

Anna Netrebko als blutdürstige Lady Macbeth in München: böse, schneidend, aber auch kraftvoll und energiegeladen.



Foto: Wilfried Hösl/Bayerische Staatsoper

Die neue Netrebko

Lang und bunt war der Weg der Sopranistin bis zum Ruhm: In ihren letzten Rollen hat sie sich nun endgültig zur Charakterdarstellerin entwickelt. Nun ist die Zeit reif für wahrhaft Großes. Manuel Brug über das Opern-Phänomen **Anna Netrebko**.

Primadonnenauftritte gehen normalerweise anders. Doch im Münchner Nationaltheater schreit die noch unsichtbare Anna Netrebko erst mal in einem mickrig-schiefen Army-Zelt die letzten Geburtswehen von sich. Dann kommt der Superstar der Oper – blutverschmiert in einem braunen Kleiderfetzen, hässlich rotes Haar umkringelt sie, ein blutiges Fötusbündel presst sie an sich. Und so geht es weiter, denn Martin Kusej, der diese vordergründig schockhafte, aber auch brutal blasse „Macbeth“-Inszenierung vor sechs Jahren herausgebracht hat, schenkt Shakespeares und Verdis bitterböser, machtgeiler Lady nichts. Die balanciert auf High Heels über Schädelberge, leckt am mörderischen Dolch, feiert als billige Kostümqueen blutige Feste, hängt im Kronleuchter, prostet ihren Anhängern mit dem Fuß auf einer Tüte mit dem Schädel ihres Feindes zu und simuliert mit diesem unter dem Unterrock lustvoll eine weitere Geburt: Aus diesem Schoß kriecht nur Böses.

Und böse, schneidend, aber auch kraftvoll, gierig, energiegeladen sind die Töne, die Anna Netrebko bei diesem, für sie so wichtigen Rollendebüt absondert. Nicht unbedingt schön, aber ehrlich, so, wie Giuseppe Verdi es wollte, als er 1847 mit dieser Figur eine seiner nachdrücklichsten Frauenrollen schuf. Und Anna Netrebko jetzt die Gelegenheit gab, endgültig die süßen Mädels, Zwitscherdrosseln und sentimental leidenden, meist ihr Leben soprangenußvoll aushauchenden Fräuleins ihrer bisherigen Karriere hinter sich zu lassen. Zehn Jahre, in denen sich ihre Stimme verändert hat und auch ihre Rollen. Die Zeit der netten Leichtgewichte ist vorbei: Adina, Norina, Juliette, Massenet's Manon, selbst die eher Kummer

gewohnten Bellini-Heldinnen Amina und Elvira, auch Donizettis männermordende Lucia und Verdis Traviata, sie gehören der Vergangenheit an.

Die Netrebko, fleißig und klug, weiß genau: Die Ära, in denen 60-jährige Sopranistinnen glaubhaft Ännchen, Susanna oder Zerlina singen konnten und durften, kommt nicht wieder. Wer an der Spitze bleiben will, muss sich wandeln, muss die Stimme frisch halten, sie füttern, sie aber auch mit Lebenserfahrung anreichern. Netrebkos namenlose Lady Macbeth ist immer der „ambizioso spirito“, der ehrgeizige Geist, als den sie gleich bei ihrem ersten, attackiert gesungenen Ton eigentlich ihren Mann charakterisiert. Doch sie hat sich bei aller ungeschminkten Monstrosität das Jungmädchenhafte bewahrt. Da tanzt jemand sehr bewusst auf dem Abgrund, was sie ja auch vokal mit voller gewordener Mittellage tut und trotzdem sicher ankommt.

Es fehlen ihr noch ein wenig das Abgründige, die fahlen Farben, um die sie sich bemüht, der Wahnsinn in der Stimme, den sie in ihrer großartigen Finalszene singt, aber noch nicht verinnerlicht hat. Doch wieder einmal muss man feststellen: Es ist toll, einer bedeutenden Künstlerin beim Reifen, bei der Weiterentwicklung zuzusehen und zuzuhören. Für Anna Netrebko ist so eine wichtige Etappe erreicht.

