

Unterschätzte Sänger

Gemeinhin stehen sie im Rampenlicht, ob auf der Opernbühne oder dem Liedpodium. Doch nicht selten geraten prägende Künst-

lerpersönlichkeiten nach ihrer Karriere zu Unrecht in Vergessenheit. Wir stellen ihnen wichtige **Sänger** vor, die es wert sind, Gehör zu finden.

Von Götz Thieme



Die Geschichte des Gesangs ist seit dem 24. Februar 1607, dem Tag der Uraufführung von Monteverdis „Orfeo“ in Mantua, eine der Oper. Sie dominiert das musikalische Leben – auch ökonomisch spätestens mit Beginn des 18. Jahrhunderts, in dem beispielsweise die Kastraten in Italien und England eine ungeheure Anhängerschaft fanden und zu (fantastisch bezahlten) Supersängern wurden. Opernstars waren lange populäre Akteure und Spieler, die von breiten Schichten der Gesellschaft wahrgenommen wurden. Die Genres und soziale Welten verbindenden Positionen, also hier die Oper und das Kunstlied, dort das Volkslied und der Schlager, die ein Enrico Caruso, eine Ernestine Schumann-Heink oder ein John McCormack souverän eingenommen haben, ohne das eine Genre an das andere zu verraten, sind abgelebte Künstlerbilder.

Heute mobilisiert selbst eine Anna Netrebko keine Massen. Eine Rolle spielen die tiefgreifenden Umwälzungen in der Schallplattenindustrie und ein völlig verändertes Medienverhalten. Oft sind Klassik-Produktionen nichts mehr als Visitenkarten. Von Anna Netrebko gibt es keine Aufnahme, die in der Rezeption einen bedeu-

tenden Punkt besetzt, oder bei der eine Werkfacette zum Vorschein kommt, die bislang verborgen war. Selbst ihrer „Traviata“-Gesamtaufnahme stehen im Ganzen etliche Aufnahmen gegenüber, die sehr viel genauer den Geist und Kern des Werkes treffen. Man muss dazu nicht einmal bis Maria Callas zu-

Heute mobilisiert selbst die Netrebko keine Massen

rückgehen. Diesen objektiven Befund ermöglicht die beinahe 150-jährige, reiche Geschichte der Tonaufzeichnung. Wir können Sängerinnen und Sänger hören und beurteilen, die kurz nach Mitte des 19. Jahrhunderts geboren wurden.

Der derzeitige Zustand der heutigen Tonträgerindustrie macht das einem allerdings nicht immer leicht. Man kommt heute kaum nach, was neu auf dem Markt erscheint und was bald wieder aus dem Katalog gestrichen wird. LP, CD und Streaming konkurrieren um Aufmerksamkeit. Wer Suzanne Danco als Cherubino und Cesare Siepi als Figaro in der berühmten „Figaro“-Aufnahme mit Erich Kleiber hören will, muss suchen. Der-

zeit wird sie von der ursprünglichen Produktionsfirma Decca beziehungsweise deren Nachfolgerin Universal nicht als CD-Einzelausgabe angeboten: eine der zentralen Aufnahmen der Mozart-Diskografie. Als Download ist sie immerhin im Angebot.

Das hat Auswirkungen auf die Rezeption. Wenn selbst Aufnahmen einstmaliger Stars schwer zu finden sind, wie steht es da um Sängerinnen und Sänger, die auf die eine oder andere Weise unterschätzt sind, an den Rand des historischen Blicks gerückt sind? Weil ihre Karrieren kurz gewesen sind, weil die Schallplattenfirmen sie nicht ihrem Rang entsprechend gewürdigt haben, weil in Zeiten des Eisernen Vorhangs ihre Platten nicht in den Westen gelangten oder weil Facetten ihres Repertoires nicht bekannt sind.

