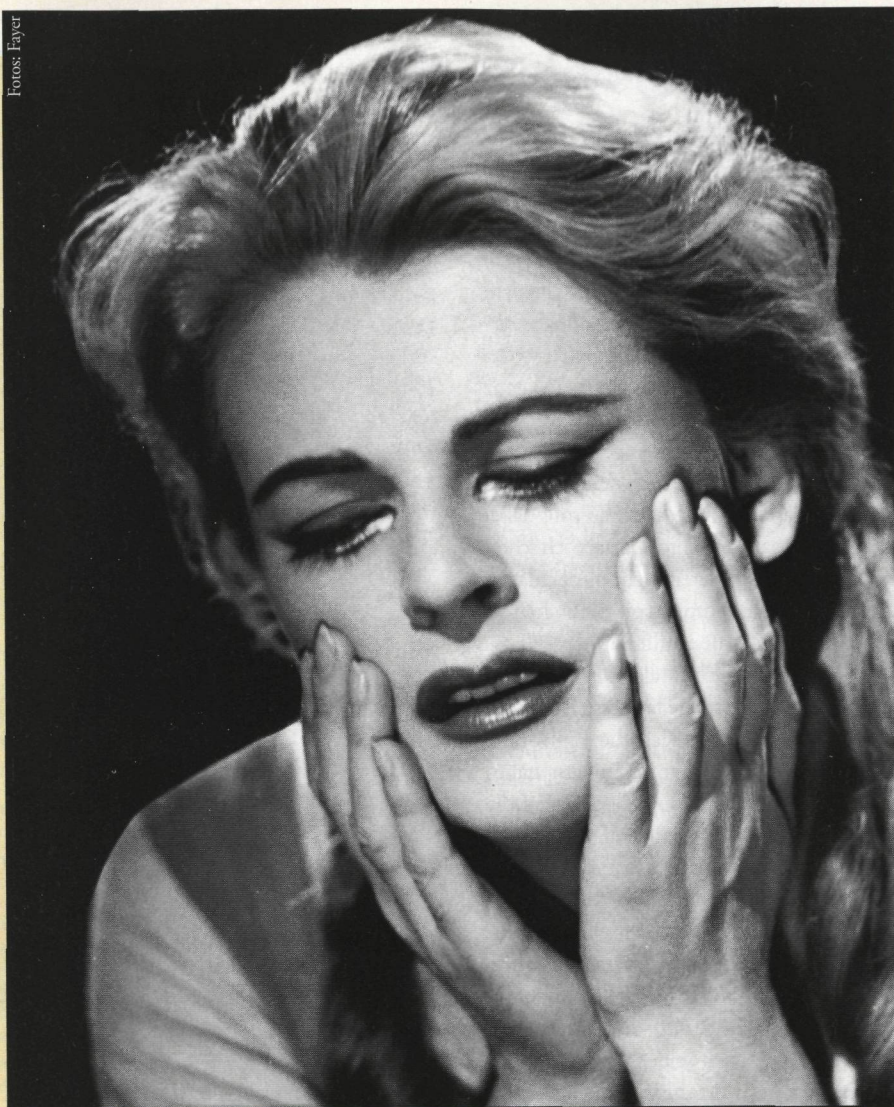




WILMA LIPP

Die Stimme Wiens

Sie war die Jüngste im legendären Wiener Nachkriegs-Ensemble, als Königin der Nacht machte sie Operngeschichte. Doch trotz internationaler Karriere blieb Wilma Lipp eine Wiener Institution; fast 1200 Vorstellungen hat sie von 1945 bis 1981 an den drei Häusern der Staatsoper gesungen. Ende April wird die Sopranistin 75 – Anlass für ein Portrait von Thomas Voigt.

Wieso sind wir bei hohen Tönen unachtsamter als bei tiefen? Niemand würde buhen, wenn einer Gaea oder Erda unten die letzten Töne fehlen (zumal nur noch wenige wissen, wie echte Kontra-Altstimmen überhaupt klingen). Aber eine Königin der Nacht ohne dreigestrichenes F – unmöglich. Etliche Weltkarrieren haben sich auf diesen magischen Ton aufgebaut, und nicht wenige sind aus Angst vor eben dieser Note frühzeitig zu Ende gegangen. „Das ist keine Partie, sondern eine Nervenkiste“, meinte Erna Berger.

