

Sängerwahnsinn auf und jenseits der Bühne

Ihre Aufnahmeprüfung an der Würzburger Musikhochschule ist mittlerweile Legende:

Diana Damrau musste immer mehr singen – am Ende gab es Applaus. Heute ist sie längst dort angekommen, wo ihr Koloratursopran immer schon war: ganz oben. Mit ihrer Münchner Lucia und einer neuen CD meldet die Sopranistin nun nachdrücklich ihren Anspruch auf den Belcanto-Thron an. Bjørn Woll hat die Vorstellung besucht und sich mit der deutschen Starsängerin unterhalten.

Die ersten Töne sind vielversprechend: Dumpf tönt die eröffnende Pauke, gespenstisch folgt der Einsatz der Hörner. Die Weichen für die folgende Tragödie der Lucia di Lammermoor scheinen gestellt. Doch dann verliert Kirill Petrenko den Faden: Immer wieder gerät ihm die Orchesterbegleitung aus dem Graben allzu plärrig und schablonenhaft. Den richtigen Belcanto-Ton scheint der noch junge, hochgelobte Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper noch nicht gefunden zu haben. Erst im weiteren Verlauf des Abends gelangt er zu einer feinsinnigeren, farblich differenzierten Deutung des Dramas: Da dürfen die Streicher im Liebesduett endlich sehen, und in der Wahnsinnsarie entführt er uns schließlich in eine schummrig-schaurige Atmosphäre.

Mehr als solide fällt auch die vorsichtig moderne Inszenierung von Barbara Wysocka nicht aus. Sie beschränkt sich auf eine Verlegung der Handlung in die fünfziger und sechziger Jahre sowie wenige Videoprojektionen im Einheitsraum, bleibt über weite Strecken aber blass und ideenlos. So wird Diana Damrau zum Gravitationszentrum dieser Produktion, gleichsam zu deren energetischem Impulsgeber. Mit ihrer Deutung stellt sie eine moderne Lucia auf die Bühne, keine apathisch Verwirrte, sondern eine Frau mit mentaler Stärke, die erst nach und nach der geistigen Umnachtung anheimfällt. Es ist schlicht atemberaubend, mit welcher Virtuosität sie in allen Lagen auf ihrem Instrument spielt. Dabei hat ihr Koloratursopran über die letzten Jahre deutlich an Fülle und Farbe gewonnen, vor allem in der tiefen und mittleren Lage –, und Damrau weiß diese im Sinne des Dramas klug einzusetzen.

Ein wahres Meisterstück gelingt ihr mit der großen Wahnsinnszene im dritten Akt, die eindrücklicher Beleg ihrer

stimmlichen Meisterschaft ist. Es ist die Fallstudie einer verzweiferten Seele, in der Diana Damrau von einem emotionalen Extrem ins andere wechselt, stets schwankend zwischen Raserei und Halluzination. Mit sphärischen Trillern und gleißenden Staccati findet sie vokale Gesten für den irrlichternden Geist Lucias und bedient sich am Ende von „Ardon gli incensi“ der traditionellen, mehr als zweiminütigen Kadenz, welche Mathilde Marchesi für die junge Nelli Melba geschrieben hat. Donizetti selbst hat an dieser Stelle nur wenige Sekunden Musik

hinterlassen. Dass hin und wieder der Hang der Sopranistin zur extrovertierten Übertreibung – in Gesang und Bühnendarstellung – aufblitzt: geschenkt, angesichts einer so famosen Leistung.

Dass man für die Neuproduktion an der Bayerischen Staatsoper ebenso wie bei der im letzten Jahr erschienenen Gesamtaufnahme (ein Live-Mitschnitt einer konzertanten Aufführung

in der Münchner Philharmonie 2013) auf die von Donizetti ursprünglich vorgesehene Glasharmonika zurückgriff, war die richtige Entscheidung, verleiht das besondere Instrument der Wahnsinnsarie doch eine ganz eigene, geisterhafte Stimmung. Wegen Honorarstreitigkeiten quittierte der für die Uraufführung vorgesehene Glasharmonika-Spieler damals den Dienst, und der Komponist war gezwungen, den Part der Flöte anzuvertrauen. Für die CD und für die Bühne wurde das Werk zudem ohne Striche und mit allen Wiederholungen gespielt. Dass, trotz aller Einschränkungen, die neue Produktion aus München im Vergleich mit der Platteneinspielung den überzeugenderen Eindruck hinterlässt, liegt vor allem am geschlossenen Sängensemble der Staatsoper, zu dem ein herrlich lyrisch singender, als James Dean auftretender Pavol Breslik gehört. Wenngleich der virilere Tenor von Joseph Calleja besser zum dunklen

