

# Lebendige Vergangenheit



Nan Merriman

Nan Merriman kam als Katherine-Ann Merriman am 28. April 1920 in Pittsburgh, USA, zur Welt. Sie wuchs in Los Angeles auf, wo sie bei Alexia Bassian (die u.a. am Konservatorium in Wien ausgebildet worden war) Gesang studierte und auch bei Lotte Lehmann Unterricht nahm. Bevor sie zwanzig Jahre alt war, sang sie bereits im Radio und auf Filmsoundtracks, so wie es später ihre Fachkollegin Marilyn Horne tun sollte. Sie erregte damit die Aufmerksamkeit von Laurence Olivier, der sie 1940 für eine USA-Tournée engagierte, die er zusammen mit seiner Frau Vivien Leigh unternahm. Während der Umbaupausen in den *Romeo und Julia*-Vorstellungen des berühmten Schauspielerehepaares sang Nan Merriman vor dem Vorhang Vokalstücke von Palestrina und Purcell.

1943 nahm die junge Sängerin an einem Wettbewerb der National Broadcasting Company teil, jener Radio- und Fernsehgesellschaft, die 1937 eigens für Arturo Toscanini das NBC Symphony Orchestra ins Leben gerufen hatte. Nachdem Toscanini die Sängerin gehört hatte, kam es unter seiner Leitung umgehend zu ihrem Debut, das eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Maestro einleitete. Unter seiner Leitung sang Nan Merriman die Alt-Soli in Beethovens 9. *Symphonie* (1952) und *Missa solemnis* (1953) und in konzertanten Operaufführungen, die im Radio übertragen und auf Platten veröffentlicht wurden, den kompletten zweiten Akt von Glucks *Orfeo ed Euridice* (Orfeo, 1952), den 3. Akt *Rigoletto* (Maddalena, 1943 und 1944) sowie in Otello (Emilia, 1947) und *Falstaff* (Meg Page, 1950). Darüber hinaus nahm sie unter Toscaninis Leitung die Arie der Eboli aus Verdis *Don Carlo* auf.

Die Sängerin verkörperte aber weder die Eboli noch Glucks Orfeo je auf der Bühne, was uns zu ihrer recht ungewöhnlichen Karriere in einem Fach führt, das erst heute wieder in dieser Form zu seinem Recht kommt. Toscaninis Vorliebe für die Sängerin beruhte auf dem Umstand, daß er durch sie an die Mezzosopranistinnen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts erinnert wurde, mit denen er zu Anfang seiner Karriere (er hatte 1886 debütiert) zusammengearbeitet hatte: Sängerinnen mit leichten, schlank geführten Stimmen, wie die Wienerin Maria Waldmann (1842-1920), die von Verdi sehr geschätzte Amneris der italienischen Erstaufführung der *Aida* (Mailand 1882) und oftmalige Solistin der *Messa da requiem* unter der Leitung des Komponisten, oder – um akustisch nachvollziehbare Vergleiche anzustellen – Eugenia Mantelli (1860-1926) oder Maria Gay (1879-1943). Auf den Aufnahmen der hochmusikalischen Nan Merriman vernimmt man eine überaus ausdrucksfähige, in allen Lagen gut sitzende, sauber intonierende, rhythmisch präzise geführte Stimme mit einem charakteristischen Vibrato, die über den gesamten Stimmbereich beweglich und trotz schlanker Stimmführung zu dramatischer Intensität ebenso fähig ist wie zu erotisch timbriertem Ausdruck. Der Tonansatz ist sauber und präzise, das Legato ist gut, vulgäre Effekte wie Glottisschläge oder forcierte Tiefen sind der Sängerin fremd.

