

„Teschek, bedien' dich!“

Bilanz der Strauss-Oper auf Schallplatten von To Burg

Der 100. Geburtstag hat dem Schallplattenbestand der Strauss-Oper einen schönen Zuwachs gebracht: in neuen, vorzüglichen Aufnahmen wurden die „Arabella“ und die „Frau ohne Schatten“ auf den Gabentisch gelegt — von der Deutschen Grammophon-Gesellschaft, die vor einiger Zeit bereits eine denkwürdige „Ariadne“ zum Straussjahr beige-steuert hat.

Bevor von diesen Neuzugängen die Rede ist, scheint es jedoch angebracht, zum Stichtag des 11. Juni eine kurze Bilanz aufzustellen: was ist zur Zeit von Straussens Opern, was zumindest von den dreizehn Bühnenwerken nach „Guntram“ und „Feuersnot“ auf die magische Scheibe gebannt? Von der Produktion, die dem Schallplattenfreund in Deutschland zur Verfügung steht? Zu wenig und zu viel! Nach dem, was dieser Produktionspiegel anzeigt, muß Strauss zwischen der „Frau ohne Schatten“ und der „Arabella“, dann auch zwischen „Arabella“ und „Capriccio“ in Urlaub gewesen sein. Denn es gibt beispielsweise dreimal die „Salome“ (gemeint sind immer die Gesamtaufnahmen) und keinen Ton aus der „Liebe der Danae“, außer der kurzen, Potpourri genannten Ouvertüre keinen Takt aus der „Schweigsamen Frau“. Und wieviel ließe sich da doch an szenischen Ausschnitten zusammenstellen! Daß es die kostbare „Ariadne“ auf drei Gesamtaufnahmen gebracht hat, ist hoch erfreulich — aber vom Intermezzo zum Beispiel, das dem Dichter-Komponisten aus mehr als einem Grunde teuer war, gab es bis vor kurzem gar nichts. Eine Keilberth-Platte (Telefunken), die zur Wiedereröffnung des Münchner Nationaltheaters herauskam, ein repräsentatives, glänzend gespieltes Strauss-

Bouquet übrigens, enthält jetzt wenigstens vier von den elf großartigen Orchester-zwischenspielen.

„Frau ohne Schatten“: trotz des außerge-wöhnlichen Anspruches, den die Übertra-gung der Riesenpartitur auf die Schallplatte stellt, gibt es eine komplette (monaurale) Wiedergabe schon seit etwa acht Jahren — mit dem Ensemble unter Karl Böhm, das 1955 mit der „Frau ohne Schatten“ die neue Wiener Staatsoper eröffnete. (Die Decca hat diese künstlerisch hochrangige, sehr ver-dienstvolle Einspielung jetzt aus dem Handel gezogen, der Querschnitt ist noch zu haben.) Von der „Ägyptischen Helena“ ist dagegen buchstäblich nichts vorhanden! Dabei ist die Helena-Musik so erfindungs-stark, vital und klanglich faszinierend, wie sie auch einem Strauss nur auf der höchsten Höhe seines Schaffens gegeben war.

Seit Jahren schon gibt es auch die „Ara-bella“, das „Capriccio“ sogar, und eine großartige „Elektra“ — aber nichts aus den Balletten „Schlagobers“ und „Josephs-legende“, aus deren sehr wirkungsvoller Musik sich doch glänzende Ausschnittfolgen zusammenstellen lassen müßten; nichts aus dem „Friedenstag“, und außer einer älteren Aufnahme der Verwandlungsmusik (mit Anne-liese Kupper) nichts von der „bukolischen Tragödie“, die wohl die schönste und er-greifendste musikdramatische Schöpfung des späten Strauss ist — der „Daphne“. Die längst fällige Gesamtaufnahme wäre zum Straussjahr mit Fug zu erwarten gewesen — sie kam nicht. Sie wird, daran ist kaum zu zweifeln, noch kommen. Wie eine „Bürger als Edelmann“-Suite in Stereo: wie ein „Rosenkavalier“, in dem Fischer-Dies-kau den Ochs auf Lerchenau singt; und wie

hoffentlich — aber das wird wohl ein Wunschtraum bleiben — die Erfassung der „Ariadne“.

So manches also steht auf dem Opernfeld Strauss noch unbebaut. Aber es wäre unge-recht, wollte man nicht dankbar die durch-weg hochrangigen Produktionen würdigen, die bereits vorhanden sind. Sie haben zu-mindest die „klassischen“ Straussopern ins Haus gebracht. Mit einer Besetzung, unter Dirigenten, mit Orchestern, wie sie sich auch die großen Opernhäuser nur von Fall zu Fall leisten können. Durch dreimal „Salome“, fünfmal „Rosenkavalier“, drei-mal „Ariadne“, durch „Elektra“, „Frau ohne Schatten“, „Arabella“, „Capriccio“ geht eine Sänger-Elite (sie ist meist auch die Mozart-Elite) von internationalem Rang.

