

DAS OPERNGLAS

7
|
8



ADRIANNE PIECZONKA & CHRISTIAN THIELEMANN SOMMER IN
BAYREUTH PIOTR BECZALA RODOLFO IN SALZBURG HANS SOTIN ZUM BÜHNEN-
ABSCHIED LILLIAN BARYLLI-FAYER HOMMAGE NETREBKO & KASAROVA
TRAUMPAAR ROLANDO VILLAZÓN LIEBESTRANK FESTSPIELE ERSTE BERICHTE



4 194254 106901 08



Ein Highlight

Bayreuths neue Senta im exklusiven Interview.

In diesem Sommer werden Sie bei den Bayreuther Festspielen die Senta in einer Neuproduktion des »Fliegenden Holländers« verkörpern, eine Rolle, die Sie bereits an den Opernhäusern von Hamburg, Paris und Wien gesungen haben. Wie sehen Sie diese Frauengestalt Wagners? Was darf das Publikum in Ihrer Interpretation erwarten?

Zunächst einmal bin ich selbst voller Erwartung und Neugierde! Den Regisseur Jan Philipp Gloger habe ich vor ungefähr einem Jahr in Hamburg erstmals getroffen. Damals war das Konzept noch nicht fertig; er hat nur über seine Vorstellungen gesprochen. Er hat bisher überhaupt erst zwei oder drei Opern inszeniert, aber schon sehr viel Theater – sehr überzeugende Arbeiten, wie ich hörte. Ich fand ihn sehr sympathisch, er ist jung, warten wir also ab, in welche Richtung er meine Interpretation der Senta führen wird. Senta ist – wie viele meiner Partien – ein trauriger Mensch und eine verlorene Seele, sehnt sich nach Errettung und möchte heraus aus ihrem Leben, das nur gesellschaftliche Konventionen darstellt und keine Aussichten auf eine erfüllte, glückliche Zukunft bietet. Sie wohnt in einem kleinen Ort an der Küste und hat Fantasien, Sehnsucht nach Liebe und einer gemeinsamen Zukunft mit einem Partner. Ich hoffe nur, dass ich in der Inszenierung nicht als marionettenhafte Puppe oder kleines, machtloses Mädchen agieren muss, denn Senta ist kein solches Mädchen; was sie zu singen hat, ist voller Stärke und Kraft. Die Partie ist keineswegs leicht; ich habe lange damit gewartet. Sieglinde, Elisabeth und Elsa habe ich mit Absicht vorher gesungen, weil Senta mit großen Schritten ins Dramatische geht, was man technisch gut hinbekommen muss. Ich freue mich aber sehr, diese Partie jetzt in der perfekten Bayreuther Akustik zu singen, und auch auf die Zusammenarbeit mit Christian Thielemann. Mit ihm zu musizieren ist immer ein Ereignis und Höhepunkt.

Nun ist diese Figur ja hin- und hergerissen zwischen ihrem tatsächlichen Geliebten, dem Jäger Erik, und der dämonischen Traumfigur des holländischen Seefahrers. Zentrales Thema der Oper ist die Sehnsucht nach ewiger Treue einer Frau, die den Umherirrenden so von seinem Fluch erlöst; andererseits, möchte

Senta selbst aus ihrer kleinbürgerlichen Enge erlöst werden.

Das ist überhaupt Wagners zentrales Thema schlechthin: Die Frau soll die Errettung sein, fast als unschuldiges Opfer, wie in »Lohengrin« oder »Tannhäuser«. Das gibt es aber auch bei anderen Komponisten: Desdemona oder Elisabeth von Valois sind ebenfalls solche Opfer, oder auch Tosca. In den Inszenierungen, in denen ich die Senta bisher gesungen habe – von Willy Decker in Paris, Christine Mieltz in Wien und Marco Arturo Marelli in Hamburg – waren die Regisseure jeweils nicht zugegen, und ich bin nicht wirklich von jemandem in dieser Rolle betreut oder gefordert worden. In Bayreuth kann ich nun die Figur mit einem Regisseur von Grund auf wirklich erarbeiten und vom Anfang bis zum Ende entwickeln. Das wird sehr spannend.

