



Alle sind nackt

Verdi hat so seine Tücken – wenn man nicht zufällig die besten Sänger der Welt zur Verfügung hat. Im Verdi-Jahr lassen wir den Verdi-Experten **Antonio Pappano** zu Wort kommen, der im Interview mit Kai Luehrs-Kaiser über unspielbare Opern, unerreichbare Sänger und die Liebe zum Ideal sprach.

Herr Pappano, im Verdi-Jahr 2013 sind gute Verdi-Produktionen Mangelware. Was ist aus Ihrem „Aida“-Projekt geworden?

Die Aufnahme soll 2015 erscheinen, zwei Jahre nach dem Verdi-Jahr. Wir wollen drei Live-Konzerte aufnehmen. Mit Jonas Kaufmann als Radames, Ekaterina Semenchuk als Amneris und Zelko Lucic als Amonasro.

Und die Aida? Etwa Angela Gheorghiu?!

Ich bin nicht sicher, ob Aida die richtige Rolle für Angela Gheorghiu wäre. Mit ihr plane ich „Manon Lescaut“. Für die EMI machen wir „Aida“ stattdessen mit Khibla Gerzmava. Sie kommt aus Russland und hat mit mir in London Amelia in „Simon Boccanegra“ gesungen. Ich brauche eine lyrische Stimme für die Partie. Keine Verdi-Kanone.

Werden Verdi-Rollen heute zu schwer besetzt?

Ja! Nehmen Sie nur die erste Arie der Aida. Sie hat dramatische Momente, gibt sich explosiv im Rezitativ. Aber am wichtigsten sind die lyrischen Qualitäten. Auch früher hat man die Rolle gern dramatisch besetzt. Doch war die beste, ideale Aida für mich Montserrat Caballé, so wie sie es unter Riccardo Muti gesungen hat. Eben deswegen, weil sie lyrisch, fast fragil an die Aufgabe heranging. Selbst Renata Tebaldi unter Herbert von Karajan war für mich eine problematische Aida. Sie klang zu steif. Leontyne Price wiederum war zweifellos eine der ganz großen Verdi-Sängerinnen ihres Jahrhunderts. Auch als Aida, weil sie über eine fantastische Höhe verfügte. Und weil sie die dunkle Färbung ihres Organs mit einem hinreißenden Legato zu verbinden wusste.

Ist Verdi an Ihrem Haus, dem Covent Garden, noch ein so wichtiger Komponist wie früher?

Fürs Publikum, denke ich, ist Verdis Rang ungebrochen. Seine Bedeutung ist sogar größer, nicht kleiner geworden. Genau wie bei Wagner. Das Problem bei Verdi besteht darin, dass er mit einem viel konservativeren, protektiven Publikumsgeschmack einhergeht. Sehen wir den Tatsachen ins Gesicht: Beim modernen Regietheater läuft Verdi meist ziemlich auf Grund. Er ist dafür weniger offen als Wagner.

Woran liegt das?

Es liegt daran, dass Verdis Werke stärker von der Atmosphäre leben als vom Inhalt. Bei Wagner können Sie sich als Regisseur unendlich am Mythos abarbeiten. Verdis Stoffe sind stärker zeitverhaftet. Der historische Kontext, auch die musikalischen Farben stehen für eine vergangene, geheimnisvolle Welt, die sich nicht ohne Weiteres aktualisieren lässt. Bei Wagner können Sie auf ein opulentes Bühnenbild verzichten. Bei Verdi nicht ganz so. Es sei denn, dass Sie Sänger haben, die alle Aufmerksamkeit auf sich konzentrieren. Aber finden Sie einmal solche Sänger!

Mit anderen Worten: Dass Wagner einen Sieg über Verdi davongetragen hat, liegt an den dankbareren Libretti?

Ja. Die Psychologie Wagners ist tiefer, dankbarer, auch musikalisch ergiebiger. Insgesamt war der Ehrgeiz Wagners auch vielleicht größer. Dagegen muss man hervorheben, dass die Direktheit Verdis auf ihre Weise unschlagbar ist. Wenn man es gut macht, ist man auf dem direkten „Highway To Heaven“. Anders gesagt: Verdi funktioniert nur auf Top-Niveau. Drunter ist nichts zu machen. Bei Wagner kommt man dagegen auf einer mittelpträgigen Ebene viel weiter. Bei Puccini auch.

Also: Besser eine mittelmäßige „Tosca“ als ein guter „Troubadour“?