Sie hat sie gut geplant: mit der ersten der vier Soloszenen der Lady im Mai 2013 in St. Petersburg in der Live-Übertragung aus dem neuen Mariinsky-II-Theater, mit drei der Arien auf ihrer gelungenen Verdi-Platte im folgenden Sommer parallel zu den wie eine

Reminiszenz wirkenden konzertanten Salzburger Auftritten als Verdis Giovanna d'Arco, mit der leichteren, ebenfalls erfolgreich absolvierten „Trovatore“-Leonora im November in Berlin (bald auch auf DVD) – und jetzt mit der kompletten Rolle. Nach München wird sie die Lady dann gleich wieder im Herbst an der Metropolitan Opera singen (und auch da wird wohl eine DVD folgen, wenn das Haus nicht bestreikt werden sollte, genauso wie Tschaikowskys Iolanta, die bereits in St. Petersburg aufgenommen wurde).

**Böse, schneidend,
kraftvoll und gierig
klingen Anna
Netrebkos Töne in
Verdis „Macbeth“**

Auf zu neuen Ufern – mit bald 43 Jahren und zwei Jahrzehnten Gesangskarriere, davon eines auf dem manchmal sehr kalten, windigen Sängerylymp, ein guter Moment. Sie hat sich von ihrem Baritonbeau Erwin Schrott getrennt, liebt gegenwärtig ihren aserbaidjanischen Tenorpartner Yusif Eyvazov, hat den leichten Autismus ihres Sohnes Tiago publik gemacht, versucht ihre läppische Putin-Begeisterung vergessen zu lassen und will nicht mehr Mozarts Donna Anna, gleich gar nicht die „Figaro“-Gräfin, auch nicht Gounods „Faust“-Margarethe sein.

Diese Rollen hat sie unlängst alle abgesagt, dafür stehen jetzt Tschaikowskys Tatjana, im Salzburg-Sommer wieder die „Trovatore“-Leonora und Puccinis Manon Lescaut auf der Repertoireliste. Die nun mit Verdis lüsterner Lady eine wesentliche Erweiterung erfahren hat. Mozart ist also vorbei, Verdi wartet. Und alle diese neuen Rollen waren spannend. Denn die beharrlich berühmteste Sopranistin der Welt kann ja keinen öffentlichen Piepser mehr unbeobachtet von iPhones samt späterer Youtube-Verwertung unbegleitet tun.

Ebenfalls erschienen

Verdi, *Il trovatore*; Anna Netrebko, Plácido Domingo, Marina Prudenskaya, Gaston Rivero, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2013); DG/Universal DVD 0044007351321 (145')
Mitschnitt der Produktion von Verdis „Troubadour“ an der Berliner Staatsoper in der Inszenierung von Philipp Stölzl. Anna Netrebko feierte hier ihr Rollendebüt als Leonora. Anna Netrebko – Live From The Salzburg Festival (Verdi, *La traviata*; Mozart, *Le nozze di Figaro*; Puccini, *La bohème*); Rolando Villazón, Thomas Hampson, Piotr Beczala, Nino Machaidze u. a., Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt u. a. (2005-2012); DG/Universal 3 Blu-ray 0044007351574

Fernseh-Tipp

22.8., 23.55 Uhr ZDF; Anna Netrebko – Die Kunst der Verwandlung (Dokumentation von Anca-Monica Pandelea)



Die Tatjana in „Eugen Onegin“, wohl traditionsreichste Sopranpartie des russischen Repertoires, hat sie mit viel Pomp und weltweiter Kinoübertragung im September 2013 zur Saisoneroöffnung der New Yorker Metropolitan Opera gesungen. Zuvor hatte sie sich für diese erste Gipfelerkundung aber bequemerweise ihren gegenwärtigen Lebensmittelpunkt Wien ausgesucht. Und da stand sie nun, wie festgewurzelt, nur langsam fortgerissen in einem nie gekannten Gefühlssturm, der in der nächtlichen

auf schimmernden Treppenstufen. Jetzt war sie die Königin der Gesellschaft, immer noch in Onegin verliebt, aber ihn aus bürgerlichem Kalkül abweisend. Das steigerte sich im vokalen Finalduell bis zum Schrei – schön, wohl, verzweifelt und doch gefasst.