Natürlich aber hat die Qual, wer die Wahl hat. Zu „seinem“ Böhm oder Karajan, zu „seiner“ Marschallin wünscht sich einer den Ochs von der zweiten, die Sophie von der dritten Aufnahme, ein anderer den an-deren Bacchus und die dritte Zerbinetta zu „seiner“ „Ariadne“. Eine persönliche Traumbesetzung wird also selten zu haben sein. Doch scheinen mir folgende Anmer-kungen objektiv vertretbar:

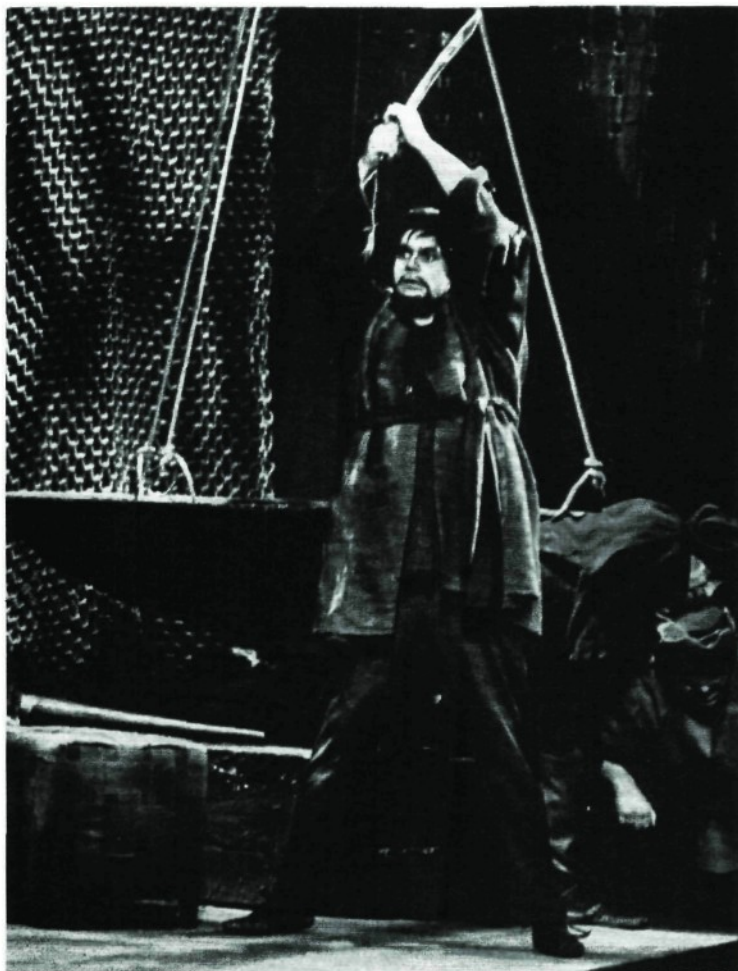
„Salome“: Im Bielefelder Katalog nicht mehr geführt ist die Philips-Einspielung. Ihr Dirigent war der eminente Strauss-Musiker Rudolf Moralt. Besonders bemer-kenswert aber war die Salome, die Wal-burga Wegner sang: eine junge, stählerne, aber biegsame Stimme, die der kindhaft verspielten Prinzessin ebenso gerecht wurde wie dem entfesselten Ungeheuer. — Nach wie vor gültig bleibt die Decca-Einspielung, die Clemens Krauss, der Strauss-Dirigent par excellence, leitete und in der Christel Goltz ein Modellbild der Salome schuf. — Die ganze Glut des ungeheuren Werkes scheint mir indessen eingefangen in der Auf-nahme, die Georg Solti und John Culshaw für die Decca geschaffen haben. Sie ist, wie etwa auch der Tristan von Solti-Culshaw (Culshaw muß in diesem Zusammenhang als bahnbrechender Ton-Regisseur genannt werden), eine der beispielhaften Produk-tionen, mit der es der Schallplatte gelungen ist, ein geniales Werk kongenial wiederzu-geben. Es ist übrigens die einzige Stereo-„Salome“ bisher.

