

# Starke Scheite

Der Ring, der nie gelungen –  
Richard Wagners „Ring des  
Nibelungen“ im diskographi-  
schen Vergleich



René Kollo als Siegfried in  
einer Produktion der Deut-  
schen Oper Berlin (gr. Foto),  
sowie Gwyneth Jones und  
James Morris als Wotan.



Wagners „Ring“ und seine extrem hohen  
Anforderungen an die Sänger-/Darsteller wird für  
immer eine unendliche Geschichte bleiben.  
Interpretenleistungen aus längst vergangenen Tagen  
haben via Schallplatte bleibende Maßstäbe gesetzt,  
die von nachfolgenden Sängergenerationen  
nicht ignoriert werden können. An großen Vorbil-  
dern herrscht also kein Mangel, wohl aber an fach-  
typischen Wagner-Tenören, -Sopranen und -Bässen.

Birgit Nilsson – hier als Brünnhilde in  
„Die Walküre“ – gilt immer noch als eine der  
besten Gestalterinnen dieser Rolle.



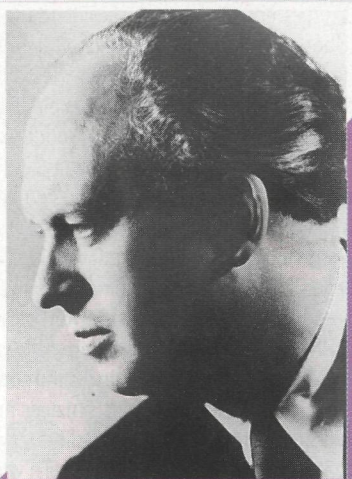
## Teil 2: DIE SÄNGER(INNEN)

Es versteht sich von selbst, daß ein  
Überblick über das gesangliche Niveau al-  
ler 21 Einspielungen der „Ring“-Tetralogie  
nicht sämtliche – jeweils 49! – Rollen einer Ein-  
zelbetrachtung unterziehen kann, sondern sich  
auf die Zentralfiguren konzentrieren muß.

„Wotan war sein Beruf!“ – so haben Feuilleto-  
nisten die Bedeutung dieser Partie für die Karrie-  
re von Hans Hotter (Jg. 1909) hervorzuheben ver-  
sucht. In der Tat ist Hotter nach dem Zweiten Welt-  
krieg zweifellos der bedeutendste Interpret des  
tragisch scheiternden Göttervaters gewesen. Zwar  
ist die Studio-Produktion unter Solti für ihn zu spät  
gekommen; damals gebot der Mittfünfziger nicht  
mehr über die Frische und Kraft, um diese gewal-  
tige Aufgabe ähnlich souverän zu meistern wie in  
den Bayreuther Live-Mitschnitten unter Keilberth,  
Clemens Krauss und Knappertsbusch. An darstel-  
lerischer Autorität, Gestaltungssintelligenz und  
Imaginationsgabe wird Hotter von keinem späte-  
ren Konkurrenten übertroffen. Und wer Wagner-  
Gesang in Vollendung erleben will, zumal die ex-  
emplarische Verwirklichung der Forderung „Mei-  
ne Deklamation ist Gesang und mein Gesang  
Deklamation!“, der greife zu dem legendären 2.  
Akt „Walküre“, der noch vor dem Zweiten Welt-  
krieg unter Bruno Walters (und zum Teil unter Bru-  
no Seidler-Winklers) Leitung aufgezeichnet wur-  
de, mit dem damals knapp 30jährigen Hotter in  
der Form seines Lebens. Hotters Ausdrucksphan-  
tasie, rhetorische Vielfalt und dynamische Diffe-  
renziertheit verwandeln selbst Stellen in span-  
nende gesangliche Höhepunkte, die auch für ein-  
gefleischte Wagnerianer nicht eben zu den  
Highlights zählen, etwa den großen Monolog „Als  
junger Liebe Lust mir verblich“.

Hotters großer Rivale während der fünfziger  
Jahre, an der New Yorker Met sowie an beider  
Stammhaus, der Bayerischen Staatsoper, war der  
„Aufsteiger“ vom Baß zum Heldenbariton, Ferdi-  
nand Frantz (1906-1959). Obwohl von Furtwäng-  
ler als Wotan bevorzugt, ist Frantz' eigentliche  
Domäne eher der gemütvolle Schusterpoet Hans  
Sachs gewesen, dem sein bedächtiges Tempera-  
ment und warmes Timbre eher entsprachen. Nach  
Hotter der intelligenteste Gestalter ist Hermann  
Uhde (1914-1965), von dem jedoch nur „Rheingold“-  
Wotan und Wanderer dokumentiert sind. Zu den  
bedeutendsten Heldenbaritonen der fünfziger Jah-  
re zählte auch Josef Herrmann (1903-1955), der sich  
den in der Mailänder Scala mitgeschnittenen  
„Ring“ mit Frantz teilt, diesen zwar an Ausdrucks-  
intensität übertrifft, nicht jedoch an stimmlicher  
Qualität. Mit George London (1920-1985), der we-  
gen seines jugendlicheren Timbres in Soltis  
„Rheingold“ vor Hotter den Vorzug erhielt, beginnt  
die eindrucksvolle Genealogie amerikanischer  
Heldenbaritone. Seine Virilität, sein Temperament  
und seine faszinierende Stimmfarbe machen ihn  
gerade für diese Partie besonders geeignet. Lon-  
dons amerikanischer Landsmann Jerome Hines (Jg.  
1921) ist zwar der „Walküre“-Wotan mit der viel-

