

Joan Sutherland

La Stupenda (zadziwiająca), tak najczęściej określano kunszt wokalny tej znakomitej australijskiej śpiewaczki, najwybitniejszej od czasów legendarnej Nellie Melby. Czasami pisano: „królowa koloratury”, albo po prostu „słowik z Sydney”. Ale przyznać należy, że nie były to bezpodstawne zachwyty, Sutherland dysponowała bez wątpienia jednym z najpiękniejszych głosów naszych czasów. Przez wiele lat uznawana była za główną rywalkę o trzy lata starszej Marii Callas. Panie kilka razy spotkały się na scenie, pierwszy raz w londyńskiej Covent Garden w listopadzie 1952 roku w *Normie*, w której Callas śpiewała tytułową bohaterkę, a Sutherland niewielką partię Klotyldy. Później obie odnosiły największe sukcesy w tych samych partiach: tytułowej Normy, Aminy w *Lunatycze* Belliniego, Łucji w *Łucji z Lammermoor*, Donizettiego, Violetty w *Traviacie*, Amelii w *Balu maskowym* Verdiego. Więc nic dziwnego, że w chwili kiedy Callas wycofała się ze sceny, właśnie Sutherland nadano tytuł następczyni primadonny assoluta. Co zresztą artystka znakomicie wykorzystała do budowania i utrzymania własnego imperium, które rozciągało się od Sydney do Nowego Jorku i Tokyo oraz od Londynu przez Mediolan do Buenos Aires.

Urodziła się 6 listopada 1926 roku w Point Piper koło Sydney. Studiowała w Sydney i tam również debiutowała w 1947 roku w koncertowym wykonaniu *Dydony i Eneasza* Prucnela. Jej pierwszą partią sceniczną była tytułowa Judyta w operze Gossensa. W 1951 roku decyduje się na wyjazd do Londynu na dalsze studia u Clive'a Careya. Potrzebowała zaledwie roku by jej głos dojrzał, nabrał niespotykanego blasku i w pełni się rozwinął co pozwoliło jej debiutować w 1952 roku w londyńskiej Opera Royal Covent Garden. Pierwszą partia jaką zaśpiewała na tej scenie była Pierwsza Dama w *Czarodziejskim flecie* Mozarta. Debiut był na tyle udany, że z mety zaproponowano jej kolejne partie. Przez sześć sezonów jakie była związana z Covent Garden zaśpiewała m. in. tytułową Aidę, Amelię w *Balu maskowym*, Agatę w *Wolnym strzelcu* Webera i Ewę w *Śpiewakach norymberskich* Wagnera.

W międzyczasie nadal intensywnie pracowała nad głosem i nagle w jej karierze nastąpił pełny zwrot, z partii typowo lirico – spinto przestawia się na sopran koloraturowy. Teraz jej kariera nabiera wręcz oszałamiającego tempa. Zaczyna odnosić coraz głośniejsze sukcesy w tego typu partiach, a jej specjalnością stają się partie z epoki belcanta (głównie Bellini, Haendel, Donizetti, Meyerbeer, w nieco mniejszym wymiarze Rossini i Verdi) stawiające wyjątkowo wysoko poprzeczkę wymagań. Okrzyknięto ją następczynią Adeliny Patti i Lily Pons, co sprawiło, że zaczyna otrzymywać zaproszenia z coraz bardziej prestiżowych teatrów z całego świata. W 1959 roku, pod batutą Tulio Serafina, śpiewa swoją pierwszą Łucję, partię która z czasem przyniesie jej uznanie najbardziej wybrednej publiczności na całym świecie. W tym samym roku pojawia się po raz pierwszy w Operze Wiedeńskiej i Operze Paryskiej. Rok później entuzjastycznie oklaskiwano ją w weneckim Teatro La Fenice, to właśnie tutaj nadano jej przydomek: „La Stupenda”. Wreszcie 14 kwietnia 1961 roku rzuca na kolana wybredną publiczność La Scali, takiej owacji po *Łucji z Lammermoor* nie pamiętali najstarsi bywalcy tego teatru. Kilka miesięcy później sytuacja się



Joan Sutherland

©autor nieznan

powtarza w nowojorskiej Metropolitan. Jednak nie był to jej amerykański debiut, ten miał miejsce wcześniej, w listopadzie 1960 roku, w Dallas.