Aber es gibt auch den Ausnahmefall einer Sängerin, die gerade in dieser Extremlage ihre volle Klangpracht entfalten konnte: Die Wienerin Wilma Lipp, für meine Begriffe immer noch die führende Interpretin dieser Partie auf Platten (vgl. Editorial FF 1/99). Was unterscheidet sie von den anderen? Zunächst einmal, dass sie nicht den typischen Flöten-Klang deutscher Koloratursopranen hat, diesen luftig-leicht gehauchten Ton, der mich immer daran erinnert, was die Berger einmal zu einer prominenten

Schülerin sagte: „Kind, du singst ja nur bis zum Büstenhalter! Du musst aber mit dem ganzen Körper singen!“.

Wilma Lipp hat immer mit ganzem Körper gesungen. Ihre phänomenale Höhe basierte auf einer soliden Mittellage und Tiefe. Ihre Spitzentöne sind keine instrumental platzierten Kopftöne, sondern kommen mit der Kraft und Verve des gesamten Körpers. Bei der Königin der Nacht sind es Dolchstöße. Eine Rache-Arie eben – und kein Showpiece aus dem Musterkoffer der Kolorateusen. Nachzuhören, nachzuerleben ist das in den Salzburger Live-Aufnahmen un-

Singen mit dem ganzen Körper

ter Furtwängler (1949/51). Hingegen klingt sie in ihren Studio-Aufnahmen (1950 unter Karajan und 1955 unter Böhm) eher nach „soprano leggero“ – was sicher auch auf die total unterschiedliche Raumakustik und -atmosphäre zurückzuführen ist. Sie war ein Bühnentier, keine

Studio-Sängerin.

Ihre erste Königin der Nacht sang Wilma Lipp mit 22 Jahren, im Januar 1948 in der legendären Premiere unter Josef Krips. Ursprünglich war sie lediglich als Zweitbesetzung der Papagena vorgesehen, doch Krips setzte schließlich durch, dass sie als Königin besetzt wurde – und legte somit den Grundstein für ihre internationale Karriere. Überhaupt hat Krips im Leben von Wilma Lipp eine entscheidende Rolle gespielt. „Er war nicht nur mein Lehrer und Mentor, sondern mein musikalischer Vater. Ich hab alles mit ihm studiert, er hat sich wunderbar um mich gekümmert und hat immer gesagt: ‚Komm ins Kinderwagerl, ich fahr dich!‘“.

Im Wiener Ensemble, das Krips nach dem Krieg im Theater an der Wien herantrieb, war Wilma Lipp die Jüngste. Debütierte hatte sie schon mit 18, in einer Freiluft-Aufführung des „Barbier von Sevilla“ am Heldenplatz, wo sie auf Vermittlung ihres Lehrers Alfred Jerger in letzter Minute für Alda Noni einsprang – und neben Anton Dermota und Alfred Poell glänzend bestand. Der „totale Krieg“ machte dann alle

weiteren Pläne zunichte; doch schon im Sommer 1945 nahm die Wiener Oper ihren Spielbetrieb wieder auf – mit einem Ensemble, das heute kein Haus der Welt bezahlen könnte und das damals für Kohl und Kartoffeln sang. Fast einschüchternd die Liste der Sopranistinnen: Cebotari, Reining, Anny und Hilde Konetzni, Grob-Prandl, Welitsch, Seefried, Jurinac, Schwarzkopf, Guden, Loose. Bei diesem Aufgebot musste Wilma Lipp als Elevin natürlich auch „Wur-

zen“ singen, wurde aber bald mit der Adele in der „Fledermaus“ belohnt, wo sie neben der Rosalinde von Sena Jurinac ihr Publikum im Sturm eroberte. In den zehn Jahren bis zum Umzug vom Theater an der Wien in die wiedererbaute Staatsoper sang sie buchstäblich alles, was eine Sängerin zwischen Lyrik und Koloratur singen konnte: Christl von der Post, Konstanze, Zerbinetta, Musette, Oscar, Olympia, Esmeralda, Sophie, Gilda, Martha. Sie und die Jurinac waren die Schwerstarbeiterinnen des Ensembles; drei Aufführungen pro Woche waren keine Seltenheit. Dennoch bezeichnet Wilma Lipp diese Jahre als die schönste Zeit ihres Lebens. „Wir waren eine Familie, ein eingespieltes Team. Und jeden Tag zwischen den Aufführungen wurde geprobt, für jede Aufführung, nicht nur für Premieren. Da wurde immer wieder ausgebessert. Ich glaube, so viele Proben hat es nie mehr wieder gegeben. Und dadurch entstand dieser unverwechselbare Stil, vor allem im Mozart-Ensemble.“

Sie hat sich immer als Ensemble-Sängerin angesehen, auch noch etliche Jahre später, als die Staatsoper längst vom Ensemble zum Startheater mutiert war. Da war sie sich nicht zu schade, neben einer Konstanze oder Mimi auch die erste Rheintochter zu singen. Der Umzug vom Theater an der Wien in die Staatsoper im November 1955 bedeutete für Wilma Lipp einen allmählichen, gut vorbereiteten Wechsel ins lyrische Fach. Im Dezember 1956 sang sie ihre letzte Königin der Nacht an der Oper, zwei Monate später ihre erste Pamina (der erste, der ihr die Pamina anbot, war übrigens Bruno Walter, der sie in dieser Partie an die Met bringen wollte; doch leider kam die Produktion nicht zustande).

