



The Sweet Diva

Im gleichen Jahr und in der gleichen Stadt geboren wie Luciano Pavarotti kann **Mirella Freni** auf eine einzigartige Sängerlaufbahn zurückblicken. Vor allem im Puccini-Fach machte ihr niemand etwas vor. Aus Anlass ihres 80. Geburtstags hat Kai Luehrs-Kaiser mit ihr über ihre Karriere gesprochen – und warum es eine Krise des Gesangs nicht gibt.

Frau Freni, Sie gehören zu den beliebtesten Sopranen der Schallplattengeschichte. Wissen Sie selber, was die Leute an Ihnen mögen?

Nein, nicht wirklich. Ich bin blind in meinen Beruf hineingestolpert. Mit fünf Jahren fragte mich mein Vater, was ich werden wolle, und ich antwortete: Sängerin. Er machte sich daraufhin ernste Sorgen und meinte zu meiner Mutter: „Unsere Tochter ist nicht ganz normal.“ Inzwischen habe ich über 60 Jahre lang gesungen und etliche Leute getroffen, die mir sagten, dass meine Art zu singen ihnen gefalle. Ich selber habe gesungen, ohne mir groß Gedanken zu machen. Allerdings war mir klar, dass nicht eine schöne Stimme das ist, was zählt. Sondern was man damit macht. Auf die Gestaltung kommt's an.

Zu dem, was Ihren Gesang so anziehend machte, gehörte eine Lieblichkeit Ihres Timbres und große Natürlichkeit im Singen!?

Ich freue mich, das zu hören. Und ich erinnere mich noch an etwas anderes. Als ich zehn Jahre alt war und einen Preis bei einem Kinderwettbewerb gewann, durfte ich dem Tenor Benjamino Gigli vorsingen. Er erklärte schlicht, das kleine Mädchen singe „perfekt“. Woher kommt das, frage ich mich? Es war von Anfang an so. Ich war also wohl einfach ein Naturtalent.

Ihr Bühnenpartner Nicolai Gedda sagt über Sie: „Wenn Mirella Freni die Bühne betrat, war sie sofort ‚die Freni‘.“ Mussten Sie niemals um Ihre Persönlichkeit kämpfen?

Nein, das brauchte ich nicht. Aber wie nett, dass er das gesagt hat! Wenn ich darüber nachdenke, kann ich Ihnen das sogar erklären. Auf der Bühne musste ich nicht Mirella Freni sein. Im Gegenteil! Ich konnte in eine Rolle schlüpfen und mich darin vor aller Welt verstecken. Darum war es nicht schwer für mich. Es war leicht, eben weil ich nicht ich selber sein musste.

„Benjamino Gigli sagte, ich sänge perfekt. Ich war wohl einfach ein Naturtalent“

Ihren anderen großen Bühnenpartner, Luciano Pavarotti, kannten Sie bereits seit Kindertagen. Sagen Sie ehrlich, wer hatte, als Sie anfangen, das größere Talent?

Es war so: Meine Mutter und die Mutter von Luciano arbeiteten in derselben Tabakfabrik. Ich war einige Monate älter als er, wir waren immer zusammen. Luciano war wie ein Bruder für mich. Nur habe ich früher als er angefangen aufzutreten. Ich habe eben schon mit zehn Jahren mein „Un bel di“ aus „Madama Butterfly“ gezwitschert, also war ich ihm in dieser Hinsicht voraus. Tatsächlich war ich es, die Luciano ermutigen musste, endlich nicht mehr nur im Chor zu singen. Ich sagte zu ihm: „Du musst da raus, deine Stimme ist zu gut dafür!“ Ich habe ihn überredet. Also könnte man in gewisser Weise sagen, ich hätte ihn entdeckt. Wir sind ein Leben lang Freunde geblieben, und ich vermisse ihn, das muss ich sagen, noch immer jeden Tag.

Von Ihnen und Pavarotti und mit Ihrem Ehemann Nicolai Ghiaurov gibt es ein Foto, auf dem Sie alle Zigaretten rauchen. Wie lange haben Sie geraucht?

