



Die Hochdramatische, also eine Sängerin mit belastbarer Stimme, reichem Mezzoklang und sicherer Sopranhöhe, war immer eher die Ausnahme als die Regel. Dennoch ist es erstaunlich, wie viele Vertreterinnen dieses Fachs es in den zurückliegenden Jahrzehnten gab. Zu ihnen gehören u. a. (Fotos von oben nach unten) Helen Traubel, Astrid Varnay, Martha Mödl, Birgit Nilsson und die weniger bekannte Gertrude Grob-Prandl (großes Foto als Turandot).



Repertoire:
Ortrud, Isolde,
Brünnhilde, Kundry,
Elektra

Herkunft:
Zwischenfach-Sopran
oder dramatischer
Mezzo

Statur:
meist groß und kräftig

Stimme:
robust und leistungs-
stark, großer Umfang

Klang:
üppig, dunkel, sehr
tragfähig

Besonderes Merkmal:
gut durchgebildete
Mittellage, Intensität
des Ausdrucks.

So lauten, im Tele-
grammstil, die wesent-
lichen Qualitäten
der Hochdramatischen.
Fähigkeiten, deren
Notwendigkeit man oft
ignoriert. Oder die
man vielleicht
gar nicht mehr will?

Seit Jahren geistert sie in den Köpfen von Intendanten, Kritikern und Dirigenten herum, die schlanke, jugendliche Brünnhilde, die Gott sei Dank gar nichts mit dem Klischee vom prallen Wagner-Weib gemein hat. Sobald eine Sängerin diesem Phantom-Bild etwas nahe kommt, ist man bereit, Abstriche zu machen – was den Gesang betrifft. Also rühmt man die „zeitgemäße“ Darstellung, die „menschliche“ Ausstrahlung, huldigt einem angeblich „neuen“ Typus von lyrischen Sängerinnen etc. etc. und betrügt sich damit selbst um das Wesentliche: um die musikdramatischen Inhalte der Werke.

So notwendig die szenische Neuinterpretation von Wagner-Opern ist, so sicher steht fest, daß die musikalischen Kriterien, die eingangs kurz (und verkürzt) angeführt wurden, von zeitloser Gültigkeit sind, unabhängig von Moden und Trends, von Wandlungen der Aufführungspraxis und Rezeption. Wenn z.B. Franziska Martienssen-Lohmann, eine der bedeutenden Gesangspädagoginnen, 1943 schreibt: „Eine hochdramatische Anfängerin ... gibt es nicht oder vielmehr es sollte sie nicht geben“ (1), so gilt dieser Satz auch heute.

Auf einen sehr simplen Nenner brachte es die Sopranistin Hilde Konetzni: „Die Gesetze der Natur können nicht verändert werden. Was richtig ist, ist richtig, und was falsch ist, ist falsch!“

Nur: Was ist richtig? Sicherlich die folgende Feststellung: „Die hochdramatische Sängerin bildet sich in der Endphase einer Entwicklung heraus, die sich über viele Jahre erstreckt“

(2). Selbst Sängerinnen mit gewaltigem Naturmaterial wie Birgit Nilsson und Gertrude Grob-Prandl haben zunächst mehrere Jahre das jugendlich-dramatische Fach gesungen – mit dem Resultat, daß sie sich 20, 25 Jahre auf dem Walkürenfelsen behaupten konnten.

Kirsten Flagstads große Wagner-Karriere begann, nachdem sie zwanzig Jahre lang von der „Tiefeland“-Nuri bis zur Dollarprinzessin alles gesungen hatte, was gerade gespielt wurde. Rita Hunter, die ihre Laufbahn mit Comprimario-Rollen begann, entwickelte sich von der Musetta über Donna Anna und Aida zur Brünnhilde, Turandot und Elektra.

ENTWICKLUNG DER HOCH- DRAMATISCHEN

Damit ist bereits angedeutet, daß eine Brünnhilde in spe in jeder Hinsicht (technisch, musikalisch, stilistisch) möglichst vielseitig sein sollte; und daß das hochdramatische Repertoire zunächst keine anderen Grundlagen des Gesangs erfordert als die des klassischen Belcanto: Singen auf dem Atem, gutes Legato, klangvolles Piano (als Voraussetzung für ein klangvolles Forte), messa di voce, Modulationsfähigkeit des Klanges, gute Verblendung der Register, korrekter Ausgleich von Konsonanten und Vokalen usw. usw.