Der kursorische Blick zurück nun berücksichtigt Sänger, deren Karrieren nach dem Zweiten Weltkrieg begannen und mindestens bis in LP-Zeiten reichen. Bewusst wurde die Schellackplatten-Ära ausgelassen. In einer späteren Ausgabe folgen dann Primadonnen und Sängerinnen, an die zu erinnern lohnt. ■

Marko Rothmüller

Der 1908 bei Zagreb geborene Marko Rothmüller hat Glück gehabt. Der eigentliche Geburtsname Aaron weist auf die jüdische Herkunft hin, die ihn nicht zum Verhängnis wurde. Nach zwei Jahren am Opernhaus in Zagreb wechselte der Bariton 1935 ans Stadttheater Zürich, blieb bis 1947 fest am Haus. Das rettete ihn vor der Naziverfolgung. Nach dem Krieg nahm seine Karriere Fahrt auf, er trat in London, Paris, Wien, Buenos Aires und New York auf. Hinzu kamen die Opernfestspiele in Edinburgh

und Glyndebourne. Rothmüller hat in seiner Studienzeit in Wien auch Kompositionsunterricht bei Alban Berg genommen. Das zahlte sich für den Sänger aus:

Analysefähigkeit und musikalische Intelligenz verbanden sich mit dem Geschenk einer ungemein schönen Stimme. Dazu war er ein vielseitiger Künstler. Mozart, Verdi, Wagner und seine Paraderolle Wozzeck sang er ebenso wie Schubert. Seine Aufnah-



me der „Winterreise“ mit Susanne Gyr am Klavier, 1945 entstanden, enthält sich aller äußerlichen Effekte, er opfert der verbalen Attacke niemals die vokale

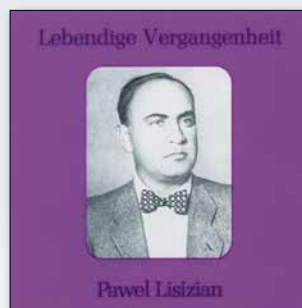
Linie – eben deshalb ist das eine der zentralen Aufnahmen. Zum Kennenlernen empfiehlt sich ein bei Preiser erschienenes CD-Album.

Lebendige Vergangenheit – Marko Rothmüller: Arien und Lieder von Mozart, Verdi, Wagner, Puccini, Schubert; Preiser

Pawel Lisizian

Ein typischer Fall, dass politische Grenzen eine Gesangskarriere hemmen, liegt bei dem überragenden russischen Bariton Pawel Lisizian vor. Zwar gastierte Lisizian (Pavel Lisitsian in englischer Transkription) einige Male im Westen, seinen Namen nachhaltig bekannt machen konnte er nicht. Das Debüt an der New Yorker Met als (russisch singender) Amonasro in „Aida“ am 3. März 1960 war zugleich seine letzte Vorstellung dort. Lisizian, der 1911 im Nordkaukasus geboren wurde, war ein langes Leben beschieden – er

starb 2004 in Moskau. Die späte internationale Anerkennung, als nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion seine Aufnahmen im Westen leichter zugänglich waren, erlebte er noch. Zu einem ikonischen Dokument aus dem Jahr 1949 gehört die Arie des Fürsten Jelezki in Tschaikowskis „Pique Dame“ in der von Alexander Melik-Paschajew dirigierten Gesamtaufnahme. Das „Ja vas ljublu – Ich liebe Dich“ bebt vor Be-



gehen. Die Prachtstimme war darüber hinaus wegen ihrer Brillanz und ausladenden Höhe für dramatische Partien geeignet. Der Sängerexperte John Steane schrieb: „Nach seinen

Platten zu urteilen, war er der vielleicht beste Verdi-Bariton nach dem Krieg“.

Lebendige Vergangenheit – Pawel Lisizian. Arien von Verdi, Gounod, Leoncavallo, Rubinstein, Tschaikowski, Rimski-Korsakow, Chukhadjian (1947–1960); Preiser

Ramón Vinay

Ein unweit berühmterer Nachfolger vollzog wie Ramón Vinay den Weg vom Bariton zum Tenor und am Ende der Laufbahn zurück zum Bariton: Plácido Domingo mag Vinay (1912–1996) an weltweiter Bekanntheit unerreicht voraus sein, in ihrer beider Paraderolle, der Titelpartie in Verdis „Otello“, liegen sie, zumindest was die Darstellungsenergie betrifft, gleichauf. Der Chilene sei „ein vollständiger Künstler, großartig und unübertroffen in Rollen, die Kraft und Wildheit erfordern“, sagte Arturo Toscanini über den Tenor, mit

dem er 1947 im Studio H der NBC Verdis Spätwerk aufführte. Aus den zwei Dezember-Terminen wurde für RCA eine berühmte Aufnahme montiert. Vinay hatte erst drei Jahre vorher den Fachwechsel gewagt. Besser noch präsentierte sich Vinay in Bayreuth, wo er von 1952 bis 1957 Parsifal, Siegmund und Tannhäuser übernahm, Rollen die ihm vokal etwas besser lagen als der Otello. Bei seinem Hügel-Debüt 1952



sang Vinay den Tristan neben Martha Mödls überwältigender Isolde, am Pult stand Herbert von Karajan. Der mitreißende Mitschnitt belegt, dass er neben Melchior, Suthaus, Treptow und Vickers zu den bedeutendsten Darstellern der Partie gehört.

