

Vokale Seelengemälde

Julia Varady, die am 1. September 70 Jahre alt wird, war als Sängerin in einer Zeit des kommerzialisierten Opernbetriebs ein Solitär. Eine Primadonna assoluta, die immer Dienerin an der Rolle und am Werk blieb. Die sich mit jeder Partie vollkommen identifizierte, wie eine Kerze, die an beiden Enden brennt. Und die mit der Stimme noch in die verborgenen Winkel der menschlichen Seele dringen konnte.
Von Ekkehard Pluta.

Geboren und aufgewachsen ist sie im ungarisch-rumänischen Grenzgebiet in Siebenbürgen. Der Vater war Ungar, die Mutter stammte aus Deutschland. Mit sechs Jahren erhielt sie in Großvadein (Oradea) ihren ersten Geigenunterricht und spielte bald auch im Orchester. Erste Gesangslektionen folgten. Als sie vierzehn war, sang sie am Konservatorium in Klausenburg (Cluj) vor, wo sie angenommen, aber erst einmal als Mezzosopran eingestuft wurde. Doch bald erkannte ihre Lehrerin Emilia Popp den Soprancharakter ihrer Stimme und setzte die Unterweisung in dieser Richtung fort. 1962 trat sie ins Ensemble der Klausenburger Oper ein, dem sie acht Jahre lang angehörte. Hier sang sie zunächst Mezzorollen wie Orfeo, Fenena und Judith in „Herzog Blaubarts Burg“, bald aber einschlägige Partien des Sopranfachs wie Fiordiligi, Susanna und Gräfin in „Le nozze di figaro“, Pamina, Desdemona, Micaela, Butterfly, Liù und Santuzza. Durch einen Zufall hörte sie ein enger

Mitarbeiter Christoph von Dohnányis, der Verwandte in Klausenburg hatte, im Konzert mit Beethovens Arie „Ah, perfido!“ und vermittelte ihr ein Vorsingen bei seinem Chef, das zu einer Festanstellung an der Frankfurter Oper führte. Kaum dort angekommen, erhielt sie ein Angebot von der Bayerischen Staatsoper, 1971 bei den Festspielen Vitellia in „La clemenza di Tito“ zu singen, eine Rolle, die sie erst noch studieren musste. In den zwei Frankfurter Jahren stand sie unter anderem als Donna Elvira, Margarethe in „Faust“, Antonia in „Hoffmanns Erzählungen“ und Elisabetta in „Don Carlo“ auf der Bühne. Im Kölner Mozart-Zyklus von Ponnelle und Kertesz gastierte sie als Fiordiligi. Der überwältigende Erfolg ihrer Vitellia in München führte dann zu einer festen Aufnahme ins Ensemble der Staatsoper.

Schon in ihren ersten Münchner Jahren eroberte sich Julia Varady ein weit gefächertes Repertoire und gewann rasch ein unverwechselbares Profil als ausdrucksstark singende Darstellerin. 1973

Fotos: Archiv der Bayerischen Staatsoper



Späte Ehre: Mittlerweile erscheinen immer mehr Aufnahmen mit Julia Varady, die nicht selten ihren Rang als Ausnahmesängerin rechtfertigen.



Foto: FF-Archiv

war sie an der Seite von Dietrich Fischer-Dieskau, den sie vier Jahre später heiratete, Georgetta in Günther Rennerts deutsch gesungener Produktion von Puccinis „Mantel“, es folgten so unterschiedliche Partien wie Donna Elvira, Butterfly, Santuzza, Arabella, Eva (neben Fischer-Dieskau als Sachs) und 1978 Cordelia in der Uraufführung des „Lear“ von Aribert Reimann. Im selben Jahr stieß sie zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin, die bis zum Ende ihrer Bühnenkarriere neben München ihr Stammhaus blieb. Mit dieser Erdung in intakten Ensembles startete sie ab Mitte der siebziger Jahre eine internationale Karriere, die sie zu den Festspielen in Edinburgh und Salzburg, an die Metropolitan Opera und die Mailänder Scala, an die Wiener Staatsoper, die Londoner Covent Garden Opera, die Pariser Oper und ans Teatro Colón in Buenos Aires führte.