**Damrau ist
das Gravitations-
zentrum einer
sonst blassen
Inszenierung**



Gefährlicher Wahnsinn: In München gab Diana Damrau eine emanzipierte Lucia, die sich gegen ihr Schicksal wehrt.



Der Tod als letzter Ausweg: Edgardo (Pavol Breslik) und Lucia (Diana Damrau) dürfen im wahren Leben nicht zueinanderfinden.

Timbre der Damrau passt. Dafür muss die CD-Produktion mit dem wenig inspirierten Jesús López-Cobos auskommen, der kaum Belcanto-Zauber zu beschwören weiß.

Frau Damrau, im letzten Jahr ist eine „Lucia“-Gesamtaufnahme von Ihnen erschienen, jetzt singen Sie die Partie in einer Neuproduktion der Bayerischen Staatsoper: Ist das im Moment die Rolle Ihres Lebens?

Als ich sie 2008 zum ersten Mal gesungen habe, sagte ich zu meinem Agenten: Schaff mir mehr Lucias ran! Da will die Stimme hin, da fühle ich mich wohl, als Sängerin und als Darstellerin. Dann kam aber schon die Traviata, zwischen diesen beiden Rollen kann ich mich nicht entscheiden, ich liebe sie beide.

Das sagen Sie so einfach: „Schaff mir mehr Lucias ran!“ Dabei ist die Rolle von vorne bis hinten mit sängerischen Höchstschwierigkeiten gespickt. Fällt Ihnen das wirklich so leicht, oder ist das schon auch Hochleistungssport?

Natürlich ist das Hochleistungssport: Mehr als in Belcanto-Partien von der Sopranstimme verlangt wird, ist eigentlich nicht möglich. Da muss man als Sänger seine Stimme zu 100 Prozent im Griff und die Technik so ausgebaut haben, dass man auf seinem Instrument wie ein Virtuose spielen kann. Das heißt, in allen Lagen dynamisch flexibel und beweglich in den Koloraturen zu sein, aber auch große dramatische und lyrische Linien muss man bewältigen können. Außerdem ist es wichtig, dass man künstlerisch und menschlich so gereift ist, dass man gegen diese Anforderungen bestehen kann. Dann

hat man keine Angst auf der Bühne, sondern freut sich drauf.

Ist das ein Punkt, den man als Sänger überwinden muss, dass man keine Angst mehr vor einer Rolle hat?

Ich denke, ja. Wenn ich auf die Bühne gehe, ist es mir natürlich wichtig, dass ich mit meiner Stimme der Musik und den Anforderungen meiner Partie gerecht werde. Aber ich will auch das Drama sehen. Gerade in den romantischen Opern geht es da ganz schön zur Sache, da muss man seine Stimme und seine Gefühle so weit im Griff haben, dass man nicht über die Stränge schlägt und sich weh tut. Im Laufe meiner Karriere habe ich mir aber eine gewisse Sicherheit erarbeitet. Auch dadurch, dass sich meine Stimme nach der Geburt meiner beiden Kinder ins Lyrischere verändert hat, ich aber weiterhin die Agilität in den Koloraturen besitze und Gott sei Dank die hohen Töne nicht verloren habe.

Sie haben eben gesagt, dass es Ihnen wichtig ist, das Drama der Figuren zum Klingen zu bringen. Gibt es da, gerade in den frühromantischen Opern, nicht einen Zwiespalt: Die Komponisten bedienen sich auf der einen Seite einem hoch artifiziellen Gesangsstil, wollen auf der anderen Seite aber echte Gefühle ausdrücken – wie geht das?

