



Dieser Mann hat es eindeutig drauf: Juan Diego Flórez' Bedeutung an der Tenorspitze unserer Tage ist nicht zu unterschätzen.

Vom Jüngling zum Mann

Juan Diego Flórez weiß technische Virtuosität mit dem Charme eines Herzensdiebs zu verbinden, was ihn stets unter den Rossini-Tenören auszeichnete. Auf seinem neuen Album taucht der Peruaner in die Welt der französischen Oper ein – mit einem herausragenden Ergebnis, wie der Stimmenfachmann Jürgen Kesting findet.

Die Jahre bringen viel Erquickliches mit sich, wenn sie kommen“, so heißt es in der „Ars Poetica“ des Horaz, „rauben aber vieles davon wieder, wenn sie schwinden.“ Ach, das Altern! Der Dichter-Philosoph ging in seinem „Sermo“ – einem Brief an einen Vater mit zwei Söhnen – von vier Lebensaltern aus: dem puer (Knaben), iuvenis (Jüngling), vir (Mann) und senex (Greis). Dem dramatischen Dichter erteilte er den Rat, dass er die männlichen Rollen nicht dem Knaben überlassen dürfe: „Wir werden uns immer in dem aufhalten, was dem Alter eigen ist und zu ihm passt.“

Eine treffende Metapher für das Leben eines Sängers. Seit seinem Debüt beim Rossini-Festival in Pesaro verkörpert der peruanische Tenor Juan Diego Flórez den unbekümmert-strahlenden Jüngling, dessen Stimme auf Flügelschuhen dahingleitet, gleich jenen, mit denen Fred Astaire in „Königliche Hochzeit“ die Decke eines Zimmers als Tanzfläche nutzte. Das Debüt liegt 18 Jahre zurück, und mit 41 ist Flórez kein Jüngling mehr. So betritt er denn auch mit „L'Amour“ – seinem ersten neuen Recital seit vier Jahren! – ein neues Terrain: das der französischen Oper aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vorweg sei gesagt, dass die 18 Jahre nichts geraubt haben; dass Flórez weiterhin ein Fußgänger der Lüfte ist; dass sein Singen sich nach wie vor auszeichnet durch Brillanz und Exuberanz, Spontaneität und technisches Finish.

Doch zunächst ein Blick auf seine Laufbahn. Flórez wurde am 13. Januar 1973 in Lima geboren. Sein Vater Ruben war ein bekannter Sänger volkstümlicher Musik. 1990 begann er mit dem Musikstudium am Nationalen Konservatorium von Peru. Nach einem Jahr begann er mit der systematischen Gesangsausbildung bei Andrés Santa Maria, dem Direktor des Coro Nacional. Seit 1993 konnte er dank eines Stipendiums drei Jahre lang am Curtis Institute of Music in Philadelphia

studieren. Bühnenaufführungen des Instituts – von Rossinis „Barbiere“ und „Il Viaggio à Reims“ bis zu Bellinis „I Capuleti“ und Strauß' „Fledermaus“ (Alfred) – schufen die idealen Voraussetzungen für den Eintritt ins Sänglerleben. 1994 fand er in dem peruanischen Tenor Ernesto Palacio (Partner von Marilyn Horne in „L'Italiana in Algeri“) einen wichtigen Mentor. Palacio erkannte sogleich Flórez' Eignung für das Belcanto-Repertoire, insbesondere für die vokalen Choreografien von Rossini, deren Pirouetten und „Ballons“ – die schwebende Sprungfähigkeit des Tänzers – er 1995 mit Marilyn Horne erarbeitete.

Flórez war noch ein „iuvenis“, als er sich 1996 um einen Platz an der Rossini-Akademie in Pesaro bewarb. Nach dem Probesingen wurde ihm die kleine Rolle des Ernesto in „Ricciardo e Zoraide“ angeboten. Da er – nach der Maxime: Bereit

sein ist alles – auch die ausschweifend-verzierte Titelpartie des Ricciardo vorbereitet hatte, konnte er bei den Proben den noch nicht anwesenden Gregory Kunde ersetzen und damit seine Eignung für größere Aufgaben beweisen. Vor eine solche Aufgabe wurde er sogleich gestellt, weil der für die Partie des Corradino in „Matilde di Shabran“ vorgesehene Bruce Ford hatte absagen müssen. Flórez konnte sich auf das verlassen, was jeden Virtuosen auszeichnet: die Reserven des Könnens. Er lernte den Part in wenigen Tagen und verhalf der als „verstörend blass“ eingeschätzten Oper (Sabine Henze-Döhring in Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters) am 13. August 1996 zum Erfolg.

