

WEGE ZU WAGNER

„Diskothek des Kenners“ — an dieser Stelle erwarten Sie, daß der „Kenner“ Sie mit Empfehlung und Vorbehalt durch den Plattenmarkt geleitet, Ihnen eine Liste zusammenstellt, nach der Sie wohlunterrichtet und vorteilhaft einkaufen. Im Fall Wagner möchte er vorher kategorisch erklären: Es gibt nur eine einzige Diskothek, die eine echte Wagner-Diskothek ist — diejenige nämlich, die von jedem Werk, zumindest vom Holländer an, eine Gesamtaufnahme enthält.

Man kann ihn natürlich auch aus vielen Einzelstücken „genießen“. Aus den Vorspielen; aus den Lieblingsarien, gesungen vom jeweiligen Lieblingssänger; aus allbekannten Zwischenspielen, Ausschnitten, Querschnitten. Das alles gibt es auf dem Plattenmarkt zu Hauf. Der Fall Wagner ist da genormt nach längst festliegenden Publikumswünschen. Diese wiederum sind traditionelle Kopien ihrer selbst.

Immer noch steht Wagner zwischen der Anbetung narkotisierter Wagnerianer (ihre Narkotika sind längst typisiert) und dem Snobismus der Antiwagnerianer, die es für „fesch“ halten, sich über ihn zu mokieren. Beide Lager bestehen aus Süchtigen ihrer Mißverständnisse, die davon herrühren, daß sie Wagner selbst, das jeweilige Werk, zu wenig kennen. Woher sollten sie auch? Wer eine Aufführung sieht, auf die er sich nicht sehr gründlich vorbereitet hat, muß den Showwirkungen der Szene, den Überflutungen durch eine Musik unterliegen, deren magische Faszination nicht immer identisch ist mit ihrem dramaturgischen Sinn.

Das Wagner-Werk, das „eines der großartig-fragwürdigsten, vieldeutigsten und faszinierendsten Phänomene der Welt“ ist (Thomas Mann), dieses Werk so kennenzulernen, daß weder des Wagnerianers Mißverständnisse noch des Antiwagnerianers Bosheiten „das Urteil trüben“ (und die künstlerische Empfangnis) — das ist, in Breitenwirkung, tatsächlich erst dem Menschen unserer Zeit möglich. Durch die Schallplatte. Denn das Wagner-Werk gebührend zu studieren, heißt ja nicht nur, das Textbuch gründlich durchzuarbeiten (und wer tut schon das!), sondern seine Verwandlung durch die Musik zu verfolgen, zur Metamorphose des ganz und gar singulären Wagnerschen Musikdramas. Und zu Hause, bevor man sich einer Aufführung stellen darf. Das ermöglicht allein die Wagner-Diskothek (der Gesamtaufnahmen). Niemals ersetzt sie die Kenntnis der Bühnenaufführung; nachher aber wird aus der Diskothek oftmals das, was Christoph Ecke meint, wenn er im „Ewigen Vorrat“ einmal sagt: „Die einzige Wiedergabe dieser Werke, die niemals enttäuscht, ist die, die man sich selber zu Hause gewährt.“

Vom „Holländer“ bis zum „Parsifal“ einschließlich sind Gesamtaufnahmen mindestens einmal erhältlich, bei den publikumssicheren Werken sogar erstaunlich oft. Die Qual der Wahl ist da groß. Und doch auch wieder nicht. Die Besetzungslisten quer

