

Erinnerungen an die letzte Diva des Belcanto: Zum Tode von Montserrat Caballé

geschrieben von Werner Häußner | 7. Oktober 2018



Herzlich und humorvoll war die Caballé im Umgang auf und hinter der Bühne.
Foto Agentur Schmerbeck

Ihre balsamischen Piani, ihre schwerelos gebildeten musikalischen Linien, die enorme Beweglichkeit ihrer Stimme sind unerreicht: John Steane, einer der bedeutendsten Säng-

Kritiker überhaupt, zählt Montserrat Caballé gemeinsam mit Lilli Lehmann, Rosa Ponselle und Maria Callas zu den vier besten auf Tonträger dokumentierten Sängerinnen des verzierten lyrisch-dramatischen Fachs. Am 6. Oktober kam die traurige Nachricht: Montserrat Caballé, die letzte große Belcantistin der Callas-Ära, ist im Alter von 85 Jahren in Barcelona gestorben.

Der Weg zur Hohepriesterin des schönen Gesangs war ihr nicht in die Wiege gelegt: Die Katalanin stammt aus einfachen Verhältnissen, wurde – wie sie einmal erzählte – wegen ihres ärmlichen Kleides von anderen Kindern in der Schule verlacht.

Das Studium am Conservatorio del Liceo in Barcelona vermittelte ihr die phänomenale Atemtechnik, die ihr ermöglichte, flutenden Piani ebenso zu singen wie die endlosen Melodiebögen Bellinis oder die Attacken eines Richard Strauss. Nach ersten Erfahrungen mit Zarzuelas, den unterhaltenden Operetten ihrer Heimat, bekam sie 1956 ihr erstes Engagement in Basel. In Italien, wo man damals hochdramatisch dröhnende Organe bevorzugte, wollte sie niemand haben.

In der Schweiz und bei einzelnen Gastauftritten an deutschen Bühnen sang sie das Repertoire, das sie zunächst für sich bevorzugte: Mozart, Verdi, Strauss. Pamina und Donna Elvira gehörten dazu, Salome, Aida, aber auch Marta in Eugen d'Alberts „Tiefland“, Renata in Prokofjews „Der feurige Engel“ und Marie in der szenischen Uraufführung der Oper „Tilman Riemenschneider“ von Casimir von Paszthory. Zwei Mal sang sie 1959 an der Wiener Staatsoper, hinterließ aber offenbar keinen Eindruck: als Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“ und in der Titelpartie von Richard Strauss „Salome“.

Als sie 1971 nach Wien zurückkehrte, war das anders. Inzwischen hatte sie ihre „Galeerenjahre“ hinter sich. Ihre Auftritte an deutschen Theatern wie Saarbrücken und Bremen haben sie, wie sie selbst sagte, musikalisch geformt. 1965 kam der überraschende internationale Durchbruch, als sie für

Marilyn Horne in New York in Gaetano Donizettis damals kaum gespielter Oper „Lucrezia Borgia“ einsprang. Für die damals 32jährige Sängerin war das zunächst auch nur ein – wenn auch erfolgreicher – exotischer Ausflug neben ihrer „Figaro“-Gräfin und einer Rosenkavalier-Marschallin in Glyndebourne oder der Marguerite in Gounods „Faust“ in New York.

Triumphe – aber nicht in Deutschland

Als sie 1970 ihre erste Norma sang, hatte Caballé sich auf der Schallplatte als Bellini-, Rossini- und Donizetti-Sängerin einen Namen gemacht, also in jenem Repertoire, das außer Maria Callas in den Nachkriegsjahren nur sehr wenige Sängerinnen adäquat beherrschten. Hinfort, so beklagte Caballé einmal in einem Interview, wurde sie auf dieses Genre festgelegt.

