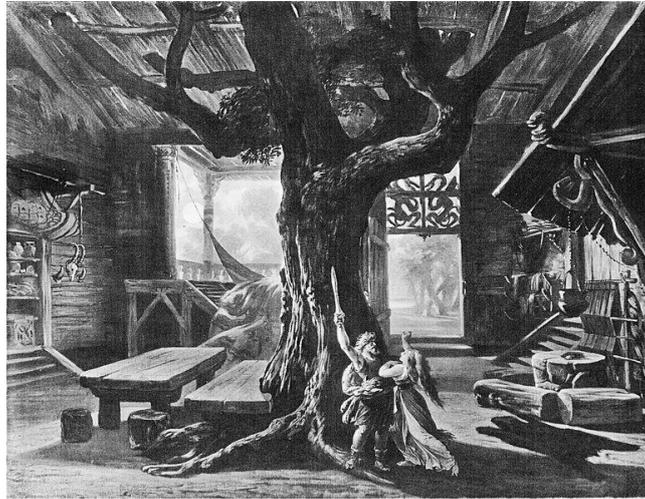


## „Ein Schwert verhiß mir der Vater...“

### Sigmunds Wälserufe in Richard Wagners Oper „Die Walküre“



Während in den Zeiten des Belcanto die Tenöre ihre Stimmen auf Wendigkeit und Schönklang trimmten, brachte Wagners mit Riesenorchester arbeitendes Gesamtkunstwerk eine neue Wertigkeit: die Kraft der Stimme. Man muss nicht die Ära der Kastraten zurückwünschen und ihre neue Spielart, die Countertenöre, für den Inbegriff des Schönklangs halten – gleichwohl leuchtet es ein, dass hier ein anderes Stimmideal herrscht. Es kam bei diesen Tenören auf das Piano an, auf die Koloraturen, auf die Lebendigkeit und Ausgeglichenheit der Register. Sie stürmten mit ihrer stupenden Technik die Tonleitern herauf und herunter, drehten akrobatische Pirouetten und Schleifen, männliche Pendants zu den anerkannten weiblichen Koloratursopranen. Wie wunderbar konnten Tenöre ihre quirligen Kunststücke bei Musik von Donizetti, Bellini und Rossini einem begeisterten Publikum präsentieren! Auch die Sänger Mozartscher Tenorpartien wissen um die schwer erreichbare Gewandtheit, die eine schnelle, von Musik nur akkompagnierte Arie abverlangt. Hier konnten Tenöre wie Tito Schippa, Alfred Piccaver, Josef Traxel, Fritz Wunderlich, Alfredo Kraus, Luciano Pavarotti und Juan Diego Flores mit Bravour ihre Kehlkopftechnik unter Beweis stellen. Die Arie »Amici miei« aus Donizettis Oper „Die Regimentstochter“ mit ihren gefürchteten neun hohen Cs wurde ein Lieblingsstück dieser Ritter vom hohen C. Sie alle besaßen wendige und klangschöne Stimmen – aber für dramatische und von Orchesterfluten umwogte Partien waren sie nicht geeignet.

Es gibt im Operschaffen Richard Wagners keine einzige Tenorpartie, die diesen Tenören auch nur näherungsweise Anreize bieten könnte. Lag das nun an der Gewichtigkeit der Rollen, bei denen es sich allesamt um „Helden“ handelte – und Helden sollten keine ‚kindischen‘ Kehlkopftrainings vorführen. Es passt auch nicht zu Wagners ‚erhaben-heroischer‘ Musik, dass die Protagonisten statt der ganzen halbe, statt der halben viertel und statt der viertel achtel Noten singen – was einen komischen Effekt erzielte und die zeitlich verkürzten Opern über den Rossinischen Kamm scheren würde. Das wäre zwar eine Chance für die Kehlkopfabakroten, aber das ‚Heldentum‘ bliebe dabei unweigerlich auf der Strecke. Was ist nun das Neue an diesem von Wagner kreierten Tenorideal, dem „Heldentenor“? Er singt durchweg lange Noten und muss ein Riesenorchester übertönen. Inbegriff einer solchen dramatischen, mit Kraft und Ausdauer prunkenden Rolle ist die Partie des Siegmund in der „Walküre“ [vgl. <https://werner-huemer.net/texte/musiktheater/der-ring-des-nibelungen-die-walkuere>]. Hier, im ersten

Aufzug, kann der Held dem Publikum zeigen, was seine Stimmbänder zu leisten vermögen. Nicht auf die Schönheit und die Wendigkeit der Töne kommt es dem Sänger an, sondern auf ihre Stärke und Dauer. Nicht wer den höchsten Ton erreicht, ist der Sieger, sondern wer den Ton am längsten hält – auch wenn dies die gesamte musikalische Szene sprengt. Am Beispiel von Siegmunds berühmter Arie „Ein Schwert verhieß mir der Vater“ sei dies einmal vorgeführt. Hier gibt es die legendären zwei Wälserufe, mit denen Siegmund seinen Vater um Hilfe anruft, ihm ein Schwert zu verschaffen. Zunächst Wagners ingenieuser Text, ein starbreimrunendes Gebräu aus Edda und Neugotik.