In den Jahren 1956-64 hieß der Wiener Operndirektor Herbert von Karajan. Nun war er es gewesen, der das alte Krips-En-

semble aufgelöst hatte und zunehmend Stars von der Scala einfliegen ließ; andererseits war er es auch, der die künstlerische Entwicklung der Lipp entscheidend förderte, indem er ihr neue attraktive Rollen anbot: Nedda in „Pagliacci“, Donna Elvira, Eva in den „Meistersingern“, Margarethe in „Faust“. Spätestens in diesen Partien wurde evident, dass die Lipp auch im lyrischen

Fach international bestehen konnte. Karajan nahm sie mit an die Scala (u. a. „Fidelio“-Marzelline neben Birgit Nilsson), nach Salzburg und Berlin. Und abgesehen von harmlosen Diskussionen darüber, ob Pamina nun ein bauchnabelfreies Kostüm tragen solle oder nicht, seien sie immer gut ausgekommen, meint die Sängerin. „Allerdings musste ich ihm einmal ‚nein‘ sagen. Das war nach dem ‚Fidelio‘, als er mich fragte, ob ich mit ihm die Kaiserin singen wollte. Aber das war nun wirklich nicht mein Fach, zumal wir in



Wien ja die Rysanek hatten, die in dieser Rolle einmalig war!“

Trotz internationaler Engagements (Scala, Rom, Neapel, Florenz, London, Glyndebourne, Paris, San Francisco, Los Angeles, New York, Rio, Buenos Aires), trotz regelmäßiger Gastspiele in München und Zürich, trotz einiger Fernseh-Auftritte (u. a.

bei Kulenkampff, Frankenfeld, Rosenthal und Heinz Schenk) – Wilma Lipp ist in ihren 43 Bühnenjahren immer eine Wiener Sängerin gewesen und als solche für alle Welt unverwechselbar geblieben. Mit 28 war sie die jüngste Kammersängerin Österreichs, und sie gehört zu den wenigen, die mit der Silbernen Rose der Wiener Philharmoniker ausgezeichnet wurden.

Nicht nur an der Staatsoper, auch im Wiener Konzertleben war sie eine feste Größe. Dass sie im Musikvereinsaal immer wieder mit Beethovens Neunter, der Missa Solemnis, mit Bachschen Passionen und Mozart-Messen zu hören war, trug ihr allerdings viel Missgunst ein. Böse Zungen behaupteten, diese Engagements hätte sie vor



allem Rudolf Gamsjäger (ihrem damaligen Ehemann, seinerzeit Chef des Musikvereins) zu verdanken. Anfang der 70er Jahre, als Gamsjäger Direktor der Staatsoper wurde, kam es noch ärger. Der Vertrag von zwei berühmten Kolleginnen wurde nicht verlängert, und natürlich argwöhnte man, das sei das Werk der „Frau Direktor“. „Furchtbar, dieser Neid. Und die Intrigen. Das war die schlimmste Zeit in meinem Leben. Und dabei wusste jeder, dass ich mit Gamsjäger gar nicht mehr zusammen war. Ich weiß noch, dass der Eberhard Wächter zu mir sagte: ‚Was, jetzt wo Dein Mann Direktor wird, lässt Du Dich scheiden?‘“

Zentrale Partien in frühen Jahren: Königin der Nacht (allein in Wien 132 Vorstellungen) und Adele in der „Fledermaus“. Foto links: als Marguerite in „Faust“, Wiener Staatsoper 1963.

„Fidelio“ 1960: Mit Antonio Ghiringhelli, dem damaligen Intendanten der Mailänder Scala.



