



Anja Harteros mit José Cura in einer Produktion von Verdis „Otello“ an der Deutschen Oper Berlin von 2010. Über ihre Desdemona schrieb eine Kritikerin: „Die Callas, die Freni – lange hat keine so gut gesungen.“

Welten in der Musik entdecken

Konsequent hat sich **Anja Harteros** den Mechanismen des Marktes entzogen: Medienrummel ist ihr zuwider, sie konzentriert sich lieber auf die Musik. Von Publikum und Kritikern wird sie dafür gefeiert und gilt nicht wenigen Experten als eine der besten Sängerinnen der Gegenwart. Bjørn Woll gab sie eines ihrer äußerst seltenen Interviews und sprach ausführlich über den Beruf als Sängerin und die Jubilare Verdi, Wagner und Strauss.

Frau Harteros, gemessen an den CD- und Buch-Veröffentlichungen konnte Richard Wagner das große Jubiläumsjahr gegen seinen Antipoden Giuseppe Verdi klar für sich entscheiden. Wer ist Ihr persönlicher Gewinner?

Abgesehen von „Lohengrin“ an der Scala, dessen erste Vorstellungen ich wegen einer Grippe leider nicht singen konnte, und „Tannhäuser“ in Zürich hat sich dieses Jahr für mich eher als Verdi-Jahr entpuppt, mit „Don Carlo“ in Salzburg, Berlin, London und München, „Otello“ in Wien, und „Il Trovatore“, „Otello“ und „Forza del destino“ in München.

Haben Sie trotzdem eine Erklärung dafür, warum Wagner speziell in Deutschland anscheinend auf ein größeres Interesse stößt als Giuseppe Verdi?

Wagner bietet sehr viel Diskussionsstoff, gerade in Deutschland hat man da geschichtlich sehr viel aufzuarbeiten. Außerdem gibt es Bayreuth, wo man sich um die Pflege seines Erbes kümmert. Dort hat man manchmal das Gefühl, dass er noch lebt. Verdi ist da zumindest hierzulande ein bisschen musealer.

Museal klingt ja fast so, als hätte Verdi uns nichts mehr zu sagen. Dabei müssen Sie die Rollen doch im Heute verkörpern, als Frau im 21. Jahrhundert. Wie passt das zusammen?

Das stimmt. Aber wenn ich die beiden Komponisten aus regietechnischer Sicht miteinander vergleiche, fallen mir moderne Inszenierungen bei Verdi schwerer als bei Wagner. Wagner lädt uns eher ein, mit seinen Werken zu experimentieren. Bei Verdi sprechen die Gefühle und Innenwelten der Figuren hingegen auch oder eher zu uns, wenn man das in einem historischen Kontext macht und nicht unbedingt aufs Heute überträgt. Das meine ich mit museal.

Könnte man auch sagen: zeitlos?

Vielleicht. Möglicherweise spreche ich das aber auch nur an, weil ich mir dazu gerade viele Gedanken mache. Eine Oper, die nicht heute geschrieben ist, ist in gewisser Weise einfach museal. Das spielt zu einer bestimmten Zeit, da sind Kostüme festgelegt, oft steht auch wirklich drin: Links steht der Schemel, und rechts ist das Fenster. In vielen Inszenierungen wird das gar nicht mehr als wichtig wahrgenommen, aber vielleicht hat der Komponist sich dabei etwas gedacht. Da bin ich der Auffassung, dass wir wieder ein bisschen werktreuer werden sollen.

„Ich bin der Auffassung, dass wir wieder ein bisschen werktreuer werden sollen“

Also sind die Angaben der Komponisten für die heutigen Regisseure bindend? Bei Wagner steht beispielsweise sehr genau, was die Figuren auf der Bühne tun sollen, dass etwa Ortrud den Arm hebt, „als halte sie sich des Sieges gewiss“.

Das haben die ja gemacht, damit man die Musik versteht oder eben nicht missversteht. Wenn da also vermerkt ist, dass Ortrud den Arm heben soll, dann ist das, weil das an dieser Stelle in der Musik gemeint ist. Wenn nun ein Regisseur hingeht und sagt, du hebst jetzt fünf Takte später den Arm, dann ist das nicht richtig. Wir wollen jetzt nicht Erbsen zählen, aber in einer Zeit, in der das Verständnis für die Musik oft sehr zu wünschen übrig lässt, sollten wir uns wieder stärker an dem orientieren, was sich die Komponisten eigentlich gewünscht haben.

