



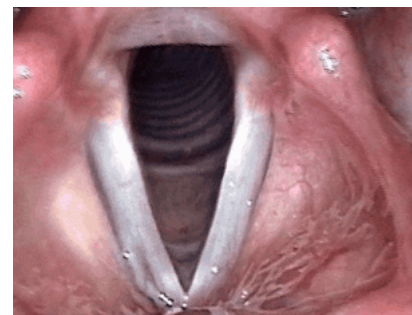
Zangstemmen in de opera, deel vijf: negen soorten sopranen

Door Lex Boeken

Dit is het laatste deel van deze serie en een vervolg op de bassen, alten en mezzosopranen, baritons en tenoren. Toen ik aan deze serie begon in maart 2019, dacht ik het geheel in twee jaren af te kunnen maken, maar vele operaties en misschien ook covid beslisten anders.

Ongeveer 60% van alle klassieke zangeressen heeft een sopraan. Het is dus aannemelijk dat vele liefhebbers van zang vrouwenstemmen associëren met een sopraan, maar vanzelfsprekend is het zeker niet. Wagner, maar nog meer Rossini en Verdi schreven ook belangrijke partijen voor lagere vrouwenstemmen maar Puccini en vooral Richard Strauss waren min of meer zo gek op sopranen dat zij voor bijna alle vrouwenrollen werden ingezet.

Negen soorten sopranen, het was te verwachten na die acht soorten tenoren en bij een stemcategorie die het meeste voorkomt van alle. En ook weer niet want er zijn geen countersopranen, omdat vele sopranen hun kopregister meer gebruiken dan de meeste tenoren, een gevolg van het feit dat de ‘voix mixte’ bij hen gemiddeld meer resonans via het hoge register bevat. De negen soorten ontstaan doordat er twee soorten coloratuurstemmen bij zitten. Dat zijn bewegelijke stemmen die in een (zeer) hoge ligging virtuoze versieringen zingen bestaande uit snelle loopjes van nootjes met korte duur of uit gecompliceerde sprongen, trillers of tremolo’s. De oorsprong van het woord ‘coloratuur’ wordt zowel Italiaans als Duits genoemd. Het is in elk geval goed om te beseffen dat het Italiaanse werkwoord ‘colorare’ kleuren betekent en het Duitse ‘Koloratur’ kleuring. Blijkbaar werden in een bepaalde tijd coloraturen gezien als middel om zangrollen die een zwart wit indruk maakten te kleuren. Het Italiaans kent daarnaast het woord ‘fioritura’ dat bloei betekent en soms gezien wordt als coloratuur. Bijna alle manlijke zangers zijn er vocaal niet bewegelijk genoeg voor. Vergelijk het maar met het spreektempo dat bij vrouwen vaak hoger is dan bij mannen. Coloratuurstemmen komen ook bij mezzo’s en alten voor maar praktisch alleen bij de lichtere stemtypen.



De stembanden duidelijk zichtbaar. De ruimte tussen de stembanden wordt de stemspleet genoemd. Hier kijken we direct in de luchtpijp.

Waarschijnlijk komt dat doordat meer dramatische coloraturen fascinerender of zelfs spectaculairder klinken bij sopranen van wie de meeste mensen niet verwachten ineens iets van borststem te horen i.p.v. iets liefs, ‘pleasing’-achtigs, verleidelijks. Dat zou kunnen komen omdat verreweg de meeste componisten mannen zijn, maar aan de andere kant ken ik van die schaarse vrouwelijke toondichters ook geen dramatische coloratuuralt en mezzo’s, mogelijk omdat ze meestal geen opera’s schreven.

