

Das doppelte Wagner-Gedenkjahr hat mit dem Erscheinen der „Siegfried“-Gesamtaufnahme endlich den „Ring des Nibelungen“ komplettiert. Ein wahrhaft bedeutsames Faktum, mit welchem das kulturelle Gewicht dieser Art von künstlerischer Dokumentation einmal mehr aufs eindrucksvollste erhärtet wird. Bedenkt man die vielfältigen Schwierigkeiten, die gerade bei einem solchen zyklischen Riesensystem zwischen Planung und Vervollständigung wirksam werden müssen, so wird man jetzt, da die fünf Kassetten vorliegen, alles Verständnis dafür aufbringen, daß man auf diesen Augenblick der Erfüllung so lange zu warten hatte. Fünf Kassetten sind es — denn von der „Walküre“ gibt es nunmehr bereits zwei Gesamtaufnahmen: zu der Furtwänglerschen (Elec. E 90 100/04) ist die neue unter Erich Leinsdorf getreten. Nur weil die Leser von Schallplattenbesprechungen immer gern wertende Vergleiche vorgesetzt bekommen möchten, verrate ich hier, daß ich für meine Person der neuen Interpretation den Vorzug gebe. Wer auch

wie gesagt, nicht nur die gesungene Auswirkung der Darsteller und die Verständlichkeit des Textes profitieren, sondern auch das instrumentale Gleichgewicht —, noch entscheidender für das dramatische Leben der Musik ist die dirigistische Kunst, die vom Komponisten gewollte völlige Übereinstimmung der rein musikalischen Erfordernisse des Tempos und seiner agogischen Elastizität mit den wechselnden Akzenten der theatralischen Emotionen zu verwirklichen. In diesem Punkte vor allem hat sich der Wagnerdirigent zu erweisen. Daß Erich Leinsdorf einer ist, und zwar ein wirklich berufener, bezeugt er mit dieser „Walküre“ aufs Bündigste. In dem anpassungsgewöhnten Virtuosenensemble des London Symphony Orchestra hat er dabei ein subtil reagierendes Medium. Unnötig zu bemerken, daß natürlich die vorzüglichste Dirigentenleistung allein eine so schlechthin „richtige“ und darum durchweg schlüssige Proportionalität der Klangverhältnisse nicht hätte erreichen können ohne entsprechend exakt funktionierende Aufnahmebeeuerung, angefangen

Brünnhilden hineinwuchs und überall, wo sie im Spiele ist, unwillkürlich dominiert; endlich Rita Gorr mit schönem, rundem Mezzo, eine Fricka von würdigem Maß bei aller rechtlichen Streitbarkeit. Es findet sich kein stimmlicher Fehlgriff in dieser Besetzung. Eine Besonderheit, die als solche auch bei jeder Theateraufführung Hervorhebung erheischen würde, ist die innere Spannung der großen Monologszene Wotans mit den sparsamen Interjektionen der Brünnhilde im zweiten Akt. In derart durchgeführter (und intelligenter!) Wiedergabe wird diese von den ohrenschmaussüchtigen „Opernfreunden“ so gefürchtete, als grausame „Länge“ verschriene Szene stets als einer der ergreifendsten Höhepunkte des Werkes bewahren. So auch hier, im Hörbild, wo sich zeigt, daß an dieser Stelle der Dirigent zum Regisseur werden und absoluter Beherrscher der Situation sein muß. — Keiner weiteren Unterstreichungsbedarf dagegen die selbstverständliche Wirksamkeit der berühmten „Glanznummern“ der Partitur, denen die Aufnahme nichts schuldig bleibt. In summa also: ein mehr als wohlgeratenes Unternehmen!

Die Kongruenz zwischen musikalischer und dramatischer Logik zum Hörerlebnis zu bringen, ist im „Siegfried“ womöglich noch schwieriger, als in der „Walküre“, weil hier der Dirigent über noch weitere Strecken hin als dort mit der Musizierkultur wohlüberlegte Musikregie verbinden muß. Georg Solti ist Dramatiker genug, um das zu spüren und sich danach zu richten. Sein dramatischer Impuls entspringt freilich zu sehr aus rein emotionellem Theater temperament, um das magisch-mystische Element in Wagners Kunst — zumal im „Ring“ mit seinen verschiedenen geistigen Spielebenen, seinen verschiedenen Welten — so recht zu ergründen.