Kommen wir noch einmal zurück zu Wagner und Verdi. Drei Wagner-Rollen haben Sie in Ihrem Repertoire: Eva, Elsa und Elisabeth. Bei Verdi sind es ein paar mehr. Ist das einer persönlichen Vorliebe geschuldet oder einfach nur Ihrem Stimmfach?

Ganz eindeutig dem Stimmfach. Ich liebe Verdi, daher bin ich auch froh, dass ich mich nicht mit Brünnhilde und Isolde

abrackern muss. Meine Stimme hat naturgemäß, wie jede andere Stimme, gewisse Grenzen, die ich nicht sprengen möchte. Da kommt mir Verdi stimmtechnisch viel mehr entgegen. Wagner wird sicher auch noch die eine oder andere Überraschung bereithalten, aber: Gut Ding will Weile haben.

Was genau mögen Sie an Verdi?

Alleine die Art, wie er die Gesangsstimme behandelt. Es gibt bei Verdi kaum eine Rolle, die ich bisher gesungen habe, von der ich sagen würde, da sind unsingbare Stellen drin. Natürlich gibt es schwere Stellen, aber eigentlich wächst man an diesen Aufgaben. Wagner verleitet einen Sänger viel eher dazu, Dinge zu tun, die nicht so gut sind. Wobei die Rollen, die ich bisher von ihm verkörpert habe, sehr singbar sind. Trotzdem ist man manchmal froh, wenn sie nicht ganz so lang sind. Wenn ich zum Beispiel Elisabeth im „Tannhäuser“ singe, denke ich immer: Es ist eigentlich eine schöne Sache, dass die so kurz und schmerzlos ist.

Klingt fast so, als sei Verdi ganz einfach zu singen. Dabei gibt es viele Gesangsexperten, die nicht nur einen Mangel an guten Wagner-Sängern beklagen, sondern auch an guten Verdi-Interpreten.

Es ist natürlich immer eine Frage, was die Stimme hergibt und wie sie gefärbt ist. Wenn man die Bruststimme nicht richtig beherrscht, Probleme in der Höhe hat, der Registerwechsel nicht richtig funktioniert oder man eine schwache Mittellage hat, kann Verdi eine Stimme schnell überfordern. Wenn die stimmlichen Grundlagen aber da sind, kann man die Rollen üben – und wächst an den Aufgaben. Wenn sie nicht da sind,

übt man die Partie und denkt vielleicht, dass man daran wächst – es entwickelt sich aber genau in die andere Richtung. Für mich ist Elisabetta, mit der ich 2008 in Oslo debütiert habe, eine Rolle, die wie für mich geschrieben ist. Schon beim Debüt habe ich mich sehr wohl damit gefühlt, das war wirklich enorm. Bei Desdemona ging es mir so ähnlich, die ist einfach gesund für meine Stimme.

Woran merken Sie, dass eine Rolle maßgeschneidert für Ihre Stimme ist?

Ich sage es mal so: Ich bin ja nicht Desdemona oder Elisabetta. Aber ich übe das, und plötzlich passiert etwas – und ich habe stimmlich und/oder geistig eine neue Welt entdeckt. Das ist so ähnlich wie beispielsweise bei einem Schubert-Lied: Sie lesen ein schönes Gedicht, dann haben Sie diese Musik dazu, und dann üben Sie das. Und auf einmal macht es klick, und es geht Ihnen die Welt auf. Das können Sie genauso auch nicht nochmal erleben, das ist ein unwiederholbarer Moment, aber auch nicht vergessen.

Gab es auch Rollen, bei denen Sie den Zugang nur schwer gefunden haben?

Zum Beispiel die 1. Arie der Traviata. Der 2. und 3. Akt waren meine Akte, aber im ersten kam ich mir immer komisch vor. Ich meine, die Koloraturen sind mitreißend. Aber so richtig verstanden habe ich das nicht. Ich musste erst ein bisschen älter werden, um Spaß an der Kurtisanendarstellung zu finden. Dass Violetta, die schon so viel Abgrund gesehen hat, bei dem reinen Gefühl von Liebe plötzlich in Ekstase gerät, hat sich mir damals noch nicht erschlossen, weil ich mir die Abgründe nicht vorstellen konnte.

