mit einem Grand Prix für die „weltbeste Schallplatten-aufzeichnung des Jahres 1969“ aus.



Helmut Stern vom Vorstand der Berliner Philharmoniker (unser Bild) nahm als Auszeichnung eine Ehrenplakette der Stadt Paris entgegen.

9000 Platten, darunter wertvolle frühe akustische Aufnahmen der Jahre 1902 und 1903, erhielten die „Rodgers and Hammerstein Archives of Recorded Sound“ von Lauder Greenway, dem Präsidenten der Board der Metropolitan Opera Association, zum Geschenk. Durch diese Sammlungen und vorangegangene Übernahmen von Diskotheken besitzt das Archiv jetzt eine der umfangreichsten Sammlungen früher Schallaufnahmen.

Unter dem Etikett „Saphir“ hat die Intercord-Produktion eine neue Serie von Stereo-LP zum Preis von 5,- DM gestartet. Unter den ersten 18 Platten befinden sich Aufnahmen der Violinsonaten op. 24 und op. 96 von Beethoven mit Wolfgang Engels und Hans Erich Riebensahm sowie eine Platte mit den ersten Klavierstücken und Klavier-Violin-Sonaten des „Wunderkinds Mozart“.



Was beschäftigt die anderen?

In der holländischen Schallplattenzeitschrift „Disk“ erinnert Leo Riemens an den Tenor Joseph Schmidt, den er 1929 über das Radio kennenlernte und dessen Stimme ihm dann in den folgenden Jahren durch die wöchentlichen Opernaufführungen der Berliner Funkstunde, bei denen Schmidt die meisten wichtigen Tenorrollen der Opernliteratur sang, zum Begriff wurde. Besonders erwähnt wird, daß sich für Schmidt nach seiner Emigration in den späten dreißiger Jahren in Belgien ein großer Wunsch erfüllte: Er, der wegen seiner Kleinheit (1,52 cm) in Deutschland und Österreich auf einer Bühne keine Chancen gehabt hatte, trat in den Opernhäusern von Brüssel und Gent in der Bohème, der Jüdin und Martha auf. Auf Schmidts Aufnahmen und seine „Mikrofonstimme“ wird hingewiesen. Aller Kulturkritik zum Trotz gehören auch in Italien Operetten zu den beliebtesten Fernsehstoffen. Die italienische Schallplattenzeitschrift „Discoteca“ widmet der Gattung, die aus dortiger Sicht ja im wesentlichen ausländische Kunst ist, mehrere Beiträge, die sich mit Zarzuela, französischer Operette und der „Wiener Schule“ befassen, worunter man in Italien offenbar alle deutschsprachigen Werke versteht, auch wenn sie aus Berlin stammen. Dieser Wiener Schule ist auch eine Diskografie gewidmet, die allerdings auf deutsche Verhältnisse kaum zutrifft, da die Repertoires in beiden Ländern sehr unterschiedlich sind.

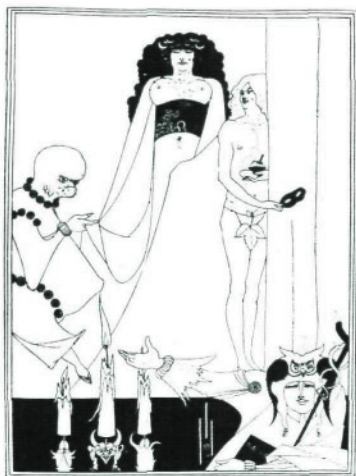
Gute Liebeslieder sind selten. „Luister“ widmet einem Pianisten ein Porträt, der auf dem Weg ist, in die Fußstapfen von Moore, Baldwin und Werba zu treten: Irwin Gage. Der dreißigjährige Amerikaner, Sohn eines Ungarn und einer russischen Mutter, kam erst auf dem Umweg über Yale, wo er mit Japanisch und Politik begann, zu seinem Beruf. Er lebt seit mehreren Jahren in Wien, hat im Konzerthaus viele Sänger bei Liederabenden begleitet und ist seit kurzem auch international bekannt geworden. Der Liedplatte mit Max van Egmond sollen Aufnahmen mit Tom Krause und – vielleicht – Gundula Janowitz folgen.