(Lacht.) Niemals! Das war nur ein Witz. Luciano hat manchmal geraucht, das stimmt. Aber dafür habe ich ihn auch entsprechend aufgezogen und mich über ihn lustig gemacht. Viele Sänger rauchen, was nicht gut ist. Zu mir hätte es nicht gepasst.

Pavarotti und Sie waren, so vermute ich, von Ihrem Körperbau her nie wirklich dünn. Konnte man Ihren Stimmen das anhören?

Nein, das glaube ich nicht. Es stimmt schon, das zuweilen ich dick war und nicht Luciano. Aber ganz früher, als ich anfang zu singen, war ich ziemlich dünn, und jetzt habe ich auch viele Jahre schon wieder richtig abgenommen. Luciano war immer ein bisschen stärker, gewiss. Das Timbre aber kommt nicht

Foto: Archiv



Mirella Freni auf dem Höhepunkt ihres Bühnen- und Plattenerfolgs.

Foto: Archiv



Mit dem bulgarischen Bassisten Nikolaj Ghiaurov war die Sängerin in zweiter Ehe glücklich verheiratet. Er starb 2004

Foto: Archiv



Freund aus Kindertagen und späterer Bühnenpartner: Luciano Pavarotti.

Freni At Her Best

Unser Gesangsexperte Thomas Voigt empfiehlt seine persönlichen Lieblingsaufnahmen:



Puccini, La bohème (Mimi); Pavarotti, Harwood, Pannerai, Maffeo, Ghiaurov u. a., Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (1972); Decca/Universal CD

„O soave fanciulla“ hat Jürgen Kesting das Freni-Kapitel in seinem Buch überschrieben, und damit ist im Grunde alles gesagt. Die Mimi war die Rolle ihres Lebens, und die Decca-Produktion unter Karajan ist und bleibt meine „Bohème“ für die einsame Insel, auch wenn ich das eindringliche Psychogramm der Callas und das Duo Angeles/Björling niemals missen möchte.



Tschaikowsky, Eugen Onegin (Tatyana); Allen, Shicoff, Otter, Burchuladze u. a., Staatskapelle Dresden, Levine (1987); DG/Universal CD

Was der Papierform nach als „typisches Studio-produkt der 1980er-Jahre“ erscheinen mag, ist tatsächlich „a labour of love“. Der Leipziger Rundfunkchor, die Dresdner Zaubervorhänge, James Levine und die Solisten – sie alle sind mit Herzblut dabei. Und die Briefszene der Tatyana gehört zu den bewegendsten Dokumenten der Freni.



Tschaikowsky, Pique Dame (Lisa); Mödl, Atlantow, Leiferkus, Tchernov, Kasarova u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Ozawa (1992); Sony DVD

Besser konnte man „Pique Dame“ vor 20 Jahren kaum besetzen. Für die damals 80-jährige Martha Mödl war es der Höhepunkt ihrer langen Alters-Karriere, und Mirella Freni zeigte einmal mehr, wie sehr sie sich das russische Idiom und die emotionale Sprache Tschaikowskys zu eigen gemacht hatte.



Verdi, Falstaff (Nannetta); Evans, Merrill, Ligabue, Elias, Simionato u. a., Orchester der RCA Italiana, Solti (1963); Decca/Universal CD

Auch wenn Dirigent und Orchester zu dominant sind und das Gespann Falstaff-Ford gegenüber dem überaus starken Frauen-Quartett abfällt: Schon wegen Frenis Porträt der Nannetta sollte man die Aufnahme kennen, und ihr Elfenlied im letzten Bild klingt schlichtweg magisch.



