

Die großen

Die Zahl der wirklichen Opernstars ist überschaubar geworden. Was also tun die großen Häuser, die täglich die **anspruchsvollen Partien** besetzen müssen?

Von Manuel Brug

Kennen Sie Francesco Meli? Der 1980 geborene Genuese ist ein Tenor im besten Alter und mit den besten Referenzen. Gebucht von Riccardo Muti und Riccardo Chailly, Antonio Pappano, James Levine, Daniele Gatti und Myung-Whun Chung. Er singt die lyrischen bis fetteren Spinto-Rollen des italienischen Fachs, Manrico, Nemorino, „Rigoletto“-Herzog, Alfredo, Ernani, Riccardo, Jacobo Foscari, Gabriele Adorno, Don Carlo, Cavaradossi, aber auch Werther und Don José an den allerersten Häusern – an der Met, in Wien, London, München, Moskau, Tokio, Zürich, Madrid, Paris und bei den Salzburger Festspielen.

Francesco Meli ist sogar ein besonderer Favorit von Riccardo Muti, der früher nur mit Luciano Pavarotti, José

Kaum. Weil dieser Künstler hauptsächlich funktioniert. Er kann seine Partien technisch, er macht auf der Bühne schlanke bella figura. Aber fällt er auf? Die Stimme hat kein wirklich einzigartiges Timbre, er ist als Darsteller solider Standard. Er gefällt, aber er verzückt und begeistert nicht. Und trotzdem arbeiten alle mit ihm zusammen, ist er bestens gebucht.

Denn der Opernbetrieb, der Rollen besetzen muss, egal ob es optimale Besetzungen gibt oder nicht, ist auf Leute wie ihn angewiesen. Sie sind zuverlässig, sie sind pflegeleicht. Francesco Meli ist gut im Geschäft, weil ihn die Castingchefs kennen. Aber kaum jemand im Publikum.

Das wartet auf Jonas oder Anna. Die beiden, Kaufmann und Netrebko, sind

Aktivität an der Kasse und im Netz, wenn ein Vorverkaufsdatum naht. Und natürlich mit Fanverzweiflung, wenn sie mal wieder kränkeln oder einfach absagen, weil ihnen die Rolle nicht mehr passt. Der strahlende Tenor und die Primadonna. So wie es früher war. Und wie es heute eben nicht mehr ist.

Das haben längst auch die Operntendanten zu spüren bekommen. Was man früher „Publikumslieblinge“ nannte, Sänger, die über den harten Kern der Opernliebhaber hinaus bekannt sind, die für sichere Verkäufe nur durch ihr Dabeisein sorgen, gibt es nur noch eine Handvoll. Wegen Bässen und Baritonnen geht sowieso kaum jemand in die Oper, also konzentriert sich alles bei den Sopranen auf die Netrebko und Diana Damrau, auf die bereits ihren Bühnenrücktritt in Aussicht stellende Renée Fleming, die hochdramatische Nina Stemme, die womöglich eben in die A-Liga aufsteigende Sonya Yoncheva, vornehmlich in Amerika auf Sondra Radvanovsky, und in deutschsprachigen Landen auf die wegen ihres kranken Mannes kaum reisende und oft absagende Anja Harteros. Und dann ist da, Karikatur einer launischen Diva vom alten Schlag, noch Angela Gheorghiu.

Unter den Mezzos haben gerade mal die wählerische, um die großen Häuser einen Bogen machende Cecilia Bartoli, die fleißige, kommunikative Joyce DiDonato und Elina Garanča, die sich zuletzt

Der Vorhang muss hochgehen,
auch wenn die gewünschten Stars nicht
verfügbar sind

Carreras und Plácido Domingo zusammengearbeitet hat. Er tritt an der Seite von Anna Netrebko auf, sogar auf CD. Er hatte schon die Ehre, bei der Scala-Inauguration am 7. Dezember, dem noch immer glamourösesten Ereignis im Opernjahr, teilzunehmen. Und trotzdem: Kennen Sie Francesco Meli?

noch wirkliche Opernstars. Mit Fanclubs und inoffiziellen Webseiten. Mit hektisch geteilten Tweeds und Boulevardschlagzeilen bei Hochzeit und Scheidung. Mit TV-Auftritten. Mit großen Storys bei Erscheinen ihrer neuen CD samt Tournee, Galas und Open-Air-Konzerten. Mit nervöser

Unbekannten



aus privaten Gründen längere Auszeiten nahm, diesen Deluxe-Status.