Merriman bediente sich in der unteren Oktave ihrer Stimme nicht – wie viele ihrer Kolleginnen, man denke nur an die gleichaltrige Fedora Barbieri – eines übermäßigen Einsatzes der Bruststimme (Barbieri klang in dieser Lage manchmal wie ein Bariton), sondern agierte geschmackvoll mit schlankem, kontrolliertem Ton. Das unforcierte Singen in dieser Lage verhalf der klugen Sängerin zu einer freien Höhe. Ihr Italienisch ist ausgezeichnet und weist keine der für amerikanische Sängerinnen oft typischen Vokalverfärbungen auf. Ihr Französisch ist ebenso wie ihr Spanisch idiomatisch und korrekt. In den Ausschnitten aus *Carmen* und insbesondere aus *El Amor Brujo* findet sie Stimmfarben und Ausdrucksmöglichkeiten, die man nicht oft zu hören bekommt. Da die New Yorker Metropolitan Opera die Sängerin nicht engagierte (deren Leiter in dieser Zeit – sowohl Edward Johnson als auch Rudolf Bing – setzten auf große, dramatische Stimmen und hatten für feine Stilisten weniger übrig), blieb ihr eine große Karriere in ihrer Heimat trotz des Publicityschubes durch Toscanini verschlossen. Die USA besaßen zu dieser Zeit kein Musikleben, das mit jenem in Europa vergleichbar gewesen wäre: Nur die Stars der Metropolitan Opera, die an den großen Met-Tourneen teilnahmen, mit welchen Opern in die größeren und kleineren Städte der USA gebracht wurden, verfügten über jene Reputation, die es erst ermöglichte, ein Publikum zu den Lieder- und Arienabenden dieser Sänger zu locken. Die weniger prominenten reisenden Sänger mußten sich mit zermürbenden, schlecht bezahlten Tourneen begnügen, bei denen sie in obskuren Provinzstädtchen auftraten, die weder ein Opernhaus noch einen Konzertsaal, geschweige denn ein eigenes Orchester besaßen, und wo sie in Town Halls und Kinosälen, oft auf verstimmten Klavieren unzulänglich begleitet, nur auf geringes Interesse oder Verständnis für ihre Kunst stießen. Wie hätte man so etwas damals in einem Ort wie City of Nome, Alaska, wo ein Auftritt Merrimans dokumentiert ist, auch erwarten dürfen?

Wäre Nan Merriman Europäerin gewesen, hätte sie mit ihrem Können und ihrem blendenden Aussehen zweifellos die amerikanischen Opernhäuser und Konzertsäle in Windeseile erobert, obwohl sie sich gerne auch abseits der ausgetretenen Repertoirepfade bewegte. Nachdem sie auf der Bühne bei der Cincinnatti Summer Opera als Cieca in Ponchiellis *La Gioconda* debütiert und eine zwar erfolgreiche, jedoch beschränkte Tätigkeit in amerikanischen Konzertsälen entfaltet hatte, tat sie das, was viele amerikanische Kollegen in dieser Zeit taten: Sie ging nach Europa. Ihr Debut fand 1950 in einem Konzert in Paris statt, auf welches Konzerte in Wien folgten. Beim Maggio Musicale Fiorentino sang sie 1952 das Alt-Solo in Beethovens 9. Symphonie. Die Rolle, die ihren Ruhm begründete, war die Dorabella in Mozarts *Così fan tutte*. Sie trat in dieser Rolle u.a. beim Festival in Aix-en-Provence (1953, 1955 und 1959), an der Piccola Scala in Mailand (1955/1956) und beim Glyndebourne Festival (1956) auf. Darüber hinaus nahm sie an zwei Plattenproduktionen von *Così fan tutte* teil, unter Herbert von Karajan (1954) mit Elisabeth

Schwarzkopf, Lisa Otto, Rolando Panerai, Leopold Simoneau und Sesto Bruscantini, sowie unter Eugen Jochum (1962) mit Irmgard Seefried, Erika Köth, Hermann Prey, Ernst Haefliger und Dietrich Fischer-Dieskau. Die Aufführung von *Così fan tutte* unter Guido Cantelli (Piccola Scala, 1956) mit Schwarzkopf, Graziella Sciuitti, Panerai, Luigi Alva und Franco Calabrese wurde als Live-Mitschnitt auf Platten veröffentlicht.

