

Folge 5: Richard Wagners „Ring des Nibelungen“

Magie und Verfall

Auch wenn Verallgemeinerungen bisweilen gefährlich sind: Ein Blick auf die Diskographie von **Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“** gibt Anlass zur Sorge. Die Qualitäten des Wagner-Gesangs haben, von Einzelfällen abgesehen, über die Jahrzehnte stark abgenommen. Die Empfehlungen reduzieren sich da wie von selbst, behauptet Christoph Vratz.

Den ultimativen „Ring“ gibt es nicht. Es wird ihn auch nie geben. Mehr als zwei Dutzend Gesamtaufnahmen liegen bislang vor, neue Alternativen sind für die Zukunft allenfalls in Form von Live-Mitschnitten zu erwarten, denn Studioproduktionen sind im erforderlichen Umfang schlichtweg zu teuer geworden.

Die Zeit hat die „Ring“-Diskographie angefahren wie ein eisiger Wind. Denn nicht nur aus finanziellen, auch aus künstlerischen Gründen steht zu vermuten, dass Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ auf Schallplatte beziehungsweise CD seine ruhmreichste Zeit bereits hinter sich hat. Unwiederbringlich.

Für eine solche Aussage muss man nicht Vasall der „Früher war alles besser“-Fraktion sein, ein aufmerksames Hören der alljährlichen Rundfunk-Übertragungen aus dem vermeintlichen Mekka des Wagner-Gesangs in Bayreuth genügt, um zu teilweise erschreckenden Beobachtungen zu gelangen. Der Qualitätsverlust im Wagner-Fach ist eine schleichende Entwicklung seit Jahrzehnten. Bereits 1983 fragte Ulrich Schreiber in diesem Kontext: „Das süße Lied: verhallt für immer?“ Im Jahr 2005 titelte die „Süddeutsche Zeitung“ ul-

timativ: „Der Heldenentor ist ausgestorben“, und Jürgen Kesting machte in einem Beitrag für die „nmz“ 2007 das „Radebrechen als musikalische Verkehrsform“ aus.

Alles nur eine Diskussion der Medien? Hören wir hinein. Erste Versuche, den „Ring“ zumindest in Ausschnitten auf Tonträger zu dokumentieren, stammen aus den 1920er/30er

Jahren. „His Master’s Voice“ unternahm als erstes Label den Versuch, auf über hundert Schellackseiten die wichtigsten Szenen zu dokumentieren – ein Umfang von umgerechnet sieben CDs, was gerade einmal der Hälfte des kompletten „Ring“ entspricht.

Der erste – mehr oder weniger komplette – Zyklus entstand zwischen 1936 und 1941.

Dabei handelt es sich um Rundfunk-Mitschnitte aus der New Yorker Met, die inzwischen von verschiedenen Labels herausgebracht und teilweise klanglich überarbeitet wurden. Zwei Dirigenten haben die Produktionen geleitet: Artur Bodansky und Erich Leinsdorf. Die Partie der Brünnhilde teilten sich Helen Traubel („Walküre“),

Who is who im „Ring“

Wotan (Bass-Bariton): Göttervater mit Speer und ausgeprägtem Machtinstinkt, der das Ende seines Reiches gar nicht mehr erlebt, weil er sich in „Siegfried“ als meist nur beobachtender „Wanderer“ verabschiedet.

Sigmund (Tenor): Wotans Sohn und Sieglindes Zwillingsbruder. Ihm ist vom Vater in „höchster Not“ ein Schwert verheißen, das er vereinbarungsgemäß in der „Walküre“, in einer Esche feststeckend, vorfindet.

Sieglinde (Sopran): Unglückliche Ehefrau Hunding und Sigmunds Zwillingschwester. Ihr inzestuöses Verhalten hat einen Sohn, Siegfried, zur Folge.

Siegfried (Tenor): Sohn Sigmunds und Sieglindes, also Wotans Enkel. Berufen zum idealen Helden, wächst er jenseits der Zivilisation bei Mime im Wald auf. Ein unerschrockener Naturbursche, der in die Welt zieht, um das Fürchten zu lehren. Durch einen Vergessenstrunk in „Götterdämmerung“ unzurechnungsfähig gemacht, zahlt er seine Toren-Mentalität mit dem Leben.

Brünnhilde (Sopran): Ober-Walküre, Tochter Erdas und Wotans, die sich vehement gegen ihren Vater auflehnt und dafür vom Göttersitz Walhall verstoßen wird. Von Siegfried nach langem Schlaf geweckt, befällt sie heftige Leidenschaft zu ihrem Erwecker. Im Ring erkennt sie sein Liebespfand. Vorübergehendes Opfer der Machenschaften von Gunther und Hagen. Als sie die Zusammenhänge erkennt, stirbt sie in den Flammen von Siegfrieds Scheiterhaufen, reinigt dadurch den Ring von seinem Fluch und führt so das Ende der Götter herbei.