Die zügigen Zeitmaße, die Solti durchgehend bevorzugt, beeinträchtigen den Eindruck des Hintergründigen indessen keineswegs (auch Leinsdorfs „Walküren“-Interpretation ignoriert ja dankenswerterweise die pseudo-bayreuthische Tradition der „breiten“ Tempi); vielmehr ist es die grundsätzliche Disposition dieser Wiedergabe vom Orchester her, was dem symphonischen Werkanteil den Anschein konzertmäßiger Ambition und damit ein ihm nicht gebührendes Übergewicht gibt. Um es grob zu sagen: der Orchesterpart ist weithin nicht nur zu „hell“, zu untemperiert, zu überlichtet (im Verhältnis zu der dramatischen Gesamtveranstaltung), sondern einfach zu stark gegenüber den Sängern. Infolgedessen müssen diese bisweilen forcieren; was sich insbesondere in der Titelrolle mehrfach bemerkbar macht: bei den Schmiedeliedern und mehr noch in der großen Duett-Szene des dritten Aktes. Es scheint mir hier weniger der Stimmcharakter Wolfgang Windgassens eigentlichem Tenorglanz hinderlich zu sein, als eher die hörbare Anstrengung. Daß Birgit Nilsson da um so vieles frischer, jugendlicher, sieghafter, monumentaler wirkt, liegt allerdings zweifellos in erster Linie an ihrer kräftigeren Höhe. (Bei einer Bühnenwiedergabe würde man auch auf ihre Ausgeruhtheit im Vergleich zum bereits weidlich strapazierten Siegfried haben tippen können.)

Am günstigsten schneiden außer dem klangmächtigen Brünnhildensopran in diesem Geltungswettstreit zwischen den vokalen und den instrumentalen Ansprüchen die beiden

Wagners „Ring“ jetzt vollständig

Bei Decca: „Siegfried“ mit Solti

Bei RCA: „Die Walküre“ mit Leinsdorf



bei Wagner „Philharmonisches Konzert“ hören möchte, wird an Furtwänglers Partiturdeutung mit ihrem schwerelgerischen Auskosten aller Klangnuancen seine volle Befriedigung finden; wer hingegen das hier eigentlich gemeinte zentrale dramatische Erlebnis erwartet, wird glücklicher bei Leinsdorf sein. Denn hier wird wirklich vom Theatralischen her musiziert — und zwar durchaus nicht auf Kosten der rein musikalischen Belange. Es gelingt diesem Dirigenten in erstaunlichem Maße, bei sorgsamster Ausarbeitung des kompositorischen Details und der instrumentalen Koloristik, dem Orchesterpart doch jene ideale Klangverschmelzung angedeihen zu lassen, die nun einmal zu den unabdingbaren Merkmalen des authentischen Wagnerstils gehört. Sie schafft erst die Vorbedingung für plastische Heraushebung der menschlichen Stimme; sie ist zugleich Grund und Wirkung des verdeckten Orchesterraumes in Bayreuth. Fast noch entscheidender aber als diese stilgerechte Orchesterbehandlung — von welcher,

von der sachdienlichen Mikrophonaufrichtung. Kurzum: man hört hier einen „Wagner“, den offenkundig ein gutes Quantum Bayreutherfahrung mitgestaltet hat; gleichviel, ob über den Weg des Bewußtseins oder des Instinkts.