Anja Harteros auf CD und DVD

Strauss, Vier letzte Lieder, Till Eulenspiegel, Rosenkavalier-Suite; BR-Symphonieorchester, Mariss Jansons (2006);

BR Klassik/Naxos CD 4035719007077

Strauss, Vier letzte Lieder, Alpensinfonie; Staatskapelle Dresden, Fabio Luisi (2006); Sony CD 0886975583928

Verdi, Requiem; Sonia Ganassi, Rolando Villazón, René Pape, Coro e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2008); Warner 2 CD 5099969893629

Verdi, Requiem; Elina Garanca, Jonas Kaufmann, René Pape, Teatro alla Scala, Daniel Barenboim (2012); Decca/Universal 2 CD 0028947852452

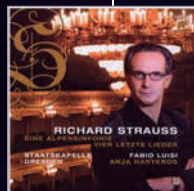
Verdi, La traviata; Piotr Beczala, Paolo Gavanelli u. a., Bayerische Staatsoper, Zubin Mehta (2006); Farao 2 SACD 4025438080703

Verdi, Simon Boccanegra; Ferruccio Furlanetto, Plácido Domingo u. a., Teatro alla Scala, Daniel Barenboim (2010);

Arthaus/Naxos DVD 0807280159592

Wagner, Lohengrin; Jonas Kaufmann, Wolfgang Koch u. a., Bayerische Staatsoper, Kent Nagano (2009);

Decca/Universal 2 DVD 0044007433874



Wie erarbeiten Sie sich eine Rolle? Die technische Bewältigung ist das eine, das Erfüllen mit Seele das andere?

Ich bemühe mich immer zu verstehen, warum eine Figur genau diese Phrase zu diesem Moment singt. Ich mache mir also Gedanken über die Musik in der jeweiligen Situation. Und da hilft es manchmal, ganz naiv zu sein und nicht um zehn Ecken zu denken. Gerade bei den Italienern ist das ganz oft so: Die denken gar nicht so viel, sondern sie erfassen die Situation emotional. Und das vereint mit ein bisschen Technik und Geist ist eine gute Kombination. Dabei kann eine gute Intuition hilfreich sein.

Was muss eine Rolle mitbringen, damit Sie sagen, die interessiert mich?

Das Ausschlaggebende ist die Musik, insbesondere die Musik meiner Rolle. Natürlich auch, wie sie stimmlich liegt, ob ich sie also bewältigen kann. Wenn das der Fall ist, sehe ich mir den Charakter an, ob der mir liegen könnte. Wobei diese Frage ein bisschen nebensächlicher ist, weil man in eine Rolle immer auch hineinwachsen kann. Ansonsten mag ich es, böse zu sein, ich mag gerne lieb sein, gläubig sein, ich mag gerne die Welt in Frage stellen, auch mal hysterisch sein, ich mag

auch sehr gerne mal ermorden, ich mag auch gerne ermordet werden – das alles interessiert mich sehr.

Welche Rahmenbedingungen müssen erfüllt sein, damit Sie in eine Produktion einsteigen? Ihr Tenorkollege Piotr Beczala führt zum Beispiel eine schwarze Liste mit Dirigenten und Regisseuren, mit denen er nicht zusammenarbeitet.

Eine schwarze Liste habe ich nicht, aber ich bin sehr skeptisch. Allerdings weiß man im Vorfeld nie, wie eine Produktion wird. Egal wie konventionell oder abstrus eine Idee ist: Was am Ende dabei herauskommt, kann niemand vorhersagen. Wir haben verhältnismäßig wenige Opern, die von verschiedenen Leuten immer wieder verschieden interpretiert werden. Die Regisseure stehen da unter einem unglaublichen Druck, dass sie ständig etwas Neues erfinden, den Zeitgeist erfassen oder irgendetwas revolutionieren müssen. Das macht es nicht unbedingt besser, denn großartige Werke haben das gar nicht nötig. Wir Sänger werden nicht selten vor Schwierigkeiten gestellt, die uns teilweise den Beruf verleiden: schlechte Akustik oder unmögliche Kostüme oder was auch immer. Und wenn da steht: Ich liebe dich, dann heißt das bis zum Beweis des Gegenteils: Ich liebe dich, und nicht: Ich hasse dich. Dieses ständige „Alles in Frage stellen“ habe ich manchmal einfach satt, ganz ehrlich. Für mich als ausführende Künstlerin ist es wahnsinnig wichtig, dass ich den Gefühlen und Dingen trauen kann, die da passieren. Wenn dann außerdem die Arbeitsbedingungen nicht stimmen, kommt manchmal auch der Idealismus abhanden.

