

Maria Callas

2/12/1923, 16/9/1977

Kronik i Politiken 16/09/97 af Sebastian Swane

Ingen anden operasanger i verden, ja sjældent i hele kunstverden har skabt så megen interesse og fascination som Maria Callas stemme, men hvorfor?

Der er skrevet mere end 70 bøger om Maria Callas og udgivet over 80 komplette operaer på CD, hvoraf kun ca. en fjerdedel er studieindspilninger. Der er internationale foreninger, som udgiver tykke magasiner med den seneste Callasforskning året rundt, og der findes et museum med artikler om Callas, som vil tage et helt liv at studere. Selvom mange lige fra hendes mor, søster, mand og venner har prøvet at indfange privatpersonen Callas i adskillige bøger, er det hendes kunstneriske landvindinger og fortolkninger, som stadig analyseres og diskuteres i bøger, artikler og radioprogrammer verden over, der uddødeliggør "La Divina", den guddommelige, som hun kaldtes. Dette er ikke i nær samme grad overgået nogen anden operasanger, og det til trods for, at hendes bedste indspilninger er i mono, fra 50'erne, og liveindspilninger i dårlig kvalitet.

Psykologisk betragtet er Callas tragiske liv, med den ulykkelige forelskelse i Onassis, aborten, selvmordsforsøget, og tabet af stemmen meget fascinerede, men når man har oplevet omfanget af Callas musiske geni og talent, blevet forført af hendes uovertrufne ægthed og indlevelse og følelsesmæssigt "voldtaget" af hendes grænseløse udtryksregister, er det i langt højere grad derfor, at mange aldrig mere kan slippe hendes hypnotiske personlighed. Trods det, er der ikke mange, der ved, hvad det er ved Callas, som gør hende så anderledes, uovertruffen og genial og adskiller hende fra alle andre sangere? Med andre ord, hvad er hemmeligheden omkring Callas stemme og kunst?

Callas var i forhold til sine på den tid påståede konkurrenter (Sutherland, Tebaldi) en revolutionerende historisk figur. Callas sagde selv: "I have no rivals", da ingen anden sanger sang det samme repertoire på engang som hun. De fleste sangere kan synge *en*, højst *to* forskellige stemmetyper, men Callas formåede at synge både lyrisk og dramatisk koleratursopran, lyrisk, dramatisk og højdramatisk sopran og lyrisk og dramatisk mezzosopran. Når man sammenlignede Callas med andre sangere, var det derfor, med de bedste sangere verden havde frembragt inden for den enkelte stemmekategori, hvilket vel og mærke forøger konkurrencen. Med Callas enorme repertoire, som gik fra Wagners Brünnhilde, Isolde og Kundry til Puccinis Turandot og Mimi, Verdis Gilda og Lady Macbeth, Donizettis Lucia, Bellinis Norma, eller Bizets Carmen, for blot at nævne nogle kontraster, forstår man også, hvorfor der er så mange forskellige opfattelser af Callas.

En anden årsag til at der findes så mange forskellige meninger om Callas, skyldes at hendes fortolkninger ikke blot varierer inden for de over 40 hovedroller, hun portrætterede

men også inden for den samme rolle. Desuden har Callas et langt større repertoire af farver og changereinger end nogen anden sanger. Mange har kun hørt Callas på plade i *en* eller *to* roller, og tror de kender hende, hvilket er forståeligt nok, da de fleste sangere lyder mere eller mindre ens i alle partier. Men det er her, at Callas fundamentalt adskiller sig, for hvis man lytter til små udvalgte fraser fra hendes forskellige indspilninger, vil man opdage, at hun mestrer at lyde forskellig i hver eneste rolle, alt efter den person hun portrætterer, nøjagtigt ligesom hendes "udseende" også ændrede sig til hver rolle. Hun evnede tilmed at give en bestemt rolle en farve, som så ændrer sig i løbet af operaen, idet personen i dramaet gennemløber en udvikling, men farven forlader aldrig sit slægtskab med karakterens oprindelige psykologiske grundfarve. Callas "turde" dermed lyde sådan, som hun følte udtrykket krævede, på trods af at hun vidste, at hun meget nemmere kunne vinde publikums gunst ved at synge en frase med "normal køn stemme", eller holde en tone lidt længere, eller frasere en koleratur kunstfærdigt for at imponere med sin overdådige stemme. Det kræver kunstnerisk *ærlighed* og et enormt *mod* at turde lade være med at imponere for egen vindings skyld, og i stedet turde holde stemmen tilbage og lyde fx træt og syg, hvis rollen kræver det.

