

Lauritz Melchior

Anmerkungen zu einem großen Sänger von Clemens Höslinger



Bild links: Melchior als Lohengrin zu Beginn seiner Glanzzeit, rechts unten: 1951 mit Gattin bei einem Besuch in Berlin

Der 20. März 1890 ist das Geburtsdatum zweier weltberühmter Sänger: Benjamino Gigli und Lauritz Melchior erblickten an diesem Tag das Lebenslicht. Zwei Zelebritäten des Tenorfachs, zwei gefeierte Operngrößen, beide mit größtem Erfolg auch im Unterhaltungsfach tätig – und dennoch zwei Individualitäten von grundsätzlicher Verschiedenheit. Im Gegensatz zu einem anderen sängerischen „Zwillingpaar“ – den italienischen Verismo-Tenören Pertile und Martinelli, die nicht allein das Geburtsjahr, sondern auch den Geburtsort gemeinsam hatten – lassen sich bei Gigli und Melchior nur wenige charakteristische Parallelen feststellen. Mit dem Hinweis auf die Gegensätzlichkeit von Nord und Süd, auf Typologie und Fachbegrenzung ist hier noch nicht alles gesagt, denn der echte Antagonismus liegt auf geistiger Ebene, in der Verschiedenheit des künstlerischen Formats. Auch die Wirkung der beiden Künstler auf das deutsche Musikpublikum nahm kontrastierende Erscheinungsformen an. Gigli wurde zu seinen Wirkungszeiten in Deutschland vergöttert, er galt als tenoraler Alleinregent, er erreichte hier geradezu unwahrscheinliche Beliebtheit. Heute ist sein Ruhm bereits ziemlich verblaßt, für viele Hörer bedeutet er kaum mehr als ein Heintje-Vorläufer, als ein Schmachttenor, so recht nach Lieschen Müllers Geschmack. An die Stelle der Glorifizierung ist heute die Unterschätzung getreten. Gefördert wird dieses – zutiefst ungerechte – Gigli-Bild durch das akustische Erbe des Sängers, das ohne Frage zu einem erheblichen Teil von minderwertiger Qualität ist.

Ganz anders liegt der Fall bei Melchior. Auch ihn hat man zu wiederholten Malen in Deutschland gehört, auch er wurde gefeiert, geehrt – doch bei weitem nicht im gleichen Ausmaß wie Gigli. In Deutschland stieß Melchior gelegentlich auf Ignoranz. Nicht beim Publikum, das mit sicherem Instinkt die Größe des Künstlers erkannte. Die Ignoranz offenbarte sich häufig in der zeitgenössischen Musikkritik. Dieser Umstand macht nimmend den Melchior-Biographen sehr zu schaffen. Und auch wir werden von gelinder Verwunderung erfaßt, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß damals in den deutschen Opernhäusern das absolut Höchste, Reifste und Beste dargeboten wurde, daß hier Operndarstellung in schönster Vollendung zu erleben war – und daß viele Kritiker nichts besseres zu tun wußten, als ihre Feder in Beckmessers Tintenfaß zu tauchen. Nicht die Beanstandung von Einzelheiten und Kleinigkeiten ist der Mißgriff dieser Kritik, sondern das Nicht-Erkennen einer außerordentlichen künstlerischen Erscheinung.

Die Neubewertung

Gleichsam als Entschädigung für diese – im Grunde unwesentliche – Fehleinschätzung hat sich in neuerer Zeit eine gewaltige Melchior-Renaissance ergeben, die vor allem im deutschen Raum noch immer im Anwachsen begriffen ist. Immer zahl-

