Schöne Stimmen von damals

Zinka Milanov

Von Thomas Voigt

«Verkörperung der puren Schönheit» nannte Christa Ludwig den Gesang der Milanov. Hinreißend schön war zunächst das schiere Material: eine reiche lirico-spinto Stimme von samtig-weicher Qualität, aus einem Guß, perfekt plaziert. Darüberhinaus verstand es die Sängerin, mit dem schönen Instrument auch schön zu musizieren. Das Schönste an allem: die schwebenden Pianotöne. Wie sie langsame Musik, vorzugsweise Verdi-Kantilenen, zu edlen Klangfiguren formte, zeugte nicht nur von profunder Technik, sondern auch von einer Ästhetik, die vokale Expression allein in der Gestaltung des schönen Klangs sucht. Heute wäre sie die ideale Karajan-Sängerin. Damit ist zugleich gesagt, was die Milanov nicht war: Eine singende Darstellerin.

Sie besaß Stilgefühl und sicheren Instinkt, ihr Singen strahlte Noblesse und Würde aus, und sie war eine große Technikerin. Sie besaß immenses Wissen über Gesangstechnik, wovon auch arrivierte Sänger wie Christa Ludwig profitierten. In Interviews betonte sie immer wieder, daß die Kunst des Piano-Singens die Grundlage jeder Gesangskunst sei; sie hatte kein Verständnis für den Ehrgeiz lyrischer Soprane, dramatische Partien zu singen. «Ein Hund ist ein Hund und bleibt ein Hund, auch wenn er wünscht, eine Katze zu sein. Die Gesetze der Natur sind unveränderlich. Du bist, was du bist.»

Zinka Milanov, die als Zinka Kunc am 17. Mai 1906 in Zagreb zur Welt kam und am 30. Mai dieses Jahres nach einem Schlaganfall verstarb, gehörte zu den glücklichen Sängern, die sich den richtigen Sitz der Stimme nicht erarbeiten mußten. So konnte ihre Lehrerin, die einst als Tosca und Isolde gefeierte Milka Ternina, gleich auf einer soliden Basis aufbauen. Im ersten Jahr mußte Zinka Kunc «Skalen, Skalen und nochmals Skalen» singen; erst als ihr technisch korrektes Atmen zur zweiten Natur geworden war, durfte sie sich an die ersten Stücke wagen. Die fruchtbare Arbeit fand nach fast drei Jahren ein jähes Ende, als die Ternina in einem Wutanfall ihre Schülerin ohrfeigte. Von jeher stolz und selbstbewußt vermochte nichts die junge Sängerin dazu zu bewegen, sich mit ihrer Lehrerin zu versöhnen.

Anfänge: Elsa und Turandot in Zagreb

Schon mit 21 Jahren machte Zinka Kunc ihr Bühnendebüt in ihrer Heimatstadt Zagreb, in einer Rolle, mit der sie später am meisten identifiziert werden sollte: Leonora in Verdis «Il Trovatore». Während der nächsten Jahre pendelte sie zwischen Zagreb und Ljubljana, sang unter anderem «Fidelio»-Leonore, Elsa, Elisabeth, Sieglinde, Marguerite («Faust») und alles Schwere von Puccini: Manon Lescaut, Tosca, Minnie und sogar Turandot. 1929 gastierte sie in Dresden als Aida (neben Tino Pattiera als Radames) – mit dem Erfolg, daß man sie unbedingt fest engagieren wollte, in erster Linie für Strauss- und Wagner-Rollen. Da sie das deutsche Repertoire als «zu gefährlich» für ihre Stimme hielt, lehnte sie ab.

Der Durchbruch: Mit Toscanini in Salzburg

Die nächste Chance kam erst sieben Jahre später. Während sie am deutschen Theater in Prag gastierte, erhielt sie das Angebot, an der Wiener Staatsoper als Aida einzuspringen – was für sie die Erfüllung eines großen Wunschtraumes bedeutete, hatte sie doch schon einige Male erfolglos in Wien vorgesungen. Bruno Walter dirigierte, die übrigen Hauptrollen sangen Rosette Anday, Alfred Piccaver und Alexander Svéd. Walter war von der Jugoslawin sehr beeindruckt und empfahl sie Arturo Toscanini, der für seine Salzburger Aufführung des Verdi-Requiems eine Sopranistin suchte. Nach zwanzig Takten Vorsingen wurde Zinka Kunc engagiert. Bestärkt durch den Erfolg der Aufführung (am 14. August 1937, an der Seite von Kerstin Thorborg, Helge Rosvaenge und Alexander Kipnis) begehrte sie in Zagreb auf, als man ihr die Leonora in «La Forza del Destino» verweigerte. Dies war das Ende ihrer jugoslawischen Laufbahn und der Beginn ihrer Weltkarriere.