durch die Produktionen gleichen einem internationalen Verschiebebahnhof, Figaro da, Figaro dort, gruppiert um den jeweiligen Star des Hauses, um Pult oder Kehle. Die En-vogue-Namen von heute und noch die von gestern, die schon verblässenden, deren Schallplatten-Dokumentation aber oft genug daran erinnert, daß sie kaum weniger „gut“, manchmal besser waren, als es die von heute sind. Die Traumbesetzung gibt es nicht (denn es gibt zu viele Träume), aber es ist im allgemeinen eine Besetzung aufgeboten, wie sie eine Bühne kaum je unter einem Dach zusammenführen könnte. Daß auf dem Diskus Toscanini, Bruno Walter, Furtwängler immer noch auch als Wagner-Dirigenten von sagenhafter Größe gefeiert werden können, verpflichtet nicht zu unterschweiger Absätzigkeit, wenn jetzt „nur“ ein Kempe, Leinsdorf, Sawallisch oder gar Solti dirigiert. Sich die ersten zwei Akte des „Siegfried“ zu erarbeiten, ist viel wichtiger als darüber in Zustände zu geraten, ob die Flagstad oder die Nilsson die bessere Isolde sei. Wer auf der Niveau-Ebene des Schallplatten-Wagner die Brünnhilde singt, singt sie. So gefährdet ist dieser musikdramatische Gigantenbau nicht, daß er — wenn überhaupt mit Anspruch realisierbar — durch Spiel- und Singarten der Interpretation umgeworfen werden könnte. Und es ist ziemlich sicher, daß Richard Wagner eine Aufführung von der durchgängigen Qualität unserer internationalen Schallplattenproduktion (vor allem auch der Orchester) selber nie gehört hat.

Anders verhält es sich mit der diskophonen Klangtechnik (deren Entwicklung man durch das Wagner-Repertoire hindurch ziemlich lückenlos verfolgen kann). Gäbe es die Stereo-Technik (und Mister Culshaw) nicht — für den musikdramatischen Klangapparat Wagners müßten sie erfunden werden. Denn diesem dient alles, was ihn sinnfällig verdeutlicht, ihm szenisch Raum und Funktion gibt. Wem indessen etwa der großartig verwirklichte Zusammenschluß von dramatischer und sinfonischer Musiksprache alles bedeutet (worin der spätere Wagner eine höchste Meisterschaft erreicht) — wer also, um es mit anderen Worten zu sagen, sich für Furtwänglers „Walküre“ und „Tristan“ entscheiden muß, den wird der Mono-Klang von gestern nicht davon abhalten dürfen. Der in den genannten Produktionen übrigens dennoch erstaunlich gut ist.

*

Es ist nun aber hoch an der Zeit, das Angebot im einzelnen zu betrachten. Wobei, um nur einigermaßen den Überblick zu behalten, im allgemeinen eine Beschränkung auf die moderneren Stereo-Aufnahmen geboten ist, auf ältere Produktionen nur fallweise zurückgegriffen werden kann. Auch wird, hoffe ich, niemand darauf bestehen, daß in diesem Rahmen die überall nachlesbare Besetzungsliste lückenlos wiederholt wird. Auch will Sparsamkeit im rühmenden Beiwort keine Schmälerung der Leistung bedeuten: Ist sie bei unserer Weltwagnergilde doch

DISKOTHEK DES KENNERS

in Form eines diskologischen Streifzuges aufgezeigt von To Burg

stets identisch mit dem berühmten Namen. Fast alle Kassetten-Ausgaben enthalten ein reich ausgestattetes, instruktives Beiheft (Textbuch).