Het bereik

Het bereik van coloratuurstemmen loopt niet zelden tot en met een F6 (bijna twee en een half octaaf hoger dan een centrale c). Sopranen in het algemeen hebben ongeveer een bereik van C4 tot D6 vooral doordat er moeilijk een breuk tussen kopstem en gemengde stem hoorbaar is. Ze zingen dus niet een octaaf hoger dan een tenor maar veeleer een octaaf en een hele toon hoger. En vaak hebben ze een groter bereik, zeker als je aanvaardt dat ze hun laagste tonen wel eens bijna spreken i.p.v. zingen. Soms is dat spreken niet de bedoeling van de componist, zoals in de passage van Kundry ‘Ich sah das Kind’. Er zijn een paar verhalen over sopranen die de tenoren waarmee ze een duet of in een ensemble zongen in de maling namen door te eindigen op een toon die meer dan een octaaf hoger lag dan wat die tenor maximaal kon halen. Vaak is dat een toon die niet in de partituur stond en dat alles als een soort revanche of zelfs wraak. Bijvoorbeeld op de niet weinige tenoren die zo nodig met dezelfde toon als die van de sopraan wilden eindigen maar dan een octaaf lager. Ik schreef er al over in mijn artikel over tenoren.

Het bekendste van deze ‘stories’ is misschien dat van Maria Callas die wraak wilde nemen op een niet onbekende tenor die zich in een eerdere passage (of op een eerdere dag) onvoldoende inzette naar haar idee. Het gaat hier om een deel uit *Aida* waar de tenor afsluit met een C5 en de sopraan met een C6. Maar Callas zong zonder afspraak vooraf een Es6 wetend dat de tenor in kwestie de Es5 niet paraat had en met zijn hoge c (=C5) weg viel en min of meer in zijn hemd stond.

Het verschil tussen een dramatische en een lichte sopraan maakt een nog grotere indruk dan hetzelfde bij ander stemtypen. Voor zover ik weet maakt de borststem van dramatische sopranen vaak een volkomen onverwachte indruk op vele onvoorbereide luisteraars. Zo’n halve eeuw geleden, werd er gezegd dat dit vooral om manlijke toehoorders ging, maar ik twijfel eraan dat dit nog steeds zo zou zijn. De meeste bezoekers van opera’s zijn ook al lang gewend aan het typische geluid van countertenoren.



Maria Callas in 1959 voor een tv-interview bij CBS
(foto: Getty)

Zangers die hun grenzen willen verleggen zijn er altijd geweest, maar bij de sopranen het meest. Er zijn vrij veel voorbeelden van zangeressen uit het verleden en heden die veel succes hadden met Italiaanse rollen, maar zich min of meer stuk zongen op Brünnhilde.

Als ik het goed begrijp heeft Eva Maria Westbroek definitief afgezien van Brünnhilde, wat mogelijk ook komt doordat vele zangeressen en zangers tegenwoordig beter naar adviezen van hun coach luisteren. Alleen al de eerste strofe van die rol (‘Hojotoho!’) is een berucht struikelblok.

En anderzijds is er Maria Callas die juist ook lichtere rollen wilde zingen, wat opmerkelijk genoeg nog schadelijker voor de stem kan zijn. Haar uitstapjes naar het mezzo vak waren daarentegen zelden een opgave. Er zijn weinig Duitse voorbeelden van overschatting op dit dramatische gebied, wat gedeeltelijk zou kunnen komen door hun stringente vak indeling.

Het is duidelijk: karakters met een sopraanstem vind je in allerlei soorten: behaagzuchtig, verleidelijk, zorgzaam, onschuldig, lief, dociel, schaamtevol, ziek, kwetsbaar, gemeen maar ook dapper, avontuurlijk, risicovol, diepzinnig of complex door een combinatie van enkele genoemde eigenschappen. Opmerkelijk is dat er een verschil lijkt te zijn t.o.v. de literatuur, dus met romanpersonages, die door vrouwelijke critici niet zelden worden gezien als eenzijdig, vereenvoudigd of overdreven. Immers op een paar uitzonderingen na waren het mannelijke auteurs die hen schiepen, vooral tot een halve eeuw geleden. Er werd zelfs herhaaldelijk gesproken over het hoer-madonna-complex, waarmee wordt bedoeld dat die mannelijke schrijvers hun femiele personages bijna altijd één kant op duwen, bewust of onbewust: wel of niet heimelijk multi-erotisch of juist steeds opofferend. Bij multi-erotisch is dat inclusief allerlei types met zogenaamde 'afschuwelijke' eigenschappen. Zowel criminelen van diverse pluimage als vrouwen die hun verleidelijkheid voor van alles en nog wat inzetten, soms alleen voor hun eigen welzijn, waarmee ik meer bedoel dan een vrije partnerkeuze. Waardoor zou dat dan bij muziekdrama's gebaseerd op een libretto, bestaand of apart gemaakt, maar in beide gevallen door een man, anders zijn? Maken de componisten zo'n libretto misschien universeler?

