

Singen am seelischen Abgrund

Er gilt als der beste Florestan der Schallplattengeschichte. Aber auch als Tristan und Otello gehört **Jon Vickers** zu den Top-Interpreten dieser Rollen. Immer brauchte er die tragischen, die gebrochenen Charaktere, um zu wahrer Größe zu finden. Am 29. Oktober feiert der kanadische Tenor seinen 80. Geburtstag. Eine Hommage von Björn Woll.

Es ist so eine Sache mit den Referenzeinspielungen, besonders wenn es um Opern-Aufnahmen geht. Nicht nur persönliche Vorlieben und Zeitgeschmack spielen eine Rolle bei der Beurteilung, oft hat man neben überragenden Interpreten stimmliche Totalausfälle in der übrigen Besetzung oder desolante Orchesterleistungen zu beklagen. Ein solcher Fall sind zum Beispiel die frühen Cetra-Aufnahmen von Maria Callas, in denen die Tragödin der Fels in der Brandung eines nur mittelmäßigen Ensembles ist. Nur selten waren die Umstände so glücklich, dass das künstlerische Ergebnis in allen Belangen der Vollendung so nahe kommt, wie man ihr nur nahe kommen kann. Solch inspirierte Momente der Tonaufzeichnung stellen zum Beispiel Otto Klemperers Interpretation von Beethovens „Fidelio“ oder Berlioz’ „Les Troyens“ in der Version von Colin Davis da. Am Ruhm beider Aufnahmen nicht unwesentlich beteiligt war der kanadische Tenor Jon Vickers.

Vor allem als Florestan war Vickers lange Jahre so übermächtig wie etwa Birgit Nilsson als Isolde oder Ljuba Welitsch als Salome. Selbst in der Rezeptionsgeschichte des Werkes wirkt er bis heute nach, wird die Partie seit ihm doch meist mit einem schweren Wagner-Recken besetzt. Obwohl der Rolle auch mit



weniger Phonstärke und mehr Lyriismus beizukommen ist, wie zum Beispiel Anton Dermota beweist, der mit Peter Anders und Julius Patzak die überzeugendste Gestaltung dieser Partie in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts geliefert hat – nach Vickers. Neben der bereits erwähnten Referenz-Einspielung mit Christa Ludwig als kongenialer Leonore – die neben Jessye Norman vokal wohl souveränste Titelheldin – hat er seine Rollengestaltung noch in weiteren Live- und Studio-Aufnahmen konserviert. Die ohnehin schon singuläre Leistung vor dem Studiomikrofon wird noch übertroffen von dem ein Jahr früher entstandenen Live-Mitschnitt – ebenfalls unter Klemperer.

In seiner großen Szene zu Beginn des zweiten Aktes – dem erschütternden Aufschrei auf dem hohen G folgt ein tonlos-stockendes „Welch’ Dunkel hier!“ – fasst Vickers den psychischen Zusammenbruch Florestans in eine einzige vokale Geste. Nicht weniger berührend das zerdehnte „O grau-en-vol-le Stille!“ und das nachträumende „In des Lebens Frühlingstagen“, inspiriert von den Erinnerungen an eine bessere Zeit. Gäbe es nicht diesen Anfang, würde ihm allein sein „Willig duldest du alle Schmerzen“ – mit der Klang gewordenen Träne auf „alle“ – einen Platz im Schallplatten-Olymp sichern. Den reklamiert er endgültig für sich mit dem Szenen-Schluss: Die klimatischen Melodiebögen werden zur schockierenden Klangrede eines irrlichternden Geistes, der sich in die rasende Vision des „Engels Lenore“ und der „Freiheit im himmlischen Reich“ steigert.

