

A black and white portrait of Kirsten Flagstad, a Norwegian soprano. She is shown from the chest up, looking slightly to the right of the camera. She has dark, wavy hair styled in a 1940s fashion, with a side part. She is wearing a light-colored, possibly white, dress with a high neckline and a single-strand pearl necklace. Her expression is calm and composed.

audite

Deutschlandradio Kultur

KIRSTEN FLAGSTAD
GEORGES SEBASTIAN
RICHARD WAGNER • RICHARD STRAUSS

live in Berlin, 1952

recording date: CD 1: May 9, 1952 (mono) – live recording
CD 2: May 11, 1952 (mono) – live recording
recording location: Titania-Palast, Berlin
recording producer: Wolfgang Lohse
recording engineer: Krüger

Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin
(lizenziert durch Deutschlandradio)
recording: © 1952 Deutschlandradio
research: Rüdiger Albrecht
remastering: © Ludger Böckenhoff, 2010
rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law in
relation to research, compilation and re-mastering of the original audio tapes,
as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



cover photo: Kirsten Flagstadmuseet, Hamar, Norway
art direction and design: »audite« Musikproduktion

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>

© 2010 Ludger Böckenhoff



RICHARD WAGNER:

- **Wesendonck-Lieder**
- **Tristan und Isolde**
 - Vorspiel zum ersten Aufzug
 - Isoldes Erzählung und Fluch
 - Isoldes Klage und Liebestod
- **Götterdämmerung**
 - Brünnhildes Schlußgesang

RICHARD STRAUSS:

- **Vier letzte Lieder** (Nr. 2 - 4)
 - Beim Schlafengehen
 - September
 - Im Abendrot
- **Elektra**
 - Monolog der Elektra

KIRSTEN FLAGSTAD, Sopran
Orchester der Städtischen Oper Berlin
GEORGES SEBASTIAN, Dirigent

Das Alter oder auch: das Altern der Stimme – ein heikles Thema. Es gehört zum natürlichen Alterungsprozeß, dass Stimmen, insbesondere die von Sopranen und Tenören, an Spannkraft verlieren und in der hohen Lage „kürzer“ werden. Als die große Adelina Patti ihre letzten und allerletzten Abschiedskonzerte gab, notierte George Bernard Shaw: „Time has transposed down her a minor third.“ („Die Zeit hat sie um eine kleine Terz transponiert.“) Viel problematischer, wenn sie ihren Fokus einbüßen, wenn sie klanglich rauher oder dumpfer werden und im Piano ihren tragenden und leuchtenden Klang verlieren.

Die hier vorliegenden Aufnahmen vom 9. und 11. Mai 1952 gehören zu den späten Dokumenten von Kirsten Flagstad (12.7.1895 - 7.12.1962). Sie sind wenige Wochen vor ihrem 57. Geburtstag entstanden; zu einer Zeit also, in der die meisten Sopranistinnen den Wechsel ins sogenannte Charakterfach haben vollziehen müssen. Hingegen standen der norwegischen Sopranistin selbst im späten Herbst ihre unvergleichlich reichen

stimmlichen Mittel fast vollständig zur Verfügung, und dies nach einer strapaziösen Laufbahn von mehr als drei Jahrzehnten.

Kirsten Flagstad stammte aus einer Musikerfamilie, erhielt seit ihrem sechsten Lebensjahr Klavierunterricht, begann mit 16 das Gesangsstudium, debütierte am 12. Dezember 1913 als Nuri in Eugen d'Alberts *Tiefland* am Königlichen Theater von Oslo, setzte ihr Studium bei Gillis Bratt fort und sang ab 1919 in Oslo wie an schwedischen und finnischen Theatern lyrische Opern- und Operettenpartien. Sie hatte 75 Rollen in rund 1200 Aufführungen gesungen, bevor sie am 29. Juni 1932 mit ihrer ersten Isolde den Anstoß für ihre zweite Karriere gab. Auf Empfehlung der schwedischen Sopranistin Ellen Gulbranson wurde sie für die Festspiele von 1933 und 1934 nach Bayreuth engagiert. Nach ihrer Rückkehr sang sie in Oslo erneut die Isolde. Der für die Partie des Marke engagierte Bass Alexander Kipnis empfahl sie an verschiedene Theater, auch an die Metropolitan Opera. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte in New York ein Bann auf der deutschen Oper gelegen, gerade

auf dem Werk Wagners, dessen *Ring* bis 1917 kontinuierlich in neunzehn Spielzeiten gegeben worden war.

