

38 „MEISTERSINGER“- AUFNAHMEN IM VERGLEICH



Pünktlich zum Auftakt der Bayreuther Festspiele 2000 legt Teldec den Mitschnitt der „Meistersinger“ unter Daniel Barenboim vor – Anlass für eine vergleichende Diskographie von Thomas Voigt, der sich alle verfügbaren Versionen des umstrittenen Werkes angehört hat.

Sommernachtstraum oder National-Opus?

Sind wir heute, 55 Jahre nach dem Ende des Nazi-Terrors und hoffentlich weit genug entfernt von neo-nationalistischen Strömungen, so weit, die „Meistersinger“ einigermaßen unbefangen zu hören? Mit klarem Kopf und offenen Ohren, vielleicht auch mit einer emotionalen Offenheit? Jene berühmt-berüchtigten 18 Takte in der Schlussansprache des Sachs, die Wagner auf Drängen seiner Gattin Cosima in letzter Minute noch einbaute, machen es einem nicht leicht: „zerfällt erst deutsches Volk und Reich / in falscher welscher Majestät / kein Fürst bald

mehr sein Volk versteht, / und welschen Dunst mit welschem Tand sie pflanzen uns in deutsches Land ...“ Wie diskret auch immer diese Phrase von Sängern nach 1945 vorgetragen wird – sofort sehe ich ein besonders schauerliches Film-Dokument der Nazi-Zeit vor mir: Heldenbariton Wilhelm Rode, seinerzeit linientreuer Intendant des Deutschen Opernhauses Berlin; er stößt die Worte mit einer Vehemenz hervor, als stammten sie von Joseph Goebbels.

Auf der anderen Seite gibt es einen Sänger, der mit seinen Aufnahmen ganz wesentlich

zur „Entnazifizierung“ der „Meistersinger“ beigetragen haben dürfte: Friedrich Schorr, der Deutschlands führender Heldenbariton war, bevor er von den Nazis „verboden“ wurde.

Friedrich Schorr

Seine Studio- und Live-Aufnahmen zeigen ihn als Inbegriff des hochsensiblen, nuancenreichen Wagnersängers. Geriet Hans Sachs bei Wilhelm Rode zum Führer-treuen Gauleiter, war er bei Schorr genau

das, was er sein soll: Schuster und Poet, Meister und Sänger, Realist und Träumer, in der Tradition stehend, doch dem Neuen gegenüber offen, geradlinig und listig, gelassenheit und melancholisch. Wie nur wenige Sänger, die ihm nachfolgten, konnte Schorr all diese Farben in Klang umsetzen. Er war ein Heldenbariton mit der Lyrik des Liedersängers, er sang die Monologe des Wotan und Sachs so legato, als wäre es die schönste Verdi-Kantilene. Dass seine Stimme dabei jenen anrührend-melancholischen Ton hatte, den man oft bei jüdischen Sängern findet (exemplarisch zu hören bei Joseph Schmidt), kam der Darstellung des Sachs nur zugute: Selten hat man Phrasen wie „Mein Kind, von Tristan und Isolde kenn ich ein traurig' Stück“ so bewegend gehört wie von ihm.

Zu Recht hat Jürgen Kesting Schorrs Studio-Aufnahmen des Sachs von 1929-31 als „Maß aller ‚Meistersinger'-Dinge“ bezeichnet. Nicht ganz so überzeugend, weil weniger differenziert und exakt im Rhythmus, ist Schorr in den Live-Mitschnitten unter Leo Blech (Berlin 1928), Artur Bodanzky (Met 1936) und Erich Leinsdorf (Met 1939), die jedoch für Sammler akustischer Antiquitäten schon wegen der übrigen Besetzung interessant sein dürften. Wobei gleich gesagt sei, dass die Sänger der Met-Aufführung nicht immer halten, was ihre Namen versprechen; hervorragend sind allerdings Charles Kullman als Stolzing und der hierzulande kaum bekannte Karl Laufkötter als David.

Toscanini

Wenige Monate nach der Met-Aufführung unter Bodanzky hätte Schorr den Sachs auch bei den Salzburger Festspielen unter Toscanini singen sollen. Laut den Memoiren von Anton Dermota wurde Schorr jedoch von Toscanini abgelehnt, weil er sich weigerte, bei den Proben auszusingen. An seiner Stelle sang Hans Hermann Nissen, der Heldenbariton der Münchner Oper. Hört man ihn in dem Mitschnitt der ein Jahr später entstandenen Aufführung, muss man zugeben: Keine zweite Wahl, sondern die erste. Nissen gebietet vielleicht nicht über das breite Farbenspektrum Schorrs, versammelt aber sonst alle Vorzüge eines Belcanto-Wagnersängers; und er hatte dazu einen Vorsprung gegenüber Schorr: die topsichere Höhe. Ist Schorr als Interpret

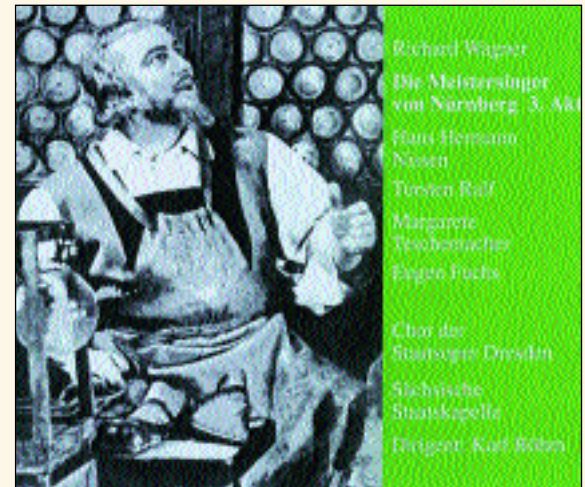
des Sachs unerreicht, so ist Nissen mit Abstand der größte Sänger der Partie auf Platten. Dass die Salzburger Aufnahme von 1937 auch als Dokument einer Anti-Nazi-Haltung gilt, geht natürlich in erster Linie auf Toscanini zurück. Er war damals so etwas wie das musikalische Symbol für Freiheit; so lange er in Salzburg wirkte, war zumindest noch nicht alles verloren. Doch auch unabhängig von der politischen Notlage dürfte es seiner künstlerischer Auffassung entsprochen haben, die „Meistersinger“ in Mendelssohn-Nähe zu dirigieren, als tiefsinnige Komödie, ohne Bombast und falsches Pathos. Leider reicht die Tonqualität des Mitschnitts nicht aus, um die kammersmusikalischen Feinheiten, die man der Aufführung nachrühmt, immer auch zu hören. Hingegen klingen die Sänger recht präsent, voran die wundervoll phrasierende Maria Reining als Eva.