Vrouwelijke componisten kiezen inderdaad meer libretti van ander vrouwen, maar niet geheel duidelijk is of die toondichters altijd tot een completer vrouwbeeld komen. Vaak was dat beeld al verre van eenzijdig (Elvira uit *I Puritani*, die voor gek werd verklaard door haar mannelijke tegenspelers, terwijl ze alleen maar een andere partner verkoos, is nu een beruchte uitzondering, maar was dat niet tijdens de première). Voor zover ik kan nagaan zijn er niet alleen tot nu toe weinig vrouwelijke componisten, maar ook nog een klein deel daarvan die muziekdrama's componeerden. Wel kennen we het voorbeeld van de Finse Saariaho die een bijna-monoloog over een zwangere vrouw schreef.



De componiste Kaija Saariaho (foto: Maarit Kytöharju)

Het woord opoffering doet mij meteen aan Wagner denken: Senta, Elisabeth, Brünnhilde offeren zich allemaal op. Voor een man of in het laatste geval min of meer voor de wereld. Misschien moet Isolde er ook nog bijstaan. Kundry kiest weliswaar niet voor de dood, maar wel voor berouw. In de 'grand opéra' komen ook zich opofferende vrouwen voor maar soms doen ze dat samen met een man, zoals in *La Juive*.

Wat die negen stemtypen betreft valt op dat wie voor de eerste keer een dramatische, dramatisch-lyrische of dramatische coloratuursopraan hoort dikwijls verbaasd is door de klank van hun borststem. De tijden veranderen met al die verschillende queer persoonlijkheden, maar het blijft iets sensationeels houden, zeker de eerste keer dat je zo'n stem hoort, net alsof je vermaand wordt uit onbekende hoek. En toch schreef b.v. Mozart al in 1791 de partij van de Koningin van de Nacht in die *Zauberflöte*.

Nu eerst de inleiding op genoemde negen soorten en dan een overzicht van rollen.

De **dramatische sopraan** (opmerkelijk is dat 'heldinnensopraan' zelden gebruikt wordt) is een sopraan die het lage register van haar stem meeneemt als zij een toonladder naar boven zou zingen, liefst tot de hoogste noot. Vaak wordt deze typering ten onrechte ook gebruikt als het vorige niet helemaal klopt, maar de stem een heel krachtige indruk maakt.

Er zijn drie ondersoorten: de Duitse 'Hochdramatische' die doordringend en helder is (opmerkelijk contrast met de vaak gevoileerde dramatische tenor), de Italiaanse 'soprano drammatico assoluta' die donkerder is maar wel stralende topnoten heeft, in elk geval een C6 (hoge C) en de in deze tijd zeldzame Franse 'Falcon' die er tussenin zit en vaak een portie rationaliteit houdt naast alle emoties. Er zijn vast ook Russische voorbeelden, maar de meeste komen in Nederland zelden voor; verderop noem ik er één.

De meeste Italiaanse en Franse voorbeelden zou je beter kunnen indelen bij de dramatisch-lyrische sopranen, omdat zij minstens een paar lyrische passages hebben. Turandot is misschien de enige uitzondering. De ene rol is nog dramatischer dan de andere, zoals Brünnhilde t.o.v. Isolde. Voor zover ik weet heeft Waltraut Meier wel Isolde gezongen maar niet Brünnhilde. De enigszins lyrische sopranen zouden in de eerste zinnen van *Die Walküre* 'Hojotoho!' meteen door de mand vallen, zoals ik al suggereerde. Sommige rollen hebben ook aspecten van de karaktersopraan zoals Elektra.