Nach Wien kehrte sie 1971 zu einer ihrer 44 Vorstellungen an der Staatsoper zurück – als Leonora im „Troubadour“ und als Elisabetta in „Don Carlo“. Man hatte nicht das Repertoire für eine Sängerin, die sich den Belcantisten des 19. Jahrhunderts verschrieben hatte; Opern wie Donizettis „Anna Bolena“ oder gar Raritäten wie Giovanni Pacinis „Saffo“ waren damals im deutschsprachigen Raum nahezu undenkbar. So sang Caballé in Wien Partien wie Leonora („Il Trovatore“ und „La Forza del Destino“), Tosca, Maddalena („Andrea Chenier“) und ihre Belcanto-Paraderolle, die „Norma“ Vincenzo Bellinis. In ihrer Heimatstadt Barcelona, in USA und in Mailand dagegen triumphierte sie als Maria Stuarda, als Lucrezia Borgia, als Adriana Lecouvreur in Francesco Cileas Oper oder als Lina in Verdis „Aroldo“.



Eine der zahlreichen „Best of“-Platten der Caballé (EMI Classics)

Caballés Repertoire war bewundernswert breit. Über 90 Rollen hat sie in über 4.000 Auftritten verkörpert. Ein Pensum, von dem man bei den heutigen hochgezüchteten Rennpferdchen im internationalen Opernzirkus nur träumen kann. Das britische Fachmagazin „Gramophone“ hat in einer Würdigung als Beispiel ihre Bühnenrollen des Jahres 1979 aufgezählt: von den großen Verdi-Partien in der „Macht des Schicksals“, „Don Carlo“ und „Aroldo“ über die Belcanto-Herausforderungen Norma und Donizettis Elisabetta in „Roberto Devereux“ und „Maria Stuarda“ geht es bis zu den Materialschlachten einer „La Gioconda“ von Amilcare Ponchielli und einer Maddalena in Umberto Giordanos „Andrea Chenier“. Dazu trat Richard Strauss' „Salome“ und für die Platte die höchst diffizile Rolle der Elvira in Bellinis „I Puritani“ und – ganz gegensätzlich – Santuzza in Pietro Mascagnis „Cavalleria rusticana“. Das alles aber in einer Qualität, die – von prinzipiellen Auffassungsfragen oder Details der Interpretation einmal abgesehen – stupend und technisch unanfechtbar gesungen ist.

An deutschen Bühnen trat Montserrat Caballé in ihren erfolgreichen Jahren kaum auf – außer in Hamburg. Ihr Debut in der Hansestadt gab sie am 30. Mai 1973 als Elisabeth in „Don

Carlos“. Weitere Rollen waren u. a. Elisabeth in „Roberto Devereux“, Tosca, Norma und Gioachino Rossinis Semiramide. Zuletzt hatte sie am 20. Dezember 1997 einen Gastauftritt in der „Fledermaus“.



Archivbild von einer konzertanten Aufführung von Gioachino Rossinis „Semiramide“ in Hamburg mit Montserrat Caballé. Auf dem Foto (von links): Ferruccio Mazzoli, Francisco Araiza, Montserrat Caballé, Marilyn Horne und Samuel Ramey. Archivbild: Hamburgische Staatsoper.

Erst im Herbst ihrer Bühnenkarriere nahm sie das breite Publikum in Deutschland wahr. Mit der Hymne „Barcelona“ an ihre Heimat wurde sie 1992 auch außerhalb der Opernszene weltbekannt: Das Stück hatte sie mit dem Queen-Frontman Freddy Mercury aufgenommen. In Wien sang sie 1988/89 eine Serie von Vorstellungen der damals wiederentdeckten Rossini-Spezialität „Die Reise nach Reims“ und brillierte mit ihrem komischen Talent als Duchesse de Crakentorp in Donizettis „Regimentstochter“ (2007). Längst hatte sie die anspruchsvollen Belcanto-Partien aufgegeben und sich – nach Herzproblemen 1985 und der Entdeckung eines gutartigen Hirntumors ein Jahr später – auf Konzerte konzentriert. Ihre Auftritte mit Marilyn Horne waren Publikumsmagneten, aber auch

stets in Gefahr, große Belcanto-Nummern als das zu verkaufen, was sie gerade nicht sein wollen: Primadonnenzirkus.