Der Fliegende Holländer

Es gibt vier Gesamtaufnahmen, jede von ihnen hat entschiedene Pluspunkte aufzuweisen. Daß Romantik und Dämonie kein Hinderungsgrund sind, streng unsentimental und mit fanatischer Präzision zu musizieren, demonstriert Ferenc Fricsay (DGG Mono). Die Senta Annelies Kuppers ruft die Erinnerung an die begüterte Stimme mit ihrer Wärme hervor, an die Beseelung, die allen ihren großen Gestalten eigen war (und noch ist). Josef Metternichs sängerisches Material gibt dem Holländer durchdringende Kraft. Daland ist Josef Greindl, den Erik singt Tristan Windgassen. — Electrolas Holländer heißt Fischer-Dieskau: im Grundton ein vielleicht etwas junger, frisch-naiv zupackender Ahasver, aber mit dem Stimmwunder und der ungemeinen künstlerischen Intelligenz, die uns seit langem vertraut sind. Marianne Schechs Senta vereinigt silberglänzende Stimme und reifes Gefühl. Daland ist der vielbewährte Gottlob Frick, den Erik singt Rudolf Schock. Summarischer Glanz dieser Aufnahme: es dirigiert Konwitschny. Da herrscht wundervoll nuancierter Orchesterklang, waltet weises Temperament. — Hinreißendes Brio, klanglich sensibelste Fingerspitze, schier eine Italianità des Musikgefühls: Damit ist Antal Dorati am Werk und schafft eine hinreißende Wiedergabe des zu Teilen ja auch sehr musizierfreudigen Werkes (RCA). Holländer: der stimmungsgewaltige und leidenschaftliche George London. Senta: keine Geringere als Leonie Rysanek. Der prächtig singende Giorgio Tozzi (Daland) äußert unverhüllt komödiantische Spielfreude. Mit dem Erik zeigt Karl Liebl, daß er ein viel zu wenig beachteter Wagner-Tenor ist. Zum Spinnchor der Mädchen schwirren die Rädchen der Klang-Regie. Für den Chor und das Orchester steht der klangvolle Name Covent Garden. Ein „Holländer“ par excellence. — Sehr attraktiv ist natürlich der Philips-Mitschnitt des „Holländers“ der Bayreuther Festspiele 1961. Spürbar die Akustik und Atmosphäre des Festspielhauses; spürbar in Spiel und Inszenierung. Dirigent: Wolfgang Sawallisch, der stets Feuer vorlegt, dennoch dramatisches Pathos setzt und akademisch korrekt musiziert. Senta ist Anja Silja, die damals als Bayreuther Stern aufstieg: stimmlich zuweilen recht hart, in der sängerischen Deklamation nicht immer ungequält. Als Bayreuth-Holländer debütierte der inzwischen vielbegehrte Franz Crass: große stimmliche Potenz; intensiver Ausdruck. Wieder ist Greindl der profunde Daland. Den Erik singt Fritz Uhl, dem wir später als Tristan wiederbegegnen werden.

Tannhäuser

Vom „Tannhäuser“ sind zwei neuere Aufnahmen vorhanden. Zunächst wieder der Mitschnitt einer Bayreuther Festspielaufführung aus dem Jahre 1962 (Philips). Mit der damaligen Besetzungssensation der Venus Grace Bumbrys. Mit hinreißendem Elan leitet wieder Wolfgang Sawallisch. Windgassen ist ein Tannhäuser von exzeptionellem Format, er meistert die mörderische Partie bewundernswert. Die übrigen dramatischen Personen werden von Anja Silja (Elisabeth), Eberhard Waechter (Wolfram) und Josef Greindl (Landgraf) spürbar vergegenwärtigt, nicht nur gesungen. Berückend sind die Sirenen- gesänge der Sünderinnen, weihvolle Wucht haben die Pilgerchöre, an der musikalischen Peinlichkeit des Sängerkrieges ist allein Wagner schuld. (Wie der „Tannhäuser“ überhaupt ein zwiespältiges Werk bleibt: Eine großartige szenische Konzeption wurde nicht zwingend genug ausgearbeitet; die Musik wechselt trotz ergreifender Höhepunkte so oft zwischen brünstiger Kinodramatik und biederemännlicher Liedertafel. Im ganzen bietet es sich als das Werk, das zu leichtfertig, schon zu routiniert könnertisch kommt — das Musikillustrative besitzt virtuose Grade. Ehrenrettung Wagners: der dritte Akt.) Klanglich ist die Aufnahme übrigens ausgesprochen brillant. Da ist schon die Ouvertüre umwerfend, die hier unmittelbar ins Bacchanale der Pariser Fassung übergeführt wird — es ist ein Klangrausch. Freilich, ach, ein Klangrausch nur. Thomas Mann an Emil Praetorius: „Können Sie die Pariser Venusbergmusik noch gut hören? Es ist ja wirklich zuweilen unappetitlich.“ — Die authentische Dresdner Fassung hat Konwitschny gewählt (Electrola). Die Aufnahme hat sehr hohen Rang. Hans Hopf hat nicht ganz das Feuer und den dramatischen Impetus von Windgassen, ist aber sängerisch hoch respektabel. Elisabeth Grümmer ist die edle, seelenvolle Elisabeth, Fischer-Dieskau ein ergreifender Wolfram (nicht nur im Lied an den Abendstern), Gottlob Frick ein markiger Landgraf. Marianne Schechs warmer, sinnlicher Sopran wird der Rolle der Venus hervorragend gerecht. Unter Konwitschnys Händen blüht der Orchesterklang auf, hat seidigen Glanz und sonore Kraft. Er war ein großer Meister. Vorzüglich auch die Chöre (Deutsche Staatsoper Berlin, wie schon im „Holländer“).