## FERDINAND FRANTZ



Ferdinand Frantz (1906-1959) war der Rivale Hans Hotters in der Partie des Wotan, auf CD in den Furtwängler-Aufnahmen von 1950 und 1953 zu erleben.

leicht klangmächtigsten Stimme, aber mit deutlichen Defiziten im piano.

Die negativen Veränderungen, die sich an Theo Adams (Jg. 1926) vokalem Erscheinungsbild registrieren lassen, vom Bayreuther Live-Mitschnitt 1966 unter Böhm über die Studioaufnahme unter Janowski (1980-83) bis zum desolaten Abgesang als Alberich unter Haitink (1988-91), sind symptomatisch für den Niedergang des Wagner-Gesangs während dieser drei Jahrzehnte. Bewegt sich Adam schon unter Böhm in der Dynamik nur zwischen mezzoforte und forte, ist zu keinerlei echtem piano fähig, so kommen unter Janowski ein merkliches Tremolo hinzu und eine nur noch glanzlose, lediglich unter extremem forte-Druck ansprechende Höhe. Dem völlig fehlbesetzten Dietrich Fischer-Dieskau (Jg. 1925) gelingt es als „Rheingold“-Wotan auch nicht durch heftige Deklamatorik und eine wie gemeißelte Artikulation seine dramatischen Defizite zu kompensieren. Eine überaus positive Überraschung hingegen bietet Thomas Stewart (Jg. 1926): Er ist bis dato der letzte Wotan und Wanderer der Diskographie, der diese Partien stimmlich souverän im Griff hat, nicht ständig darum kämpfen muß und zugleich gestalterisch und artikulatorisch zu überzeugen weiß. Vergleicht man den Hausbariton der Grazer Oper, Rolf Polke (Jg. 1918), mit seinen Konkurrenten der folgenden Jahrzehnte, dann ist eigentlich nicht zu begreifen, warum er nur in der Provinz, diese aber in Bayreuth, London und New York Karriere gemacht haben. Norman Bailey (Jg. 1933) offenbart zwar beachtliche Stimmpotenz, aber auch eine mühsam erkämpfte Höhe, rauhes Timbre, zu viel Tremolo und zu wenig Feinheiten. Donald McIntyre (Jg. 1934) oft flach und substanzlos klingende Stimme vermag den Ausdrucksabsichten nur noch bedingt zu folgen. John Tomlinson (Jg. 1946) ist als eigentlicher Baß mit der zu hohen Tessitura überfordert und durch Barenboims ver-

schleppte Tempi zusätzlich gehandicapt.

Ob es Robert Hale (Jg. 1937) gelingt, seine respektable Leistung als „Rheingold“-Wotan im Fortgang von Dohnányis „Ring“ zu bestätigen, bleibt abzuwarten. Ein Sonderfall ist James Morris (Jg. 1947): Gesangstechnisch zwar der größte Köhner aller Interpreten und mit beeindruckendem Stimm-Material gesegnet, gerät seine Gestaltung kaum über die pure Addition von Noten hinaus; selten gelingt es ihm, einen unmittelbaren, kreativen, lebendigen Bezug zum gesungenen Text zu finden, vieles wirkt eindimensional, unerfüllt, verständnislos. Beachtlich schlägt sich der Australier John Wegener auf der jüngsten „Ring“-Aufnahme vor allem dann, wenn er dramatisch zupacken und Akzente setzen darf; weniger, wenn es epische Durststrecken zu bewältigen gilt (Wotan-Erzählung, „Die Walküre“).

Ein ähnlicher Niveauverlust, wie ihn die „Ring“-Diskographie – von wenigen Ausnahmen abgesehen – im Fall der Wotan-Partien erkennen läßt, muß auch für die der Brünnhilde konstatiert werden. Wenn auch Kirsten Flagstads (1895-1962) Einspielung erst wenige Jahre vor ihrem Karriereende entstanden ist und sie daher in jenen Passagen und Szenen, die jugendlichen Überschwang und temperamentvolle Gefühlsäußerung fordern, wie etwa das Entrée im 2. Akt der „Walküre“, reifer gesetzter, kontrollierter klingt, so verfügt sie immer noch über einen ungemein vollen, runden, klanggesättigten Sopran und gebietet über eine unvergleichliche Grandeur der Ausstrahlung.

