

Trapezseilakt in vokalen Stratosphären



Foto: Decca

Als Maria Callas von der Bühne abtrat, bestieg sie mit einer gefeierten Vorstellung von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ deren Thron. Für drei Jahrzehnte verkörperte **Joan Sutherland** dann die Belcanto-Heroinnen von Händel bis Verdi. Aus Anlass ihres 80. Geburtstages am 7. November blickt Björn Woll zurück auf eine spektakuläre Karriere.

Wir verdanken ihr viel. Sie hat uns die Tür zu einer ‚terra incognita‘ aufgestoßen.“ – Niemand Geringeres als Montserrat Caballé hat damit die rezeptionsgeschichtlichen Nachwehen des Wirkens von Maria Callas charakterisiert. Gemeint war deren Fähigkeit, die zum Zierrat erstarrten Fiorituren der frühromantischen Opern mit dramatischen Ausdrucksgesten wiederzubeleben. Fielen Rollen wie Lucia, Violetta oder Gilda bis dato an Sängerinnen vom Typ einer Luisa Tetrazzini oder Amelita Galli-Curzi mit ihren kristallklaren Flötentönen, wirkten die mit Vollstimme gesungenen Töne der Callas in ihrer Intensität wie ein seismischer Schock auf das damalige Opernpublikum. Ohne diese Pionierarbeit und das damit wiedererweckte Interesse an den Opern Bellinis, Donizettis und des frühen Verdi wären die Karrieren von etwa Marilyn Horne und Montserrat Caballé so nicht denkbar gewesen.

Auch Joan Sutherland trat durch die geöffnete Tür und wurde, nachdem sie 1953 am Covent Garden neben der Norma von Maria Callas noch die winzige Rolle der Clothilde gesungen hatte, selbst zur gefeierten Belcanto-Heroine. Zu den zentralen Partien ihrer über dreißig Jahre dauernden Bühnenkarriere zählten die Titelrolle in Rossinis „Semiramide“, Amina in Bellinis „La Sonnambula“, Elvira in „I Puritani“ desselben Komponisten sowie dessen „Norma“, weiterhin Donizettis Marie in „La Fille du Régiment“ und an erster Stelle dessen Lucia di Lammermoor. Ähnlich wie bei Callas,

deren Scala-Gastspiel in dieser Oper unter Karajan in Wien und Berlin für wahre Hysterien sorgte, gründete auch Joan Sutherland einen nicht unwesentlichen Teil ihres Weltruhmes auf diesen delirierenden Prototypen der romantischen Oper.

Ihr Debüt als Lucia gab sie 1959 am Covent Garden in einer Inszenierung von Franco Zeffirelli und Tullio Serafin am Pult – einem Gespann, das auch Callas’ Karriere entscheidend prägte. Als sie sich zwei Jahre später mit derselben Partie dem Publikum an der Met präsentierte, musste die Vorstellung nach der Wahnsinnszene fast eine viertel Stunde unterbrochen werden, so lange dauerte der Applaus. Von nun an war Joan Sutherland die uneingeschränkte Belcanto-Regina und füllte den Platz, der mit dem Abtreten von Callas frei geworden war. Dabei war die Hinwendung zum Repertoire des frühen 19. Jahrhunderts mitnichten die eigene Entscheidung der Sängerin, sondern passierte auf Drängen des australischen Pianisten Richard Bonynges, den sie später heiratete. Dieser hegte eine ausgeprägte Leidenschaft für den verzierten Gesang. In ihrer Autobiographie „La Stupenda“ erinnert sich die Sängerin: „Richard hatte, lange bevor ich selber einwilligte, beschlossen, dass ich ein Koloratursopran war.“

In einem früheren Interview bekannte sie sogar, dass sie zunächst glaubte, eine ausgesprochene Wagner-Sängerin zu werden. Bestärkt wurde sie darin von ihrer Mutter, die aufgrund der ausgeprägten Mittellage der Stimme und deren

Volumen davon ausging, dass ihre Tochter ein Mezzosopran sei. Korrigiert wurde dieser Fehler schließlich von dem Ehepaar John und Aida Dickson, die vor allem die Ausdehnung der Stimme nach oben forcierten. Aufschluss über das geplante Repertoire gibt die Rollenauswahl der ersten Jahre: neben einer der Walküren sang sie die „Freischütz“-Agathe sowie Eva in den „Meistersingern“. Dass ihre Stimme trotz der phänomenalen Agilität auch ein erstaunliches Volumen besaß, zeigt nicht zuletzt eine beeindruckende „Turandot“-Aufnahme.

