



Ein Star kam

Horst Kogler berichtet
über das erste Auftreten Joan Sutherlands
in Deutschland

Zuerst fällt es ein bißchen schwer, die Stimme, diese Stimme, und das durch sie suggerierte Persönlichkeits-Image mit der realen Erscheinung in Einklang zu bringen. Die Dame ist schließlich Koloratursopran. Auch wer sie von ihren Bühnenauftritten in Covent Garden und an der Met her kennt, ist zunächst verblüfft, wenn sie plötzlich in einem Meter Abstand an der Spitze ihres Stabs im Konferenzraum des Hotels am Schloßgarten in Stuttgart an einem vorbeirauscht: eine Heroine von ausgesprochen wagnerischen Proportionen, mit einem brandroten Feuerschopf: Miß Joan Sutherland alias Mrs. Richard Bonyng, Koloratur-Diva aus Australien, zu ihren ersten Galakonzerten nach Deutschland gekommen. Selbst als sie am Mitteltisch Platz genommen hat, überragt

sie mit dem Turmbau ihrer Frisur noch immer ihre Umgebung und auch ihren Gatten, der, im tadellos geschneiderten Saville-Row-Anzug, seine Sekundär- und Sekundantenrolle mit weltmännischer Eleganz absolviert.

Miss Sutherland läßt bitten

Ein paar Begrüßungsworte, und Miß Sutherland läßt bitten. Augenblicklich und direkt beantwortet sie, was die Journalisten von ihr wissen wollen, ohne Ausflüchte, Umschweife und diplomatische Taktiken und auch ohne sich in ihren lebhaften mimischen Reaktionen den geringsten Zwang aufzuer-

legen — ganz gewiß kein Produkt einer englischen Internatserziehung, eher Joan, das Mädchen aus dem australischen Busch. Ob sie bisher schon Angebote von deutschen Bühnen erhalten habe? Ja, aber nur für deutschsprachig gesungene Aufführungen — ihre italienischen Rollen aber in deutscher Sprache zu studieren, dafür fehle es ihr an Zeit! Welche deutschsprachigen Rollen sie gesungen habe? Unter anderen die „Freischütz“-Agathe, Eva in den „Meistersingern“, die Königin der Nacht und eine der Mägde in Elektra. Ob sie wohl auch auf die Zerbinetta aspiriere? Fassungsloser Blick, erst ins Gesicht des Fragenden, dann an sich selbst herunter: „Doch wohl lieber nicht — bei meiner Figur und meinem Temperament!“

Ob die Donizetti-Lucia ihre Lieblingsrolle sei? Nein, das eigentlich nicht — obwohl sie natürlich wisse, daß das internationale Publikum sie gerade mit dieser Rolle identifiziere. Sie ziehe Rollen vor, die eine dramatische Entwicklungsmöglichkeit bieten — Norma beispielsweise, vor allem aber natürlich die „Traviata“-Violetta. Das sei auch ein Grund, warum sie keine besonderen Sympathien für die Königin der Nacht hege. — Sie sagt es nicht, aber sie meint zweifellos, daß ihr vornehmlich an Rollen mit menschlichem Wahrheitsgehalt gelegen ist. Weiter im Frage- und Antwort-Spiel: Ob sie wohl die Eröffnungsvorstellung im neuen Opernhaus von Sydney singen werde, und ob möglicherweise eine Auftragsoper bei einem australischen Komponisten dafür bestellt sei? Wenn das der Fall sei, wolle sie sie lieber nicht singen — zudem sei es ja doch noch sehr die Frage, ob dieses Haus je fertig würde. Wie es denn um ihr modernes Repertoire bestellt sei? Sie habe früher eine Reihe von Rollen in Opern zeitgenössischer Komponisten gesungen — etwa in Brittners „Gloriana“ und in Tippetts „The Midsummer Marriage“ —, aber leider hätten die modernen Komponisten verlernt, für Stimmen zu schreiben. Und Henze, wäre der nicht der geeignete Mann, eine Oper für sie zu komponieren? Hier geht, ein einziges Mal, die Antwort ganz ins Aus. Außerdem biete ja auch das existierende historische Repertoire noch unendlich viele Kostbarkeiten, deren Wiederentdeckung sich lohne.