In stetigen, zielgerichteten Schritten entwickelte sich Julia Varady in den vier Jahrzehnten ihrer Karriere vom lyrischen Sopran zum Lirico spinto und stieß

Unaufhaltsam entwickelte sie ihre Stimme weiter bis an die Grenzen zur Hochdramatischen

dann allmählich an die Grenzen des hochdramatischen Faches. Das Jahr 1990 brachte zwei Rollendebüts, die den weiteren Weg vorzeichneten: Senta und Abigaille, zwei Frauengestalten, wie sie gegensätzlicher nicht sein könnten. Die Aufopfernde, Hingebungsvolle und die Machtbesessene, Zerstörerische. Senta ist in Varadys Darstellung mehr Visionä-

rin als Somnambule, hat in der Aufzeichnung der eher belanglosen Münchner Inszenierung Henning von Gierkes sogar einen bodenständigen, resoluten Zug. Als Abigaille – auf Youtube ist sie in einigen

signifikanten Szenen aus der Pariser Produktion von 1995 zu erleben – setzt sie Jens Malte Fischer ins Recht, der sie in seinem Buch „Große Stimmen“ mit Maria Callas vergleicht und ihr dabei sogar technische Überlegenheit attestiert.

Eigentlich war Julia Varady entschlossen, den Weg ins dramatische Fach weiterzugehen, und es gab auch schon ein konkretes Angebot von Lorin Maazel, 1999 die Isolde zu übernehmen. Und dann aus heiterem Himmel ein Pauken-

schlag: Während der Proben zu „Der fliegende Holländer“ an der Deutschen Oper Berlin im Frühjahr 1997 nahm die Sängerin eine Erkrankung zum Anlass, von der Bühne abzutreten. Stimmliche Gründe gab es dafür nicht. Dass eine Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Opernbetrieb und den Abartigkeiten des Regietheaters dabei eine Rolle spielten und dass vor allem Dietrich Fischer-Dieskau sie zu diesem Schritt gedrängt hat, ist nicht auszuschließen.

Noch etwa ein Jahrzehnt lang setzte Julia Varady ihre Karriere im Konzertsaal fort. 2001 zeigte die im 60. Lebensjahr stehende Sängerin in einer konzertanten Aufführung von Verdis „Attila“

Am 24. November 1984 wurde an der Bayerischen Staatsoper Tschaikowskys Oper „Pique Dame“ gegeben. Unter dem feurigen Dirigat von Algis Shuraitis gestaltete Julia Varady die Herzensnot Lisas mit emotionaler Kraft und nuancenreichem Singen.



Stichwort

Fil di voce: ein fadenfeiner, auf dem Atem ausgespannener Ton

an der Wiener Staatsoper eine völlig intakte und noch immer jugendlich klingende Stimme, die dem mörderisch vertrackten Part der Odabella mit Bravour gerecht wurde. Die zurückliegenden Jahre hat sie mit Leidenschaft als Lehrerin gearbeitet. Wenn man die Dokumentation „Le Passage du Flambeau“ von Bruno Monsaingeon sieht, in der sie mit ihren Schülerinnen (überwiegend Mezzosopranen) arbeitet, ihnen vorsingt, mit ihnen zusammen singt, dann glaubt man ihr aufs Wort, dass diese Tätigkeit für sie ein vollwertiger Ersatz für das Agieren auf der Bühne oder auf dem Podium ist.

Julia Varadys diskographisches Erbe ist zwar ansehnlich, aber durchaus nicht repräsentativ für ihre Lebensleistung. In den siebziger Jahren bemühten sich verschiedene Labels um die hochbegabte Aufsteigerin, doch als sie den Zenit ihres Könnens erreicht hatte, wandten sich die Schallplattenfirmen von ihr ab. Mit dem Ergebnis, dass die Sängerin in einigen Rollen dokumentiert ist, die sie nie auf der Bühne gesungen hat und die teilweise zum Randrepertoire gehören, wie Spontinis „Olympie“, Spohrs „Jes-

sonda“, Halévy's „La Juive“ oder Strauss' „Feuersnot“, dass sie dagegen als eine wenn nicht die führende Vertreterin des Lirico-spinto-Faches keine einzige ihrer Verdi- und Puccini-Rollen komplett im Studio aufnehmen konnte. Die Münchner Firma Orfeo hat diesen Missstand nach besten Kräften ausgeglichen durch die Produktion einiger exemplarischer Recitals und die Veröffentlichung von Live-Aufnahmen aus München und Wien.