Als der Zyklus in der Saison 1924/25 wieder aufgenommen wurde, konnte sich Maria Müller als Sieglinde glänzend in Szene setzen, nur fehlte eine Hochdramatische für die Brünnhilde. Kirsten Flagstad wurde im August 1934 zu einem Vorsingen nach St. Moritz gebeten. Die Probe vor dem General Manager Giulio Gatti-Casazza und dem für die deutsche Sektion zuständigen Dirigenten Artur Bodanzky fand im Salon eines Hotels statt. Der für die Begleitung mitgebrachte Pianist Hermann Weigert, später Ehemann von Astrid Varnay, behandelte sie mit impertinenter Überheblichkeit. Als er fragte, ob sie Brünnhildes Schlachtruf kenne, nutzte sie ihre Chance: „Ich ließ meine Stimme los, und er taumelte beinahe von seinem Klavierschemel“. Im September 1934 wurde sie für die Wochen zwischen dem 28. Januar und dem 31. März 1935 engagiert. Ihre Gage betrug 550 Dollar für jeweils zwei Aufführungen in der Woche.

Vorbereitet von George Szell in Prag, kam sie am 8. Januar 1935 nach New York. Für ihr Debüt als Sieglinde in Wagners *Walküre* am 2. Februar 1935 war eine Samstag-Matinee ausgesucht worden. Nach dem ersten Akt sagte Geraldine Farrar, die als Kommentatorin der Radio-Übertragung am Mikrophon saß: „Ladies and Gentlemen, heute erleben wir eines der größten Ereignisse, das sich bei einer Operaufführung begeben kann. Eine vollkommen unbekannte Sängerin hat das Publikum durch ihre wunderbare Stimme und ihre künstlerische Persönlichkeit in Begeisterung versetzt. Wir erleben die Geburt eines neuen Stars.“ Nach „O hehrstes Wunder“ im dritten Akt wurde die Aufführung von tosendem Beifall unterbrochen. Was Kirsten Flagstad in sechs triumphalen Jahren für die Met geleistet hat, ist beispiellos. Nach der Wirtschaftskrise hatte das Haus erhebliche finanzielle Probleme zu überwinden. Zur Überwindung der Schwierigkeiten trugen insbesondere ihre Wagner-Aufführungen mit Lauritz Melchior als Partner bei. Dank ihrer stets ausverkauften Vorstellungen konnte die

Metropolitan Opera Association das Gebäude der Met kaufen und in Texaco einen neuen Sponsor für die „Saturday Broadcasts“ gewinnen.

Nachdem Norwegen am 9. April 1940 von den Nationalsozialisten okkupiert worden war, kehrte sie zurück. Fünf Tage nach dem Ende des Krieges wurde ihr Mann Henry Johansen verhaftet, weil er sein Holzgeschäft weitergeführt und auch mit den Deutschen gehandelt hatte. Der Journalist Walter Winchell streute das Gerücht, sie habe mit den Nazis kollaboriert, sei mit Hitler befreundet gewesen und habe in ganz Deutschland Konzerte gegeben. Kirsten Flagstad, gegen die nichts vorlag, kehrte erst im Januar 1947 in Cannes und in London auf die Bühne zurück, nach bitteren Jahren der Diffamierung am 22. Januar 1951 auch an die Met: als Isolde unter Fritz Reiner. Ihre letzte Vorstellung sang sie dort am 1. April 1952 als Alceste in Glucks Oper. In ihrer Laufbahn hat sie mehr als achtzig Partien in rund 2100 Aufführungen gesungen, ferner 250 Orchesterkonzerte und 600 Recitals.

Es war ein Zeugnis für ihren singulären Rang, dass sie 1952, ein Jahr vor ihrem endgültigen Abschied von der Bühne als Dido in Henry Purcells Oper, für die erste Studio-Produktion von Wagners *Tristan und Isolde* unter Leitung von Wilhelm Furtwängler engagiert wurde, unter dessen Leitung sie im März 1950 am Teatro alla Scala die Brünnhilde gesungen und am 22. Mai die „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss uraufgeführt hatte – auf Wunsch des Komponisten. Zu ihren tönenden Abschiedsgeschenken gehörten neben der legendären Tristan-Einspielung zwei Aufnahmen der „Wesendonck-Lieder“ mit Gerald Moore als Klavier-Partner und den Wiener Philharmonikern unter Hans Knappertsbusch.

Die vorliegenden Mitschnitte der beiden Konzerte aus dem Berliner Titania-Palast mit dem Orchester der Städtischen Oper sind besonders bemerkenswert: zum einen, weil sie in der Aufnahme der Wagner-Lieder frischer und präsenter klingt als in der vier Jahre später entstandenen Einspielung unter Hans Knappertsbusch; zum anderen, weil der

Berliner Mitschnitt der Strauss-Lieder dem aus London klangtechnisch weit überlegen ist.