Foto: Piccagliani

Glücklicherweise eröffnete sich für Wilma Lipp bald eine neue Perspektive: Eine Professur am Salzburger Mozarteum. 18 Jahre hatte sie dort eine Klasse für Sologesang, aus der manche Talente für die Opernbühne hervorgegangen sind. Und wer sie einmal beim Unterricht oder als Jurorin (zum Beispiel bei der Münchner Singschul) erlebt hat, weiß, wie ernst sie ihre Aufgabe als Lehrerin genommen hat – gerade auch in Hinblick auf den Theateralltag. „Was nützt es denn, wenn man jahrelang an der Stimm herumdoktoriert, ohne sich auch nur einen Gedanken darüber zu machen, wie's nach

dem Studium weitergehen soll. Ziel ist doch, dass man ein Engagement bekommt.“

Seit 1984 lebt Wilma Lipp mit ihrem Ehemann in der Nähe von München. Wann immer sie Sehnsucht nach ihrer Heimat hat, fährt sie nach Wien. Sie erzählt gern von alten Zeiten, Geschichten von Kleiber und Klemperer, ist aber genauso offen für alles Aktuelle. Nur wenige Sänger mit dieser Vergangenheit habe ich so begeistert von einer Neuproduktion erzählen hören wie Wilma Lipp von der neuen „Lulu“ in Wien.

Eine Rolle, die sie selbst nie gesungen hat. Sie ist immer innerhalb ihrer stimmlichen Möglichkeiten geblieben, und die Eva in den „Meistersingern“ bezeichnet sie als ihre Grenzpartie. Da es leider keine Aufnahme gibt, muss ich mir in meiner Phantasie vorstellen, wie wohl „O Sachs, mein Freund!“ mit diesem Jubelton geklungen hat. Was mich zurück zum Anfang führt: Singen mit dem ganzen Körper. Wie sehr sich die Stimme der Lipp noch weiterentwickelte, wie aufregend sie in den 60er Jahren geklungen hat, ist exemplarisch nachzuhören in der ungeheuer vitalen, jüngst wieder veröffentlichten „Fledermaus“ unter Robert Stolz. Es hat Sängerinnen gegeben, die als Rosalinde kunstvoller, subtiler waren. Doch gibt es eine auf Platten, die die gefürchtete Phrase am Ende des ersten Aktes (C-H-C-E bei „Ach, es muss ja sein“) so herrlich hochdramatisch gesungen hat wie sie? Ebenso bodenständig und ur-idiomatisch ist die Lipp als Adele. Zweimal hatte sie das Glück, diese Partie in einem Team von lauter waschechten Wienern zu singen, nämlich in den Aufnahmen unter Clemens Krauss (Decca 1950) und Otto Ackermann (EMI 1959). Was bei allen „Fledermäusen“ besonders auffällt: Sie ist eine Sängerin, die kommuniziert. Ob sie nun spricht oder singt – sie gestaltet ihren Text immer so, dass man nicht nur phonetisch alles versteht, sondern den inneren Sinn begreift (was durchaus nicht selbstverständlich ist).

Dass sie für die „Wiener Blut“-Aufnahme von der Gräfin zur Probierramsell wechselte, zeigt einmal mehr, wie sehr sich Wilma Lipp als Ensemblesängerin verstand. Jeden-

falls ist diese Probierramsell ein Vergnügen für sich, und so ist es nur zu begrüßen, dass „Wiener Blut“ demnächst in der Strauß-Stolz-Serie der BMG herauskommt.

Da es derzeit keine einzige Solo-Platte gibt, wäre es an der Zeit, dass sich jemand um die Auswertung von Rundfunk-Material kümmert. Und das ist reichhaltig vorhanden: Allein beim WDR gibt es „Hoffmann“ (Schock, Mödl, Trötschel, A. Welitsch), „Barbier“, „Fra Diavolo“, „Regimentstochter“, die „Lustigen Weiber“ und „Falstaff“ (1960, mit Fischer-Dieskau), beim Bayerischen Rundfunk u. a. eine „Martha“ und eine „Bohème“ (Musette, mit Trude Eipperle als Mimi und Krauss am Pult). Auch beim Surfen im Internet wird man fündig: Eine vorbildlich organisierte Fritz-Wunderlich-Diskographie verzeichnet sieben Titel mit Wilma Lipp, darunter eine „Entführung“ von 1958 (Stuttgart-Gastspiel in Edinburgh), Beethovens Neunte unter Klemperer und

Mahlers Achte unter Keilberth (Wien 1960) sowie eine „Matthäus-Passion“ unter Böhm (Wien

1962). Dass weder Zerbinetta noch Sophie komplett aufgenommen wurden, ist ein Jammer. Immerhin gibt es eine TV-Aufzeichnung der Rosenübergabe mit Irmgard Seefried, die schon wegen der Phrase „Wie himmlische, nicht irdische“ auf Platten überspielt werden sollte.