Von ihren frühen Einspielungen haben die bei Deutsche Grammophon herausgebrachten Mozart-Interpretationen („Lucio Silla“ unter Leopold Hager, „Idomeneo“ und „La clemenza di Tito“ unter Karl Böhm) noch heute Bestand, auch ihrer Darstellung der kratzbürstigen Elisetta in Cimarosas „Il matrimonio segreto“ unter Daniel Barenboims Leitung folgt man mit Vergnügen. Das dramatische Kraftpaket, das in ihr steckt, ahnt man schon, wenn man ihren Csardas in Carlos Kleibers „Fledermaus“ von 1975 hört. Hingegen

kam die Santuzza, die sie kurz darauf bei Decca aufnahm, einige Jahre zu früh. In der Münchner Inszenierung Giancarlo del Monacos entwickelte sie sich später zu einer ihrer Glanzpartien. Ein sehr geteiltes Echo fand ihre Judith in „Herzog Blaubarts Burg“, die sie an der Seite ihres Mannes unter der Leitung Wolfgang Sawallischs aufnahm. Zu Recht moniert wurde der überzogene Gebrauch der Bruststimme. „Es ist eine Wonne, unten so rumgurgeln zu können“, hat sie in einem Interview einmal freimütig bekannt.

Die große dramatische Mozart-Sängerin, die sie war, ist am besten in einer Aufnahme von „La clemenza di Tito“ unter John Eliot Gardiner von 1990 zu erkennen, während sie in den insgesamt nur mittelmässigen Einspielungen von „Don Giovanni“ unter Rafael Kubelik und „Le nozze di figaro“ unter Colin Davis unter ihren Möglichkeiten bleibt, zumal ihr Donna Anna weniger liegt als Donna Elvira, die sie überall auf der Welt gesungen hat (und die auf einem Video von den Salzburger Festspielen 1987 festgehalten ist). Fiordiligi, die ihr gleichsam auf die Stimmbänder geschrieben war (keine andere Sopranistin ihrer Zeit meistert die Felsen-Arie so souverän), fehlt bislang leider vollständig im Angebot.

Die singuläre Verdi-Interpretin lernt man bei Orfeo in zwei Recitals kennen, die Dietrich Fischer-Dieskau dirigiert hat, in Live-Aufnahmen aus der Wiener Staatsoper und in einem komplett mitgeschnittenen „Trovatore“ unter Giuseppe Sinopoli aus der Bayerischen

Keine andere Sopranistin meistert die Felsen-Arie so souverän wie sie

Foto: PR



Zwei Ausnahmesänger ihres Faches:
Julia Varady ist seit 1977 mit dem Bariton Dietrich Fischer-Dieskau verheiratet.

Aktuelle CD

Tschaikowsky, Pique Dame; Atlantov, Obraztsova, Shemchuk u. a., Bayerisches Staatsorchester, Algis Shuraitis (1984); Orfeo 2 CD 4011790811222

Julia Varady – die wichtigsten Aufnahmen

Mozart, La clemenza di Tito; Rolfe Johnson, von Otter, McNair, Robbin, Hauptmann, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner (1990); Archiv/Universal

Strauss, Die Frau ohne Schatten; Domingo, Runkel, van Dam, Behrens, Wiener Philharmoniker, Georg Solti (1991); Decca/Universal

Julia Varady singt Arien von Puccini; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Marcello Viotti (1993); Orfeo

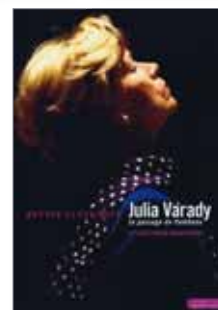
Verdi Heroines Vol. 1 und 2; Bayerisches Staatsorchester, Dietrich Fischer-Dieskau (1994/95); Orfeo

Julia Varady und Peter Seiffert: Wagner-Szenen (Tannhäuser, Lohengrin, Die Walküre); Bayerisches Staatsorchester, Dietrich Fischer-Dieskau (1996); EMI

Julia Varady singt Richard Wagner: Wesendonk-Lieder, Tristan und Isolde, Götterdämmerung; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Dietrich Fischer-Dieskau (1997); Orfeo

DVD-Tipp

Bruno Monsaigneon, Le Passage du Flambeau – Masterclass with Julia Varady (2007); Medici Arts



Staatsoper. Hier fasziniert die Sängerin vor allem durch die gestalterischen Kontraste von scharfer Attacke und feinem Fil di voce, und durch die blutvollen, pulsierenden Charakterporträts so gegensätzlicher Frauenfiguren wie Abigail und Desdemona. Ihre Aida ist ein Musterbeispiel an Gesangkultur, und als Lady Macbeth (die sie auf der Bühne nicht gesungen hat, ein geplanter Auftritt in London kam nicht zustande) verbindet sie dramatischen Ausdruck mit zuchtvoller Linienführung. Auch das Puccini-Recital unter Marcello Viotti steht auf dieser gestalterischen Höhe. Neben ihrer maßstäblichen Butterfly ist sie sowohl als Liù wie als Turandot zu hören und überzeugt auch als Tosca und Mimì.