Lohengrin

Die jüngst erschienene Electrola-Aufnahme aus der Angel-Serie ist ein Prunkstück für die Wagner-Diskothek. Allein die Besetzung ist unvergleichlich (bietet vielleicht wirklich die Traumbesetzung). Elsa: Elisabeth Grümmer, Ortrud: Christa Ludwig, Lohengrin: Jess Thomas, Telramund: Fischer-Dieskau. Dazu Gottlob Frick (König Heinrich) und Otto Wiener (Heerrufer). Aus der „blau-

silbernen Schönheit“ des Vorspiels erhebt sich — unter der Leitung von Rudolf Kempe (Wiener Philharmoniker) — eine Darstellung des romantischen Wundermärchens, der tief schmerzlichen Tragödie des menschlichen Versagens vor dem Ruf der Reinheit, wie sie klangzauberischer, sängerisch erlebter (Jess Thomas!), dramatisch akzentuierter und, im dirigistischen Zugriff, vehementer und durchleuchteter kaum gedacht werden kann. Diese auch klangtechnisch glänzende Aufnahme dokumentiert würdig, was im Schaffen Wagners ein erster und unvergänglicher Höhepunkt war. (Viele Jahre der Verbannung mußten vergehen, bis er selber das schöne Werk zum erstenmal hören durfte ...) — Nicht unerwähnt möchte ich eine Mono-Aufnahme der DGG lassen: ihr Dirigent ist Eugen Jochum, ein Gralshüter des Lohengrin-Klanges (mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, das damals noch „sein“ Orchester war). Nochmals begegnen wir Annelies Kupper (Elsa), so großen Sängern wie Ferdinand Frantz (Telramund) und Helene Braun (Ortrud), und Lorenz Fehenbergers Lohengrin hat erstaunlich hohe sängerische Qualität.

Der Ring des Nibelungen

Fast sechs Jahre lang hatte Wagner, der politisch verfehmte Flüchtling, keine Note mehr geschrieben, als ihn in La Spezia die Vision vom musikalischen Urgrund, vom Kontra-Es-Urgrund des Rheins und Rheingolds überkam. Nach Zürich flüchtete er förmlich zurück — und begann den tönenden Kosmos von „der Welt Anfang und Ende“.

