

Wagners Brünnhilden

von Gunter Grimm

(Mai 2019)

In der „Rheinischen Post“ vom 5. Januar 2013 hat Wolfram Goertz, der Hauptmusikkritiker der Zeitung, einen inspirierten Beitrag über die hochdramatischen Wagner-Sopranistinnen des 20. Jahrhunderts geschrieben: „Brünnhilde und ihre Schwestern“. Dabei nennt er acht Sängerrinnen, denen er gewissermaßen die Palme reicht. Es sind dies:

Catarina Ligendza, Astrid Varnay, Birgit Nilsson, Kirsten Flagstad, Leonie Rysanek, Martha Mödl, Maria Callas, Nina Stemme.

Eine verwunderliche Auswahl! Damals schrieb ich dem Verfasser einen Brief, in dem ich seine Liste ergänzte und kleine Einwände vorbrachte, und er hat mir auch freundlich geantwortet. Ich nehme diesen „historischen Briefwechsel“ zum Anlass, seine Ansichten mit den Meinungen zweier besonders ausgewiesener Musikkritiker und Stimmenexperten zu vergleichen. Es sind dies Jürgen Kesting, der anno 1993 erstmals seine gewichtige Monographie „Die großen Sänger unseres Jahrhunderts“ publizierte, und Jens Malte Fischer, der im selben Jahr seine Darstellung „Große Stimmen. Von Caruso bis Jessye Norman“ veröffentlichte. Kesting hat an dem schon in der Erstauflage 1350 dicken Opus weiter gearbeitet. Mittlerweile (2010) ist es in einer umfangreichen Taschenbuchausgabe erschienen mit über 2500 Seiten Gesamtumfang. Ich beziehe mich im Folgenden auf die Erstauflage, weil die Urteile der Experten dann aus demselben Zeitraum stammen.

Bei meiner Musterung gehe ich allerdings auf zwei von ihm genannte Sängerrinnen nicht ein, weil sie nie die Brünnhilde gesungen haben: Maria Callas und Leonie Rysanek. Die Callas hat in der Tat 1950, in ihren frühen Jahren, eine fulminante Kundry (auf Italienisch) gesungen, Leonie Rysanek war jahrelang eine phänomenale Sieglinde, die sie 1958 neben Varnay als Brünnhilde unter Hans Knappertsbusch, 1967 neben Nilsson unter Karl Böhm in Bayreuth gesungen hat.

Zunächst möchte ich auf drei Sängerrinnen hinweisen, die immer, diesseits und jenseits des Atlantiks, als Inbegriff hochdramatischer Wagner-Gesangskunst galten.



Frida Leider (1888-1975)

„Eine zentrale Sängerin ist sie durch ihre Wagner-Aufnahmen geworden. Ausgerechnet ihnen wirft John Steane vor, daß sie sich »nicht als Interpretationen« präsentieren, sondern als supreme vokale Leistungen. Leider bringe die Worte nicht zum Leben, sei aber »süperb in Linie und Ton« und überwältige durch den »thrill« der Stimme. Zugleich schränkt Steane sein eigenes Verdikt ein durch den Hinweis, daß die Produktion einer dramatischen und klingenden Stimme schon ein Akt von Interpretation sei – und als solcher überwintere Brünnhildes Schlußgesang als Beispiel großen Singens auf der Platte. Pace, John Steane: Aber Leiders Gesang bekommt durch das beherrschte Vibrato eine tonliche Intensität und Vitalität, die beispielsweise Flagstad nie zu vermitteln wußte. Nur wurde Leiders Stimme schon in den späten zwanziger Jahren kürzer; sie verlor an Höhe, und deshalb bildete die Sängerin kompensatorisch manche Silbe nur auf einem Vokal. Die hohen B's in der Erzählung der Isolde, von Kirsten Flagstad wie Helen Traubel mühelos gehalten, verkürzt sie. Offenbar war die Stimme von Flagstad das reichere, müheloser geführte und zuverlässigere Instrument, während Leider ihre Phrasen subtiler kolorierte und nuancierter deklamierte. Beredter, gebärdenreicher und spannender als von ihr ist Isoldes Erzählung auf Platten nicht gesungen worden. Brünnhildes Schlachtruf bringt sie mit erregender Schleuderkraft, aber ohne die geringste Verspanntheit zum Klingen. [...] Mit Melchior hat sie schon früh »Du bist der Lenz« aufgenommen, mit expansiver Phrasierung und unvergleichlich leuchtender Intensität ihrer *jungen* Stimme. Auch hier entsteht diese Intensität aus Eloquenz: aus der Balance von Diktion und tonlichem Leuchten. Das Duett »Heil dir, Sonne ... Ewig war ich« (mit R. Laubenthal) wird von eben dieser Intensität durchglüht. Anders als Flagstad, die gewiß die reichere Stimme besaß, klingt Leider nie matronenhaft, sondern erregt und ekstatisch. [...] »Starke Scheite« und Kundrýs Erzählung »Ich sah das Kind«, mit der Kraft szenischer Vergegenwärtigung gesungen, kommen der Vollkommenheit so nahe, wie eine Sängerin ihr nahekommen kann – und es fällt schwer, sich

für die vokal reichere Platte von 1925 oder für die nuanciertere von 1931 zu entscheiden.“ (Kesting, S. 259f.)