<p>Ein Schwert verhieß mir der Vater, ich fänd' es in höchster Not. Waffenlos fiel ich in Feindes Haus; seiner Rache Pfand, raste ich hier. Ein Weib sah ich, wonnig und hehr: entzückend Bangen zehrt mein Herz. Zu der mich nun Sehnsucht zieht, die mit süßem Zauber mich sehrt, im Zwange hält sie der Mann, der mich Wehrlosen höhnt! Wälse! Wälse! Wo ist dein Schwert? Das starke Schwert, das im Sturm ich schwänge, bricht mir hervor aus der Brust, was wütend das Herz noch hegt? Was gleisst dort hell im Glimmerschein? Welch ein Strahl bricht aus der Esche Stamm? Des Blinden Auge leuchtet ein Blitz: lustig lacht da der Blick.</p>	<p>Wie der Schein so hehr das Herz mir sengt! Ist es der Blick der blühenden Frau, den dort haftend sie hinter sich liess, als aus dem Saal sie schied? Nächtiges Dunkel deckte mein Aug'; ihres Blickes Strahl streifte mich da: Wärme gewann ich und Tag. Selig schien mir der Sonne Licht; den Scheitel umgliss mir ihr wonniger Glanz, bis hinter Bergen sie sank. Noch einmal, da sie schied, traf mich abends ihr Schein; selbst der alten Esche Stamm erglänzte in goldner Glut: da bleicht die Blüte, das Licht verlischt; nächtiges Dunkel deckt mir das Auge: tief in des Busens Berge glimmt nur noch lichtlose Glut.</p>
---	--

Wie vertont Wagner diesen schwierig-schwülstigen Text, der für einen Schauspieler bereits viel zungenbrechendes Material bereithält? Wagner ist kein Komponist, dem die Melodien, unabhängig von Sprache, wie blitzende Sterne vom Himmel fallen. Dieses Phänomen absoluter Musikalität kennt man von Mozart und von Chopin. Wagner braucht, damit seine musikalische Phantasie in Schwung kommt, einen Text. Er setzt – im Bilde gesprochen – gewissermaßen die im Text angelegte Sprachmelodie frei. Vergleicht man die Noten mit dem Text und achtet beim Sprechen des Textes auf Tonhöhe und Sprechtempo, so wird schnell klar, dass Wagner die immanente Textmelodie auskomponiert. Wobei Tonhöhe und Rhythmus selbstverständlich seine individuelle Lesart sind. Nirgends komponiert er gegen die Sprache, immer mit ihr. Gerade auch aus diesem Grund ist es wie bei keinem anderen Komponisten völlig verfehlt, die Wagneroper in einer Übersetzung zu singen. Damit geht die zwingende Einheit von Text und Melodie verloren.

Richard Wagner: Die Walküre, Klavierauszug

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000066223917;q1=Wagner%20Walk%C3%BCre%20Klavierauszug;page=root;view=image;size=100;seq=90;num=86>

## Dritte Scene.

## Third Scene.

37

(Siegmond allein. Es ist vollständig Nacht geworden, der Saal ist nur noch von einem schwachen Feuer im Herde erhellt.)  
 (Siegmond alone. It has become quite dark. The hall is only lighted by a dull fire on the hearth.)

Mässig langsam.

(Siegmond lässt sich, nah beim Feuer, auf dem Lager nieder, und brütet in grosser innerer Aufregung eine  
 (Siegmond sinks on a bench by the fire and broods silently for some time in great agitation.)

Zeitlang schweigend vor sich hin.)

**SIEGM.**

Ein Schwert verhieß mir der Va - ter, ich fänd' es in höch - ster Noth. —  
 A sword, my fa - ther fore - told me should serve me in sor - est need. —

Waffen - los fiel ich in Feindes Haus;                      seiner Rache Pfand ra - ste ich hier. —  
 Sword - less I come to my foeman's house;                      as a hostage here helpless I lie. —

P. 26590

SIEGM.

ein Weib sah' ich, won - nig und hehr: ent - zü - ckend Ban - gen  
 a wife saw I, won - drous and fair and bliss - ful tremors

*dolce* *p* *p* *più p* *p*

zehrt mein Herz. Zu der mich nun Sehnsucht zieht, die mit süs - sem Zauber mich  
 seized my heart. The wo - man who holds me chained, who with sweet en - chant - ment

*mf* *p* *p*

sehrt, im Zwan - ge hält sie der Mann, der mich wehr - lo - sen  
 wounds, in thrall is held by the man who mocks his wea - pon - less

*poco a poco* *erese.* *più*

höht. — Wäl - se! Wäl - se! Wo ist dein  
 foe. — Wäl - se! Wäl - se! Where is thy

*f* *più f* *ff* *fp*

## SIEGM.

39

Schwert? Das starke Schwert, das im Sturm ich schwün - ge, bricht mir hervor aus der  
 sword? The trusty sword, that in fight shall serve me, when from my ho - som out -

(Das Feuer bricht zusammen, es fällt aus der aufsprühenden Gluth plötzlich ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, welche Sieglindes Blick bezeichnet hatte, und an der man jetzt deutlich einen Schwertgriff haften sieht.)

(The fire falls together. From the flame which springs up a bright light strikes on the spot in the ash-stem indicated by Sieglindes look, on which a sword-hilt is now clearly seen.)

Tempo I.

Brust, was wü - thend das Herz noch hegt? Was  
 breaks the fu - ry my heart now bears? What

Tempo I

gleisst dort hell im Glimmerschein? Welchein Strahl bricht aus der Esche Stamm, Des  
 gleam-eth there from out the gloom? What a beam breaks from the ash-tree's stem! The

Blin - den Au - ge leuch - tet ein Blitz: lu - stig lacht da der Blick. —  
 sight-less eye — be - hold - eth. a flash: gay as laugh-ter its light! —

40 SIEGM.

Wie der Schein so hehr das Herz mir sengt!  
How the glo-rious gleam doth pierce my heart!