Verdi, Otello (Desdemona); Vickers, Glossop u. a., Berliner Philharmoniker, Karajan (1973); Warner CD; DG/Universal DVD

Offenbar ein rechtlicher Sonderfall: Den Film gibt's bei DG, der „Soundtrack“ war 40 Jahre bei EMI, bevor er in den Besitz von Warner überging. Zwar bleibt die alte Vickers-Aufnahme unter Serafin (RCA 1960) klanglich und künstlerisch für mich der Maßstab; aber Frenis Desdemona muss man gehört und gesehen haben.

vom Fleisch her oder gar vom Leibesumfang eines Sängers. Es ist Spiegel einer inneren Stärke. Wenn man innerlich stark ist, dann schlägt sich das auch in der Stimme nieder. Das ist es, woran ich glaube.

War Puccini das geheime Zentrum Ihres Repertoires?

Ja. Geprägt haben mich dabei ganz gewiss Maria Callas und Renata Tebaldi. Außerdem Rosanna Carteri, eine bedeutende Sängerin und sehr schöne Frau, die heute kaum noch jemand kennt.

Welche Dirigenten haben Ihr Puccini-Bild geprägt?

Der eine war Karajan, natürlich. Er hat meine Karriere stärker geprägt als jeder andere. Ich lernte ihn bei „La bohème“ an der Scala kennen. Zeffirelli führte Regie, danach wollte er mich auch für „Madama Butterfly“ engagieren. Ich wollte das ursprünglich nicht. Denn ich fürchtete mich vor der Rolle, und mit 27 Jahren war ich auch noch ziemlich jung. Übrigens kannte er mich gar nicht, als wir einander trafen. Ich war ihm empfohlen worden. Also kam er eines Tages in meine Garderobe stolz. Ich geriet in Panik. So ein Treffen mit Karajan war nicht unbedingt eine einfache Sache.

Wie haben Sie es gemeistert?

Ich kannte das musikalische Material und habe übrigens die Rollen stets von der Person her zu lernen versucht. Das gab mir Sicherheit. Man muss Mimi vom letzten Akt her betrachten. Karajan wollte vor allem sehen, ob ich die Rolle überhaupt verstanden hatte. Als ich zu singen begann, sprang er schon auf und winkte ab: „Kommen Sie, wir werden es machen.“

Ihr zweiter wichtiger Puccini-Dirigent muss Carlos Kleiber gewesen sein!?

Ja, ich habe viele „Bohèmes“ mit ihm gesungen, ebenso wie mit James Levine. Kleiber und Karajan waren, wie ich immer sage, meine beiden Köpfe. Es war bei Kleiber reine Gefühlssache. Wir brauchten eigentlich keine Proben. Er kam am Abend, unmittelbar vor der Vorstellung, oft in meine Garderobe und fing immer an: „Mirellina, Mirellina, kannst du bei dieser oder jener Stelle nicht noch etwas leiser singen“ – oder etwas langsamer oder irgendetwas dergleichen. Ich sagte daraufhin: „Warum immer im letzten Augenblick?!“ Aber es klappte. Er hatte irgendwie immer Recht.

Wenn Puccini Ihre erste musikalische Liebe war, wie haben Sie dann den Schritt zu Verdi geschafft?

Das geschah, wie alles in meiner Karriere, im Anschluss an „La bohème“. Ich habe danach alles verschlungen, was sich mir überhaupt nur bot: erst Puccini, dann Verdi und schließlich Tschaikowsky. Diese drei sind die Besten, finde ich. Vorausgesetzt hatte man mir überhaupt nichts. Man wusste wohl, dass man alles einer gewissen langsamen und kontinuierlichen Entwicklung überlassen muss. Ich habe mit leichterem Repertoire anfangen. Und von da an, geben Sie Acht: auf die Bremse

gedrückt! Ich hatte zwar durchaus große Ziele. Aber ich habe immer gesagt: „Langsam“! Ich habe mich also zurückgehalten, auf diese Weise bin ich so weit gekommen wie möglich. Diese Gangart habe ich bis ganz zum Schluss durchgehalten.

„Ich mag Wagner,
aber da gibt es
nichts für mich. Mir
fehlt die
richtige Farbe“

Erstens: Sie ist ja noch jung. Und hat eine schöne Stimme. Und zweitens: Auch sie sollte warten! Ich muss allerdings zugeben, dass ich die Stimme der Netrebko nur von Schallplatten und aus dem Fernsehen kenne. Ich habe sie noch nie live gehört.