Man muss einfach denken: Ich singe, ich spreche nicht – und akzeptieren, dass das eine andere Ausdrucksform ist. Wenn man jeden Ton mit Farbe und Sinn erfüllt, ist das sogar noch mehr als Sprechen. Der Klang der Musik und der Stimme kann dem Ganzen noch mal einen anderen Kosmos bieten.

Wie ist Ihre Deutung der Lucia in der Münchner Produktion, die für Sie die erste Neuinszenierung der Rolle ist?

Donizetti, der den Wahnsinn persönlich erlebt hat, hat mit seiner Lucia keine Heldin auf die Bühne gestellt, sondern eine kranke Figur: Es ist die Studie einer Frau mit einer bipolaren Störung. Und genau so, wie sich der pathologische Wahnsinn zeigt, hat Donizetti die Wahnsinnsszene komponiert, mit Ohrgeräuschen zum Beispiel. Deshalb hat er auch die Glasharmonika verwendet, weil sie tinitusähnliche Klänge produziert und uns in eine verschwommene Atmosphäre führt, die seltsam und überhaupt nicht angenehm ist. Währenddessen beobachten wir Lucia, die Wörter vor sich her stammelt. Man sieht förmlich, wie bei ihr die Synapsen explodieren und sie abrupt von einer Gefühlsregung in die andere fällt und halluziniert.

Wie sehr hat die aktuelle Produktion Ihre Interpretation der Rolle beeinflusst?

Die Neuinszenierung hier in München, mit der Entscheidung, die Oper in die fünfziger, sechziger Jahre zu verlegen, hat mich sehr animiert, den Klavierauszug noch mal genau anzuschauen: Lucia ist kein armes Hascherl, sie ist eine starke

20 Minuten über die Bühne humpeln zu lassen, sondern die gefährliche Seite dieser Frau zu zeigen – und die gefährliche Seite des Wahnsinns.

Sie haben sich auf den Wahnsinn für diese Inszenierung penibel vorbereitet, waren in Ihrer Heimatstadt Günzburg in der Nervenklinik und haben mit Psychiatern über den pathologischen Befund gesprochen. Welche Erkenntnisse haben Sie gewonnen?

Lucia ist zwar labil am Anfang, aber noch nicht krank. Auch wenn Professor Becker mir bestätigt hat, dass sie bereits in der ersten Arie bipolare Züge zeigt. Darin erscheint ihr ein Geist, sie spricht also von einer Vision, wie sie bipolare Menschen haben können. Außerdem durchleben sie diese Gefühle viel intensiver und dramatischer: Wenn etwas schlimm ist, ist es gleich dramatisch, und wenn etwas schön ist, dann ist die Freude überschwänglich oder gar frenetisch. Genau so ist es bei Lucia, wenn sie sich am Schluss der Arie in den Zustand der Freude fast schon hineinsteigert, weil sie an der Liebe zu Edgardo festhalten will. Diese extremen, teils gegensätzlichen Gefühle stehen, wie später in der Wahnsinnsszene, unmittelbar nebeneinander.

Von Professor Becker bekam ich auch den Erfahrungsbericht einer Frau zu lesen, die an einer bipolaren Störung litt. So bin ich dem Fall Lucia ein bisschen näher gekommen.

Kommen wir zu Ihrer anderen „Lieblingsrolle“: Vor zwei Jahren haben Sie als Traviata bei der Saisonpremiere an der Mailänder Scala einen riesigen Erfolg gefeiert, obwohl das Publikum dort eher skeptisch ist, wenn deutsche Sänger italienische Partien übernehmen. Wie haben Sie das selbst erlebt?

Für mich war das eine Utopie, denn meine erste Lehrerin hat immer zu mir gesagt: Man muss Träume haben – egal, ob sie sich später erfüllen oder nicht. Mein Traum war immer die Traviata, dieses Stück lebt mit mir, seit ich zwölf war und Teresa Stratas in dem berühmten „Traviata“-Film mit Plácido Domingo gesehen habe. Daher war es für mich der absolute Ausnahmezustand: Ich als Deut-

sche an der Mailänder Scala als Traviata, die dort eine verfluchte Partie ist, und dann nicht ausgebuht werden – das wär' der Wahnsinn. Natürlich hat das sehr viel Mut verlangt, aber auch das Bewusstsein, dass ich vorbereitet und dem gewachsen bin, was diese Rolle verlangt.