In Edinburgh sang sie 1953 bei der englischen Erstaufführung von Strawinskis *The Rake's Progress* die Türkenbaba, eine Rolle, die sie auch 1954 in Glyndebourne interpretierte. 1957 trat sie in einer weiteren Produktion von *Così fan tutte* auf, in San Francisco unter der Leitung von Erich Leinsdorf, wieder mit Schwarzkopf, und mit Rita Streich und Richard Lewis. Es waren dies ihre einzigen Auftritte in San Francisco. 1958 sang sie in Dargomyschskis *Der steinerne Gast* an der Piccola Scala die Laura. Sie gastierte weiters in Brüssel und Amsterdam, sowie beim Holland Festival.

Holland sollte ihr Schicksal werden: Sie erfreute sich in diesem Land bald großer Beliebtheit, vorwiegend als Konzert- und Liedsängerin mit einem umfangreichen Repertoire und berühmten Partnern. So trat sie z.B. im Mai 1957 in Beethovens *Missa Solemnis* unter Otto Klemperer auf, ihre Kollegen waren bei dieser Gelegenheit Schwarzkopf, József Simándy und Heinz Rehfuss. Auf der Opernbühne erschien sie in Holland allerdings nur ein einziges Mal, im Juni 1956 als Meg Page in Verdis *Falstaff* im Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag.

1965 heiratete sie den niederländischen Tenor Tom Brand, nahm die niederländische Staatsbürgerschaft an und beendete ihre Karriere „in bellezza“, das heißt im Vollbesitz ihrer stimmlichen Mittel, sehr früh für eine Mezzosopranistin, als nur Fünfundvierzigjährige (ihre letzten Konzerte fanden am 27. und 28. April 1965 im Concertgebouw in Amsterdam statt). Tom Brand (1917-1970) war ein Oratorien-, Konzert- und Lied-Sänger, der seit 1955 aktiv und in Holland, aber auch in Frankreich, Italien, Belgien und Deutschland erfolgreich war. Er war ein hervorragender Bach-Interpret und berühmt für seine Interpretationen der Evangelisten in den Passionen dieses Komponisten wie auch von dessen Kantaten (Aufnahmen der *Matthäuspassion* sowie einer Messe von J.S. Bach sind auf Telefunken überliefert). Als guter Katholik hatte er mit seiner Frau zehn Kinder in die Welt gesetzt. Als diese starb, trat Merriman 1965 an ihre Stelle und widmete sich der Erziehung der Kinderschar, die sie auch fortsetzte, als Brand 1970 unerwartet verstarb. Sie blieb in Holland, bis die Kinder erwachsen waren, kehrte hierauf nach Los Angeles zurück und soll nie wieder europäischen Boden betreten haben.

Wie aus ihrem Repertoire ersichtlich ist, war Merriman keine dramatische Mezzosopranistin. Ihre Stärken lagen im fein differenzierten, vielfarbigen Singen, das sich besonders für das Lied- und Konzertrepertoire eignete. Ihre Diskographie ist dementsprechend abwechslungsreich und

reicht von J.S. Bach (*Messe in h-Moll, Matthäus-Passion*), Beethoven (*Missa solemnis* unter Bruno Walter) über die erwähnten Mozart- und Verdi-Aufnahmen bis hin zu Diepenbrock (*Te Deum*) und Mahler (*Das Lied von der Erde* in drei Aufnahmen: unter van Beinum, Jochum und Schmidt-Isserstedt (live, mit Fritz Wunderlich) sowie die *Lieder eines fahrenden Gesellen* unter van Beinum). Ihr umfangreiches Lied- und Konzertrepertoire umfaßte Kompositionen von Debussy, de Falla, Bachelet, Fauré, Chausson, Duparc, Bizet, Mompou, Pittaluga, Montsalvatge, Turina, Obradors, Ponchielli, W.A. Mozart, Donizetti, Saint-Saëns, Thomas, Tschaikowski usw., was es umso bedauerlich erscheinen läßt, daß es von ihren Auftritten nur wenige Mitschnitte gibt.