Alberich (Bass-Bariton): Habsüchtiger Zwerg, der den Rheintöchtern den Ring raubt, ihn mit einem Fluch belegt und damit das rund 14-stündige Drama erst in Gang bringt.

Mime (Tenor): Brüderliches Pendant zu Alberich. Wird von seinem Zieh-Sohn Siegfried erschlagen.

Hagen (Bass): Gunthers Halbbruder, Sohn Alberichs. Ein gewiefter Intrigant, der über Leichen (Siegfried) geht und nur ein Ziel kennt: den Besitz des „Rings“.

Gunther (Bariton): Er und seine Schwester Gutrune sind Werkzeuge Hagens. Gunther wird, nachdem er seine Funktion erfüllt hat, von seinem Halbbruder erschlagen.

Walküren: Acht eiserne Damen, von Wotan in unehelichem Verhältnis gezeugt, wählen nach germanischem Mythologieverständnis in einer Schlacht die kühnsten Helden aus.

Nornen: Drei Göttinnen, deren Schicksalsfäden zerreißen, als sie in die Zukunft und über das Ende der Götter hinausschauen wollen.

**Richard Wagner nach
einem Ölbild von Franz
von Lenbach.**

Kirsten Flagstad („Siegfried“) und Marjorie Lawrence („Götterdämmerung“), die Tenor-Partien von Siegmund und Siegfried übernahm Lauritz Melchior. Wer die Duette dieses Tenors mit seinen drei Brünnhilden hört, wird alle Einbußen der Klangqualität vergessen. Nie wieder sind Leidenschaft und Reinheit des Tons, Leuchtkraft und Lyrismus so natürlich zusammengewachsen wie hier.

Melchior war eine Ausnahmeerscheinung, deren vokaler Glanz selbst durch das finstre Rauschen der ehemaligen Broadcast-Bänder ungetrübt



Foto: FF-Archiv

Am Vorbild Melchiors beißen sich die Tenöre bis heute die Zähne aus

hindurchstrahlt. Egal, ob man hinter seinem Gesang Dynamik oder flüssige Lava vermutet, die Magie seiner Wagner-Darstellungen ist ungebrochen. Wer nur einen einzigen Akt mit ihm hören möchte, sollte sich an den ersten Akt „Walküre“ halten, den Melchior an der Seite Lotte Lehmanns 1935 unter Bruno Walter gesungen hat (EMI, Naxos) – Melchior war allen seinen Nachfolgern allein physisch überlegen: in Volumen, Ausdauer, Textverständlichkeit

und auch in puncto Stimmumfang, denn schließlich hatte er einst als Bariton begonnen.

Bis heute ist Melchiors Erbe ohne gleichwertige Nachkommen geblieben. In den 1950er und 1960er Jahren konnten Set Svanholm, Ludwig Suthaus und Wolfgang Windgassen die entstandene Lücke nur in Ansätzen schließen. Alle späteren Siegfriede, ob sie nun Jerusalem, Kollo oder Goldberg hießen, konnten allenfalls in Detailfragen punkten, nicht aber in der Gesamtdarstellung.

Auch bei den Brünnhilden zeigt sich, je näher man der Gegenwart kommt, ein auffallender Qualitätsschwund. Eine Eva Marton (unter Haitink 1990), eine Anne Evans (unter Barenboim 1992) und auch eine Hildegard Behrens (unter Levine 1988) können sich nicht mit den klanggesättigten, variablen Stimmen einer Kirsten Flagstad oder Helen Traubel messen. In den 1950er Jahren, als die Mitschnitte aus Bayreuth die Wagner-Diskographie zu prägen begannen,

traten mit Astrid Varnay und Martha Mödl Sängerinnen in Erscheinung, deren unvergleichliche Bühnenpräsenz sich auf den vorliegenden Tondokumenten nur erahnen lässt. Die Dritte im Bunde war Birgit Nilsson, deren trompetenhafte Wucht sich auf Platte wesentlich eher vermittelt als die darstellerische Kraft ihrer beiden Kolleginnen.

„Nilsson hatte die Höhe, ich aber hatte die Tiefe“, resümierte Varnay später. In der Tat: Ihre Mezzo-Anteile waren reich und gemischt, bei ihren Spitzentönen musste sie alle Kunst einsetzen, dass sie ungefährdet klangen. Nilsson ihrerseits erweckte selbst in schwindeln-

Foto: DG/Unitel



Szene aus „Siegfried“ in der Verfilmung des Jahrhundert-Rings von Pierre Boulez und Patrice Chéreau. Rein akustisch kann dieser den älteren Einspielungen jedoch nicht das Wasser reichen.

den Höhen immer noch den Eindruck, als könne sie nachlegen. Höher, weiter, länger. Nilssons Brünnhilden hatten immer etwas Geflutetes, besaßen eine Räumlichkeit, die jedem Hörer suggeriert, dass diese Frau ein Theatertier war und selbst größte Arenen mikrofonlos hätte füllen können. Dass sie dabei auch exzellent leise singen konnte, wird gern übersehen. Sie war eine Heroine, die auch flüstern konnte – und hat so die Vorkriegsära ins moderne Musiktheater sängerisch hinübergerettet.