Böhm, Furtwängler, Abendroth

Hört man Nissen danach in der Dresdner Studio-Aufnahme des dritten Aktes unter der Leitung von Karl Böhm, so ist der Eindruck nicht viel anders. Aber Dresden 1938 – muss das nicht verdächtig klingen? Ich



Heldenbariton mit der Lyrik des Liedersängers: Friedrich Schorr als Sachs.



Vokaler Maßstab für die Partie des Sachs: Hans Hermann Nissen in den Aufnahmen unter Böhm und Toscanini.

wage zu behaupten: Wenn man beide Aufnahmen einem Publikum vorspielte, ohne die Namen der Mitwirkenden zu nennen, würde es bei keiner von beiden „Drittes Reich“ assoziieren. Was eine zentrale Frage aufwirft, der wir uns bei der Beschäftigung mit Aufnahmen aus der Zeit von 1933-45 immer wieder stellen müssen: Inwieweit dürfen Wissen, Assoziationen und Vorurteile unser Gehör beeinflussen? Hören wir Sänger wie Maria Müller, Josef von Manowarda und Tiana Lemnitz mit strengeren Ohren als Max Lorenz, weil jene mit den Nazis sympathisierten, während Lorenz wegen seiner Homosexualität und seiner jüdischen Frau mit Verfolgungen zu rechnen hatte? Sind die „Meistersinger“-Aufführungen unter Furtwängler (Nürnberg 1938, Bayreuth 1943) als Ganzes „propagandaverdächtig“?

Sicher: Die Nürnberger Aufführung, die zum Reichsparteitag 1938 gegeben wurde, lässt sich, wie hoch ihr Rang künstlerisch auch sein mag, unmöglich losgelöst vom politischen Kontext hören. Doch ob es einem gefällt oder nicht: Man muss auch zur Kenntnis nehmen, dass in vielen Aufnahmen aus der Zeit des Dritten Reichs feinfühligere und kunstvollere gesungen wurde als in den Jahrzehnten danach. Gerade bei Wagner.

Zurück zu Furtwängler: Seine „Meistersinger“-Aufnahmen zu beurteilen fällt mir auch aus einem anderen Grund schwer: Es gibt wunderbare Steigerungen und Übergänge, hinreißendes Sturm- und Drang-Musizieren – doch wie weit kommt das Komödiantische zu seinem Recht? Dass Furtwänglers Bayreuther Aufführung insgesamt zu schwergewichtig wirkt, liegt aber auch an den Sängern, die im Ton durchweg zu wuchtig, zu unflexibel sind. Aufschluss-

reich ist der Vergleich mit der Aufführung, die Hermann Abendroth wenige Tage zuvor dirigierte: Alles klingt so natürlich und selbstverständlich, dass man keinen Moment merkt, wie lang das Stück ist. Schöffler, Kunz und Scheppan singen ihre Partien durchweg differenzierter und wohlklingender als Prohaska, Fuchs und Müller. Eine

wahre Wonne ist Ludwig Suthaus als Stolzing: Das ist Wagner-Legato wie aus dem Bilderbuch. Während Max Lorenz, der Sänger bei Furtwängler, mit der hohen Lage der Partie derart Mühe hat, dass er manche exponierte Phrase nur noch fingiert. Da die Abendroth-Aufführung zudem in erstaunlich guter Klangqualität erhalten ist, gehört sie zu den allerersten Aufnahmen des Katalogs.

Nicht ganz von dieser Qualität, doch in vielen Punkten hervorragend ist Böhms Wiener Studio-Produktion von 1944 – eine jener Aufnahmen, die in der Phase des „Totalen Krieges“ entstanden, als alle Theater geschlossen waren. Allein wegen der jungen Irmgard Seefried ist die Aufnahme unbedingt hörensenswert; vokal konnte sie damals noch aus dem Vollen schöpfen, und sie singt die Eva mit jener ungeheuren Energie

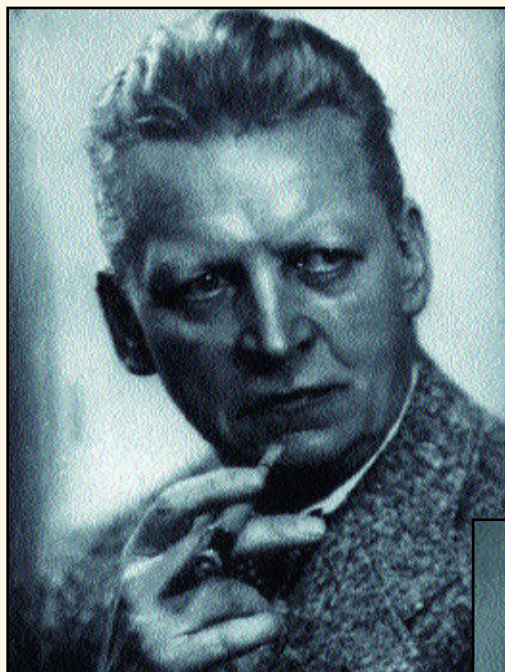
immer noch stetiger als August Seider als Stolzing, der einem manche Passage in dieser Aufnahme verleiden kann.

Böhms Aufführungen an der Staatsoper, die dieser Aufnahme vorangegangen waren, liegen auszugsweise in der Edition „Wiener Staatsoper live“ vor. Von besonderem Stellenwert ist die Vorstellung vom 19. Januar 1944: Hier hören wir Josef Herrmann, der quasi die Empfindsamkeit Schorrs und die Persönlichkeitsstärke Schöfflers vereint; schade, dass es mit ihm keine Gesamtaufnahme gibt.

Aus viel derberem Holz ist Georg Hann, der in der Berliner Rundfunk-Aufnahme unter Arthur Rother teilweise nach deutscher Spieloper klingt – doch was für eine Urgewalt von Stimme! Übrigens erweist sich die gängige Meinung, Rother sei am Pult langsam bis langweilig gewesen, als Vorurteil: Seine Version der Prügel-Szene ist mit die rasanteste auf Platten.