Liegen die gestalterischen Stärken der großen Norwegerin in den ruhigen, kontemplativen Momenten, so brennt Furtwänglers zweite Brünnhilde Martha Mödl (Jg. 1912) vor emotionalem Feuer. Von einem geradezu verstörenden Temperament durchpulst, macht sie eine lange Wagner-Vorstellung zum musikdramatischen Elementarereignis. Ihre bedingungslose Identifikation mit der Rolle,

## JOHN TOMLINSON



John Tomlinson verkörpert den Wotan in der vorerst vorletzten „Ring“-Produktion unter Barenboim. Als genuiner Baß wirkt er mit der hohen Lage der Partie überfordert.

ihr schauspielerischer Instinkt und ihre unverwechselbare, dunkel getönte Stimme (Furtwängler hat einmal von ihrem „Zauberkasten“ gesprochen) lassen nie vergessen, daß auch Heroinnen zunächst und vor allem Frauen sind.

Eine herbe Enttäuschung bereitet eine andere Wagner-„Legende“: Astrid Varnay (Jg. 1918). Ihrer Stimme ist schon 1952 deutlich anzuhören, daß ihr die allzu frühen Auseinandersetzungen mit hochdramatischen Partien (Met- und zugleich Bühnendebüt 1941 als Sieglinde, sechs Tage darauf er-

## KIRSTEN FLAGSTAD



Kirsten Flagstads (1895-1962) Aufnahme der Brünnhilde unter Furtwängler 1950 läßt immer noch einen klangsatten Sopran hören, sie erfüllt die Rolle mit Leben.

ste Brünnhilde!) nicht gut bekommen sind – ein Zustand, der sich bis 1960 noch weiter verschlechterte. Das Resultat: gerade, vibratoarme Tongebung, verzögertes Einschwingen, zunehmende Schärfe in der Höhe bis hin zu schaurig-schreulichen Klängen.

Im Gegensatz dazu scheint sich Birgit Nilsson (Jg. 1918) umso wohler zu fühlen, je höher sie in die Sopran-Stratosphäre aufsteigen darf. Allerdings kontrastiert dieses phänomenale gesangstechnische Können mit einer kühlen, neutralen, distanzierten Gestaltung. Das lange Zwiegespräch mit Wotan im 3. Akt der „Walküre“ etwa, in dem Birgit Nilsson kaum einen persönlichen, intimen Ton findet, gerät Régine Crespin (Jg. 1927) wiederum zum Höhepunkt ihres Brünnhilden-Porträts. Beeindruckend sind vor allem ihre feine piano-Kultur und ihre sensible Phrasierung. Ähnlich wie Crespin hat Helga Dernesch (Jg. 1939) ihre Stärken in lyrisch-verhaltenen Momenten. In der dramatischen Attacke, zumal in der hohen Lage (z.B. Schlußgesang in der „Götterdämmerung“) erreicht sie merklich ihre Grenzen. Rita Hunter (Jg. 1933), die vom Stimmkaliber her eher ein Spinto- als ein hochdramatischer Sopran ist, schafft die gesanglichen Hürden der drei Brünnhilden-Rollen ziemlich mühelos, gelangt aber nie in direkten Kontakt mit der Figur, bleibt blaß und oberflächlich.

Eine angenehme Überraschung bereitet Nadezda Kniplová (Jg. 1932), die sich damals, 1968, auf dem Höhepunkt ihrer stimmlichen Möglichkeiten befand. Ihre geringfügigen sprachlichen Unsicherheiten macht sie mehr als wett durch ihr frisches, jugendliches Timbre, ihren gesunden, kraftvollen Ton, ihre schönen Legatobögen. Zusammen mit Birgit Nilsson ist sie die letzte wirklich souveräne Brünnhilde, die diese Partie tatsächlich im Griff hat und beim Hörer Wohlgefühle und nicht Ängste auslöst. Gwyneth Jones (Jg. 1936) hat zum Zeitpunkt ihres „Ring“-Mitschnitts ihren Sopran bereits so stark verschliffen, daß sie erst gar nicht mehr versucht, ihm ein substanzvolles piano abzugewinnen. Nur noch zwischen mezzoforte und fortissimo differenziert, zieht sich der Schlußgesang der „Götterdämmerung“ zu einer ermüdenden, monotonen Tour de force hin.