reicher werden die Sammler – darunter viele jüngere Leute –, die alle verfügbaren Melchior-Platten horten, die sich mit brennendem Eifer Tonbänder und Aufnahmen von Live-Mitschnitten durch Tausch und Kauf beschaffen. Die Anzahl der erhaltenen Opernaufnahmen, in denen Melchior zu hören ist, kann auch nicht annähernd ermessen werden. Hans Hansen, der Verfasser der Melchior-Diskographie (Kopenhagen 1965) vermag über diesen Punkt nur Vermutungen anzustellen. Tatsache bleibt, daß von Sammlern immer neue Funde zutage gefördert werden, Tonaufnahmen von oftmals erstaunlich frischer Klangqualität. Es mag vielleicht paradox klingen, doch steht es fest, daß Melchior der ideale Wagnertenor der heutigen Generation geworden ist – wenigstens auch nur über den Weg der Reproduktion. In ziemlicher Einhelligkeit wird Melchior darüber hinaus als der bedeutendste Wagnertenor der gesamten Schallplattengeschichte angesehen. Sind wir mit dieser Bewertung nicht wiederum in das Extrem der Überschätzung verfallen? Lassen wir die Frage zunächst unbeantwortet und setzen wir uns mit jenen Argumenten auseinander, die sich gegen die überragende Position Melchiors richten könnten. Zunächst scheint es, als läge der Schwerpunkt seiner künstlerischen Leistung in der – nicht immer zuverlässigen – Mikrophonkarriere. Ein Einwand, der sich mit dem Hinweis auf die geradezu unglaublich lange Bühnentätigkeit Melchiors und auf die ununterbrochene Kette größter Erfolge an seinen hauptsächlichlichen Wirkungszentren (New York und London) leicht zerschlagen läßt. Weiterhin wird gelegentlich ins Treffen geführt, daß Plattenvergleiche mit anderen Wagnertenoren (Schmedes, Burian, Mann, Ullrich, Schubert, Völker, Svanholm, Lorenz, Vinay) gelegentlich zu Melchiors Ungunsten ausfallen, daß Stimmen, wie jene des deutschen Helden Tenors Richard Schubert, der Idealvorstellung eines Jung-Siegfrieds näher kommen als Melchiors Organ.

Einwände, die im einzelnen berechtigt sein mögen, die aber an Melchiors Gesamtbedeutung nichts ändern. Denn von keinem der genannten Künstler besitzen wir ein so reichhaltiges akustisches Panorama wie von Melchior, das uns die ganze künstlerische Kapazität, angefangen von den frühen Entwicklungsstufen bis herauf zu den respektablen Aufnahmen des Siebzigjährigen überschauen und bewerten läßt. Und der Hinweis auf den zweifellos außerordentlichen Tenor Richard Schubert verliert an Überzeugungskraft, wenn man in Erwägung zieht, nach welcher kurzer Zeit dieses blühend schöne Organ wieder erloschen ist. Melchior hatte nach fünfunddreißig Bühnenjahren, in denen er ausschließlich im schweren Heldenfach gewirkt hatte, noch immer genügend stimmliche Reserven, um eine neue, glanzvolle Karriere als Musical- und Filmsänger starten zu können.

Stimme und Technik

Der einzige Einwand, dem ein gewisses Maß an Berechtigung innewohnt, betrifft die Stimme selbst, die den in den Jugendjahren des Sängers vollzogenen Lagenwechsel nicht völligfügig ausgleichen konnte. Bekanntlich hat Melchior am Königlichen Opernhaus Stockholm als Bariton begonnen und Partien wie Luna, Germont und Silvio gesungen. Aus dieser frühesten Phase seiner Laufbahn (1913–1918) besitzen wir bereits eine Anzahl von Tonaufnahmen, die uns den Eindruck einer metallischen, kraftvollen Baritonstimm vermitteln, an der noch keine ausgeprägte Tenortendenz feststellbar ist. Als bemerkenswertes Stück dieser Periode darf das Lied „Behüt dich Gott“ aus dem Trompeter von Säckingen (dänisch gesungen) angesehen werden. Am 8. Oktober 1918 präsentierte sich der Künstler erstmals in einer Tenorrolle – dem Tannhäuser. Melchior, damals im Alter von achtundzwanzig Jahren, war sich der Gefahr des Experimentes wohl bewußt, er unterbrach seine Laufbahn und widmete sich während der folgenden Jahre intensivsten stimmlichen und methodischen Studien. Kaum ein anderer Sänger unseres Jahrhunderts hat sich mit solcher Gründlichkeit auf seine Karriere vorbereitet wie Melchior. Als vollgereifter Künstler trat er 1924 wieder vor das Publikum: Sein Auftreten an der Londoner Covent Garden Opera markiert den Beginn seiner „goldenen“ Jahre. Trotz aller Sorgfalt, die er für die Kultivierung seiner Stimme aufwendete, blieb der Lagenausgleich zeitweilig sein Problem. Melchior eroberte sich die höhere Tonregion mit der Methode des „Deckens“, einer Usance, die von der Gesangspädagogik im allgemeinen perhorresziert wird. Der „gedeckte“ Stimmklang bewirkt ein extremes Abducken der Vokale, er verleiht der mittleren Lage einen gedämpften, oft fahlen Klang und läßt die Höhe in schärfster Leuchtkraft hervortreten (der mit dieser Gepflogenheit oft kombinierte Mangel des Zutiefingens