Knappertsbusch

Dass man in England mit der Rehabilitation der „Meistersinger“ weniger Probleme hatte als in Deutschland, spiegelt sich auch in der Aufnahme-geschichte wider: Die Initiative für die beiden ersten kommerziellen Gesamtaufnahmen kamen aus London. 1950/51 produzierte das Decca-Team in Wien eine Studio-Aufnahme unter Knappertsbusch, und 1951, zur Stunde Null von Neu-Bayreuth, nahm Walter Legge die „Meistersinger“ unter Karajan auf. Die Ergebnisse könnten kaum unterschiedlicher sein – und werfen zwei Vorurteile über den Haufen: Nämlich, dass es bei Karajan immer glatt und schön, bei Knappertsbusch breit und wuchtig geklungen habe. „Kna“ überrascht in seiner Studio-Aufnahme mit relativ flüssigen Tempi und einer Transparenz des Klangs, die man sich von vielen Nachfolgern gewünscht hätte. Leider klingt



Zentrale Interpreten der „Meistersinger“-Diskographie: Hermann Abendroth, Dirigent der Bayreuther Aufführung von 1943, Irmgard Seefried (Eva in der Böhm-Aufnahme von 1944) und Elisabeth Schwarzkopf (Eva der Bayreuther Aufführung von 1951 unter Karajan).



Foto: Bayreuther Festspiele/EMI

und Hingabe, die man von ihrer Verkörperung des Komponisten in der gleichfalls 1944 entstandenen „Ariadne“ kennt. Wie schon bei Abendroth lebt das Ganze zum guten Teil von den herrlich pointierten Dialogen zwischen Schöffler und Kunz, die beide dem Rollen-Ideal recht nahe kommen. Mit seinem durchdringenden Charakterton klingt Peter Klein eher nach Mime als nach David, doch ist er vokal



sein Sänger-Team wenig homogen. Ein denkbar ungleiches Paar bilden Günther Treptow und Hilde Guden: Er mit knödel-dickem Siegfried-Ton, sie mit Wiener Operetten-Charme (da hatte Kna später in Lisa Della Casa eine glaubhaftere Eva). Grandios hingegen das Gespann Schöffler-Dönch: Jede Silbe so plastisch und prägnant, dass man sie mit Händen greifen könnte – und doch sind die Worte immer im Fluss der großen Gesangslinie. Als David ist Anton Dermota auf jeden Fall ein Gewinn, auch wenn er über „unbequeme“ Konsonanten hinwegsingt und leicht nasal klingt. Charaktervoll wie immer: Alfred Poell als Kothner. Warum zwischen der Aufnahme des zweiten Aktes und der übrigen Akte mehr als ein Jahr verging, geht auch aus dem sehr informativen Booklet-Text nicht hervor. Trotzdem (und trotz einiger deutlich hörbarer Schnitte) klingt die Aufnahme aus einem Guss.

Von den diversen Live-Aufnahmen unter Knappertsbusch ist die 52er Aufführung aus Bayreuth für meine Begriffe die herausragende. Oft fühlt man sich an Abendroth erinnert, so natürlich und scheinbar „einfach“ wirkt hier das Stück. Im direkten Vergleich fällt die spätere Münchner Aufnahme (1955, Orfeo) etwas ab.

Karajan

Aufschlussreich der direkte Vergleich mit Karajans Version aus dem Vorjahr: Das Orchester klingt bei Karajan wesentlich präsender, akzentuierter, dramatischer. Hier hört man, ähnlich wie beim 52er „Tristan“, noch den Theaterdirigenten Karajan – exemplarisch bei der großen Steigerung

nach Magdalenas Worten zu Eva: „Hörst du's? Komm! Dein Ritter ist weit!“ Da lässt Karajan keinen Zweifel daran, dass der Ritter eben ganz nah ist, lässt seine Schritte hören, gleichzeitig den Herzschlag Evas, der rasant ansteigt, bis er außer Kontrolle gerät. Diese Phrase – bis zu Evas Worten: „Ja, Ihr seid es! Nein, du bist es!“ (CD 2, Track 9 und 10) – klingt in keiner Aufnahme so sinnfällig wie hier. Und der Schwarzkopf gelingt es, die orchestrale Ekstase vokal umzusetzen. Überhaupt gehört diese Aufnahme zu den herausragenden Opern-Dokumenten der Sängerin. Die Phrase „Keiner wie du“ singt keine wie sie; auch das an Sachs gerichtete: „Denn hätte ich die Wahl, nur dich erwählt' ich mir“ ist ebenso schön wie bewegend – und Karajan trägt sie hier auf Händen. Hervorragend auch Gerhard Unger (neben Peter Schreier der überragende Sänger des David auf Platten). Als Beckmesser kommt Erich Kunz nicht ganz an seine Leistung unter Abendroth heran, weil er öfters zum Sprechgesang neigt. Durchweg nach solider deutscher Wertarbeit klingen Otto Edelmann (Sachs) und Hans Hopf (Stolzinger); da mag es an Imagination und an Poesie fehlen, doch andererseits muss man nie Furcht haben, ob sie stimmlich über die Runden kommen.

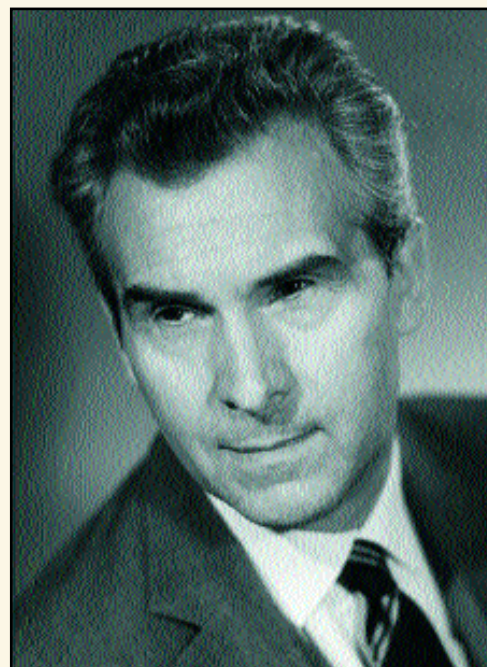
Spielt man gleich danach Karajans Dresdner Studio-Aufnahme, mag man kaum glauben, dass dort derselbe Dirigent am Pult steht. Was für ein Unterschied – eben der zwischen dem Theaterdirigenten von 1951 und dem Klangregisseur von 1970. Doch die alte Faustregel für Karajan-Platten („Besser die ältere Version!“) gilt diesmal nicht. Die Aufnahmen erhellen und ergänzen einander. Denn trotz deutlicher Sänger-Defizite (vor allem bei Geraint Evans als