Sie geben Ihrer Kollegin Elisabeth Kulman also Recht, die seit einiger Zeit öffentlich über die Arbeitsbedingungen von Sängern klagt?

Ich kann da nur aus eigener Erfahrung sprechen. Beim „Lohengrin“ an der Scala habe ich beispielsweise die Probenphase mitgemacht und zur Entwicklung meiner Rolle nicht unerheblich beigetragen und wurde leider pünktlich zur Premiere krank, bekam keine Gage, hatte aber Kosten. Und gewaltige, denn Mailand ist eben Mailand. Dazu bekam ich auch noch Schmähungen. Das war einfach sehr traurig. Glücklicherweise konnte ich dann doch noch ein paar Vorstellungen singen. Ich hab’ schon gesagt, so mache ich es demnächst eben nicht mehr. Es kann dann irgendjemand die Rolle konzipieren, ich sehe mir das auf einem Video an und komme erst zur Generalprobe. Das wäre viel billiger und kraftschonender.

Um sich dagegen wehren zu können, muss man erst einmal einen gewissen Status erreicht haben. Der Weg dorthin ist allerdings ein langer und steiniger. Ihrer begann bei einer Gesangslehrerin in Gummersbach, die Sie laut Wikipedia bis zu Ihrem Examen betreut hat.

Das ist so nicht richtig. Die entscheidenden Grundlagen meines Berufes und meines Könnens bekam ich von meiner Lehrerin an der Musikhochschule in Köln, Prof. Liselotte Hammes. Das ist eine gefährliche Seite unserer Medienwelt: Jeder kann etwas ins Internet schreiben, ohne dass die Informationen der Wirklichkeit entsprechen müssen. Was über mich bei Wikipedia steht, ist ohne mein Wissen, meine Einwilligung und mein Zutun dort hineingestellt worden und größtenteils völlig falsch. Es sieht so aus, als wäre es eine Werbeseite meiner ersten Lehrerin und hat wahrscheinlich zur Folge, dass sie einen Zulauf an Schülern hat.

Nach dem Studium sind Sie mit 23 Jahren Ensemblemitglied am Theater in Gelsenkirchen geworden. Zwei Jahre später sind Sie nach Bonn gewechselt und haben mit 26 Jahren Ihre erste Gräfin Almaviva gesungen. Fiel Ihnen das Singen immer leicht?

Mir fiel das Singen von Natur aus immer leicht. Aber dann geht man durch eine Schule und lernt erstmal, wie man es nicht macht. Das habe ich selbst erlebt. Es ist schlimm, wenn man dann niemanden findet, der einem den natürliche Zugang zur

„Wir Sänger werden vor Schwierigkeiten gestellt, die uns den Beruf verleiden“

Sternstunden des Operngesangs: Mit ihrem Bühnenpartner Jonas Kaufmann elektrisiert Anja Harteros immer wieder das Publikum. Umjubelt wurden sie auch in der Produktion von Verdis „Don Carlo“ bei den Salzburger Festspielen im vergangenen Sommer.



Foto: Monika Rittershaus/Salzburger Festspiele

eigenen Stimme wieder zeigen kann. Das hat Liselotte Hammes zum Glück geschafft. Allerdings waren das innerliche Kämpfe, bis ich das Vertrauen zu meiner eigenen Natürlichkeit gefunden hatte und dann auch sagen konnte: Das ist etwas Besonderes. Das muss man auch erst mal erreichen, zu dem zu stehen, was man von Natur aus mitbekommen hat, es gut zu finden und auch gerne zu zeigen. Ich bin eher ein scheuer Typ, und ich hätte gerne weniger von mir gezeigt. Das geht beim Singen aber nicht.

Wenn Sie sagen, dass Ihre Lehrerin Ihnen beigebracht hat, die eigene Stimme zu entdecken – wie macht man das? Sie können Ihr Instrument ja nicht anfassen, wie andere Musiker.

Wie soll ich Ihnen das sagen? Das kommt aus einem heraus, und dazu muss man Zutrauen und auch eine Selbstliebe entwickeln. Es ist wirklich so: Man muss Lust haben, auch an sich selbst. Und das traut man sich eigentlich nicht, schon gar nicht in der Öffentlichkeit.

Das klingt fast ein bisschen paradox: Die Stimme wird immer als Spiegel der Seele bezeichnet. Sie selbst bezeichnen sich aber als scheu und zurückhaltend in der Öffentlichkeit und haben dennoch den Beruf des Sängers gewählt. Sozusagen den permanenten Seelen-Striptease.