Neue Schallplatten

Was wir denn in nächster Zeit von ihr zu erwarten hätten? Zunächst die schon eingespielten Schallplatten-Gesamtaufnahmen von Rossinis „Semiramide“ und Bellinis „Beatrice di Tenda“, dann zwei ebenfalls schon produzierte Operettenplatten — übrigens nur teilweise in der Originalsprache gesungen (die sie stets rein phonetisch lerne, dafür sei aber ihr Sohn ein kleines Sprachgenie), teils in Englisch. Eine Gesamtaufnahme von Gounods „Faust“ und eine Arien-Auswahlplatte aus Grauns „Montezuma“ und Bononcinis „Griselda“. Und auf der Bühne? Im Juni in Covent Garden Donizettis „La Fille du Régiment“ und 1967, bei den Wiener Festwochen, Haydns „Orfeo et Euridice“.

Schade, daß die beiden Rundfunkleute zum Abbruch mahnen, da sie ihre Sutherland-Interviews aufs Band kriegen müssen. Ich, beispielsweise, hätte Mr. Bonynges gerne noch gefragt, ob wir bei seinen historischen Ambitionen nicht doch auch damit rechnen könnten, daß er eines Tages das Comeback der Kastratensänger lancieren würde...

Ende der Pressekonferenz. Autogrammstunde für die versammelten Gäste. Erst wundere ich mich, daß auch Journalisten, für die der Umgang mit Berühmtheiten doch zur täglichen Routine gehört, für derartigen Fetischismus empfänglich sind, dann erliege auch ich dem Massensog und reihe mich brav in die Schlange der Wartenden ein — mich vor mir selbst entschuldigend, daß ich die in breiten Lettern über das Cover der neuen Händel-Arienplatte gemalte Unterschrift nicht für mich selbst, sondern als Mitbringsel für Kölner Freunde haben wolle.

Kollegengespräche. Allenthalben bedenkliche Mienen: Von den über 2000 für das morgige Konzert zur Verfügung stehenden Karten sind erst rund 700 verkauft. Liegt's an Stuttgart (denn in Hamburg soll der Vorverkauf wesentlich besser sein), liegt's an der mangelnden Kassenanziehungskraft des letzten Endes eben doch nur den Schallplattenfans bekannten Namens Sutherland? Liegt's an den Preisen — die mit ihrer 45-DM-Spitze für ein derartiges Spitzener-

eignis doch wohl nicht zu hoch kalkuliert sind? Mit hochgezogenen Brauen meint der Stuttgarter Veranstalter: „Gehen Sie mal runter auf den Bahnhofplatz und fragen Sie, wer die Callas ist. Jeder kann Ihnen das sagen. Und dann fragen Sie mal nach der Sutherland!“

Das Galakonzert

Ganz so schlimm, das heißt: ganz so leer ist es dann am Abend darauf glücklicherweise doch nicht. Der Beethovensaal der Liederhalle ist zu etwa zwei Dritteln gefüllt. Der Beginn des Konzertes ist etwas lahm. Eine fade Sinfonia Concertante von dem Londoner Johann Christian Bach, die nach der interessanten Stuttgarter „Themistokles“-Ausgrabung desselben Bach-Sohns recht dürrig wirkt und von Bonynges mit dem Südfunk-Sinfonie-Orchester nebst seinen konzertierenden Solisten ausgesprochen gelangweilt heruntergespielt wird, als ein Auftakt, der auch „Warten auf Sutherland“ überschrieben sein könnte. Dann endlich erscheint sie, La Stupenda, zu ihren ersten beiden Arien aus Händels „Alcina“: „Di, cor mio“ und „Tornami a vagheggiar“. Freundlicher, sehr warmer Beifall, die ersten Bravo-Rufe. Als Überleitungsstück dann Donizettis Ouvertüre zu „Roberto Devereux“ mit den kuriosen God-save-our-King-Zitaten, die aber wesentlich mehr Schmiß und Eklat vertragen hätte. Unmittelbar im Anschluß daran der zweite Sutherland-Auftritt mit Violettas „Ah fors' è lui“. Da überschlagen sich die Beifallswogen bereits.