Beckmesser) gehört diese Einspielung zu den besten Studio-Werken Karajans. Selten ist der Orchesterpart so transparent, sind die Konversations-, Chor- und Ensembleszenen so locker-leicht gelungen wie hier. Dass der größte Meistersinger diesmal der Lehrbube ist, spricht keineswegs gegen die Herren Adam, Ridderbusch und Kelémen, sondern für Peter Schreier. Ein weiterer vokaler Lichtblick ist Helen Donath als Evchen, der man gern einen Fritz Wunderlich als Stolzinger



Fotos: EMI

Nach wie vor der Maßstab für alle Studio-Gesamtaufnahmen: Die Electrola-Produktion von Fritz Ganss, mit Rudolf Schock als Stolzing und Rudolf Kempe am Pult.

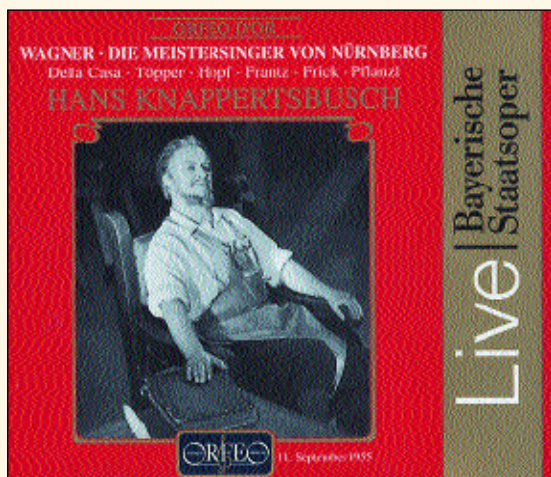


Fotos: EMI

gewünscht hätte (René Kollo beeindruckt eher durch gestalterische Intelligenz).

Kempe

Als ich Peter Alward, den A&R-Chef von EMI Classics, einmal fragte, welche Aufnahme er am liebsten produziert hätte, antwortete er ohne zu zögern: „Die ‚Meistersinger‘ unter Kempe“. Und das war keine versteckte Kritik an „seiner“ Sawallisch-Auf-



Victor Braun
sang den
Sachs zur
Einweihung
des Aalto-
Theaters
Essen
(September
1988) in
einer
Inszenierung
von Jaroslav
Chudela.
Einen
Mitschnitt

nahme, die kurz zuvor erschienen war, sondern ehrliche Begeisterung für die Arbeit eines Vorgängers (in diesem Fall Fritz Ganss von der Electrola). Ähnlich enthusiastisch äußerte sich Brian Large, als wir nach der TV-Aufzeichnung der Berliner „Meistersinger“ (Götz Friedrichs Inszenierung) den Katalog der Aufnahmen durchgingen. Und etliche Hörer werden diese Vorliebe seit Jahren teilen. Denn die kammermusikalische Komödie mit Tiefgang, die man bei Toscanini eher nur ahnen kann, findet man hier in Reinform – mit einer Besetzung, die als Ganzes allen anderen Aufnahmen überle-

die Nähe der Karikatur gerät. Hervorragend Gottlob Frick (Pogner) und Gustav Neidlinger (Kothner).

Weit weniger Glück mit seinen Sängern hatte Kempe in seiner ersten Aufnahme (Dresden 1951); Frantz klingt hier über weite Strecken eintönig-wuchtig, Tiana Lemnitz (Eva) pflegt einen manierten Kammer-sängerinnen-Ton, der neben der natürlichen, prall-vitalen Magdalene von Emilie Walther-Sachs um so deutlicher auffällt, und in der Rolle des Ritters wirkt Bernd Aldenhoff eher wie ein rechtschaffener Handwerker aus dem Kreis der kleinen Meister.

Kunz und vor allem Seefried besser in der 44er Aufnahme unter Böhm. Trotzdem kann man sich lebhaft vorstellen, wie Reiners rasante Lesart, die nicht nur in der Prügel-Szene an die Grenzen des Aufführbaren stößt, in „Living-Stereo“-Qualität geklungen hätte.

München: Jochum, Keilberth, Kubelik, Sawallisch

Gegenüber den Bayreuther Aufführungen unter Karajan, Knappertsbusch und Cluytens haben die Münchner Mitschnitte (1949 unter Jochum, 1963 unter Keilberth) einen schweren Stand. Nicht, dass sie mittelmäßig oder routiniert wären; aber sie sind trotz kapellmeisterlicher Kompetenz und teilweise großen Gesangsleistungen als Ganzes nicht profiliert genug, um sich gegenüber der Konkurrenz zu behaupten. Jochums erste Aufnahme ist vor allem wegen Hans Hotter von Interesse. Dass er sich zu jener Zeit in einer Stimmkrise befand, ist zwar bei den Ansprachen auf der Festwiese deutlich zu hören; dennoch gehört sein Portrait des Sachs zu den differenziertesten auf Platten.