F. Martienssen-Lohmann erinnert in diesem Zusammenhang daran, daß Brünnhilde und Isolde im Grunde vom dramatischen Koloratursopran abstammen, also von Partien wie Konstanze, Donna Anna, Königin der Nacht, Norma und Rezia in „Oberon“. Strenge Historiker haben daraus gefolgert, daß die „Krise der Gesangkunst“ schon da anfängt, wo eine Brünnhilde beim „Hojotoho“ nicht den Triller singen kann.

Sicher, eine geläufige Gurgel ist in jedem Fall und in jedem Fach von Vorteil, doch kann man von einer Isolde wirklich erwarten, daß sie auch, wie damals Lilli Lehmann, den Koloraturen der Konstanze gerecht wird? Kann man die stimmliche

Flexibilität solcher Brünnhildes wie Lilian Nordica, Johanna Gadski, Florence Easton, Frida Leider und – Musterfall aus jüngster Zeit – Rita Hunter zur Norm erklären? Oder reicht es nicht, wenn eine Hochdramatische willens und fähig ist, im stillen Kämmerlein die zweite Arie der Donna Anna zu üben – um dann mit geschmeidiger, modulationsfähiger Stimme als Isolde aufzutreten?

Zahlreiche Äußerungen Wagners (z.B. bezeichnete er den Wolfram von Mattia Battistini als Erfüllung seiner Wünsche) lassen keinen Zweifel daran, daß er klassischen Belcanto wollte – doch freilich nicht als Ziel, sondern als Grundlage für seine Idealvorstellung: die vollkommene Einheit von Ton und Wort, Musik und Drama. Seine Sänger waren als „dramatische Darsteller“ gefordert, doch bevor sie sich diesem Ziel nähern konnten, galt es, Stimme und Körper für die horrenden Anforderungen zu konditionieren. Nicht nur, daß das Orchester stärker, die Hauptrollen größer waren als gewohnt; bei den Sopran- und Tenorpartien hatte Wagner, simpel gesprochen, das Zentrum des Ausdrucks nach unten verlegt, in die Mittellage.

So zum Beispiel bei der Brünnhilde: Ob die Dialoge mit Wotan, die Todesverkündung oder der Schlußgesang – alles vom Ausdruck her Wesentliche spielt sich in der Mittellage ab (ist es ein Zufall, daß sich die Walküre ausgerechnet bei den Worten „Hojotoho“ und „Heiaha“ zu einem Höhenflug aufschwingt?) Und selbst wenn man die höhere Tessitura im „Siegfried“-Finale bedenkt – eine breite klangvolle Mittellage ist in jeder Hinsicht das Fundament der Hochdramatischen. Und genau darin liegt das Problem, besteht doch immer die Gefahr, daß eine Sopranistin mit schwacher Mittellage forciert oder versucht, mit offenen Brusttönen über das Orchester zu kommen – so wie Hildegard Behrens, die ihrer Kehle Brünnhilde und Isolde abgetrotzt hat, offenbar in der Ansicht, daß es die Spitzentöne seien, worauf es ankommt. ►

VOM AUSSTERBEN BEDROHT

DIE HOCHDRAMATISCHE

Von Thomas Voigt

KONTRÄRE STIMMTYPEN

Natürlich machten Riesenstimmen wie Nilsson und Grob-Prandl mit hohen Cs Furore, doch hatten sie in der Mittellage und Tiefe ausreichend Substanz, um den notwendigen Ausdruck entwickeln zu können.

Diese Sängerinnen repräsentieren den ersten Typ der Hochdramatischen: Sopran mit ausladender Höhe und solidem Fundament. Den konträren Typus bildet der dramatische Mezzosopran mit dehnfähiger Höhe, verkörpert vor allem durch Martha Mödl (deren Vorgängerinnen u.a. Margarete Matzenauer, Helene Wildbrunn, Gertrude Kappel, Gertrud Rünger, Marta Fuchs und Anny Konetzni waren). Stimmen dieses Typus klingen in der Tiefe und Mittellage sonor wie ein Cello; die Sopranhöhe bereitet bei schlanker Führung der Stimme keine Probleme (man höre Wildbrunn und Fuchs); bei vollem stimmlichen und darstellerischen Einsatz kann es jedoch zu Verspannungen kommen, in deren Folge „schon mal ein hohes C baden geht“ (Mödl).

Zwischen den beiden Grundtypen gibt es viele Schattierungen – schlanke, lyrisch fundierte Soprane mit intensiver Klangentfaltung in der oberen Mittellage (Frida Leider, Germaine Lubin), dunkle Soprane mit großem Umfang und Volumen (Flagstad, Varnay), Soprane mit üppigem Mezzoklang und kurzer Höhe (Elisabeth Ohms, Helen Traubel), charaktervolle Soprane mit besonderem Potential für Strauss (Rose Pauly, Christel Goltz, Inge Borkh, Ursula Schröder-Feinen) und, ein Ausnahmefall, der Mezzosopran mit strahlender Höhe: Christa Ludwig.