kann für Melchior nicht als typisch bezeichnet werden). Am deutlichsten ist diese kontrastierende Hell-Dunkel-Technik anhand der 1926 entstandenen Aufnahme des Liedes „Toner“ von Sjöberg zu konstatieren. Trotzdem wäre es unrichtig, Melchior's Gesangskunst als unvollkommen zu bezeichnen. Seine unverwundliche Physis machte es ihm möglich, diese Gewalttour ohne stimmliche Einbuße über Jahrzehnte durchzuhalten. Doch muß dazu festgestellt werden, daß einem weniger ingeniös begabten Sänger diese Art des Singens wohl schon nach wenigen Jahren den totalen Stimmverlust beschert hätte. (Ähnliches gilt auch von Caruso's Gesangstechnik des gestauten Tones.)

Ein singender Mensch

Obwohl die enormen Tonevolutionen in der Höhenlage (etwa bei den Wäse-Rufen), die schmetternden Spitzentöne von überwältigender Wirkung sind, muß man sich davor hüten, in Melchior nicht mehr als einen Stimm-Giganten zu sehen. Die Bewunderung des Höhenprunkes steht sozusagen als Primitiverlebnis am Beginn der Beschäftigung mit Melchior, und nur die genügsamen Hörer bleiben in dieser Phase stecken. Wer jedoch im dramatischen Gesang mehr sucht als mächtige Klangentfaltung, wird gerade bei Melchior am schönsten beschenkt. Denn im Grunde ist er der am meisten gefühlbetonte, der ausdrucksstärkste Heldentenor meiner Kenntnis. Und gerade für diesen zutiefst humanen Klang einer Stimme besitzen wir heute vielleicht mehr Empfänglichkeit als früher. An Melchior wurde seinerzeit die „amerikanisierte“ Art seiner Lebensgewohnheiten bemängelt. Ein Sänger, der in den Tristan-Pausen Skat spielt, der vor seinen Parsifal-Auftritten zu den trivialsten Späßen aufgeleigt ist – wie kann der die nötige Sammlung, den heiligen Ernst für diese hehren Rollen aufbringen? Dies war seinerzeit tatsächlich ein Problem. Heute denkt man vielleicht weniger schwerfälliger, man empfindet ohne weiteres Verständnis dafür, wenn ein Künstler in anspruchlosen Hobbies Erholung sucht. Und daß ein humorbegabter Mensch nicht unbedingt zu uernster und seichter Lebensauffassung neigen muß, bedarf wohl kaum näherer Erwähnung. Wie hätte Melchior die erschütternden Töne für Siegfrieds Tod, für Tristans sehnsuchtsvolle Visionen gefunden, wenn er nicht ein zutiefst mitfühlender und mitleidender Künstler gewesen wäre? Allein mit theatralischen Mitteln ist Parsifals Schlußgesang („Nur eine Waffe taugt“) nicht so ergreifend zu gestalten, sind Tannhäusers Depressionen und Exaltationen in der „Romerzählung“ nicht nachzuzeichnen. Othello's Monolog und Sterbeszene – diese Aufnahmen werden von vielen Samm-

lern als die schönsten Melchior-Dokumente angesehen – üben nicht allein durch stimmlichen Glanz, sondern durch den berührend menschlichen Vortrag ihre tiefe Wirkung. Durch diese Menschlichkeit seines Singens – man könnte hier geradezu von einem Charisma sprechen – unterscheidet sich Melchior grundlegend von seinen vielen Fachkollegen. Wir erkennen in ihm nicht allein den bedeutendsten Wagner-Tenor der akustischen Ära, sondern insgesamt eine der größten Offenbarungen vokaler Kunst. Einer der wenigen Sänger, denen das „Non confundar“ sicher ist.