Walter Legge, der Produzent der *Tristan*-Aufnahme, hat den Ruhm Kirsten Flagstads mit einer ebenso taktlosen wie peinlich selbstgefälligen Indiskretion vergiftet. Seine Frau Elisabeth Schwarzkopf habe einige hohe Töne für die Kollegin singen müssen; möglicherweise waren es die C's des zweiten Aktes. Grenzen der Reichweite hatten sich in der Londoner Uraufführung der „Vier letzten Lieder“ angedeutet, als sie im ersten Lied – „Im Frühling“ – das h“ auf „Wunder“ durch ein fis“ ersetzte. In Berlin verzichtete sie, offenbar wegen der hohen *Tessitura*, ganz auf das erste Lied. In den anderen Liedern aber – in ungewohnter Abfolge: „Beim Schlafengehen“ (3), „September (2)“ und „Im Abendrot (4)“ – macht sie tiefen Eindruck zum einen durch die Fülle der tiefen Lage mit den „timbralen Farben des Englischhorn und des Chalumeau-Registers der Klarinette“ (Paul Jackson zur Charakteristik der Stimme in seiner Studie der Met-Broadcast), die für eine

subtile Klangdramaturgie der Vokale (speziell des „U“) genutzt werden; zum anderen verzaubert sie durch den blühenden Klang in den vielen schier endlosen melodischen Bögen, die sie mit größtem Geschick gliedert: etwa bei „müdgewordenen Augen zu“ (Ende von „September“) oder „soll mein sehnliches Verlangen“ (zweite Zeile von „Beim Schlafengehen“).

Und immer noch Isolde? Wer mit der Stimme von Kirsten Flagstad durch diverse Mitschnitte der Metropolitan Opera aus den dreißiger Jahren vertraut ist, kann nicht überhören, dass im Berliner Konzert das hohe „H“ in der Erzählung der Isolde aus dem ersten Akt („gab er es preis“ bzw. „lacht das Abenteuer“) das Ergebnis einer Willensanstrengung sind. Es ist ein fundamentaler Unterschied, ob ein Ton erreicht oder entfaltet wird. Auch der für das Erfassen hoher Töne wichtige Einschwingvorgang ist (noch) langsamer geworden als in den dreißiger Jahren. Hingegen bleibt die Klangfülle – und insbesondere die von Wagner geforderte „ekstatische Phonation“ – in der Phrase „Rache!

Tod uns beiden“ (auf „A“ und „As“) nicht nur verblüffend, sondern singulär.

Eine andere Phrase, die *seelisch* entscheidende der Erzählung, verdient mehr Bewunderung. Es geht um die durch den Vortrag bewirkte Vergegenwärtigung der Vorgeschichte. Isolde stand, wie sie Brangäne berichtet, am Lager des siechen Tristan, in der Hand das Schwert, um Morolds Tod zu rächen. „Von seinem Lager blickt er her“, sagt sie, „nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand, er sah mir in die Augen.“ In einem Aufsatz unter dem Titel „...und wonnig weidet mein Blick“ hat Heinz Becker auf die Bedeutung von Blick und Augensprache in Wagners Gebärdensprache hingewiesen. Unter „Gebärde“ versteht Wagner die vollständige Kundgebung der menschlichen Erscheinung an das Auge. Wenn von einem Blick gesungen wird, gilt es, diesen Blick im Singen als Gebärde sichtbar zu machen. Wagner hat hier, wie Becker ausführt, „Musik des auskomponierten Augen-Blicks“ geschrieben: „mit einer trugschlüssigen Wendung von H-Dur nach C-Dur schält Wagner die Worte, er

sah mir in die Augen‘ markant aus dem Kontext heraus, so dass das Schlüsselwort *Augen* in einem fallenden Oktavsprung der Singstimme nun im plötzlich eintretenden Piano über dem trugschlüssigen C-Dur-Akkord ertönt“.

Jene erwähnte Phrase führt also in chromatischer Aufwärtsbewegung auf das e“ vor dem Fall auf das e’. Kirsten Flagstad lässt hier die Augenblicke seiner Augen-Blicke *sichtbar* werden. Das lang im Piano zu haltende e“ hat die meisten Sopranistinnen vor Probleme gestellt. Sie singen entweder mit schwingungsarmer oder zu scharfer Intonation, mit einer gestauten statt fließenden Tongebung oder klangarm im Piano. Die norwegische Sopranistin erfüllt diese Phrase einmal mehr mit dem liebesberauschten Klang trunkener Jugend. Und an Wagners Bild vom „Allerwehlauesten“ mag man sich erinnern, wenn man sie im Liebestod der Isolde oder in den Wesendonck-Liedern hört.