„Elektra“: Die Einspielung der Deutschen Grammophon unter Karl Böhm ist das gleichwertige Pendant zur Solti-„Salome“. Inge Borkh ist die „Elektra“. Jean Ma-deira die Klytämnestra. — Erst vor kurzem erschienen ist eine eurodisc-Platte, die Szenen aus „Elektra“, „Frau ohne Schatten“ und „Rosenkavalier“ zusammenstellt. Es singen Christa Ludwig und Walter Berry. Die klangtechnisch hervorragende Auf-nahme ist in mehr als einer Hinsicht inter-essant: sie erhellt von neuem, was für ein warmblütiger, bestechender Sänger und Schauspieler Berry ist, und sie dokumen-tiert einen neuen Versuch der Christa Lud-wig, sich das Fach der Hochdramatischen zu erobern — hier die Rolle der „Elektra“. Nun ist die Ludwig vom Wachstum her keine Borkh — aber sie ist eine Sän-gerin von blühend schöner, beseelter stimm-licher Fülle (die Mezzolage ist strömendes Gold). Und die beiden singen die Erken-nungsszene Elektra-Orest: jene grandio-seste musikdramatische Emanation, die Strauss je geschrieben hat. Hier ist sie in ganzem Umfang und in berückender Klang-sinnlichkeit verwirklicht.

„Rosenkavalier“: Die drei Standard-Aus-gaben — Kleiber (Decca), Böhm (Grammo-phon), Karajan (Columbia) — lassen es kaum zu, eine vor der anderen zu bevor-zugen. Kleiber (nur Mono, klanglich aber ausgezeichnet) hat vielleicht den elegantes-ten Wiener Elan und den genauesten Straussischen Impetus. (Die Aufnahme ist strichlos.) Bei Karajan (mit dem Philhar-monia-Orchester London und mit der Schwarz-kopf als Marschallin) hört man raffiniert

„Frau ohne Schatten“ mit Ingrid Bjoner (Kaiserin) und Jess Thomas (Kaiser)





Hohe Einfalt des Menschlichen:
Dietrich Fischer-Dieskau als Barak in „Frau ohne Schatten“

erschlossene Klangwunder, aber es gibt auch recht eigenwillig modifizierte Tempi, und Teresa Stich-Randall als Sophie ist einfach zu blaß und dünn. Der „klassische Rosenkavalier“, scheint mir, ist die Aufnahme unter Böhm. Da ist Vitalität und Maß, Musik und Bau, und über allem die Hand eines sehr präzisen Kapellmeisters.

Von den zahlreichen Einzelaufnahmen muß besonders auf den Querschnitt hingewiesen werden, den die Electrola aus der meines Wissens ersten Gesamtaufnahme (vor 30 Jahren) zusammengestellt hat: da geben sich Sänger ein Stelldichein, die einst Welt-rang hatten — so Lotte Lehmann (Marschallin), Maria Olszewska (Octavian), Elisabeth Schumann (Sophie) und Richard Mayr (Ochs).

„Ariadne auf Naxos“: Die beiden subtilsten Interpretationen sind Mono-Aufnahmen. Wieviel gerade das Vorspiel durch die Stereophonie an Plastik und Bühnennähe gewinnt, zeigt die RCA-Einspielung unter Erich Leinsdorf. Leinsdorf fackelt nicht, hütet sich vor jeglichem Schmalz und sorgt immer für Zügigkeit und dramatisches Temperament. Ich mag ihn sehr gern — in dieser Ariadne aber (mit der beseelten Jurinac als Komponisten) ist er mir an entscheidenden Stellen zu wenig geschmackvoll, um nicht zu sagen: zu robust. Ansonsten ist die Aufnahme exzellent. Was es an Nuancen, an kleinen und großen Klangwundern in dieser zaubervollen Par-

titur auszukosten gibt, ist wieder bei Karajan am feinsten da. Als Bacchus hat er Rudolf Schock, der da tatsächlich strahlend wie ein junger Gott singt — wie schade, daß er so selten unter solcher Hand und in solchen Bereichen anzutreffen ist! — Die rundherum glückteste Aufnahme scheint mir dennoch der Mitschnitt der Wiener Festauführung vom 11. Juni 1944 zu sein, den die DGG zum Straussjahr herausgebracht hat; er wurde im ff 4/1964 bereits eingehend besprochen. — Einen besonderen Hinweis erfordert hier wieder eine Zusammenstellung von Szenen (Electrola), in denen Lisa della Casa Ariadne vorgestellt wird. Nirgends spüre ich so wie bei ihr den Nerv für Hofmannsthal, sein Wort und Sinn leuchten da als eine zweite Musik hinter der Straussmusik, und das „Wunder der Verwandlung“ wird nirgends gegenwärtiger. Nirgends auch, finde ich, hat die Schlußszene solche Klangpracht und solchen hymnischen Glanz.