De **dramatisch-lyrische sopraan** is een stemsoort die herhaaldelijk moet schakelen tussen dramatische en lyrische passages met de nadruk op het eerste. In Nederland wordt dat bij de casting wel eens vergeten. De dramatisch-lyrische sopraan heet soms Verdi-sopraan naar de componist die er het meest voor geschreven heeft. Maar ook de rol van Sieglinde behoort ertoe, hoewel ze bepaald niet Verdiaans klinkt. In Duitsland wordt het soms 'leicht dramatisch' genoemd en in Italië, soms samen - Italianen houden niet zo van indelingen - met de soort hieronder 'soprano lirico spinto'. Natuurlijk zijn er ook hier verschillen: Elettra in *Idomeneo* van Mozart beschikte niet over de latere muzikale middelen van Sieglinde of de jonge Amelia in de gelijknamige opera.

Een **lyrisch-dramatische** sopraan, 'jugendlich dramatisch' in het Duits (ze zien het als een stem die op later leeftijd dramatisch kan worden, wat niet zo'n gek idee is), is de bekende Wagnerzangeres Kirsten Flagstad. Zij begon als lichte sopraan en werd steeds zwaarder, terwijl ze de mogelijkheid licht te blijven zingen bleef houden i.t.t. vele collega's. In het Frans wordt het betiteld als 'demi-caractère' omdat de stem schakelt met de nadruk op lyrisch. Het schakelen is vooral een Italiaanse eigenschap (en een Engelse, maar die hebben nog niet zo'n uitvoerige operacultuur, hoewel dat begint te komen met vele hedendaagse componisten). Dat ik hier niet over Nederlandse operacomponisten schrijf heeft te maken met het feit dat ik het moeilijk vind waar de grens te trekken tussen beroemd en minder beroemd.



Kirsten Flagstad (1895-1962) als Brunhilde. Zij gaf op latere leeftijd jonge zangers een aantal tips om Wagner te zingen. Een daarvan; 'Leave Wagner alone because he calls for powers that can be developed only after many years of singing.'

De **lyrische sopraan** is de veelzijdigste qua stem maar vaak passief van karakter (b.v. Pamina in *Die Zauberflöte*) hoewel dat ook schijn kan zijn en niet altijd opgaat (b.v. Alice Ford in *Falstaff*). Vaak doelen mensen die niet zo thuis zijn in de opera op deze soort als ze het over sopranen hebben.

De **licht-lyrische sopraan** heet ook soubrette en is nog lichter van stem, zingt zelfs de schaarse lage tonen zonder borstregister en is qua karakter vaak behalve lief en dociel ook speels ondeugend (in erotische, niet seksuele betekenis, tenminste in opera's van voor 1945) en soms kattig (b.v. Blondchen in *Die Entführung aus dem Serail*).

De **lichte sopraan** (heet in sommige landen 'hoge sopraan') heeft ook geen lyrische eigenschappen meer en evenmin coloraturen (hoewel het lijkt alsof ze ineens zo'n coloratuur gaat beginnen). Mensen die weinig op hebben met klassieke muziek vinder haar vaak piepen. Ze zingt zeer helder en vaak vertederd of lief of helder en hoog vogelachtig. Er zijn weinig voorbeelden van, maar wel één van Wagner en dat heb ik met het laatste woord al verraden. Soms worden ze ingezet voor derde-plan rollen zoals dienstmeisjes die alleen maar ergens zingen 'mevrouw, de koffie staat klaar' of 'meneer, er is zojuist een brief gebracht' maar in de hedendaagse operapraktijk worden die rollen herhaaldelijk

toebedeeld aan beginnende zangeressen die helemaal geen lichte stemmen hebben, al kan je hier uiteraard niet te ver in gaan. Sommige commentatoren bedoelen er kindersopranen mee. Anders dan bij de lichte tenoren zijn lichte sopranen zelden speelstemmen, hoewel dat wel in het operettegenre past. Speelstemmen vind je meer bij licht-lyrische of lyrische sopranen (dochter en moeder in *Falstaff*).