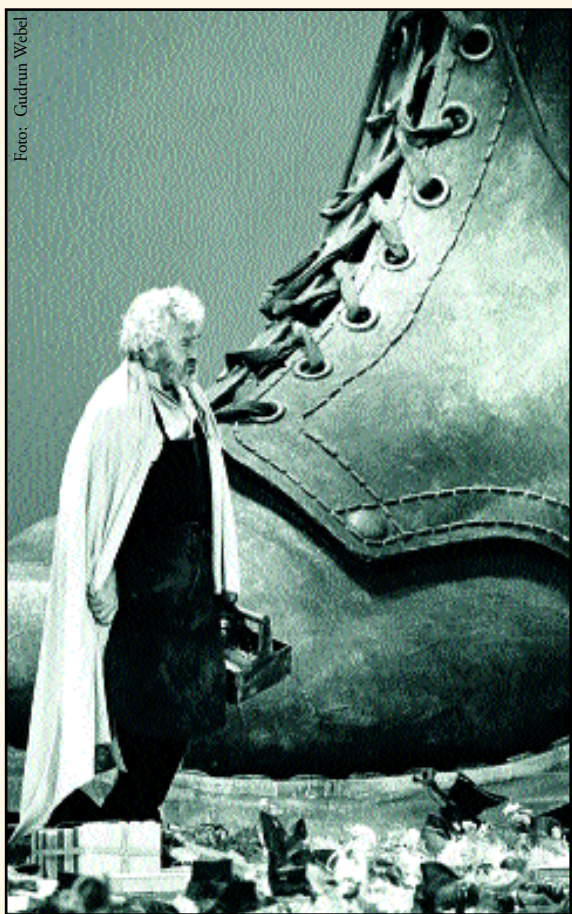
Ebenso eindrucksvoll als Figur (und vokal völlig unangefochten) ist Thomas Stewart in der Aufnahme unter Kubelik, die 1967 im Auftrag des Bayerischen Rundfunks entstand und erst 30 Jahre später auf Platten veröffentlicht wurde (vgl. Fono Forum „Stern des Monats“ 11/96). Hier haben wir eine echte Alternative zu Karajans Dresdner Einspielung: Zwar klingt es bei Kubelik nicht so sinnlich wie bei Karajan, doch ähnlich durchsichtig; vom Text ist fast jedes Wort zu verstehen. Und sein Sänger-Team ist als Ganzes deutlich besser: Franz Crass (mit Abstand der beste Sänger des Pogner auf Platten), Gundula Janowitz, Sandor Konya, Gerhard Unger, Brigitte Fassbaender – stimmiger hätte man damals nicht besetzen können. Wenn dann noch Fischer-Dieskau den Beckmesser gesungen hätte ... Thomas Hemsley macht seine Sache sehr gut (kein Vergleich zu Evans), aber sein Portrait klingt antrainiert, hart erarbeitet. Muss man nicht, um diese Partie souverän gestalten zu können, mit der deutschen Sprache aufgewachsen sein? Man höre zum Vergleich Roland Herrmann in Jochums Studio-Aufnahme

Leinsdorf, Cluytens, Reiner

Die Ideal-Konstellation Grümmer/Schock findet man auch „live“, in dem Bayreuther Mitschnitt unter Erich Leinsdorf. Dass Otto Klemperer, der ursprünglich vorgesehen war, dem Stück ungewohnte Nuancen abgewonnen hätte, lässt seine Budapester Aufnahme von 1948 vermuten (die mit Oskár Maleczky als Beckmesser und Jozsef Simándy als Walther auch für Stimmensammler etwas bietet). Aus der undankbaren Aufgabe des Einspringers macht Leinsdorf das Beste; doch kann seine Wiedergabe unter diesen Umständen natürlich nicht annähernd so eng mit der Inszenierung Wieland Wagners verknüpft sein, wie dies in den Jahren zuvor der Fall war: André Cluytens erarbeitete seine Interpretation immer in enger Korrespondenz zur Szene Wielands – zu hören im 58er „Lohengrin“, im 65er „Tannhäuser“ und erst recht bei den „Meistersinger“-Aufführungen 1957/58. Von den Sängern, die sich in jenen Jahren auf dem Bayreuther Besetzungskarussell drehten, beeindruckt vor allem das Gespann Otto Wiener-Toni Blankenheim: Zwei Seiten derselben Medaille ... Um so bedauerlicher, dass keiner von diesen Mitschnitten jemals „offiziell“ auf den Markt kam, sondern nur in halblegalen Ausgaben.

Eher etwas für Raritäten-Sammler sind die Mitschnitte unter Fritz Reiner. Leider ist die Klangqualität in beiden Fällen nicht gut genug: Bei dem Met-Broadcast (1952) stimmt die Tonhöhe der Überspielung nicht, und in die Aufführung von den Wiedereröffnungswochen der Wiener Staatsoper (1955) gibt es sehr klare und äußerst dumpfe Passagen. Zudem hört man Schöffler,

gen ist. Im wahrsten Sinne bezaubernd: Grümmer und Schock als Liebespaar (unerreicht die Artikulation der Dialoge im zweiten Akt, ab „Geliebter, spare den Zorn“). Erstklassig auch Marga Höffgen und Gerhard Unger als volkstümliches Paar. Der Sachs von Ferdinand Frantz hat vielleicht nicht die leise Ironie Schöfflers, gehört aber insgesamt zu den zentralen Interpreten dieser Partie. Ein ebenbürtiger Gegenspieler könnte Benno Kusche sein, wenn er so sänge wie in der früheren Live-Aufnahme unter Jochum; hier neigt er leider oft zum Sprechgesang, wodurch die Figur zwangsläufig in



der High-
lights der
Eröffnungs-
premiere gab
es eine Zeit
lang als
Sonderver-
öffentlichung
des Aalto-
Theaters.

von 1976: Fern jeder Art von Karikatur singt er so sehr auf Linie wie kein anderer in dieser Partie – ein Belcanto-Beckmesser aus dem Bilderbuch.

Leider steht es um die übrige Besetzung bei Jochum nicht gut. Natürlich, Dietrich Fischer-Dieskau singt den Sachs mit dem hohen Kunstverstand des Meister- und Lieder-Sängers – aber hat er das stimmliche Kaliber für den dritten Akt? Plácido Domingo singt wunderbar legato – doch der Text bleibt auf der Strecke, und somit auch ein Teil des gesamten Stücks. Und weiß der Himmel, warum Catarina Ligendza nie eine Brünnhilde und Isolde aufnehmen durfte und sich statt dessen als Eva sanfte Lyrik abringen musste. Schade. Denn mit Jochums poesievoller Alters-Deutung, den hervorragenden Leistungen von Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin und einer ausgezeichneten Klangtechnik (Prügel-Szene!) hatte man hier denkbar gute Voraussetzungen für eine erstklassige Wiedergabe.