Ihr Tenorpartner Piotr Beczala hatte damals weniger Glück, er wurde von einem Teil des Publikums ausgebuht.

Reingehört

Im Jahr 1858 formulierte Rossini bei einer Diskussion über die Gesangkunst drei Elemente, die grundlegend für den Belcanto seien: „das Instrument, die Stimme also; die Technik, die Mittel sich ihrer zu bedienen; der Stil, der aus Geschmack und Empfindung resultiert“. Diana Damrau erfüllt diese Anforderungen fast idealtypisch: Sie verbindet einen flexiblen Sopran mit einer stupenden Technik und verwandelt die Stimme dadurch in ein Ausdrucksinstrument, durch das die Arien zu in Tönen gemalten Seelenlandschaften werden. Auf der Platte sind exemplarische Triller, blitzsaubere Staccati sowie perfekt fallende Skalen zu hören. Zudem macht Diana Damrau klug vom Tempo rubato Gebrauch, als bewusstem Ausdrucksmittel dieser Musik, und offenbart in der Arie der Maria Stuarda ein Timbre von schimmernder Schönheit. Dabei wird die technische Souveränität hin und wieder sogar zum vermeintlichen Nachteil: dann nämlich, wenn die Beherrschtheit beim Einsatz der vokalen Mittel die Emotionen manchmal „gemacht“ wirken lässt, statt real erlebt – ein Vorwurf, den man übrigens auch Edita Gruberová immer wieder gemacht hat. Doch auch das ist das Wesen des Belcanto, der sich als Ausdruck menschlicher Gefühle mit den artifiziellen Mitteln des (Kunst-)Gesangs versteht.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Fiamma del Belcanto: Arien von Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini und Leoncavallo; Diana Damrau u. a., Orchestra Teatro Regio Torino, Gianandrea Noseda (2014); Erato/Warner CD 0825646166749



Frau mit einem eigenen Willen. Sie wehrt sich und gibt ihrem Bruder gegenüber nicht nach. Erst Raimondo schafft es mit einer Art Gehirnwäsche, sie von der Hochzeit mit Arturo zu überzeugen. Für diese starke Seite Lucias schafft diese Inszenierung mehr Raum, denn das Selbstbewusstsein einer Frau war damals schon ein ganz anderes. Daher auch die Idee, Lucia nicht mit einem Dolch, sondern mit einem Revolver auftreten zu lassen, sie also nicht verhuscht, wie ein angeschossenes Reh



Die Scala ist ein gefährliches Pflaster, das Publikum ist oft sehr subjektiv. Natürlich ist es schrecklich, wenn einem das passiert, aber man muss darauf vorbereitet sein. Ich war auf alles vorbereitet.

Wenn Sie Teresa Stratas als Ihr Vorbild in dieser Rolle bezeichnen: Was hat Sie gefesselt an ihrer Darstellung?

Auch ihr Aussehen, obwohl das eigentlich nicht die erste Priorität haben sollte. Aber bei Stratas hatte es dadurch eine große Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit –, und dann berührt es einen. Das hat mich damals so gefesselt, weil es für mich real wurde. Violetta ist für mich eine Rolle, die eine bestimmte Optik verlangt. Okay, die hatte ich in Mailand nun nicht, denn ich habe noch gestillt und sah nicht wirklich schwindsüchtig aus – und es hat trotzdem geklappt. Obwohl auch die Kostüme alles andere als vorteilhaft waren. Daran konnte ich aber nichts ändern, weil uns bis zum letzten Moment vorenthalten wurde, wie wir am Schluss aussehen. Als wir dann auf die Bühne mussten, war nicht mehr viel zu retten. Darüber war ich sehr unglücklich.

Sie müssen als Sängerin also nicht nur mit dem Wahnsinn einiger Rollen zurechtkommen, sondern auch mit dem Wahnsinn des Opernbetriebes – nicht immer einfach, oder?

Nein, das ist es nicht. Aber meistens kann man mit den Leuten reden, auch wenn man manchmal kleine Kämpfe ausfechten muss. Aber am Schluss sind es doch wir Sänger, die unsere Haut auf der Bühne zu Markte tragen. Wir sind diejenigen, die teils abstruse Regieideen transformieren müssen in etwas, das mit der Musik zusammengeht und das die Zuschauer dann auch noch verstehen müssen.