Die Opern Wagners fanden naturgemäß erst relativ spät einen festen Platz in ihrem Repertoire. Zwar hatte sie schon in ihren Anfängen in Deutschland Freia und Siegrune gesungen, dann mit fast 40 die Eva und kurz darauf die Sieglinde, Elsa und Elisabeth aber nur in konzertanten Aufführungen. In Interviews nannte sie wiederholt Isolde und Brünnhilde als – vermutlich unerreichbare – Wunschpartien, doch dazu kam es nicht mehr. Die beiden Wagner-Recitals unter Leitung ihres Gatten füllen deshalb eine Lücke. Bei EMI demonstriert sie an der Seite von Peter

Seiffert mit Ausschnitten aus „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und „Die Walküre“ einen ganz aus der Belcanto-Tradition gewachsenen Wagner-Gesang der Sonderklasse, in dem Orfeo-Album macht sie Ernst mit dem hochdramatischen Fach und gibt eine Ahnung davon, was der Opernwelt möglicherweise entgangen ist. In Isoldes Liebestod hebt sie buchstäblich vom Boden ab, „unbewusst, höchste Lust“ erklingt im entrückten Piano. Auch den Schlussgesang aus der „Götterdämmerung“ gestaltet sie ohne jeden Druck jugendfrisch und passioniert.

Nicht ganz auf demselben Niveau stehen ihre Interpretationen von Richard Strauss. Ihre Kaiserin in „Die Frau ohne Schatten“, die sie nie auf der Bühne gesungen hat, ist in der Aufnahme unter

Georg Solti eine vokalrunde Sache, ihr südländisches Temperament gibt der oft etwas blutleer wirkenden Partie ein starkes frauliches Profil. Als Arabella kann sie dagegen Erinnerungen an Lisa del-

la Casa nicht verdrängen, und ihr Komponist in der von Kurt Masur geleiteten „Ariadne auf Naxos“ krankt an sprachlichen Defiziten, die bei Texten von Hofmannsthal besonders schwer wiegen. Diese Defizite sind noch evidenter bei dem Strauss-Recital unter Fischer-Dieskau. Die Erkenntnis der Gräfin im Schlussmonolog aus „Capric-

cio“, „In eins verschmolzen sind Worte und Töne“, wird dahingehend interpretiert, dass der Text von Clemens Krauss, zu sinnfreien Lauten reduziert, nahtlos in der Musik von Richard Strauss aufgeht. Salomés Schlussgesang zeigt die Sängerin auf der Höhe ihrer Möglichkeiten, aber hier stimmt der Stimmcharakter nur sehr bedingt mit der Figur überein.

Orfeo hat jetzt, gleichsam zum 70., die komplette „Pique Dame“ aus München (1984) herausgebracht, die heute in erster Linie als Dokument der Sopranistin von Interesse ist, da Varady nicht durchweg ebenbürtige Partner hat. Trotz des feurigen, vorwärtsdrängenden Dirigats von Algis Shuraitis gibt es da manche Durststrecken. Die Gräfin ist zu jung, die beiden Baritonisten bleiben blass, und Vladimir Atlantow hat Hermann, der zu seinen Glanzrollen zählte, bei späteren Gelegenheiten noch intensiver gestaltet.

Trotz dieser Einschränkungen weckt diese Veröffentlichung Hoffnungen, dass da in Zukunft noch mehr kommt. Denn viele Schätze ruhen noch in den Rundfunkarchiven. Beim BR Mitschnitt von „Madame Butterfly“, „Eugen Onegin“, „Don Carlo“, „La forza del destino“, „Un ballo in maschera“, „Nabucco“ und „Otello“ (unter Carlos Kleiber), beim WDR „Cosi fan tutte“ und „Le Comte Ory“, beim ORF „Fidelio“ aus Feldkirch unter Harnoncourt (1986) und der erwähnte „Attila“.

Ihre Wagner-Ausschnitte geben einen Eindruck von dem, was möglich gewesen wäre