„Die kompletteste Wagner-Sängerin war sie, sagte ich zu Anfang. Das soll heißen, daß Kirsten Flagstad natürlich unerreicht ist und wohl auch bleibt, in der majestätischen Gewalt eines schier unerschöpflichen Stimmstroms, daß Birgit Nilsson in dem sieghaften Stahlklang ihres heroischen Soprans wohl kaum übertroffen werden kann, daß die pure Schönheit von Helen Traubels Organ überwältigend ist. Wenn man aber fragt, bei welcher Sängerin alle Komponenten, die zu einem hochdramatischen Sopran gehören, in harmonischer Ausgewogenheit versammelt sind, dann ist dies wohl bei Frida Leider der Fall. Und damit hängt zusammen, daß sie die einzige der genannten Sängerinnen ist, die außerhalb des Wagner-Fachs wirklich voll überzeugende Aufnahmen hinterlassen hat. [...] Der Sopran der Leider war gemessen am Standard der Flagstad oder auch Nilsson gar nicht besonders groß oder in der Höhe besonders ausladend, sondern eher schlank und nervig. Sie glich darin mehr den großen dramatischen Sopranen der Jahrhundertwende wie vor allem Johanna Gadski, jenem Typus, wie er in Wien oder New York für Wagner bevorzugt wurde, während in Bayreuth die Heroine mit klotzigen Tönen und kräftiger Konsonantenspuckerei geschätzt wurde.

Die Stimme der Leider klang nie matronenhaft und statiös, aber auch nie extrem jugendlich und hell (deshalb hat sie die Sieglinde oder Eva und Elisabeth kaum gesungen), sondern immer fraulich gereift, mit einer perfekten Verblendung der Register, einer dunkel leuchtenden Tiefe, einer warmen Mittellage und einer darauf organisch aufbauenden Höhe, die auch bei extremsten Belastungen nie angestrengt klang. Die Verbindung von Wortdeutlichkeit (die Wagner so wichtig war) mit dem Ideal des Belcantos hat sie wie keine andere Wagner-Sängerin verwirklicht, eben weil sie der richtigen Meinung war, daß man die Aida und Leonore nicht mit anderen gesanglichen Mitteln singen dürfe als die Brünnhilde. Auf einer Platte eines etwas apokryphen amerikanischen Labels wurden Live-Ausschnitte aus der Bayreuther *Götterdämmerung* von 1937 versprochen, mit Frida Leider, Max Lorenz und Wilhelm Furtwängler, die Leider singt dabei die Schlußszenen der Brünnhilde ganz fabulös. Hört man aber näher hin, dann fallen die ungewöhnlich gute Tonqualität und das Fehlen jeglicher Neben- und Bühnengeräusche auf, bei noch näherem Hinhören und Vergleichen stellt sich heraus, daß es sich um die Studioaufnahme unter Leo Blech von 1928 handelt. Live aber kann man sie dann doch noch hören in einem längeren Ausschnitt aus dem zweiten Akt der *Götterdämmerung* mit Furtwängler, der 1936 in London aufgenommen wurde, und von der Qualität der Studioaufnahmen ist nichts, aber auch gar nichts abzuziehen; allein diese Aufnahme zeigt,

wie jammerschade es war, daß die Sängerin, die sich noch im Vollbesitz ihrer stimmlichen Kräfte befand, zwei Jahre später so in den Hintergrund treten mußte.“ (Fischer, S. 185f.)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Frida_Leider

Tonbeispiel: https://www.youtube.com/watch?v=UFgQtfKcB_s



Kirsten Flagstad (1895-1962)

„Norwegisches Blut trug Kirsten Flagstad (1895–1962) in sich, die nach allem, was man hört, die bis heute ideale Isolde war. Die Furtwängler-Aufnahme gibt davon überreich Auskunft. In Bayreuth hat sie nur in den 30er Jahren gesungen – ihre Sieglinde soll die Leute regelrecht hingerissen haben. Berühmt wurde sie aber durch eine Rundfunk-Übertragung der New Yorker Metropolitan Opera im Jahr 1935 – als Sieglinde.“ (Goertz)

„Von größter Bedeutung ist hingegen der vollständige Mitschnitt des *Ring* vom März und April 1950 (4., 9., 22. März und 4. April) in Mailand unter Furtwängler mit Flagstad in den drei Brünnhilden- Rollen (Treptow als Siegmund, Svanholm als junger und Lorenz als späte Siegfried) – nicht zu verwechseln mit der Furtwängler-Aufnahme (1953 in Rom aufgenommen), die von der EMI herausgebracht wurde (dort sang Mödl Brünnhilde).

