



Heilige und Hure

In diesem Sommer wird er 130: **Wagners „Parsifal“**, sein letztes und auch schwierigstes Werk. „Schwierig“ nicht nur in ideologischer Hinsicht, sondern auch in seinen Anforderungen an die Interpreten. Unser Autor Thomas Voigt hat sich durch sämtliche derzeit verfügbaren Aufnahmen gearbeitet und die wichtigsten herausgestellt.



1882 öffnete sich in Bayreuth zum ersten Mal der Vorhang für Richard Wagners Bühnenweihfestspiel. Hier – und nur hier – wollte der Komponist das Werk aufgeführt sehen. Auch wenn der „Parsifal“-Bann für andere Bühnen schon lange aufgehoben ist, ist das Musikdrama nicht aus dem Bayreuther Spielplan wegzudenken. 2008 feierte hier Stefan Herheims vielbeachtete Inszenierung mit Detlef Roth als Amfortas und Mihoko Fujimura als Kundry Premiere.



Fotos: Bayreuther Festspiele GmbH/Enrico Nawrath

Foto: Festspiele Bayreuth/Lauterwasser



Schon früh sammelte Hans Knappertsbusch Erfahrungen mit dem Parsifal – von 1909 bis 1912 als Assistent von Siegfried Wagner und Hans Richter. Erst 1951 dirigierte er das Werk selbst in Bayreuth. Von ihm sind mehrere Aufnahmen erhalten.

Man könnte mit Wagners Senta sagen: „Der arme Mann!“ Offenbar war die Eigenthherapie mit dem „Tannhäuser“ nicht erfolgreich, und so musste Richard W. aus Dresden 30 Jahre später noch einmal das Thema angehen, das ihn offenbar so quälte: die scheinbare Unvereinbarkeit von seelischer und der körperlicher Liebe. Waren „Heilige“ und „Hure“ im „Tannhäuser“ noch säuberlich in Elisabeth und Venus geschieden, so wurde der Fall im „Parsifal“ komplizierter: Kundry trägt beides in sich, aber eben nicht als harmonische Einheit, sondern auf schizophrene Weise. Sie dient als Verführerin bei Klingsor, dem „gefallenen Engel“, und als Büsserin bei den Gralsrittern. Wie Amfortas, der Gralskönig in „Parsifal“, litt Wagner an der Lust, doch gab es für ihn keine Erlösung – ein Konflikt, in den man sich zumindest hineindenken kann. Und die Kernaussage des Stückes lautet ja „Durch Mitleid zur Erkenntnis“. Doch die triviale Schwarz-Weiß-Malerei (Keuschheit ist gut, Lust böse) und die Theatralisierung christlicher Rituale (Glocken, Liturgie, Abendmahl) können einem die Lust auf Wagners „Bühnenweihfestspiel“ gründlich verleiden.

Sehr hilfreich zu lesen, wie Claude Debussy und Thomas Mann dem Werk begegneten: Debussy belächelte das Libretto und verehrte die Musik; Thomas Mann lenkte den Blick zur Figur der Kundry, „der stärksten, dichterisch kühnsten, die Wagner je konzipiert hat“. Beide Ansätze bieten einen guten (Neu-)Zugang zum Werk und seiner Interpretationsgeschichte, die seit 70 Jahren auch in Form von Gesamtaufnahmen dokumentiert ist. Und eingedenk der Aussage Wagners, dass er nach dem unsichtbaren Orchester in Bayreuth am liebsten auch das „unsichtbare Theater“ erfunden hätte, scheint die Platte das ideale Medium zu sein, um sich dem Stück möglichst unvorbelastet zu nähern.

Beginnen wir mit dem zentralen Teil der „Parsifal“-Diskographie, den Aufnahmen aus Bayreuth – „zentral“ nicht nur wegen der Anzahl der verfügbaren Dokumente, sondern auch wegen der Authentizität der Spielstätte: Wagner hat sein letztes Werk für das „gedeckelte“ Orchester in Bayreuth komponiert und verfügt, dass es in den 30 Jahren nach seinem Tod ausschließlich dort aufzuführen sei. Bis zu den ersten Bayreuther „Parsifal“-Aufnahmen vergingen weitere 14 Jahre: 1927 entstanden im Festspielhaus längere Szenen unter der Leitung von Karl Muck, der das Werk dort seit 1901 di-

rigiert hatte, 1928 folgte der fast komplette dritte Aufzug in Berlin. Muck war ein für damalige Zeiten „moderner“ Dirigent: Wie Gustav Mahler verstand er unter „Tradition“ Weitergabe des Feuers, nicht Anbetung der Asche. Und so klingt sein „Parsifal“-Orchester ausgesprochen klar strukturiert und lyrisch.