Auch ihre Leonora im letzten Dezember war interessant: als durchgeknallte Verdi-Colombine in Philipp Stölzls nur comic-verrücktem „Troubadour“. Neben ihr tänzelte der (offiziell) fast 73-jährige Plácido Domingo in Strumpfhosen als

Im künstlichsten Comedy-Umfeld spielte sie mit Verve ein Hoffräulein-Abziehbild und rührte doch durch ihre Töne. Das soll Anna Netrebko erst mal eine nachmachen. Wie sie überhaupt von den Verzierungen noch nicht ganz lassen mag. So kehrt auch Donizettis Anna Bolena in Zürich wieder. Als Stratosphären-Queen wurde sie 2012 die Königin eines Wiener, später auch New Yorker Premierenabends.

Zuvor, quasi als Zwischenstation, gab es die konzertante und jetzt auf CD erhältliche (über eine Bühnenaufführung wird nachgedacht) Jungfrau von Orléans, als Bühnenfigur sogar eine weitere charakterliche Verjüngung. Denn stimmlich und optisch ist die Netrebko nun endgültig eine glanzvoll gereifte Frau, in Salzburg in großer Gold-und-Silber-Robe, wirkungsvoll posierend und sich ihrer Ausstrahlung voll bewusst. An ihrer Seite Plácido Domingo als die Tochter mal verdammender, dann liebkosender Bariton-Vater Giacomo, der sich zu einem furiosen Duett aufschwang, dessen Alter aber eben doch nicht mehr zu überhören ist.

Giuseppe Verdis siebte Oper „Giovanna d'Arco“ von 1845 ist die erste von vier Schiller-Vertonungen, die freilich keiner kennt und keiner wirklich zu kennen braucht. Sie bietet neben einer fiktiven Liebesgeschichte mit Frankreichs Karl VII. (ein wenig verkniffen: Francesco Meli), schnarrigen Dämonenchören und vom Akkordeon begleiteten Engelsscharen sowie der finalen Entrückung der Heiligen vor allem: eine kaum zu Vergleichen herausfordernde, dabei vokal nicht unbe-

Reingehört

Giuseppe Verdis siebte Oper „Giovanna d'Arco“ von 1845 ist die erste von vier Schiller-Vertonungen, die keiner kennen braucht. Sie bietet neben einer fiktiven Liebesgeschichte mit Frankreichs Karl VII. (ein wenig verkniffen: Francesco Meli) eine vor allem vokal nicht unbequem liegende Titelrolle. Anna Netrebkos überströmende, doch disziplinierte Kantilenen sind hörbar das Ergebnis sorgfältig eingesetzter und bestens beherrschter Stimmtechnik. Hier ist eine Sängerin bereit für Größeres. An ihrer Seite Plácido Domingo als Bariton-Vater Giacomo, dessen Alter nicht zu überhören ist. Das Münchner Rundfunkorchester unter Paolo Carignani beschränkt sich auf Routinebegleitung.

Musik ★★★
 Klang ★★★

Verdi, *Giovanna d'Arco*; Anna Netrebko, Plácido Domingo, Francesco Meli, Roberto Tagliavini, Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester, Paolo Carignani (2013); DG/Universal CD 0028947927129 (109')



Briefszene, dem immer noch schönsten erotischen Erwachen der ganzen Opernliteratur, wie eine Naturgewalt aus ihr herausbrach. Netrebkos dunkel glühende Stimme mit dem festen Kern und dem angenehm sich verbreitenden Höhengvibrato scheint dafür ideal geeignet.

Das hörte man spätestens in der Petersburger Ballszene, in eleganter Robe

Graf Luna am Abgrund. Und die Netrebko trug stoisch Leonoras Mühlsteinkragen auf den Hüften und schob bei der intensiv intonierten Cabaletta „Di tale amor che dirsi“ als weißhaarige Barock-Barbie am Boden liegend ihren Busen in den Graben. Trotzdem sang sie dabei ihre Koloraturen dunkel glühend, als gehe es um mehr als nur ein Verdi-Bühnenleben.

quem liegende Titelrolle, deren Interpretin über geläufige Koloratur wie Attacke, lyrische Bögen, aber auch dramatischen Biss, vor allem aber über fein ziseliert glaubenskeusche Piani verfügen muss.

