

„Theaterluft ist die beste Schule“

Sopranistin **Elsa Dreisig** über die Salzburger „Cosi fan tutte“, warum sie nicht die Schülerin ihrer Mutter war – und den Wunsch nach Richard Strauss.

Von Kai Luehrs-Kaiser

Così fan tutte“ in Salzburg war trotz Covid-bedingter Kürzung ein großer Erfolg. Um wie viel ist dieses Meisterwerk denn gekürzt worden?

Oh, là là! Ich weiß es nicht. Eine Arie der Despina fiel weg, außerdem Wiederholungen in Ensembles und einige Rezitative. Die Aufführung dauerte dennoch mehr als zwei Stunden. Die Änderungen, die von Joana Mallwitz gemeinsam mit dem Regisseur Christof Loy erarbeitet wurden, kamen uns allen sehr organisch vor. Ich hatte die schönsten Arien, mir fehlte nichts.

„Heikel sind die Kürzungen, die direkt vom eigenen Einsatz kommen“

Kein Problem?

Doch! Heikel sind die Kürzungen, die direkt vom eigenen Einsatz kommen. Außerdem fürchtete ich mich davor, keine Pause zu haben. Nach dem Finale des 1. Aktes einfach weiterzumachen, ist schwierig. Andererseits, wenn man über den Punkt hinweg ist, geht's umso leichter. Pausen können auch gefährlich sein.

„Cosi fan tutte“ enthüllt – halb scherzhaft –, dass alle Frauen untreu

sind. Und alle Männer sowieso. Ein moderner Stoff?

Unbedingt. Früher, als ich den Text noch nicht so gut kannte, fand ich „Cosi“ oberflächlich. Inzwischen nicht mehr. Das Libretto von Lorenzo da Ponte ist fantastisch, nicht nur, weil die drei Frauen vollkommen unterschiedlich gezeichnet sind. Schwach erscheinen sie nur, wenn sie verniedlicht dargestellt werden – so wie in der alten Fernseh-Verfilmung mit Gundula Janowitz und Christa Ludwig – tolle Sängerinnen übrigens! „Cosi fan tutte“ ist keine Gender-Oper. Aber erst recht nicht männerfreundlich.

Sie wurden 2016 als „Nachwuchssängerin des Jahres“ von der „Opernwelt“ ausgezeichnet. Hat das etwas bewirkt?

Mir ist nie ganz klar geworden, wofür ich diese Auszeichnung erhalten habe, denn ich sang damals nicht eine einzige Premiere. Sie war trotzdem wichtig, und zwar insofern, als ich noch heute oft darauf angesprochen werde. Ich hatte vorher etliche Wettbewerbe mitgemacht, auch einige gewonnen. Was mir wirklich etwas bedeutet hat, war die Tatsache, dass die Anerkennung aus Deutschland kam. Auszeichnungen lassen sich nicht in Zahlen ummünzen, sind aber doch schön, sagen wir: für die „Aura“.

Hat Daniel Barenboim Sie tatsächlich persönlich an die Berliner Staatsoper verpflichtet?

Insofern ja, als an der Berliner Staatsoper nichts ohne das Wort Barenboims geht. Ich war ins Opernstudio aufgenommen worden, wo ich Micaëla und Pamina vorgesungen hatte. Als ich sah, dass eine „Zauberflöte“ angesetzt war, für die man noch keine Pamina hatte, habe ich dreist angefragt. Ich war halt frech. Der Besetzungschef Tobias Hasan sagte mir, er werde sich bei Barenboim erkundigen. Der war dafür – oder jedenfalls nicht dagegen. Es war ein Traummoment in meiner Laufbahn. Die erste große Partie an einem solchen Haus – und das mit René Pape als Sarastro. Die erste große Premiere kam viel später: Schumanns „Faust-Szenen“ zur Wiedereröffnung der Staatsoper Unter den Linden.

Ihre Mutter Inge Dreisig ist gleichfalls Opernsängerin. War Sie Ihre Lehrerin?