Mit der ersten und einzigen Gesamtaufnahme des „Rheingold“ (Decca) begann zugleich eine neue Ära der Schallplattenkunst. Das Disko-Team Solti/Culshaw trat auf den Plan. Die Generalprobe war ein dritter Akt „Walküre“ gewesen (ergänzt durch die „Todesverkündigung“ aus dem zweiten Akt, mit Kirsten Flagstad) — die Decca-Aufnahme muß zum festen Bestandteil jeder Wagner-Diskothek zählen. Im „Rheingold“ nun triumphieren alle Sensationen einer raffinierten szenischen Klang-Regie, die Schallplatte wird hier zum Tribunal der szenischen Suggestion. Das Ensemble vereint von George London bis Jean Madeira alles, was gut und teuer ist. Man lernt Georg Solti kennen, der, wie ich glaube, der überragende Wagner-(und Strauss-)Dirigent unserer Zeit ist. Was er zu dirigieren hat, trennt freilich das „Rheingold“ von der „Götterdämmerung“ nicht nur um ein Vierteljahrhundert, sondern um eine Weltumkreisung der schöpferischen Entwicklung. Wagner präsentiert jetzt — nachdem er alles adaptiert hat, was ihm seine Zeit als Opernmusik zuspielen konnte — das Phänomen seiner beschwörerisch suggestiven Grundmotive, jener magischen Musikkern, die zum Leitmotiv nicht als Masche, sondern als zwangsläufige Entwicklung einer unerschöpflichen sinfonischen Variabilität führen mußten.

„Selten wie exotische Vögel!“

Die erste Meisterschaft der leitmotivisch-sinfonischen Synthese (als „Musikdramatik“) bricht in der „Walküre“ durch. Ihre reifste Inkarnation verdanken wir Furtwängler auf einer Gesamtaufnahme der Electrola aus den fünfziger Jahren. Der Wotan ist noch Ferdinand Frantz, die Brünnhilde Martha Mödl. In der Hundinghütte begegnen sich Leonie Rysanek, Ludwig Suthaus (Furtwänglers Tristan) und Gottlob Frick. — Kurzer Hinweis wenigstens auf eine historische Aufnahme (Electrola „Unvergänglich — unvergessen“, Folge 128): der erste Akt unter Bruno Walter; da zeigt sich (in einer Umkehrung eines Wortes von Annette Kolb), „daß der große Mozart-Dirigent auch der große Wagner-Dirigent ist“. Wagner lucid, eher Sekt als schwer betäubender Wein, dramatische Vitalität mit hohem Geschmäck. Lotte Lehmann ist fast eine Soubrette unter den Sieglinden, eine damenhafte. Als Siegmund hört man noch den unerreichten Lauritz Melchior. Die Kassette enthält auch noch den zweiten Akt unter Bruno Seidler-Winkler mit der Bayreuther Vorkriegs-Glanzbesetzung (Martha Fuchs, Brünnhilde; Hans Hotter, Wotan; Alfred Jerger, Emanuel List, Margarete Klose). Jenen zweiten Akt, der die Sprengminen für den gesamten „Ring“ legt und am gründlichsten studiert zu werden hätte.

Mit der Klangtechnik von heute ist die „Walküre“ von der RCA produziert worden. Auf den Plan tritt die unvergleichliche Birgit Nilsson, Brünnhilde mit dem Silberschild einer einzigartigen Stimme, Wagner-Heroine größten Stils. Ihrer würdig Londons Wotan. Eine herrliche Sieglinde: Gre Brouwenstijn. Erich Leinsdorf, der vehemente, instinktvoll und partitursichere Dramatiker am Pult (lesen Sie, was er im luxuriösen Begleitheft über Wagner zu sagen hat).

Decca hat noch (mit stereophoner Klangbrillanz) den ersten Akt unter Knappertsbusch zu vergeben. Die Hand des alten Pultzaubers ist überall zu spüren — in den sinfonischen Fluß setzt er gerne dirigentisch-virtuosische highlights (siehe die Zugaben Morgendämmerung — Rheinfahrt — Trauermarsch aus „Götterdämmerung“, ich liebe sie sehr). Seine Sänger-Partner sind Kirsten Flagstad als heldisch große Sieglinde, Set Svanholm und Arnold van Mill.

Im Decca-„Ring“ erschien dann endlich und zum erstenmal der „Siegfried“. Es wird für lange Zeit der „Siegfried“ bleiben. Unter Soltis Feuerkraft wird der dritte Akt (das nachtristanische Musikwunder) an die Grenze des Expressiven, des technisch reproduzierbaren getrieben. Der Nilsson einzigartige Brünnhilde, Wolfgang Windgassens ebenso einzigartiger Siegfried, Gerhard Stolzes grausige Mime-Exaltation, der Neidlinger-Alberich, Waldvogel Sutherland und Hotters herrlicher Wanderer. Und natürlich Culshaw.