Daß die Produktion mit beträchtlichen Fehlern, Schwächen und Unebenheiten daherkommt, muß erwähnt werden. Aber eben auch mit der Brünnhilde Flagstads – leider schon im Alter von 54 Jahren, in dem man die Strapazen einer langen Bühnenaufführung eher bekämpft als bewältigt. Der Kampf spielt sich in Passagen ab, in denen die Stimme in die Lage über dem System aufsteigen muß. Sie erklingen scharf, manchmal schrill, durchweg mit schlechter Attacke (jenem Scooping) und etlichen Tönen unter der notierten Höhe. Und doch, sie singt die Partie mit imponierender Autorität, betückend in vielen lyrischen Momenten und emphatisch

in den heroischen: Es ist die Amplitude des vokalen Ausdrucks und der Klanggebärde, die den Rang der Wiedergabe bestimmt. In ihrer ersten Aufnahme von »Starke Scheite« (17. Oktober 1937 unter Eugene Ormandy) begnügt sie sich mit der reichen Klangentfaltung – im Vergleich zu ihr lodern Leider, Traubel oder Marjorie Lawrence mit dem verzehrenden Feuer, in dem Brünnhilde aufgeht. In einer späten unter Furtwängler vom März 1948 entfaltet sie die Gebärden dieses Gesangs, freilich nicht mit plastischer Artikulation.“ (Kesting, S. 270)

„Glaubt man denen, die sie noch auf der Bühne hören konnten, dann geben ihre Schallplatten nur unzureichenden Eindruck von der Größe und Gewalt ihrer Stimme, einem wahren Klangkatarakt — für den, der auf die Schallplatte angewiesen ist, bleiben diese Aufnahmen denkwürdig genug: eine majestätischere, monumentalere Frauenstimme hat es im Wagner-Gesang und darüber hinaus wohl nie gegeben. Noch in der eigentlich zu spät kommenden Tristan-Aufnahme Furtwänglers, in der ihr Sopran bereits etwas maternell klingt, sind es jene kuppelartig leuchtenden Töne, die die Einzigartigkeit Kirsten Flagstads auch für den Hörer von heute nachvollziehbar machen lassen, ihn geradezu süchtig machen und gleichzeitig verderben für die Isolden unserer Tage.“ (Fischer, S. 266)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Kirsten_Flagstad

Tonbeispiel: <https://www.youtube.com/watch?v=e--8HQg7s98>



Helen Traubel (1899-1972)

„Arturo Toscanini, sonst eher streng in seinem Urteil über Sänger, soll Traubels Stimme als die schönste der Welt bezeichnet haben. Sind solche Superlative auch immer fragwürdig, so beeindruckt auf den nicht allzu zahlreichen Schallplattenaufnahmen ein Sopran von unerschöpflicher Tonfülle und einem sehr persönlichen, warmen Timbre. Im Vergleich zu Frida

Leider erscheint ihre Stimme mächtiger und kompakter, im Vergleich zu Kirsten Flagstad jugendlicher und beweglicher.“ (Fischer, S. 256)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Helen_Traubel

Tonbeispiel: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHLiX37Ijek>



Martha Mödl (1912-2001)

„1954 sang Rysanek in Wien neben einer anderen Brünnhilde: Martha Mödl, ebenfalls einer wunderbar uneitlen Diva mit Gesangskultur und eindringlicher Bühnenpräsenz. Ihr Spektrum war ebenfalls weit und sorgenfrei, ihre „Götterdämmerungs“-Brünnhilde 1953 unter Furtwängler (RAI Rom) ist unerreicht. Ältere Kunden der Rheinoper können von Glück reden, Varnay und Mödl hier oft live erlebt zu haben.“ (Goertz)