Wenn schon nicht durchgehend in den gleichen Rollen, haben alle Hauptdarsteller der Aufnahme auf der Bühne des Festspielhauses gestanden: Jon Vickers, der Tenor mit der auffallend „offenen“, stark baritonale gefärbten Mittellage, einem Timbre, sehr dazu angetan, dem Siegmund jede Gefahr der Verwechslung fernzuhalten; David Ward, der nicht allzu „schwarze“ Hunding-Baß gepflegten Ausdrucks; George London, dessen Wotan-Format sich auch auf der Schallplatte in Respekt zu setzen weiß, ebenso durch Kraft imponierend wie (in der Abschiedsszene) durch besetzten Wohlklang beglückend; Gré Brouwenstijn, die frauliche Sieglinde, deren schlanker Sopran auch im Affekte geschmeidig bleibt; Birgit Nilsson, die längst in die klassische erste Garnitur der

Zwerge ab. Gerhard Stolzes Mime und Gustav Neidlingers Alberich bieten mit ihrer scharfen Artikulation und treffsicheren Pointierung ein Optimum an akustischer Charakterdarstellung. Ihre schwarzzählische Dämonie prägt sich dem Werke im Umfange ihrer Mitwirkung als sehr bestimmte atmosphärische Farbe und als eine Folge greller Schlaglichter auf. Im Bereiche ihrer Aktion, und dann noch in den großartig transzendierenden Momenten des Wanderers Wotan von Hans Hotters Gnaden bekommt auch diese Aufnahme jenen Schauer des Geheimnisvollen, der das mehrschichtige dramatische Geschehen der „Ring“-Handlung von der Konzeption her durchweht. Daß beispielsweise die kurze Auseinandersetzung Alberich-Mime im zweiten Akt alles andere als komisches Heinzelmannchengezeänk, daß sie vielmehr ein unheimlicher Ausbruch von Kräften der Unterwelt — Bosheit, Machtgier und Zukunftsangst — ist, ein Intermezzo der Inferiorität im Augenblick entscheidender Wendung der Welttragödie —: das bekommt der Hörer hier sehr wohl zu fühlen; die Szene ist von intensivster Ausdrucksgewalt. Übrigens gibt die vorausgegangene Drachenkampfszene erhöhte Veranlassung, der ausgezeichneten Geräuschkulisse ein Wort uneingeschränkter Anerkennung zu widmen. Um die beängstigende Plastizität dieses grandiosen Hörbildes kann die Bayreuther Bühne von heute die Schallplatte nur beneiden! So und nicht anders muß dieser Höhepunkt optischer und akustischer Dynamik dem Dichter und Komponisten vorgeschwebt haben; wenn hier den „Zuschauer“ nicht das Gruseln überfällt (anstatt gemütlichen Schmuzzelns oder — wie in Bayreuth — nackter Enttäuschung über das gänzliche Ausbleiben jeglicher Sensation), dann ist durchaus nicht nur ein äußerlicher Effekt verpufft, sondern ein starker Akzent bedeutsamen symbolischen Theaters ins Leere gegangen. Mit diesem famosen Drachenkampf verglichen, fällt die andere Szene großer Entscheidung auf der Platte allerdings etwas ab: der Moment, wo das Schwert, das einst am Speere des Herren der Welt zersprang, diesen selben Speer zerschlägt, hat nicht das Gewicht seiner zentralen Bedeutung.

Noch zu gedenken wäre der sozusagen im Rahmen angestammter Riesenwürde verbleibenden Sonorität des Fafners von Kurt Böhme, der feierlich-verhaltenen Erda Marga Höffgens, des unwahrscheinlich kunstvoll-naturhaften Waldvogelgetöns der Joan Sutherland. Sie alle tragen wesentliche Qualitäten zur Wertsteigerung der Aufnahme bei, deren Würdigung jedoch nicht abgeschlossen werden darf, ohne den Wiener Philharmonikern ein Wort der Bewunderung zu gönnen für die tonliche Hochkultur wie die technische Brillanz ihres Musizierens. Unter ihren Händen entfaltet das „Waldweben“ seine ganze Poesie und gewinnen Sätze wie die dritte Akteinleitung oder das Orchesterzischenspiel vor der Brunnhildenszene sowohl unvergleichliche klangliche Pracht wie auch vor allem jene repräsentative Größe der Ausformung, die ihrer dramaturgischen Funktion angemessen ist. Als meine persönliche Meinung auf Grund bisheriger Hörfahrungen möchte ich ganz im allgemeinen verraten, daß ich mich nicht entschließen kann, die Stereo-Technik der Wagnerschen Musik besonders beklömmlich zu finden. Die Analyse des Klangbildes, welche sie bewirkt, und die auch unter den besten Reproduktionsbedingungen das faktische Ziel dieses Verfahrens bleibt, widerspricht in toto jenem Prinzip des Mischklanges, der Klangverschmelzung, der Neutralisierung aller beteiligten instrumentalen Individualfaktoren, das engstens mit dem Symbolcharakter der Musik im dramatischen Kunstwerk Richard Wagners verknüpft ist. In diesem Fall bekomme ich für mich persönlich: non credo!