Gesteigertes Pathos hört man eher beim (leider nicht allzu präzisen) Bayreuther Chor und stellenweise bei Ludwig Hofmann, dem

Sänger des Gurnemanz. Als Parsifal liegt Gotthelf Pistor ganz auf der Linie des Dirigenten: kein Druck auf die Gefühlsdrüse, die Musik sprechen lassen. Ergänzt wird diese historisch bedeutende, klanglich erstklassig restaurierte Kollektion durch die Szene Gurnemanz-Parsifal „So ward es uns verheißen“ mit Fritz Wolff, dem wunderbaren Alexander Kipnis und dem Bayreuther Festspielorchester unter Siegfried Wagner (1927). Abgesehen von zwei Szenen aus dem dritten Akt unter Richard Strauss – er dirigierte den schnellsten „Parsifal“ der Festspielgeschichte – scheinen aus der Zeit des „Dritten Reichs“ keine Bayreuth-Dokumente überliefert zu sein.

Die erste vollständige Bayreuther „Parsifal“-Aufnahme markiert zugleich den Beginn einer neuen Ära: die Wiedereröffnung der Festspiele 1951, Beginn des „Neu-Bayreuth“ der Wagner-Enkel Wieland und Wolfgang. Es war ein historischer Glücksfall, die Kombination von Wielands revolutionärer Inszenierung, einer neuen, überaus persönlichkeitsstarken Sänger-Generation und eines Traditionalisten am Pult: Hans Knappertsbusch. Als Assistent Siegfried Wagners und Hans Richters hatte „Kna“ von 1909 bis 1912 in Bayreuth gearbeitet, dort jedoch keine Aufführung dirigiert. Erst 1951 stand er am Pult des unsichtbaren Orchesters. Knappertsbusch und „Parsifal“, das ist und bleibt eine kleine Welt für sich. Wohl haben seine legendären breiten Tempi manchen Sänger das Fürchten gelernt, doch im Gegensatz zu einigen Nachfolgern, namentlich James Levine, hatte „Kna“ die Kraft, das Orchester konstant in Spannung zu halten und den ganz großen Bogen zu spannen.

Mit Ausnahme des Jahres 1953 dirigierte er bis 1964 sämtliche Aufführungen des Werkes (insgesamt 55); fast aus jedem Jahr liegt ein Mitschnitt vor. Das Herzstück der „Parsifal“-Diskographie aber bilden die beiden kommerziellen Montagen mehrerer Aufführungen: die Decca-Produktion von 1951 und das Stereo-Remake der Philips von 1962. Beide klingen für

Glückliche Kombination aus neuer Regie, starken Sängern und Tradition am Pult



Martha Mödl, die „Kundry aller Kundrys“ brillierte auf Knappertsbuschs erster „Parsifal“-Aufnahme von 1951. Als Amfortas hier vertreten: der Bassbariton George London (M.).

ihr Alter erstaunlich gut, beide sind hervorragend besetzt, wobei die frühe Variante dem Ideal noch näher kommt: Wolfgang Windgassen gestaltet die Entwicklung vom reinen Toren zum Erlöser mit flexibler Stimme und rhetorischer Intelligenz, George London ist die Reinkarnation des leidenden Amfortas, Hermann Uhde die Idealbesetzung des Klingsor, Ludwig Weber (Gurnemanz) der klangliche Inbegriff menschlicher Wärme. Und man hört hier die Kundry aller Kundrys: Martha Mödl. „Keine wie Du!“, schrieb ihr Wieland Wagner als Widmung, und er sollte bis heute Recht behalten. Keine wie sie hat die ganze Skala der Gefühle, von mütterlicher Wärme über sinnliches Begehren bis zum „Schreien, Toben, Wüten, Rasen“, derart kompromisslos in Wort und Ton gesetzt. Ihre Nachfolgerin Irene Dalis (1962) ist dem sehr nahe gekommen.