Als zwar reizvoll timbrierter, aber zu lyrischer Sopran, zeigt sich Jeannine Altmeyer (Jg. 1948) schon vom „Hojotoho!“ der „Walküre“ an überfordert, ist zudem eine der ausdruckschwächsten Interpretinnen. Auch Hildegard Behrens (Jg. 1941) vermag trotz kompromißloser Verve und letztem Einsatz nur bedingt zu kaschieren, daß auch für ihre schlanke stimmliche Statur der Heroinnenpanzer eine (zu) schwere Last darstellt. Dennoch gelingen ihr gefühlvoll gesungene und sensibel gestaltete Momente, vor allem im 3. Akt der „Walküre“. Unter den Brünnhilden der neueren „Ringe“ ist sie noch am überzeugendsten, was man von Eva Marton (Jg. 1943) gewiß nicht behaupten kann. Mit uniformer Dauerlautstärke übertourt sie ihre Stimme manchmal derart, daß sie nicht mehr unter Kontrolle scheint. Nur mit einem Durchschnittssopran und dünner Höhe kann Anne Evans (Jg. 1939) aufwarten, von deren Interpretationen so gut wie nichts hängen bleibt, so farb- und gesichtslos ist ihre Gestaltung. Auch Carla Pohls Problem liegt in den Noten über dem hohen A, allerdings vermag sie manch sauren Extremton zu kompensieren mit ihrer kraftvollen, runden, dunkel getönten Mittellage, mit gefühlvoll lyrischer Phrasierung.

## MARTHA MÖDL



Martha Mödl als Brünnhilde in Furtwänglers zweiter Aufnahme von 1953 macht durch unerhörtes emotionales Engagement die Rolle zu einem Elementarereignis.

## EVA MARTON



Eva Martons Gestaltung der Brünnhilde in der Haitink-Produktion kann wegen ihres forcierten Ausdrucks kaum überzeugen.

Mit den Partien des Siegfried, immerhin die wichtigste Tenorrolle des „Rings“ und vielleicht bedeutendste Aufgabe überhaupt für einen Helden-tenor, erreicht dieser Überblick über den gesanglichen Standard der Aufnahmen der Tetralogie seinen desolaten Tiefpunkt. Es sind eigentlich nur zwei oder drei Tenöre, die in die Nähe dessen gelangen, was man eine halbwegs gelungene Auseinandersetzung mit dieser enormen Herausforderung nennen könnte.

Der überzeugendste Helden-tenor, der mit phänomenalem Durchhaltevermögen die – nach Lauritz Melchior's Zählung – 4000 Silben und 6000 Noten des jungen Siegfried bewältigt, der über eine mühelose, sichere Höhe mit metallischer Durchschlagskraft gebietet, der zupackende Dramatik, Virilität und Temperament entfaltet, ist der Norweger Set Svanholm (1904-1964). Schade, daß er nicht auch mehr Gefühl für die poetischen und humorvollen Momente des „Waldwebens“ („Siegfried“, 2. Akt) aufbringt und mehr Phantasie für piano-Abtönungen und flexiblere Phrasierung entwickelt. In der Auslotung der lyrischen, kontemplativen Züge, die die Siegfried-Partien sehr wohl auch kennen, wird Svanholm von Ludwig Suthaus (1906-1971) übertroffen, der sich andererseits mit seinem dunkleren, baritonaleren Timbre nicht ganz so souverän gegenüber dem Orchester behauptet. Suthaus' wahre Klasse kommt noch besser in den Rollen des Siegmund und Tristan zur Geltung, die ihm auch vom Charakter der Figuren her mehr entsprochen haben.

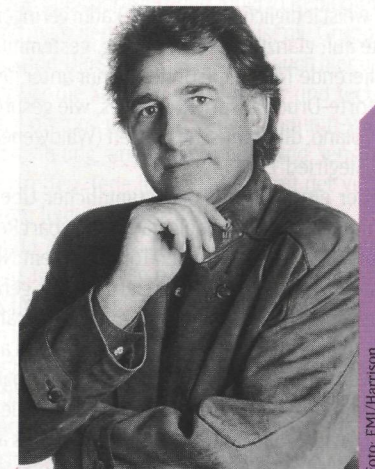
Auch Hans Hopf (1916-1993) ist ein Helden-tenor, der kraftvolle Männlichkeit, sichere Höhe und Ausdauer für beide Siegfriede mitbringt und zugleich Sinn für dynamische Abtönungen und piano-Abtönungen besitzt. Lediglich in den – ja nicht wenigen – temperamentvollen Ausbrüchen vor allem des jungen Siegfried kehrt er allzu plump und ruppig den poltrigen Naturburschen heraus.

Ein Sonderfall ist Helge Brilioth (Jg. 1931), der

die Rolle des „Götterdämmerung“-Siegfried nur in Karajans Studio-Version verkörpert. Ihm gelingen faszinierend liedhafte piano- und Phrasierungsdetails, die so auf der Bühne freilich kaum realisierbar wären. Die Erzählung im 3. Akt „Götterdämmerung“ („Mime hieß ein mürrischer Zwerg“) etwa singt er wie traumentrückt, in Erinnerung versunken.