Es ist Ihnen sogar gelungen, von Violetta in „La traviata“ bis zur Aida und zur Leonora in „La forza del destino“ fortzuschreiten!

Ich wollte es eben! Aber immer: sachte. Mit Wartezeit. Es hat viele Jahre gedauert. Ob ich jemals dort ankommen würde, habe ich nicht gewusst.

Im Grunde wäre es auch zur Leonora im „Trovatore“ nicht mehr weit gewesen, oder?

Ja, aber nur im Konzert! Ich habe ja sogar die weibliche Hauptrolle in „Ernani“ gesungen, stellen Sie sich das vor!

Für jeden heutigen Sopran, der es sich nur irgendwie zumuten kann, ist Wagner eine große Versuchung. Für Sie nicht?

Ich mag Wagner, aber da gibt es doch nichts für mich! Mir fehlt die richtige Farbe. Wenn heute zum Beispiel Anna Netrebko die Elsa singen will, so kann man dazu zweierlei sagen.

Es gibt zwei Gesamtaufnahmen von Puccinis „La bohème“, die für unübertrefflich gelten: die von 1972 unter Karajan und die von 1963 unter Thomas Schippers. Auf beiden singen Sie die Mimì. Welche ist besser?

(Lacht) Wie soll ich das wissen?! Ich werde Ihnen eine Geschichte erzählen. Als ich mit meinem Mann Nicolai Ghiaurov einmal in New York war, kam ich eines Tages zurück ins Hotel und Nicolai hörte eine Opernarie im Radio. Sie war auf Französisch und Nicolai sagte: „Mirella, hör mal! Eigentlich ein schöner Sopran!“ Ich hörte hin und musste auch sagen: „Ja, nicht schlecht!“ Es war nicht angesagt worden, wer das war, also setzten wir uns hin und warteten das Ende der Arie ab. Da stellte sich heraus, dass ich es selber gewesen war. Ich hatte mich nicht erkannt. Wir lachten und Nicolai machte sich über mich lustig, bis ich irgendwann ausrief: „Hör auf damit! Schluss jetzt!“ Aber es war wirklich lachhaft. Ich höre halt niemals meine eigenen Aufnahmen an.



WARNER
CLASSICS

Eine eigene Dimension des Cellospiels

Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker RECORDINGS 1978–2010

Alle 8 Bestseller-Alben in einer Box

mit CD-Premiere



warnerclassics.com/die-12-cellisten-der-berliner-philharmoniker

erhältlich bei nipe

Foto: Archiv



Als Mimi wurde Freni nicht nur auf der Opernbühne berühmt.

Foto: Archiv



Ihre „Bohème“-Aufnahme mit Luciano Pavarotti (hier im Hintergrund mit Baskenmütze) gehört zu den Klassikern.

Foto: A. Zeninger/Wiener Staatsoper



Später eroberte sie das russische Repertoire (hier „Pique-Dame“ in Wien).

Sie haben Ihre aktive Gesangskarriere vor nunmehr zehn Jahren beendet, mit einer Teenager-Rolle – der Jeanne d'Arc in Tschaikowskys gleichnamiger Oper. Ist es leichter, junge Mädchen zu singen, weil man sich selber dabei jünger fühlt?

Ja, genau so ist es! Ich habe das erst entdeckt, als ich in den USA sang. Dort gab es eine Russin, die mich dazu überredete, es mit der russischen Oper zu versuchen. (Singt eine Phrase auf Russisch...) Daraus sind dann immerhin drei Opern für mich geworden, beginnend mit „Eugen Onegin“. Ich habe Tschaikowsky sogar in Russland gesungen! Die Besprechungen waren nicht übel! „Man versteht jedes Wort“, haben sie geschrieben. Toll, oder?

Warum haben Sie sich mit Rollen wie Tosca oder Butterfly nicht ruiniert?