Weitere Argumente für die Philips-Aufnahme sind die Persönlichkeit Hans Hotters (Gurnemanz) und die Stimmpracht von Martti Talvela (Titulel). Als Parsifal überzeugt mich Jess Thomas nicht so sehr wie Windgassen: Er klingt schon wissend, bevor er es durch Mitleid wird. Aber das ist nicht nur sein Problem, sondern betrifft einige berühmte Parsifal-Darsteller; auch Ramon Vinay (1953-56) und Jon Vickers, der Protagonist in Knappertsbuschs letzter Bayreuther Aufführung (1964) lassen den Naturburschen-Anteil vermissen, den man bei Windgassen und auch bei Hans Beirer hört. Beirer wiederum verlässt sich mehr auf sein tolles Stimmmaterial als dass er die Entwicklung vom Toren zum Erlöser gestaltet. Seine attraktive Partnerin ist Régine Crespin. Das „Clair-obscur“-Bild, das sie von der Kundry zeichnet, steht im starken Kontrast zum Farbenreichtum der Mödl. Überhaupt

Foto: Archiv



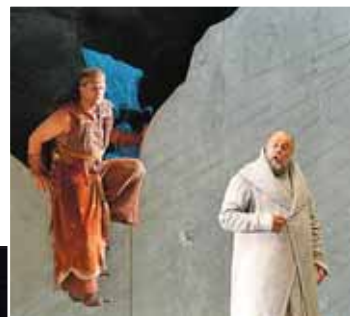
Foto: FF-Archiv



schien Wieland Wagner bei aller Knappertsbusch-Konstanz immer wieder um Abwechslung und Kontraste bemüht. So holte er, nachdem er sich mit „Kna“ verkracht hatte, 1953 dessen Antipoden Clemens Krauss nach Bayreuth. Krauss' Lesart steht ganz in der Nachfolge seines Mentors Richard Strauss: zügig und klar, teilweise auch eine Spur zu nüchtern.

Pierre Boulez, „Parsifal“-Dirigent in den Jahren 1966-70, war schon „ideologisch“ der Gegenpol zu Knappertsbusch: Seine Tempi sind so straff, dass sein „Parsifal“ ungekürzt auf drei CDs passt (insgesamt 219 Minuten gegenüber 250 bei Kna im Jahr 1962). Im bewegt-dramatischen Kundry-Akt fällt das weniger auf als in den Eck-Akten, vor allem wenn es um „feierliche Stimmung“ geht. So mag Boulez' Wiedergabe des „Abendmahl“-Rituals auf Hörer, die die Klangbögen der Knappertsbusch-Kathedralen im Ohr haben, wie ein zu schnell laufender Film wirken – oder, überspitzt gesagt, wie eine Reminiszenz an die Wagner-Parodien von Fauré und Chabrier. Dennoch hat die DG-Produktion von 1970 starke Momente, auch dank der großartigen Leistungen von Franz Crass (Gurnemanz), Thomas Stewart (Amfortas) und James King (Parsifal). Schade, dass anstelle von Gwyneth Jones nicht Christa Ludwig zu hören ist, die Kundry von 1967. Der Mitschnitt von Boulez' Bayreuth-Debüt (1966) kommt weder klangtechnisch noch sängerisch als Alternative in Frage: Astrid Varnay und Josef Greindl klingen wie Brünnhilde und Hagen im falschen Stück. Schade um den „italienischen“

Siegfried Jerusalem als Parsifal ist der Star auf Daniel Barenboims Teldec-Einspielung aus dem Jahr 1990. Hier ist der Sänger in einer Inszenierung der Hamburgischen Staatsoper von 1991 zu sehen.



In einer sehr prominenten Besetzung kam Wagners Vermächtniswerk im Festspielhaus in Baden-Baden heraus. Die Produktion aus dem Jahre 2004 überzeugte nicht zuletzt dank der hervorragenden Sängerriege, bestehend aus Christopher Ventris, Thomas Hampson, Matti Salminen und Waltraud Meier. Bei Opus Arte (Naxos) ist sie auf DVD erschienen.