Jene Zeit, von Mitte der 1950er bis Ende der 1960er Jahre, darf – in der Gesamtheit – als die Hochphase packender, dramatisch schlüssiger und auch klanglich ansprechender „Ring“-Aufnahmen gelten. Hier, so scheint es dem Betrachter heute, gaben sie sich wechselseitig die Klinke in die Hand, die Hotters, Windgassens, Nilssons, Crespins, Neidlingers, Fricks, Greindls. Hinzu kamen die Dirigenten mit ihren unterschiedlichen Auffassungen – am leichtesten abzulesen in den gewählten Tempi. Der Dirigent Hartmut

Haenchen hat in seinem Aufsatz „Richard Wagner und das Tempo in seiner Musik“ einmal die Zeiten der einzelnen „Ring“-Produktionen einander gegenübergestellt. Dabei kommt Knappertsbusch 1951 auf 15 Stunden und 20 Minuten, Karajan ist im selben Jahr über eine Stunde schneller, Furtwängler 1953 liegt wiederum jenseits der 15-Stunden-Marke. Joseph Keilberth benötigt 1952 genau 13 Stunden und 41 Minuten, während Clemens Krauss im Jahr darauf mit 14 Stunden 13 Minuten einen gesunden Mittelwert einhält.

Der Grau- und Schwarzmarkt hat die Produktionen dieser Jahre lange gewinnbringend unter die Fangemeinde

gebracht, inzwischen sind sie legal im Handel – und das meist zu fairen Preisen. Wenn nun an dieser Stelle, trotz vokaler Stärken, beispielsweise ein Knappertsbusch (1956, Orfeo) unerwähnt bleibt, so liegt das an seinem einerseits behäbigen, andererseits in vielen Einzelbeobachtungen fast schon fahrlässigen Dirigat. Wenn hier außerdem die famose Clemens-Krauss-Aufführung von 1953 keine nähere Würdigung erfährt, so deswegen, weil der vergleichbar gute Keilberth-„Ring“ von 1955 in klanglich deutlich besserer Qualität vorliegt. Dabei ist die Grundauffassung beider Dirigenten erstaunlich ähnlich. Ihre Art, die Musik natürlich strömen zu lassen, den Sängern

CD-Tipps

Wagner, Ring des Nibelungen; Flagstad, Varnay, Melchior, Schorr, Hofmann u. a., Metropolitan Opera, Bodanzky, Leinsdorf (1936-41); Naxos

• Mödl, Jurinac, Frantz, Suthaus, Windgassen, Greindl, Poell u. a., Orchestra Sinfonica della RAI, Furtwängler (1953); EMI

• Brouwenstijn, Varnay, Vinay, Windgassen, Hotter, Greindl, Uhde u. a., Bayreuther Festspiele, Keilberth (1955); Testament/Note 1

• Nilsson, Crespin, London, Hotter, Windgassen, King, Frick, Fischer-Dieskau u. a., Wiener Philharmoniker, Solti (1958-64); Decca/Universal

• Nilsson, Rysanek, Adam, Windgassen, King, Neidlinger, Stewart, Greindl u. a., Bayreuther Festspiele, Böhm (1967); Philips/Universal

• Crespin, Dernes, Janowitz, Fischer-Dieskau, Stewart, Vickers, Thomas, Ridderbusch u. a., Berliner Philharmoniker, Karajan (1966-70); DG/Universal

• Varady, Behrens, Kollo, Hale, Salminen, Moll, Bayrisches Staatsorchester, Sawallisch (1989); EMI

Der „Ring“ für Eilige

Der Ring ohne Worte, Berliner Philharmoniker, Maazel (1990); Telarc/In-Akustik
Loriot erzählt Wagners „Ring“; DG/Universal

Einen Vergleich der auf DVD verfügbaren „Ring“-Aufnahmen finden Sie in FF 10/06 und unter www.fonoforum.de zum kostenlosen Download.