Alle anderen Siegfried-Interpreten weisen mehr oder weniger gravierende stimmliche und/oder gesangliche Mängel auf, so daß sich der „Ring“-Chronist in die Rolle eines Konkursverwalters gedrängt sieht. Max Lorenz (1901-1975) hätte optimale vokale Voraussetzungen, würde er seine Überemphase und Manieriertheit, sein vordergründiges Pathos und seine musikalischen Laxheiten nicht bis an die Grenze des Erträglichen treiben. Ähnliche Freizügigkeiten leistet sich Bernd Aldenhoff (1908-1959), dessen wenig attraktives Timbre zu sehr zum Charakterfach tendiert. Der vielgepriesene Wagner-Tenor der fünfziger und sechziger Jahre, Wolfgang Windgassen (1914-1974), der unter Solti nur als Einspringer für den ursprünglich vorgesehenen Ernst Kozub zum Zug kam, schwimmt wie Treibgut in Wagners Orchesterwogen, von Durchsetzungsvermögen kann hier aber auch keinerlei Rede sein, so mager und

## SIEGFRIED JERUSALEM



Siegfried Jerusalem singt den Siegfried sowohl in Haitinks (1990/91) als auch Barenboims Einspielung (1991/92), bleibt aber hinter den Erfordernissen der Rolle zurück.

schmalbrüstig – dazu glanzlos und unattraktiv – ist sein Stimmklang. Auch der stimmlich kräftiger gebaute Amerikaner Jess Thomas (1927-1993) ist trotz Karajans kammermusikalischer Dezenz überfordert, setzt Ton neben Ton, ohne jegliche Legatobindung. Sein Landsmann Gerald McKee (Jg. 1928) schlägt sich passabel, vermittelt jedoch eher den Eindruck, eine sportliche Aufgabe zu bewältigen als eine künstlerische Herausforderung. Alberto Remedios (Jg. 1935) muß seinen jugendlich klingenden Spintotenor an die Leistungsgrenze heranführen, doch überzeugt er in lyrischen Ab-

## GUSTAV NEIDLINGER



Einer der besten Alberich-Interpreten war Gustav Neidlinger, was sich auch in der Häufigkeit spiegelt, mit der er eingesetzt wurde: in sieben Aufnahmen.

schnitten mit subtilem piano-Gesang. Im Kontrast dazu walzt Manfred Jung (Jg. 1940) jegliche Details der Partitur nieder, produziert aneinandergereihte Töne und Silben ohne Ansatz zu einer Identifikation mit der Rolle, verfügt dazu nur über drittklassige Stimmqualität. René Kollos (Jg. 1937) „Leistung“ weist lediglich andere, aber kaum geringere Defizite auf: glanzlos kehligen Klang, gestemnte, tremolierende Töne, eine Höhe, die nur unter heftigem forte-Druck anspricht, flaches, wie gesprochenes piano, dilettantisches Falsett (Waldweben, 2. Akt „Siegfried“).

Wieder eine andere Form stimmlicher Überforderung – variatio non delectat! – offenbart Reiner Goldberg (Jg. 1939): Jeder Ton über dem Notensystem wird dermaßen forciert, daß er geradezu ins Schlingern gerät und einem Gekrähe gleicht, das selbst in einer Charakterpartie fehl am Platz wäre. Auch Siegfried Jerusalem (Jg. 1940) übernimmt sich heillos mit diesen beiden Partien, findet nur zu einem Singen, das man allenfalls als Absichtserklärung bezeichnen könnte. Die Frage nach Gestaltung stellt sich hier gar nicht erst, so weit entfernt ist der Tenor von einer gesanglichen Aneignung der Rollen.

Von den beiden Siegfrieden des jüngsten „Rings“ unter Günter Neuhold übertrifft Edward Cook alle wesentlich renommierten Konkurrenten der großen CD-Firmen aus jüngerer Zeit. Von gelegentlichen leichten Höhenproblemen abgesehen, überzeugt der Amerikaner durch ein frisches junges Timbre, Klangsönheit und Durchstehvermögen. Ihm an Stimmqualität unterlegen ist sein Kollege Wolfgang Neumann, der zwar die Tour de force des jungen Siegfried gut durchhält, doch zu wenig gestalterisches Profil zeigt.

So desolat sich die Siegfried-Bilanz der „Ring“-Diskographie ausnimmt, so glänzend präsentiert sich die Galerie der Alberich-Interpreten. Obwohl der – mit nicht weniger als sieben Einsätzen – do-

minierende Vertreter dieser Rolle, Gustav Neidlinger (Jg. 1910), ein künstlerisches Niveau vorlegt, das dem Ideal nahekommt, ist bis auf zwei Ausnahmen das Feld der Konkurrenz qualitativ so dicht geschlossen, daß es schwerfällt, eine Rangordnung herzustellen. Beeindruckend sind zumal Neidlingers Stimmkaliber und -potenz, die ihn als ebenbürtigen Antagonisten Wotans glaubwürdig machen. Es ist keineswegs ein Zufall, daß Neidlinger 1956–57 – alternierend mit Hans Hotter und Otto Wiener – in Bayreuth als Hans Sachs besetzt wurde. Er erreicht seine stimmdarstellerische Präsenz und düstere Bedrohlichkeit nie durch grimmassierendes, augenrollendes Kasperltheater, sondern ausschließlich durch musikalische Mittel.

