

DAS
OPERNGLAS

9



C7855 • 56. Jahrgang • September 2014 • EU: € 8,70 / CHF 12,- / \$ 7,70 / £ 6,70 / D: € 6,90

JOYCE DIDONATO WIR SIND TRAPEZKÜNSTLER CHRISTA LUDWIG DIE LEGENDÄRE
MEZZOSOPRANISTIN IM INTERVIEW BAYREUTH JUBEL FÜR FRANK CASTORF SALZBURG DER
NEUE «ROSENKAVALIER» MÜNCHEN TELL KOMPAKT ZÜRICH ENTFESSELUNG DER KRÄFTE
NÜRNBERG GLÜCK-FESTSPIELE WELS JUBILÄUM STRAUSS 2014 PREMIERENTAGEN



September 2014



JOYCE DIDONATO DAS INTERVIEW

Diva next door

Neue Rollen, neue CD – neues Stimmfach? Ursula Ehrensberger fragte nach.

An Ihre sensationelle »Maria Stuarda« gestern wird man sich in Berlin noch lange erinnern: Das Publikum jubelte bereits nach Ihrer Auftrittserie und feierte Sie am Ende dieser konzertanten Aufführung mit „Standing Ovations“. Wie fühlt sich das für Sie an? Kann man sich an solche Erfolge gewöhnen?

Nein, nicht wirklich. Jede Vorstellung ist eine Herausforderung und ein Geschenk, ich sehe keine davon als selbstverständlich an. Eine der Herausforderungen, denen wir als Sänger begegnen, ist, dass man immer nur so gut ist wie bei seinem letzten Auftritt. Wir sind wie Trapezkünstler im Zirkus, begeben uns immer wieder in dieselbe gefährliche Position, jedesmal wenn wir den Mund öffnen. Das trifft besonders auf eine Partie wie Maria Stuarda zu, die mir alles abverlangt, was ich habe. Und wenn das Publikum am Ende des Abends enthusiastisch reagiert, weiß ich, wir haben eine ganz spezielle Erfahrung miteinander geteilt.

Sie singen Maria Stuarda, die ja als Sopranrolle gilt, außerdem heißt es, dass Sie die Angelina in »La Cenerentola«, eine Ihrer Paraderollen, ablegen wollen. Stehen Sie an einem Wendepunkt Ihrer Karriere?

Ich habe nicht vor, ins Sopranfach zu wechseln. Maria Stuarda ist eine dieser Zwischenrollen, wie sie Maria Malibran gesungen hat, und ich denke, dass sich unsere Stimmen ähneln. Man darf auch nicht vergessen, dass die Stimmung der Instrumente damals tiefer war, das macht einen riesigen Unterschied. Weiter gibt es zu bedenken, dass man Maria Stuarda von Sängerinnen wie Mariella Devia oder Joan Sutherland kennt, die eine ganze Menge Koloraturen und Verzierungen eingebaut haben. Doch so ist die Partie ursprünglich nicht geschrieben, sie liegt eigentlich hauptsächlich in der Mittellage. Auch hat man in Donizettis Zeit viel transponiert, Tonarten geändert und Ähnliches. Es geht also nicht darum, dass ich ins Sopranfach vorstoßen will, sondern darum, dass ich zu dem historischen Kontext zurückgehe und die Rolle meiner Stimme anpasse.

Was die »Cenerentola« betrifft, habe ich sie 17 Jahre lang so ziemlich überall gesungen, und wenn ich jetzt nach meinen Wünschen gefragt werde, stehen erst einmal »Maria Stuarda« oder »La Donna del Lago«

auf meiner Liste, da ich mein Repertoire erweitern möchte. In meinen Plänen für die nächsten fünf Jahre taucht die »Cenerentola« deshalb nicht mehr auf, und ich denke nicht, dass ich danach noch auf diese Partie zurückkommen werde, wenn ich fünfzig bin. Andererseits soll man niemals nie sagen...