„Bei Wagner kann man sich am Mythos abarbeiten. Verdi ist stärker zeitverhaftet“

Auf jeden Fall! Mit einer mittelmäßigen „Bohème“ können Sie immer noch einen schönen Abend haben. „Aida“ dagegen hört man fast nie gut! Es sind alle stimmlich nackt. Wir alle kennen den Unterschied zwischen dem MGM-Ägypten, in dem Sophia Loren die Hauptrolle spielt, und dem echten Ägypten. Etwas

Drittes glaubhaft zu machen ist nicht leicht. Nur die Musik bleibt immer rein und perfekt wie eh und je. Schon sind Sie drin im Opern-Schlamassel!

Wie muss ein guter Verdi-Sänger heute ausgebildet sein?

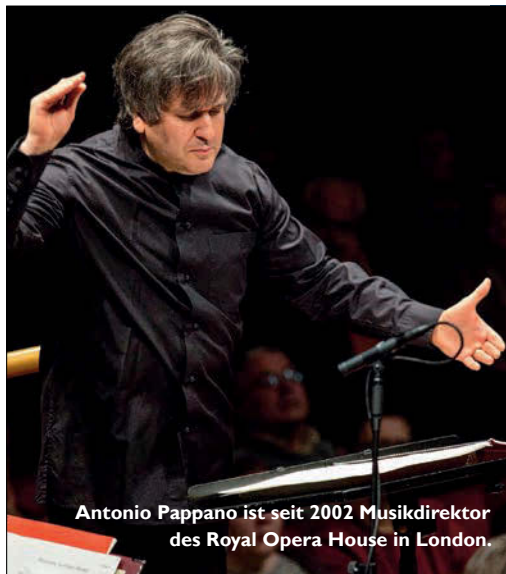
Verdi-Sänger heute ebenso wie früher müssen vom Belcanto her kommen. Das bedeutet: feines Singen. Ein Singen auf Linie. Nicht auf Kraft.

Stimmt es, dass eine Brünnhilde heute leichter zu besetzen ist als Verdis Leonore?

Ich halte auch Brünnhilden nicht für leicht zu besetzen. Verdi-Soprane zu finden, ist aber eben deswegen zum Teil noch schwieriger, weil die Kultur des Belcanto als Grundlage des Singens stark zurückgegangen ist. Sie bestand in der Faszination für die Perfektion des Singens, verschwistert mit einem schauspielerischen Interesse am Drama. Genau diese Balance zu finden ist das große Problem. Denn der Schritt vom Belcanto zum Drama wird heute zu früh genommen. Die Body-Power ist da. Wenn aber die Opern dann ohne Striche aufgeführt werden so wie üblich, kommen die Sänger in Bedrängnis.

War das zu Zeiten von Maria Callas anders?

Es war viel leichter. Die Callas hat keine Aufnahme ohne Striche gemacht, mit Ausnahme von „Aida“. Bei anderen Opern wie etwa „La traviata“, „Lucia di Lammermoor“, „I puritani“ und ebenso



Antonio Pappano ist seit 2002 Musikdirektor des Royal Opera House in London.

„Il trovatore“ und „Macbeth“ wurden Kürzungen vorgenommen. Diese Möglichkeit haben wir heute – unter Voraussetzungen der Notentexttreue – nicht mehr so ohne Weiteres.

Wie würden Sie die Qualitäten einer idealen Verdi-Sängerin beschreiben?

Sie muss über eine Ehrlichkeit des Tones verfügen. Ihre Basis muss, wie bereits angedeutet, im Belcanto liegen. Doch bei Verdi kommen – im Unterschied zu Rossini, Bellini, und Donizetti – größere Anforderungen an die Deklamation hinzu. So wie die Callas, aber auch Renata Scotto, Joan Sutherland und Montserrat

ist. Sie kommt vom leichteren deutschen Fach her. Hat jetzt aber ihre erste Traviata gesungen. Eine kluge Sängerin. Denn sie geht langsam und besonnen vorwärts. Man darf nicht immer die Verdi-Naturtalente zugrunde legen. Also Stimmen, wie es die von Leontyne Price oder Rosa Ponselle waren. Sie wurden in dem Fach geboren, in dem sie ihre größten Erfolge feierten. Nehmen Sie eine großartige Sängerin wie Julia Varady! Auch sie kam vom Belcanto her – ohne das Repertoire je gesungen zu haben! Abigaille in „Nabucco“ zum Beispiel, das ist Super-Belcanto. Lady Macbeth ebenso.

Auch Verdi-Tenöre kommen heute oft vom Wagner-Fach – oder sind zugleich Wagner-Tenöre wie Johan Botha und Peter Seiffert.