In der Szene der Elektra, die sich an Orest wendet, fasziniert sie erneut

durch die Inständigkeit eines Klangs, der Intensität mit Wärme verbindet und Verzweiflungsglut spürbar werden lässt. Die Majestas der Stimme ist in der Schlusszene der Brünnhilde zu erleben: das Leuchten der allerdings nicht rasch einschwingenden Höhe und vor allem die dunkle Fülle der mezzogrundernten tiefen Lage in der Phrase „Ruhe, ruhe, du Gott“. Exemplarisch die Textverständlichkeit, erreicht durch die vorbildliche Lautung der klingenden Konsonanten. Im lebhaften Schlussabschnitt – „Fliegt heim ihr Raben“ – tut sie sich mit „kleinen Noten“ – etwa bei „der dort noch lodert“ – nicht leicht, während sie die gehaltenen Töne der Höhe (as“ bei „weist Loge nach Walhall“ oder b“ bei „werf ich den Brand“) mit der Vollglut eines echten dramatischen Soprans singt.

Als Leit-Motiv findet sich in ihrer kritischen Akte der Einwand, dass sie nur von ihren stimmlichen Anlagen her ein dramatischer Sopran gewesen sei, nicht aber nach Temperament und Darstellungsbedürfnis. Das ist, wie aus Rezen-

sionen über ihre *Aufführungen* hervorgeht, vielleicht nicht falsch. Sie war offenbar eine zurückhaltende Darstellerin ohne den Ausdrucksmut einer Lotte Lehmann oder Frida Leider. Der Eindruck aber, dass ihr Gesang selber dramatische Intensität vermissen ließ, mag darauf beruhen, dass viele Hörer spürbare Anstrengungen – selbst ein „singing in the pain“ oder gar harsch-häßliche Klänge – als ausdrucksvoll empfinden. Das Singen von Kirsten Flagstad war scheinbar mühelos. Umso mehr aber konnte es die innere Dramatik der Musik entfalten.

Jürgen Kesting

Age, or: the ageing of the voice – a delicate subject. It is part of the natural ageing process that voices, particularly those of sopranos and tenors, lose elasticity and become “shorter” in the high register. When the great Adelina Patti gave her last and very last farewell concerts, George Bernard Shaw commented: “Time has transposed her a minor third.” However, it is far more problematic when they lose their focus, when the sound becomes hoarse or dull and loses its glowing quality when singing *piano*.

These recordings were made on 9 and 11 May 1952 and document the latter part of Kirsten Flagstad’s (12 July 1895 – 7 December 1962) career. They were made a few weeks before her 57th birthday, thus at a time when most sopranos will have been forced to change over to the so-called *character fach*. The Norwegian soprano however, even at this late stage, was still in almost full command of her incomparably rich voice, even after a demanding career spanning over three decades.

Kirsten Flagstad came from a family of musicians, received piano tuition from the age of six, began her vocal studies at the age of sixteen, made her début at the Royal Theatre in Oslo on 12 December 1913 as Nuri in Eugen d’Albert’s *Tiefland*, continued her studies with Gillis Bratt and sang lyrical opera and operetta parts in Oslo as well as at Swedish and Finnish opera houses from 1919. She had sung 75 roles in around 1200 performances before beginning her second career on 29 June 1932, when she sang Isolde for the first time. Having been recommended by the Swedish soprano Ellen Gulbranson, she was engaged by the Bayreuth Festival in 1933 and 1934. After her return to Oslo, she sang Isolde again. Alexander Kipnis, the bass who had been engaged for the part of Marke, recommended her to several opera houses, including the Metropolitan Opera. After the First World War, German opera had been under a spell in New York, particularly Wagner’s work, whose *Ring* had been performed continually over nineteen seasons until 1917.

When the cycle was revived in the 1924/25 season, Maria Müller was able to present herself brilliantly as Sieglinde; however, a highly dramatic soprano was still needed for the role of Brünnhilde. Kirsten Flagstad was asked to come to an audition in St Moritz in August 1934. The trial in front of the general manager, Giulio Gatti-Casazza, and the conductor, Artur Bodanzky, who was responsible for the German section, took place in a hotel parlour. The pianist, Hermann Weigert, who had been asked to accompany her – and who later married Astrid Varnay – treated her with an impertinent arrogance. When he asked her whether she knew Brünnhilde’s battle cry, she seized her opportunity: “I let my voice loose and he nearly fell off his piano stool.” In September 1934 she was engaged for the period between 28 January and 31 March 1935. Her fee was 550 dollars for two performances per week.

Prepared by George Szell in Prague, she came to New York on 8 January 1935. For her début as Sieglinde on 2 February 1935, a Saturday matinee had been chosen.

After the first act, Geraldine Farrar, who was announcing the radio broadcast, said: “Ladies and gentlemen. Today we are privileged to witness one of the greatest performances in history. Today a completely unknown singer has enthralled the audience with her sublime voice and charismatic personality. A star is born!” After “O hehrstes Wunder” in Act 3, the performance was interrupted by thunderous applause. Kirsten Flagstad’s achievements at the Met during six triumphant years are without parallel. After the depression, the opera house had to cope with considerable financial problems. Her Wagner performances with Lauritz Melchior as her partner helped in particular to overcome the difficulties. Thanks to her performances always being sold out, the Metropolitan Opera Association was able to buy the building of the Met and win Texaco as a new sponsor for the “Saturday Broadcasts”.