Wenn Sie sagen, dass Sie sich sehr auf die Zusammenarbeit mit Christian Thielemann freuen: Was ist aus Ihrer Sicht das Besondere an diesem Dirigenten?

Seine Leidenschaft, seine Freude, seine Überzeugung beim Dirigieren! Heutzutage ist es eine Ausnahme, wenn ein Dirigent mit 120 Prozent ständig mehr als alles gibt und einem ein erhebendes Gefühl während des ganzen Abends vermittelt. Manche Dirigenten nehmen sich fast überhaupt keine Zeit mehr für die Proben; Herr Thielemann nimmt sich aber nicht nur Zeit für alles und alle, sondern will auch Details herausarbeiten. Überdies genießt er Bayreuth und ist in lockerer Festspielstimmung, auch wenn gearbeitet wird. Das ist sehr schön. Obwohl ich nicht viel mit ihm gesungen habe – zwei Jahre Sieglinde in Bayreuth und ein paar Konzerte – ist die Arbeit mit ihm immer etwas Besonderes, weil er so konzentriert und konsequent arbeitet und so spannend zu musizieren weiß. Bei Wagner und Strauss ist er einfach genial. Da er in diesem Jahr nun aber auch den Bayreuther »Tannhäuser« kurzfristig übernommen hat, hoffe ich nur, dass er wirklich genügend Zeit haben wird, mit uns den »Holländer« zu erarbeiten.

Sie haben an der Wiener Staatsoper im Rahmen einer Wiederaufnahme die Elisabeth von Valois in der französischen Urfassung von Verdis »Don Carlos« ge-



sungen in der Inszenierung von Peter Konwitschny, die bei der Premiere vor acht Jahren das Publikum gespalten hat. Wie haben Sie sich in der Inszenierung eines Regisseurs gefühlt, der so polarisiert?

Ich hatte die Rolle in dieser Inszenierung bereits 2007 in Barcelona gesungen, das heißt, ich kenne die Produktion, wobei hier in Wien eine noch längere Fassung gespielt wird. Meine Partie ist die längste überhaupt, fünf Stunden Spieldauer insgesamt bedeuten so etwas wie einen Marathon, und die große Arie der Elisabeth kommt erst im fünften Akt, fast am Schluss. Ich finde die Inszenierung sehr gut. Von Seiten der Elisabeth ist diese Oper eine sehr ernste. Auf der anderen Seite schafft Konwitschny mit der Pantomime von Ebolis Traum auch eine lustige Facette, was ich genial finde; auch zeigt er ein beinahe glückliches Ende, wenn der Mönch am Schluss Carlos und Elisabeth ins Kloster entführt. Konwitschny hat die Wiederaufnahme in Wien selbst betreut und auch auf Grund der neuen Besetzung neue Ideen eingebracht, sodass ich diese Zeit sehr genossen habe.

In Wien haben Sie an der Staatsoper vor ein paar Wochen auch die Kaiserin in »Die Frau ohne Schatten« gesungen – eine sehr schöne, aber auch schwere Partie. In einer Aufführung waren sie krank, sind aber dennoch aufgetreten, wobei das Publikum überhaupt nichts von einer Indisposition bemerkt hat. Wie machen Sie das, nimmt die Stimme dabei keinen Schaden?



„Ich gehe nach Bayreuth mit freudiger Erwartung

So etwas ist sehr gefährlich, und man tut das eigentlich auch nicht. Ich hatte mir die Sache aber sehr gut überlegt und mit ärztlicher Behandlung und Unterstützung diese Entscheidung getroffen. Ich wollte die Aufführung unbedingt machen, weil ich diese Partie und diese Inszenierung von Robert Carsen, obwohl er selbst bei dieser Aufführungsserie nicht zugegen war, so sehr liebe. Wir hätten auch eine tolle Besetzung, sodass ich das einfach nicht absagen konnte.