Die Pausengespräche kreisen um das Einmaligkeits-Phänomen dieser Stimme und Technik. Bei Händel hätte man sich an Stelle der ersten Arie lieber das spätere, so hinschmelzend ätherische „Ah! mio cor! scherzito sei!“ gewünscht. Auch werden ein paar Vorbehalte gegen Miß Sutherlands Privatkoloraturen als Violetta laut, die Verdi nie toleriert hätte.

Aber der Höhepunkt des Abends steht noch bevor. Wieder tritt Bonynges ans Pult, zur spektakelfreudigen Maillart-Ouvertüre der „Dragons de Villars“, zu deutsch „Das Glöckchen des Eremiten“ — was für eine prächtige Ballettmusik sie doch abgeben würde! Nun ja, und dann also Lucia, vor deren „Il dolce suono“ der Saal geschlossen auf die Knie geht. Ein paar sofort niedergezischte Applausversuche nach den Koloraturkaskaden, vor dem Moderato-Neueinsatz zu „Spargi d'amaro pianto“. Danach dann ein veritabler Beifallsorkan. Ich kann nicht sagen, wie lange die Leute in Stuttgart geklatscht haben, aber es schien endlos. Ein paar dutzendmal wohl kam die Diva zurück aufs Podium, immer schön bis zur Mitte, sich huldvoll und dankbar und ausgiebig ihren Bewunderern zu zeigen, die sich Kopf an Kopf an der Rampe drängten — ohne sich indessen zu einer Zugabe herabzulassen, darin ihrer eminenten Landsmännin und Vorgängerin Nellie Melba ganz und gar nicht ähnlich.

Auch wenn man Miß Sutherland am Vortag in der Pressekonferenz auf Fünf-Meter-Distanz gegenübergesessen hatte, ist man doch wieder von ihrer Erscheinung überwältigt, wenn man sie abends auf dem Podium sieht. Fast hat es den Anschein, als ob sie auch da noch über das Haupt ihres neben ihr auf seinem Dirigenten-Podest stehenden, durchaus nicht besonders kleinen Gatten hinausragt. Sie singt mit leicht seitwärts zurückgeneigtem Kopf, wodurch ihr ohnehin mächtiges Kinn eine noch markantere Stoßkraft bekommt. Hochgezogene Schultern signalisieren gelegentlich besonders schwierige Vokalhürden. Die Gestik ist von äußerster Sparsamkeit, ein Arm hängt herab, der andere, meist mit lose geballter Faust vor der Brust ruhend, setzt dann und wann einen besonderen Ak-

Europa-Konzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus Spitzenproduktionen im Vertrieb der FONO für DM 14,80

ARCANGELO CORELLI

Concerti grossi D-dur, op. 6,1, und c-moll, op. 6,3

Kirchensonaten C-dur, op. 3,8; f-moll, op. 3,9; D-dur, op. 1,12, und c-moll, op. 3,7

U. Grehling, D. Vorholz, Violine;

K. Storck, R. J. Buhl, Violoncello;

J. Koch, Violine; R. Fwerhart, Positiv;

W. Gerwig, Laute;

das Collegium Musicum des WDR Köln

Spitzenproduktion harmonia mundi, HMS 30 681

Stereo (Mono abspielbar)

Sonderpreis bis 15. Juli 1966 DM 14,80

FONO-Schallplattengesellschaft mbH, 44 Münster

harmonia mundi

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Montserrat Caballé, die bei ihrem ersten Auftreten in Amerika sensationelle Erfolge hatte, wird in diesem Sommer die Titelrolle in Donizettis Oper „Lucrezia Borgia“ singen, die Decca aufnehmen wird. Ihre erste Recital-Platte ist soeben veröffentlicht worden.

Pierre Fournier, der französische Meistercellist, vollendet am 24. Juni sein 60. Lebensjahr. Bereits als Neunjähriger wurde Fournier in das Pariser Conservatoire aufgenommen, an dem er später eine Celloklasse übernahm. Fournier, der 1953 zum Ritter der Französischen Ehrenlegion ernannt wurde, lebt seit zehn Jahren in Genf. Auch sein Sohn, der Pianist Jean Fonda, ist als Solist künstlerisch hervorgetreten.