Dieselbe Zeitschrift bringt in der Dezembernummer auch ein Interview mit Philippe Entremont, dem 35jährigen französischen Pianisten, der bisher aber vor allem in Amerika seinen Weg gemacht hat. Entremont, der sich mit präzisen und unverblühten Meinungen über Klavierspiel und Kollegen vorstellt, hat mit dem europäischen CBS-Team („In Amerika mögen sie den metallischen Klavierklang zu sehr“) eine Chopin-Gesamtaufnahme begonnen, wird aber für dieses Projekt aus künstlerischen Gründen nicht mehr als zwei Platten im Jahr bespielen. -en

fast ein wenig hausbacken, Helmut Melcherts Herodes tendiert allzu sehr zum Sprechgesang und Siw Ericsdotter (Herodias), Eva Fleischer (Page) und Heinz Hoppe bleiben bestenfalls unauffällig.

Solti und Leinsdorf

So gibt es für den Opernfreund des Stereo-Zeitalters nur die Entscheidung zwischen Soltis Wiener „Salome“ vom Herbst 1961 und der neuesten Londoner RCA-Einspielung, aufgenommen im Herbst 1968. Mit dem Erscheinen der Solti-Culshaw-„Salome“ ergaben sich für den Hörer völlig neue Perspektiven, vor ihm erstand eine total umfunktionierte „Salome“. Der Gesangspart trat mehr in den Hintergrund, man erlebte „Salome“ als Orchestersinfonie mit begleitenden Singstimmen; die Gewichte waren eindeutig zugunsten des Orchesters verlagert. Und da dieses Orchester das der Wiener Philharmoniker war, genoß man zuerst das opulente und aufgeschlüsselte Klangbad und überhörte anfänglich, daß sich diese Art der Aufnahmetechnik als gewichtiger Bumerang gegen die Musik erweisen sollte. Schon in den seligen Mono-Zeiten herrschte Einigkeit über die Erkenntnis, daß beispielsweise der nachkomponierte Tanz der Sieben Schleier kompositorisch belanglos ist. Nun aber, bei direkter Akzentuierung und minutiöser Durchleuchtung des Orchesterapparats und der unzähligen thematischen Verästelungen, entdeckte man plötzlich mehrere solcher „Luftlöcher“. Eine dieser emp-



Eine der Illustrationen Aubrey Beardsleys zu Wildes „Salome“

findlichen Achillesfersen taucht in der Auseinandersetzung Salome-Jochanaan auf, deren thematische Charakterisierung doch allzu oberflächlich behandelt erscheint. Natürlich kann ein Dirigent auch hier viel machen, und Georg Solti erreicht Erstaunliches mit seinem ständig nervös angeheizten Espressivo. Überhaupt kommt die „Nervenkompunktur“ dieser Musik seinem musikalischen Naturreiz sehr entgegen. Trotzdem ziehe ich Erich Leinsdorf und das fabelhaft reagierende Londoner Sinfonieorchester letztlich Soltis expansiver Hektik vor. Zugegeben: Bei Leinsdorf sitzen anscheinend nur Stars im Orchester, so virtuos und selbstverständlich klingen selbst die schwierigsten Passagen bei ihm. Aber was seine Bostoner Aufnahme der „Salome“-Schlußszene im Verschmelzen mit der wundervollen stimmlichen Leuchtkraft der Price bereits ankündigte (RCA LSC 2849-B), erfüllt sich hier in vollstem Umfang: Leinsdorf klassifiziert sich wiederum als ein Strauss-Dirigent höchsten Grades. Die Musik hat bei ihm einen kon-

tinuierlichen Fluß; sie atmet organisch und bezieht ihre Spannung aus den Kontrasten zarterster Lyriken und fulminanter Steigerungen.