After Norway’s occupation on 9 April 1940 by the National Socialists, she returned. Five days after the end of

the war, her husband Henry Johansen was arrested for having continued his timber shop and also having done business with the Germans. The journalist Walter Winchell spread a rumour, according to which she had allegedly collaborated with the Nazis, been friendly with Hitler and given concerts all over Germany. Only in January 1947 did Kirsten Flagstad, who had not been guilty of any wrongdoing, return to the stage in Cannes and in London and, after bitter years of defamation, also to the Met, on 22 January 1951 – as Isolde under Fritz Reiner. She gave her last performance there on 1 April 1952 as Alceste in the opera by Gluck. During the course of her career, she sang more than eighty parts in around 2100 performances and also gave approximately 250 concerts with orchestra and 600 recitals.

It was a tribute to her unique status that she was engaged to sing for the first studio recording of Wagner's *Tristan and Isolde* under Wilhelm Furtwängler in 1952, one year before her final farewell from the stage which she gave as Dido in Henry Purcell's opera. It was also Furtwängler,

under whose baton she had sung the role of Brünnhilde at the Teatro alla Scala in March 1950 and also, on 22 May, given the first performance of the "Four Last Songs" by Richard Strauss – at the request of the composer. Amongst her farewell offerings – apart from the legendary *Tristan* recording – were also two recordings of the "Wesendonck Lieder" with Gerald Moore as her partner at the piano and the Vienna Philharmonic under Hans Knappertsbusch.

The present recordings of two concerts given at the Berlin Titania-Palast with the Orchestra of the Municipal Opera are particularly noteworthy: one the one hand, the Wagner songs sound fresher and more present than in the recording made four years later under Hans Knappertsbusch; on the other, the Berlin live-recording of the Strauss songs is technically far superior to the recording made in London.

Walter Legge, the producer of the *Tristan* recording, poisoned Kirsten Flagstad's glory with an indiscretion which

was both tactless and embarrassingly self-important. Apparently his wife, Elisabeth Schwarzkopf, had had to sing some high notes for her colleague; possibly these were the C's of the second act. The limitations of her scope had been indicated at the London première of the "Four Last Songs" when, in the first song ("Im Frühling"), she replaced the b" in "Wunder" with an f sharp". In Berlin, apparently due to the high tessitura, she forewent the first song entirely. However, in the other songs – in an unusual order: "Beim Schlafengehen" (3), "September" (2), "Im Abendrot" (4) – her rich palette of colours, in the low register with the "the tonal colors of the English horn and the chalumeau registers of the clarinet" (according to Paul Jackson who commented on the characteristics of the voice in his study of the Met broadcasts) which she uses for subtle and dramatic sounds of the vowels (particularly the "u"), is very impressive. She also manages to enchant her audience with the flourishing sound of the many, almost endless, melodic arches which she structures with huge skill: for instance

at "müdgewordenen Augen zu" (end of "September") and at "soll mein sehnliches Verlangen" (second line of "Beim Schlafengehen").

And still Isolde? For those who are familiar with Kirsten Flagstad's voice through various live recordings made at the Metropolitan Opera during the 1930s, it is obvious that the high "B" of the Berlin concert in Isolde's narration during Act I ("gab er es *preis*" and "*lacht* das Abenteuer") is the result of an effort of will. There is a fundamental difference of hitting a note and developing it. Also the process of engaging, which is significant in grasping high notes, has become (even) slower than in the 1930s. The sonority, on the other hand – and particularly the "ecstatic phonation" which Wagner demands – in the phrase "Rache! Tod uns beiden" (on an "A" and an "A flat") is not only astounding, but singular.

Another phrase, the *mentally* decisive phrase of the narration, merits more admiration. The passage in question is the visualisation of the previous his-

tory by way of her speech. As she says to Brangäne, Isolde stood at the bed of the ailing Tristan holding the sword in her hand, intending to avenge Morold's death. "Von seinem Lager blickt er her, nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand, er sah mir in die Augen" [From his bed he looks up, not onto the sword, not onto the hand, he looked me in the eyes], she says. In an essay with the title "...und wonnig weidet mein Blick" [...and my eyes feast blissfully], Heinz Becker pointed out the significance of the glance and the language of the eyes in Wagner's language of gestures. For Wagner, a "gesture" ["Gebärde"] is the complete manifestation of human appearance to the eye. If a gaze is the subject of a passage, it needs to be made visible as a gesture. According to Becker, Wagner "set the gaze of the eye to music – by a deceptive cadence from B major to C major, Wagner highlights the words 'er sah mir in die Augen' [he looked me in the eyes] from the context so that the keyword *Augen* [eyes] is now heard as a falling octave in the voice in a sudden *piano* over the deceptive C major chord."