Hun sang ofte på grænsen af det umulige, hvilket gjorde, at tilskuerne sad med livet i hænderne. Dette *mod* blev hun på mange måder kunstnerisk belønnet for, men det bevirkede også, at hun personligt betalte en høj pris. Et berømt eksempel på dette er, da hun sang arien "Addio del passato" fra sidste akt i Traviata. I 1955- liveindspilningen med Karajan synger hun det høje "a" til sidst i arien med et uddøende pianissimo som foreskrevet af Verdi og udtrykker således Violettas sygdomsramte skrøbelighed med en ubegribelig gennemsigtighed og lethed. I de to liveindspilninger fra 1958 er Callas stemme allerede så medtaget, at hun ikke længere formår at synge et pianissimo på den høje sluttone; det utrolige er at hun gør det alligevel! Callas gik nemlig aldrig på kompromis! Når hun når til den farlige slutning, kunne hun, som de fleste sangere i den situation ville have gjort blot synge lidt kraftigere, og så ville tonen være sikkert i hus, uden de fleste ville have tænkt nærmere over det. Men nej, hun tvinger sig til at synge den i pianissimo, da som hun selv sagde: "Jeg har ingen intentioner om at tilpasse partituret min stemmes fordele". Tonen kommer da også til at lyde flosset og ustabil; ja man fristes til at sige sygelig, hvilket netop forstærker udtrykket af Violettas tuberkuløse og dødelige tilstand. Kritikerne skrev, at Callas næsten ikke formåede at kæmpe sig igennem sidste akt, men Callas svarede blot, at hun så netop havde opnået hvad hun ville; kritikerne forstod næppe, at Callas - om nogen - teknisk kunne have vundet dem ved blot med stemmen at kompensere, men at hun vovede at lade være. Dette illustrerer, hvorfor publikum oplevede Callas forestillinger, som om *hun sang uden sikkerhedsnet*.

At mange der hører Callas første gang ikke bryder sig om hende, skyldes det mærkelige faktum, at hendes stemme på mange måder havde mindre gående for sig end nogen anden berømt sangstjerne, idet den ofte lyder "grim". Mange mener stemmen er tør og mangler fløj, at den kan være skarp og nogle gange lyder, som hun har en kartoffel i munden. Hun har af og til et for langsomt vibrato, og nogle mener, hun ikke altid synger helt rent, og hurtigt i hendes karriere lød hun slidt. Betydningfuldt nok er måske netop stemmens naturlige "grimhed" lige præcis årsagen til Callas enorme appeal! Hvorfor? Fordi dens dermed naturlige mangel på fløj, glans, fernis, blødhed gjorde, at hun i stedet kunne koncentrere sig om at lave så individuelle farver og klange i fortolkningens og det psykologisk-musikalske udtryks tjeneste, at udtrykket blev mere interessant og

følelsesfuldt end blot vellyd og skønhed! Hun var næsten tvunget til at blive, hvad hun blev, pga. de naturlige ufuldkommenheder i stemmen, hvilket gjorde hende menneskelig i hendes umenneskelige præstationer. Det siger sig selv, at hvis man sætter en stemmes vellyd og skønhed højest og udtrykket mere eller mindre begrænses til æstetisk stemmepragt, vil de mange følelser, som jo er operaens bærende udtryksmiddel begrænses. Trods Callas differentierede stemmetimbre er dens visitkort dog alligevel så prægnant, at den er uforglemmelig og prompte genkendelig, hvilket er en enorm fordel i en teaterkarriere. I stedet for at koncentrere sig om skønhedsidealet, ofrede hun det på udtrykkets alter, og revolutionerede hele operaverdens måde at synge på, i det ingen efter Callas længere kunne synge, som man før havde gjort det. "Det var derfor at udtrykket B.C. og A.C. blev indført for 2. gang i verdens historiens tidsregning".