*dolce* *pp* *sempre pp*

Ist es der Blick der blü-henden Frau, den dort haftend sie hinter sich liess, als aus dem  
Is it the glance of the wo-man so fair that there clinging behind her she left, as from the

*P. espress.*

Saal sie schied?  
hall she passed?

*espress.* *mf*

(Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmählich.)  
(The fire now gradually sinks.)

Näch - - - ti - ges Dun - - - kel  
Dark - - - en - ing sha - - - dow

*dim.* *pp* *P.* *P.*

deck - - te mein Aug', ih-res Bli - - ckes Strahl  
co - - vered mine eyes; but her glan - - ce's beam

*p* *dolce* 26590

**SIEGM** 41

streif - te mich da:      Wär - - me ge-wann ich und Tag.  
 fell on me then:      bring - ing me warmth and day.

mf      *più p*      *pp*

P.      P.      P.

Se - - lig-schien mir der Son - ne Licht;      den Schei - del um-gliss mir ihr  
 Bless - - ing came with the sun's      brightrays;      the glad - den-ing splen - dour en -

*dolce*

(Ein neuer schwacher Aufsch-In des Feuers.)

won - ni-ger Glanz -      bis hinter Ber - gen sie sank. (Another faint gleam  
 cir - cled my head -      till behind moun - tains it sank. from the fire.)

*dim.*      *più p*      *poco cresc.*

P.      P.      P.

Noch ein - - mal, da sie  
 Once more, ere day went

*dim.*      *più p*

P.      P.

26590

42

**SIEGM.**

schied, traf mich A-bends ihr Schein; selbst der  
*hence, fell a gleam on me here; e'en the*

*dolce* *p* *p*

P. 3 + P. 3 +

al - - ten E-sche Stamm er - glänz-te in gold'- ner Gluth: da  
*an - - cient ash-tree's stem shone forth with a gold - en glow: now*

*p* *pp*

P. 3 + P. 3 + P. 3 + P. 3 +

bleicht die Blü-the, das Licht verlischt; nächtiges Dunkel deckt mir das Au-ge: tief in des Bu-sens  
*pales the splendour, the light dies out; darkening shadow gathers a-round me: deep in my breast a-*

*pp* *p* *più p* *pp* *pp*

(Das Feuer ist gänzlich verloschen: volle Nacht.)  
*(The fire is quite extinguished: complete darkness.)*

(Das Seitengemach öffnet sich leise.)  
*(The door at the side opens softly.)*

Ber-ge glimmt nur noch licht-lo-se Gluth.  
*lone yet glimmers a dim dy-ing glow.*

*pp* *ppp* *pp*

u.c.

26590

Soweit Text und Noten. Wie aber setzten die Sänger des Sigmund diese Vorgaben um? Ein kursorischer Überblick über historische Aufnahmen dieser Szene zeigt, wie im Lauf von zirka hundert Jahren sich diese Partie aufgefasst wurde und mit welcher Stimmkraft sich die Sänger dieser Partie bemächtigten. Völlig zu Recht die einen, eher mit usurpatorischen Absichten die anderen. Das möge jeder für selbst beurteilen.

Einen guten historischen Überblick verschafft die Datei „13 Heldenentöne singen den Wälserruf“

[ <https://www.youtube.com/watch?v=zKlgIhERPCU> ]

Lauritz Melchior (1940)  
 Max Lorentz (1941)  
 Set Svanholm (1954)  
 Ramón Vinay (1957)  
 Wolfgang Windgassen (1960)  
 Mario del Monaco (1966)  
 Jon Vickers (1967)  
 James King (1969)  
 Jess Thomas (1972)  
 Peter Hofmann (1978)  
 Siegfried Jerusalem (1983)  
 Plácido Domingo (1997)  
 Robert Dean Smith (2001)

Eine Reihe weiterer heldententraler Glanzlichter findet sich unter folgenden Links:

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=dH einrich Knoten:etail&mid=9ED2280DE6AFA51CA3C89ED2280DE6AFA51CA3C8&FORM=VIRE>

**Jacques Urlus** (1867-1935)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Urlus](https://de.wikipedia.org/wiki/Jacques_Urlus)

Aufnahme: (1910)

[https://www.youtube.com/watch?v=WF\\_ftq17vkM](https://www.youtube.com/watch?v=WF_ftq17vkM)

<https://www.youtube.com/watch?v=OQXVImaalsI>

**Heinrich Knoten** (1870-1953)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich\\_Knoten](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Knoten)

Aufnahme: (1910)

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&qpvte=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=detail&mid=7BEF775B50F61966F01C7BEF775B50F61966F01C&&FORM=VRDGAR>

**Franz Völker** (1899-1965)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Völker](https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Völker)

Aufnahme: (1937)

[https://www.youtube.com/watch?v=bL\\_DZ8nZj\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=bL_DZ8nZj_0)

<https://www.youtube.com/watch?v=XzCVLN7g1t4>

**Lauritz Melchior** (1890-1973)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Lauritz\\_Melchior](https://de.wikipedia.org/wiki/Lauritz_Melchior)

Aufnahme: (1929)