Ein Mitschnitt wurde bisher viel zu wenig beachtet: Die deutsche Erstaufführung von Janáček's „Broucek“ im Prinzregententheater. Einmalig, wie Wilma Lipp hier im Singen spricht, im Sprechen singt und dazwischen immer wieder zu Höhenflügen abhebt. Kein Wunder, dass Rudolf Hartmann wiederholt versuchte, die Sängerin ins Münchner Ensemble zu holen. Doch sie blieb in ihrer Heimatstadt. Als Konstante des Wiener Musiklebens.



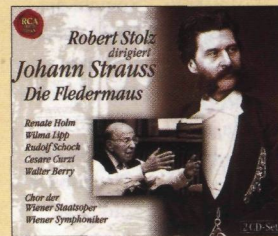
CD-Hinweise

Janáček, **Die Ausflüge des Herrn Broucek** (Malinka) Fehenberger, Wunderlich, Fahberg u.a., Keilberth München 1959 (live); Orfeo (2 CD)

Mozart, **Requiem**; Rössel-Majdan, Dermota, Berry, Berliner Philharmoniker, Karajan Deutsche Grammophon 1962 (CD)

Mozart, **Die Entführung aus dem Serail** (Konstanze) W. Ludwig, Loose, Klein, Koreh, Wiener Philh., Krips Decca 1950 (CD, z. Zt. nur als Querschnitt)

Mozart, **Die Zauberflöte** (Königin)
• W. Ludwig, Seefried, Greindl, Schmitt-Walter, Schöffler u.a., Furtwängler; Salzburg 1949; Gebhardt (3 CD)
• Dermota, Seefried, Weber, Kunz, London u.a., Wiener Philh., Karajan; EMI 1950 (2 CD)
• Dermota, Seefried, Greindl, Kunz, Schöffler u.a., Furtwängler; Salzburg 1951; EMI (2 CD)
• Simoneau, Güden, Böhm, Berry, Schöffler u.a., Wiener Philharmoniker, Böhm Decca 1955 (2 CD)



Strauß, **Die Fledermaus** (Adele)
• Güden, Patzak, Poell, Dermota, Preger, Wagner u.a., Wiener Philharmoniker, Krauss; Decca 1950 (CD, z. Zt. nur als Querschnitt)
• Scheyrer, Terkal/Liewehr, Dermota, Wächter, Berry, Ludwig, Kunz u.a., Philharmonia Orchestra, Ackermann; EMI (2 CD)

Strauß, **Die Fledermaus** (Rosalinde) Schock, Holm, Curzi, Berry, Nicolai, Steiner, Schenk u.a., Wiener Symphoniker, Stolz BMG-Ariola 1964 (2 CD)

Strauß, **Wiener Blut** (Pepi) Güden, Schramm, Schock, Gruber, Kusche, Kunz u.a., Wiener Symphoniker, Stolz BMG-Ariola (2 CD, in Vorbereitung)

CD-KRITIK



Orchester

42



Prisma

56



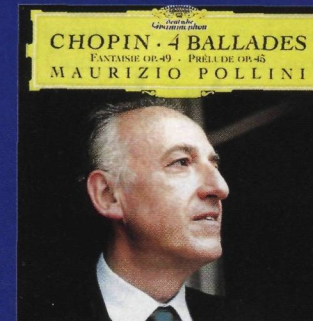
Bühne

70



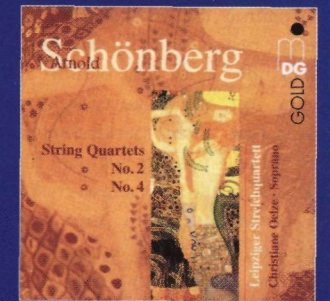
Prisma

46



Klavier

58



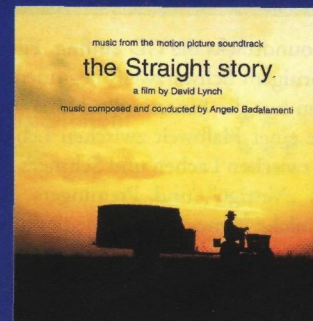
Kammermusik

50



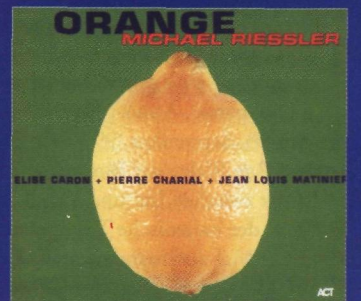
Vokal

63



Film

76



Jazz

80