Auf Ihrer neuen CD »Stella di Napoli« findet man interessanterweise eine ganze Anzahl eher unbekannter Stücke und Komponisten. Ich gebe zu, dass ich von einer Oper namens »Il Sonnambulo« von Carlo Valentini noch nie etwas gehört habe...

Ich hatte vorher auch noch nichts darüber gehört. Ebenso wenig von Michelle Carafa und »Le nozze di Lammermoor«... Bei dieser CD geht es darum, vergleichbar mit meinem »Drama Queens“-Projekt, in einen Zusammenhang zu stellen, was sich damals um die berühmten Komponisten herum noch ereignet hat. In Neapel waren mit Rossini, Donizetti, Bellini die drei Top-Komponisten tätig, aber es war eine unglaublich kreative Zeit, so sind in einem Zeitraum von etwa dreißig Jahren hunderte von Stücken geschrieben worden. Es war faszinierend für mich, in diese Welt einzutauchen und herauszufinden, was noch alles vor sich gegangen ist, dass etwa Donizetti eine Idee von Carafa gestohlen oder Carafa etwas von Bellini übernommen hatte, wie sich überhaupt damals die Komponisten gegenseitig beeinflusst haben. Wir haben eine ganze Menge außergewöhnlicher Stücke entdeckt, die auch für die Zuhörer interessant sein werden.

Und wer hat die Forschungsarbeit geleistet?

Der Dirigent Riccardo Minasi. Er hat viel Zeit in der Musikbibliothek in Neapel verbracht und schließlich ungefähr 500 Titel entdeckt. Schon nach der ersten Durchsicht wurden viele davon zur Seite gelegt, dann sind wir sehr, sehr viele Skripte durchgegangen, um die zu finden, die uns am meisten ansprachen. Auf diese Weise haben wir den Kreis immer enger gezogen, was nicht immer leicht war.

Gibt es eine Arie, die Ihnen besonders ans Herz gewachsen ist?

Der Carafa ist ein unglaubliches, sehr spezielles Stück. Die Bellini-Arie »Dopo l'oscuro nembo« aus »Adelson e Salvini« ist zwar nicht ganz so unbekannt, aber ich singe sie zum ersten Mal und liebe sie ein-

Foto: Pauly

September 2014

fach. Das vielleicht verrückteste Stück ist die Szene aus Pacinis »Saffo«, sie dauert 14 1/2 Minuten, bevor sie sich von einer Klippe stürzt, um die Welt zu retten. Und dann natürlich die Titelarie „Stella di Napoli“, sie ist wirklich originell und mit ihren vielen Koloraturen sehr schwierig zu singen.

Genießen Sie die Arbeit im Aufnahmestudio?

Ich liebe sie! Ich musste allerdings erst lernen, wie man das am besten macht. Es ist ja eine komplett andere Sache als auf der Bühne zu stehen. Spontan zu sein vor einem Mikrofon, in dem Wissen, dass das für alle Ewigkeit aufgenommen wird, ist mir zunächst nicht leichtgefallen. Andererseits ist diese Arbeit auch mit sehr viel Freiheit verbunden, denn man muss sich nicht um seine körperliche Erscheinung kümmern und kann alles in die Stimme legen, und das ist sehr beglückend.

Dabei müssen sich Opernsänger heute sehr viel mit ihrer physischen Erscheinung auseinandersetzen. Finden Sie es richtig, dass das Aussehen eines Sängers so wichtig geworden ist?

Das ist ein sehr komplexes Thema. Nach meinem Naturell sehe ich Oper gleichermaßen als musikalisches wie theatrales Ereignis. Ich wollte immer physisch überzeugend sein auf der Bühne. Und ich verstehe, dass man als Zuschauer Oper auch als Theaterereignis genießen will, denn auch ich nehme den tiefsten Eindruck von einer Vorstellung mit, in der alle Elemente vorhanden sind. Ich finde es deshalb nicht von vorneherein falsch, dass wir bestimmte physische Standards erfüllen sollen. Die Frage ist eher, ob jemand, der nicht bestimmten Hollywood-Schönheitsidealen entspricht, trotzdem eine mitreißende Bühnenpersönlichkeit sein kann. Wir werden nie eine Sängerin finden, die Butterfly singen kann und aussieht, als wäre sie erst 15 Jahre alt. Da müssen wir also schon unsere Zweifel beiseite stellen, um das Werk überhaupt genießen zu können. Zudem erreichen wir Sänger unseren Zenit ja oft erst, wenn wir in unseren Vierzigern sind. Für die großen Probleme, die in der Oper thematisiert werden, braucht man große Stimmen. Und da möchte ich keine perfekt aussehende 27-Jährige hören, die hübsche Töne von sich gibt und gute Figur vor der Kamera macht, aber keinen Tiefgang hat.