Nein. Meine Mutter ist lyrischer Sopran, bei ihr kommen die hohen Töne einfacher als bei mir. Ihre wichtigsten Rollen waren Pamina, Susanna, Norina und Despina. Gesungen hat sie zum Beispiel in Limoges, Tours und Paris sowie einige Jahre in Lüttich. Nur: Meine Mutter als Lehrerin – so wie das bei Elina Garanča oder Cecilia Bartoli der Fall war: Das hätte ich nicht ausgehalten.

Nicht?!

Es war immer schwierig für mich, vor Mutter zu singen. Es meldete sich eine Mischung aus Peinlichkeit und Neid, keine gute Basis. Meine Mutter braucht fünf Minuten, um meine gesanglichen Schwächen auf den Punkt zu bringen. Das heißt aber nicht, dass meine Mutter unwichtig gewesen wäre. Im Gegenteil. Als ich Kind war, nahm sie mich ständig ins Theater mit, weil sie meinte, das würde nicht



Fotos: Parlophone Records Ltd/Simon Fowler

langweilig für mich sein. Goldrichtig! Theaterluft war die beste Schule für mich. Nach den Proben war übrigens ich es, die meiner Mutter die Meinung sagte – nicht umgekehrt.

Sie sprechen mit leicht französischem Akzent. Betrachten Sie sich als französische Sängerin?

Ja. Englisch ist schwer für mich. Französisch dagegen ist die Sprache, in der ich lese und denke. Französisch an mir ist auch, dass ich nie 100 Prozent von mir zeige. Dennoch fühle ich mich in Deutschland sehr wohl – auch wegen der deutschen Literatur. Ich mag Stefan Zweig und Hermann Hesse gern. Aber genauso Picasso, Giacometti, die Musik von John Coltrane oder Billie Holliday. So unterschiedlich ist das alles gar nicht.

Sind Ihre Gesangs-Vorbilder französisch?

Ja, vor allem Régine Crespin. Wenn ich ein Lied singe, versuche ich vorher herauszufinden, ob sie es gleichfalls

gesungen hat. Ich fühle, dass meine Stimmbänder resonieren, wenn ich Crespin singen höre. Derlei empfinde ich bei Jessye Norman oder bei Nina Stemme nicht. Ich verstehe die Technik nicht, mit der diese Sängerinnen singen. Crespin, aber auch Renée Fleming kommen mir persönlich viel natürlicher vor. Wobei bei Régine Crespin ein Moment des Unbearbeiteten, fast Rohen hinzukommt. Das finde ich sehr anziehend.

Sie singen so unterschiedliche Rollen wie Pamina und Traviata – auch kurz hintereinander. Wie lange brauchen Sie, um sich umzustellen?

Sehr lange. Ich habe einmal den großen Fehler gemacht, Elvira in „I Puritani“ zu singen, kurz bevor mein Pamina-Debüt am Covent Garden anstand. Zwischen der letzten Bellini-Vorstellung und dem Probenbeginn in London lag nur ein Tag. Eine Katastrophe! Der Stimme fehlte völlig die Flexibilität. Ich konnte überhaupt kein Piano singen. Ich hatte nicht bedacht, wie viel

Kraft die Elvira braucht, die nämlich ein Paar recht heftige, fast: Verismo-Momente hat. Das würde ich überhaupt nie mehr machen. Eine schlimme Erfahrung.

Früher gab es „echte“, dauerhafte Mozart-Sängerinnen, zum Beispiel Irmgard Seefried oder Lucia Popp. Heute kaum noch. Problematisch?

Durchaus. Mozart ist das, was ich am meisten singe, als Nächstes werde ich auch ein Mozart-Album machen. Ich bin sehr glücklich damit. Andererseits ist es sehr anstrengend. Mozart bedeutet: Aufpassen! Die Technik verbessern kann man damit auch nicht. Er ist eine Tür, durch die man gehen kann. Wohin dies führt, hängt von der jeweiligen Persönlichkeit ab. Die Sängerinnen, die

Gefragt nicht nur bei Star-Dirigenten: die dänisch-französische Opernsängerin Elsa Dreisig



Sie nennen, entwickelten sich daher gleichfalls weiter.

Es liegt also an Mozart selbst?

Und an den Opernhäusern. Von heutigen Sängern wird erwartet, dass sie sich rasch weiterentwickeln. Und nicht immer dieselbe Donna Anna oder Donna Elvira singen. Das bedeutet: neue Rollen! Und zwar umso mehr, je besser man im Gespräch bleiben möchte. Das ist nicht ungefährlich, denn es drängt viele Sänger vorzeitig in ein zu schweres Fach.