Ihre überaus schön und sicher geführte Stimme beruht auf einem hervorragend geschulten, breiten Fundament, verfügt über eine satte Mittellage und zeichnet sich durch ein besonders warmes Leuchten und Blühen in der Höhe aus, weshalb Sie gerade für Strauss-Partien prädestiniert scheinen. Nun durften wir Sie bereits als Marschallin, Ariadne, Arabella, »Capriccio«-Gräfin und Kaiserin erleben. Werden das als logische Folge einer Stimmentwicklung auch noch weitere Rollen, Chrysothemis und vielleicht sogar Salome, kommen?

Chrysothemis kommt bald, und zwar in einer Inszenierung von Patrice Chéreau mit Waltraud Meier und Evelyn Herltzius als Partnerinnen, was eine ganz besonders aufregende Sache zu werden verspricht! Mit Chéreau zu arbeiten, ist immer ein Ereignis, trotz seiner minimalistischen Arbeitsweise. Ich habe Chrysothemis bisher noch nie gesungen; diese Partie ist ein bisschen wie die Senta, bereits eine dramatische Partie, obwohl sie nicht lang ist; aber immer, wenn sie singt, ist das Orchester sehr laut, und die Partie ist deshalb gefährlich für eine im Grunde lyrische Stimme. Jetzt ist die Zeit dafür aber gekommen.

Keinesfalls wird aber Elektra kommen, auch nicht Brünnhilde, diesbezüglich lautet die Antwort eindeutig „Nein!“! Ins hochdramatische Fach will ich nicht gehen, insofern bedeutet Chrysothemis für mich da eine Grenze. Salome könnte ich mir vorstellen, wurde mir bisher aber nicht angeboten.

Sie verfügen über eine besonders ausgeprägte Rollenvielfalt, reicht doch Ihr Repertoire von Mozart über Janáček, Tschaikowsky, Verdi und Puccini zu Strauss

TERMINKALENDER

und Wagner. Dennoch fehlen in diesem breiten Spektrum noch Rollen, in denen Sie das Publikum weltweit bestimmt gern hören würde – zum Beispiel Emilia Marty in Janáčeks »Vec Makropoulos«, Puccinis »Manon Lescaut« und »Madama Butterfly«, Verdis Aida, Amelia und die beiden Leonoren in »Il Trovatore« und »La forza del destino«. Kommen diese Partien noch?

Ich denke, dass ich vielleicht eines der breitesten Repertoires überhaupt habe. So vielfältige Musik zu singen, ist aber nicht leicht, da ich auch nicht jünger werde. Manche Kolleginnen singen nur Strauss und deutsches Fach, ich aber mag gerade diese schöne Mixtur. Emilia Marty könnte eine Sache sein, ebenso wie Manon Lescaut, und was mich auch sehr interessieren würde, ist Amelia. »Butterfly« habe ich auszugsweise oft konzertant gesungen; ich liebe diese Partie, glaube aber, heute im DVD-Zeitalter optisch nicht wirklich für diese Rolle geeignet zu sein, weil ich zu groß und somit wenig glaubhaft bin, was ich sehr schade finde. Ich bereue es, die Rolle vor ein paar Jahren, als sie mir angeboten wurde, nicht angenommen zu haben, weil sie meiner Stimme gut tun und ich es genießen würde. Aber man kann eben nicht jede Partie singen. Die Leonora in »Il Trovatore« hat viele Koloraturen, das wage ich vielleicht nicht wirklich. Aida wäre etwas. Ich habe wiederholt in Interviews erwähnt, dass gerade das Verdi-Fach heute so schwer zu besetzen ist, gerade die Aida und die beiden Leonoren. Wir haben heute so viele tolle

– wie am ersten Schultag.“

Stimmen im deutschen Fach, meiner Meinung nach genug Strauss- und Wagner-Sängerinnen, aber die Verdi-Heroinnen fehlen – bis auf ein paar Ausnahmen natürlich!