<https://www.youtube.com/watch?v=8LBDh9JESg4>

Aufnahme: (1940)

<https://www.youtube.com/watch?v=mR9rn4YplgI>

[https://www.youtube.com/watch?v=OfNm\\_KP55Ak](https://www.youtube.com/watch?v=OfNm_KP55Ak)

(1941):

[https://www.youtube.com/watch?v=rNgMAxC\\_ubk](https://www.youtube.com/watch?v=rNgMAxC_ubk)

**Ludwig Suthaus** (1906-1971)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_Suthaus](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Suthaus)

Aufnahme: (1954)

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&&view=detail&mid=5A3C627526CEC76F75295A3C627526CEC76F7529&&FORM=VRDGAR>

**Mario del Monaco** (1915-1982)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Mario\\_Del\\_Monaco](https://de.wikipedia.org/wiki/Mario_Del_Monaco)

Aufnahme: (1964)

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&qpvte=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=detail&mid=2Aafb646575c8f254c502aafb646575c8f254c50&&FORM=VRDGAR>

**Hans Beirer** (1911-1993)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Beirer](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Beirer)

Aufnahme: (1960)

<https://www.youtube.com/watch?v=TwoZWeMM2fw>

**René Kollo** [=René Viktor Kollodzieyski] (1937)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Kollo](https://de.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Kollo)

Aufnahme: (1992)

<https://www.youtube.com/watch?v=JZh64Q6yruc>

**Jonas Kaufmann** (1969)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Jonas\\_Kaufmann](https://de.wikipedia.org/wiki/Jonas_Kaufmann)

Aufnahme: (2013)

<https://www.youtube.com/watch?v=0ocnhbHwzNI>

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&qpvte=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=detail&mid=37fbb075942b7d2d304937fb075942b7d2d3049&&FORM=VRDGAR>

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&qpvte=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=detail&mid=A7BEA4088C5A13DD4D3BA7BEA4088C5A13DD4D3B&&FORM=VRDGAR>

Aufnahme: (2018)

<https://www.bing.com/videos/search?q=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&qpvte=ein+schwert+verhie%c3%9f+mir+der+vater+noten&view=detail&mid=37fbb075942b7d2d304937fb075942b7d2d3049&rvsmid=A7BEA4088C5A13DD4D3BA7BEA4088C5A13DD4D3B&FORM=VDRVRV>

**Klaus Florian Vogt** (1970)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Klaus\\_Florian\\_Vogt](https://de.wikipedia.org/wiki/Klaus_Florian_Vogt)

Aufnahme: (2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=0-uVzSLW8H4>

Wer sich alle diese Aufnahmen angehört hat, weiß, dass Lauritz Melchior unschlagbar ist: er hält den Ton ganze 17 Sekunden lang! Immerhin kommt Jonas Kaufmann beim zweiten Wälseruf auf 10 Sekunden. Beachtlich! Wichtiger aber als der ausgehaltene Dauerton ist die Dramatik der Rolle. Auch hier bleibt Melchior unerreicht, der außer mit unerschütterlicher Stimmkraft (zumindest in den früheren Aufnahmen) mit einer bei Wagnerntenören seltenen Legatokunst aufwartet.

Dazu zwei Rezensionen anlässlich der 2012/2013 erschienenen AUDIO-CDs von Jonas Kaufmann und Klaus Florian Vogt.

- Jonas Kaufmann: Wagner. Mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin unter Leitung von Donald Runnicles. Erschienen am 15. Februar 2013 (Decca, Universal Music)
- Klaus Florian Vogt: Wagner. Mit den Bamberger Symphonikern unter Leitung von Jonathan Nott. Erschienen am 28. Januar 2013 (Sony Classical, Sony Music).

#### 1. DIE ZEIT Nr. 12/2013 vom 14. März 2013

Sängerkrieg? Von wegen: Mit Wagner retten Jonas Kaufmann und Klaus Florian Vogt die Zukunft des Heldenentors.

Von Christine Lemke-Matwey

„Die Frage klingt obszön – und muss trotzdem gestellt werden: Wer hat denn nun den Längsten? Numerisch ist die Antwort rasch gefunden: Der Däne Lauritz Melchior hat ihn, den Längsten von allen, 1940 an der New Yorker Met, mit sagenhaften 17 Sekunden. 17 Sekunden lang hält er den ersten "Wälse!"-Ruf des Siegmund in Richard Wagners *Walküre*, immerhin ein hohes Ges und im Fortissimo. Dagegen nehmen sich Vertreter nachfolgender Tenorgenerationen wie Ramón Vinay (acht Sekunden), Mario del Monaco (sechs), Jess Thomas (sieben) oder Peter Hofmann (nur fünf) geradezu mickrig aus. Doch ist Länge das entscheidende Kriterium? Sind Ausdruck und Kraft, Sinn und Sinnlichkeit, Verstand und dramatische Leidenschaft für die Wagner-Stimme nicht mindestens so wichtig, für die männliche und ihre Autorität zumal?