Wagner: Tristan und Isolde. Ludwig Weber, Martha Mödl, Hans Hotter u. a.; Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Herbert von Karajan (1952); Orfeo (3 CDs)

Mirto Picchi

Schallplattenproduktionen haben nicht unbedingt mit objektiver Wertschätzung künstlerischer Leistungen zu tun, sie sind ein Geschäft. Zumindest vor dem Zusammenbruch der Industrie Ende der 1990er-Jahre. Deshalb gibt es Sänger wie Mirto Picchi, deren Name oft selbst Kennern nicht geläufig ist, weil sie kaum kommerziell dokumentiert sind. Picchis (1915–1980) Karriere beschränkte sich hauptsächlich auf Italien, wenige Gastspiele gab er in London, Wien, Rio de Janeiro und Chicago. In Verona stand er 1952 in

Bellinis „Norma“ an der Seite von Maria Callas, mit ihr nahm er 1957 Cherubinis „Medée“ für Ricordi auf, später erwarb EMI die Bänder. Wäre von Picchi nur seine Mitwirkung an der Aufführung von Verdis „Ballo in maschera“ beim Glyndebourne Festival am 21. Juli 1949 überliefert, der Mitschnitt allein genügt, ihm einen Platz in den Annalen des Gesangs einzuräumen. An diesem von Vittorio Gui brillant dirigierten Abend



war Picchi als Riccardo in Hochform. Wie Jürgen Kesting schrieb, „er besaß nicht die attraktivste oder größte Stimme“, aber er war „einer der besten Musiker unter den Tenören“. Man höre das Couplet „È scherzo od è follia“ im ersten Akt!

Verdi: Un ballo in maschera. Ljuba Welitsch, Alda Noni, Jean Watson, Mirto Picchi, Paolo Silveri, Glyndebourne Festival Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Vittorio Gui (1949); IDIS (2 CDs)

Léopold Simoneau

Wenn Opernsänger heute Lieder singen, dann geht das oft schief, weil sie meist nicht willens (oder in der Lage) sind, sich vokal und in der Diktion auf die intime Form einzustellen. Pauschal wird Ausdruck durch emphatisch betonte Wortakzente erzeugt. Der frankokanadische Tenor Léopold Simoneau, Jahrgang 1916, gehört zu der (alten) Schule, in der die Sprache melodisiert wird: der Sänger fügt die Worte dem Ton hinzu, so entstehen vollkommene Wort-Ton-Phrasen. Man höre ihn in Henri Duparc's kost-

baren Liedern, mit ihrer Fülle an Details und Valeurs, etwa „Philydé“, wo er einen großen Bogen spannt, unter dem sich prononciert die Worte entfalten. Simoneau besaß eine süße, bewegliche, in der Oper manchmal gefährdete Stimme. Eine Grenzpartie war die des Des Grieux in Massenets „Manon“ – aber wie beherrscht, inwendig, voller Farben und Schattierungen singt er die Arie „Je suis seul!“. Auf dem



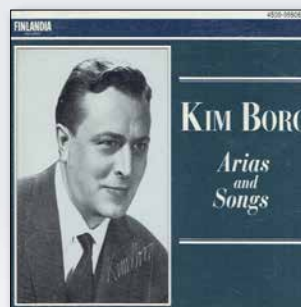
Höhepunkt gestattet er es sich nicht, dass das Feuer des Augenblicks die Technik aushebelt. Statt mit einer Stimme zu protzen, die er nicht besitzt, gestaltet er mit der ihm zur Verfügung stehenden. Deshalb war er ein wunderbarer Mozartsänger, so als Don Ottavio.