Ich habe ihn ja nicht gewählt, das ist genau der Punkt: Der Beruf hat eher mich gewählt. Da habe ich auch Glück gehabt, dass ich die Aufnahmeprüfung auf Anhieb geschafft habe, sonst hätte ich vielleicht Sozialpädagogik oder so studiert. Ich liebe Musik, aber ich hätte das nicht aus eigener Selbstüberzeugung gemacht. Bei uns zu Hause galt es aber als etwas Schönes, wenn man das Hobby zum Beruf machen kann.

Was gab dann den ausschlaggebenden Impuls?

Meine Eltern haben immer zu uns gesagt: Ihr sollt das machen, woran ihr Freude habt, denn dann seid ihr darin auch gut. Der Gedanke an ein Gesangsstudium ist damals noch niemandem gekommen. Ich hatte dann Glück, dass ich auf dem Gymnasium einen wunderbaren Musiklehrer hatte, der uns sehr motiviert hat. Und der hat irgendwann gesagt: Also Anja, du solltest Gesangsunterricht nehmen. Ich bin dann zu besagter Lehrerin nach Gummersbach, die mir zu einer rein privaten Ausbildung geraten hat, weil die Sänger an den Hochschulen alle nur versaut würden. Mir war eine anerkannte Ausbildung an einer staatlichen Hochschule aber lieber. Und da ich nicht zu weit von zu Hause wegwollte, habe ich mich in Köln und Essen beworben. Dann fiel die Gesangsprüfung in Köln aber auf denselben Tag wie die schriftlichen Vorprüfungen in Essen. Ich habe mich also für Köln entschieden und wurde auch aufgenommen, als eine von sechs bei 150 Bewerbern. Ich weiß nicht, ob ich es ein zweites Mal versucht hätte.

Ich rekapituliere: Sie haben einen Beruf, den Sie eigentlich nicht wollten, der Ihnen aber trotzdem Freude bereitet. Oder gibt es Einschränkungen?

In unserer Branche – jetzt rede ich bewusst von Branche, denn das ist auch Business, und da geht es auch um Geld – muss man heute mehr leisten, ist der Ton rauer geworden als noch vor 30 Jahren, vermute ich zumindest. Wenn ich befriedigt bin von meiner Arbeit, wenn ich in einer tollen Produktion mit einem tollen Dirigenten und tollen Partnern Musik machen kann, habe ich eine Begründung dafür, warum ich zum Beispiel die Strapazen einer Reise auf mich nehme. Wenn das Endprodukt aber nicht stimmt, überwiegt manchmal die Frustration.

Sie versuchen sich trotz eines öffentlichen Berufs einen Rest Privatsphäre zu erhalten. Es gibt zum Beispiel kaum Interviews von Ihnen, es gibt keine Homepage und auch keine Facebook-Seite. War das eine bewusste Entscheidung, auch aus den Erfahrungen heraus, die wir mit anderen Sängern

gemacht haben wie etwa Anna Netrebko? Irgendwann interessierten sich die Menschen mehr dafür, welchen Designer sie trug oder wer ihr Lebensgefährte ist als für die Musik.

Das ist wohl ein Problem der heutigen Gesellschaft, man kann das in vielen Bereichen beobachten, nicht nur in der Klassikbranche. Erst muss eine Person kreiert werden, und dann kommt die Leistung oder eben auch nicht. Ja, es ist dann fast schon egal, ob sie eine Leistung bringt, solange nur die Person da ist und gekannt wird. Es geht im Grunde nur noch darum, dass man den Namen und das Gesicht kennt, aber es geht gar nicht mehr darum: Wie war's denn jetzt eigentlich wirklich? Dabei ist die Realität ganz anders, denn Leistung zählt schon noch in unserem Beruf. Ich finde meine eigene Person dabei gar nicht so wichtig. Mir macht es zum Beispiel Spaß, mit Ihnen hier zu sitzen und über Musik zu plaudern. Obwohl ich gar nicht genau weiß, warum ich das eigentlich mache. Wenn ich aber eine CD zu verkaufen habe, sagt die Plattenfirma: Du musst jetzt viele Interviews geben, denn die Aufnahme verkauft sich nur, wenn du präsent bist. Und die CDs verkaufen sich auch nur, wenn du mit dem gleichen Programm, das auf der CD ist, eine Konzerttournee machst. Und besonders gut verkauft sich eine CD, wenn du auch noch einen ECHO bekommst.