„Die Platten bestätigen, daß Mödl eine Darstellerin um jeden (vokalen) Preis war. Die dunkle, leicht gutturale Stimme ist registertechnisch unausgeglichen, hat auch keine harmonische Rundung und in der Höhe weniger Leuchtkraft als eine bis zum Schrillen gehende Intensität. Selbst die Platten der frühen fünfziger Jahre [...], die sie gleich nach dem Fachwechsel gemacht hat, sind nach vokalen Parametern unbefriedigend. Die Aufnahme von Isoldes »Mild und leise« ist überraschend neutral, die von »Starke Scheite« ein angestrenzter Parforce-Ritt mit Abwürfen in der Höhe. [...] Aber man hört [...] Mödl nicht, wenn man Lust auf vokale Genüsse hat [...]. Man muß sie als Leonore erleben, um pathetischen Leidensausdruck zu erfahren; als Brünnhilde wegen der Autorität der Diktion und Phrasierung – obwohl man im-

mer wieder (aus Atemnot) zerrissene Phrasen, stöbige Akzente und mit dem Zwerchfell-Schock abreißende Endnoten tolerieren muß.“ (Kesting, S. 542)

„Das Plus der Mödl war die üppig quellende Tiefe und Mittellage, die allerdings auch immer etwas reifer klang, als es die Rolle der Isolde erfordert. Die hochdramatische Höhe hat sie jedoch nie wirklich besessen, hier nur Annäherungswerte erzielt.“ (Fischer, S. 263)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Martha_Mödl

Tonbeispiel: <https://www.youtube.com/watch?v=E1Buqo7H6KU>

Martha Mödl habe ich als Brünnhilde in der „Götterdämmerung“ noch erlebt. Sie war alles andere als eine Walkürenscheinung, eher klein und gedrungen. Ihr expressiver Impetus aber war über jeden Zweifel erhaben, ihre dunkel getönte Stimme konnte sich in fiebrige Höhen erheben, Darstellung und stimmliche Gestaltung der Rolle war von immenser Intensität. Eine Schauspieler-Sängerin, der Ausdruck über alles ging, über ausgeglichen-gesangliche Linie, über verbindliches Legato und über puren Schönklang. In den entsprechenden Rollen war sie immer ein elementares Ereignis.



Astrid Varnay (1918-2006)

„Ebenfalls in Stockholm geboren wurde Astrid Varnay – sie brachte schon früh neben ihren sängerischen Tugenden ein psychologisches Moment in die weltweite Wagner-Pflege ein. Sie gab den oft pathetisch missverstandenen Figuren Tiefgang und lautere Menschlichkeit; auch ihr Timbre zeichnete sich durch dunkle, warm geerdete Töne aus. Das heißt nicht, dass sie nicht auch laut konnte. Leider ist die Varnay auf Platte ebenfalls schlecht dokumentiert – es

gibt zwar mehr Mitschnitte als von Catarina Ligendza, aber die meisten sind von eher beschränkter Qualität.“ (Goertz)

„Schon in den frühen Aufnahmen aus den fünfziger Jahren ist zu hören, daß der Sopran der Varnay tiefer gelagert ist als der der Nilsson, ihr fehlten immer die mühelose Höhe, die fulminant aufstrahlenden metallgewirkten Spitzentöne der schwedischen Kollegin. Ich habe sie immer für einen verkappten Mezzosopran gehalten, der nur im Unterschied etwa zu Martha Mödl nie als solcher angefangen hat. Jürgen Kesting fällt in seinem Buch über die großen Sänger ein sehr harsches Urteil über Astrid Varnay, und wirklich sind ihre wenigen Schallplatten (meist Mitschnitte von Aufführungen) von einem vokalpuristischen Standpunkt aus eher enttäuschend, die gutturale Mittellage und die oft schneidenden Höhen sind nicht immer das reine Hörvergnügen – wer aber diese Sängerin je auf der Bühne erlebt hat, wird gerade in diesem Falle im Extrem die Erfahrung bestätigt finden, daß Schallplatten nicht ausreichen, um die Wirkung einer Sängerpersönlichkeit vollgültig wiederzugeben. Gerade Opernregisseure, die sich mit den bloßen Stimmbesitzern nicht zufriedengeben, haben diese Seite der Kunstleistung Astrid Varnays immer wieder enthusiastisch hervorgehoben. [...] Für mich selbst gehören die Brünnhilde, die Kundry und die Elektra der Varnay zu den größten Erlebnissen der Menschengestaltung auf der Musikbühne, obwohl diese Abende in den sechziger Jahren die vokalen Probleme durchaus nicht vergessen ließen und der vokale Eindruck von Nilssons Isolde ein weitaus imposanterer war. Als ich sie hörte, neigte sich ihre hochdramatische Karriere schon langsam dem Ende zu, den Abschluß bildete eine *Götterdämmerungs-Brünnhilde* in Stuttgart 1971, die 99., bis zur 100. ist es leider nicht mehr gekommen.“ (Fischer, S. 262)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Astrid_Varnay

Tonbeispiel: https://www.youtube.com/watch?v=JICCiBo_C3o

Ich kann nicht sagen, dass mich Astrid Varnay je begeistert hätte. Ihre Stimme hatte etwas Dunkel-Verhangenes, sie hing förmlich durch, besaß zwar Schärfe, hatte aber keinen Impetus, von Leuchtkraft ganz zu schweigen.