Ich denke, die Industrie und das Publikum müssen uns deshalb auf halber Strecke entgegenkommen, in dem Wissen, dass ein großer Teil unserer theatrale Wirkung in unserer Stimme liegt – an der Bevölkerungszahl gemessen, ist es ja nur ein verschwindend geringer Anteil, der so singen kann, und dieses Talent sollte man mehr anerkennen, als es derzeit geschieht –, und nicht darin, dass wir ein Gesicht ohne Falten haben oder schlanke Oberschenkel. Dass Frauen dabei an einem strengeren Maßstab gemessen werden als Männer, ist ein eher gesellschaft-

liches Problem als ein Problem des Opernbetriebs. Da müsste man also zuerst die Gesellschaft ändern. Andererseits kann Oper auch durchaus progressiv sein, die Opernbühne war schließlich einer der ersten Orte, wo man rassengemischte Paare sah.

Noch einmal zurück zu Ihren Plänen: Wie sieht es eigentlich mit der französischen Oper aus?

»La Damnation de Faust« wird kommen, in Berlin und in Baden Baden, unter Simon Rattle, worauf ich mich schon sehr freue. Und bald werde ich meine erste Charlotte in »Werther« singen. Diese Partie wollte ich schon lange singen, und ich weiß eigentlich nicht, weshalb es nicht früher dazu gekommen ist. Es gab Angebote, aber irgendwie kam immer etwas dazwischen. »Cendrillon« werde ich auf alle Fälle in meinem Repertoire behalten und auch in Zukunft immer wieder die eine oder andere französische Partie in meinen Terminplan mischen, denn die französische Musik kommt meiner Stimme sehr entgegen.

Welche Pläne haben sie noch auf dem Gebiet des Belcanto? Stehen neue Partien an?

Momentan steht für mich die »Maria Stuarda« an oberster Stelle, sie liegt mir ganz besonders am Herzen. Sie ist ein außergewöhnlicher Charakter, dazu diese Gefühlstiefe und die Musik! Etwas Vergleichbares zu der Konfrontationsszene zwischen Maria und Elisabetta gibt es wahrscheinlich in der ganzen Opernliteratur nicht.

Auch habe ich vor, ein wenig in die Richtung dramatischer Rossini zu gehen, ich denke, das ist ein guter Moment für mich, vielleicht »Semiramide« und andere Colbran-Rollen in Angriff zu nehmen. Außerdem ist es lange her, dass ich zuletzt Händel auf der Bühne gesungen habe, und ich möchte wieder auf ihn zurückkommen. »Alcina« etwa werde ich konzertant in diesem Oktober in London, Madrid, Wien und Paris singen, aber es wäre sicherlich aufregend, diese psychologisch komplizierte Figur in einer Bühnenproduktion darzustellen.

Zurzeit wird ja viel diskutiert, ob die Probenphasen für die Sänger heute nicht zu lang sind. Wie stehen Sie dazu?

Ein Problem mit langen Probenphasen habe ich, wenn der Regisseur nicht weiß, was er tun will und uns als Versuchskaninchen benutzt. Er muss genauso vorbereitet kommen wie wir Sänger. Ich hasse es, wenn mich ein Regisseur bittet: „Zeigen Sie doch einmal, was Sie hier machen“, denn das heißt, dass ich eigentlich Regie führe – und dann möchte ich bitte auch einen Teil von seiner Gage. Und es kommt häufiger vor, als man denkt, dass die Sänger Regie führen.