Die „Götterdämmerung“ der Decca ist erst jetzt herausgekommen. Sie ist an anderer Stelle dieses Heftes eingehend gewürdigt. — Gesondert hinzuweisen habe ich auf eine Einzelplatte (Electrola E 90 026 Mono):

Rheinfahrt, Trauermarsch und Schluß der „Götterdämmerung“ mit Kirsten Flagstad. Unter Wilhelm Furtwängler. Darf in der Wagner-Diskothek nicht fehlen!

Tristan und Isolde

Über den „Tristan“ selbst zu sprechen, über das „eigentliche Opus Metaphysicum aller Kunst“ (Nietzsche), über diese „höchste Erfüllung einer 2000jährigen Entwicklung des Theaters“ (Richard Strauss), müssen wir uns an dieser Stelle völlig versagen. Es gibt die Gesamtaufnahme von Wilhelm Furtwängler, mit Flagstad, Suthaus, Greindl und Fischer-Dieskau (Kurwenal) — sie gehört zum exemplarischen Bestand der Wagner-Dokumentation auf Schallplatten (Electrola Mono).

Die Decca-Neuaufnahme unter Solti (1961) halte ich immer noch für die „plus grande Réalisation Phonographique Mondiale“. Sie hat die Nilsson als Isolde, und es spielen die Wiener Philharmoniker. Ist Fritz Uhl vielleicht auch nicht ganz und gar die sängerische Idealgestalt des Tristan (wie wahrscheinlich immer noch nur Windgassen), er ist ein Tristan. Als dem Kurwenal begegnete man zum erstenmal Tom Krause, damals noch am Anfang seiner meteorhaften Karriere. Aber dieser „Tristan“ ist ganz und gar das Werk Georg Soltis. Er hat den besessenen Mut, das Ungeheuerliche dieser Musik in atemversetzende Dimensionen zu treiben. Er ist ein Fanatiker der technischen und geistigen Präzision. Er hat die klangliche, musikalische Hellhörigkeit, die diese Partitur, diesen chromatischen Ansturm der Leidenschaft, ganz erschließt. Er hat den für meine Begriffe kongenialen „Tristan“ geschaffen.

Die Meistersinger von Nürnberg

Es gibt vier ältere Gesamtaufnahmen des Riesenwerkes, darunter die Columbia-Reproduktion der Bayreuth-Aufführung 1951 unter Karajan. Es gibt nur eine Aufnahme, die dem heutigen Klanganspruch (und zwar überragend) zu genügen vermag: der Eurodisc-Mitschnitt der festlichen Aufführung, mit der 1963 das Münchner Nationaltheater wiedereröffnet wurde. Unter Josef Keilberths frischer, sorgfältig differenzierender Leitung hört man Otto Wiener als souveränen Sachs, Jess Thomas als sängerisch beglückenden Stolzing, Benno Kusche als kaustisch-grüblerischen Beckmesser, Claire Watson als charmevoll inniges Evchen — insgesamt ist es eine Besetzung, die die Neue Zürcher Zeitung die „internationale Meistersinger-Besetzung des Jahrzehnts“ genannt hat. Die vornehme Kassette (Beiheft!) birgt einen Kulturbesitz, so sehr man heute bemüht ist, dem Werk präpotente Nazi-Schlagseiten nachzuweisen. Es sind die „Meistersinger“,



Mit der Kollegin von einst
auf Stippvisite in St. Pauli:
Lauritz Melchior und Frida Leider



Lauritz Melchior auf der Suche nach Heldenentönen

Vor kurzem in der Halle eines Hamburger Hotels saß er mir gegenüber: breit, massiv, den schweren Sessel mit dem ganzen Gewicht seiner imponierenden Gestalt füllend — Lauritz Melchior, der Welt stattlichster und jetzt sicherlich auch schwerster Wagner-Tenor, wenn auch im Ruhestand ...