Dabei sind Sie ein gutes Beispiel dafür, dass man großen Erfolg haben kann, auch wenn man sich den Mechanismen des Marktes entzieht. Über mangelnde Angebote können Sie sicher nicht klagen, oder?

Im Gegenteil, ich bekomme viele und auch tolle Angebote. Aber ich weiß nicht, ob es noch einmal so funktionieren würde. Und auch nicht, wo ich heute stehen würde, wenn ich es anders gemacht hätte. Aber das ist für mich auch nicht erstrebenswert, im Gegenteil: Ich finde berühmt zu sein eher störend.

Das Publikum liebt Sie anscheinend dafür – und die Kritiker auch. Ihre „Leonore ist konkurrenzlos“ hieß es in den „Salzburger Nachrichten“, und im „Tagesspiegel“ stand über Ihre Desdemona: „Die Callas, die Freni – lange hat keine so gut gesungen“. Welcher Vergleich freut Sie denn mehr, der mit Callas oder der mit Freni?

Hm, eigentlich der mit der Callas. Sie war unvergleichlich, insbesondere im Koloraturfach. Wie sie die hohen Töne ansetzen konnte, das ist die wunderbarste Gesangsschule. Das ist bei Freni aber auch so, vor allem als sie jung war und ganz natürlich gesungen hat. Da hat man das Gefühl: Das kommt einfach so aus ihr heraus, und so muss es sein! Eigentlich freue ich mich über beide Vergleiche. (lacht)

Ist es nicht beängstigend, dass man sich als Sänger immer dem Vergleich mit den alten Legenden stellen muss?

Gar nicht. Denn selbst die vielen Tondokumente, die wir haben, sind nur ein ganz kleiner Teil von dem, was alles gemacht wurde. So toll die Aufnahmen manchmal sind, sie sind nicht das Nonplusultra. Verstehen Sie mich nicht falsch: Ich bin sehr froh, dass es sie gibt. Aber wir Menschen machen leider den Fehler, zu denken: Weil es diese Aufnahme gibt, muss es genauso immer klingen, oder, weil es diese Aufnahme gibt,



Foto: Marco Brescia/Decca

Mit Daniel Barenboim sang Anja Harteros bereits ihr zweites Verdi-Requiem ein. Hier gemeinsam mit Elina Garanca.

gab es keine bessere Sängerin zu der Zeit! Dabei ist es nur ein Dokument von einem Moment. Vielleicht von einem besonders geglückten, einem, der uns eine Welt eröffnet. Aber es bleibt ein Moment, also ein kleiner Teil von dem, was wirklich ist, denn ein Leben besteht aus unzähligen Momenten. Wir sollten eher traurig sein über alle die großartigen Momente, die nicht festgehalten wurden. Außerdem gibt es auch Aufnahmen, die besser nicht gemacht worden wären.

Richten wir den Blick von der Vergangenheit in die Zukunft: Nach Verdi und Wagner steht der nächste große Jubilar an, der Ihrer Stimme mindestens genauso liegt: Richard Strauss. Was muss man als Sopran mitbringen für seine Rollen?

Einen hellen, silbrigen Klang, eine gute, flutende Stimmführung, eine gute Aussprache – ein bisschen mehr um die Ecke denken, als es bei Verdi der Fall ist. Auch Mut zur Weiblichkeit, würde ich sagen. Und eine Tendenz zum Kitsch.

Nach den Erfolgen mit Verdi und der Vorfreude auf Strauss: Bleiben noch Wünsche offen im Leben der Anja Harteros?

Ich hätte Weihnachten gerne zu Hause gefeiert. Aber das ging nicht, wegen der „Forza“-Auführungen in München. Den Gänsebraten musste ich also im Hotel essen. ■

Anja Harteros in Residenz

Als Artist-in-residence gastiert Anja Harteros in der aktuellen Spielzeit mit vier Konzerten an der Philharmonie Essen, vom intimen Liederabend bis zur großen Operngala:

21.2. „La bonne chanson“: Lieder von Chausson und Fauré

08.3. Operngala: Arien von Strauss u. a.

26.4. „Schöne Welt, wo bist du?“: Lieder von Strauss u. a.

24.5. Richard Strauss zum 150. Geburtstag: Till Eulenspiegel, Ein Heldenleben, Vier letzte Lieder