Christian Springer

Nan Merriman was born Katherine-Ann Merriman on 28 April 1920 in Pittsburgh, USA. She grew up in Los Angeles, where she studied singing with Alexia Bassian (who had trained at Vienna's Konservatorium, among other places) and also took lessons from Lotte Lehmann. She was singing on radio and film soundtracks before she was 20, in a similar manner to her later colleague Marilyn Horne. This drew the attention of Laurence Olivier, who hired her for a 1940 US tour that he was making together with his wife, Vivien Leigh. During the scene changes in the performances of *Romeo and Juliet* given by the celebrated acting couple, Merriman sang vocal works by Palestrina and Purcell before the curtain.

In 1943 the young singer took part in a competition staged by the National Broadcasting Company, the radio and television broadcaster that in 1937 had created the NBC Symphony Orchestra just for Arturo Toscanini. Shortly after Toscanini heard the singer for the first time, she sang her debut under him, and this was the beginning of an association with the maestro that lasted many years. Under his direction Merriman sang the alto solos in Beethoven's *Ninth Symphony* (1952) and *Missa Solemnis* (1953), in concert performances of operas broadcast on radio and released on record, the complete second act of Gluck's *Orfeo ed Euridice* (Orfeo, 1952), the third act of *Rigoletto* (Maddalena, 1943 and 1944) as well as *Otello* (Emilia, 1947) and *Falstaff* (Meg Page, 1950). Under Toscanini she also recorded Eboli's aria from Verdi's *Don Carlo*.

However, the singer never sang either Eboli or Gluck's *Orfeo* on stage, which leads us to a rather unusual career that only today seems to be reappearing in its rightful form. Toscanini's preference for this singer was based on the fact that she reminded him of the mezzo-sopranos of

the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries with whom he had worked at the beginning of his career (debut: 1886): singers with light, slender voices, such as the Viennese mezzo Maria Waldmann (1842-1920), who was highly esteemed by Verdi for her performance as Amneris in the Italian premiere of *Aida* (Milan 1882) and as a frequent soloist in the *Messa da requiem* under the direction of the composer. Other valid comparisons from the acoustic era are Eugenia Mantelli (1860-1926) and Maria Gay (1879-1943). Recordings by the highly musical Merriman reveal an extremely expressive voice that was well-placed in every range, with clean intonation, rhythmic precision and a characteristic vibrato. She was flexible throughout her range and, despite her slender voice, just as capable of dramatic intensity as of singing expressively with an erotic timbre. Her attack is clean and precise, her legato excellent, and such vulgar effects as coups de glotte and forced low notes were foreign to her nature. Unlike many of her colleagues (for example, Fedora Barbieri, who was the same age), Merriman did not make excessive use of her chest voice in her lowest octave (Barbieri sometimes sounded like a baritone in this range). Instead, she produced a tasteful, slender and controlled sound. By wisely not forcing her voice at the bottom, the singer was able to maintain freedom in her high range. She sang excellent Italian and had none of the vocal coloration that is typical of American singers. Her French and Spanish were both idiomatic and correct. In the excerpts from *Carmen* and especially from *El amor brujo* she reveals vocal coloration and expressive possibilities that are otherwise seldom heard.

Because New York's Metropolitan Opera failed to hire her (the directors at the time, both Edward Johnson and Rudolf Bing, preferred big, dramatic voices and had little interest in sensitive stylists), a career path in her home country remained closed to her, despite the publicity she received because of Toscanini. At that time, the USA did not have a musical life comparable to that of Europe: only the stars of the Metropolitan Opera who took part in the big Met tours, taking opera to American cities large and small, had the kind of reputation that made it possible to draw an audience to the singers' recitals of lieder and arias. The itinerant singers who were less prominent had to make do with exhausting, poorly paid tours that took them to obscure provincial towns that had neither an opera house nor a concert hall, and certainly no orchestra of their own. The singers appear at town halls and cinemas, often inadequately accompanied by out-of-tune pianos and encountering little or no interest in their art. And what else could one expect from an appearance like the one Merriman made in a place like Nome, Alaska?

Given her ability and stunning appearance, if Nan Merriman had been European, she would certainly have conquered the American opera houses and concert halls in no time at all, even though she always preferred to stray from the well-worn path of conventional repertoire. After singing her stage debut with the Cincinnati Summer Opera as Cieca in Ponchielli's *La gioconda*,

which was followed by successful but limited activity in American concert halls, she did what many American colleagues did during that period: she went to Europe.