Was folgt daraus für Sie?

Ich muss mich darum bemühen, nicht zu schnell vorwärts und gelegentlich auch einmal einen Schritt zurück zu gehen. Die Kernfrage bleibt, ob man die eigene Stimme vergrößern möchte, sodass man schwereren Rollen gewachsen ist. Es gibt auch Gegenbeispiele. Renée Fleming hat eigentlich immer mit derselben Stimme gesungen, ohne diese über Gebühr zu vergrößern. Mein Ziel wäre es, ein jugendlich-dramatischer Sopran zu sein oder zu werden. Eine Sängerin wie Nina Stemme wollte, schätze ich, von Anfang an ins hochdramatische Fach – und konnte sich das auch leisten. Ich nicht.

An welche Rollen in diesem Stimmfach denken Sie?

Butterfly wäre eine Traumrolle für mich. Salome, die als Debüt inzwischen fest eingeplant ist, möchte ich mit der gleichen Stimme singen wie Butterfly. Ich erinnere mich dabei an Sängerinnen wie die großartige Ljuba Welitsch. Ich bin ein Strauss-Fan, möchte aber weniger Sahnecreme in der Stimme haben als Anna Netrebko. Eine Sängerin wie Birgit Nilsson besaß Metall und Struktur in der Stimme. Vorbildlich.

Weitere Strauss-Wünsche?

Ja. Vor allem „Daphne“, „Capriccio“ und „Rosenkavalier“.

Sie haben den von Plácido Domingo initiierten Operalia-Wettbewerb

gewonnen: ein Sänger, der seither stark in die Kritik geraten ist. Wie betrachten Sie ihn?

Ich muss mich, denke ich, bei diesem Thema zurückhalten. Domingo hat mir gegenüber nie etwas falsch gemacht. Für mich persönlich ist er – auch wenn ich nicht anzweifle, dass die Vorwürfe gegen ihn berechtigt sind – noch immer eine positive Figur. Das bleibt er auch einstweilen.

Als wir uns zuletzt sahen, vor zwei Jahren an der Staatsoper in Berlin, habe ich ein Selfie geschossen: mit Domingo, Barenboim und mir. Das Bild werde ich mein Leben lang behalten, glaube ich. Und stolz darauf sein.

Der Opernbetrieb ist für Freelancer eine recht unsichere, wenn nicht menschenfresserische Sache. Sind Sie froh, noch immer fest im Ensemble der Berliner Staatsoper zu sein?

Ohne Zweifel. Seit dem ersten Lockdown vor einem Jahr verstehe ich sehr gut, warum solche Stellen hoch geschätzt werden. Der Vertrag geht derzeit bis 2022. Ob er verlängert wird, ist noch nicht entschieden. Die Ensemblezugehörigkeit war keine Bremse für mich, ganz im Gegenteil. Ich möchte noch ein Paar Jahre länger in Berlin bleiben, bevor ich mit meinem Freund, der Geiger ist, ein bisschen näher in Richtung der Berge ziehe. Nach Paris nicht, das ist mir zu stressig. Vielleicht München?

Sie haben einmal erzählt, Sie hätten früher gern vorm Spiegel gesungen, um ein Gefühl für den eigenen Körper zu finden. Tun Sie das immer noch?

Ja. Ich muss mich selbst anschauen können, um mir zu sagen: Jetzt bist du Manon. Jetzt bist du Contessa. Ich tue das in der Garderobe, vor jeder Vorstellung. Es dauert vielleicht nur ein paar Minuten, ist aber umso wichtiger. Ich brauche den Spiegel, um auf Augenhöhe mit mir selbst zu sein – und zu singen. ■

„Die Kernfrage bleibt, ob man die eigene Stimme vergrößern möchte“

DVD-Tipp

Mozart: Così fan tutte; Elsa Dreisig, Marianne Crebassa, Lea Desandre, Bogdan Volkov, André Schuen, Johannes Martin Kränzle, Wiener Philharmoniker, Joana Mallwitz (2020); Erato (DVD)



Rezension auf Seite 132