Nilsson, Caballé und die anderen

Wie Birgit Nilsson bei Solti, so ist auch Montserrat Caballé keine geborene Salome. Der Rezensent gehört zu den wenigen Opernbesuchern, die sie auch auf der Bühne in der Partie erlebt haben, und zwar bei einem Gastspiel 1959 im Düssel-dorfer Haus der Rheinoper, damals noch als Gast des Bremer Theaters. Schon damals ließ sich die Diskrepanz zwischen ihrem gewichtigen Äußeren und dem betörenden Wohlklang ihres Soprans nicht übersehen und überhören. Hier über den Weg der Schallplatte gelingt die rein stimmliche Identifizierung mit ihrer Partie ungleich besser. Die Caballé singt die Salome ungewöhnlich schön; sie spinnt herrliche Bögen, macht hochwillkommenen Gebrauch ihrer Pianissimi-Künste und bleibt relativ textverständlich. Nur als Gestalterin wirkt sie erstaunlich blaß und beziehungslos zum Wort. Da ist ihr Birgit Nilsson ebenso überlegen wie in der stählernen, nie ermüdenden Durchschlagskraft, mit der sie die gesanglichen Hürden meistert. Wer reinen Schöngesang und eine leuchtende Strauss-Stimme hören will, für den kommt Montserrat Caballé einer Erfüllung gleich. Die gleiche Beziehungslosigkeit zum Wort kennzeichnet auch den Jochanaan Sherill Milnes. Auch er singt mit jugendlich frisch klingendem Organ munter drauf los, unterliegt aber im direkten Vergleich mit Eberhard Wächter, der fast ebenso gut und bedeutend intensiver im Ausdruck singt. Waldemar Kmentt erreicht in der zweiten Decca-Aufnahme zwar nicht ganz seine Philips-Leistung, trotzdem ist er dem halbsig und leicht verklemt klingenden James King bei RCA als Narraboth vorzuziehen. Richard Lewis zeichnet eine gesanglich und darstellerisch gleichermaßen hochkarätige Herodes-Studie. Als Figur ist der in puncto Notentreue ungebüßlich freizügige Gerhard Stolze wesentlich präziser. Den stimmlichsten Pagen singt Julia Hanmari bei RCA, wo man auch auf eine sorgfältige Besetzung der Nebenrollen (bei passablen Deutsch) geachtet hat. Daß man als Herodias nicht die heute in dieser Partie unschlagbare Astrid Varnay herangezogen hat, ist eine noch reparable Unterlassungssünde der Schallplattenindustrie; im Herbst 1970 plant die DG einen Live-Mitschnitt aus der Hamburger Staatsoper. Am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters soll Karl Böhm stehen. Regina Resnik, die RCA-Herodias, bleibt stimmlich problematisch und als Darstellerin allzu schablonenhaft. Auch hier ist der Decca-Besetzung, in diesem Falle Grace Hoffmann, der Vorzug zu geben. Nur: Wer Astrid Varnay in Düsseldorf, München oder Wien auf der Bühne erlebt hat, weiß diese Partie auch als Hauptrolle zu schätzen.

Wie der Plan der DG zeigt: Noch ist das letzte Wort in Sachen Stereo-„Salome“ nicht mit Sicherheit gesprochen. Aber für welche der beiden vorliegenden Einspielungen der Teldec man sich auch entscheidet: Beide stehen auf höchstem Niveau; es läuft gesanglich auf eine Frage der Nuancen hinaus, welcher „Salome“ man den Vorzug gibt. Klanglich haben die sieben Jahre, die beide Einspielungen trennen, keinen allzu großen Abstand eintreten lassen. Immerhin klingt die RCA-Aufnahme – abgesehen von der aufnahmetechnisch stärkeren Integration des Klangs – etwas weicher und fülliger. Auch preßtechnisch sind die neuen Platten makellos, ihr Abhören über Lautsprecher oder Kopfhörer bereitet ungetrübten Genuß.