„Industrie wie Publikum müssen uns auf halber Strecke entgegenkommen.“

Mein Idealfall sind Regisseure wie Laurent Pelly, Leonard Foglia, Moshe Leiser, David McVicar, die mit starken eigenen Ideen kommen, aber die einzelnen Sänger in eine Weise in das Konzept einfügen, dass es organisch für sie ist. Ein großer Regisseur hilft mir, Dinge zu finden, die ich nicht allein finden kann. Leider gibt es nur wenige große Regisseure, aber Regisseure haben ja heutzutage trotzdem das Sagen. Nicht dass ich diesem Umstand den Krieg erklären will, aber ich wünsche mir, dass sich die drei Elemente an einem Tisch zusammenfinden, in aller Bescheidenheit, und wirklich zusammenarbeiten. Wenn das gelingt, entsteht etwas Magisches.

Sie sind sehr viel im Internet unterwegs, auf Twitter und Facebook, und haben einen eigenen Blog mit dem schönen Titel „Yankee Diva“. Das heißt, Sie halten gern Kontakt mit Ihren Fans?

Ich liebe es, mit Menschen in Verbindung zu treten. Ich wollte ja ursprünglich unterrichten und habe mich immer ein bisschen schuldig gefühlt, dass ich stattdessen eine Bühnenkarriere verfolgt habe, was mir irgendwie egoistisch vorkam. Als ich mein Problem damals meinem Vater erzählt habe, meinte er: „Es gibt mehr als nur eine Art, um den Menschen Bildung zu vermitteln und sie zu erreichen.“ Aber der

Wunsch, Leuten zu helfen und ihnen eine helfende Hand zu geben, wenn sie es brauchen, hat mich immer begleitet. Und deswegen, glaube ich, knüpfte ich gern Kontakte.

Als Sie vor kurzem die Ehrendoktorwürde der Juilliard School erhalten haben, haben Sie eine eindrucksvolle – auch im Internet nachzulesende – Rede gehalten, in der sie den Studenten vier Lebensmottos mit auf den Weg gegeben haben: 1) Es gibt kein „Du schaffst das nicht“; 2) die Arbeit wird nie enden; 3) es geht nicht um dich; und schließlich 4) die Welt braucht dich! Sind das die Prinzipien, nach denen auch Sie leben und arbeiten?

Ja, genau. Das sind die Wahrheiten, die ich gefunden habe, auch wenn das nicht die Wahrheiten von anderen Menschen sein müssen. Aber wenn ich die Orientierung verliere in diesem Geschäft, was ja durchaus passiert, denn es ist ein Beruf mit viel Auf und Ab, viel Stress und Einsamkeit, dann sind das die Dinge, die mich zurück auf die Spur bringen, und ich sage mir, Moment, dieses Problem ist doch gar nicht so wichtig, komm zurück und mach deine Arbeit, man will dich heute hier hören.

Sie gelten ja als so etwas wie eine „Diva next door“, also eine Diva zum Anfassen. Hatten Sie nie Lust oder

Foto: Pauly

Bedarf, einmal so richtig die zickige Primadonna zu geben?

Ganz am Anfang meiner Karriere habe ich versucht, mir mehr Diva-Aura zuzulegen, wenn auch ohne Tobsuchtsanfälle. Aber das verbraucht so viel Energie, denn man muss ja sowohl auf wie außerhalb der Bühne im Charakter bleiben. Irgendwann habe ich beschlossen, lieber nur ich zu sein. Und danach war alles viel einfacher, denn das Publikum wollte sich mit mir selbst identifizieren und nicht mit einem „Star“ oder Image. Ich persönlich bin glücklich, auf der Bühne eine Diva zu sein, in dem Sinne, dass ich dort die notwendige Autorität besitze.

Wie empfinden Sie als amerikanische Sängerin den Kontrast zwischen den USA und Europa, was den Umgang mit klassischer Musik betrifft?