Birgit Nilsson (1918-2005)

„Skandinavien scheint überhaupt ein guter Kreißsaal für dieses schwer singbare Wagner-Zeug; die dort geborenen Gesangsheldinnen besitzen hörbar ein meta-germanisches Echtheitszertifikat, in besonderem Maße gilt das für Birgit Nilsson, die als Brünnhilde eine Durchschlagskraft hatte, die nie mehr erreicht wurde. War Astrid Varnay die Alt-Posaune des Fachs, so war die Nilsson die Sturmtrompete. Wer sich ihr in den Weg stellte, wurde plattgesungen. Doch konnte ihre Brünnhilde auch piano singen, und zwar sehr schön. Privat übrigens war sie eine nette, humorbegabte Person.“ (Goertz)

„Nach einem Wiener Gastspiel von 1960 schrieb Joseph Wechsberg im Magazin *Opera*: »Sie war vokal grandios, die größte Brünnhilde meiner Erinnerung. Ich glaube nicht, daß es je eine Sängerin ihresgleichen gegeben hat. Vielleicht die Flagstad? Vielleicht Mildenburg?« Solche Erlebnisse und Eindrücke lassen sich schwer beweisen, bezeugen aber den ungeheuren Eindruck, den Nilsson durch die schiere Brillanz ihres Singens zu machen wußte. Und es gibt buchstäblich Hunderte derartig emphatischer Reaktionen auf die Aufführungen der Schwedin.“ (Kesting, S. 546)

„Wechseln wir also zu Nilssons Wagner-Aufnahmen: Sie ist die Brünnhilde des legendären *Solti-Rings*, auch hier aber mehr durch die Souveränität des Singens überzeugend als durch Individualität, Intensität und Ausdruckskraft. Die Qualitäten deutet sie im Bayreuther Mitschnitt des *Ring* unter Karl Böhm schon eher an. At her best aber hören wir sie als Isolde unter Karl Böhm, wo sie engagiert singt, zuweilen mit schier rasender Heftigkeit, was für die gleißend- metallischen Härten entschädigt. [...] Sie war nie eine Sängerin von Träumen, senden eher von Schlachtrufen [...]. Es wäre Ignoranz, die Bedeutung der Schwedin durch ein Debunking zu schmälern. Doch entsprechen ihre Platten – dies mag ein persönlicher Eindruck sein – nicht ihrer Bedeutung im Opernleben. Wenn man sie hört, sieht man eine Statue auf die

Klangbühne treten. Ihre (Klang-)Figuren sind, sieht man von der Isolde ab, nicht differenziert und nuanciert, sondern klangliche Abstraktionen.“ (Kesting, S. 548)

„Die erste Isolde kam 1957 in einer Wolfgang-Wagner-Inszenierung, die epochemachende Isolde unter Wieland Wagner und Karl Böhm dann 1962 mit Wolfgang Windgassen als Partner, eine Aufführung, die auch heute noch in ihrer Schallplattenversion nichts von ihrer Faszinationskraft verloren hat. Gleichzeitig etablierte sich die Nilsson aber auch international als führender hochdramatischer Sopran neben Astrid Varnay und Martha Mödl, zwei Sängerinnen mit Mezzosoprancharakter, denen gegenüber sie mit ihrem eindeutigen Soprancharakter und ihrer immer mühelosen Höhe stimmlich im Vorteil war, während sie als Darstellerin (auch das muß man bei allem Lobpreis zugestehen) nie ganz die Intensität dieser beiden Kolleginnen erreichte. Im Gegensatz zu Mödl und Varnay darf die Nilsson wohl als der vielseitigste Nicht-nur-Wagner-Sopran bezeichnet werden. [...] Kein Zweifel, die Stimme der Nilsson war ein Naturereignis. Ich erinnere mich an die Bayreuther Isolde von 1963. So etwas hatte ich bis dahin nicht gehört und habe es seither nie wieder gehört, eine einmalige Verbindung von Volumen und Durchschlagskraft, eine Stimme, die bei aller metallischen Beimischung nie scharf wurde oder ins Brüllen kam, dabei von erstaunlicher Wortdeutlichkeit. Die Stimme von Kirsten Flagstad war wohl im Volumen noch größer, die Stimmen von Frida Leider und Helen Traubel hatten mehr sinnlichen Reiz (um nur einmal das Wagner-Fach zu vergleichen), aber die Nilsson war schon eine Klasse für sich. Ihre Stimme war allerdings nach meinem Eindruck nicht unbedingt phonogen. Ihre Schallplatten sind alle eindrucksvoll, geben aber das Erlebnis der Bühne nicht so zureichend wieder, wie das bei anderen großen Sängern durchaus möglich ist. Gut, daß die Erinnerung noch frisch ist an eine der ganz großen Sängerinnen unserer Zeit.“ (Fischer, S. 259f.)