Melchiors einsamer Rekord sagt alles und nichts. Alles: weil Wagners Heldenentore, als Alter Ego ihres Schöpfers, eine Potenz, einen Eros verkörpern, der jedes menschliche Maß übersteigt. Heldenentore sind keine Hänflinge, dürfen es nicht sein, weder im Herzen noch von Statur. Und nichts: weil Siegmunds sogenannter *Schwert-Monolog* in der dritten Szene des ersten Aktes der *Walküre*, der mit den berühmten "Wälse!"-Rufen, sich erst im Oszillieren entfaltet – zwischen Affekt und Kalkül, Todesahnung und Liebesbanden, zwischen Vaternordgelüsten und der eher unheroischen Angst, von allen Vätern und Göttern verlassen zu sein. Wotan, der Wälse, Siegmunds Vater, hat dem Sohn einst ein Schwert versprochen, für Zeiten "höchster Not", dies gilt es nun, in der Not, zu finden. Was nichts anderes bedeutet, als dass der Mann bei Wagner gern zum Phallussymbol greift, um sich seiner und

der Welt zu vergewissern. Mit Testosteron und stimmlicher Prahlerei allein kommt er hier trotzdem nicht weit, kam er noch nie. Weshalb man sich um die Zukunft des Wagner-Gesangs Sorgen macht, seit es den Wagner-Gesang gibt.

Wenn nun Jonas Kaufmann, Deutschlands derzeit attraktivster Wagner-Tenor, "Wälse! Wälse! / Wo ist dein Schwert?" singt, dann bringt er es auf beträchtliche zehn Sekunden im ersten und auf elf im zweiten Ruf. Das Ganze ist eine Demonstration der Kraft und des unbedingten Wagner-Willens, fast trotzig, hört her, ich kann's! – und weht doch wie ein Gruß aus einer fernen, lange versunkenen und längst verloren geglaubten Vergangenheit herüber: sehr sinnlich, sehr baritonal, voll "männlich schönem Stimmklang", um es mit Wagners Worten zu sagen, und von lupenreiner Textverständlichkeit. Wie macht der Mann das, fragt man sich, und woher kommt die plötzliche Einsicht, dass gerade der Wagner des *Rings*, der ästhetisch durchgereifte also, mehr von Bellini und einem aufgeklärten Belcanto her zu denken ist als von jenen zotteligen Gesellen mit Hellebarde und Bärenfell, die man aus der Aufführungspraxis des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts kennt?

Fast nonchalant, mit Italianità und viel Legato, auf der Grundlage eines peniblen Studiums des Notentextes vor allem wischt Kaufmann hier das ganze notorische Krisengefasel um seinen Berufsstand vom Tisch. Und dies, obwohl Donald Runnicles und das Orchester der Deutschen Oper Berlin, die ihn auf seinem *Wagner*-Album begleiten, von Haus aus mehr zum gröberen Klangbesteck neigen. Doch auch sie lassen sich infizieren, schweben auf seidenweichen Piano-Matten, schwelgen in Farben, reden, argumentieren, machen klar, was Rhetorik bei Wagner überhaupt heißt. So dämonisch, so schwarzgallig-bitter hat man die Romerzählung des *Tannhäuser* selten gehört, nicht im Blech, nicht in des gefallenen Minnesängers Selbsthass und Hohn. Verse wie "Hast du so böse Lust geteilt?" zischt Kaufmann förmlich nur zwischen den Zähnen hervor.

Wer nun den eigenen Ohren oder Arien-Alben als Arien-Alben nicht traut, weil sie per se nur Bonbons bieten und weil im Plattenstudio immer aufgehübscht wird, der höre Kaufmanns aktuelle, fast zeitgleich erschienene Gesamteinspielung der *Walküre* (mit dem Orchester des Mariinski-Theaters unter Valery Gergiev): Da mögen die "Wälse!"-Rufe zwar kürzer ausfallen – was nicht zuletzt eine Frage der Freizügigkeit ist, die der Dirigent dem Sänger gewährt –, an Kaufmanns heldisch-virilem Timbre aber, an seiner osmotischen Intelligenz, seiner Intuition ändert das wenig. Dieser Wälzung wirft sich nicht blindlings dem Schicksal an den Hals, sondern hat ein klares Gespür für das, was ihm widerfährt, ist Melancholiker von Geburt. Das lehrt Kaufmanns Interpretationsansatz, und anders machte die ganze glitzernde Leitmotiv-Technik des *Rings* auch keinen Sinn.

Kaufmann belebt damit eine sängerische Traditionslinie, die von Wagners persönlichen Lieblingen Joseph Tichatschek und Ludwig Schnorr von Carolsfeld (von denen wir nicht wissen, wie sie als Lohengrin oder Tristan klangen) bis zu moderneren Figuren wie Lauritz Melchior oder Franz Völker reicht und nach 1945 abreißt: der Heldentenor als geschlechtsreifes Wesen, als Mann von Welt – und nicht als Metaphysikum. Neu-Bayreuth indes mit seinen "lateinischen" (sprich: antiteutonischen) Dirigenten und Lesarten, die Aufwertung der Regie im Wagnerschen Gesamtkunstwerk, das schnelle und immer schnellere Leben, die mit der Langspielplatte einsetzende Kommerzialisierung der Klassik – all das bringt einen neuen Typus hervor. Heller, schlanker und sachlicher kommt er daher, heißt Wolfgang Windgassen oder René Kollo und wäre dem Meister selbst gewiss ein Dorn im Ohr.

Spätestens seit seinem Misserfolg an der Pariser Oper, der Niederlage gegen Meyerbeer, schob Wagner einen Hass auf alles Alemannische. Für die Physiognomie des Tenors bedeutete das: keine Reminiszenzen ans alte Kastratenwesen, bloß nichts Anämisches, irgend Fisteliges! Dass er seine künstlerischen

schen Entscheidungen gern störrisch fällt, gegen die Konkurrenz, gegen die Tradition, schon aus Prinzip, und von der Rezeption just an diesen neuralgischen Punkten oft eingeholt, ja widerlegt wurde, gehört zur speziellen Ironie des Umgangs mit seinem Werk.

