

Beste Jahre – schlechte Zeiten

Die amerikanische Mezzosopranistin Susan Graham ist an einem Punkt ihres musikalischen Werdegangs angelangt, wo sich die Hochblüte der Stimme und künstlerische Reife verbinden. Mit welchen Widerständen sie trotzdem zu kämpfen hat, berichtet Jürgen Kesting.

Foto: Thierry Cohen/Warner

Als Ende 2001 der Warner-Konzern die Büros seiner Prestige-Labels Teldec und Erato in Hamburg und Paris schloss, kamen Meldungen auf, dass auch der Vertrag der Mezzo-Sopranistin Susan Graham aufgelöst werden sollte. In der November-Ausgabe dieses Jahres berichtete das englische Magazin „The Gramophone“ dann über einen „sweet deal for Susan Graham“: einen neuen Vertrag mit Warner. Er sichert ihr drei Platten zu – allerdings in einem Zeitraum von drei Jahren. Jährlich eine einzige CD für eine Sängerin, die an jenem magischen Punkt einer jeden Sänger-Karriere angelangt ist, da die Hochblüte der Stimme und die erste künstlerische Reife sich verbinden.

Jetzt und nicht irgendwann müsste die Amerikanerin ins Studio gebeten werden – als Oktavian, als Charlotte, als Didon in „Les Troyens“, um nur drei Rollen zu nennen. Zum einen, weil stimmliche Blütezeiten kurz und unwiederbringlich sind; zum anderen, um eine Peinlichkeit wie jene zu vermeiden, der sie sich im Februar 2002 ausgesetzt sah, als sie sich in der Deutschen Oper Berlin mit einem Lieder-

Recital vorstellte. In „Musical America“ berichtete Paul Moor, dass er es als quälend empfand, ein Auditorium zu betreten, in dem nicht einmal das Parkett gefüllt war. Keine der Berliner Tageszeitungen hatte auf das Konzert der Sängerin hingewiesen, die von der „Opernwelt“ nach ihrer grandiosen Verkörperung von Glucks „Iphigénie en Tauride“ zur Sängerin des Jahres gekürt worden war. Jede szenische Extravaganza findet heute mehr Aufmerksamkeit als eine exzeptionelle sängerische Leistung.

Medienpräsenz, so sagt und so klagt sie, ist alles. „Schallplatten-Aufnahmen mögen für uns Sänger ökonomisch nicht mehr so wichtig sein wie früher“, so hat sie mir während eines Gesprächs in Salzburg gesagt, „doch sind sie unverzichtbar. Der Betrieb lässt es nicht zu, überall zu sein. Ich muss meine Arbeit auf wenige Bühnen konzentrieren; doch wenn ich gastiere, muss das Publikum neugierig auf mich sein. Das ist nur dann möglich, wenn ich mit meinen Aufnahmen eine Visitenkarte abgegeben habe.“ Dass aber selbst herausragenden Künstlern die Chance verwehrt wird, Aufnahmen zu machen, ist den auf

raschen Turn-Over fixierten Managern völlig gleichgültig. „Es sind unsere besten Jahre“, sagt Susan Graham auch im Namen vieler Kollegen, „in denen uns gerade die Aufnahmen entgehen, welche uns wirklich am Herzen liegen“.

Susan Graham gehört zu den Vertreterinnen des amerikanischen Professionalismus: technisch glänzend ausgebildet, polyglott, alert und willens, sich den Anforderungen des zunehmend von der Regie beherrschten Musiktheaters zu stellen. Aufgewachsen ist die 1961 geborene Sängerin in Roswell, New Mexico. Nach der Ausbildung an der „Texas Tech“ in Lubbock verbrachte sie harte Lehrjahre in New York mit dem Master's Degree als Abschluss. Danach setzte sie ihr Studium 1985 an der New Yorker Manhattan School of Music fort. Als sie sich ein Jahr später an Auditions für die Oper von Santa Fé beteiligte, kam sie nicht über die Vorrunde hinaus. 1989 wurde sie nur deshalb als Cover für Frederica von Stade als Chérubin von Massenet engagiert, weil sie die Rolle an der Manhattan School of Music gesungen hatte. „Ich bin das beste Beispiel dafür, dass man immer wieder



auf die Nase fallen und doch eine Karriere machen kann.“

Kurz nach dem Debüt an der Met als zweite Dame in der „Zauberflöte“ (1992) ging sie nach Europa. Während der Salzburger Mozart-Wochen sang sie 1993 in Peter Mussbachs Inszenierung von „Lucio Silla“ die Partie des Cecilio. Die erste Begegnung mit dem europäischen Regie-Theater bedeutete für sie einen Kulturschock. „Ich hatte noch nie solch eine verrätselte Inszenierung erlebt, geschweige denn darin gesungen.“ 1994 fand sie an der Welsh National Opera im Oktavian („Rosenkavalier“) eine ihrer „signature roles“. Mit dieser Partie war der Weg nach London, Glyndebourne, Paris, Wien und München gebahnt.