Bereits erschienen

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Diana Damrau, Joseph Calleja, Nicolas Testé u. a., Münchener Opernchor und -orchester, Jesús López-Cobos (2013); Erato 2 CD 0825646219018 (Rezension in FF 1/15 auf S. 96)



„Fiamma del Belcanto“ live

13.04. Frankfurt, Alte Oper
15.04. Wien, Konzerthaus
17.04. München, Herkulesaal
10.06. Nürnberg, Meistersingerhalle
14.06. Linz, Landestheater

Foto: Warner

Zurück zu etwas Erfreulicherem: Die Szene der Traviata findet sich auch auf Ihrer neuen CD „Fiamma del Belcanto“, auf der außerdem Arien von Bellini und Donizetti zu hören sind. Wie sehr unterscheiden sich die beiden Frühromantiker vom späteren Verdi in ihrer Auffassung von Gesangsästhetik und Belcanto?

Donizetti hat mit seiner „Lucia di Lammermoor“ bereits einen Übergang geschaffen zu den mehr veristischen, oder sagen wir: realistischen Komponisten, die nachfolgten. Die Arien auf der Platte entstammen letztendlich alle der Belcanto-Tradition, es sind alles Ausläufer des Belcanto. Gleichzeitig sind sie aber durchdrungen vom Feuer der Dramatik und der realen, echten Gefühle. Natürlich ist die Orchestrierung bei Verdi und dann vor allem in der Arie der Nedda aus Leoncavallos „I Pagliacci“ voller, da kann ich keine so feinen Abstufungen machen, da braucht man einen dickeren Pinsel. Die frühen Belcanto-Opern sind hingegen eher wie Kristallleuchten: Sie sind durchsichtig und strahlen, haben viele feine Details. Wenn wir dann Richtung Verdi gehen, wird es opulenter, nicht mehr so filigran und fragil, sondern es taucht sich schon in Blut.

Wie lautet Ihre eigene Definition von Belcanto?

Für mich bedeutet Belcanto, sein eigenes Instrument mit allen Mitteln zur Verfügung zu haben und damit spielen zu

können wie ein Virtuose. Auch: sich den verschiedenen Stilen anzupassen, aber immer mit einer homogen geführten Stimme und einem natürlichen Vibrato. Aber eigentlich muss ich Mozart oder Strauss genauso mit einer Belcanto-Technik singen wie Verdi oder Donizetti.

Zum Schluss noch eine letzte Frage zum Wahnsinn: Sie führen ein Leben als Sängerehepaar mit internationalen Verpflichtungen und zwei Kindern – klingt ein bisschen nach dem alltäglichen Wahnsinn, oder?

Unser Leben besteht aus Disziplin und Organisation, das haben wir gelernt. Wenn man einen Partner findet, der am gleichen Strang zieht, dann klappt es. Und die Kinder kommen mit, solange das mit der Schule noch möglich ist. Da müssen wir flexibel sein, aber das sind wir berufsbedingt ja sowieso. ■

Mehr zur Künstlerin

Ältere Beiträge über Diana Damrau finden Sie in den FONO-FORUM-Ausgaben 11/07, 1/09 sowie 11/11 in unserem Online-Archiv unter www.fonoforum.de.

»Wenn ich's kann,
können Sie's auch!«



Harald Schmidt
Entertainer und Hobby-Pianist

Am Klavier

Neue Notenserie mit leicht spielbaren
Originalkompositionen

Am Klavier umfasst 12 Urtext-Bände zu je einem Komponisten und ist besonders geeignet für erwachsene Wiedereinsteiger und ihre Lehrer.

Am Klavier zeichnet sich aus durch:

- › Stücke im Urtext mit aufsteigendem Schwierigkeitsgrad von leicht bis mittelschwer
- › hilfreiche Kommentare und spielpraktische Tipps zu jedem Stück

Die ersten vier Bände hat Ihr Händler gerade ausgepackt! www.henle.de/am-klavier



FINEST URTEXT EDITIONS

G. Henle Verlag