Ein ähnlich kräftiges baßbaritonales Timbre zeichnet Alois Pernerstorfer (1912–1978) aus, der Stimmwucht mit Biß und Gift im Ausdruck vereint. Ein Alberich der krachenden dramatischen Akzente und zugleich umso gefährlicher wirkenden leisen Töne ist Zoltan Kelemen (1926–1979), der Fischer-Dieskau in Grund und Boden singt. Eine Spur weniger Expressivität geht von Frans Andersson (Jg. 1911) aus, ebenfalls weniger extrovertiert gebärdet sich Derek Hammond-Strout (Jg. 1929), wobei ihn die extrem verschleppten Tempi Goodalls merklich einschränken. Hermann Becht (Jg. 1939) ist „seinem“ Wotan Donald McIntyre an Ausdruckskraft und schierer Stimmgewalt unüberhörbar überlegen. Dasselbe gilt für Siegmund Nimsgerns (Jg. 1940) sanguinische Explosivität im Vergleich zum zahnlos wirkenden Theo Adam. Auch Ekkehard Wlaschiha (Jg. 1938) ist ein Alberich der Luxusklasse, der eine Fluch-Szene („Rheingold“) von rahmensprengender Wirkung gestaltet. Der dunkelste, bassigste aller Interpreten, Günter von Kannen (Jg. 1940), brilliert mit einer gleitenden Höhe, dazu enormer Intensität im Ausdruck und läßt Tomlinson als Wotan vergessen. Ähnlich dominierend, wenn auch weniger höfensicher, setzt sich Rolf Kühne (Jg. 1932) gegen Rolf Polke durch. Einmal mehr sind Franz-Josef Kappellmann (Jg. 1945) und Oleg Bryjak auf den bei-

## GOTTLÖB FRICK

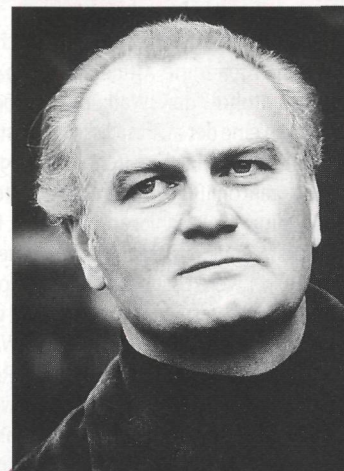


Gottlob Frick überwältigt als Hagen, in zwei Aufnahmen, durch eine unglaubliche Stimmpotenz – eine überaus geglückte Darstellung der Partie.

den neuesten „Ringen“ die stimmlich und darstellerisch herausragenden Protagonisten.

Im Vergleich dazu allenfalls zur sängerischen Mittelklasse zählt Otakar Kraus (1909–1980), der auch deutlich blasser, weniger signifikant im Ausdruck und vom Timbre her unauffälliger, neutraler ist. Noch stärker vom hohen Niveau seiner Rollenrivalen hebt sich Theo Adam ab, der – schon als Wotan Zeuge heldenbaritonales Abstiegs – dem Irrtum unterliegt, die Alberich-Rolle sei ein Refugium für abgesungene Baßbaritone. Vor allem in der teilweise grotesk mißglückten Fluch-Szene („Rheingold“) tritt er selbst den abschreckenden Gegenbeweis an.

## JON VICKERS



Jon Vickers ist ein Siegmund-Interpret von Statur, der eine ausgereifte Gestaltung beiträgt, mit feinen piano-Details.

Auch die Partie des Mime muß des öfteren als Austragssitz erhalten für in die Jahre und um die Stimme gekommene Charaktertenöre, die glauben, mit drastischem Mummenschanz und unmusikalischem Gekeife ihre vokalen Defizite überspielen zu können. Zu den Vertretern dieses Typus“ zählt Peter Markwort (1897–1982), der zwischen Sprechen und Geschrei so gut wie nicht zum Singen gelangt. Ähnlich stimmlos agiert Gregory Dempsey (Jg. 1931), einer der schwächsten Mime-Darsteller überhaupt.

In den neueren „Ring“-Aufnahmen hat sich immer stärker die Tendenz durchgesetzt, den Mime unterzubersetzen – man könnte fast die Unterstellung wagen, um so die schmalbrüstigen Siegfried-Tenöre etwas besser aussehen zu lassen. Heinz Zednik (Jg. 1940) kommt kaum je über ein meckriges Parlando hinaus, produziert nur unkontrollierte, unschöne Töne, wenn er Akzente zu setzen hat (zum Beispiel 3. Akt „Siegfried“: „...und hab' nicht sowas geseh'n!“), flüchtet sich in allerlei billiges Kasperltheater. Peter Haage (Jg. 1935) und Graham Clark (Jg. 1941) müssen ihre dünnen, überforderten Tenorstimmchen ständig forcieren, um sich einigermaßen Gehör zu verschaffen. Peter Schreier (Jg. 1935) scheint zu glauben, durch

Kultivieren seiner vokalen Schwächen – gaumiger Stimmstimm, weißes Timbre, „gerade“ Tongebung – der Figur gerecht werden zu können, verfällt dazu in ein lächerliches Gehabe à la „Ich-möchte-gerne ein Bösewicht-sein“.