Walter Abendroth

DISKOGRAPHIE

Richard Wagner: Siegfried
Gesamtaufnahme
Siegfried, Wolfgang Windgassen
Der Wanderer, Hans Hotter
Brunnhilde, Birgit Nilsson
Mime, Gerhard Stolze
Alberich, Gustav Neidlinger
Fafner, Kurt Böhme
Erda, Marga Höffgens
Stimme des Waldvogels:
Joan Sutherland
Dirigent: Georg Solti
Wiener Philharmoniker
Decca LXT 2061 65-C
SXL 2061 65-B Stereo
Kassette 105,— DM

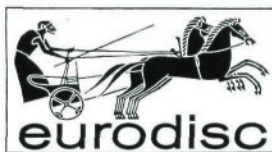
Richard Wagner: Die Walküre
Gesamtaufnahme
Siegfried, Jon Vickers
Hunding, David Ward
Wotan, George London
Sieglinde, Gré Brouwenstijn
Brunnhilde, Birgit Nilsson
Fricka, Rita Gorr
Edwards, Judith Pierce, Noreen
Malyn, Margreta Elkins, Joan
Walküren, Marie Collier, Julia
Berry, Maureen Guy, Josephine
Veasey
Dirigent: Erich Leinsdorf
London Symphony Orchestra
St. RCA LSC 8706—B 1/5
LM 8706—C 1/5
Kassette 105,— DM

NEU AUF SCHALLPLATTEN



Lisa Otto, Sopran • Alice Oelke, Alt • Manfred Schmidt, Tenor • Erich Wenk, Baß • Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin • Berliner Symphoniker • Wolfgang Meyer, Orgel • Leitung Karl Kempter
60 106 GK • S 60 107 GK Stereo • DM 15,—

MUSIK DER WELT



THERESIEN-MESSE, Messe Nr. 16 B-dur, Joseph Haydn
Zwei Wiener Sängerknaben • Kurt Equiluz, Tenor • Alois Buchbauer, Baß • Wiener Sängerknaben • Wiener Konzerthaus-Kammerorchester • Dirigent Ferdinand Gröbmann
70 342 KK • S 70 343 KK Stereo • DM 21,—

JOHANN SEBASTIAN BACH

Konzerte für Cembalo und Orchester f-moll BWV 1056 und A-dur BWV 1055 • Konzert für Violine, Oboe und Orchester d-moll BWV 1060
Irmgard Lechner, Cembalo • Ernst Mayer-Schierning, Violine • Günter Passin, Oboe • Kölner Solistenensemble • Dirigent Helmut Müller-Brühl
70 180 KK • S 70 181 KK Stereo • DM 21,—

Suiten für Orchester Nr. 2 h-moll BWV 1067 und Nr. 3 D-dur BWV 1068
Orchestre de la Suisse Romande
Dirigent Ernest Ansermet
70 300 KK • S 70 301 KK Stereo • DM 21,—

Suiten für Violoncello solo Nr. 1 G-dur BWV 1007 und Nr. 2 d-moll BWV 1008
Enrico Mainardi
70 222 KK • S 70 223 KK Stereo • DM 21,—



Ungebundene Preise • Im Vertrieb der Ariola-Sonopress GmbH