Die Ludwig, eine Hochdramatische? Zum Teil schon. Ihre Aufnahmen der Ortrud, Kundry und Färbersfrau gehören zu den vokal prächtigsten und eindringlichsten Dokumenten hochdramatischen Singens, auch die Orest-Sze-

ne in „Elektra“ hat man selten so reich im Klang (und dazu so bewegend) gehört. Und wie zwei Aufnahmen der Schlussszene aus „Götterdämmerung“ zeigen, wäre sie mit Sicherheit eine grandiose Brünnhilde und Isolde gewesen – wenn sie sich getraut hätte, Karajans Angebote anzunehmen.

An ihrer Stelle sang Helga Dernesch, ebenfalls eine Mezzosopranistin, in vieler Hinsicht eine große Hoffnung für das schwere Fach, doch leider technisch nicht so versiert, daß sie die hohe Lage über einen längeren Zeitraum bewältigte; bald kehrte sie zu Mezzo-Rollen zurück.

Beispiele wie diese deuten schon an, daß man den Prototyp, eine äußerst belastbare Stimme mit reichem Mezzoklang und sicherer Sopranhöhe, äußerst selten findet – am ehesten noch bei den Aufnahmen der Flagstad zwischen 1935 und 1941.

DEM IDEAL SEHR NAHE

Später hatte Flagstad mit der Extremhöhe zunehmend Mühe, wie auch Frida Leider am Ende ihrer Karriere. Das führt noch einmal zu der Frage: Wie wichtig ist das hohe C bei einer Brünnhilde? Wer einmal gehört hat, wie reich und warm die Stimme der Flagstad strömen konnte oder mit welcher vibrierenden Intensität Frida Leider ihre Rollen gestaltete, wird ein paar zu knapp geratene Spitzentöne nicht monieren. Beide sind, auf höchst unterschiedliche Weise, dem Ideal so nahe wie möglich gekommen.

Auch sonst bietet die Schallplatte eine Fülle von Eindrücken: Um zu spüren, was echtes Pathos ist, höre man Melanie Kurt als Kundry, Marta Fuchs mit der Bitte der Brünnhilde und, vor allem, Martha Mödl: z.B. als Brünnhilde in der Waltrauten-Szene („Welch banger Träume Mären meldest du Traurige mir“) oder im „Fidelio“-Duett mit Windgassen (das eine ihrer magischen Phrasen enthält, das im wun-

DIE HOCHDRAMATISCHE: DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

(Auswahl empfehlenswerter Aufnahmen)

BEETHOVEN, FIDELIO
Flagstad, Maison; Walter; (Met 1941)
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 2345/46
Mödl, Windgassen; Furtwängler; (1953)
EMI
Nilsson, Hopf; Kleiber; (WDR 1955)
Cetra
Ludwig, Vickers; Klemperer; (1961)
EMI 2 CD 7 69324 2

WAGNER, LOHENGRIN
Lawrence, Lehmann; Bodanzsky; (Met 1935)
Melodram/TMS 3 CD 37049
Harshaw, **Traubel**; Busch; (Met 1947)
Cetra
Varnay, **Nilsson**; Jochum; (Bayr. 1954)
Hunt/TIS 3 CD 34031
Ludwig, Grümmer; Kempe; (1962/63)
EMI 3 CD 7 49017 8

WAGNER, TRISTAN UND ISOLDE
Flagstad, Melchior; Beecham; (London 1937)
Melodram/TMS 3 CD 37029
Grob-Prandl, Lorenz; Sabata; (Scala 1951)
Nuova Era/Fono Münster 3 CD 2347
Flagstad, Suthaus; Furtwängler; (1952)
EMI 4 CD 7 47322 8
Mödl, Vinay; Karajan; (Bayr. 1952)
Hunt/TIS 4 CD 528
Varnay, Vinay; Jochum; (Bayr. 1953)
Hunt/TIS 3 CD 34030
Nilsson, Windgassen; Böhm; (Bayr. 1966)
DG 3 CD 419 889-2
Dernesch, Vickers; Karajan; (1972)
EMI 4 CD 7 69319 2