De **karaktersopraan** kan wat betreft karakteristiek afwijken van de eerder door mij beschreven andere stemtypen. Nieuw is dat met deze stemsoort een sopraan wordt bedoeld die een grote ontwikkeling doormaakt in de loop van het betreffende werk. Violetta bijvoorbeeld zingt aan het slot van de eerste akte meer keren 'gioire' (blij zijn, maar vroeger veeleer genieten), omdat zij moeilijk afstand kan doen van haar vertrouwde leven ten koste van haar verliefdheid, die ze zowel als nieuw en heerlijk ervaart als niet vertrouwd. Terwijl ze in de tweede akte het gelukkige leven van een vrouw met een duurzame relatie lijkt te hebben, maar uit fatsoen aan de kant wordt gezet en tenslotte in de derde akte sterft aan tbc. Bij Cio-Cio-San in *Madame Butterfly* gebeurt ook iets dergelijks: eerst de bekende Japanse omgeving met andere meisjes, dan uitgehuwelijkt en tenslotte ingewisseld voor een ander, en tot slot dan maar kiezen voor de dood. Deze twee rollen zouden eigenlijk door drie verschillende soorten sopranen gezongen moeten worden, maar ze zijn geschreven voor één enkele soort en die uitdaging kan in de praktijk heel goed werken.

Opmerkelijk is dat dit niet bij tenoren en andere stemliggingen voorkomt. De andere mogelijkheid is toch weer de uitstraling van onrust en angst, zoals bij Elektra of Salome, de naamloze vrouw uit *Erwartung*, en Turandot, rollen die dan tot twee typeringen zouden behoren. Ook Ortrud en Kundry behoren ertoe als je hen niet bij de mezzo's indeelt.

De **dramatische coloratuursopraan** (in Italië soms 'soprano leggiero acuto' genoemd, maar dat is in feite een hoge lichte sopraan, dus hier niet helemaal op zijn plek) zingt veel of belangrijke coloraturen die een dramatisch effect geven wat natuurlijk alleen kan als zij die karakteristiek in haar basissysteem heeft. Vooral Händel en de belcanto componisten, zoals Rossini, Bellini en Donizetti, waren er gek op.

De **lichte coloratuursopraan** heet ook coloratuursoubrette, maar wordt vaak om raadselachtige redenen ook lyrische coloratuursopraan genoemd, want ik hoor geen lyriek in de capriolen van Zerbinetta of andere voorbeelden van deze stemsoort. Het lijkt me ook moeilijk lyriek uit te drukken met korte versieringen maar wel een gevoel van zweven of trippelen.

Sommige componisten, met name Mozart, gaan subtiel om met de kleine maar toch duidelijk hoorbare verschillen tussen rollen, niet zelden in één werk. In *Le Nozze di Figaro* heeft de gravin een net iets ander stemtype dan Susanna. In *Don Giovanni* heb je zelfs drie stemmen die dicht bij elkaar liggen: Donna Anna, Donna Elvira en Zerlina. En Pamina en Papagena uit *Die Zauberflöte*.

Bij Wagner komt dat alleen voor bij Sieglinde en Brünnhilde. Het is vooral hoorbaar als Sieglinde in de derde akte van de *Walküre* zingt 'O hehrstes Wunder' waarbij menige sopraan schijnt in te schatten dat zij wellicht spoedig ook Brünnhilde zou kunnen vertolken. Het antwoord is overigens vaak 'nee'. Soms negeren dirigenten, regisseurs of de sopranen zelf het verschil tussen hun basisklank en interpretatieve mogelijkheden. Een van de bekendste voorbeelden is Donna Anna die een nogal dramatische eerste aria heeft en een veel lyrischer tweede. Op grond van die eerste solo wordt zij dan door een dramatisch of iets in die buurt bezette stem ingezet (één keer zelfs door Birgit Nilsson) terwijl het juist zo subtiel en treffend is een veeleer lyrische stem te laten proberen zo dramatisch mogelijk te zingen, mits je natuurlijk binnen de grenzen van het haalbare blijft, want anders kom je al gauw op het terrein van de te risicovolle casting.