Größtenteils positiv beurteilt wurde die bislang letzte Studio-Aufnahme, die Münchner Produktion unter Sawallisch. Nach heutigen Maßstäben ist es eine auffällig gute Neuproduktion, die zum großen Teil davon lebt, dass Dirigent, Orchester, Chor und einige Solisten seit Jahren aufeinander eingespielt waren. Stolzing, David und Pogner hätte man nicht besser besetzen können als mit Ben Heppner, Deon van der Walt und Kurt Moll. Hinzu kommt eine Tontechnik, die sich nie in den Vordergrund drängt, sondern diskret Bühnen-Atmosphäre schafft: eine Aufführung unter Studio-Bedingungen. Nur – in der besten aller Opern-Welten hätte Sawallisch bei orchestralen Steigerungen mehr Drive und Schwung gehabt, wäre statt Siegfried Lorenz der seit Jahren führende Beckmesser, Eike Wilm Schulte, zum Zuge gekommen. Und was Bernd Weikl betrifft: In der früheren Bayreuther Aufführung klingt er stetiger, weniger wacklig in der Höhe. Dennoch: als Ganzes eine der hervorragenden Wagner-Aufnahmen der letzten Jahre.

Solti

Hat man bei Kempe und Jochum durchweg den Eindruck, dass orchestral alles im „richtigen“ Maß ist, horcht man bei Soltis erster Aufnahme (Decca 1975) immer wieder auf ob starker, teilweise heftiger Akzen-

tuierungen und Kontraste: Frischer Wind auf Nürnbergs Gassen, der einem zeitweise auch heftig ins Gesicht weht. Diente bei Jochum die Studio-Technik dem Werk, so hat man hier zeitweise den Eindruck, dass das Werk als Spielwiese für Tontechniker erhalten musste. Schon deshalb ziehe ich Soltis spätere Live-Version (Chicago 1995) vor, die im Gesamtkonzept ausgewogener, orchestral transparenter klingt; schade nur, dass Solti bei den lyrischen Oasen der Partitur nie lange verweilt, sondern unbeirrt vorwärts drängt. Erst beim Vorspiel zum dritten Akt hört man etwas von der Verinnerlichung, die zuvor fehlte.

Ein geschlossenes Ensemble findet man weder in der ersten noch in der zweiten Version, sondern lediglich gute Einzelleistungen: einen nahezu idealen Stolzing (Ben Heppner), einen Beckmesser weitab vom Rollenklischee (Bernd Weikl) und jeweils zwei ausgezeichnete Sänger für David (Adolf Dallapozza / Herbert Lippert) und Pogner (Kurt Moll / René Pape). Bei den Sängerinnen der Eva muss man beidesmal Kompromisse machen: Hannelore Bode singt grundsollide ohne Zwischentöne, Karita Mattila beschränkt sich auf Schöngesang. Die Hauptfigur fehlt hier wie dort: Norman Bailey scheitert am Text, und José van Dam hat einfach nicht mehr genügend Stimme, um sein intelligentes Portrait klanglich umzusetzen.

Wolfgang Wagners Bayreuth: Varviso, Stein und Barenboim

Ganz in seinem Element, als Regisseur wie als Leiter der Bayreuther Festspiele, scheint Wolfgang Wagner bei den „Meistersingern“ zu sein. Seit 1968 hat er das Stück dreimal in Bayreuth neu inszeniert, und mit dem gerade veröffentlichten Mitschnitt der 98er Aufführung unter Barenboim gibt es nun auch von jeder Version eine Aufnahme. Bedeutende Unterschiede der musikalischen Interpretation gibt es im Großen und Ganzen nicht; dazu fehlt es den Lesarten von Silvio Varviso, Horst Stein und Daniel Barenboim an Individualität. Wobei Varvisos Wiedergabe, die immer etwas unterschätzt wurde, für meine Begriffe die leben-



digste ist. Man vergleiche z. B. die knifflige Pantomime des Beckmesser, die modernste Passage der gesamten Partitur: Bei Varviso hört sich das wesentlich pointierter und eloquenter an als bei Stein und Barenboim – was zum Teil auch an der Aufnahmetechnik liegen mag, denn überraschenderweise klingt Varvisos Einspielung nicht nur präsenter, sondern auch besser ausbalanciert (besonders aufschlussreich ist hier der Vergleich der Finalszenen I und II). Bei Horst Stein überwiegt der Eindruck gediegener Kapellmeister-Arbeit, während Barenboim stärkere Kontraste in Tempo und Dynamik setzt.

Von den Darstellern des Sachs überzeugt Bernd Weikl (Stein) am meisten – nicht nur, weil er als Figur durchweg glaubhaft ist und sehr differenziert singt, sondern auch deshalb, weil ihm die Partie von der Tessitura her besser liegt als seinen Kollegen Ridderbusch und Holl. Zwar klingt Ridderbusch (Varviso) selbst bei der gefürchteten ersten Ansprache auf der Festwiese („Euch macht ihr's leicht“) immer schlank und hell, doch spürt man spätestens hier die Vorsicht des Sängers, die zwangsläufig zu

Empfehlenswerte Aufnahmen der Stereo-Ära: Die Münchner Rundfunk-Produktion unter Kubelik und der Bayreuther Mitschnitt unter Varviso.



Foto: Bayreuther Festspiele

Robert Holl und Andreas Schmidt, die Protagonisten der jüngsten Aufnahme, in der Bayreuther Produktion von Wolfgang Wagner.

Lasten einer lebendigen Gestaltung führt; in weniger exponierter Lage ist sein Gesang viel reicher an Farben und Nuancen. Und wo Weigl durchaus als Bewerber für Eva in Frage käme, bleibt Ridderbusch väterlich-warmherzig.

Robert Holl ist eher Schuster als Poet: ein Handwerker vom Typ „raue Schale, weicher Kern“. Wobei die Rauheiten leider auch stimmlicher Art sind. Etliche Töne und Phrasen klingen forciert, bis hin zum Sprechen auf Tonhöhe („He, David, kommst nicht heraus?“); andererseits gibt es viele Passagen mit gutem Legato und beredter Artikulation („Ein Kind ward hier geboren“). Bei den Ansprachen fehlt es ihm wiederum an stimmlicher Autorität, um wirklich Mittelpunkt des Geschehens zu sein.