The passage thus moves chromatically upwards to the e', before descending onto the e. Kirsten Flagstad visualises his gaze. The *piano* e" which needs to be held for a long time has proved problematic for most sopranos. They either sing without any vibrato or with too acute an intonation, with a held back, rather than a flowing, tone or with too little sound in the *piano*. The Norwegian soprano, on the other hand, once more fills this phrase with the youthful sound of intoxicated love. And one might remember Wagner's image of the "most painful sound" when one hears her sing Isolde's *Liebestod* or the "Wesendonck Lieder".

In the scene during which Elektra turns to Orest, she captivates her audience once more with the imploring quality of her sound which combines intensity and warmth and which makes a despairing fervour perceptible. The majesty of her voice can be experienced in Brünnhilde's final scene: the glowing high register (which, however, does not develop rapidly) and, especially, the dark sonority of the mezzo-like low register in the

phrase "Ruhe, ruhe, du Gott". Her diction is consummate – she achieves this by exemplary pronunciation of the sounding consonants. In the energetic final section ("Fliegt heim, ihr Raben") she does not find the "small notes" easy (for instance at "der dort noch lodert"), whereas the held notes in the high register (a flat" at "weiset Loge nach Walhall" or b flat" at "werf ich den Brand") are sung with the fervour of a true dramatic soprano.

A leitmotif amongst her critics is the charge that it was only the disposition of her voice which made her a dramatic soprano, and not her temperament or performing personality. According to the reviews of her *performances*, that may not be incorrect. She apparently was not an outgoing performer, such as a Lotte Lehmann or Frida Leider. However, the impression that her singing seemed to lack dramatic intensity may be explained by the fact that many listeners perceive noticeable struggle – even "singing in the pain" and harsh or ugly sounds – as expressive. Kirsten Flagstad's singing seemed effortless. But this enabled the

inner drama of the music to unfold further.

Jürgen Kesting

Translation: Viola Scheffel

RICHARD WAGNER**Wesendonck-Lieder****① Der Engel (Nr. 1)**

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden-sonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

② Stehe still! (Nr. 2)

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillt den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre
zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

③ Im Treibhaus (Nr. 3)

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbevangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

④ Schmerzen (Nr. 4)

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

⑤ Träume (Nr. 5)

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumed spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

⑦ Tristan und Isolde:

Isoldes Erzählung und Fluch
(1. Aufzug, 3. Szene)

Erfuhrest du meine Schmach,
nun höre, was sie mir schuf.
Wie lachend sie mir Lieder singen,
wohl könnt' auch ich erwidern
von einem Kahn, der klein und arm
an Irlands Küste schwamm,
darinnen krank ein siecher Mann
elend im Sterben lag.
Isoldes Kunst ward ihm bekannt;
mit Heilsalben und Balsamsaft
der Wunde, die ihn plagte,
getreulich pflag sie da.

Der „Tantris“ mit sorgender List sich nannte,
als Tristan Isold' ihn bald erkannte,
da in des Müß'gen Schwerte
eine Scharte sie gewährte,
darin genau sich fügt' ein Splitter,
den einst im Haupt des Iren-Ritter,
zum Hohn ihr heimgesandt,
mit kund'ger Hand sie fand.
Da schrie's mir auf aus tiefstem Grund!
Mit dem hellen Schwert ich vor ihm stund,
an ihm, dem Überfrechen,
Herrn Morolds Tod zu rächen.
Von seinem Lager blickt' er her –
nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand –
er sah mir in die Augen.
Seines Elendes jammerte mich! –
Das Schwert – ich ließ es fallen!
Die Morold schlug, die Wunde,

sie heilt' ich, daß er gesunde
und heim nach Hause kehre,
mit dem Blick mich nicht mehr beschwere!

[...]

Sein Lob hörtest du eben:
„Hei! Unser Held Tristan“ –
der war jener traur'ge Mann.
Er schwur mit tausend Eiden
mir ew'gen Dank und Treue!
Nun hör, wie ein Held Eide hält!

Den als Tantris unerkant ich entlassen,
als Tristan kehrt' er kühn zurück;
auf stolzem Schiff, von hohem Bord,
Irlands Erbin begehrt' er zur Eh'
für Kornwalls müden König,
für Marke, seinen Ohm.

Da Morold lebte, wer hätt' es gewagt
uns je solche Schmach zu bieten?
Für der zinspflicht'gen Kornen Fürsten
um Irlands Krone zu werben!

Ach, wehe mir!

Ich ja war's, die heimlich selbst
die Schmach sich schuf!
Das rächende Schwert,
statt es zu schwingen,
machtlos ließ ich's fallen!
Nun dien' ich dem Vasallen!

[...]