Bei den Tenören garantieren Piotr Beczala, Joseph Calleja, Vittorio Grigolo, in Maßen noch Roberto Alagna, Ramón Vargas, Marcelo Alvarez und der unzuverlässige Rolando Villazón, im Wagner-Fach Klaus Florian Vogt und Stephen Gould und für die Belcanto-Freaks Juan-Diego Flórez, inzwischen teilweise auch Javier Camarena ein einigermassen ausverkauftes Haus.

Simon Keenlyside, in Deutschland Christian Gerhaher, Matthias Goerne, immer noch Thomas Hampson, René Pape und der mit seinen Auftritten streng haushaltende Bryn Terfel gelten bei den tieferen Stimmen als unbedenklich buchbar.

Und die Besetzungsabteilungen aller großen Häuser rangeln sich um diese wenigen Namen. Mit denen sie ja auch noch richtig Geld machen können, denn die Sängergagen sind gedeckelt, reichen selten über 15.000 Euro pro Abend hinaus. Die Preisskala der sowieso schon teuren Karten ist dagegen nach oben offen. So kommt es, dass man gerade

in Covent Garden die gleichen Spitzenpreise von 270 Pfund pro Platz für Renée Fleming als „Rosenkavalier“-Marschallin zahlen muss wie für deren Zweitbesetzung Rachel Willis-Soerensen – die nur Eingeweihten als hoffnungsvolle lyrisch-dramatische Sopranistin mit Dresdner Festengagement geläufig sein dürfte. Für die meisten dieser wenigen wirklich großen Sänger gilt: Sie haben auch noch einen Plattenvertrag, sie erscheinen auch jenseits der engeren Opernwelt mit Projekten in der Öffentlichkeit, nicht zuletzt wegen der Hartnäckigkeit ihrer unermüdlichen PR-Arbeiter.

Doch der Vorhang muss hochgehen, auch wenn die gewünschten Stars nicht verfügbar sind oder erst gar nicht in (finanzieller) Reichweite liegen. Und so werden die No-Names an den großen Häusern immer mehr. Sie singen die größten Rollen ihres Fachs, halten sich zehn bis fünfzehn Jahre maximal. Dann verschwinden sie spurlos und werden durch jüngere Nachrücker ersetzt. So ist das Geschäft immer gelaufen, aber früher war die Star-Spitze breiter.

Am meisten wird sang- und klanglos ausgetauscht im Mozart-Fach. Denn da ist Jugend Voraussetzung. Man kann dann als furchtlose Königin der Nacht an den größten Häusern gastieren, ohne je eine andere Rolle singen zu dürfen. Fiordiligis oder Taminos, die die vierzig überschritten haben und sich nicht weiterentwickeln, werden einfach aussortiert, der/die nächste Junge steht schon bereit. So wie es Christoph Strehl geschehen ist, in den Nullerjahren ein Lieblingstenor von Nikolaus Harnoncourt und Mozart-Prinz an jedem großen Haus. Heute vermerkt der Kalender



Foto: Judith Schlosser

Julie Fuchs als Susanna im Zürcher „Le Nozze di Figaro“

Foto: Enrico Nawrath



Ricarda Merbeth als Senta im „Fliegenden Holländer“ bei den Bayreuther Festspielen

des Sängers das Salzburger Landestheater, Dortmund und „Die Fledermaus“ in Triest.

