

Seltene Momente

Vesselina Kasarova gehört zu den besten Mezzosopranen ihrer Generation. Nun erscheint in Kooperation von Bärenreiter und Henschel eine Gesprächsbiographie der Sängerin. Darin gibt sie nicht nur Einblicke in ihr Leben als Künstlerin, sondern zeichnet auch ein kritisches Bild ihres Berufsstandes. Bjørn Woll hat die Sängerin in ihrer Wahlheimat Zürich besucht.

Frau Kasarova, als Mezzosopran sind Sie noch lange nicht am Ende Ihrer Karriere angekommen. Dennoch erscheint nun eine Gesprächsbiographie von Ihnen. Warum dieses Buch zu diesem Zeitpunkt?

Heute gibt es von Künstlern teilweise schon Biographien nach fünf, sechs Jahren. Gemessen an diesen Verhältnissen erscheint mein Buch doch relativ spät, immerhin dauert meine Karriere schon 25 Jahre. Aber natürlich habe ich mir diese Frage auch gestellt: Soll ich das machen? Es sollte nicht einfach nur eine Biographie werden, sondern mir war es wichtig, die Wahrheit über den Sängerberuf zu erzählen. Deshalb war ich auch sehr ehrlich in den Gesprächen mit Marianne Zelger-Vogt. Ich wollte den Leuten mit diesem Buch zeigen, dass hinter diesem Beruf nicht nur eine Stimme, sondern auch viel Arbeit steckt.

Wenn Sie auf den Teil Ihrer Karriere blicken, der bereits hinter Ihnen liegt: Was war der größte Glücksfall für Sie als Sängerin?

Dass ich von Geburt an eine sehr große Intuition habe: ein Gespür dafür, wie etwas sein soll und was kommen würde. Auch wie man mit Menschen umgeht, das ist so wichtig. Natürlich war auch bei mir nicht immer alles rosarot, es gab auch Phasen, in denen ich mich zusammenreißen und durchbeißen musste – je nachdem, mit wem ich gearbeitet habe. Aber im Großen und Ganzen würde ich sagen, dass ich einen Instinkt habe, wie ich mit Menschen umgehen soll.

In Ihrem Beruf ist das sicher nicht unwichtig, denn Sie müssen nicht nur mit den Kollegen klarkommen, sondern auch mit Dirigenten, Regisseuren...

Und wie, viele unterschätzen das! Und das ist ein Rat, den ich den jüngeren Kollegen mit auf den Weg geben möchte: Es gibt kein Rezept für die große Karriere, aber ich behaupte, dass man für diesen Beruf sehr viel psychologisches Geschick braucht – und natürlich Persönlichkeit. Oder etwas pragmatischer ausgedrückt: Natürlich soll man wissen, was man will, und dieses Ziel soll man auch verfolgen. Aber wichtig ist auch, dass man Respekt voreinander hat und niemand leiden muss.

Stichwort Persönlichkeit: In Ihrem Buch sagen Sie, dass es heute schwierig sei, seine Individualität zu entwickeln. Warum ist das heute schwieriger als früher?

Heute sind auf der Bühne individuelle Persönlichkeiten weniger gefragt, sie stören eher. Die Regisseure sind immer wichtiger geworden. Außerdem scheint mir alles ein bisschen oberflächlicher geworden zu sein: Man braucht Freiheit, um sich zu einer Persönlichkeit zu entwickeln, und Luft, um sich auszudrücken. Kein Korsett, in das man hineingezwängt wird. Die größten Regisseure, mit denen ich gearbeitet habe, haben aus den Sängern alles herausgeholt, was in ihnen steckte, statt ihnen ein fertiges Konzept überzustülpen.

Christa Ludwig hat ihre Autobiographie „... und ich wäre so gern Primadonna gewesen“ genannt. Wären Sie lieber ein Sopran geworden?

Nein, wieso? Wenn man nur für den Applaus denkt, an die schönste Melodie, an die Hauptrolle – okay. Aber ich bin nicht Sängerin geworden, um Karriere zu machen, sondern einfach weil ich Musik machen wollte. Ich habe eher gefragt, was ist interessanter für mich. Und das Repertoire für Mezzo ist so abwechslungsreich, von den Hosenrollen bis zu den dramatischen Partien. Außerdem finde ich, dass die Charaktere oft etwas spannender sind als die für Sopran. Ganz davon abgesehen, dass unser Sängereleben oft länger ist als das der hohen Stimmlagen.

Sie sprechen in Ihrem Buch nicht nur von den schönen Seiten Ihres Berufes, sondern durchaus auch von den Schattenseiten, von Problemen mit Reflux oder mit der Menstruation zum Beispiel. Werden diese Themen in Ihrem Beruf zu stark tabuisiert?