Knapp vier Monate später, am 7. Dezember, gab er unter Leitung von Riccardo Muti sein Debüt am Teatro alla Scala: in Glucks „Armide“. 1997 sang er, erneut „on short notice“, in einer konzertanten Londoner Aufführung von Rossinis „Elisabetta Regina d'Inghilterra“ die Partie des Leicester. „Zum ersten Mal hatte ich ein d“ zu singen und, in der zweiten Hälfte,

Auf die Reserven
des Könnens
konnte sich der
Virtuose Flórez
immer verlassen

Vollendete Bühnenkunst liefert Juan Diego Flórez nicht nur bei Rossini. Seine Darstellung des Comte Ory aus Rossinis gleichnamiger Oper an der New Yorker Met (Fotos oben) gehört allerdings eindeutig zu den Höhepunkten der letzten Jahre. An diesem Haus löste er auch Luciano Pavarotti als „König der hohen Cs“ ab. Unten in der Aufführung von Rossinis „Zelmira“ beim Rossini-Festival in Pesaro. In der Geburtsstadt des Komponisten hatte Juan Diego Flórez als junger Sänger an der Akademie angefangen.

zahllose Cis“. Die Leute glauben, dass die Arie aus „La Fille du Régiment“ am schwersten ist. Es gab zwei Arien (in Elisabetta), die schwerer sind.“

Die Arie des Tonio aus „La Fille du Régiment“: „Ah mes amis, quel jour de fête“. Mit ihr war Luciano Pavarotti am 17. Februar 1972 an der Met zum „King of the high C“ arriviert. Tonio wurde zur Leib-und-Magen-Partie von Juan Diego Flórez. Über seine erste Aufführung am 21. April 1998 an der Met hieß es in „Opera News“: „Die opening night sorgte für Schlagzeilen, weil ein ehernes Gesetz der Met – das Verbot von Dacapos – gebrochen wurde. So wurden aus Tonios neun Cs volle 18. Juan Diego Flórez ‚nailed them‘ mit chirurgischer Präzision und einem hübschen Punch.“ Ein Jahr zuvor hatte er das gleiche „Tabu“ auch an der Mailänder Scala gebrochen: mit dem ersten Dacapo seit 1933. Auf Youtube wurde die Arie – aufgezeichnet 2007 in Wien – 522.449 Mal (zum Zeitpunkt des Schreibens) aufgerufen.

Im Jahre 2001 unterzeichnete Flórez einen Vertrag mit Decca, die ihn als Rossini-Tenor präsentierte. Die Geschmeidigkeit, mit der er seine silbrig-helle Stimme durch Skalen und Arpeggios führte, Triller und Gruppetti formte, und die Brillanz seiner nie „telegraphierten“ Acuti ließen ihn als Wiedergänger jenes stratosphärischen Tenors erscheinen, den Stendhal in „La Vie de Rossini“ als den einzigen Tenor seiner Zeit gepriesen hat: Giovanni David, für den Rossini in seiner neapolitanischen Zeit zwischen 1815 und 1823 ein halbes Dutzend Partien geschrieben hat. Hatten die Jahrzehnte zwischen 1810 und 1840 als „das Zeitalter Beethovens und Rossinis“ gegolten, so musste Rossinis „klassische“ Oper schon bald dem Ansturm des romantischen Melodramma und des Verdischen Musikdramas weichen. Mit ihr verschwand auch der Tenor-Virtuose, der zum Beispiel die Fiorituren in Almavivas „Cessa di più resistere“ („Il Barbiere“) singen oder in die hohen Lagen von Lindoros „Languir per una bella“ („L'Italiana in Algeri“) steigen konnte. Selbst Luigi Alva, der einst mit dem Beinamen Alvaviva geschmückt wurde, musste sich in der vielgerühmten Aufnahme des „Barbiere“ unter Claudio Abbado mit Hunderten von Aspiranten durch die Koloratur-Passagen mogeln. In der ersten Aufnahme von „Semiramide“ mit Joan Sutherland und Marilyn Horne wurde dem Sänger des Idreno die Arie „Ah dovè, dovè il cimento“ erspart.

Erst als die Rossini-Renaissance in den 70er- und 80er-Jahren Fahrt aufgenommen hatte, kehrte der Rossini-Tenor auf die Bühne zurück: Raul Giménez, Ernesto Palacio, Chris Merritt, Bruce Ford, William Matteuzzi, Rockwell Blake, Gregory Kunde. Zwar wurden diese Sänger von den Connaisseurs geschätzt



Foto: Marty Sohl/Metropolitan Opera



Foto: Marty Sohl/Metropolitan Opera



Foto: Studio Amati Bacciardi/Decca

und wegen ihrer technischen Virtuosität bewundert, aber keiner von ihnen besaß den Charme eines Herzensdiebs. Flórez aber hatte, um ein Wort von Ernst Bloch zu gebrauchen, die Ausstrahlung eines „singenden Erotikons“, gerade wegen seiner mühelosen und brillanten Acuti. In seinem Album – „Arias For Rubini“ – singt er x-mal das hohe „d“, in der Szene des Fernando aus „Bianca e Fernando“ sogar das hohe „es“.