Parsifal von Sándor Kónya, der noch eindrucksvoller wäre, wenn er auf seine Puccini-Schluchzer verzichtet hätte.

Nach kapellmeisterlich kompetenten Aufführungen unter Eugen Jochum und Horst Stein (die 1981er-Aufführung gibt es auf DVD) begann mit dem „Jahrhundert-Parsifal“ 1982 ein neues Kapitel in der Interpretationsgeschichte. Man könnte es uncharmant als „Die bleierne Zeit“ bezeichnen, was James Levine seinen Sängern und Zuhörern zumutete. Das Wiederhören mit seinen Live- und Studio-Aufnahmen bestätigt die Erinnerung an „Längen, gefährliche Längen“, der große Spannungsbogen hängt immer wieder durch.

Die Aufzeichnung von Wolfgang Wagners letzter Inszenierung (Unitel 1998) ist vor allem wegen der Lesart von Giuseppe Sinopoli interessant. Was bei seinen Strauss-Aufnahmen oft nerven kann, nämlich das Herausstellen der Nebestimmenstruktur zu Lasten von melodischer Linie und Mischklang, hat beim „Parsifal“ zum Teil faszinierende Wirkung und erscheint als gutes Mittel gegen Weihrauch und falsches Pathos. Im Sänger-Ensemble dominiert Hans Sotin als Gurneman, der sich in dieser Rolle in Bayreuth über 25 Jahre hinweg konstant entwickelte. Wenn mir trotzdem die alte Wolfgang-Wagner-Version von 1981 lieber ist, dann wegen Sotins Partner: Siegfried Jerusalem, Eva Randová und Bernd Weikl sind

Nebestimmen als probates Mittel gegen Weihrauch und falsches Pathos

vokal differenzierter und darstellerisch glaubwürdiger als ihre Nachfolger bei Sinopoli. Da die mediale Auswertung der Produktionen von Christoph Schlingensief/Pierre Boulez (2004) und Stefan Herheim/Daniele Gatti (seit 2008) noch aussteht, endet die Chronik der Bayreuther „Parsifal“-Aufführungen vorerst mit der traditionellen Sicht Wolfgang Wagners – und einer gut gemeinten Note: Entgegen den Anweisungen des Komponisten sinkt Kundry bei Wolfgang Wagner nicht „entseelt zu Boden“, sondern vollzieht mit Parsifal das Erlösungsritual.

Unter den Aufnahmen des „Parsifal“, die außerhalb Bayreuths entstanden, gibt es keine einzige, die den Knappertsbusch-Exegesen ernsthaft Konkurrenz machen könnte. Der Ausnahmefall von „Bayreuth 1951“ wird einmal mehr bestätigt, wenn man danach die Kombination Mödl/Windgassen im Mitschnitt eines Stuttgart-Gastspiels in Paris unter Ferdinand Leitner hört (Profil 1954). Die frühen Rundfunk-Produktionen mit Mödl und Bernd Aldenhoff (NWDR 1949) sowie die flotte italienische Variante mit Maria Callas und Boris Christoff (RAI Roma 1950) sind in erster Linie Dokumente großer Sänger. Im Scala-Mitschnitt von 1960, den ich schon wegen Sándor Kónya, Rita Gorr und André Cluytens nicht missen möchte, singt Christoff auf Deutsch – und kompensiert holprige Diktion durch Stimme

und Persönlichkeit. Als erste Blume ist übrigens Montserrat Caballé zu hören.