In den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts war das gerade umgekehrt: Da konnte man das italienische Repertoire im Gegensatz zum deutschen hervorragend besetzen. Die Tatsache ist unter Umständen in einer Gesangskunstfrage begründet, eine Frage von Stimmhygiene, weil diese Partien, wie der Belcanto-Gesang überhaupt, sehr schwer sind. Eine Karriere dauert heute nicht dreißig Jahre, sondern vielleicht nur fünfzehn. Man hört von vielen Shooting-Stars, die nach fünf Jahren bereits wieder von der Bühne verschwunden sind, weil sie einfach viel zu früh große und schwere Partien gesungen haben. Eine Sopranistin beispielsweise, die eine wunderbare Aida und Amelia war, die selbst entschieden hat oder beraten wurde, ins deutsche Fach zu gehen, und zwar Schritt für Schritt auch ins dramatische, konnte die italienischen Partien dann irgendwann einmal nicht mehr singen. Dieser Schritt ist gefährlich, und des-

Juli 2012	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Bayreuther Festspiele 25., 31.
August 2012	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Bayreuther Festspiele 6., 12., 18., 24.
Oktober 2012	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Turin 12., 14., 16., 19., 21.
November 2012	KONZERT London, Central Library 30.
Dezember 2012	KONZERT Hamilton 15.
Januar 2013	ARIADNE AUF NAXOS Hamburg 15., 19., 26., 29.
Februar 2013	OTELLO Berlin, Deutsche Oper 27.
März 2013	OTELLO Berlin, Deutsche Oper 2., 6. TOSCA Berlin, Deutsche Oper 9. ARIADNE AUF NAXOS München, Staatsoper 17., 20., 23., 25. KONZERT Hamburg, Laeiszhalle 29.
Mai 2013	DIALOGUES DES CARMÉLITES Toronto 8., 11., 14., 17., 19., 21., 23., 25.
Juli 2013	ELEKTRA Aix-en-Provence 10., 13., 16., 19., 22., 25.
September 2013	ELEKTRA London, Royal Opera House
Oktober 2013	ELEKTRA London, Royal Opera House DIE FRAU OHNE SCHATTEN München, Staatsoper
November 2013	DIE FRAU OHNE SCHATTEN München, Staatsoper
Januar 2014	UN BALLO IN MASCHERA Toronto
Februar 2014	UN BALLO IN MASCHERA Toronto
Mai 2014	ELEKTRA Mailand
Juni 2014	ELEKTRA Mailand
Juli 2014	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER München, Staatsoper DIE FRAU OHNE SCHATTEN München, Staatsoper

halb werde ich immer die Desdemona und die Elisabeth im Repertoire behalten. Wenn ich sie nicht mehr singen könnte, wäre das für mich ein Alarmsignal, dass etwas mit meiner Stimme falsch gelaufen ist.

Ich würde auch gern wieder einmal zwischendurch eine »Figaro«-Gräfin singen, leider wird sie mir aber nicht mehr angeboten.

Wie sieht es mit „modernen“ Opern aus? Die Marie in Bergs »Wozzeck« sollte Ihnen doch eigentlich auch liegen?

Das könnte durchaus sein. Vom Stil und vom Gesang her finde ich jedoch andere Partien für mich sinnvoller. Die Marie liegt tiefer, kann auch von einem Mezzosopran gesungen werden, und deshalb muss ich sie nicht unbedingt übernehmen. Genau wie die Isolde. Ich werde immer wieder danach gefragt. Grundsätzlich würde mich diese Partie natürlich interessieren, sie verlangt aber eine gute Mittellage und ist nur an wenigen Stellen wirklich hoch, weshalb man sie auch mit einer Zwischenfachstimme singen kann; ich will jedoch mit der Isolde einstweilen noch warten.