Die häufig allzu krampfhaft versuchte und daher verfehlte Identifikation mit dem hinterhältigen Giftnickel Mime gelingt indes überaus glaubhaft Gerhard Stolze (1926–1979). Besonders überzeugt er in seinen früheren Aufnahmen, wo sein penetrantes Timbre noch durch Reste einer Gesangsstimme kompensiert ist. Hier trieft die Boshaftigkeit aus jeder Note und Silbe. Unauffälliger, aber stimmlich solide und musikalisch präzise präsentieren sich die beiden Mime-Interpreten des neuesten „Rings“ unter Neuhold, Michael Nowak, eher ein lyrischer Tenor, und Hans-Jörg Weinschenk.

Zu den stimmmächtigsten und ausdrucksstärksten Rollenvertretern zählt Herold Kraus (Jg. 1920), der kein lächerlicher Schwächling, sondern ein ernstzunehmender Kontrahent ist und bisweilen überzeugender aufzutrumphen versteht als sein Gegenspieler Siegfried. Der Bayreuther „Standard“-Mime der fünfziger Jahre, Paul Kuën (Jg. 1910) ist zwar von der Stimmqualität ein reiner Charaktertenor, aber einer, dem Bravourstücke an bildhafter Expressivität gelingen und der selbst in parlando-Passagen den Gesangston wahr. Erwin Wohlfahrt (1931–1968) deklassiert Windgassen als Siegfried geradezu, stellt die stimmlichen Relationen auf den Kopf: der Zwerg klingt oft heldischer als der Held, übertrifft ihn um Längen an Temperament und Vielfalt des Ausdrucks. Ein Sonderfall ist Julius Patzak (1898–1974), eine lyrische, hochmusikalische Luxusbesetzung. Hier hört man endlich einmal, was es in dieser Partie alles zu singen gäbe. Patzak enthält sich jeglichen Ansatzes zu einer karikierenden Gestaltung, vertraut dem Text und der Musik und zeichnet ein ungemein lebendiges Porträt.

Im Fall der wichtigsten Baß-Partie des „Rings“, dem Hagen, ergibt sich der seltsame Widerspruch, daß der – zumal in Bayreuth – dominierende Interpret, Josef Greindl (1912–1993) in seinen Mitschnitten wenig überzeugen kann. Er reduziert den Nibelungensohn – der ja immerhin der eigentliche „Regisseur“ der „Götterdämmerung“ ist – auf das Zerrbild eines ungeschlachten, primitiven Haudrauf-Germanen, nach dessen rohen stimmlichen Keulenschlägen kein Gras mehr wächst. In den beiden stimmungsdichten Nachtstücken („Hier sitz ich zur Wacht“, „Schläfst du, Hagen, mein Sohn?“) wirkt Greindl viel zu vordergründig, geheimnislos, monochrom; den Mannenruf entwertet er zu einem dümmlichen Gegröle.

In diese eindimensionale Hagen-Kategorie gehören auch Philip Kang (Jg. 1948), Aage Haugland (Jg. 1944), Matti Salminen (Jg. 1945). John Tomlinson schneidet in dieser Baß-Partie zwar besser ab als in den Wotanrollen, leistet sich jedoch völlig überflüssige Manieriertheiten. Ludwig Weber (1899–1974), einst ein Hagen der Weltklasse, ist über seinen Zenit hinaus, klingt müde, hohl, kraft-

## LEONIE RYSANEK



Leonie Rysanek zeigt in zwei Aufnahmen (Knappertsbusch 1958, Karl Böhm) ein gelungenes Porträt der verzweifelter Wälsungentochter Sieglinde.

los. Ein faszinierendes nachtschwarzes Timbre entfaltet Otto von Rohr (1914–1982), bleibt aber gestalterisch zu zahm und profillos.

Die beiden einzigen gültigen Rollenvertreter sind Gottlob Frick (1906–1994) und Karl Ridderbusch (Jg. 1932). Frick betritt die Klangbühne mit schier überdimensionaler darstellerischer Autorität, ist von einer düsteren Bedrohlichkeit, die ihre Glaubwürdigkeit ausschließlich aus dem Agieren mit der Stimme gewinnt, unter Verzicht auf jegliche Pseudo-Bösewicht-Klischees, überrumpelt mit einer vokalen Opulenz, die bis heute nicht mehr erreicht worden ist. Im Timbre und an reiner Stimmpotenz reicht Ridderbusch zwar nicht an Fricks Baß-Urgestein heran, dafür ist er der noch differenziertere Sänger, der sich durch kluge piano/forte-Kontraste ungemein effektiv in Szene zu setzen versteht. Im nächtlichen Gespräch mit Alberich suggeriert Ridderbusch, stets im piano singend, daß er tatsächlich wie im Schlaf spricht.