Die Met-Mitschnitte bieten meist große Stimmen (Flagstad/Melchior), doch selten Momente der Verinnerlichung. Solche hört man eher in der Londoner Aufnahme unter Rudolf Kempe (Testament 1958), sowohl im Orchester als auch bei den eindringlichen Rollenporträts von Gottlob Frick (Gurnemann), Eberhard Wächter (Amfortas) und Karl Liebl (Parsifal); doch für eine derart schlechte Klangqualität 60 Euro zu verlangen ist schlichtweg eine Unverschämtheit. Die spätere Londoner Aufführung (ROH 1971) ist trotz Jon Vickers keine echte Alternative: Die Blechfraktion war offenbar indisponiert, und die Zeitlupen-Lesart von Reginald Goodall stellt die Geduld eines unerfahrenen Hörers auf eine harte Probe. Letzteres gilt auch für Goodalls Studioaufnahme (EMI 1984). Von der Papierform her hätte der Mitschnitt von Karajans Wiener Produktion (RCA 1961) Bayreuth durchaus Paroli bieten können. Doch welche schlechte Klangbalance in der ORF-Aufnahme, welche Wackelkontakte zwischen Bühne und Orchester! Und wie unsinnig war Karajans Idee, die Partie der Kundry aufzuteilen: Elisabeth Höngen als Büsserin, Christa Ludwig als Verführerin. Die Titelpartie klingt bei Fritz Uhl auf Dauer zu gleichförmig; doch mit dem Ehepaar Ludwig-Berry und dem kostbarsten Blumen-Bouquet aller Zeiten (Janowitz, Güden, Rothenberger) ist dieser „Parsifal“ zumindest ein Fest für Sängerliebhaber.

Karajans spätere Studioproduktion (DG 1980) krankt an der Spätästhetik des Meisters: orchestraler Weihrauch vom Feinsten, der alles Inhaltliche vernebelt. Bei den Sängern reicht die Skala von überwältigend (Kurt Moll als Gurnemann) bis störend (Peter Hofmann als Parsifal). Danach wirkt die gleichaltrige BR-Produktion unter Rafael Kubelik wie eine Erlösung. Kubelik hält sorgfältig die Balance zwischen Sinfonik, Kammermusik und Theater, und seine Besetzung ist erstklassig, mit Ausnahme von Yvonne Minton, der es an Hörensicherheit und Dramatik mangelt. Hingegen ist die Kundry der stärkste Trumpf der Decca-Aufnahme unter Georg Solti: Glücklicherweise durfte Christa Ludwig diesmal die komplette Partie singen. Nach wie vor souverän: Gottlob Frick als Gurnemann. Dass man mit gestaltender Intelligenz nicht immer wettmachen kann, was der Stimme an Geschmeidigkeit und Farben fehlt, zeigt der Parsifal von René Kollo. Wesentlich differenzierter ist das Porträt von Siegfried Jerusalem in der Berliner Produktion unter Daniel Barenboim (Teldec 1990), die mit der expressiven Waltraud Meier und Matthias Hölle (Gurnemann) auch sonst attraktiv besetzt ist. Hinzu kommt eine überragende Klangqualität: Bei der Verwandlungsmusik mit den Glocken dürften selbst militante HiFi-Fans auf ihre Kosten kommen. Apropos Glocken: Bei Gustav Kuhns Aufnahme aus Erl (Col Legno 2009) klingen die Dinger so flach, dass Eleonore Büning bei ihrer Besprechung in der FAZ mit Recht fragte, ob es sich hier um Kuhglocken handelt. Dass Kuhn zu Beginn der

Zum Werk

Musik und Libretto: Richard Wagner

Uraufführung: 16. Juli 1882, Bayreuther Festspielhaus

Personen: Parsifal (Tenor), Kundry (Mezzosopran), Gurnemann (Bass), Amfortas (Bariton), Klingsor (Bassbariton), Titirel (Bass) u. a.

Ort und Zeit der Handlung: Berg „Montsalvat“, unbezeichnete Zeit

Orchesterbesetzung: 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, 2 Harfen, Streicher; auf der Bühne: 2 Trompeten, 4 Posaunen, Rührtrommel, Glocken in tiefem C, G, A und E

Aufführungsdauer: 5 Stunden

Vorgeschichte: Auf dem Berg „Montsalvat“ befinden sich zwei konträre Welten: auf der gotischen (christlichen) Seite die Welt der keuschen Gralsritter, auf der arabischen Seite Klingsors Zaubergarten mit seinen verführerischen Frauen („Blumenmädchen“). Klingsor gehörte einst zu den Gralsrittern, konnte aber der sexuellen Begierde nicht widerstehen. Aus Verzweiflung darüber entmannte er sich, doch da er damit keineswegs das Gelübde der Keuschheit erfüllte, wurde er von der Gralsburg verbannt. Seither ist er davon beseßsen, alle Gralsritter ins Verderben zu ziehen und den Gral (den Kelch, in dem das Blut Christi aufgefangen wurde) in seinen Besitz zu bringen. Den heiligen Speer (mit dem Christus am Kreuz in die Seite gestochen wurde) hat er schon in seiner Gewalt gebracht: Gralskönig Amfortas verlor ihn an Klingsor, als er der Verführung der Kundry erlag. Diese lebt in beiden Welten: Bei Klingsor als Hure, bei den Gralsrittern als Büsserin. Amfortas wurde von Klingsor mit dem Speer verletzt; die ewig blutende Wunde, Quell unerträglicher Schmerzen, schließt sich erst „durch den Speer, der sie schlug“. Doch dazu bedarf es auch eines „reinen Toren“, der „durch Mitleid wissend“ wird.