Dann gibt es die Spezies beliebter italienischer Stehrumtenor, die einem überall begegnet und deren Namen man vergessen hat, kaum dass man aus dem Theater heraus ist. Aber „Tosca“, „Aida“ oder „Turandot“ müssen eben stattfinden. „Turandot“ gern aktuell mit Lise Lindstrom, die sich allein mit der eisumgürteten Prinzessin, Salome und Elektra durch die Opernwelt bewegt. Elektra war vor fünf Jahren noch die Verdienstrolle von Jeanne-Michèle Charbonnet, die heute gerade noch die Mama Herodias singt. Als bedeutend in Erinnerung ge-

schnell informiert. Das ist für die Sänger bequem, sie verdienen gutes Geld.

Aber sie müssen aufpassen. Wenn plötzlich die Zeit für eine Paraderolle vorbei ist, müssen sie noch weitere Angebote im Köcher haben. Sonst werden sie ausgemustert. Manche singen auch bewusst über ihre Verhältnisse, sind lieber für ein paar Spielzeiten in schwer zu besetzenden Rollen, etwa Salome, an ersten Häusern und dann schon wieder Geschichte. Wer hat noch Namen wie den der gerade erst 60 Jahre alt gewordenen Sylvie Valarye parat, die, lang ist's her, um die Jahrtausendwende die Salome und alle großen italienischen Rollen von München bis New York schier auffraß?

Manche Sänger hingegen machen sich rar und fahren gut damit. Edita Gruberova, die eiserne Nachtigall, eben 70 geworden und immer noch nicht verstummt, ist nach wie vor ein Star. Andere binden sich vorwiegend an wenige Häuser, bleiben lieber dort bekannt, wie etwa Ricarda Merbeth, deren Karriere weitgehend auf Wien, Deutschland und ein wenig Frankreich konzentriert ist.

Und wieder andere hoffen, dass sie über die stereotypen Rollenbesetzungen hinauswachsen, ihrer selbst willen genommen werden und nicht nur, weil sie gerade eine populäre Rolle erfüllen. So ist die Rumänin Anita Hartig vorwiegend Mimì und Liù vom Dienst, ihre italienische Soprankollegin Carmen Giannattasio hat sich immerhin schon

Das Operngeschäft besteht aus Wiederholungen, da braucht es das gewisse Etwas, um berühmt zu werden

blieben ist sie den meisten Hörern weder in der einen noch der anderen Partie.

Die Salome der Stunde ist gegenwärtig Gun-Brit Barkmin, die auch als Lady Macbeth und „Wozzeck“-Marie gern gebucht wird. Sie besitzt viel Ausdruck und ist eine gute Darstellerin. Das reicht den Besetzungsbüros. Die sind nämlich selten besonders fantasievoll, buchen für den Opernalltag, was sich anderswo bewährt hat. So werden dieselben Sänger mit wenigen Rollen herumgereicht, dank DVD und YouTube hat man sich

ein etwas breiter gefächertes lyrisches Repertoire ersungen. Die Chinesin Hui He singt weltweit schweres Puccini- und Verdi-Fach – in Repertoirevorstellungen. Die Albanerin Ermonela Jaho, wirklich eine Verismo-Primadonna, scheint jetzt ihren Durchbruch zum Star zu erleben.

Die Polin Aleksandra Kurzak reist gut mit ihrem Ehemann Roberto Alagna. Die Amerikanerin Kristin Lewis ist die Härtest-Aida mit bereits vier verschiedenen CDs und DVDs in dieser Rolle, die Italienerin Maria Agresta hat einen

guten Lauf als Spinto-Lyrische mit Reserven. Die Münchnerin Anna Gabler und die Südtirolerin Edith Haller sind im lyrischen Strauss- und Wagner-Fach eingesetzt. Die Französin Julie Fuchs verdient sich im Koloraturfach Meriten, ebenso die Tartarin Albina Shagimuratova, aber mit deutlich schwererer, dramatischer Stimme.