All das bietet die Netrebko im Übermaß. Zugleich aber signalisieren ihre überströmenden, doch disziplinierten Kantilenen, die nicht einfach nur natürlich fließen, sondern hörbar das Ergebnis sorgfältig eingesetzter und bestens beherrschter Stimmtechnik sind: Hier ist eine Sängerin bereit für Größeres, vielleicht sogar Kontroverses. Die Zeit der jungen Mädchenblüte ist vorbei. Deshalb enttäuscht die CD ein wenig nach dem positiven Live-Eindruck. Und auch weil das Münchner Rundfunkorchester unter Paolo Carignani sich auf Routinebegleitung beschränkt, bleibt die alte RCA/Sony-Aufnahme mit Montserrat Caballé und Domingo in der Tenorrolle unter James Levine erste CD-Wahl.

Doch man muss bis zu den großen Tagen von Renata Scotto oder Mirella Freni zurückgehen, um sich an eine berühmte Sängerin zu erinnern, die ihre Stimme so punktgenau entwickelt hatte, um nach der nun verschatteten jungen Mädchenblüte der Manon-Opernschwester Massenets zu anderen, fleischlich-kraftigeren Version des jungen Giacomo Puccini zu wechseln. Vorgeführt hat Anna Netrebko das dieses Jahr an der römischen Oper unter einem wie immer autokratischen Riccardo Muti.

Von Anfang an gestaltete sie instinktsicher ihre lebenslustig und diesseitig gezeichnete Manon aus kleinen Gesten heraus. Mit einem definierten Musikfluss unter sich, wirkte die Rolle größer, erwachsener. Schnell begriff dieses Mädchen, wo es emotional für sie lang geht, wo die Gelegenheiten lauern, ihre Lager vermeintlich zu verbessern. Sie war ein Luder, wie sie nach den Pelzen und Juwelen grabschte, die sie verlassen soll, als die Polizei und der düpierte Galan nahen. Aber sie hatte auch die Durchlässigkeit und spitzenfeine Zärtlichkeit für ihre erste Arie „In quelle trine morbide“.

Vom „süßesten Leiden“ – „dolcissimo soffrir“ kündeten später die beiden im

Duett vereinten Liebenden, ihren Moment höchsten Glücks zu bewahren suchend, bevor es hurtig abwärts geht auf dem Rad des Opernheldinnenschicksals. Und Anna Netrebko ließ ihre Zuschauer ebensolche süßesten Leiden erfahren: mit herrlich aufleuchtenden Legatobögen, selten sicherer Textbehandlung, aus einer runden Wärme hervorstrahlenden Spitzentönen.

Faszinierend zu erleben war wieder einmal ihre Begabung, eine Rolle und damit eine Figur plastisch und gleichzeitig die ihre werden zu lassen. Diese Manon hatte, trotz der historischen Kostümierung nichts Altmodisches oder Vergilbtes, sie war ein konsumfreudiges, das Leben anpacken und genießen wollendes Mädchen von heute.

So hat sich Anna Netrebko, die immer mehr von ihren Belcanto- und Koloratur-Anfängen vokal weiterzieht, längst ihre Alterskarriere gesichert. Die Bahn weist hin in Richtung Verismo: Mascagnis Santuzza, Giordanos Maddalena und Fedora, Zandonais Francesca da Rimini und Cileas Adriana Lecouvreur, das sind alles Leckerbissen für gereifte Primadonnen, die der außergewöhnlichen Singschauspielerin Anna Netrebko künftig sehr gut anstehen werden.

Anna Netrebko könnte sich also bequem auf ihren Superstar-Lorbeeren ausruhen, Schuhe kaufen, das Leben feiern. Doch sie sucht bereits neue Herausforderungen, diesmal im deutschen Fach. Über eine Csárdásfürstin wird immer mal wieder gesprochen, denn die Russen sind große Operettenliebhaber. Ende August singt sie unter Daniel Barenboim in Berlin Richard Strauss' „Vier letzte Lieder“ (was möglicherweise auch aufgenommen wird). Für 2016 hat sie unter Christian Thielemann und mit Piotr Beczala als Lohengrin einen Vertrag als Elsa an der Semperoper. Und kurz danach steht die Wagner-Oper ja auch wieder in Bayreuth neu auf dem Programm. Und sowohl die Netrebko als auch Katharina Wagner haben Interesse bekundet. Einsam in trüben Tagen, so sieht diese Sängerinnenzukunft also keinesfalls aus. ■