Léopold Simoneau. Opern-Arien und Duette (1957/1960); Deutsche Grammophon

Kim Borg

„In zehntausend Jahren“ heißt eines der mehr als 700 Lieder des finnischen Komponisten Yrjö Kilpinen. Der finnische Bass Kim Borg (1919–2000) hat es 1960 mit Erik Werba am Klavier für die Deutsche Grammophon eingespielt, eine Preziose lyrischen Verströmens. Durch Borgs Einsatz wurden Kilpinens mit einfachen musikalischen Mitteln charakterisierten, aber sensibel ausgehörten Vertonungen finnischer, schwedischer und deutscher Lyrik, darunter oft Christian Morgenstern, über die Grenzen Finnlands hi-

naus bekannt. Borg, der mit einer samtig-schimmernden Bassstimme gesegnet war, steht zu Unrecht im Schatten seiner Landsmänner Martti Talvela und Matti Salminen. Er trat nach seinem Debüt 1947 bald auf internationalen Opernbühnen mit Rollen wie Osmin, Don Giovanni, König Marke, Hans Sachs, Filippo in Verdis „Don Carlos“ und vor allem Boris in Mussorgskys Volksdrama in Erscheinung. Es



sind die Einspielungen der Lieder von Sibelius, Merikanto und Mussorgski, in denen Borgs expressive Interpretationskunst besonders zum Tragen kommt.

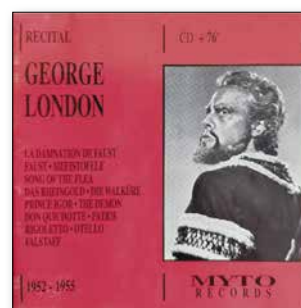
Als Komponist unter anderem zweier Sinfonien hat Borg Mussorgskis „Lieder und Tänze des Todes“ orchestriert und eingespielt.

Kim Borg: Lieder und Arien (1953–63); Finlandia (3 CDs)

George London

Beim Blick auf die Historie werden Sänger gelegentlich übersehen, weil ihnen nicht genug Zeit gegeben war, ihr Talent zu entfalten. George London, dessen Opernkarriere 1951 mit der Eröffnung der Bayreuther Festspiele – er sang den Amfortas in „Parsifal“ – und im selben Jahr dem Debüt an der New Yorker Met in den Turbomodus schaltete, blieben wenige Jahre, um im Vollbesitz seiner machtvollen Stimme zu begeistern. Im Sommer 1959 erkrankte er an Hepatitis, wovon er sich lange nicht erholte, dann kam eine

einseitige Stimmbandlähmung hinzu. 1966 musste London endgültig von der Bühne treten. Seine Witwe Nora gab ihrer Biografie über ihn den passenden Titel: „Von Göttern und Dämonen“. London war eine blendende, charismatische Erscheinung. Eine seine bemerkenswerten Aufnahmen ist die des Gottvaters Wotan im „Rheingold“ in Georg Solti's „Ring“. Am besten war der dramatische Bassbariton, wenn er brütende



und sinistre Charaktere sang: den Holländer, Scarpia, Mephistopheles, Boris. Ein bei Myto erschienen Album dokumentiert ihn auf der Höhe seiner Kunst,

dazu in Rollen, die er seltener sang, etwa als rasenden Ford im „Falstaff“ oder heimtückischen Jago in „Otello“.

George London: Recital. Lieder und Arien von Verdi, Boito, Gounod, Mussorgski, Wagner, Massenet, Borodin (1952–1955); Myto

Cesare Siepi

Manchmal werden Sänger für ihre stilistische Vielseitigkeit unterschätzt. Der Bass Cesare Siepi, 1923 in Mailand geboren, hatte auf der Opernbühne eine lange, erfüllte Karriere. Er besaß eine Naturstimme mit enormem Umfang: nach eigenen Angaben war er weitgehend Autodidakt. Siepis Aufnahmen von Songbook-Nummern sind in Europa wenig bekannt. Ihm gelingt das Kunststück, sie so zu singen, dass man den Opernhintergrund vergisst, obwohl er seine Technik auch hier zu nutzen weiß. Auf dem Album mit Songs

von Cole Porter legt er am Schluss von „Wunderbar“ ein schallendes, frei schwingendes hohes F hin. Livemitschnitte und Studioproduktionen halten Siepi in Erinnerung. Mit intelligenter Anpassungsfähigkeit war er innerhalb dreier Jahre (1954–1956) ein elegant-sinnlicher Don Giovanni für vollkommen unterschiedliche Pulttemperamente: Wilhelm Furtwängler, Josef Krips, Dimitri Mitropoulos. Hinreißend sein



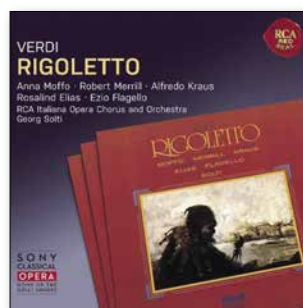
wendiger Figaro in der Gesamtaufnahme mit Erich Kleiber und den Wiener Philharmonikern. Als König Filippo in Verdis „Don Carlos“ wurde er allerdings ungerechterweise von den Schallplattenfirmen übergangen, später zog man ihm Nicolai Ghiaurov vor.