Sie gastierte als Tosca in Wien, sang ein paar Aufführungen in Bratislawa und kam rechtzeitig nach Prag, um noch den damaligen Chefs der Metropolitan, Edward Johnson und Artur Bodanzky, vorzusingen. Am 17. Dezember des Jahres debütierte sie an der Met, als Leonora in «Il Trovatore». Weil Edward Johnson der Meinung war, daß der Name Kunc nicht gerade glanzvoll sei, trat sie fortan unter dem Nachnamen ihres ersten Ehemannes, des Schauspielers Predrag Milanov, auf.

Die Met benötigte dringend Nachwuchs für das lirico-spinto-Fach: Rosa Ponselle hatte sich, erzürnt über die negativen Reaktionen auf ihre sehr persönliche Darstellung der Carmen, abrupt von der Bühne zurückgezogen, Elisabeth Rethberg hatte eine Stimmkrise. Auf den Neuling aus Jugoslawien reagierten Publikum und Presse zunächst reserviert. Man schätzte die Schönheit der Stimme, die exquisiten Pianotöne, registrierte aber auch unsaubere Intonation und mangelnde schauspielerische Begabung. Nicht zuletzt durch einige Aufführungen des Verdi-Requiems mit Toscanini konnte sie sich schließlich etablieren. Doch den Status, die Nachfolgerin der großen Ponselle zu sein, erlangte sie vorerst nicht.

1947 verließ sie die Met. Der äußere Grund war, daß sie nach ihrer Heirat mit dem jugoslawischen Botschafter Ljubomir Ilic in ihr Heimatland zurückkehren wollte. Entscheidend war jedoch, daß sie es leid war, mit Edward Johnson um die Gage feilschen zu müssen. Johnsons Nachfolger Rudolf Bing holte sie 1950 zurück; in seinen Memoiren beschreibt er das Reengagement folgendermaßen:

«Irgendjemand ... erzählte mir von dieser wundervollen Sopranistin, deren Vertrag aus unbegreiflichen Gründen nicht erneuert worden war, und ich fuhr nach Hartford in Connecticut, um sie dort im ‹Maskenball› singen zu hören. Es war eine Aufführung, wie ich sie selten erlebt habe. Die Dekorationen hatte man anscheinend von einer alten Weihnachtsvorstellung von ‹Hänsel und Gretel› übernommen; Chor und Orchester vermochten sich nur selten über die Tempi zu einigen, die anderen Solisten waren drittklassige Provinz und hatten die Dekorationen offensichtlich nie zuvor gesehen, geschweige denn in ihnen geprobt. Und inmitten dieser lächerlichen Umgebung erklang eine Stimme von solcher Schönheit, wie ich sie nie zuvor gehört hatte.»

Unter Bings Leitung erhielt die Milanov endlich den Status der Diva. «Mein bestes Singen kam nach meinem 40. Geburtstag», sagte die Milanov in einem Interview mit Lanfranco Rasponi («The Last Primadonnas») – vielleicht hängt dies damit zusammen, daß sie erst mit Beginn der Bing-Ära die Wertschätzung erfuhr, die ihr ihrer Meinung nach zustand.

Ihr unerschütterliches Selbstbewußtsein ist in vielen Anekdoten überliefert. George Marek, damaliger RCA-Präsident, berichtete, daß die Milanov ihre Stimme als «die schönste der Welt» bezeichnete. Rudolf Bing überliefert «das größte Lob in der Geschichte ihrer außergewöhnlichen Bemerkungen»: Sie sei nach dem Debüt von Mirella Freni (als Mimi) aufgeregt ins Betriebsbüro gestürzt mit den Worten: «Sie ist so wunderbar, dieses Mädchen, sie klingt wie mein junges Ich.»

In der Saison 1965/66 bereitete sich Zinka Milanov langsam auf ihren Bühnenabschied vor. Den Zeitpunkt für ihr Farewell, eine Vorstellung von «Andrea Chenier» am 13. April 1966, hätte sie kaum besser wählen können: Es dauerte noch gut einen Monat bis zu ihrem 60. Geburtstag und nur noch wenige Tage bis zum Ende der alten Met. Auf diese Weise entstand für viele Zuschauer der Eindruck, daß mit dem Abschied

der Milanov eine goldene Ära unwiderruflich zu Ende gegangen sei.