14.06. – 21.09.2008

Anne-Sophie Mutter,
Nigel Kennedy, Alfred Brendel,
Daniel Müller-Schott,
Gustavo Dudamel, Julia Fischer,
London Symphony Orchestra

104 Konzerte an 70 Spielstätten

Fordern Sie das kostenlose Programm 2008 an:
Tel. 03 85 – 591 85 85 · www.festspiele-mv.de



Raum zum Atmen zu geben und sie umgekehrt vor einem Fast-Stillstand zu bewahren. Auch ihre Art, das Orchester zu einem gleichermaßen musiktheaterdienlichen Instrumentarium zu formen und nicht auf große Effekte zu zielen – all dies demonstriert durchaus verwandtschaftliche Ansichten.

Ähnlich kapellmeisterlich geht auch Karl Böhm vor, dessen Mitschnitt von 1967 viel gerühmt und gleichermaßen kritisiert wurde, Letzteres nicht zuletzt wegen des eher blassen Theo Adam als Wotan. Doch gerade den Wagner-Neuling erwartet hier ein kompakter und insgesamt anspruchsvoller „Ring“.

Einen ganz eigenen Weg ging Georg Solti, der mit den Wiener Philharmonikern und der legendären Decca-Culshaw-Crew ab 1958 seinen „Ring“ im Studio produzierte. Diese Version darf, aufs Ganze gesehen – neben dem Bayreuther Keilberth-Dokument –, als die vielleicht spannendste gelten. Aufnahmephilosophie war, den Eindruck des Theaterhaften hineinzuretten in die öde Welt des Tonstudios. Soltis Fähigkeit, Sänger und Orchester zu koordinieren, sie auf Linie zu bringen, sein untrüglicher Sinn für das Herausarbeiten von Strukturen machen diesen „Ring“ zu etwas außergewöhnlich Aufregendem. Auch das große Konkurrenz-Unternehmen der Berliner Philharmoniker unter Karajan – entstanden zwischen 1966 und 1970 als Vorgriff auf die jeweiligen Osterfestspiele in Salzburg – kann da nicht uneingeschränkt mithalten. Karajans

Weg war ohnehin ein anderer. Wo Solti auf klangliche Stafelung setzt, verbeißt sich jener in die Magie von Details.

Magie ist es auch, was Furtwänglers „Ring“-Exegese auszeichnet, auch wenn sich das italienische Orchester nicht mit den Formationen aus Wien oder Berlin messen kann. Als Furtwängler seinen 1953er-„Ring“ abgeschlossen hatte, soll er gesagt haben: „Ich glaube, er [Wagner] wäre heute mit mir zufrieden gewesen.“ Gut möglich, denn Furtwängler gelingt es, die Riesenpartitur dramatisch in sich zu verdichten, einen Bogen zu schlagen über Motive und dynamische Veränderungen hinweg, so dass sich dem Hörer die Aura des Dirigenten Furtwängler auch am heimischen Lautsprecher vermittelt.

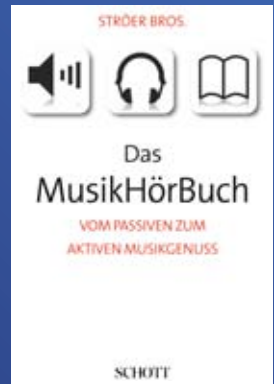
Keine der bislang genannten Aufnahmen ist digital produziert worden, einige entstammen sogar noch dem Mono-Zeitalter. Wer jedoch partout nicht auf eine moderne Klangtechnik verzichten möchte und bereit ist, dafür – vor allem sängerisch – einige Abstriche in Kauf zu nehmen, ist bei Wolfgang Sawallisch und seinem Live-Mitschnitt von der Bayerischen Staatsoper 1989 insgesamt gut aufgehoben.

Wem der komplette Zyklus zu viel ist oder wer sich an Wagners musikalische und dichterische Sprache erst einmal gewöhnen will, sollte auf die – klanglich prächtig eingefangene – Orchesteradaption mit Lorin Maazel setzen oder auf die sinnigen Erläuterungen Vicco von Bülow alias Loriot.

Mit offenen Ohren durchs Leben gehen

Ströer Bros.
Das MusikHörBuch

Vom passiven zum aktiven Musikgenuss
240 Seiten · Klappenbroschur
ISBN 978-3-7957-0183-3
(ED 20398) · € 14,95



Musik hören kann jeder. Doch den Genuss können Sie erheblich steigern – ganz gleich, welche Musik Sie gerne hören. Das MusikHörBuch zeigt, wie das geht. In allgemein verständlicher Sprache erklärt es:

- die raffiniertesten Methoden zur Auswahl passender Musik für alle Lebenslagen
- die beste Strategie zur Weiterentwicklung der eigenen musikalischen Vorlieben
- die wichtigsten Kniffe, um die Freude am Musikhören zu steigern
- die häufigsten Fehler beim Musikhören und wie man sie vermeidet.

Eröffnen Sie sich neue, unerwartete Einblicke in den Kosmos der Musik und damit in Ihre ganz eigene Hörwelt!

SCHOTT
www.schott-music.com