Vladimir Horowitz hat am 17. April ein weiteres Konzert in der New Yorker Carnegie Hall gegeben. Auf dem Programm standen unter anderem Beethovens c-moll-Variationen, die A-dur-Sonate von Mozart und Scriabins zehnte Sonate. CBS wird vermutlich Mitschnitt-Aufnahmen auch dieses Konzerts veröffentlichen. Horowitz soll sich weiterhin weigern, Konzertreisen zu unternehmen.

Eugen Jochum, der in diesem Frühjahr sein vierzigjähriges Dirigenten-jubiläum feiern konnte, wird im Oktober mit der Deutschen Oper Berlin Mozarts „Zauberflöte“, die „Entführung“ und Bruckners Siebente in Tokio dirigieren. Im darauffolgenden Monat bereist er die USA und wird im Winter in Rom an der Oper drei Abende des „Rings“ einstudieren.

Jan Peerce hat für Vanguard Ende Mai in Wien eine Gesangsplatte aufgenommen. Der Met-Sänger hat während seines Europa-Aufenthalts Gastspiele in Stuttgart und München gegeben.

Margit Schramm, die erfolgreiche Operettensängerin, hat einen langfristigen Exklusiv-Vertrag mit der Ariola-Eurodisc unterzeichnet.

zent; ein heftigeres körperliches Engagement wird lediglich in der Lucia-Arie sichtbar.

Primadonna astronautica

Schallplatten-Image und realer Stimmeindruck gehen bei den beiden Händel-Arien noch nicht ganz konform. Man hat die Sutherland-Stimme leichter, schwebender im Ohr. Oder täuscht der visuelle Eindruck? Die schiere stimmliche Potenz scheint größer als vermutet, das Timbre eine Spur metallischer als in den Aufnahmen. Erste Beglückung durch das absolute Ebenmaß dieser Stimme, die in allen Lagen gleich harmonisch placiert ist. Keine spürbaren Registerwechsel, keine Brüche oder dünnen Stellen, keine Verschleifungen, auch in den längsten und schnellsten Skalen steht ein Ton absolut gleichwertig neben dem anderen. Auch die Spitzentöne in der dreigestrichenen Oktave wirken, wenn schon nicht ganz anstrengungslos, so doch unforciert. Blitzende Koloraturen auch in den schwindelerregendsten Höhen. Fabelhafte Echo-Effekte. Höchst bemerkenswerte Phantasie und musikalische Intelligenz in der Auszierung der Dacapo-Teile. Noch relativ wenig Tonkoloristik und leider durchweg eine armselige, die Konsonanten mitleidlos nivellierende Deklamation.

Sind die beiden Händel-Arien noch vornehmlich als technische Demonstrationsstücke gesungen, so kommt bei der „Traviata“-Arie ein in so starkem Maße ihr kaum zugetrautes (und von der Met-Aufführung her so auch nicht erinnertes) dramatisches Rollenengagement hinzu. Die Diktion ist prononciert, die Tonkoloristik von einer staunenswerten Vielfalt, ganz besonders auffallend bei mehrfachen Wortwieder-

holungen wie in „croce delizia“. Und hier kommen nun auch jene zauberhaften, verhauchenden Pianissimi, bei denen man, wie ich einmal schrieb, das Gefühl hat, der Boden werde einem unter den Füßen weggezogen, so daß man auf den Sutherland-Tönen wie in einem Segelflugzeug frei im Raum zu schweben meint. Nicht umsonst kommt schließlich im Text dieser Arie immer wieder das Wort „volare“ vor. In ihren Koloraturen steigt die Stimme dann geradezu in Stratosphärenhöhen, immer leichter, immer mehr Erdenballast abwerfend, gesteuert von einem mit astronautischer Präzision funktionierenden Verstand und nach ihren schwindelerregenden Exkursionen wieder mit astronautischer Präzision zu einer wunderbar weichen Ziellandung ansetzend. Noch etwas vergessen? Ach ja, die ganz und gar sinnverwirrenden Trillerketten, die sie so singt, als böten sie sich in ständig wechselnder Beleuchtung dar. Violetta als Primadonna astronautica.