Mit diesen Aussagen wollte ich einfach darauf aufmerksam machen, wie schwierig unser Beruf mitunter ist. Es steckt viel Arbeit und Disziplin dahinter, und oft ist es sehr kompliziert. Da sollten wir Sänger manchmal ein bisschen ehrlicher mit uns sein, denn so helfen wir uns gegenseitig. Es gibt zum Beispiel Experten, die sagen, dass die Karriere von Ma-

„Man braucht Freiheit, um sich zu einer Persönlichkeit zu entwickeln“

ria Callas wegen der Reflux-Erkrankung so früh zu Ende gegangen ist. Nur früher kannte man das Problem noch nicht. Aber heute wissen wir um dieses Problem, durch die Stütze und das oft späte Essen provozieren wir Sänger es geradezu. Wir sollten damit also viel offener umgehen.

Auch das Thema Kinderkriegen thematisieren Sie in Ihrem Buch. Bereits zwei Monate nach der Geburt haben Sie wieder auf der Bühne gestanden. Wie schwierig war es, so kurz nach einer Schwangerschaft wieder zu singen?

Ich habe nicht mehr gestillt, das ist ganz wichtig. Außerdem habe ich nicht bis zum neunten Monat auf der Bühne gestanden. Ich staune eher, wenn ich Sängerinnen im siebten oder achten Monat noch singen höre. Ich habe im fünften Monat aufgehört, weil ich nicht mehr richtig stützen konnte. Das ist aber eine ganz individuelle Sache. Mir war es nur



Zur Person

Vesselina Kasarova wurde in Stara Zagora (Bulgarien) geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Nach dem Konzertdiplom studierte sie Gesang bei Ressa Koleva an der Musikakademie von Sofia und trat schon als Studentin an der dortigen Nationaloper in größeren Rollen auf. Ein zweijähriger Festvertrag führte sie nach Beendigung ihres Studiums 1989 ans Opernhaus Zürich, im selben Jahr gewann sie auch den Ersten Preis beim Gesangswettbewerb „Neue Stimmen“ in Gütersloh. Im Mozart-Jahr 1991 debütierte Vesselina Kasarova bei den Salzburger Festspielen mit zwei Matineen im Mozarteum sowie als Annio in der von Colin Davis geleiteten Wiederaufnahme von „La clemenza di Tito“. Weitere Rollen bei den Salzburger Festspielen waren Tancredi, Ombra felice, Zerlina, Farnace, Sesto und Marguerite („La damnation de Faust“). Im Herbst des gleichen Jahres gab Vesselina Kasarova als Rosina („Il barbiere di Siviglia“) unter Donald Runnicles ihr Debüt an der Wiener Staatsoper. Mit Partien von Mozart (Cherubino, Idamante, Sesto, Dorabella) und Rossini (Rosina, Tancredi, Isabella, Angelina) sowie als Romeo („I Capuleti e i Montecchi“), Giovanna Seymour („Anna Bolena“), Charlotte („Werther“) u. a. gastierte sie auch am Grand Théâtre de Genève, Royal Opera House Covent Garden, Teatre del Liceu in Barcelona, Opernhaus Zürich, an der Deutschen Oper Berlin, Bayerischen Staatsoper München, Opéra National de Paris, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera, Wiener Staatsoper, in Amsterdam sowie beim Maggio Musicale Fiorentino und Rossini Opera Festival in Pesaro. Außerdem hat Vesselina Kasarova für RCA/Sony zahlreiche CDs eingespielt.

Das Buch

Vesselina Kasarova: Ich singe mit Leib und Seele. Über die Kunst, Sängerin zu sein. Gespräche mit Marianne Zelger-Vogt. Bärenreiter/Henschel, Kassel/Leipzig 2012, S. 240, 24,95 Euro



wichtig, dass ich früh genug mit dem Stillen aufgehört habe, damit der Hormonhaushalt wieder ausgeglichen war. Allerdings ist es auch völlig normal, dass sich die Stimme eines Sängers über die Jahre immer wieder verändert, oft wird sie etwas größer und dramatischer. Ich beobachte aber, dass bei vielen Sängern die Stimmen kleiner werden – und das ist kein gutes Zeichen.

Haben Sie eine Erklärung dafür?

Ich frage mich oft, wer diese Menschen unterrichtet. Wie lernt man? Was lernt man? Von wem lernt man? Ich habe das Gefühl, und ich hoffe, das klingt jetzt nicht arrogant, dass die, die unterrichten, keine Ahnung haben. Ich rede von Stütze, ich rede davon, dass man mit dem ganzen Körper singt. Ich rede von Crescendo und Decrescendo. Ganz wenige Sänger heute beherrschen es, einen Pianotot zu crescendieren und anschließend wieder ins Piano zurückzunehmen. Ganz im Gegenteil: Wenn ein Sänger das beherrscht, sagt man heute, dass es maniert sei.