Het klinkt bijna belachelijk om sopranen te vergelijken met bonobovrouwtjes en de vergelijking gaat ook spoedig mank. Maar er is één frappante overeenkomst: het komt nu en dan voor dat sopranen een alliantie smeden om sterker te staan, bijvoorbeeld tegenover een man, net zoals bonobovrouwtjes altijd met succes doen tegenover een bonobomannetje. De gravin en Susanna sluiten een verbond om de graaf te slim af te zijn en Alice en Nannetta doen hetzelfde t.o.v. hun man resp. vader. Alice doet het ook om zich Falstaff van het lijf te houden, maar dan met behulp van Meg en Quickly maar dat zijn

geen sopranen. En bij Wagner dan? Brünnhilde helpt Sieglinde voor en na Siegmunds dood, al ligt dat anders dan bij Mozart en Verdi.

Ik ga ervan uit dat u alle rollen van Wagner, Mozart, Verdi, von Weber, Richard Strauss, Beethoven en Puccini herkent voor zover ze regelmatig in Nederland aan de orde zijn gekomen. En ook dat u begrijpt dat de naam van een rol samen kan vallen met de naam of één van de namen van de opera (b.v. *Katerina Ismailova* en *Lady Macbeth van Mtsenk* zijn twee versies van dezelfde opera).

Dramatische sopraan

Brünnhilde, Isolde, Senta (zie verder), Ortrud en Kundry (beiden ook mezzo), Elektra, Turandot, Leonora, Valentine (*Les Huguenots*), Rachel (*La Juive*, drie laatste ook dramatisch-lyrisch), Marina Mniszek (*Boris Godunov*).

Dramatisch-lyrische sopraan

Sieglinde, Elettra, Donna Elvira, Vitellia, Abigail, Lady Macbeth, Amelia, Elisabeth (*Don Carlo*), Leonora (*Il trovatore* en *La forza del destino*), Aida, Salome, Ariadne (auf Naxos), Tosca, Minnie, Didon (*Les Troyens*), Norma, Gioconda, Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Fata Morgana (*De Liefde voor de drie sinaasappelen*), Katerina Ismailova.

Lyrisch-dramatische sopraan

Senta (ook dramatisch), Eva, Elisabeth, Elsa, eerste Norn, Donna Anna, Fiordiligi, Luisa, Maria Grimaldi, Desdemona, Marschallin, keizerin, Cio-cio-san, Rusalka, Tatjana (*Jevgeni Onjegin*), Marie (*Wozzeck*).

Lyrische sopraan

Woglinde, Freia, Guttrune, Ilija, Constanze (zie verder), Contessa, Servilia, Pamina, Alice Ford, Poppea (*L'Incoronazione di Poppea*), Arabella, Gravin (*Capriccio*), Manon Lescaut, Mimi, Lauretta, Liu, Agathe, Micaela (*Carmen*), Melisande (*Pelléas et Melisande*), Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Ellen Orford (*Peter Grimes*)

Licht-lyrische sopraan

Blondchen (zie verder), Barbarina, Susanna, Zerlina, Despina, Papagena, Nannetta, Marzellina, Zdenka, Belinda (*Dido and Aeneas*), Amor (*Orfeo ed Euridice*), Ännchen, Sophie, Musetta, Adèle (*Fledermaus*)

Lichte sopraan

Waldvogel; De drie knapen zijn eigenlijk kindersopranen, net als vaak Yniold (*Pelléas*).

Dramatische coloratuursopraan

Koningin van de nacht, Cleopatra (*Gulio Cesare*), Semiramide, Lucia (*Lucia di Lammermoor*, ook lichte coloratuursopraan), Gepopo (*Le grand macabre*).

Lichte coloratuursopraan

Blondchen, Constanze (neigt naar lyrisch), Gilda, Oscar, Zerbinetta, Alcina (van Handel), Marguerite (*Les Huguenots*), Rosina (*Barbiere di Sevilla*, mezzo kan ook), Elvira (*I Puritani*), Adina (*L'Elisir d'amore*), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Lakmé (van Delibes).

Karaktersopraan

De onrustcategorie: Ortrud, Kundry (beide worden ook door mezzo's gezongen), Elektra, Salome, Turandot, de enige rol in Erwartung (Schönberg)

De ontwikkelcategorie: Violetta, Cio-Cio-San