Noch mehr als für die Partie des Mime gilt für die des Loge, daß die Rolle heute mit (zu) leichtgewichtigen Tenören besetzt wird, was der Figur nicht gut bekommt. Sie stellt zwar weniger stimmliche Ansprüche als gestalterische, verlangt aber einen Interpreten, der den intelligenten Drahtzieher und raffinierten Ränkeschmied zu verkörpern versteht. Zu den wenig bis gar nicht überzeugenden Vertretern zählen Gerhard Stolze, mit zwirnsfadendünnem Tenor, dann – noch mickriger klingend – Heinz Zednik, Peter Schreier, der seinen Part nur zu markieren scheint, Graham Clark, dessen amerikanischer Akzent hier zusätzlich stört, der völlig abgesungene Emile Belcourt und der manierierte Joachim Sattler. Gesanglich passabel, aber etwas brav im Ausdruck gelingen die Porträts von Kim Begley, Hans Jörg Weinschenk und Wolfgang Windgassen. Eine erfreulich kantonale Rollenauffassung pflegen Siegfried Jerusalem und Erich Witte.

Die heldische Alternative zu den leichter gebauten Konkurrenten vertreten Ludwig Suthaus – der trotz der Schwere seiner Stimme im Ausdruck wesentlich phantasievoller ist als etwa Windgassen – und Set Svanholm, mit ähnlich präsenter, intensiver Darstellung. Noch eine Spur näher an dieser schillernden, facettenreichen Figur ist Fritz Uhl (Jg. 1928), auch ein Tenor von heroischem Format, der dazu eine reiche Palette von Zwischentönen anbietet: ironische Süffisanz, lauernde Verschlagenheit, raffiniertes Understatement.

Ähnlich scharf wie im Fall des Loge teilt sich das Feld der Siegmund-Interpreten in eine Majorität von blassen, gesichtslosen, überforderten Tenören, zu denen bezeichnenderweise all jene der neueren „Ring“-Aufnahmen zählen, wie Jerusalem, Lakes, Goldberg, Elming, aber auch Windgassen, und eine winzige Minorität von erstklassigen Sängern: an der Spitze das heldentenorale Naturereignis Ramon Vinay (1912–1996), der nicht nur mit vulkanischer Energie und enormem Stimmvolumen auftrumpft, sondern auch lyrische Züge entwickelt. Nicht ganz diese monumentale Statur erreicht Jon Vickers (Jg. 1926), der jedoch feine piano-Details zu bieten hat („Winterstürme“!). Zwischen diesen Extremen liegen James King (Jg. 1925) und Peter Hofmann (Jg. 1944) mit jugendlich-kraftvollem Tenorklang, aber viel zu wenig Gestaltungsvarianten, sowie der lyrischere, gefühlvoller phrasierende Alberto Remedios.

Weniger deutlich polarisiert ist die Gruppe der Sieglinde-Darstellerinnen, wenn auch hier unverkennbar die Soprane der fünfziger und sechziger Jahre die der jüngeren Zeit an feminin-warmer Ausstrahlung, an Temperament und Sensibilität übertreffen. Jene Identifikation mit der verzweifelter, leidgeprüften Wälsungentochter, wie sie Regina Resnik (Jg. 1918), Hilde Konetzni (1905–1980), Régine Crespin, und vor allem Leonie Rysanek (Jg. 1926) und Inge Borkh (Jg. 1917) zeigten, wird von keiner Jeannine Altmeyer, Jessye Norman (Jg. 1945) oder Cheryl Studer (Jg. 1955) und schon gar nicht von Nadine Secunde (Jg. 1954) erreicht.

Aus der Vielzahl der Gesangspartien, mit denen Wagners „Ring“ aufwartet, ließen sich gewiß noch einzelne künstlerische „Rosinen“ herauspicken, etwa Kirsten Flagstads souverän gesungene Fricka, Kurt Molls prachvoller Fasolt und Hunding, Margarete Hoffmanns opulente Erda, doch wird das vokale Erscheinungsbild der einzelnen Aufnahmen per saldo davon nicht mehr wesentlich beeinflusst.

Versucht man ein Fazit dieses Überblicks über den musikalischen Standard der „Ring“-Aufnahmen zu ziehen, so drängt sich jenes Bonmot auf, das für diese Diskographie den Titel hergegeben hat: die Quadratur des „Ringes“ ist bis heute nicht gelungen, wird wohl auch kaum in Zukunft gelingen, zieht man jenen – von einzelnen Ausnahmen abgesehen – fortschreitenden Verfall dramatischer Gesangkunst in Rechnung, der heute allerorten – und in Bayreuth ganz besonders prekär – zu registrieren ist.

Kurt Malisch