Ich habe Birgit Nilsson mehrere Male gehört. Bei ihrer Brünnhilde musste man nie bange sein, dass sie ungehört in den Wogen des Orchesters untergehe. Wie ein Stahl durchschneidet ihre Stimme die Klangfluten und triumphierte vor allem in den oberen Regionen. Laut war das ohne Frage, aber war das schöner Wagner-Gesang? Bei jener Aufführung der „Götterdämmerung“ in Stuttgart, in der ich sie hörte, würde ich die Palme schönen Wagner-Gesangs ohne Frage dem prächtig singenden Hagen des Karl Ridderbusch verleihen. Ihre Stimme, das beweisen vor allem die Mozart-, aber auch die Verdi-Aufnahmen, war von einer modulationsarmen Unbeweglichkeit und Starrheit, wie Speere schleuderte sie ihre Töne in den Orchester- und Zuschauer-Raum. Das mochte zu einer Walküre oder auch zur eisumgürteten Turandot passen, nicht aber zu den leidenden und empfindenden Heldinnen Mozarts und Verdis. Auch

als Darstellerin war sie – und das passte zu dieser stimmlichen Verfasstheit – absolut statisch. Auf der Schallplatte wirkt ihr Gesang oft hallig, weil sie offenbar in zu großem Abstand zum Mikrofon postiert wurde, wohl aus der Befürchtung heraus, ihr Stahlklang könnte das Mikrofon beschädigen.

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Birgit_Nilsson

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



Catarina Ligendza (*1937)

„Es war in Frankfurt in den 80er Jahren, als mancher skeptische Wagner-Verehrer schwer mit den Tränen rang – so ergreifend hatte die Regisseurin Ruth Berghaus die Erweckung der schlafenden Brünnhilde durch den Grobian Siegfried geschildert. Wie schutzlos erwachte sie, wie gedemütigt wirkte sie; dann aber gewann sie ihr Leben durch ihr Singen zurück – nie wieder hat man das so berührend, hell, strahlend, gerundet gehört wie damals von der (in Stockholm geborenen) Catarina Ligendza. Die hat jeden, der sie auch in Bayreuth erlebte, durch ihre unmatronenhafte, windsbrauthafte Art des Singens überwältigt. Nur wenige Platten hat sie gemacht, und 1988, als sie auf dem Gipfel des Singens war, trat sie ab. Sie wollte auf diesem Gipfel in Erinnerung bleiben. Eine grandiose Haltung.“ (Goertz)

„Daß eine erfolgreiche Sängerin auf dem Höhepunkt eben dieser Erfolge „freiwillig« zurücktritt und ebenso überraschend wie (bis heute jedenfalls) konsequent ihre Laufbahn beendet, kommt äußerst selten vor – allein dies wäre ein Grund, die schwedische Sopranistin Catarina Ligendza (*1937) zumindest zu erwähnen. Ich tue dies aber auch deshalb, weil ich ihre Bühnenanfänge zufällig miterleben konnte und weil ich den Eindruck habe, daß es um ihren

Nachruhm schlecht bestellt ist. Sie hat mit Schallplattenaufnahmen sehr wenig Glück gehabt, ihre Stimme war allerdings nicht sehr phonogen, und man wird die bezwingende Wirkung ihrer Bühnenauftritte dort kaum wiederfinden. Alte Bayreuth-Hasen werden allerdings wehmütig, wenn sie an Catarina Ligendzas Isolden und Brünnhilden der siebziger Jahre zurückdenken – so viel unforcierte Mädchenhaftigkeit hat man seither dort nicht mehr erlebt. Sie war nie eine Hochdramatische im Sinne Birgit Nilssons, sondern blieb immer eine jugendlich-dramatische Sängerin [...].“ (Fischer, S. 266f)

In der Tat, wer kennt heute noch Catarina Ligendza? Für mich war sie, da stimme ich mit Wolfram Goertz überein, eine Offenbarung, eine Sängerin, deren Bühnenerscheinung mit der Rolle übereinstimmte.