Kommen wir zurück zu Ihnen: Sie sind eine Sängerin, der das Schauspielern sehr wichtig ist. Dennoch sagen Sie, dass Ihnen in einer Opernproduktion der Dirigent wichtiger sei als der Regisseur. Warum?

Weil die Tempi so wichtig sind. Das Tempo kann so vieles verändern: den kompletten Ausdruck, die körperliche Sprache. Die größten Dirigenten folgen einem Sänger, sie merken schon vorher, was im nächsten Augenblick passieren wird, zum Beispiel mit dem Atem. Es gibt aber auch solche, die im Probenzimmer sehr viel reden und wollen, es auf der Bühne aber nicht realisieren können.

Ein Dirigent, den Sie in Ihrem Buch besonders loben, ist Nikolaus Harnoncourt. Warum war er so wichtig für Sie?

Weil mit ihm die Musik atmet. Es ist ein großes Gefühl von Freiheit. Selbst die Pausen haben bei ihm eine Bedeutung. Alles muss atmen und Ausdruck haben. Dafür braucht man Mut, Fantasie, Individualität. Harnoncourt ist bis heute jemand, der immer auch kritisiert wurde. Und warum? Weil er anders ist. Er war bis heute auch der Einzige, der zu den Wiener Philharmonikern – also nicht zu irgendeinem Orchester – gesagt hat, dass sie der Stimme immer gut zuhören müssen. Das sagt viel über ihn aus.

Apropos Wiener Philharmoniker: Man weiß von ihnen, dass sie die Geigen etwas höher stimmen. Für einen Sänger kann ein halber Ton in der hohen Lage aber einen gewaltigen Unterschied machen. Wie ist das für Sie?

Im „Barbiere“ habe ich es gespürt – immer. Das Schwierige ist, dass man es anders gewohnt ist. Sich umzustellen ist nicht immer einfach. Aus meiner Erfahrung

habe ich gelernt, dass man sich in Wien höher einsingen muss. Das ist aber eine gewisse Sicherheit für jede Rolle: Wenn die höchste Note ein C ist, dann muss ich im Einsingen noch einen halben Ton höher draufhaben. Diese Reserve ist sehr gesund für die Nerven eines Sängers.

Ihre Karriere ist bis heute sehr erfolgreich und stetig verlaufen. Wie stellt man das an?

Ganz ehrlich: Ich habe mir nie die Frage gestellt, wie ich meine Karriere gestalten soll. Ich bin sogar eher ein zurückhaltender Typ, ich kann nicht klebrig sein. Viele denken, dass wir durch die Kontakte, die wir haben, nach jedem Konzert zu den Dirigenten gehen und uns zeigen ... Ganz im Gegenteil. Außerdem brauche ich immer genügend Schlaf. Ich kann hungrig singen, ich kann durstig singen – aber ohne Schlaf funktioniert ich nicht.

In Ihrem Buch sagen Sie an einer Stelle, dass Sie Ihren Beruf manchmal hassen. In welchen Momenten denken Sie das?

Wenn ich mich von meiner Familie verabschiedet habe. Da fragt man sich schon: Was tust du dir hier eigentlich an? Manchmal habe ich meinen Sohn einhalb Monate nicht gesehen! Ich war nicht bei seiner Kommunion, ich habe Geburtstage verpasst ... Der Preis, den wir bezahlen, kann sehr hoch sein.

Warum lohnt sich dieser Beruf dennoch?

Es gibt Momente auf der Bühne – nicht nur wenn ich selbst singe, es kann auch ein Kollege sein –, in denen alles stimmt. Eine Sekunde, in der alles stillzustehen scheint. Das passiert nicht in jeder Vorstellung, aber das sind Momente, in denen man selbst berührt ist. Und so etwas erlebt man nur selten. ■



Foto: Wilfried Hösl

Vesselina Kasarova als Orpheus an der Bayerischen Staatsoper in der Inszenierung von Nigel Lowrey und Amir Hosseinpour.

Thomas Hampson | Bariton
Münchner Philharmoniker
Lorin Maazel | Dirigent

Fr 4. Mai 20:00 Kölner Philharmonie

Werke von
Samuel Barber, Steven Stucky,
George Gershwin u. a.

Thomas Hampson | Bariton
Wolfram Rieger | Klavier

**Di 1. Mai 20:00 Hochschule für
Musik und Tanz Köln**

Masterclass American Song

Fr 4. Mai 20:00 Kölner Philharmonie
Panorama American Song

Ermöglicht durch
LANXESS
Energy Division

Gefördert durch

**Kuratorium
KölnMusik e.V.**

CMS Hansa Signe

**ACHT
BRÜCKEN.
MUSIK
FÜR KÖLN**
29. April bis 6. Mai '12

ein Festival der MusikTriennale Köln GmbH

achthuecken.de
Hotline 0221.280 281

 **Stadt Köln**

 **WDR**

**Kuratorium
KölnMusik e.V.**

KUNSTSTIFTUNG  NRW