Was aber hätte Wagner zu Klaus Florian Vogt gesagt, Deutschlands derzeit umschwärmtestem dramatischem Tenor, der zeitgleich mit Kaufmann ein auch vom Repertoire her nahezu deckungsgleiches *Wagner*-Album veröffentlicht hat? Würde er in ein neuerliches Lamento über das "Tenoristenwesen" ausbrechen, darüber, dass Physis und Geist, Ausdruck und Potenz einander so verflucht selten das Wasser reichen?

Wobei der Gegensatz so simpel natürlich nicht ist. Man mag historisch unterstellen, was man will: Wie Kaufmann nicht Wagners Sexbombe ist, jedenfalls nicht im vulgären Sinn, ist Vogt nicht der Mann ohne Unterleib, der Weißling und Chorknabe, den man auf Anhieb zu hören meint, jedenfalls nicht nur. Dialektisch wird eher ein Schuh draus: Vogts Leichtigkeit, sein lyrisch-naives Platin-Timbre, trifft sich genau da mit Kaufmanns sentimentalischen Qualitäten, wo es darum geht, das Heldische zu fassen. Kaufmann sagt, das hohe Ges sei eine Frage der Konditionierung, des Sängerkörpers wie der Sängerseele. In entsprechender Verfassung ließen sich alle Affekte bewältigen. Vogt sagt, das hohe Ges entspringe der Fantasie, der Imagination und löse sich in seiner Künstlichkeit, seinem Überforderungsmoment vom rein Körperlichen schon mal ab. Prompt klingen seine "Wälse!"-Rufe (je sieben Sekunden lang) ein wenig nach dem sprichwörtlichen Pfeifen in der Dunkelheit: Dieser Siegmund tritt zwar die Flucht nach vorn an, trifft dort vorn aber immer nur auf sich selbst. Kaufmanns Siegmund greift an, Wälse-Wotan, den Vater, Hunding, den tumben Rivalen, und weiß, dass er am Ende gar nichts anderes als den Tod finden kann.

Die Frage, welcher der beiden Interpreten nun der größere, strahlendere, Wagnerschere Sieger sei, geht in jedem Fall fehl. Kaufmann zeigt den exemplarischen Negativhelden der Moderne, das Individuum im Bewusstsein seines Scheiterns am System. Vogt zeigt den Romantiker, der Wagner auch ist, denkt den Komponisten eher von Lortzing und der deutschen Spieloper her (was die Bamberger Symphoniker unter Jonathan Nott tapfer mittragen). Legitim sind beide Konzepte. Richtig spannend aber wird es erst jenseits des Siegmund: Beim *Siegfried*-Siegfried etwa, den Kaufmann sanguinisch brabbeln lässt und ins duftigste Waldweben setzt (lustigerweise genau in der Szene – " *Dass der mein Vater nicht ist*" –, die Vogt für sein CD-Cover antizipiert, da sieht man ihn nämlich am Stamm einer Linde lehnen, wie Jung-Siegfried im Stück). Bei Vogt wiederum, in der *Götterdämmerung*, feiert Siegfried mehr Auferstehung, als dass er stirbt, mit einem geradezu ungerührten Glauben an die Liebe und ein Leben nach dem Tod ("Brünnhilde! Heil'ge Braut!"). In beiden Fällen allerdings muss die Bühne abgewartet werden, denn erst dort, nach vier respektive fünf Stunden Wagner-Dienst, zeigt sich, wie sich die jeweilige sängerische Konstitution mit der Monstrosität des Kunstanspruchs verträgt.

Und der abschließende Befund zur Krise? Es ist alles nicht nur nicht so schlimm, glaubt man diesen beiden Soloalben, sondern sogar ziemlich gut. So gut, so profiliert und – man kann es nicht genug rühmen! – mit solcher Lust an der Textverständlichkeit und an Wagners Wortwülsten wie schon lange nicht mehr. Angst macht einem da höchstens, mit welcher Aggressivität sich die Wagner-Welt um Vogt und Kaufmann reißt und rauft und weiter reißen wird. Das mag auch damit zu tun haben, dass im hochdramatischen Damenfach, bei den Isolden, Brünnhilden und Kundrys, kaum Vergleichbares zu finden ist. Als redete Richard Wagner, der große Frauenprojizierer, im 21. Jahrhundert nicht länger dem "Weib der Zukunft" das Wort, sondern den Kerlen.

Was für eine Utopie.

Jonas Kaufmann hat sich in dieser Hinsicht längst emanzipiert. Nicht nur, dass es Mut und Chuzpe erfordert, als Tenor ein Wagner-Album ausgerechnet mit den Wesendonck-Liedern zu beschließen (auf Gedichte von Wagners Muse Mathilde Wesendonck und für Frauenstimme geschrieben); vor allem, wie er das macht, mit welcher Hingabe und Zärtlichkeit, empfänglich für jede Nuance dieser *Tristan*-schwangeren Vertonungen, Harmonien schmeckend, Silben modellierend – das treibt beim Hören den Puls in die Höhe. Lässt Körpersäfte schießen. Wenn Kunst so von der Nichterfüllung unseres Begehrens handelt, dann wollen wir dafür dankbar sein.