Nach einem relativ langsamen Start – und den darob entstandenen Ängsten – ist Susan Graham froh darüber, zu den „late bloomers“ zu gehören. „Erst als ich dreißig war, waren die Register der Stimme richtig miteinander verbunden; und ich habe viel Zeit gebraucht, um das Gespür für die psychische Qualität des Tons zu finden.“ Bei der Wahl ihrer Rollen hat sie sich als Repertoire-klug erwiesen. „Es

ist nur meine Stimme, die mich an eine Rolle führt, nicht der Ruf von außen.“ Angebote, Dalila, Carmen oder andere Femmes fatales zu singen, hat sie ausgeschlagen. Italienische Rollen lehnt sie ab – nicht aus technischen Gründen, sondern weil sie „kein Herz“ für sie hat.

Bei der Arbeit für die Klangbühne hat sie Nischen suchen müssen. Sie hat sie im französischen Repertoire gefunden. Für Erato hat sie unter Kent Nagano die weibliche Titelpartie in „Béatrice und Bénédict“ und Marguerite in „La Damnation de Faust“ (1996) aufgenommen. John Steane schrieb damals in „The Gramophone“, sie sei „vocally the great delight“

Für ihre 1997 von Sony veröffentlichte Solo-Platte mit Musik von Berlioz – „Les Nuits d’été“ und Arien/Szenen aus „Benvenuto Cellini“, „Les Troyens“, „Béatrice et Bénédict“ und „La Damnation de Faust“ – erhielt sie zu Recht hymnische Kritiken. Nicht weniger enthusiastisch waren die Reaktionen auf das ebenfalls von Sony veröffentlichte Album unter dem Titel „La Belle Époque“ – eine Anthologie mit „mélodies“ von Reynaldo Hahn. Der Franzose, Fin-de-Siècle-Ästhet und enger Freund von Marcel Proust, hat in seinem Buch über „L’Art du Chant“ die „Verbindung von Klang und Gedanken“ als die Essenz sängerischer Kunst bezeich-

Das Pathos der Distanz entspricht ihrem vokalen Temperament

(10/1996). Sie hat eine Neigung zur verhaltenen Noblesse dieser Musik. Jene nach außen gekehrte Emotion, die mit Expression verwechselt wird, entspricht nicht ihrem vokalen Temperament. Sie bevorzugt das Pathos der Distanz.

net. Er erwartete, wie er in „L’Oreille au guet“ (sinngemäß: „Die Ohren auf der Lauer“) schrieb, „Poesie, Farben, Licht und Schatten, Menschlichkeit – und den Verzicht darauf, sich an der Schönheit der eigenen Stimme zu ergötzen.“

In der Karriere von Susan Graham ging es nach 1994 steil nach oben. In Salzburg sang sie Annio in „La Clemenza di Tito“ (1994), Cherubino (1996, unter Nikolaus Harnoncourt) und die Titelpartie in Glucks „Iphigénie en Tauride“ (2000, unter Ivor Bolton). Im Klagegesang der um den Bruder trauernden Priesterin war eine Stimme zu hören, die sich nur oxy-moronisch beschreiben lässt: hell und schimmernd, zugleich aber auch dunkel und glühend. Dass der Mitschnitt schon ein Jahr später in der Reihe der Salzburger Festspiel-Dokumente veröffentlicht wurde, war in erster Linie eine Verbeugung

vor ihrer extraordinären sängerischen Leistung.

Ein Jahr zuvor hatte sie an der Met in der Uraufführung von Harbisons „The Great Gatsby“ gesungen, in Paris unter William Christie die Partie des Ruggiero in „Alcina“. Für sie war es, wie für Renée Fleming in der Titelpartie und Nathalie Dessay als Morgana, die erste Händel-Oper. Es ist keine Aufnahme für Puristen, wohl für Melomanen, die sich zu den Engeln geschickt fühlen müssen, wenn sie das ohne alle Ornamente gesungene „Verdi Prati“ und das pianissimo intonierte Dacapo von „Mi lusinga“ hören.

nahme mit Arien von Gluck und Mozart erschien im ungünstigsten Moment: kurz nach der Gluck-CD von Cecilia Bartoli. Graham bietet eine virtuose Tour de force in der Bravour-Ariette „Amour, viens rendre à mon âme“ aus Glucks „Orpheus“, und sie brilliert in den Arien des Sesto aus „La Clemenza di Tito“. Aber anders als die Italienerin singt sie nicht für „das Auge des Ohrs“.