Mit Aidas „Ritorna vincitor“ gewann sie den „Sun Aria Competition“, mit Elisabeths „Hallenarie“ setzte sie sich beim „Mobil Quest Award“ durch. Mit dem Preisgeld ging sie nach England, studierte ein Jahr am Royal College of Music in London und debütierte schließlich in der Spielzeit 1952/1953 als Erste Dame in Mozarts „Zauberflöte“. Eingesetzt wurde sie danach in Partien wie der Priesterin in „Aida“, Amelia, als „Figaro“-Gräfin, Lady Rich in Britten's „Gloriana“, Frasquita, Aida, und schließlich folgten alle drei Frauenrollen in Offenbachs „Hoffmann“ – ein Experiment, das sie später für die Schallplatte wiederholen sollte. Nach der bereits erwähnten „Lucia“-Aufführung,



Foto: Decca/Universal

Die Belcanto-Queen trifft Königin Elisabeth II.

chenden Beweglichkeit verband. Ihre Koloraturtechnik war stupend, virtuos und brillant zugleich, Triller und Staccati wurden perfekt ausgeformt und attackiert. Dabei besaß der Ton selbst in den vokalen Stratosphären der dreigestrichenen Oktav noch Rundung und Farbe. Superb auch der perfekte Ausgleich der Register über den vollen Umfang der Stimme.

Problematisch hingegen war ihr Umgang mit dem Text, der nicht selten in einer indifferenten Artikulation zu verschwimmen drohte. Ihr Singen war stets orientiert am schönst möglichen Klang auf allen Vokalen in allen Lagen, was nicht selten auf Kosten einer plastischen Diktion ging und tendenziell etwas Konturloses hatte. Auch die dramatische Kolorierung eines Buchstabens, eines Wortes oder einer Phrase war ihre Sache nicht, nie führt sie die Worte dem Klang zu, sondern überzog den Text gleichsam

Am Anfang dachte Sutherland, dass sie eine Wagner-Sängerin sei

die Sutherland in die erste Reihe der internationalen Stars katapultierte, begann dann die Weltkarriere mit den obligatorischen Stationen Met und Scala.

Immer wieder musste Sutherland sich dabei den Vergleich mit Callas gefallen lassen, deren unfehlbaren dramatischen Sinn sie zugegebenermaßen nie besessen hat. Stimmlich war sie ihr, sowohl was das Material als auch die Technik anging, überlegen. Von Anfang an besaß sie eine perfekt platzierte Stimme, die eine außerordentliche Fülle mit einer beste-

mit einem Schleier aus Klang. Sicher ist das einer der Gründe, warum sie, bei aller Virtuosität des Singens, die Intensität der Darstellung ihrer Vorgängerin nicht erreicht hat. Während Callas sich auf der Bühne selbst verbrannte, überwiegt bei Sutherland immer der Eindruck von technischem Kalkül. Doch wie schon Henderson treffend bemerkte, ist allein die Produktion eines schönen Tones bereits Interpretation. Und um hässliche Töne musste man sich bei Sutherland nie Sorgen machen. ■

CD-Hinweise

Bellini, Norma; Marilyn Horne, John Alexander, Richard Cross u. a.; London Symphony Chorus & Orchestra; 2 CD 475 7902

Cilea, Adriana Lecouvreur; Carlo Bergonzi, Leo Nucci u. a.; Welsh National Opera; 2 CD 475 7906

Donizetti, Anna Bolena; Samuel Ramey, Susanne Mentzer, Jerry Hadley u. a.; Welsh National Opera; 3 CD 475 7910

Massenet, Esclarmonde; Huguette Tourangeau, Clifford Grant u. a.; National Philharmonic Orchestra; 3 CD 475 7914

Rossini, Semiramide; Marilyn Horne, John Serge, Joseph Rouleau u. a.; London Symphony Orchestra; 3 CD 475 7918

Verdi, La Traviata; Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, John Pritchard; 2 CD 475 7922

Verdi, Requiem, Quattro pezzi sacri; Marilyn Horne, Luciano Pavarotti, Martti Talvela, Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Chorus and Orchestra, Georg Solti; 2 CD 475 7735

Serate musicali – Lieder von Mascagni, Leoncavallo, Bizet, Gounod, Massenet u. a.; 2 CD 475 7984

The Voice of the Century: Arien von Gounod, Verdi, Bizet, Donizetti, Offenbach, Rossini, Heuberger, Lehár u. a., div. Interpreten; 2 CD 475 7981

The Best of Joan Sutherland – Live from the Sydney Opera House; Opera Australia; Faveo/Naxos DVD F4007 D

Cilea, Adriana Lecouvreur; Heather Begg, Anson Austin, John Shaw u. a., Opera Australia; Faveo/Naxos DVD F4003 D

(Wenn nicht anders angegeben alle Aufnahmen unter Richard Bonynges bei Decca/Universal)