Doch trotz dieses emphatischen Lobes: Eine „Stimme, die einen zu den Engeln

schickt“, wie der Romancier Stendhal es einmal nannte, hat Vickers nie besessen. Ganz im Gegenteil. Sein Singen ist oft geprägt von krassen Vokalverfärbungen, krude geöffneten Spitzentönen und einem gepressten Vordersitz der hellen Vokale. Außerdem neigt die Stimme, vor allem wenn Töne oberhalb des Systems unter hohem Druck produziert werden, zur „sprezzatura“, zum Spreizen der Stimme. Sie verliert dadurch ihren Fokus und erhält jenen für Vickers typischen heiser-rauben Klang. Ähnlich wie Callas stand ihm also kein seraphisches Instrument zur Verfügung, aber ähnlich wie diese verstand er es wie kein Zweiter, diesen vermeintlichen Nachteil in pure Ausdrucksgehalt zu verwandeln. Er produzierte einen Klang, der aus den Tiefen der Seele zu kommen scheint, pathosgetränkt und von vibrierender Tragik. Dieser Klang war ihm wichtiger als eine korrekte Aussprache. In der oben erwähnten Szene aus Fidelio singt er zum Beispiel „In des Lébens Frühlingstagen“ – in der nur ein Jahr später entstandenen Studioproduktion korrigierte er diesen Fehler –, erreicht damit aber dennoch eine Eindringlichkeit, hinter der alle korrekt artikulierenden Rollen-Kollegen zurückbleiben.

Diese Eigenarten der Stimme waren es auch, die eine Gesangskarriere fast verhindert hätten. Vickers, 1926 im kanadischen Prince Albert als Jonathan Stewart geboren, arbeitete zunächst als Kaufmann und sang als Amateur in Konzerten und Operetten-Aufführungen. Nach einer Aufführung von Herberts „Naughty Marietta“ riet ihm die Sopranistin Elsie Morrison 1949, sich um ein Stipendium am Königlichen Kon-

CD-Hinweise

Beethoven, Fidelio; Sena Jurinac, Hans Hotter, Gottlob Frick, Elsie Morrison, John Dobson u. a., Royal Opera House Covent Garden, Otto Klemperer; Testament/Note

1 2 CD SBT2 1328 (1961)

Beethoven, Fidelio; Christa Ludwig, Walter Berry, Gottlob Frick, Ingeborg Hallstein, Gerhard Unger u. a., Philharmonia Chorus & Orchestra, Otto Klemperer; EMI 2 CD 5 67364 2 (1962)

Beethoven, Fidelio; Helga Dernes, Karl Ridderbusch, Zoltan Kélémen, Helen Donath, Horst Laubenthal u. a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 2 CD 7 69290 (1970)

Berlioz, Les Troyens; Josephine Veasey, Berit Lindholm, Peter Glossop, Roger Soyer u. a., Royal Opera House Covent Garden, Colin Davis; Philips/Universal

4 CD 475 6661 (1969)

Bizet, Carmen (Ausz.); Grace Bumbry, Mirella Freni, Kostas Paskalis u. a., Chœur et Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Rafael Frühbeck de Burgos; EMI CD 5 75009 2 (1969/1970)

Britten, Peter Grimes; Heather Harper, Jonathan Summers u. a., Royal Opera House Covent Garden, Colin Davis; Philips 2 CD (1978)

Cherubini, Medea; Maria Callas, Teresa Berganza, Nicola Zaccaria u. a.; Civic Opera Company of Dallas, Nicola Rescigno; Gala 2 CD 100.521 (1958)

Saint-Saëns, Samson et Dalila; Rita Gorr, Ernest Blanc u. a., Chœurs René Duclos, Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Georges Prêtre; EMI 2 CD 5 67598 2 (1962)

Verdi, Otello; Leonie Rysanek, Tito Gobbi u. a., Rome Opera Chorus and Orchestra, Tullio Serafin; RCA/Sony BMG 2 CD GD 09026 63180 2 (1960)