O blinde Augen, blöde Herzen!
Zahmer Mut, verzagtes Schweigen!
Wie anders prahlte Tristan aus,
was ich verschlossen hielt!
Die schweigend ihm das Leben gab,
vor Feindes Rache ihn schweigend barg;

was stumm ihr Schutz zum Heil ihm schuf –
mit ihr gab er es preis!

Wie siegprangend heil und hehr,
laut und hell wies er auf mich:
„Das wär ein Schatz, mein Herr und Ohm;
wie dünkt Euch die zur Eh'?
Die schmucke Irin hol' ich her;
mit Steg' und Wegen wohlbekannt,
ein Wink, ich flieg' nach Irenland:
Isolde, die ist Euer!
Mir lacht das Abenteuer!“
Fluch dir, Verruchter!
Fluch deinem Haupt!
Rache! Tod!
Tod uns beiden!

⑧ Tristan und Isolde:

Isoldes Klage und Liebestod
(Ende 3. Aufzug)

Tristan! Ha!

[...]

Ha! Ich bin's, ich bin's, süßester Freund!
Auf, noch einmal hör meinen Ruf!
Isolde ruft: Isolde kam,
mit Tristan treu zu sterben.
Bleibst du mir stumm?
Nur eine Stunde, nur eine Stunde
bleibe mir wach!
So bange Tage wachte sie sehnend,
um eine Stunde mit dir noch zu wachen:
betrügt Isolden, betrügt sie Tristan
um dieses einzige, ewig kurze

letzte Weltenglück?
 Die Wunde? Wo? Laß sie mich heilen!
 Daß wonnig und hehr die Nacht wir teilen;
 nicht an der Wunde,
 an der Wunde stirb mir nicht:
 uns beiden vereint erlösche das Lebenslicht!
 Gebrochen der Blick! Still das Herz!
 Nicht eines Atems flücht'ges Wehn! –
 Muß sie nun jammernd vor dir stehn,
 die sich wonnig dir zu vermählen
 mutig kam übers Meer?
 Zu spät! Trotziger Mann!
 Strafst du mich so mit härtestem Bann?
 Ganz ohne Huld meiner Leidens-Schuld?
 Nicht meine Klagen darf ich dir sagen?
 Nur einmal, ach! nur einmal noch! –
 Tristan! – Ha! – Horch! Er wacht!
 Geliebter!
 [...]

Mild und leise wie er lächelt,
 wie das Auge hold er öffnet –
 seht ihr's Freunde?
 Seht ihr's nicht?
 Immer lichter wie er leuchtet,
 stern-umstrahlet hoch sich hebt?
 Seht ihr's nicht?
 Wie das Herz ihm mutig schwillt,
 voll und hehr im Busen ihm quillt?
 Wie den Lippen, wonnig mild,
 süßer Atem sanft entweht –
 Freunde! Seht!
 Fühlt und seht ihr's nicht?
 Hör ich nur diese Weise,
 die so wundervoll und leise,

Wonne klagend, alles sagend,
 mild versöhnend aus ihm tönend,
 in mich dringet, auf sich schwinget,
 hold erhallend um mich klinget?
 Heller schallend, mich umwallend,
 sind es Wellen sanfter Lüfte?
 Sind es Wogen wonniger Düfte?
 Wie sie schwellen, mich umrauschen,
 soll ich atmen, soll ich lauschen?
 Soll ich schlürfen, untertauchen?
 Süß in Düften mich verhauchen?
 In dem wogenden Schwall,
 in dem tönenden Schall,
 in des Welt-Atems wehendem All –
 ertrinken, versinken –
 unbewußt – höchste Lust!

RICHARD STRAUSS

Vier letzte Lieder

① Beim Schlafengehn (Nr. 3)

Nun der Tag mich müd gemacht,
 soll mein sehnliches Verlangen
 freundlich die gestirnte Nacht
 wie ein müdes Kind empfangen.
 Hände, laßt von allem Tun,
 Stirn, vergiß du alles Denken,
 alle meine Sinne nun
 wollen sich in Schlummer senken.
 Und die Seele unbewacht
 will in freien Flügen schweben,
 um im Zauberkreis der Nacht
 tief und tausendfach zu leben.
 (Hermann Hesse)

② September (Nr. 2)

Der Garten trauert,
 kühl sinkt in die Blumen der Regen.
 Der Sommer schauert
 still seinem Ende entgegen.
 Golden tropft Blatt um Blatt
 nieder vom hohen Akazienbaum.
 Sommer lächelt erstaunt und matt
 in den sterbenden Gartentraum.
 Lange noch bei den Rosen
 bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
 Langsam tut er die großen
 müd gewordenen Augen zu.
 (Hermann Hesse)

③ Im Abendrot (Nr. 4)