Als sein Gegenspieler klingt Andreas Schmidt wesentlich präsenter, stimmlich konsistenter. Wie Roland Herrmann singt auch Schmidt auf Linie, fern jeder Karikatur; schade, dass er nicht mehr Akzente setzt; so bleibt sein Portrait des Beckmesser weitgehend monochrom. Zum Beispiel spürt man in der Schusterstuben-Szene mit Sachs (ab „Herrgott! Ein Gedicht! Ein Gedicht von Sachs!“) so gut wie nichts von Hysterie. Schmidt singt das alles korrekt, auch das grausam exponierte hohe A am

Schluss („Daß Nürnberg schusterlich blüh' und wach“) kommt sicher. Aber es fehlt eine ganze Dimension – und die hört man bei Hermann Prey (Stein). Prey klingt keineswegs so ausgeglichen wie Schmidt, aber er ist ganz und gar die Figur: Ein verklemmter Beamter, der tragisch scheitert. Im übrigen singt er das hohe A so souverän wie sonst niemand auf Platten (am nächsten kommen noch Alan Opie bei Solti und Renato Capecchi in der italienisch gesungenen RAI-Aufführung unter Maticic).

Wie viele Sänger des Beckmesser sucht auch Klaus Hirte (Varviso) den Mittelweg zwischen exaktem Singen und starker Akzentuierung, und von ein paar Grenztönen abgesehen, fährt er damit ganz gut. Nur hatten Sänger wie Erich Kunz und Karl Dönch die reicheren stimmlichen Mittel.

Von den Stolzling-Darstellern der Wolfgang-Wagner-Ära ist Peter Seiffert der glaubwürdigste. Zwar klingt er in der Höhe nicht ganz frei, singt auch sonst nicht so mühelos wie Ben Heppner; aber er ist vom Timbre und Stimmtyp her goldrichtig; nicht zu lyrisch und nicht zu schwer. Während Jean Cox eher wie ein Siegfried klingt, der sein vokales Gewicht mühsam in die Höhe stemmt – was z. B. dazu führt, dass das Quintett aus den Fugen gerät. Und Siegfried Jerusalem

hatte wiederum nicht die Technik, um die Höhen des Preislieds zu erreichen.

Wie sehr sich die Stimmen zwischen den Zeiten Wielands und Wolfgangs verändert haben, hört man exemplarisch bei den Sängerinnen der Eva: Weder Hannelore Bode und Mari Anne Hägander noch Emily Magee können einer Grümmer, Schwarzkopf und Seefried das Wasser reichen. Sie singen sehr ordentlich, aber mehr eben nicht. Sicher sind Begriffe wie Charme und Anmut längst aus der Mode gekommen – aber eben das ist es, was ich hier vermisste; am meisten bei Emily Magee, die weder die vokale Ruhe für das Quintett, hat noch die Emphase für „O Sachs, mein Freund“. Dass auch die drei Sänger des David – Frieder Stricker, Graham Clark und Endrik Wottrich – keinen

leichten Stand haben, liegt eher an der übermächtigen Konkurrenz; innerhalb der jeweiligen Aufführung haben alle drei ihre Vorzüge.

Nimmt man alles zusammen, bleiben außer Peter Seiffert wenige Argumente für die Neuveröffentlichung unter Barenboim. Varvisos Aufnahme klingt insgesamt lebendiger (auch was Chor und Orchester betrifft), und bei Stein ist manche Partie glaubhafter und persönlichkeitsstärker besetzt.

Fazit

Wer noch keine „Meistersinger“-Aufnahme hat, dem sei unbedingt Kempes unerreichte Studio-Einspielung ans Herz gelegt. Als Stereo-Alternative kämen die Einspielungen unter Kubelik, Karajan/ Dresden und Sawallisch in Betracht. Wer kein Problem mit historischen Klangbildern hat, wird mit den Bayreuth-Aufnahmen unter Abendroth, Karajan und Knappertsbusch (1952) mehr als zufrieden sein; die Mitschnitte unter Cluytens sind nicht auf CD erhältlich, jedoch als LP in gutsortierten Antiquariaten zu finden. Und für Stimmen-Sammler geht kein Weg vorbei an zwei herausragenden Sängern des Sachs: Friedrich Schorr und Hans Hermann Nissen. □

Chronologie der Aufnahmen



Besetzung in der Reihenfolge: Sachs, Beckmesser, Stolzing, Eva, Magdalene, David, Pogner, Kothner, Nachtwächter

1928 Leo Blech
Auszüge: Schorr, Schützendorf, Hutt, Marherr, List u. a., LA Berliner Staatsoper; Pearl/Helikon (CD)

1929-31 Leo Blech, Robert Heger, John Barbirolli
Auszüge: Schorr, Melchior, Ljungberg / Rethberg / Schumann, Parr, Williams, div. Orchester Electrola/HMV; Pearl/Helikon (CD)

1936 Arthur Bodanzky
Schorr, Habich, Maison, Rethberg, Branzell, Clemens, NN, Gabor u. a. LA Met; Music & Arts (4 CD + Schorrs Studio-Aufnahmen der „Meistersinger“, 1929-31)

1937 Arturo Toscanini
Nissen, Wiedemann, Noort, Reining, Thorborg, Sallaba, Alsen, Madin, Bisutti u. a., Wiener Philh. LA Salzburg; Eclipse/Gebhardt (4 CD)

1937 Wilhelm Furtwängler
Auszüge: Kamann, Wiedemann, Lorenz, Reining, Szantho, Zimmermann, Alsen u.a. Wiener Staatsoper live Vol. 20; Koch (2 CD + Furtwängler dirigiert „Die Walküre“ und „Tannhäuser“)

1938 Wilhelm Furtwängler
Auszüge: Bockelmann, E. Fuchs, Laholm, Lemnitz, Berglund, Zimmermann, Manowarda, Heckel u.a. LA Nürnberg; Wiener Staatsoper live Vol. 2; Koch (2 CD + Auszüge „Parsifal“/Knappertsbusch)

1938 Karl Böhm
Akt 3: Nissen, E. Fuchs, Ralf, Teschemacher, Jung, Kremer, S. Nilsson, Schellenberger u.a.; Staatskapelle Dresden, Böhm Electrola; Preiser/Naxos (2 CD + Wagner-Szenen mit Nissen und Ralf)

1939 Erich Leinsdorf
Schorr, Olitzki, Kullman, Jessner,

Branzell, Laufkötter, List, Janssen, Cehanovsky
LA Walhall (4 CD)

1942 Arthur Rother
Akt 2: Hann, Kunz, Noort, Kempf, Schilp, Wessely, Schirp, Nissen, Windisch u. a. Berliner Rundfunk; Preiser/Naxos (CD)

1943 Wilhelm Furtwängler
Prohaska, E. Fuchs, Lorenz, Müller, Kallab, Zimmermann, Greindl, Krenn, Pina u. a. LA Bayreuth; Lys (4 CD + Schorrs Studio-Aufnahmen der „Meistersinger“)