Die Verdi-Linie, denke ich, stellt für Tenöre die schwerste Herausforderung dar. Ihre Technik muss absolut perfekt sein wie eine Wissenschaft. Ohne sich streng an die Regeln des Belcanto zu halten, landet man in der Katastrophe. Die Rollen sind so geschrieben, dass in

Wer waren die größten Verdi-Tenöre diesseits von Enrico Caruso?

Bei „Otello“ würde ich immer noch Mario del Monaco den Vorzug geben. Als Radames: Franco Corelli, Richard Tucker und Jan Peerce. Auch Plácido Domingo und Luciano Pavarotti waren als Verdi-Tenöre eine Klasse für sich. Der beste Riccardo in „Ballo in maschera“? Fraglos Carlo Bergonzi.

Nennen Sie mir Ihr Verdi-Urlebnis!?

Das Größte für mich persönlich war der Tenor Jon Vickers, den ich an der Metropolitan Opera als Otello erlebte. Erstaunlich, welche suggestive Größe er erzielen konnte, wo er doch so klein war. Später habe ich selber oft „Otello“ dirigiert, zuerst mit Giuseppe Giacomini, kürzlich mit Aleksandrs Antonenko. Eine andere Oper, die für mich immer wichtig war, ist „La traviata“. Der zweite Akt ist eine Gemeinheit, dramaturgisch vertrackt und voller Feinheiten, obwohl – oder gerade weil – es weniger Töne gibt als in allen andern Verdi-Opern.

Wer waren die größten Verdi-Dirigenten des 20. Jahrhunderts?

Für mich waren zweifellos Claudio Abbado und Riccardo Muti sehr wichtig. So verschieden sie sind. Claudio dirigierte mit mehr Nervosität und Transparenz. Sein Verdi war viel dünnhäutiger. Bei Muti war es die volle Farbe! Und der bewusst ausgeführte Plan. Für beide war gewiss das Erbe von Toscanini sehr wichtig. Der dirigierte oft schnell, aber bei voller Aufmerksamkeit für alle Details. Was Intensität angeht, macht ihm „Falstaff“, „Otello“ und auch „Aida“ niemand nach. Auch Karajan halte ich für einen großen Verdi-Dirigenten.

Man sagt oft, dass Verdi erst spät zu instrumentieren lernte. Stimmen Sie zu?

Verdi kam von einer Tradition her, in der etwa die Bläser in anderer Weise

Reingehört

Viele Aufnahmen der Sakralwerke Verdis (jenseits des „Requiem“) gibt es nicht. Vergleicht man die Neudeutung Pappanos mit der aristokratischen Passion eines Giulini, mit dem dramatischen Aplomb Soltis oder der Transparenz bei Gardiner, so duckt sie sich weg, als wär's Kriechnebel. Sehr weich artikuliert. Dieser Eindruck wird durch das mtlmige und diffuse Klangbild verstärkt, zumindest auf der Vorab-CD.

Musik ★★★★★
Klang ★★

Verdi, Quattro pezzi sacri; Maria Agreste, Orchestra e Coro dell'Accademia di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2012); Warner CD 5099998452422 (erscheint am 30. 8.)



Caballé das vorgemacht haben. Bei Verdi liegt eine Dynamisierung des Belcanto vor. So muss es auch klingen.

Geben Sie mir ein aktuelles Beispiel?

Zum Beispiel Diana Damrau, die eigentlich keine geborene Verdi-Sängerin

der höheren Mittellage, dem so genannten Passagio, ein leicht elegischer Ton, gleichsam ein Opfer-Ton beigemischt werden muss, wodurch die Stimme frei wird für die ganz hohen Töne. Das zu schaffen ist schlicht und ergreifend eine Lebensaufgabe.



eingesetzt wurden als in der klassischen oder romantischen Periode. Das Klangbild ist sehr viel ausgezehrter und dazu angetan, die Stimmen zu tragen, anstatt sie zuzudecken. Das war die Belcanto-Welt, aus der er kam, die er nun allerdings größer, bunter und dicker machte. „Nabucco“ und „I Lombardi“ sind bereits ziemlich schwer besetzt. Bei „Il trovatore“ ist das Blech indes viel feiner behandelt. In „Don Carlo“ ist es ein Symbol der Dunkelheit und benötigt vier Fagotte. Das ist seine Erfindung. Die Kombination mit der Farbe der Celli hat er aus Rossinis „Stabat mater“ übernommen. Insgesamt ergibt das einen neuen, typischen Verdi-Klang. Die Feinheit der Orchestration, das stimmt, kam später. Mit „Otello“ und „Falstaff“.