Drei Jahrzehnte an der Met

Von 1937 bis 1966 gab Zinka Milanov als Mitglied der Met 445 Vorstellungen in dreizehn Rollen: 75mal Aida, 57mal Santuzza, 49 bzw. 37mal die Verdi-Leonoren, 30mal Amelia und 17mal Desdemona; Norma und Gioconda sang sie schon bald nach ihrem Debüt, Anfang der 40er Jahre trat sie hin und wieder als Donna Anna auf; relativ spät kamen Tosca, Maddalena («Andrea Chenier»), Elvira («Ernani») und Amelia Grimaldi hinzu.

In all diesen Partien ist sie mit Aufnahmen oder Mitschnitten dokumentiert, wobei die meisten Mitschnitte nicht oder kaum mehr erhältlich sind. Das einzige Dokument ihrer Donna Anna (Met 1943, mit Pinza, Novotna, Sayao) ist schon lange vom Markt verschwunden.

Im Zuge der Toscanini-Edition auf CD wird ihre einzige und einzigartige Gilda (in der legendären konzertanten Aufführung des vierten Aktes von «Rigoletto») sicher bald wiederveröffentlicht; wahrscheinlich von Toscanini angespornt, entwickelt die Milanov hier ungewohnte Expressivität. Die übrigen frühen Live-Aufnahmen (aus der Zeit von 1939–43) sind nicht mehr erhältlich, was besonders im Fall von «Un Ballo in Maschera» (Met 1940) bedauerlich ist. Denn der 55er Mitschnitt unter Mitropoulos bietet ein Zerrbild ihrer früheren Leistung. Das hohe *C* in der «Galgenszene» mündet in einen Schrei; wie um diesen ungünstigen Eindruck zu verwischen, schaltet die Sopranistin beim Schlußton ins harsche Brustregister, röhrt so laut und so lang sie kann. Das Publikum jubelt. Im anschließenden Duett mit Tucker kompensiert sie die gefährdete Vollhöhe durch Intensität, doch sind es Richard Tukker als Riccardo und Dimitri Mitropoulos, die dieser Aufführung eine Atmosphäre der Hochspannung verleihen (zwei Wochen zuvor, vor den Mikrophonen der RCA, hatte die Milanov die großen Szenen der Amelia wesentlich besser gesungen). Auch die Mitschnitte von «Norma» und «Ernani» halten kaum, was die Milanov-Legende verspricht.

Piano-Kunst

«Il Trovatore» hört man am besten in der Studio-Einspielung (wie alle Milanov-Gesamtaufnahmen für RCA wiederveröffentlicht in der klanglich sehr ordentlichen CD-Midprice-Serie). Wenn man durch eine Opern-Aufnahme zum Milanov-Fan wird, dann durch diese. Die Rolle der Leonore scheint ihr auf den Leib geschrieben; sie hat per se (fast) alles, was die Partie braucht, und bis auf Leyla Gencer wüßte ich keine Sängerin, die die elegischen Phrasen so schön singt.

Auch als Aida fasziniert die Milanov mit ihrer Piano-Kunst. Indes sind einige Schwachstellen nicht zu überhören: In der Höhe neigt die Stimme unter stärkerem Druck zum Detonieren, und die Hürden des großen Ensembles im zweiten Akt schafft die Sopranistin nur, indem sie störende Konsonanten einfach wegläßt. Ansonsten ist sie eine sehr textdeutliche, wenn auch keine dramatisch-eloquente Sängerin.

Wer der Meinung ist, daß Tosca in erster Linie nach einer vornehmen Primadonna klingen muß, wird die Milanov-Version zu schätzen wissen – auf mich wirkt sie, vor allem in den dramatischen Szenen, viel zu lady-like; ich habe nach dieser Aufnahme den Eindruck: Milanov bleibt immer Milanov. Die hoheitsvollen Gestalten der Opernbühne, Gräfinnen und Königstöchter, kommen ihrem Naturell und Temperament mehr entgegen als die Kämpfernaturen des Verismo. Ihre Gestaltung der Santuzza jedoch bestätigt diesen Eindruck nicht. Mit Jussi Björling, ihrem großartigen Tenorpartner in allen RCA-Aufnahmen, schafft sie auch ohne Verismo-Affekte spannendes Theater.