Während meines Studiums in Tübingen bin ich öfters zur Oper ins Wagner-Eldorado Stuttgart (Ära Schäfer) gefahren. Dort habe ich Martha Mödl noch als Brünnhilde erlebt, doch ich wollte immer eine Aufführung mit der Ligendza sehen. Freilich hatte sie eine labile Gesundheit und mehrmals sagte, wenn wir mit dem ASTA-Bus nach Stuttgart fahren, der Organisator: „Die Ligendza hat wieder mal abgesagt.“ Es sang dann (1973) Ludmilla Dvořakova (die immerhin Gutrune in Bayreuth war). Und wieder stand Catarina Ligendza auf dem Programm. Und auch dieses Mal sagte der Organisator: „Ligendza fällt aus, es singt Astrid Varnay, oh Graus!“ Schließlich ist es mir 1978 doch geglückt, die Ligendza als Brünnhilde zu hören und zu sehen. Und sie war die beste Brünnhilde: keine matronenhafte Walküre, in der Tat, schlank und (damals jedenfalls) rauschengelhaft blond, überwältigend anzusehen und anzuhören. Es gibt einen Mitschnitt der Götterdämmerung, denn Studio-Aufnahmen von ihr sind leider rar. Trotz Birgit Nilsson war für mich Catarina Ligendza die Walküre, die als ideale Erscheinung der jugendlichen Walküre in der Erinnerung bleibt, die Wotan mit einigem Recht sein „kühnes, herrliches *Kind*“ und „meines Herzens heiligster Stolz“ nennen durfte.

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Catarina_Ligendza

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





Hildegard Behrens (1937-2009)

Nicht von Goertz genannt wurde Hildegard Behrens, die immerhin eine Zeitlang ebenfalls die Partie der Brünnhilde gesungen hatte. Ihre Stimme wurde durch diese Rolle allerdings wohl überstrapaziert.

Hildegard Behrens feierte einen grandiosen gesanglichen Einstand mit der Gestaltung der Salome unter Karajan. Diese Debüt-Aufnahme war aber bereits der Höhepunkt ihrer gesanglichen Laufbahn. Ihre Bayreuther Brünnhilde wurde von einigen Kritikern gefeiert. Kesting hat die Aufführungen allerdings anders erlebt.

„Gewiß hat Behrens eine »starke, sympathische Bühnenpräsenz«, doch in stimmlicher Hinsicht war die Aufführung ein Ritt über den Bodensee. Das Singen war zwar dramatisch-suggestiv, aber angespannt und angestrengt, mit erheblichen Schwierigkeiten in der Verblendung der Register. Im zweiten Akt der *Walküre* wurde sie von Jeannine Altmeyer förmlich ausgesungen. Und später hat sie in New York, nach den Worten von Bernard Holland in *The Times*, »einen Triumph roher Passion über Stil« errungen.“ (Kesting, S. 554)

Wieder anders urteilt Fischer: „[...] eine Begegnung mit Hildegard Behrens auf der Bühne läßt nie kalt und gleichgültig. Wenn Schuh allerdings in gleichem Atemzuge sagt: »Sie singt mindestens so schön wie die Sängerinnen früherer Epochen«, dann müssen doch Zweifel angemeldet werden. Diese Zweifel resultieren vor allem aus der Tatsache, daß ihre Stimme nach wie vor nicht die einer wirklich Hochdramatischen ist. Was bei der Behrens aufs erste Hören besticht (und sie von ihren großen Vorgängerinnen wie Martha Mödl und Astrid Varnay grundsätzlich unterscheidet, die als Darstellerinnen übrigens keineswegs unterlegen waren, was eine jüngere Generation oft zu vergessen geneigt ist), ist die leuchtende, immer prärente und durchschlagende Höhe, es ist aber die Höhe einer jugendlich-dramatischen Sängerin, der es entscheidend an dem Fundament der breiten Mittellage und gar Tiefe fehlt, ohne die eine Brünnhilde, eine Isolde nicht restlos zu bewältigen sind. Hildegard Behrens versucht diesem Manko (das sich auch nicht durch eine Weiterentwicklung der Stimme hat beheben lassen) zu

begegnen, indem sie das Brustregister künstlich nach oben zieht, es, von unten her gesehen, später verläßt, von oben her gesehen, früher in es eintritt, um ein Mehr an Resonanz und Durchschlagskraft in diesen Bereichen zu erzielen. Diese Überziehung des Brustregisters über die natürlichen Grenzen hinweg führt dann aber zu jenen unschönen quasi gesprochenen Tönen, die jeder kritische Behrens-Verehrer kennt, und zu jenen auffallenden Kratzern und Heiserkeiten genau im Bereich des Registerübergangs, die mit Indisposition nichts zu tun haben, weil sie bezeichnenderweise sofort wieder verschwunden sind, wenn die kritische Zone verlassen wird.