WAGNER, DER RING DES NIBELUNGEN
Flagstad, Lorenz; Furtwängler; (Scala 1950)
Cetra/TMS 2/4/4/4 CD 26/15/27/28
Varnay, Windgassen; Krauss; (Bayr. 1953)
Rodolphe/Helikon 7 CD-DS 325039
Mödl, Suthaus; Furtwängler; (AD RAI Roma 1953)
EMI 14 LP 2906703
Varnay, Windgassen; Knappertsbusch (Bayr. 1958)
Hunt/TIS 2/3/4/4 CD 34041/42/43/44
Nilsson, Windgassen; Solti (1959-65);
Decca 14 CD 4141002 (auch Einzel-Ausgaben)
Nilsson, Windgassen; Böhm; (Bayr. 1966/67)
Philips 14 CD 426 376-2 (auch Einzel-Ausgaben)
Hunter, Remedios; Goodall; (1973-77)
EMI (engl.)

WAGNER, DIE WALKÜRE
Mödl, Rysanek; Furtwängler; (1954)
EMI 3 CD 7630452
Harshaw, **Schech**; Mitropoulos; (Met 1957)
Nuova Era/Fono Münster 3 CD 2211

WAGNER, GÖTTERDÄMMERUNG
Dernesch, Brilioth; Karajan; (1970)
DG 4 CD 415 155-2

WAGNER, PARSIFAL
Mödl, Windgassen; Knappertsbusch; (Bayr. 1951)
Decca
Ludwig, Kollo; Solti; (1972)
Decca 4 CD 416 842-2

STRAUSS, ELEKTRA
Schlüter, Höngen; Beecham; (BBC 1947)
Melodram/TMS 2 LP 41
Borkh, Madeira; Mitropoulos; (Salzburg 1957)
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 2241
Borkh, Madeira; Böhm; (1960)
DG
Varnay, **Mödl**; Karajan; (Salzburg 1964)
Melodram/TMS 2 CD 27044
(+ Varnay singt Wagner)
Nilsson, Resnik; Böhm; (Wien 1965)
HRE
Rysanek, **Varnay**; Böhm; (Unitel 1981)
Decca 2 CDV 714001

Lilli Lehmann (1848-1929), Sz. Entführung, Giovanni, Norma, Walküre (Sieglinde) u.a. (1906/1907)
CO 394 (2)
Lilian Nordica (1857-1914), Sz. aus Tristan, Mignon (Titania), Gioconda, Hunyadi Laszlo u.a.;
Rococo
Olive Fremstad (1868-1951), Sz. Tannhäuser, Walküre (Sieglinde und Brünnhilde), Don Carlos (Eboli) u.a.;
Rococo
Johanna Gadski (1872-1932), Hol- länder, Lohengrin, Tristan u.a.;
CO 362
Melanie Kurt (1880-1941), Sz. Hol- länder, Tristan, Walküre, Parsifal u.a. (1911-1914);
CO 345
Helene Wildbrunn (1882-1972), Sz. Fidelio, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Gioconda u.a. (1919-24);
LV 70
Florence Easton (1884-1955), Schlussszene Siegfried (mit Melchior), in: Wagner on record
EMI 137-544390/6 (7)
Frida Leider (1888-1975)
- Walküre, Sz. 2./3. Akt; Ljungberg, Leisner, Schorr (1927/32);
Pearl/Helikon CD GEMM 9357
- Götterdämmerung, 2. Akt, Szene IV und V; Melchior, Jansen, Schirp; Furtwängler (LA London 1938);
Pearl/Helikon CD 9331 (+ „Starke Scheite“, Sz. Tristan, Parsifal, 1927-31)

Fortsetzung auf Seite 26

DAS WARTEN HAT EIN ENDE !

A I D A

LUCIANO PAVAROTTI

MARIA CHIARA



PAVAROTTI LIVE '90 01. APRIL 1990 MÜNCHEN / OLYMPIAHALLE, 09. MAI 1990
STUTTGART / SCHLEYERHALLE, 13. MAI 1990 ZÜRICH / HALLENSTADION, 19. MAI 1990
FRANKFURT / FESTHALLE FRANKFURT, 29. JULI 1990 KÖLN / RONCALLIPLATZ, FREILICHT
PETER RIEGER KONZERTAGENTUR GmbH, AM KLIPECH 18, 5000 KÖLN 40, TEL. 02234 / 780 62 - 4, TELEFAX 02234 / 780 66

☎ 2894-17439-2 DIG (3) ZB
☎ 2894-17439-4 CRO (2) DL
© 2894-17439-1 DIG (3) FA



TELDEC
RECORD SERVICE GMBH
© Eine Warner Communications Gesellschaft