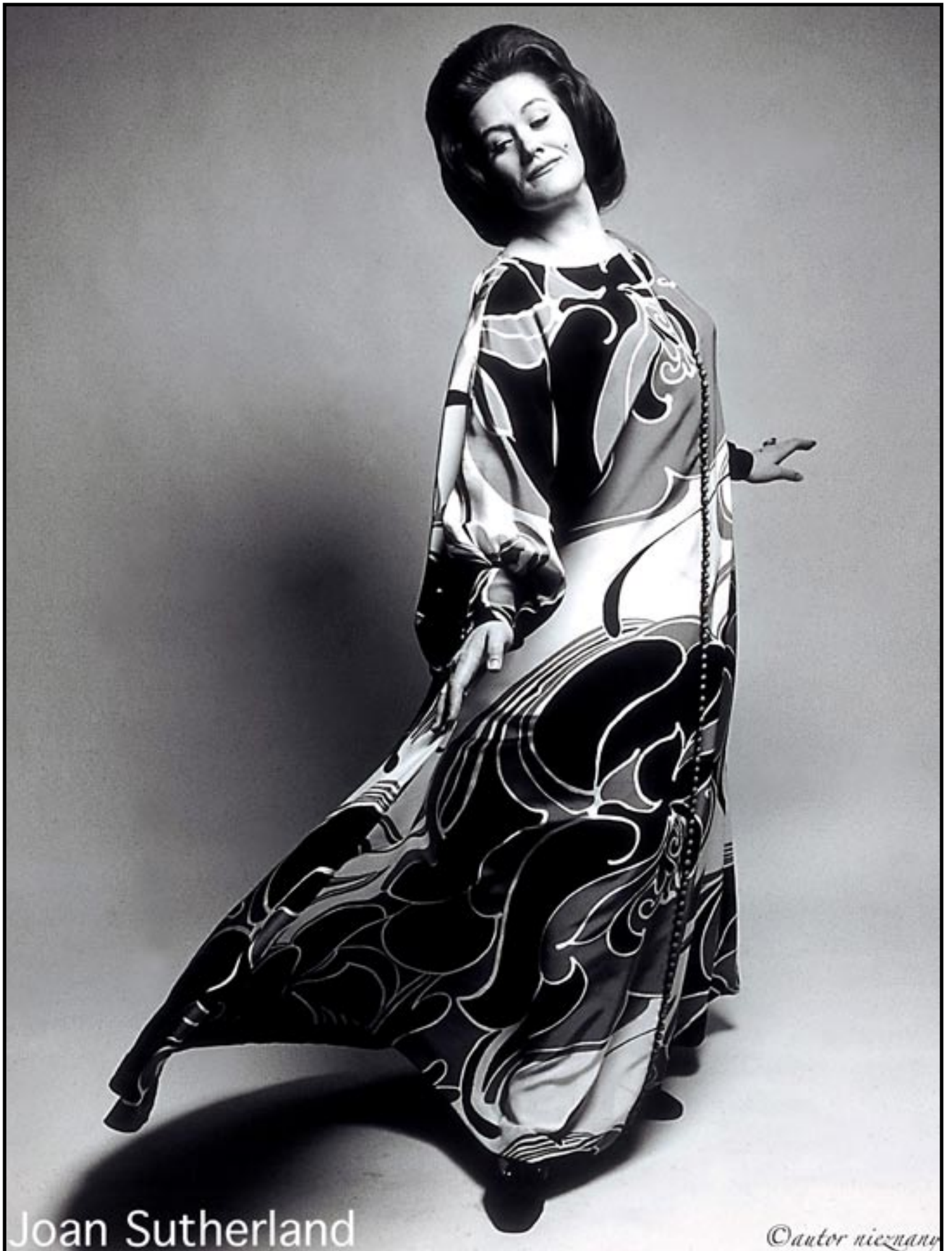
La Scala oferuje jej kolejne partie. Najpierw Beatrice w *Beatrice di Tenda* Beliniego, następnie Aminę w *Lunaticy*, Małgorzatę de Valois w *Hugenotach* Meyerbeera i tytułową Semiramidę w operze Rossiniego. Metropolitan dokłada do tego Elvirę w *Purytanach*, Gildę w *Rigoletcie*, Adinę w *Napojem miłosnym*, później z powodzeniem śpiewała w MET, Donnę Annę w *Don Giovannim*, Leonorę w *Trubadurze*. Jej kreacja Marii w *La fille du Régiment* Donizettiego budziła najpierw zachwyt w londyńskiej Covent Garden, nieco później podzieliła go publiczność Nowego Jorku. Krytycy na całym świecie zgodnym chórem nie szczędzą jej słów uznania, podkreślając nie tylko wybitny talent wokalny, bogactwo brzmienia głosu i techniczną perfekcję, ale również ogromną pracowitość artystki. Mówiono, nie bez racji, że wokalna wirtuozeria nie jest w jej przypadku celem samym w sobie, ale zawsze zostaje podporządkowana ekspresji i tworzeniu dramaturgicznego wyrazu śpiewanej partii. Podkreślając jednocześnie mistrzostwo w prowadzeniu frazy, zwiewność portamenta i naturalną łatwość śpiewania niebotycznie wysokich dźwięków, które miały niespotykaną, u innych śpiewaczek, dźwięczność. Jej interpretacje zawsze ujmowały finezją prowadzenia frazy i dramatyczną subtelnością w kreśleniu obrazu śpiewanej bohaterki..