„Arabella“: Ja, sie ist jetzt neu da, und davon wird nachher noch zu sprechen sein. Dennoch möchte ich die Decca-Einspielung nicht vermissen. Arabella ist Lisa della Casa, George London ist der stimmbegüterte, noble Mandryka. Aber „der Richtige“ ist da vor allem Georg Solti, der ja nicht nur ein Fanatiker des Ausdrucks, sondern auch des genauen Handwerks ist. Die klangtechnische Qualität läßt leider zu wünschen übrig.

„Capriccio“: Erstaunlich, daß man für das gar nicht populäre und mit soviel Fachfinessen dem „Metier“ verbundene „Opus-lein“ eine Mono-Gesamtaufnahme gewagt hat (Columbia). In einer Besetzung (Schwarzkopf, Christa Ludwig, Anna Moffo, Fischer-Dieskau, Wächter, Hotter), die erlesener und rollengerechter nicht gedacht werden kann. Mit einem Dirigenten (Sawallisch), der durchweg das leichte zügige Parlando des „Konversationsstückes“ sichert, aber auch mit feinem Klanggespür die lyrischen Teile ausbreitet. Neuerdings gibt es davon einen sorgfältig redigierten (klanglich offenbar verbesserten) Querschnitt.

Nun noch die erwähnten „Neuzugänge“ der „Arabella“ und der „Frau ohne Schatten“ (DGG), die wahrhaftig Festesgaben sind! Es handelt sich dabei um technisch großartig gemeisterte Mitschnitte von Festspielaufführungen der Bayerischen Staatsoper München — was den Aufnahmen von vornherein eine Atmosphäre von lebendigem Bühnengeschehen gibt.

Die Besetzung der Münchner Festspiel-„Arabella“ — die Dreisternkonstellation Lisa della Casa—Anneliese Rothenberger—Dietrich Fischer-Dieskau hat es vermocht, daß eine Aufführung berühmter wurde, als das Werk selber vordem gewesen ist. Lisa della Casa ist heute mit der Gestalt der „Arabella“ (die letzte der zauberhaften Hofmannsthal-Gestalten) schlechthin identisch. So, wie sie sie verkörpert, gibt sie ihr das dramaturgische Gewicht, das stark genug gegen die eigentliche Handlung im Hintergrund steht — ein Mädchen nur, ein kokett verspieltes (und dennoch unbeirrbar klares und ernstes), das nichts tut, als den „Richtigen“ zu erfühlen, um dann ein Leben lang für ihn da zu sein.

Dokumentiert wird hier außerdem hinreißend, welch eine außerordentliche künstlerische Persönlichkeit Fischer-Dieskau ist. Zwei so konträre Figuren wie der Mandryka und der Barak, Menschen von verschiedenen Sternen, sie werden bei ihm Fleisch und Blut. Fischer-Dieskau gibt ihnen verschwenderisch reich den Glanz und die Fülle seiner unvergleichlichen Stimme, die Intelligenz der Charakterisierung, die seelische Intensität der sängerischen Artikulation, das prall vitale und stets kontrollierte Temperament, die hohe Einfalt des Menschlichen — er ist Mandryka und Barak wie keiner.

Fischer-Dieskau, Inge Borkh (Färbersfrau), Ingrid Bjoner (Kaiserin), Jess Thomas (Kaiser), Martha Mödl (Amme) — das ist die Welttragbesetzung, mit der am 21. November 1963 das Münchner Nationaltheater eröffnet wurde, es ist die Besetzung, die hier zu hören ist. Inge Borkh singt mit starker Intensität. Martha Mödl, sängerisch zuweilen an Grenzen, läßt das böse Schillernde, das mephistofelisch Umwitterte ihrer Amme eindringlich spüren. Jess Thomas strahlt in unverwundlicher Tenorpracht. Ingrid Bjoner als Kaiserin ist wunderbar — das ist absichtlich so gesagt und will durch keinen Kommentar eingeschränkt werden. Das andere Ereignis dieser „Frau ohne Schatten“, ist der Klang, die bezwingende Ausdrucksgewalt des Orchesters. Dort, „Arabella“, läßt es uns in kulinarischen Genüssen schwelgen — hier, „Frau ohne Schatten“, trägt es alle Schrecken und Träume, alles betäubende Chroma und das große Pathos einer Musik, die noch einmal hinabgestiegen ist zu den „Mütern“, die noch einmal, vielleicht zum letztenmal, eine Oper allergrößten seelendramatischen Stiles geschaffen hat. Und Joseph Keilberth ist ein großer Strauss-Dirigent. Auch das ist mit diesen Aufnahmen nachdrücklich dokumentiert. Mit diesen Aufnahmen, die den Bestand der Strauss-Oper auf Schallplatten wesentlich bereichern und weitwirkende Bedeutung gewinnen werden.