Handlung: Amfortas leidet Höllenqualen, Kundry bringt ihm Balsam. Ein unbekannter Knabe, der weder seinen Namen noch seine Herkunft kennt, erregt die Aufmerksamkeit der Gralsritter. Gurnemann, der Weiseste von ihnen, hofft in ihm den „reinen Toren“ und somit den Erlöser für Amfortas gefunden zu haben. Doch der Knabe stellt die erlösende Frage nicht. Erst in Klingsors Zaubergarten erfährt er von Kundry seinen Namen: Parsifal. Als sie ihn zu verführen sucht, wird er „durch Mitleid wissend“. Er entzieht sich ihrem Zauber und gewinnt den Speer, den Klingsor gegen ihn schleudert. Da Kundry ihn in die Irre geschickt hat, vergehen etliche Jahre, bis Parsifal endlich zur Gralsburg zurückfindet und Amfortas und Kundry erlöst.

Highlights: Verwandlungsmusik und Grals-Prozedur (Erster Aufzug), Parsifals Erkenntnis („Amfortas! Die Wunde!“) und Kundrys Erzählung von der Verhöhnung Christi (Zweiter Aufzug); Karfreitagszauber und Schlusszene (Dritter Aufzug)

ersten Szene und bei der Verwandlungsmusik Orgel spielen lässt, ist ebenso eigenwillig wie sein Eiltempo: Mit 217 Minuten ist er noch schneller als Boulez. Stärkeren Eindruck als das unausgewogene Solistenensemble hinterlassen Kuhns Musiker und Chorsänger, darunter Knaben, die den Rustikalreim „Der Glaube lebt, die Taube schwebt“ mit fast schon frecher Fröhslichkeit singen.

Mit Christian Thielemann am Pult ist die Wiener Live-Aufnahme von 2004 zunächst ein orchestrales Ereignis. Und

Wagners „Parsifal“ – CD- und DVD-Tipps

Bayreuther Live-Aufnahmen

Wolfgang Windgassen, Martha Mödl, Ludwig Weber, George London, Hermann Uhde u. a.; Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Hans Knappertsbusch (1951); Teldec/Warner 4 CD
 Jess Thomas, Irene Dalis, Hans Hotter, George London, Gustav Neidlinger u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Hans Knappertsbusch (1962); Philips/Universal 4 CD
 James King, Gwyneth Jones, Franz Crass, Thomas Stewart, Donald McIntyre u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Pierre Boulez; DG/Universal 3 CD

Studioaufnahmen

James King, Yvonne Minton, Kurt Moll, Bernd Weikl, Franz Mazura u. a., Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1980); Arts Archives 4 CD
 Siegfried Jerusalem, Waltraud Meier, Matthias Hölle, José van Dam, Günther von Kannen u. a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim (1990); Teldec/Warner 4 CD

Audiophile Aufnahme

Christian Elsner, Michelle DeYoung, Franz-Josef Selig, Evgeny Nikitin, Eike Wilm Schulte u. a., Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Marek Janowski (live, 2011); Pentatone/Codæx 4 SACD