Mozart: Le nozze di Figaro. Alfred Poell, Lisa della Casa, Hilde Güden, Cesare Siepi, Suzanne Danco; Wiener Philharmoniker, Erich Kleiber (1955); Decca (3 CDs)

Alfredo Kraus

Zu Gelddruckveranstaltungen wie den Stadienkonzerten der „Drei Tenöre“ hätte sich Alfredo Kraus (1927–1999) nie hergegeben. Der Gentleman-Tenor mit dem eleganten Oberlippenbart wäre auch nie dazu gebeten worden, weil er kein Star-Appeal verströmte. Der Stilist Kraus monierte, dass „viele Künstler – sogar der größte Teil – versuchen, die Oper zu popularisieren. Dies ist falsch. Ich liebe diese Profession. Ich möchte sie nicht prostituieren.“ Kraus, der nicht mit schierer Stimm Schönheit prunkte wie

ein Pavarotti, hat sich eine imposante Technik erarbeitet, die ihm die Flüssigkeit der Tonfolgen ermöglichte, wie sie der verzierte Gesang in den Opern von Donizetti, Bellini und Partien wie der Herzog in Verdis „Rigoletto“ verlangen. Gerade dieser halbseidene Verführer war eine Paradedpartie von ihm – kein Wunder, dass Gilda einem solchen Herzensdieb verfällt. Genauer, idiomatischer ist das selten gesungen wor-



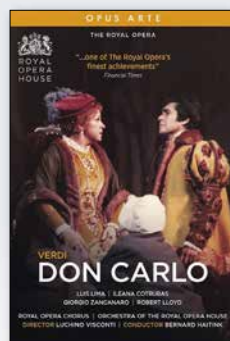
den. Kraus' Disziplin, die kluge Rollenwahl – er sang nie Partien, die seine Möglichkeiten überforderten – erhielten ihm Stimmfrische weit über das 50. Lebensjahr hinaus. Er sang noch hohe Cs, als sie viel Berühmteren längst nicht mehr möglich waren.

Verdi: Rigoletto. Robert Merrill, Anna Moffo, Alfredo Kraus, Rosalind Elias, Ezio Flagello, RCA Italiana Opera Orchestra & Chorus, Georg Solti (1963); RCA/Sony

Luis Lima

Wer auf die Opernszene der 1970er- bis 1990er-Jahre und deren diskografische Erträge zurückblickt, könnte glauben, es habe allein drei Tenöre gegeben, die die Hauptrollen in den Opern von Verdi, Puccini und Bizet bestritten hätten: Plácido Domingo, Luciano Pavarotti und José Carreras. So fleißig sie gewesen sind, an den meisten Opernhäusern wäre der Lappen gar nicht erst hochgegangen, wenn es nicht Tenöre von Format gegeben, die das anspruchsvolle Repertoire gesungen hätten. Sänger wie Veriano Luchetti, Neil

Shicoff, Francisco Araiza – und wie der 1948 in Argentinien geborene Luis Lima. Der drahtige Tenor war ein Schüler der Verismo-Diva Gina Cigna und ein temperamentvoller Bühnendarsteller, der im „Car-men“-Finale die Sängerinnen in den Arenensand schleuderte, dass einem bange wurde. Lima, der ungerechterweise von den großen Schallplattenfirmen kaum beachtet wurde (für Decca sang er neben Sutherland in Massenet's



„Le roi de Lahore“), war ein ebenso passionierter Mario in „Tosca“ wie ein vorzüglicher Don Carlo ins Verdis Oper. Eine Videomitschnitt der Wiederaufnahme der berühmten Londoner Visconti-Produktion von 1985

belegt Limas Klasse.

Verdi: Don Carlo. Luis Lima, Ileana Cotrubas, Giorgio Zancanaro, Robert Lloyd, Chor und Orchester des Royal Opera House London, Bernard Haitink (1985); DVD Opus Arte