## 2. WELT AM SONNTAG, vom 20.01.2013

Es kann nur einen geben

Von Lucas Wiegmann

„Jonas Kaufmann und Klaus Florian Vogt sind zurzeit die gefragtesten Helden Tenöre der Welt. Jetzt veröffentlichen beide Solo-Alben mit Wagner-Arien. Ein Kräftemessen.“

Zwei Deutsche dominieren das internationale Feld der Wagner-Tenöre: Klaus Florian Vogt, geboren 1970, der aktuelle Bayreuther Lohengrin, und Jonas Kaufmann, geboren 1969, der neue Parsifal der New Yorker Met. Im Wagner-Jahr wagen beide nun einen Zweikampf um die Krone und bringen in diesen Tagen neue Solo-CDs heraus: mit gleichem Albumtitel (schlicht und einfach: „Wagner“) und teilweise denselben Arien. Das fordert zu einem Vergleich in sechs Kategorien heraus.“

Entgegen allgemeinen Vorurteilen müssen die Helden in Wagners Werken nicht unbedingt blond sein. Von Siegfried heißt es bei seinem ersten Auftritt in der Regieanweisung lediglich, er sei „in wilder Waldkleidung“ und komme „mit jähem Ungestüm aus dem Walde herein“. Von solcher Dramatik weiß die äußere Gestaltung von Jonas Kaufmanns CD nichts. Auf Vorder- und Rückseite ist nur sein ernstes Gesicht zu sehen, in weißlichem Licht. Das lässt kaum an Abenteuer denken, eher an Gerichtsmedizin, zumal Kaufmann auf der Rückseite mit geschlossenen Augen abgebildet ist. Noch langweiliger sähe das Cover nur aus, wenn man es ganz leer gelassen hätte. Im Vergleich dazu atmen die Fotos von Klaus Florian Vogt geradezu verschwenderische Opulenz, weil sie an zwei verschiedenen Orten entstanden sind: Vogt auf den mächtigen Wurzeln eines Baums im Wald, Vogt am Ufer eines Sees in der Dämmerung. Stimmungsvolle Bilder mit klarem Bezug zur „Wald“-Motivik im „Siegfried“-Textbuch. Vorteil Vogt.

## 2. Frühere Aufnahmen

Gemessen an Einspielungen ist Jonas Kaufmann bisher der gefragtere Star, auch der vielseitigere. Er ist nicht nur auf der neuen DVD-Edition des spektakulären „Ring des Nibelungen“ der New Yorker Met vertreten (als Siegmund). Es gibt auch DVDs von ihm mit Puccini, Humperdinck, Cilea, Massenet oder Bizet. Die neue Wagner-CD ist bereits sein sechstes Soloalbum. Von Klaus Florian Vogt ist bisher lediglich eine Solo-CD erschienen („Helden“ mit Arien von Mozart, Lortzing, Wagner und Korngold). Außerdem ist er unter anderem auf Gesamtaufnahmen von „Lohengrin“ und „Parsifal“ sowie auf der „Lohengrin“-DVD der Bayreuther Festspiele zu hören. Vorteil Kaufmann.

### 3. Stückauswahl

Beide scheinen sich für ihre neuen Wagner-Alben um eine möglichst große Bandbreite bemüht zu haben. Sie singen sowohl Stücke für sogenannten „jugendlichen Heldenenor“ (zum Beispiel Lohengrin, Stolzing, Parsifal) als auch Heldenpartien für schwerere Stimmen (Siegmond, Tristan, Tannhäuser). Drei Nummern („Am stillen Herd in Winterszeit“, „Ein Schwert verhiess mir der Vater“ und „Allmächt'ger Vater, blick herab!“) haben beide auf ihrer Tracklist. Die meisten Klassiker bietet Klaus Florian Vogt, unter anderem mit den beiden Parsifal-Monologen „Amfortas, die Wunde!“ und „Nur eine Waffe taugt“ sowie dem „Tristan“-Liebesduett „O sink hernieder, Nacht der Liebe“ (gemeinsam mit der Sopranistin Camilla Nylund). Die Parsifal-Stücke hatte Jonas Kaufmann aber schon auf seiner alten Platte „Sehnsucht“. Dafür ergänzt er seine Auswahl an Wagner-Hits jetzt mit den Wesendonck-Liedern (Orchesterfassung) und einer Rarität: Er singt die Gralserzählung aus dem „Lohengrin“ („In fernem Land, unnahbar euren Schritten ...“), und zwar in der längeren Ursprungsfassung, also mit zwei Strophen. Die zweite Strophe wird sonst fast immer weggelassen. Für Fans, die eh schon die Wagner-Standards im Regal haben, lohnt sich die Kaufmann-CD eher. Den besseren Querschnitt für Wagner-Einsteiger bietet Vogt. Unentschieden.

### 4. Bayreuther Stallgeruch

Vogt ist bisher der Bayreuth-Tenor der Katharina-Wagner-Ära schlechthin. Seit 2007 gab es keine Saison, in der er nicht eine große Partie auf dem Hügel gesungen hätte, erst den Walther von Stolzing in Katharina Wagners „Meistersinger“-Inszenierung, danach den Lohengrin. Wenn der Künstler Jonathan Meese 2016 den neuen Bayreuther „Parsifal“ inszeniert, wird Vogt auch dort die Hauptrolle übernehmen. Jonas Kaufmann dagegen war bisher nur 2010 auf dem Hügel zu Gast, als Lohengrin. Vorteil Vogt.