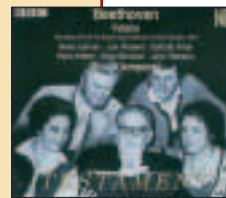
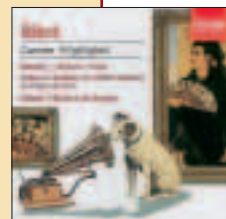
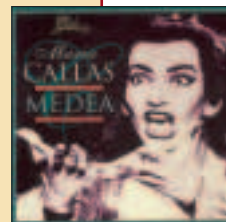
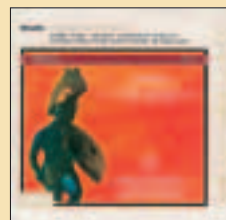
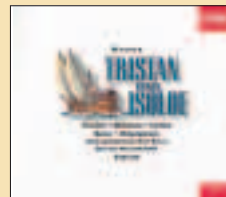
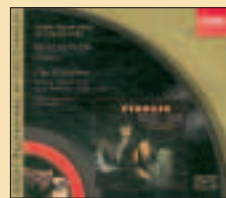
Verdi, Otello; Mirella Freni, Peter Glossop u. a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 7 69308 2 (1973)

Wagner, Tristan und Isolde; Helga Dernes, Christa Ludwig, Walter Berry, Karl Ridderbusch u. a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan EMI 4 CD 7 69319 2 (1971/1972)

The Very Best of Jon Vickers: Arien und Lieder von Verdi, Saint-Saëns, Beethoven, Wagner, Schubert und Bizet; div. Interpreten; EMI 2 CD 5 86338

DVD

Verdi, Otello; Mirella Freni, Peter Glossop u. a., Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG/Universal DVD 073 4032 (1967)



servatorium in Toronto zu bemühen. Dort studierte er bei George Lambert und Hermann Geiger-Tourel und sang mehrere Rollen für die Canadian Broadcasting Corporation sowie oratorische Werke von Bach, Händel und Haydn. Eine Aufnahme des Tenor-Solos „Every Valley“ aus Händels „Messiah“, gesungen mit brillanter Virtuosität, zeugt von Vickers' Meisterschaft auch auf diesem Gebiet.

1954 debütierte er als „Rigoletto“-Herzog mit der Canadian Opera Company, sang weiter Ferrando und Alfred in der „Fledermaus“. Ein richtiger Erfolg auf der Opernbühne wollte sich indes nicht einstellen. Schließlich nahte die Rettung in Gestalt Regine Resniks, deren Don José er in einer Aufführung von „Carmen“ war. Diese empfahl ihn nach Stratford, wo der Sänger in Britten's „Rape of Lucretia“ sang und schließlich zu einem Vorsingen an der Covent Garden Opera eingeladen wurde – auch dieses blieb zunächst ohne Erfolg. Daraufhin erwog er die Rückkehr in seinen alten Beruf. Doch kurz vor dem selbst gesetzten Stich-

tag erreichte ihn ein Telegramm des damaligen Opern-Direktors David Webster, der ihm ein Vertragsangebot für drei Jahre machte.

Am 27. April 1957 debütierte Vickers in London als Riccardo in „Un ballo in maschera“, kurze Zeit später folgte der Aeneas in Berlioz'

Otello unter Serafin, Radames unter Solti, Siegmund unter Leinsdorf, Florestan unter Klemperer und unter seinem Lieblingsdirigenten Karajan Don José, Siegmund, Tristan und Otello.

Getrost kann man Vickers' Stimme, trotz aller vokalen Eigenwilligkeiten, als die wohl

on Record“ nur anschließen: „Den wesentlichen Teil des vokalen Vergnügens sichern Karl Ridderbuschs Marke und Walter Berrys Kurwenal. Und, mit Nachdruck, nicht Jon Vickers, der gleichwohl die herausragende Besonderheit dieser Aufnahme ist und ihre Raison d'être. Dank