Sie werden oft mit Lotte Lehmann oder Lisa della Casa verglichen. Was bedeuten Ihnen solche Vergleiche? Wirken sie beflügelnd oder eher belastend?

Das empfinde ich als toll und schön. Es ist überhaupt nicht belastend, sondern ein besonderes Kompliment! Ich verehere beide Damen, aber wenn ich mich nicht täusche, hatte Lisa della Casa im Vergleich zu mir ein ganz enges Repertoire, sang nur Mozart und Strauss. Lotte Lehmann hatte dagegen ebenfalls ein breites Repertoire, was zur damaligen Zeit üblich war. Was die Rollen betrifft, hatte auch Leonie Ryanek ein ähnliches Repertoire wie ich. Früher sind Sängerinnen gern zwischen den Fächern hin und her gesprungen – Christa Ludwig hat zum Beispiel die Marschallin genauso gesungen wie den Octavian. Heute ist das nicht mehr üblich, obwohl ich unter Umständen auch gerne einmal den Octavian singen würde.

Interessieren Sie Rollen, die Ihnen ans Herz gewachsen sind, eher von der Musik her oder auch vom Charakter?

Musik und Charakter sind so tief verbunden. Ich identifiziere mich mit den Figuren und der Musik. Tatjana mit ihrer leidenschaftlichen Musik habe ich als junge Frau beispielsweise sehr gerne gesungen. Es muss beides zusammenpassen; man kann nicht sagen, die Figur ist interessant, aber die Musik langweilig. Keine meiner Partien ist musikalisch langweilig, vielleicht gibt es einige, die leichter zu singen sind. Wenn ich zum Beispiel wieder Desdemona



oder die »Figaro«-Gräfin singe, ist bei mir immer dieses bestimmte Kribbeln und eine Neugierde da, diese Freude am Singen. Für mich wird das Singen nie langweilig; ich gehe zum Beispiel nach Bayreuth mit einer freudigen Erwartung wie am ersten Schultag und freue mich genauso, in Toronto und Wiesbaden zu singen wie in New York, Mailand oder Wien. Auf die Bühne zu kommen, ist für mich immer spannend, egal wo. Unser Beruf ist einfach schön.

Sie haben Familie und leben in Ihrer kanadischen Heimat in Toronto. Ist es nicht ungeheuer anstrengend und belastend, so oft viele Stunden über den Atlantik zu Aufführungen nach Europa zu fliegen?

Ja, auf jeden Fall. Kanada ist aber ein guter Platz für mich und meine Familie. Ich bin mit einer Frau verheiratet, und Kanada ist diesbezüglich ein sehr offenes, modernes und tolerantes Land, was für uns als Familie wichtig ist. Ich versuche, nach Auftritten in Europa zumindest wieder ein paar Wochen zu Hause zu sein, was leider nicht immer gelingt. Unsere Tochter Grace ist jetzt sechs Jahre alt und geht zur Schule. Meine Frau ist Amerikanerin, selbst auch Sängerin, spricht aber wenig Deutsch, und deshalb ist es in Kanada für uns zurzeit sehr gut. Ich bin mit meiner Lebensentscheidung sehr glücklich. Bis jetzt lässt sich mein Leben mit den Auftritten in Europa sehr gut verbinden. Obwohl meine Tochter mein Leben total auf den Kopf gestellt hat, wurde es dadurch sehr positiv verändert und ungemein bereichert; Grace ist ein so wunderbares Geschenk, und wir haben durch sie überhaupt nichts verloren, ganz im Gegenteil, wir fragen uns oft, was wir vorher, als sie noch nicht auf der Welt war, eigentlich mit unserer Zeit gemacht haben.

Th. Rauchenwald