Ich weiß nicht. Es hat eben gerade so gereicht. Übrigens muss ich sagen, die Dirigenten hatten sich diese ganzen Sachen ausgedacht. Nicht ich. Ich hätte noch mehr machen können, glaube ich. Aber mir war es lieber, mit jungen Sängern zu arbeiten und, was ich weiß und kann, an eine neue Generation weiterzugeben.

Über junge Sänger wird häufig gesagt, dass Sie zu schweres Repertoire zu früh singen. Glauben Sie das auch?

Als Sängerin, die sich zu einem lyrisch-dramatischen Verdi-Sopran entwickelt hat, würde ich Ihnen Folgendes antworten: Ich habe immer abgewartet, damit nichts Seltsames oder Falsches dabei herauskommt. Und dieses Abwarten kriegen junge Sänger heute, glaube ich, nicht mehr richtig hin. Ich arbeite mit jungen Leuten so wie ich auch mit mir selber gearbeitet habe. Aber danach? Sie brauchen kontinuierliche Berater, um in der Spur zu bleiben. Sie dürfen nicht nur träumen! Ich habe immer „Finito!“ gesagt, wenn ich müde wurde und eine Pause brauchte. Und ich sage es heute noch. Bloß: Das tut kein Mensch mehr! Und das ist der Fehler. Man muss aufhören, wenn man müde ist. Sonst geht man drauf.

Man spricht heutzutage oftmals von einer Verdi- und auch von einer Puccini-Krise des Gesangs. Besteht sie wirklich?

Nein, ich glaube das nicht. Die Sänger, wenn sie anfangen, haben immer noch genau so schöne Stimmen wie früher. Nur wissen sie meistens nicht, was sie damit anfangen sollen. Sie wollen partout eine Stimme haben. Also schreien sie. Ich versuche, das zu ändern. Man muss in die Stimme hineinhören. Trotzdem bleibt das Eigentliche bei vielen wie eingekapselt – und kommt nicht heraus. Immer bleibt die Technik das Entscheidende. Darauf kann man den Ausdruck aufbauen. Ich will etwas dazu beitragen, die Rede von der Verdi- oder Puccini-Krise aufhören zu lassen.

In Bezug auf das Singen sind Sie nicht pessimistisch. Und in Bezug auf die Opernhäuser in Ihrer Heimat Italien?

Da bin ich leider nicht optimistisch. Sondern verzweifelt. Ich versuche zu helfen, wo ich kann, aber in diesem Punkt sind mir die Hände gebunden. Es kommt mir übrigens auch so vor, als ob die großen Gestalten – so wie damals Karajan oder Giulini – heute fehlen. Und ich muss feststellen, dass es in den USA nicht besser aussieht, sondern zum Teil noch schlimmer als bei uns. Das Fatale ist, dass ich als Lehrerin meine Schüler auf einen Beruf vorbereite, von dem ich nicht mehr weiß, wie weit sie ihn noch ausüben können, wenn sie fertig sind.

Ihr Kosename innerhalb Ihrer eigenen Familie lautet „Chacha“. Wie kam es dazu?

(Kriegt einen Lachanfall.) Meine Enkelin hat das erfunden! Wenn ich von langen Reisen zurückkam, war ich natürlich ganz verrückt nach ihr. Sie war damals neun Monate alt, und ich rief ihr zu: „Komm auf den Arm!“ Auf Italienisch heißt das: „braccio“ oder „braccia“. Ab da rief sie immer „Cha-cha“, wenn sie mich sah. Inzwischen sagt es auch meine Tochter zu mir.

Sie waren die ‚sweet Diva‘ der Gesangsgeschichte. Ist das nicht eigentlich ein Widerspruch in sich?

Ja, das ist es! Und daraus folgt, dass ich eigentlich überhaupt keine Diva war. Ich habe mich bemüht, normal zu singen. Nach der Oper, wenn ich nach Hause zu Mann und Tochter kam, verwandelte ich mich immer wieder zurück in eine Hausfrau. Das war es, was mir lag. ■