1943 Hermann Abendroth
Schöffler, Kunz, Suthaus, Scheppan, Kallab, Witte, Dalberg, Krenn, Pina u. a. LA Bayreuth; Preiser/Naxos (4 CD)

1944 Karl Böhm
• Auszüge: Herrmann, Kunz, Ralf, Reining, Rohs, Klein, Böhme, Krenn, Ertl u. a.; Böhm Wiener Staatsoper live Vol. 18; Koch (2 CD + Auszüge „Lohengrin“/Tietjen)
• Schöffler, Kunz, Seider, Seefried, Schürhoff, Klein, Alsen, Krenn, Madin u. a.; Wiener Philh., Böhm Wiener Rundfunk; Preiser/Naxos (4 CD)

1948 Otto Klemperer
Auszüge: Losonczy, Maleccky, Simándy, Osvath, Székely, Sardy u.a. LA Budapest (in ungar. Sprache); Urania/Kehl & Kehl (2 CD)

1949 Eugen Jochum
Hotter, Kusche, Treptow, Kupper, Michaelis, Kuën, Proebstl, Koch, Bender u. a. LA München; Myto/Gebhardt (4 CD + Wotans Abschied mit Hotter)

1950/51 Hans Knappertsbusch
Schöffler, Dönch, Treptow, Güden, Schürhoff, Dermota, Edelmann, Poell, Pröglhöf u. a.; Wiener Philh. Decca (4 CD)

1951 Rudolf Kempe
Frantz, Pflanzl, Aldenhoff, Lemnitz, Walther-Sachs, Unger, Böhme, Paul, Faulhaber u.a.; Staatskapelle Dresden Myto/Gebhardt (4 CD + Auszüge „Der Freischütz“)

1951 Herbert von Karajan
Edelmann, Kunz, Hopf, Schwarzkopf, Malaniuk, Unger, Dalberg, Pflanzl, Faulhaber u. a. LA Bayreuth; EMI (4 CD)

1952 Hans Knappertsbusch
Edelmann, Pflanzl, Hopf, Della Casa, Malaniuk, Unger, Böhme, Faulhaber, Neidlinger u. a. LA Bayreuth; Golden Melodram/Gebhardt (4 CD)

1952 Fritz Reiner
Schöffler, Pechner, Hopf, Wegner, Glaz, Holm, Pernerstorfer, Janssen, Harvout u. a. LA Met; Arlecchino (4 CD)

1955 Hans Knappertsbusch
Frantz, Pflanzl, Hopf, Della Casa, Töpfer, Kuën, Frick, Peter, Schmitz u. a. LA München; Orfeo (4 CD)

1955 Fritz Reiner
Schöffler, Kunz, Beirer, Seefried, Anday, Dickie, Frick, Braun, Guthrie u. a.; Reiner LA Wien; Melodram (4 CD)

1956 Rudolf Kempe
Frantz, Kusche, Schock, Grümmer, Höffgen, Unger, Frick, Neidlinger, Prey u. a., Berliner Philh. EMI (4 CD)

1957 André Cluytens
Neidlinger, Schmitt-Walter, Geisler, Grümmer, Milinkovic, Stolze, Greindl, Blankenheim, Bell u.a. LA Bayreuth; Melodram (5 LP)

1958 André Cluytens
Wiener, Blankenheim, Traxel, Grümmer, Schärtel, Stolze, Hotter, Wächter, Bell u. a. LA Bayreuth; Melodram (5 LP)

1958 Lovro von Matačić
Taddei, Capecchi, Infantino, Rizzoli, Cadoni, Franzini, Christoff, Susca, Maionica u.a.(ital. Sprache) RAI Turin ; Datum (4 CD)

1959 Erich Leinsdorf
Wiener, Blankenheim, Schock, Grümmer, Schärtel, Stolze, Greindl, Wächter, Bell u.a. LA Bayreuth; Melodram (5 LP)

1960 Hans Knappertsbusch
Greindl, Schmitt-Walter, Windgassen, Grümmer, Schärtel, Stolze, Adam, Weber u. a. LA Bayreuth 1960; Golden Melodram (4 CD)

1963 Joseph Keilberth
Wiener, Kusche, Thomas, Watson, Benningens, Lenz, Hotter, Metternich u. a. LA München; Eurodisc/BMG-Ariola (4 CD)

1967 Rafael Kubelik
Stewart, Hemsley, Konya, Janowitz, Fassbaender, Unger, Crass, Engen, Grumbach u. a. BR; Calig (4 CD)

1970 Herbert von Karajan
Adam, Evans, Kollo, Donath, Hesse, Schreier, Ridderbusch, Kelemen, Moll u. a.; Staatskapelle Dresden EMI (4 CD)

1974 Silvio Varviso
Ridderbusch, Hirte, Cox, Bode, Reynolds, Stricker, Sotin, Nienstedt, Weikl u. a.

LA Bayreuth; Philips (4 CD)

1975 Georg Solti
Bailey, Weikl, Kollo, Bode, Hamari, Dallapozza, Moll, Nienstedt u. a., Wiener Philh.; Solti Decca (4 CD)

1976 Eugen Jochum
Fischer-Dieskau, Hermann, Domingo, Ligendza, Ludwig, Laubenthal, Lagger, Feldhoff, Halem u. a., Berliner Philh. Deutsche Grammophon (4 CD)

1993 Wolfgang Sawallisch
Weikl, Lorenz, Heppner, Studer, Kallisch, Walt, Moll, Ketelsen, Pape u. a.; Bayerisches Staatsorchester EMI (4 CD)

1995 Georg Solti
Dam, Opie, Heppner, Mattila, Vermillion, Lippert, Pape, Dohmen, Anderson u. a.; Chicago Symph. Orch. LA Chicago; Decca (4 CD)

1998 Daniel Barenboim
Holl, Schmidt, Seiffert, Magee, Svenden, Wottrich, Hölle, Ketelsen, Youn u. a. LA Bayreuth; Teldec/Warner (4 CD)



Video

1984 Horst Stein
Weikl, Prey, Jerusalem, Häggander, Schiml, Clark, Schenk, Vermeersch, Hölle u. a.; Wagner, Heinrich, Large Bayreuth; Philips (VHS)