Die literarischen Zeugnisse über Rubini lassen an einen Sänger denken, der Bellinis „melodie lunghe“ mit sanfter, schwebender Stimme karessiert, sie behutsam dekoriert und in Melancholie gehüllt hat. Flórez ist hingegen ein brillanter Energetiker, der die hohen Töne nicht mit der gemischten Stimme singt wie Rubini, sondern mit penetrierender Brillanz. Das ist nicht nach dem Geschmack derer, deren Klangideal von klanglich dunkel-grundierten Tenören wie Caruso und seinen Nachfolgern bis hin zu Mario del Monaco und Plácido Domingo geprägt worden ist. In Kritiken wird Flórez' Tongebung manchmal als „nasal“ bezeichnet, aber die Ursache liegt wohl eher am „close miking“. Ein anderer Einwand richtet sich gegen eine gewisse „impersonality“ (John Steane), also gegen das relativ enge Ausdrucksspektrum.

Reingehört

Juan Diego Flórez demonstriert seine Meisterschaft im französischen Fach sowohl bei den funkelnd-prunkenden Paradestücken (etwa in der titelgebenden Arie des Georges Brown aus Boieldieus „Dame blanche“) wie auch in den zärtlichen Phrasen seines abwechslungsreichen Programms. Mit „Prendre le dessin d'un bijou“ aus „Lakmé“ schenkt er den Hörern das im Titel der Arie beschworene Juwel wie kein anderer Tenor in den Gesamtaufnahmen, die Arie des Paris „Au mont Ida“ aus Offenbachs „La Belle Hélène“ singt er mit jauchzendem Überschwang, ähnlich brillant wie Jussi Björling. Alle fünf Sterne für diese prachtvolle Anthologie.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

L'Amour (Arien von Boieldieu, Adam, Bizet u. a.); Juan Diego Flórez, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, Roberto Abbado (2013); Decca/Universal CD 00028947859482 (61')

So wurde gegen das Rossini-Recital der Vorwurf erhoben, es sei ermüdend, eine Stunde lang den immer gleichen Koloraturen und durchdringenden Spitzentönen ausgesetzt zu sein. Aber soll man denn, muss man denn ein solches Recital in voller Länge hören? Dann nämlich läuft man Gefahr zu überhören, dass Flórez etwa in Ubertos „Oh fiamma soave“ („La donna del lago“) einige Phrasen mit der halben Stimme zu karessieren weiß. Und die „impersonality“? In der Galerie seiner Figuren – sein Repertoire umfasst 44 Rollen! – finden sich nur wenige „interessante“, gebrochene oder ambivalente Charaktere. Auch vom Timbre her ist er kein „interessanter“ Sänger, wie es Tito Schipa, Cesare Valletti oder auch der jüngere Rolando Villazón waren.

CD-Empfehlungen

Juan Diego Flórez – Rossini Arias; Orchestra Sinfonico e Coro di Milano; Giuseppe Verdi, Riccardo Chailly (2001); Decca/Universal CD 0028947002420

Juan Diego Flórez – Arias For Rubini; Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roberto Abbado (2006); Decca/Universal CD 0028947590798



Termine Juan Diego Flórez

30.07. München, Bayerische Staatsoper
(Rossini: Il barbiere di Siviglia)

22./26.08. Salzburg, Großes Festspielhaus
(Donizetti: La Favorite)

Mit „Ah! quel plaisir d'être soldat“ – der ersten Arie seines neuen Recitals – stimmt Flórez nicht auf dessen Thema ein: „L'amour“. Diese Arie des Georges Brown aus „La Dame blanche“ ist ein funkelnd-prunkendes Paradestück: eine tenorale Kür. Hingegen beweist er mit „Viens gentille dame“, dass er zärtliche Phrasen – etwa die erste Reprise der Eingangsphrase, (Track 10, ab 2:45) – mit sanfter Halbstimme singen

kann. Ähnlich feine Schattierungen gibt

er der subtil phrasierten und mit einem sanften hohen Ton abgeschlossenen Arie des Henri Smith aus Bizets „La Jolie Fille de Perth“. Mit „Prendre le dessin d'un bijou“ aus „Lakmé“ schenkt er den Hörern das im Titel der Arie beschworene Juwel wie kein anderer Tenor in den Gesamtaufnahmen

(Libero de Luca, Alain Vanzo, Charles Burles). Die Arie des Wilhelm Meister „Oui, je veux par le monde promener librement mon humeur vagabonde“ aus „Mignon“ singt er mit charmanter Leichtigkeit, die des Paris „Au mont Ida“ aus Offenbachs „La Belle Hélène“ mit jauchzendem Überschwang, ähnlich brillant

wie Jussi Björling. Mit Chapelous Lied aus „Le Postillon de Lonjumeau“ bietet er eine Tour de Force – mit einem wie auf einer silbernen Trompete geblasenen hohen D (das einige Hörer möglicherweise als ein wenig steif empfinden werden). In den beiden Arien aus Massenets „Werther“ zeigt Flórez, dass er ein „interessanter“ Sänger sein kann und die ganze Verzweiflung des Gefühlsanarchisten sinnfällig machen kann. Einige mit vollem, vielleicht zu vollem Einsatz gesungene hohe Bs in Romeoos „L'amour“ deuten an, dass Flórez in ein neues Lebens- und Rollenalter einzutreten im Begriff ist. Alle fünf Sterne für diese prachtvolle Anthologie – auch für den Dirigenten Roberto Abbado am Pult des Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna.