Vickers' Tristan bewegt sich am Rand dessen, was man ertragen kann

gigantischen „Trojanern“ unter Colin Davis – eines der historischen Daten der Operngeschichte. Ein ebensolches folgte 1958 in Dallas: Dort sang er neben Maria Callas in der berühmten Aufführung von Cherubinis „Medea“, in deren Vorfeld die Diva von Rudolf Bing an der Met ge feuert wurde. Im selben Jahr debütierte der Tenor bei den Bayreuther Festspielen als Siegmund, nur ein Jahr später stand er auf den Brettern der Met, und nun begann die so lange verwehrtete Weltkarriere: Auf London, Bayreuth und New York folgten Mailand, Wien und Salzburg, er sang

größte Helden tenor-Stimme der Nachkriegszeit bezeichnen. Er besaß zwar nicht die Brillanz und Durchschlagskraft eines Lauritz Melchior, kompensierte das fehlende Metall aber durch das schier unerschöpfliche Volumen seiner Stimme in der Breite. Mit diesen baumdicken Tönen war er in der Lage, selbst das gigantische große Festspielhaus in Salzburg spielend zu füllen. In dieser Verbreiterung der Stimme ist wohl auch der Grund zu suchen, warum Vickers, obwohl ähnlich wie Birgit Nilsson mit einer unverwundlichen Physis ausgestattet, vor allem gegen Ende seiner Karriere rissige Töne produzierte – in der späteren „Otello“-Aufnahme unter Karajan bricht ihm gar die Stimme bei der Anschuldigung Desdemonas.

Zu was diese riesenhafte Stimme in der Lage war, beweist auf geradezu beeindruckende Weise die Aufnahme von „Tristan und Isolde“ unter Herbert von Karajan. Der dritte Akt ist durch Vickers' engagiertes Singen „sui generis“ und bewegt sich am Rande dessen, was man als Hörer verarbeiten kann. Ähnlich wie bei Callas' flammender Dallas-„Medea“ ist dies ein Singen, wie man es danach nie wieder hören möchte. Man kann sich den Worten Robin Holloways in „Opera

Dringlichkeit und Intensität ist der dritte Akt konkurrenzlos. Er ist absolut authentisch und auf extreme Weise schmerzhaft – das Rasen eines verwundeten Tieres, was Melchior sein könnte, wäre er nicht so ununterdrückbar gut gelaunt. Es kann nicht den geringsten Zweifel geben am Rang dieser Tour de force, aber es bleibt ein Extrem – etwas Einzigartiges, als ob die Geschichte diese eine Mal wahr wäre.“

Nicht weniger überzeugend ist Vickers als Otello. Wobei man hier durchaus zu der früheren Aufnahme unter Tullio Serafin greifen sollte, die seltenerweise im Schatten der späteren unter Karajan steht. Neben Melchior ist er der wohl stimmmächtigste Interpret der Rolle, der trotz der trompetenhaften Töne die Fähigkeit zur stimmlichen Zurücknahme und gesanglichen Subtilität besitzt. Umso wirkungsvoller sind seine „mezza voce“-Effekte etwa nach dem gewaltigen „Esultate“ oder den psychotischen „Sangue“-Rufen. In dieser Hinsicht übertrifft er sogar den in dieser Rolle übermächtigen Ramón Vinay.

Ein weiterer Meilenstein in der Diskographie des Sängers ist sein Aeneas in der zu Recht gerühmten Gesamtaufnahme des Werkes unter Colin Da-



Jon Vickers als Titelheld in der Verfilmung von Verdis „Otello“.

vis. Vickers selbst hat einmal die horrenden Anforderungen dieser Partie wie folgt charakterisiert: „Der erste Auftritt erfordert einen Spinto-Tenor, der zweite schon fast einen lyrischen Bariton, der sich dann in einen dramatischen Tenor verwandeln muss, beim dritten Auftritt ist ein lyrischer Tenor gefordert und beim vierten eine Otello-Stimme.“ Die Aufnahme beweist, dass es sich hierbei nicht um hohle Floskeln für den Sänger gehalten hat, sondern dass er seiner eigenen Forderung erstaunlich nahe kommt. Im Finale des dritten Aktes bringt sein claironhaftes „Reine, je suis Eneé!“ nicht nur das Herz der Didon von Josephine Veasey, sondern kurzfristig das ganze Ensemble zum Stocken. Zwar sind auch hier bresthafte und