Uchodziła za artystkę bardzo wymagającą wobec siebie i osób z nią współpracujących oraz wybredną w doborze scenicznych partnerów. Jak sama stwierdziła w jednym z wywiadów na scenie najlepiej się czuła w towarzystwie: Marylin Horne, Montserrat Cabalé, Placido Domingo, Franco Corellego, Alfredo Krausa, Richarda Tuckera, Francisco Araizy i Luciano Pavarottiego. Temu ostatniemu Joan Sutherland i jej mąż dyrygent Richard Bonyne pomogli w budowaniu międzynarodowej kariery. Najpierw, po jego nagłym debiucie w Covent Garden, zaprosili go na wspólne występy do Australii, a później promowali wszędzie gdzie tylko było to możliwe.

I tak przeszliśmy na grunt prywatny śpiewaczki, która jest od 1954 roku żoną australijskiego pianisty i dyrygenta Richarda Bonynga. To pod jego batutą występowała najchętniej i najwięcej. Wprowadziła w tym względzie swoistą dyktaturę, dyrektor opery, który chciał by ona śpiewała musiał się zgodzić, że on dyryguje tym spektaklem. Nawet Rudolf Bing, legendarny dyrektor MET, się z tym liczył. W uznaniu jej artystycznych zasług w 1979 roku Elżbieta II, królowa Anglii nadała jej honorowy tytuł: Damy Imperium Brytyjskiego.

W 1976 roku Bonyne przyjął propozycję objęcia dyrekcji Opery w Sydney; od tego momentu oboje znacznie ograniczają zagraniczne wojaże poświęcając czas na prowadzenie teatru. Pod jego (chyba jednak – ich) dyrekcją Opera w Sydney zaliczona została do grona tych liczących się w świecie. Na tej scenie w 1990 roku zakończyła Sutherland swoją bogatą sceniczną karierę. Ostatnią partią jaką zaśpiewała na scenie była Małgorzata de Valois w *Hugenotach* Meyerbeera pod batutą męża. Z publicznością ukochanej Covent Garden w Londynie, gdzie zaczynała światową karierę, żegna się również w tym roku występując w *Zemście nietoperza*. Oczywiście pożegnanie ze sceną nie oznaczało definitywnego rozstania się z działalnością artystyczną. Nadal występowała w recitalach oraz prowadziła ożywioną działalność pedagogiczną organizując kursy mistrzowskie.

W maju 1987 roku Joan Sutherland wystąpiła z recitalem pieśni i arii w warszawskiej



Joan Sutherland

©antor nieznaný

Filharmonii Narodowej. Pozostawiła po sobie wyjątkowo korzystne wrażenie. Niestety był to jedyny występ śpiewaczki w Polsce.

Kariera sceniczna była w jej przypadku umiejętnie łączona z karierą gwiazdy światowej fonografii. Jej nagrania najczęściej firmowane przez Deccę idą w dziesiątki, jeżeli nie setki. Wiele oper nagrywała po dwa, a nawet trzy razy. Najczęściej nagrywała wspólnie z Pavarottim i Marylin Horne oczywiście pod batutą Bonynga. Wysoko ceniono jej nagrania *Traviaty*, *Łucji z Lammermoor* i *Córki pułku* z Pavarottim, *Normy* z Alexandrem oraz *Turandot* pod dyrekcją Zubina Mehty i *Requiem* Verdiego pod batutą Georga Solti.



© Adam Czopek
adamczopek@poczta.onet.pl