Breit lächelnd erzählte er von seinem jüngst überstandenen Abenteuer. Er sei zum erstenmal in seinem Leben durchgefallen; heute nacht sei das Hotelbett unter seinem Gewicht zusammengebrochen, und seiner behaglichen Miene war abzulesen, daß das nächst-

immer weniger Wagner gegeben. In der letzten Vorkriegssaison 1938/1939 wurden nicht weniger als 48 Opernvorstellungen mit Wagner-Dramen gespielt, zwanzig Jahre später, 1958/1959, waren es nur noch zehn. Der Grund: Es gibt immer weniger Heldenentöne, die den großen Partien bei Wagner stimmlich gewachsen sind. Und wenn wir uns nicht um den Nachwuchs bemühen, dann sterben sie aus wie seltene exotische Vögel."

"Sind sie wirklich so selten?" Melchior behauptet, nein. Der Grund liegt nach seinen



liche Intermezzo seine innere Harmonie nicht hatte stören können.

"Was tun Sie in Hamburg?" — "Oh, ich treffe mich mit alten Freunden heute abend auf der Reeperbahn, mit Frida Leider, Paul Schwarz und Karl Jöken, meinen lieben alten Kollegen. Leider ist Michael Bohnen nicht mehr dabei; sein letzter Brief erreichte mich erst vor ein paar Wochen ... Morgen dann fahre ich weiter nach Dänemark, zu Freunden auf die Jagd."

Melchior ist passionierter Waidmann, ein amerikanischer dazu, wie die phantasievolle Uniform ausweist, die er mit der lässigen Ungezwungenheit eines wohlhabenden Gastes aus der Neuen Welt zu tragen weiß (und, wie mir versichert wurde, die er nur sehr, sehr selten mit dem Zivil vertauscht): Eine helle Khakihose mit breitem, verziertem Ledergürtel, dazu ein supermodernes, mit Cowboy-Orden geschmücktes Freizeithemd; auf der Brust das Ehrenzeichen der hochfeudalen Jagdgemeinschaft „A Shot Part Shooter“.

Der gewichtigste, offizielle Anlaß seiner Europareise liegt, wie er berichtet, hinter ihm: Eine Privataudienz bei Papst Paul, der ihm, als viertem Nichtkatholiken, das Großkreuz des Ordens der Heiligen Brigitte „für besondere Verdienste um Land, Religion und Menschlichkeit“ verliehen hat. „Es war eine eindrucksvolle, prunkhafte Zeremonie“, erinnert sich Lauritz Melchior stolz und immer noch beeindruckt.

Auf die an seinem 75. Geburtstag im März gegründete Melchior-Heldenentönen-Stiftung angesprochen, wird er sehr lebhaft, sehr ernst: „Nicht nur an der Metropolitan, überall in der Welt wird auf den großen Bühnen

eigenen Erfahrungen woanders: „Dramatische Heldenentönen werden nicht, wie etwa die dramatischen Soprane, geboren. Sie müssen erst später aus einem hohen Bariton entwickelt werden, und das zu einem Zeitpunkt, in dem meistens das Geld fehlt, um das entscheidende Trainingsjahr zu überbrücken.“ (Lauritz Melchior selber hat seine Laufbahn als Bariton begonnen, hatte dann das Glück, einen Mäzen zu finden, und stellte sich erst mit 28 Jahren im Heldenentönenfach vor. Mit 39 Jahren sang er zum erstenmal den Tristan: „In Barcelona, auf Anraten des Hamburgischen Intendanten Leopold Sachse; dort fällt, wie Sachse mir sagte, dein lückenhaftes Deutsch nicht so sehr auf.“)

Melchior steht mit seiner Ansicht, so persönlich sie auch bestimmt sein mag, nicht allein; keine Geringeren als Birgit Nilsson, Lotte Lehmann, Alexander Kipnis und George Szell, die zum Beirat der Melchior-Heldenentönen-Stiftung gehören, unterstützen seine Pläne. Die Stiftung wird ihre Arbeit aufnehmen, wenn eine Million Dollar zusammengetragen sind, damit nur aus den Zinsen gewirtschaftet werden kann. (Melchior selber hat 250 000 Dollar zur Verfügung gestellt.)