Der Gipfel der Vollkommenheit: Lucias „Il dolce suono“. Da merkt man auch ihrer Gestaltung die Zusammenarbeit mit einem großen Regisseur, mit Zeffirelli, an. Dies ist ein detailliert ausgefeiltes Rollenporträt, das durch rein gesangliche Mittel realisiert wird — reinere (und dramatisch gewiß nicht weniger überzeugende) Mittel, als sie irgendeiner Sängerin der letzten zwanzig Jahre zur Verfügung standen. Wie sorgfältig kann sie hier auf einmal deklamieren: die Exaltation im Anruf des Geliebten „Edgardo! ah Edgardo mio!“, den Absturz in die Verzweiflung des „Ohimè!“, den Entsetzensschauer vor dem „fantasma“, den irrliegenderen Wahnsinn des „Alfin son tua“ und die totale geistige Umnachtung der Stretta „Sporgi d'amaro pianto“ ... wie konnte man diese Sängerin je der dramatischen Temperamentslosigkeit zeihen? Vielleicht

kann man diese Arie anders singen, mit gläsernerem, noch entrückterem Timbre und einer noch fragileren Stimmqualität, aber es ist schwer vorstellbar, daß sie irgend jemand in unserem Jahrhundert vollkommener und reiner und mit einer derartigen, fast schon instrumentalen Präzision gesungen hat als Joan Sutherland, die unseren Belkanto-Vorstellungen zu einem neuen Präzisionsstandard verholten hat, eben dem vokalen Präzisionsstandard des astronautischen Zeitalters.

*

Aus Anlaß der beiden Galakonzerte Joan Sutherlands am 3. und 6. Mai in Stuttgart und Hamburg hat die Teldec drei neue 30-cm-Platten herausgebracht, die jeweils einem Komponisten gewidmet sind und Arien aus früheren Gesamtaufnahmen, aber auch Einzelaufnahmen enthalten, wobei durch das Royal-Sound-Verfahren durchweg eine nochmalige Verbesserung der Klangqualität erzielt werden konnte (die allerdings mit einigen Vorecho-Effekten erkaufte werden muß). So finden sich auf der Platte „Joan Sutherland singt Händel“ (SXL 21 128-B) Arien aus „Alcina“ und „Julius Cäsar“ und auf der zweiten Seite aus den Oratorien „Samson“ und „Der Messias“. Auf der Platte „Joan Sutherland singt Bellini“ (SXL 21 119-B) findet man dann natürlich die Prachtstücke aus ihren Gesamtaufnahmen der „Puritaner“, „Norma“ und „La Sonnambula“, aber auch „Deh! Se un'urna“ aus „Beatrice di Tenda“. Am interessantesten ist aber zweifellos die Platte „Joan Sutherland singt Verdi“ (SXL 21 118-B), die neben den beiden Testarien aus „Rigoletto“ („Caro nome“) und „Traviata“ („Ah, fors' è lui“, aber auch „Addio del passato“) Arien aus der „Sizilianischen Vesper“, aus „Ernani“, „Attila“, aus den „Räubern“ und aus „Luisa Miller“ bringt.



RUDOLF SERKIN

KLAVIER

Max Reger

Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114
Philadelphia-Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 402

Robert Schumann

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54 - Introduction und Allegro appassionato für Klavier und Orchester G-dur op. 92
Philadelphia-Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 280

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 g-moll op. 25 und Nr. 2 d-moll op. 40
Philadelphia-Orchester (1)
Columbia-Symphonie-Orchester (2)
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 303

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-moll op. 37 - Fantasie c-moll für Klavier, Chor und Orchester op. 80
New Yorker Philharmoniker
Dirigent: Leonard Bernstein
CBS S 72 223

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-dur op. 58
Philadelphia-Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 360

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-dur op. 73
New Yorker Philharmoniker
Dirigent: Leonard Bernstein
CBS S 72 051

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-dur op. 56 „Tripelkonzert“
Marlboro Festival Orchester
Dirigent: Alexander Schneider
CBS S 72 202

Johannes Brahms

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-moll op. 15
Philadelphia-Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 017

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur op. 83
Philadelphia-Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy
CBS S 72 003



AUF CBS-SCHALLPLATTEN