Mit welchen frühen Werken von Verdi sollte man das Repertoire bereichern?

Ich bin ein Fan von „I Lombardi“. Ein erstaunlich perfektes Stück. Ich habe halt immer eine Schwäche für große Chorstücke gehabt. „La battaglia di Legnano“ enthält eine fantastische Tenor-Partie. Der dritte Akt „Ernani“ ist so gut, dass er das ganze Stück rechtfertigt. „I masnadieri“ hat großartige Momente, „Stiffelio“ auch. Es hängt wie immer an der Besetzung. Hat man sehr gute Verdi-Sänger, ist jeder Verdi ein Meisterwerk.

Dann raus damit: Wer sind die drei größten Verdi-Sänger heute? Nur drei, bitte!

Die Frage ist mir zu heiß! So viele Feinde gleichzeitig kann ich allein nicht aushalten. Nur eines würde ich zugeben: Domingo gehört dazu.

Wie sehen Sie Rolando Villazón als Verdi-Sänger?

Eine heikle Frage. Man muss abwarten, wie seine Stimme sich stabilisiert. Ich mache jetzt lieber Mozart-Konzertarien mit ihm. Sehr lustig.

Kann man sich heute Verdi-Aufnahmen im Studio überhaupt noch leisten?

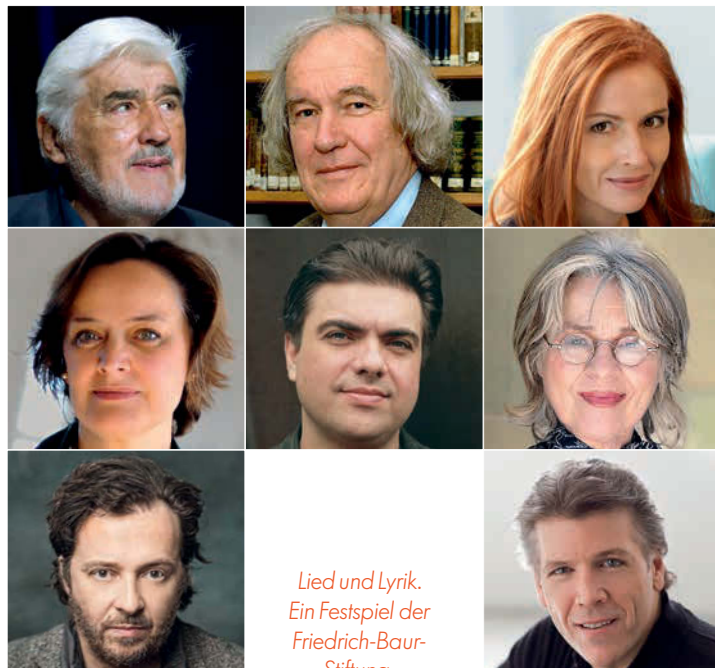
Augenblicklich wohl nicht. Das Problem ist, dass konzertante Aufführungen die Sache nicht erleichtern. Viele Sänger verlangen drei Tage Pause zwischen den Vorstellungen. Das verteuert die Produktionskosten ungemein. Und den Leuten ist es schließlich egal, ob die Aufführung für eine Schallplatte ist oder nicht.

Für große Verdi-Opern sind heutige Produktionsbedingungen also nicht mehr ohne Weiteres geeignet?

So kann man es sagen.

Gibt es ein Verdi-Werk, das so schwer zu realisieren ist, dass Sie es fürchten?

„Aida“ ist immer die größte Herausforderung, die man sich auf diesem Gebiet zumuten kann. Sowohl ästhetisch wie sängerisch. Man ist nie zufrieden. ■



Lied und Lyrik.
Ein Festspiel der
Friedrich-Baur-
Stiftung

Lied & Lyrik

in Zusammen-
arbeit mit der
Bayerischen Akademie
der Schönen Künste
und dem Landes-
theater Coburg
18. bis 23. September
2013



Die Interpreten: Mario Adorf, Dieter Borchmeyer, Sibylle Canonica, Ingeborg Danz, Moritz Eggert, Cornelia Froboess, Christian Gerhaher, Thomas Hampson, Gerold Huber, Roland Kluttig, Edgar Krapp, Siegfried Mauser, Wolfram Rieger, Markus Schäfer, Peter Schöne, Sigi Schwab, Jan Philip Schulze, Sarah Maria Sun, Jan Wagner.

www.liedundlyrik.de

Kartenvorverkauf
über ticketmaster:
01805 - 969 0000
Informationen:
info@badsk.de,
oder über
www.liedundlyrik.de