brüchige Töne zu hören, aber in der souveränen Führung des gigantischen Tableaus erweist er sich als Reinkarnation des unbesiegbaren Heeresführers. In „Nuit d'ivresse et d'extase infinie!“ – einem der schönsten Liebesduette der gesamten Opernliteratur – wird die heldische Stimme dann zum Instrument der raffinierten Verführung – von Davis meisterhaft mit schwülstig-schwirrenden Streicherklangen illuminiert.

Und noch mit seiner letzten Plattenaufnahme, dem Peter Grimes, hat Vickers ein Monument für die Ewigkeit geschaffen. Im Vergleich zu den bisher genannten Rollenportraits fallen seine italienischen Partien – von Otello, den beiden Arien aus „I Pagliacci“ und einem brillant-kraftvollen Radames abgesehen – et-



Foto: EMI/Angus McBean

Als Florestan mit Christa Ludwig in „Fidelio“.

was ab. Für den Manrico fehlt dem Kanadier schlichtweg die Leichtigkeit, und auch sein Don Carlo ist schwerlich „the real thing“. Aber nicht nur vokale Hürden verhindern hier eine Verschmelzung mit den darzustellenden Charakteren, sondern auch oder vor allem deren seelische Dispositionen. Vickers braucht die über-

großen Gestalten, um zur Hochform aufzulaufen, all die Tristane, Otellos und Florestane. Anders gesagt: Er braucht die Menschen am Abgrund, die vom Leid Zerstörten. Durch deren innere Konflikte werden die Saiten seiner Seele angeschlagen, die er tönend in Klang zu fassen weiß. ■



J.B.METZLER

»Töne sind höhere Worte.«

Robert Schumann, Tagebucheintrag

Mozart-Handbuch

€ 79,95/€(A) 82,20/CHF 123,-
ISBN 3-476-02077-0

Bach-Handbuch

€ 79,90/€(A) 82,20/CHF 123,-
ISBN 3-476-01717-6

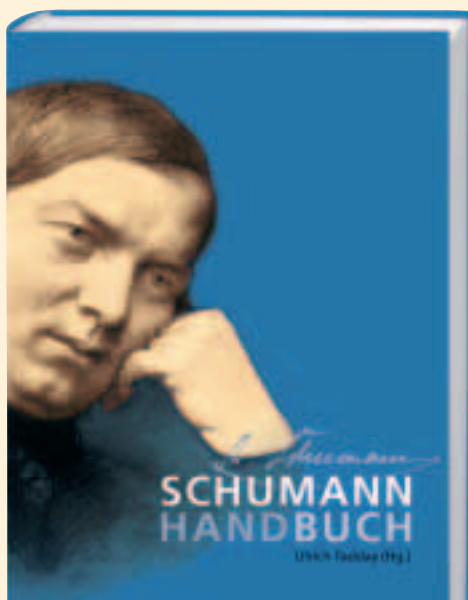
Verdi-Handbuch

€ 64,90/€(A) 66,80/CHF 100,-
ISBN 3-476-01768-0

Schubert-Handbuch

€ 64,90/€(A) 66,80/CHF 100,-
ISBN 3-476-01418-5

Alle Bände sind Gemeinschaftsausgaben
mit dem Bärenreiter-Verlag, Kassel



Die Metzler Komponisten-Handbücher

- **Tiefe Einblicke in Leben, Werk und Wirken**
- **Mit vielen Notenbeispielen und Registern**

Jetzt neu:

Schumann Handbuch

2006. XXII, 602 S., 37 s/w Abb., 13 Notenbeisp. Geb.,
€ 64,95/€(A) 66,80/CHF 100,-
ISBN 3-476-01671-4