Melchior auf der Platte

Glücklicherweise zählt Melchior nicht zu den Vergessenen und Vernachlässigten im derzeitigen Plattenrepertoire. Viele seiner bedeutendsten Aufnahmen sind in LP-Zusammenfassungen erhältlich, und allem Anschein nach wird die Serie der Publikationen auch in Zukunft eine Fortsetzung finden.

Die wichtigsten Titel lauten:

1. RCA HR 208

Wagner, Tristan und Isolde; „Isolde! – Tristan! Geliebter“ – Lauritz Melchior; Kirsten Flagstad; RCA-Victor-Sinfonie-Orchester, Edwin McArthur
Wagner, Lohengrin; Brautgemach-Szene – Lauritz Melchior, Kirsten Flagstad

2. RCA HR 219

Wagner, Götterdämmerung; „Zu neuen Taten“ – Lauritz Melchior; Kirsten Flagstad; San Francisco Opera Orchestra, Edwin McArthur
Wagner, Parsifal; „Dies hab' ich alles nur geträumt“ – Lauritz Melchior; Kirsten Flagstad; Gordon Dilworth; RCA-Victor-Sinfonie-Orchester, Edwin McArthur
Schumann, Duette – Lauritz Melchior, Lotte Lehmann

3. RCA HR 200

Wagner, Götterdämmerung (Ausschnitte) Walküre, 1. Akt, Szene 3 – Lauritz Melchior; Helen Traubel; NBC Sinfonie-Orchester, Arturo Toscanini

4. Preiser Lebendige Vergangenheit LV 11

Wagner, Rienzi; „Allmächt'ger Vater, blick herab“
Tannhäuser; „Dir töne Lob“, „O Fürstin“ (mit Emmy Bettendorf), „Inbrunst im Herzen“
Meyerbeer, Die Afrikanerin; „Land so wunderbar“
Verdi, Aida; „Schon sind die Priester all' vereint“ (mit Margarethe Arndt-Ober)
Othello; „Gott! Warum hast du gehäuft dieses Elend“, „Jeder Knabe kann mein Schwert mir entreißen“
Leoncavallo, Bajazzo; „Jetzt spielen!“
Sjöberg, „Toner“ (An die Musik)

IN EINEM SATZ

Einen Umsatz von einer viertel Milliarde DM erzielte die deutsche Musikinstrumenteindustrie im Jahre 1969. Dies wurde auf der Jahreshauptversammlung des Bundesverbandes der Musikinstrumente-Hersteller mitgeteilt, deren Vorsitz Dr. Karl Hohner, Trossingen, innehat.

Ende April 1971 wird die Budapester Staatsoper in Dortmund mit einer Aufführung von Szokolay's Lorca-Oper „Bluthochzeit“ gastieren.

Wenzel Müllers Singspiele „Die Schwestern von Prag“ über dessen Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“ Beethoven's seine Variationen op. 121 a schrieb) und „Kaspar, der Fagottist“, gehören zu den sieben Opernproduktionen, die das Österreichische Fernsehen 1971 aufzeichnen wird.

Die Firma Hohner stellt ihr elektronisches Musikinstrumentenprogramm seit einiger Zeit mit Hilfe von 17-cm-Platten vor, die die Klangmöglichkeiten der Instrumente aufzeigen.

Eine Willem Mengelberg Society wurde in Amerika gegründet und hat ihr erstes Veröffentlichungsblatt herausgegeben, das auch diskografische Angaben enthält. Eine kostenlose Probenummer wird auf Anfrage geschickt. Adresse: 5582 Basswood Street, Greendale, Wisconsin 53 129, USA.

*

Berichtigung:

Die Besprechung des Albums „Richard Tauber – Ein Star unter Sternen (Da Capo VP 2109/10, Heft 10/70, S. 750) stammt nicht, wie angegeben, von Clemens Hösslinger, sondern von Hermann Schönegger.