Aufführungen auf DVD

Siegfried Jerusalem, Eva Randová, Hans Sotin, Bernd Weikl, Leif Roar u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Horst Stein; Regie: Wolfgang Wagner; DG/Universal 2 DVD
 Christopher Ventris, Waltraud Meier, Matti Salminen, Thomas Hampson, Tom Fox u. a., Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, Festspielchor Baden-Baden, Kent Nagano; Regie: Nikolaus Lehnhoff; Opus Arte/Naxos 3 DVD



trotz aller Schwächen der Diktion ist sie ein bedeutendes Dokument für die vokale Langlebigkeit von Plácido Domingo: Das muss ihm erst mal einer nachmachen, zumal in diesem Alter! Waltraud Meier tritt in Konkurrenz mit sich selbst: Von ihrer Kundry gibt es inzwischen fünf Live-Mitschnitte (davon drei auf DVD) sowie zwei Studioaufnahmen. Warum sie in der Partie über 20 Jahre lang die erste Wahl war, hört man am besten in Barenboims Studioaufnahme und in der Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff (Baden-Baden 2005). In den übrigen Versionen irritiert oft ihre artifizielle Art, tiefe Töne zu bilden.

Das kann fast nach Schwarzkopf-Manier klingen und ihrer Kundry das Archaisch-Animalische nehmen. Hingegen finde ich Jessye Norman in der Rolle weniger künstlich als noch beim ersten Hören; wohl fehlt auch ihr das Kreatürliche, doch der (Farben-)Reichtum der Stimme und die detaillierte Artikulation sind Grund genug, sich durch Levines Studioaufnahme (DG 1992) zu arbeiten. Vom Ensemble her stimmiger ist die Live-Variante aus dem gleichen Jahr mit Jerusalem, Meier, Moll, Weikl und Mazura; und die naturalistische Inszenierung von Otto Schenk hat inzwischen schon die Patina von Camp-Kultur (DG DVD).

Bleiben die drei jüngsten Aufnahmen: Ginge es nur um die Handschrift des Dirigenten und um die Qualitäten von Orchester und Chor, hätte man die Qual der Wahl. Bei Valery Gergiev Aufnahme aus St. Petersburg (Mariinsky-Label 2009) beeindruckt der lange Atem bei den großen Steigerungen, allerdings lässt die Balance zwischen Orchester und Sänger keinen Zweifel, wer hier der Boss ist. Bei dem Mitschnitt aus dem Concertgebouw in Amsterdam bezwingt die dramatisch-emo-

tionale Intensität des Dirigenten Jaap van Zweden (Challenge 2010), während sich die konzertante Aufführung aus der Berliner Philharmonie unter Marek Janowski (Pentatone 2011) durch extreme Klarheit und orchestralen Drive auszeichnet. Mit 226 Minuten gegenüber 244 bei van Zweden und 259 bei Gergiev ist Janowski der Schnellste, ohne deshalb oberflächlicher zu wirken. Züngeln an der Waage sind die Sänger: „Zugpferd“ in Amsterdam ist eindeutig Robert Holl als Gurnemanz. Dass Klaus Florian Vogt nicht nur den „reinen Toren“, sondern die komplette Partie mit schnurgeradem „Chorknaben-Ton“ singt, wirft die Dramaturgie des Stückes über den Haufen. Gary Lehmann, Gergievs Protagonist, verfällt in das andere

Extrem: permanente Überspannung mit der logischen Folge des „wobble“. In beiden Fällen vermisste ich die Qualitätsklasse von Jonas Kaufmann. Die stärksten Argumente für Gergievs Aufnahme sind René Pape (der beste Gurnemanz nach Kurt Moll) und Evgeny Nikitin (Amfortas). Mindestens so eindrucksvoll ist Nikitin bei Janowski. Und hier klingen die

Sänger bei aller Pracht des Orchesters wesentlich präsenter: der vokal etwas unstete Franz-Josef Selig als Gurnemanz, der 71-jährige Eike Wilm Schulte als ungemein prägnanter Klingsor (Chapeau!!), Christian Elsner als baritonaler, differenziert gestaltender Parsifal. Als Kundry findet Michelle DeYoung nach einigen bedenklich schlingernden Phrasen die Ruhe, um die Hürden der zweiten Hälfte souverän zu meistern. Weiteres Plus: Die Chöre klingen fast so toll wie bei Wilhelm Pitz in Bayreuth. So endet die „Parsifal“-Diskographie vorerst mit einer Aufnahme, die gemessen am aktuellen Sängerstandard durchweg überzeugt.

**Fünf Mal live
und zwei Mal Studio:
Waltraud Meier
tritt in Konkurrenz
mit sich selbst**