Wir sind durch Not und Freude
 Gegangen Hand in Hand:
 Vom Wandern ruhen wir beide
 Nun überm stillen Land.
 Rings sich die Täler neigen,
 Es dunkelt schon die Luft,
 Zwei Lerchen nur noch steigen
 Nachträumend in den Duft.
 Tritt her und laß sie schwirren,
 Bald ist es Schlafenszeit,
 Daß wir uns nicht verirren
 In dieser Einsamkeit.
 O weiter, stiller Friede!
 So tief im Abendrot,
 Wie sind wir wandermüde -
 Ist dies etwa der Tod?
 (Joseph von Eichendorff)

④ **Elektra**

„Orest! Orest! –
O lass deine Augen...“
(Szene der Elektra)

Orest! Orest! Orest!
Es rührt sich niemand.
O lass deine Augen mich sehn!
Traumbild, mir geschenktes
Traumbild, schöner als alle Träume.
Hehres, unbegreifliches, erhabenes
Gesicht,
o bleib bei mir! Lös nicht
in Luft dich auf, vergeh mir nicht,
vergeh mir nicht,
es sei denn, das ich jetzt gleich
sterben muss und du dich anzeigst
und mich holen kommst: dann sterb ich
seliger als ich gelebt.
Orest! Orest! Orest!

RICHARD WAGNER

⑤ **Götterdämmerung**

„Starke Scheite...“
(Brünnhildes Schlußgesang)

Starke Scheite schichtet mir dort
am Rande des Rheins zuhauf!
Hoch und hell lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt.
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste Ehre zu teilen,
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wunsch!
Wie Sonne lauter strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er, der mich verriet!
Die Gattin trügend, – treu dem Freunde, –
von der eignen Trauten – einzig ihm teuer –
schied er sich durch sein Schwert.
Echter als er schwur keiner Eide;
treuer als er hielt keiner Verträge;
lautrer als er liebte kein ander:
und doch, alle Eide, alle Verträge,
die treueste Liebe trog keiner wie er! –
Wißt ihr, wie das ward?
O ihr, der Eide ewige Hüter!
Lenkt euren Blick auf mein blühendes Leid,
erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör, du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den, der sie gewirkt,

dem Fluche, dem du verfielst:
mich mußte der Reinste verraten,
daß wissend würde ein Weib!
Weiß ich nun, was dir frommt? –
Alles, alles, alles weiß ich,
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben hör' ich rauschen;
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe, ruhe, du Gott! –

Mein Erbe nun nehm' ich zu eigen.
Verfluchter Reif! Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rat.
Was ihr begehrt, ich geb' es euch:
aus meiner Asche nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge vom Fluche den Ring!
Ihr in der Flut löset ihn auf,
und lauter bewahrt das lichte Gold,
das euch zum Unheil geraubt.

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herren,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhildes Felsen fährt vorbei! –
Der dort noch lodert,
weist Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende dämmert nun auf.
So – werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

Grane, mein Roß!
Sei mir gegrüßt!

Weißt du auch, mein Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend, liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen, wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm die lachende Lohe?
Fühl' meine Brust auch, wie sie entbrennt;
helles Feuer das Herz mir erfaßt,
ihn zu umschlingen, umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne vermählt ihm zu sein!
Heiajoho! Grane!
Grüß' deinen Herren!
Siegfried! Siegfried! Sieh!
Selig grüßt dich dein Weib!

CD I**RICHARD WAGNER:
Wesendonck-Lieder**

- | | | |
|---|--------------|------|
| ① | Der Engel | 3:26 |
| ② | Stehe still | 3:41 |
| ③ | Im Treibhaus | 7:45 |
| ④ | Schmerzen | 2:21 |
| ⑤ | Träume | 5:19 |

aus Tristan und Isolde

- | | | |
|---|--|-------|
| ⑥ | Vorspiel zum ersten Aufzug | 9:57 |
| ⑦ | Isoldes Erzählung und Fluch (<i>1. Aufzug, 3. Szene</i>) | 8:39 |
| ⑧ | Isoldes Klage und Liebestod (<i>Ende 3. Aufzug</i>) | 13:27 |

Gesamtspielzeit CD I: 54:38

CD II**RICHARD STRAUSS:
Vier letzte Lieder**

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| ① | Nr. 3: Beim Schlafengehen | 5:07 |
| ② | Nr. 2: September | 4:55 |
| ③ | Nr. 4: Im Abendrot | 8:31 |

aus Elektra

- | | | |
|---|--|------|
| ④ | Monolog der Elektra
„Orest! Orest! – O lass deine Augen...“ | 5:42 |
|---|--|------|

RICHARD WAGNER: aus Götterdämmerung

- | | | |
|---|--|-------|
| ⑤ | Brünnhildes Schlußgesang „Starke Scheite...“ | 18:00 |
|---|--|-------|

Gesamtspielzeit CD II: 42:17

**audite
23.416**

**KIRSTEN FLAGSTAD
Orchester der Städtischen Oper Berlin
GEORGES SEBASTIAN**