Ein Instrument von „superber Qualität“

Maria de Montserrat Bibiana Concepción Caballé i Folch – der erste Vorname verweist auf eine berühmte schwarze Madonnenstatue in der Benediktinerabtei Santa Maria de Montserrat bei Barcelona – wollte keine Diva sein, obwohl sie Maria Callas selbst wenige Tage vor ihrem Tod in einem Interview zu ihrer einzigen legitimen Nachfolgerin gekürt hatte. In der Tat war die Stimme der Caballé prädestiniert für den Belcanto: perfekt ausbalanciert in den Registern, weich und flutend in der Tongebung, schmelzend in den leisen Tönen. Ihre Atemtechnik ist stupend. Die Töne strömen schier endlos. Ihr Atemholen ist fast unmerklich, stört das Ausschwingen der Phrasen in keinem Moment.

In ihren besten Jahren zwischen 1965 und 1985 verband Caballé diese vokalen Tugenden auch mit ausdrucksvoller Eloquenz, mit brillanter, aber nie übertriebener Attacke und mit einem nuancenreichen Vortrag. Ihr dunkel schimmerndes Timbre, das erst in späteren Jahren zu einzelnen Schärfen neigte, wurde gerühmt. Keine geringere als Giulietta Simionato sagte ihr „superbe Qualität“ nach.

Es gab aber auch harsche Kritik: Cathy Berberian, Gesangs-Ikone der modernen Musik, die nicht im entfernten über die Technik der Caballé verfügte, warf ihr vor, nicht darüber nachzudenken, was sie singe und sich auf den reinen Klang zu konzentrieren. Für Berberian bedeutete eine schöne Stimme nichts – Reflex der aus dem Verismo kommenden Kritik an den Stimmen der Ära vor Caruso und dem distanzierten Stil eines Singens, das Ausdruck durch Klang statt durch Rhetorik erzielen will.

Fröhliche Genussfreude und Lust auf Familie

In Deutschland sprach Ulrich Schreiber von einem

„fossilartigen künstlerischen Zustand“ und beschrieb damit den Geschmack, der offenbar an deutschen Opernhäusern vorherrschte und der zuließ, dass italienisches Repertoire von Sängern interpretiert wurde, die weit von den stilistischen und vokalen Anforderungen der Partien entfernt waren. Jürgen Kesting gibt sich milder, konstatiert ein Fehlen „entscheidender Momente einer kommunikativen Kraft“ in Caballés sängerischem Ausdruck. Dass die Sängerin in Deutschland so selten auf der Bühne stand, hatte also nicht nur mit dem Regietheater der achtziger Jahre zu tun.

Was Caballés „kommunikative Kraft“ betrifft, konnte sich jeder, der sie persönlich erlebt hat, vom Gegenteil überzeugen. Als entschiedener Familienmensch lebte die wohl auf den Hunger ihrer Kindheit mit fröhlicher Genussfreude reagierende Sängerin ihre Lust auf Gemeinschaft aus. Im Umgang warmherzig, offen, nicht selten schalkhaft humorvoll, war sie so gar nicht der Typ der unnahbaren Diva oder Kunstpriesterin. Als sie ihren 75. Geburtstag im April 2008 mit einem Konzert in der Philharmonie Essen beging, scherzte sie ungeniert mit dem Publikum von der Bühne herab und nahm ihre unüberhörbaren stimmlichen Verschleißerscheinungen mit selbstironischem Humor.

Nach einem Schlaganfall und Sturz 2012 wurde es still um Montserrat Caballé. Jahrelang hatte sie versucht, mit den Resten ihrer Stimme und mit charmantem Humor Konzerte zu geben; viele Menschen kamen, weil sie sich bewusst waren, die letzte Protagonistin einer vergehenden Ära zu erleben. Abschiedsauftritte wurden angekündigt und abgesagt; zuletzt – wie bei ihrem letzten Auftritt zu ihrem 85. Geburtstag in Kiew im April – konnte sie nur noch sitzen. Ihr Vorhaben, „auf der Bühne zu sterben“, konnte sie nicht erfüllen: Am Morgen des 6. Oktober 2018 hat sie im Krankenhaus ihr Leben in die Hände ihres Schöpfers zurückgegeben.