She made her European debut in 1950 in a Paris concert that was followed by others in Vienna. At the Maggio Musicale Fiorentino in 1952 she sang the alto solo in Beethoven's Ninth Symphony. The role that firmly established her fame was Dorabella in Mozart's *Così fan tutte*, which she sang at the festival in Aix-en-Provence (1953, 1955 and 1959), at the Piccola Scala in Milan (1955-1956) and at the Glyndebourne Festival (1956), among others. In addition, she took part in two record productions of *Così fan tutte*: under Herbert von Karajan (1954) with Elisabeth Schwarzkopf, Lisa Otto, Rolando Panerai, Leopold Simoneau and Sesto Bruscantini as well as under Eugen Jochum (1962) with Irmgard Seefried, Erika Köth, Hermann Prey, Ernst Haefliger and Dietrich Fischer-Dieskau. A performance of *Così fan tutte* under Guido Cantelli (Piccola Scala, 1956) with Schwarzkopf, Graziella Sciutti, Panerai, Luigi Alva and Franco Calabrese was also recorded and released.

In Edinburgh she appeared as Baba the Turk in the 1953 English premiere of Stravinsky's *The Rake's Progress*, a role that she repeated in 1954 in Glyndebourne. In 1957 she performed in the San Francisco production of *Così fan tutte* under Erich Leinsdorf, again with Schwarzkopf, Rita Streich and Richard Lewis. These were to remain her only performances in that city. In 1958 she sang the part of Laura in Dargomyzhsky's *The Stone Guest* at the Piccola Scala. Other guest appearances were in Brussels, Amsterdam and at the Holland Festival.

Holland turned out to be her destiny: she soon enjoyed great popularity there, primarily as a concert and lied singer with an extensive repertoire and famous partners. She appeared, for example, in Beethoven's Missa Solemnis under Otto Klemperer in May 1957, with Schwarzkopf, József Simándy and Heinz Rehfuss as the other soloists. However, she appeared only once on operatic stage in Holland: in June 1956 as Meg Page in Verdi's *Falstaff* at the Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in The Hague.

In 1965 she married the Dutch tenor Tom Brand, adopted the citizenship of the Netherlands, and ended her career in bellezza, meaning still in full possession of her voice. This was very early for a mezzo, as she was only 45 (her final concerts took place on 27 and 28 April 1965 at the Concertgebouw in Amsterdam). Tom Brand (1917-1970) was an oratorio, concert and lied singer who had been singing since 1955 and was successful not only in Holland but also in France, Italy, Belgium and Germany. He was an outstanding interpreter of Bach and famous for his performances as the Evangelist in Bach's Passions and also in that composer's cantatas (Telefunken released his recordings of the Saint Matthew Passion as well as a Bach mass). As a good Catholic he and his previous wife had had ten children. When she died, Merriman took her place in 1965,

dedicating her life to raising his flock of kids, which she continued to do after Brand died unexpectedly in 1970. She remained in Holland until the children were grown, then returned to Los Angeles. It is said that she never went to Europe again.

As may be seen from her repertoire, Merriman was not a dramatic mezzo-soprano. Her strengths lay in her finely nuanced, multicoloured singing, which was especially suited to the lied and concert repertoire. Her discography is accordingly varied, ranging from J. S. Bach (Mass in B Minor, Saint Matthew Passion), Beethoven (Missa Solemnis under Bruno Walter) and the recordings of Mozart and Verdi that were mentioned earlier, to Diepenbrock (Te Deum) and Mahler (three recordings of Das Lied von der Erde under van Beinum, Jochum and Schmidt-Isserstedt [live, with Fritz Wunderlich], respectively) as well as Lieder eines fahrenden Gesellen under van Beinum. Her extensive lied and concert repertoire included compositions by Debussy, De Falla, Bachelet, Fauré, Chausson, Duparc, Bizet, Mompou, Pittaluga, Montsalvatge, Turina, Obradors, Ponchielli, W. A. Mozart, Donizetti, Saint-Saëns, Thomas, Tchaikovsky, etc., making it all the more regrettable that there are so few recordings of her recitals.

Christian Springer