Nach der Erneuerung des Vertrages hatte Erato große Pläne mit der Amerikanerin. Im Gespräch waren „Der Rosenkavalier“ – mit Karita Mattila als Marschallin – und Berlioz’ „Les Troyens“ im

CD-Hinweise

Gluck, Iphigénie en Tauride (Titelpartie, Mitschnitt Salzburger Festspiele 2001); Hampson, Groves u. a., Mozarteum Orchester, Bolton
Orfeo CD C 5630121

Händel, Alcina (Partie des Ruggiero); Felming, Dessay, Kuhlmann u. a., Les Arts Florissant, Christie
Erato/Warner CD 8573- 80233-2



Berlioz – Les Nuits d'été. Arien aus „La Damnation de Faust“, „Benvenuto Cellini“, „Les Troyens“ und „Béatrice et Bénédict“; Orchestra of the Royal Opera House, Nelson
Sony CD SK 62730

La Belle Époque:

Méloides von Reynaldo Hahn; Vignoles
Sony CD SK 60168

Songs of Ned Rorem; Martineau
Erato/Warner CD 8573-80222-2

Il tenero Momento: Arien aus „Paride ed Elena“, „Iphigénie en Tauride“, „Orphée et Eurydice“ (Gluck), „Lucio Silla“, „Idomeneo“, „Le Nozze di Figaro“, „La Clemenza di Tito“; Orchestra of the Age of Enlightenment, Bickett
Erato/Warner CD 8573-85768-2

C'est ça la vie, c'est ça l'amour: Französische Operetten-Arien von Moïses Simons, André Messager, Maurice Yvain, Arthur Honegger; Reynaldo Hahn; City of Birmingham Symphony Orchestra, Abel
Erato/Warner CD 0927-42108-2

Neu

Susan Graham at Carnegie Hall: Lieder von Brahms, Debussy, Berg, Poulenc, Simons, Hahn, Mahler und Moore; Martineau
Erato/Warner CD 2564 60295-2

„Dead Man Walking“ war für sie eine prägende Erfahrung

Als Meilenstein ihrer Laufbahn bezeichnet sie die Uraufführung von Jake Heggies „Dead Man Walking“ – eine Auftragskomposition der Oper von San Francisco. Vorlage war ein Buch von Schwester Helen Prejean, die von einem zu Tode verurteilten Vergewaltiger um seelischen Beistand gebeten wird. Die katholische Schwester schenkt dem Todeskandidaten gegen viele Widerstände die erwünschte Zuwendung. Erst in dem Moment, da sie in ihm nicht mehr nur das Monster sieht, ist er in der Lage, ihr seine Schuld, die er zuvor auf den Mittäter abgeschoben hatte, einzugestehen. 1995 wurde das zum Bestseller gewordene Buch mit Sue Sarandon und Sean Penn verfilmt. In der dreieinhalb Stunden langen Oper – das Libretto stammt von Terrence MacNally – stand sie fast drei Stunden auf der Bühne. „Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass es für mich eine mein Leben prägende Erfahrung war.“ Die Oper fällt allerdings in die Kategorie jener gut gemeinten Werke, die Schlagzeilen machen – und alsbald vergessen werden.

Als Juwel erwies sich hingegen eine Anthologie mit Liedern des amerikanischen Komponisten Ned Rorem – weithin als die bisher beste Platte von Susan Graham und ihres exzellenten Klavier-Partners Malcolm Martineau eingeschätzt. Gertrude Steins Poem „I am a rose“ bekommt durch Rorems Musik seinen Rhythmus wie Goethes „Erkönig“ durch Schubert. Die 2001 unter dem Titel „Il tenero momento“ veröffentlichte Auf-

Anschluss an die von John Eliot Gardiner geleitete Produktion des Châtelet im Oktober 2003 anlässlich des Berlioz-Jubiläumsjahres. Aber was sind Langzeitplanungen schon in Zeiten, da in den Konzernen nurmehr der rasche Turnover von Bedeutung ist und Labels, die fürs Image akquiriert wurden, von einem Tag auf den anderen abgeschafft werden.

Auftakt für den „sweet deal“ mit Warner ist der Mitschnitt ihres Debüt-Recitals in der Carnegie Hall. Das Programm umfasst die „Zigeunerlieder“ von Brahms: nach verhaltenem Start (fast) mit der Verve einer Christa Ludwig gesungen. Es folgen der vollständige Zyklus der „Proses Lyriques“ von Debussy, „Sieben frühe Lieder“ von Berg und vier Lieder von Poulenc auf Gedichte von Guillaume Appolinaire. Im Verlauf des kontrastreichen Programms verwandelt Susan Graham sich von der Konzertsängerin in eine Chanteuse à la Yvonne Printemps. Dabei greift sie auf einzelne Titel ihrer CDs – auf „ariettes“ von Messager und Simons zurück. Nicht verschwiegen sei, dass sie – wie so viele Sängerinnen – mit dem Problem des Sigmatismus zu kämpfen hat.

Zu den Encores gehört ein hinreißend parodistisches Lied von Ben Moore: Eine Sängerin, die als Mezzo immer nur „en travesti“ in Wams und Strumpfhosen auftreten muss, will beweisen, wie sexy sie sein kann. Das Stück zitiert – à la Gerald Hoffnung – die Musik des Cherubino und des Oktavian – und landet treffsicher im jubelnden Beifall. ■