Dann können Stipendiaten aus aller Welt, sofern sie von den Theaterleitungen der Stiftung als geeignet namhaft gemacht worden sind, auf finanzielle Unterstützung hoffen. Freilich erst, wenn ein Mitglied der Stiftung unerkannt den jungen Künstler in einer Repertoire-Aufführung „geprüft“ hat. Ein Lehrer wird von der Stiftung jedoch nicht gestellt, denn, wie Melchior sagte, jeder Künstler braucht seinen eigenen künstlerischen Leiter ...

Carl-Heinz Mann

von denen Nietzsche gesagt hat, sie seien „... jene goldhelle, durchgorene Mischung von Einfalt, Tiefblick, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zuwenden“.

Parsifal

Die einzige neue Aufzeichnung, die wir haben — allerdings eine berückend schöne —, ist der Philips-Mitschnitt einer der Bayreuth-Aufführungen von 1962, eines der legendären Knappertsbusch-Weihespiele. In der Tat wird diese Aufnahme das künstlerische Testament des großen, hochbejahrten Wagner-Dirigenten bleiben. Mit inbrünstiger Versenkung zelebriert er, ganz in der Psycho-Logik seiner Tempi beschlossen, diese herbstlich leuchtende, schmerzlich brennende, grandios gebaute Musik, die ewig die Problematik dieses Sagen- und Sinngedichts zwischen christlicher Erlösungsmystik und heidnischer Gewalt des Triebes und Truges vergessen machen wird. Den Parsifal singt niemand edler als hier Jess Thomas. Irene Dalis' Kundry hat entschieden sängerisches Format und steht mit George London (Amfortas) und Gustav Neidlinger (Klingsor) im Kreis der Großen. Hotters Gurnemanz hat anrührendes Gemüt und hohe Meisterschaft. Die Chöre, besonders die der Blumenmädchen (mit Gundula Janowitz und Anja Silja), haben Bayreuther Wilhelm-Pitz-Klang.

Es ist eine „Parsifal“-Dokumentation von bleibendem Rang.

Wenn auch nur noch mit einem Wort, muß ich auf eine Columbia-Kassette (SAX 2347/48) samt einer Zusatzplatte (Columbia STC 91 281) verweisen, worin fast alle Vorspiele und bekannten, orchestral zu fassenden Einzelstücke (und auch das „Siegfried-Idyll“) enthalten sind. Dirigiert von Otto Klemperer. Somit authentisch gezeichnet von einem Berufenen. Auch er ist einer der großen Alten, denen wir dereinst für solche Gaben hoch zu danken haben werden. — Das „Siegfried-Idyll“ wird übrigens auch von Rafael Kubelik (mit den Berliner Philharmonikern) sehr sensibel musiziert, zusammen mit den Vorspielen zu „Lohengrin“ und den „Meistersingern“ und dem Vorspiel und Liebestod aus „Tristan“ (DGG 136 288). Christa Ludwig singt unvergleichlich schön und erfüllt die Wesendonck-Lieder, ebenfalls unter Otto Klemperers Leitung (Columbia STC 91 365). Ihrer außergewöhnlichen klanglichen Brillanz wegen müssen auch die beiden „Command-Classics“ (CC 11 020 SD und CC 11 012 SD) in die Diskothek des Kenners eingereiht werden. Auch hier gibt es einige Vorspiele (sogar die Faust-Overture) und die bekannten Orchester-Ausschnitte. Sie werden von William Steinberg und dem exzellenten Pittsburgh Symphony Orchestra mit gradliniger Kraft und mitreißendem Impetus musiziert.