Zinka Milanov als Norma

Die beiden Decca-Aufnahmen der Milanov sind wahrscheinlich, da die Ensembles identisch sind, direkt hintereinander produziert worden; sie zeigen die Sopranistin sehr unterschiedlicher Tagesform. Vorausgesetzt, daß man von ihrer Gioconda nicht die Expressivität der Callas, die vokale Expansionsfähigkeit der Cerquetti oder die emotionale Glut der Rysanek erwarten darf, ist es bewunderungswürdig, daß die Milanov diese mörderische Rolle noch im fortgeschrittenen Alter bewältigt. Hingegen ist ihre «Forza»-Leonora eine große Enttäuschung, zumal im Vergleich zu ihren superben Einzel-Aufnahmen («Son giunta», «La vergine degli angeli»). Offenbar war sie, wie auch Giuseppe di Stefano als Alvaro, außer Form. Denn bei dem Recital, das im selben Jahr entstand, klingt die – immerhin 53 Jahre alte – Stimme fast wie in besten Zeiten. Die Samtqualität ist immer noch da, die lyrischen Töne fluten wie eh und je. Für diese Solo-Platte, die ihre letzte war, hatte die Milanov sogar noch neue Stücke gelernt bzw. längst abgelegte Rollen wieder hervorgeholt: Rusalka, Mimi, Manon Lescaut, Butterfly und Lauretta; außerdem singt sie die komplette Szene aus dem vierten Akt «Otello» und Maddalenas «La mamma morta». Leider ist dieses Dokument seit etlichen Jahren nicht wieder aufgelegt worden. Überhaupt gibt es zur Zeit keine einzige Solo-Platte mit der Milanov, was im Grunde ein Unding ist. Im Archiv der RCA schlummern noch Einzal-Aufnahmen von «Norma» (Duett mit Margaret Harshaw) «La Forza del Destino» (s.o.). Von dokumentarischer Bedeutung ist ihr Recital mit Liedern von Schumann, Brahms, Strauss und Kompositionen ihres Bruders und Begleiters Bozidar Kunc.

Die schönste Milanov-Aufnahme nach «Il Trovatore» ist für mich der legendäre Mitschnitt des Verdi-Requiems unter Toscanini (Carnegie Hall, 21.11.1940). Daß ihr beim «Libera me» ausgerechnet das heikle Piano-*B* in der Kehle stecken bleibt, ist einfach Pech. Sie hat es sonst wahrscheinlich genauso schön schweben lassen wie etwa das gefürchtete *C* in Aidas «O cieli azzuri». Und dieser eine mißglückte Ton ist kaum von Belang angesichts der hinreißenden Schönheit, mit der sie den gesamten Sopranpart singt.

Discographische Hinweise:

BEETHOVEN: «MISSA SOLEMNIS».
Castagna, Björling, Kipnis/Toscanini
NBC 1940; Melodram 38 006; Palette 3004/06 (jeweils 3 CD + VERDI-REQUIEM)

BELLINI: «NORMA» (Norma).
Thebom, Penno, Siepi/Cleva
LA 1954; Melodram 005 (3 LP)*

GIORDANO: «ANDREA CHENIER» (Maddalena)
Monaco, Warren, Elias/Cleva
LA Met 1954; MRF (3 LP)*

MASCAGNI: «CAVALLERIA RUSTICANA» (Santuzza).
- Björling, Merrill/Cellini
  RCA 1953; GD 86 510 (1 CD)
- Tucker, Valentino/Cleva
  LA Met 1957; Melodram (3 LP + I PAGLIACCI, Baum, Amara, Merrill/Cleva)

PONCHIELLI: «LA GIOCONDA» (Gioconda).
Elias, Stefano, Warren, Tozzi, Amparan/Previtali
Decca (P) 1959; (3 LP)*

PUCCINI: «TOSCA» (Tosca).
Björling, Warren/Leinsdorf
RCA 1957; GD 84 514 (2 CD)

VERDI: «ERNANI» (Elvira).
Monaco, Warren, Siepi/Mitropoulos
LA Metropolitan 1956; Foyer 2006 (2 CD); 1021 (3 LP)
«RIGOLETTO» (Gilda).
Peerce, Warren, Moscona/Toscanini
LA Madison Square Garden 1944; RCA VL 46 005 (4. Akt, 1 LP + INNO DELLE NAZIONI, TE DEUM)*
«IL TROVATORE» (Leonora).
- Björling, Barbieri, Warren/Cellini
  RCA 1952; GD 86 643
- Baum, Rankin, Warren/Cleva
  LA Met 1956; Melodram 009 (3)*

«UN BALLO IN MASCHERA» (Amelia).
- Castagna, Andreva, Björling, Sved/Panizza