Ein großer Unterschied besteht immer noch in der Art der Finanzierung der Theater. Einen großen Teil meiner Energie in Amerika muss ich dafür verwenden, dass ich an Fundraising-Veranstaltungen teilnehme. Ich muss zu den Einladungen und Partys von Sponsoren gehen. Das steht zwar nicht ausdrücklich in meinem Vertrag, aber man geht davon aus, dass ich das tue, und es ist sehr wichtig. In Europa gewinnt das zwar auch zunehmend an Bedeutung, hat aber bei weitem nicht denselben Stellenwert.

Ein Unterschied besteht immer noch in der Zahl der Aufführungen, 7000 pro Jahr in Europa stehen 3000 in den ganzen USA gegenüber. So werde ich hier in Berlin eher erkannt oder gefragt, was ich gerade singe, als in New York. Und man trifft hier Leute, die im Radio klassische Musik hören. Der ganze Dialog ist anders. Eine meiner liebsten Geschichten hat sich 2005 ereignet, als ich den Grammy Award für „Diva, divo“ bekommen habe und nach Los Angeles eingeladen wurde, um bei der Verleihung aufzutreten. Ich hatte mich entschlossen, nichts Populäres, sondern eine Opernarie zu singen und mich für „Non più mesta“ aus der »Cenerentola« entschieden. Es wurde ein Riesenerfolg, aber die größte Überraschung für mich war eine etwa 15-jährige, sehr „funky“ angezogene Afro-Amerikanerin, die mich etwa eine Stunde nach meinem Auftritt einholte und zu mir sagte: „Ich habe noch nie gehört, dass man mit seiner Stimme so singen kann, ich weiß nicht, wie man das nennt, aber wo kann ich mehr davon hören?“ Sie wusste also nicht einmal, dass es so etwas wie Oper gibt, obwohl sie bei einem Musikevent war.

Spontane, völlig ungefilterte Reaktionen wie die dieses Mädchens geben mir viel Hoffnung. Wir müssen uns nur die Mühe machen, die Musik zu den Leuten zu bringen, aber nicht auf eine Katherine-Jenkins-Art – ohne Frau Jenkins beleidigen zu wollen –, aber wenn wir die Oper verwässern, bedeutet sie letztendlich nichts mehr.



TERMINKALENDER

September 2014	RECITAL London, Wigmore Hall 6., 8. KONZERT Kansas City 12., 13., 14. Baden-Baden 20. Lyon 22. London, Barbican Centre 25. Paris, Théâtre des Champs-Élysées 27. Essen, Philharmonie 29.
Oktober 2014	ALCINA London, Barbican Centre 10. Pamplona 12. Madrid, Teatro Real 14. Wien, Theater an der Wien 17. Paris, Théâtre des Champs-Élysées 20. New York, Carnegie Hall 26.
November 2014	RECITAL New York, Carnegie Hall 4.
Dezember 2014	MARIA STUARDA Barcelona, Liceu 19., 23., 27., 30.
Januar 2015	MARIA STUARDA Barcelona, Liceu 2., 8., 10.
Februar 2015	KONZERT Kansas City 1. RECITAL New York, Carnegie Hall 5. LA DONNA DEL LAGO New York, Metropolitan Opera 16., 20., 25., 28. KONZERT Princeton, Universität 18.
März 2015	LA DONNA DEL LAGO New York, Metropolitan Opera 3., 7., 10., 14. KONZERT New York, Carnegie Hall 18. LA DAMNATION DE FAUST Baden-Baden 29.
April 2015	LA DAMNATION DE FAUST Baden-Baden 5. Berlin, Philharmonie 10., 11. KONZERT London, Barbican Centre 14., 17. Dublin 16. Amsterdam, Concertgebouw 21. Luxemburg 23. Paris, 25.
Mai 2015	KONZERT Hong Kong 6. RECITAL Santa Monica 16. Saint Paul/Minnesota 19.
Juni 2015	I CAPULETI E I MONTECCHI Zürich 21., 24., 27., 30.
Juli 2015	I CAPULETI E I MONTECCHI Zürich 5., 7., 9., 12.