Bei keiner ist gesagt, dass sie es wirklich auf den Olymp schaffen, dass sie sich einreihen werden in eine ewige Ahnenreihe berühmter Rollenvertreterinnen. Das Operngeschäft besteht aus Wiederholungen, da braucht es das gewisse Etwas, um auch wirklich berühmt zu werden. So wurde die ewige Einspringerin Marina Rebeka gerade erst wieder als Traviata in Hannover für Anita Hartig und als Thais ins Salzburg statt Sonya Yoncheva bejubelt; sie hat sogar eine Mozart-CD für Erato aufgenommen – aber durchsetzen beim großen Publikum konnte sich die Rumänin bisher nicht. Völlig verschwunden, weil sie den Stress nicht ausgehalten haben, sind die einst in Berlin und Düsseldorf gefeierte Alexandra von der Weth und die Französin Alexia Cousin.

Die Russin Tatjana Serjan singt weltweit schwere italienische Rollen wie Aida und Lady Macbeth, noch schwerere Geschütze fährt Ljudmyla Monastyrskaya als Verdi- und Verismo-Fachfrau mit Santuzza und Abigaille auf. Amanda Echala, eben noch Tosca und Butterfly allüberall, scheint schon wieder deutlich weniger gefragt, dafür treibt es die Ukrainerin Oksana Dyka dramatisch rollenbunt. Und doch sind all diese Namen nur den Eingeweihten bekannt.

Immer wieder gab es die polygame Carmen vom Dienst: Einst waren es Elena Zarembo oder Martha Senn, dann folgte, für nur kurze Zeit, Marina Domashenko. Heute ist es Clémentine Margaine, der die Liebe bunte Flügel wachsen lässt, die freilich auch sehen muss, dass die Rollen-Palette breiter wird. Immer wenn erste italienische Koloraturkräfte nicht können, ist die Australierin Jesscia Pratt am Fioriturren-Zug, und kein Theater von Rang kommt gegenwärtig bei Verdi ohne die baritonale Ostblockphalanx Željko Lučić, George Gagnidze, George Petean aus – obwohl keiner von ihnen vokal

oder stilistisch nur entfernt an die alten Helden wie Ettore Bastianini oder Piero Cappuccilli heranreicht. Am ehesten tut das noch der Franzose Ludovic Tézier.

Überhaupt kommt der sängerische Nachwuchs verstärkt aus Osteuropa, seit bald 30 Jahren liefern sie von dort wieder unermüdlich Material: in Gestalt etwa des tenore robusto Misha Dydik, der immer ran muss, wenn es um „Pique Dame“, „Lady Macbeth“ oder Janáček geht. Der ausgesprochen groß gewachsene koreanische Tenor Yonghoon Lee kommt hingegen zum Einsatz, wenn Jonas Kaufmann keine Zeit für Cavaradossi oder Don José hat.

Eben machen sich im tenoralen Spinto-Bereich Jorge de León, Ismael Jordi, der reichlich Vokaldruck verursachende Michael Fabiano und Stefano La Colla weltkarrierefähig. Sie sind bekannt, nicht berühmt. Stephen Costello mischt schon länger mit, mit seiner Frau, der ehrgeizigen Sopranisten Ailyn Perez, wollte er zudem werbewirksam auf dem Lovebirds-Weg mit einem Duettalbum antreten – sie sind schon längst wieder geschieden, während der rundum zweitklassige Yusif Eyvazov von seiner Ehefrau Anna Netrebko an fast allen ersten Adressen untergebracht wird. Nächstes Jahr auch in Salzburg. Da darf er sich den Radames in „Aida“ unter Riccardo Muti mit einem gewissen Francesco Meli teilen. Das Publikum zahlt dafür bis zu 400 Euro pro Karte. Dagegen war dort selbst Domingo früher ein Schnäppchen. ■



Foto: Fadil Berisha

Der koreanische Tenor Yonghoon Lee



Foto: Arielle Doneson

Der amerikanische Tenor Michael Fabiano

Jorge de León als Riccardo im „Maskenball“ an der Deutschen Oper Berlin



Foto: Markus Lieberenz