Callas storhedsperiode varede stort set kun i 10 år og fandt sted ca. mellem 1950 og 1960, hvor Callas kun var mellem 26 og 36 år gammel. Men på grund af hendes kunstneriske modenhed, tilførte hun noget på den korte tid, der lignede en revolution i den akademiske operaverden. Vi føler stadig efterdønningerne af den i dag. Operasangerinden Elisabeth Schwarzkopf udtalte engang: "Vi forstod hende slet ikke dengang". Callas fortolkninger kan udlægges, som de store Hamlet fortolkninger er blevet det, og man kan være enig eller uenig, det kan vække behag eller ubehag, men det er et enten eller, aldrig et delvis.

Callas er placeret sammen med rækken af samtidens største originale kunstnere som Picasso, Nijinsky og Stravinsky, og det gælder især den Callas, som ikke mange kender i dag, idet de bedste af hendes fortolkninger kun findes efterladt på gamle skrattende live-indspilninger. Men det er her, at den totale Callas skal findes, da hun i mødet med publikum og ikke i et grammofonstudie, udfolder sin kunsts fuldkommenheder. På scenen fusionerede hun skuespil og sang, og hun evnede, alt efter hvilken rolle hun spillede, fysisk at se lille eller høj ud. Timing lå i hendes blod, og hun besad et totalt urinstinkt for bevægelse og frihed og var inspiration for nogle af tidens største balletdansere. Men hendes evner skyldtes næppe blot en genetisk disposition men en enorm viljestyrke, flid og høj intelligens. Ud over græsk og engelsk mestrede hun tidligt at synge og tale flydende italiensk og fransk, og hun kunne lære en ny hovedrolle fra dage til få uger, og alligevel var fortolkningerne så modne og fuldkomne i udtrykket, at de har indskrevet sig i musikhistorien som forbillede for kommende generationer. Hendes musikteoretiske baggrund var også så velfunderet, at hun formåede til en foresyngning at synge 2. akt af Isoldes parti fra bladet, uden dirigenten Serafin opdagede, at hun aldrig havde indstuderet det; og det er vel unødvendigt at tilføje, at hun fik jobbet! I begyndelsen af 50'erne gennemførte hun med enorm viljestyrke at tabe ca. 30 kilo på kort tid for typemæssigt at kunne illudere de roller, hun portrætterede.

Callas var besat af at prøve, for at perfektionere udtrykket. Dirigenter og instruktører sagde gang på gang, at hun var den mest disciplinerede og professionelle, de havde oplevet. Hun var altid den første, som kom, og sidste som gik, stik imod det berømte society billede af en lunefuld og vanskelig primadonna som pressen havde skabt. Hun aflyste også generelt færre forestillinger end de fleste berømte sangere, og gjorde det kun, hvis hun ikke følte, at hun kunne leve op til sit eget niveau. Hun afskyede det uprofessionelle og rutinearbejde, hvorfor hun ofte indstuderede kæmpe roller til mindste detalje for så kun at opføre dem nogle få gange. Sit repertoire udvidede hun konstant og formåede at

genoplive en hel række operaer fra "Bel Canto epoken" som var et italiensk sangskolerepertoire fra det 17-19årh., som udover ikke at have været opført i lange tider nu blev verdenskendte.