Es bleibt also zu fragen, ob Rollen wie die *Götterdämmerung*-Brünnhilde und gar die Elektra ihrem Stimmcharakter wirklich entsprechen. Bei der Wagner-Sängerin Behrens muß auch noch gefragt werden, ob ihre stark ausgeprägte Artikulationsundeutlichkeit im Sinne des Komponisten ist, dessen größter Wunsch bekanntlich war: Kinder, seid deutlich! Der Sängerin ist dieses Problem wohl bewußt, denn in einem frühen Interview mit Horst Koegler sprach sie von sich aus eine entsprechende Rüge Koeglers in einer Kritik an und beteuerte, daß sie daraufhin an sich gearbeitet habe, was bis heute aber nicht zu wirklich befriedigenden Ergebnissen geführt hat. Trotz dieser Einschränkungen (und das sind sicherlich keine Bagatellein-

Sonntag, 19. September 1993 STAATSOOPER
4. Aufführung in dieser Inszenierung

**Der Ring
des Nibelungen**
Ein Bühnenfestspiel für
drei Tage und einen Vorabend
Dritter Tag
Götterdämmerung

Musikalische Leitung Donald Runnicles
Inszenierung Adolf Dresen
Bühnenbild und Kostüme Herbert Kapplmüller
Choreinstudierung Peter Burian

Siegfried Wolfgang Schmidt
Brünnhilde Hildegard Behrens
Gutrune Julia Faulkner
Hagen Kurt Rydl
Gunther Peter Wimberger
Alberich Oskar Hillebrandt
Waltraute Uta Prieß
Die drei Nornen Jadwiga Rappé
Margareta Hintermeier*
Carla Pohl
Die drei Rheintöchter Ulrike Sonntag*
Gabriele Sima
Margareta Hintermeier
Mannen und Frauen

Schauplätze der Handlung
Vorspiel:
Erster Aufzug: Auf dem Felsen der Walküren
Gunthers Hofhalle am Rhein –
Der Walkürenfelsen
Zweiter Aufzug: Vor Gunthers Halle
Dritter Aufzug: Waldige Gegend am Rhein –
Gunthers Halle

* Rollendebüt an der
Wiener Staatsoper

wände) muß gesagt werden, daß der Casus Behrens einmal wieder zeigt, daß es nicht ausreicht, die Leistung eines Sängers, einer Sängerin nur von den stimmlichen Parametern her zu beurteilen, insofern beruht die Beurteilung der großen Persönlichkeiten der weiteren Vergangenheit, sofern sie nur über deren Aufnahmen erfolgt, auf einer schon reduzierten Komplexität, die Sänger der Gegenwart haben die Chance, stimmliche Probleme, wie in diesem Fall überschrittene Fachgrenzen, durch den Magnetismus der singenden »personality« in den Hintergrund treten zu lassen – vergessen wird man sie nicht können.“ (Fischer, S. 268)

Man muss diesem Urteil zustimmen. Ich hatte Hildegard Behrens anno 1993 in Wien als Brünnhilde in der „Götterdämmerung“ gehört. Ihre Stimme leuchtete in der Höhe, aber verglichen mit

der Stahlstärke einer Nilsson war sie doch eher keine Kampf-Walküre.

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Hildegard_Behrens

Tonbeispiel: <https://www.youtube.com/watch?v=o2rVO15gsfg>



Nina Stemme (*1963)

Derzeit gilt **Nina Stemme (*1963)** als führende Interpretin der Rolle. Sie hat eine vergleichsweise dunkle Stimme, ähnlich wie Kirsten Flagstad, ohne freilich deren leuchtende Höhen zu erreichen.

„Kehren wir nach Stockholm zurück, so kam dort 1963 die stimmlich aufregendste, klügste und sinnlichste Wagner-Sängerin der Gegenwart zur Welt: Nina Stemme. Sie ist als Brünnhilde mittlerweile interkontinental unterwegs. Hoffentlich singt sie sich nicht tot.“ (Goertz)

Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Nina_Stemme

Tonbeispiel: https://www.youtube.com/watch?v=Xx_m--KdIW8

Natürlich ließe sich die Reihe der Brünnhilden mühelos erweitern: Gwyneth Jones, die langjährige Bayreuther Brünnhilde, Luana de Vol, Linda Watson, Carla Pohl und viele andere mehr. Übrigens scheint jetzt ein neuer Star am Himmel aufzugehen: **Stéphanie Mütter**. Da sie erst am Beginn einer Weltkarriere steht, bleibt abzuwarten, wie sich ihre Stimme unter dem Druck der Brünnhilden-Belastung entwickelt.

Literatur:

Wolfram Goertz: Brünnhilde und ihre Schwestern. In: Rheinische Post, 5. Januar 2013.

Jürgen Kesting: Die großen Sänger unseres Jahrhunderts. Düsseldorf, Wien, New York 1993.

Jens Malte Fischer: Große Stimmen. Von Caruso bis Jessye Norman. Stuttgart 1993.