### 5. „Wälse“-Ruf

Eine der wichtigsten Angeberstellen für Heldenentore ist Siegmunds Monolog im ersten Akt der „Walküre“. Der flüchtige Krieger ist ohne Waffen in das Haus seines Feindes Hunding geraten. Ihm wird eine friedliche Übernachtung gewährt, am nächsten Morgen aber soll er sich Hunding stellen. Als Siegmund allein ist, ruft er vor lauter Verzweiflung zweimal den Namen seines verschollenen Vaters Wälse (hinter diesem Decknamen verbirgt sich eigentlich der Gott Wotan, aber das ahnt Siegmund nicht). Irgendwie ist mit der Zeit ein inoffizieller Wettbewerb entstanden, welcher Sänger diese beiden „Wälse“-Rufe besonders lange aushalten kann. Als Rekordhalter gilt allgemein der dänische Tenor Lauritz Melchior, der in den Dreißiger- und Vierzigerjahren unerklärliche Werte von 16 bis 17 Sekunden Tondauer erreichte (auf YouTube zu hören).

Natürlich sind Längenvergleiche albern. Kindisch. Wer Bestzeiten interessant findet, soll den Sportteil lesen. Und überhaupt: Kraftmeierei gilt in gehobenen Opernkreisen als gestrig, abgeschmackt. Sollten wir das alte Wagner-Ideal nicht endlich überwinden? Müsste man nicht mehr über eine neue Sanglichkeit reden, über lyrische Eleganz statt über Ausdauer? Ja, müsste man wahrscheinlich.

„Aber ich kann länger als Sie“, sagt Dr. Kloebner, einer der beiden Herren im Bad von Lorient (der großer Wagner-Fan war). Dr. Kloebner wettet, dass er den Kopf länger unter Wasser halten kann als sein Gegenüber. „Es gibt Wichtigeres im Leben“, antwortet Herr Müller-Lüdenscheid. „Was denn?“ – „Ehrlichkeit, Toleranz ...“ – „Ja ...“ – „Mut, Anstand ...“ – „Jaja ...“ – „Hilfsbereitschaft ...“ – „Ja ...“ – „Sauberkeit ...“ – „Aber ich kann länger als Sie.“ – „Es kommt auf den Charakter an.“ – „Aber ich

kann länger als Sie.“ – „Und das glaube ich Ihnen nicht.“ – „Dann tauchen wir jetzt gleichzeitig.“ – „Wie Sie wünschen.“

In diesem Sinne: Klaus Florian Vogt: Erster „Wälse“-Ruf 6,1 Sekunden; zweiter „Wälse“-Ruf 6,9 Sekunden. Jonas Kaufmann: Erster „Wälse“-Ruf 9,4 Sekunden; zweiter „Wälse“-Ruf 11 Sekunden. Vorteil Kaufmann.

## 6. Interpretation

Die CDs stehen für zwei unterschiedliche Ansätze. Vogt verfügt über eine helle, klare Stimme, mit der er seine Rollenporträts weich und fast knabenhaft anlegt. Dadurch nimmt er eine einzigartige Stellung in der Wagnerwelt ein. Figuren, bei denen es um Reinheit und Heiligkeit geht, kommen seinem Timbre entgegen. Auf der neuen CD ist denn auch die Lohengrin-Arie „Mein lieber Schwan!“ das mit Abstand beste Stück. Vogt hat den Blick auf diese Oper nachhaltig verändert, ihr völlig neue Seiten abgewonnen. Ein bleibendes Verdienst.

Doch obwohl Vogt auf dem Album so viele verschiedene Rollen hintereinander singt, wird die Musik erstaunlich schnell eintönig. Er zeigt nur ein schmales Spektrum an Klangfarben, klingt dabei immer gleich. Mit seiner schlanken Stimme hat er keine Möglichkeit, gewaltig zu werden, aufzutrumphen. Im Liebesduett des „Tristan“ fällt dieses Defizit nicht so auf, dafür umso stärker im Finale des ersten Aktes der „Walküre“: Vogts Siegmund wirkt harmlos und schwächling. Dazu kommt, dass die Studioaufnahme seltsam statisch wirkt, nichts fließt, auch nicht in der Orchesterbegleitung (Bamberger Symphoniker unter Jonathan Nott). Die Stücke wirken durchbuchstabiert, auf Sicherheit bedacht.

Jonas Kaufmann hat viel mehr Fülle und Dunkelheit in der Stimme, die er manchmal mit italienischem Schmelz aufpoliert. Dabei kommt ein ganz anderer Typ Held heraus: kerniger, wilder, dafür aber nicht ganz so transparent und elegant. Im Vergleich zu früheren Aufnahmen scheint Kaufmanns Stimme schwerer geworden zu sein. Das lässt ihn noch dynamischer wirken. Dafür forciert er jetzt manchmal zu stark. Aber daran kann man sich kaum stören, weil man zu beschäftigt damit ist, Kaufmann bei immer neuen Schattierungen und Effekten zuzuhören. Er ist zu waghalsigen Spitzentönen fähig, beherrscht aber auch erzählende, liedhafte Affekte und kann sogar karikieren (als Tannhäuser, der den Papst nachäfft). Seine Aufnahme ist die interessantere, vor allem aber die heldenhaftere. Vorteil Kaufmann, der das Duell mit 3:2 knapp gewinnt.“