Hvis man vil forstå de dybere sangteoretiske hemmeligheder ved Callas sangkunst, skal man studere hendes utraditionelle teknik. Hendes placering af vokalerne i forhold til tonehøjde, tonestyrke og udtryk var som opdagelsen af den elektromagnetiske kraft eller kvantespringet i fysikken. Dette bevirkede, at hun opnåede en toneproduktion af fleksibilitet og farver, som var uhørt indtil da, og hendes enorme palet af nuancer gav da også straks anledning til kritik i form af, at hun sang med 3 forskellige stemmer; til dette retorkverede hun blot: "Nej jeg synger med 300"! Desuden bevirkede denne formidable teknik, at hun restaurerede evnen til at synge koloraturer i fortissimo, som på Rosinnis tid. Dette overførte hun på Donizetti og Bellini og i stedet, som i fx Norma, blot at behandle koloraturene som brillante roulader, gav hun *hver eneste tone* udtryk og mening på et dybere psykologisk plan. Selvom hendes skift fra et register til et andet kan lyde farligt eller uskønt, var det teknisk fuldkomment og ladet med symbolik. Desuden var hendes tekstudtale så tydelig, at hun hører til de få sopraner, hvor man næsten kan forstå alt, hvad hun synger, selv i de høje registre.

Callas evne til at frasere, det vil sige at *lade* en musikalsk sætning med udtryk, er måske hendes største talent. Det er ufatteligt hvor mange nuancer, der karakteriserer blot nogle få ord i en sætning. Det er altid gjort med den største naturlighed, og det er det, som er så uforståeligt, for når mange andre sangere lægger udtryk og frasering ind i musikken, så lyder det ofte indstuderet og lavet. Når Callas er størst, er det som, at fraseringerne fødes naturligt ud af hinanden i en uendelighed, mens det oftest selv blandt de største tekniske sangere kun sker i glimt eller aldrig. Jeg påstår ikke, at andre sangere ikke kan frasere, tværtimod, men den ægthed og naturlighed hvormed Callas tør undlade at brillere på udtrykkets bekostning er enestående.

Hendes opfattelse af en rolle udvikledes konstant igennem årene, og måden hvorpå hun lige pludseligt formår at ændre vægten af et enkelt ord i en frase, kan hos Callas virke som et kølleslag for panden i hendes kunstneriske modenhed og styrke trods stemmens samtidige forfald. Liveindspilninger med kun få måneders mellemrum med en ny partner afslører også, at hun intuitivt og improvisatorisk tilpasser sin fortolkning af en rolle efter den, hun synger sammen med. Dette er en sjælden evne i operaverdenen, idet de fleste sangere kun formår at udtrykke sig på den måde, som de mere eller mindre på forhånd har indstuderet. Hun var ude af stand til at være ligegyldig, og født med evnen til at kommunikere og formåede således med sin situationsfornemmelse for øjeblikkets stemning, i løbet af en forestilling, at omvende et fjendtligt indstillet italiensk publikum med betalte sabotører, til en bravoråbende fanskare.

Den psykologiske forklaring på udviklingen af hendes evner vil i denne forbindelse føre for vidt; blot skal nævnes måden hun tidligt fra barnsben blev pacet frem af sin moder og senere af sin mand, kombineret med en karakteregenskab som hendes pladeforlægger Walter Legge (gift med Elisabeth Schwarzkopf) beskrev således: "Callas havde et overmenneskeligt mindreværdskompleks". Hun var stort set heller aldrig tilfreds med, hvad hun lavede trods endeløse ovationer og overvældende anmeldelser, hvilket nok var med

til, at hun stræbte efter de umulige krav, hun stillede til sig selv og gjorde, at hun netop blev Callas.

Callas var ikke fyldt 40, da hun allerede havde mistet det meste af sin stemme. Hendes privatlivs drømme blev aldrig opfyldt, og de sidste 4 år af sit liv tilbragte hun ensom i sin lejlighed i Paris. Callas eneste tro følgesvend, igennem hele hendes liv, var hendes ensomhed; den pris man ofte må betale for succes. Operainstruktøren Franco Zeffirelli sagde: "Dette er prisen for at være Guds instrument. Det virkede som om Gud brugte Maria Callas talent til at kommunikere sin paradisiske verden af skønhed til vores sjæle og gøre os bedre mennesker".

Callas tog med stor sandsynlighed direkte eller indirekte livet af sig kun 53 år gammel i dag for 20 år siden.