

„Singen muss einfach sein“

Manchmal sind Musikjournalisten zu beneiden. So etwa unser Autor Ekkehard Pluta, der von **Juan Diego Flórez** beim Interview ein paar exklusive Kostproben seiner Kunst zu hören bekam. Zwischen zwei Berliner Konzerten traf er den feingefühligen Tenor zum Gespräch.

So etwas gibt es also auch heute noch: dass ein Opernpublikum beim Auftreten eines Sängers gänzlich „aus dem Häuschen“ gerät, ihn durch überschwänglichen Jubel und laute Zurufe zu immer neuen Höchstleistungen anspornt und ihn am Ende gar nicht mehr gehen lassen will. Eine solche selbstvergessene Hingabe ist doppelt erstaunlich, wenn sie nicht einem Stimmathleten entgegengebracht wird, der die Hörer mit der schieren Kraft seines Materials in die Knie zwingt, sondern einem echten Tenore di Grazia, einem Vertreter subtilster Gesangkunst also, der sich auf ein Repertoire spezialisiert hat, das im heutigen Musiktheater eher einen Nischenplatz einnimmt.

Juan Diego Flórez kam zu Ostern auf die Bühne der Deutschen Oper Berlin, sah das Publikum und hatte schon gesiegt, ohne einen Ton gesungen zu haben. So etwas nennt man Charisma. Und das gründet sich in seinem Falle nicht allein auf die Schönheit der Stimme und der männlichen Erscheinung, sondern auf die seltene Einheit von beidem. Dieser Sänger scheint mit seiner Stimme identisch zu sein. Und der scheinbare Kontrast von einer traumhaft sicheren Tonproduktion und einem Auftreten,

dem ein Rest von Schüchternheit – man möchte fast sagen: Keuschheit – innewohnt, steigert seine Wirkung auf das Auditorium noch zusätzlich.

Der so jugendlich wirkende peruanische Tenor ist in Wahrheit schon ein „alter Hase“. 1996, erst 23 Jahre alt, hatte er in Pesaro als Einspringer in Rossinis „Mathilde di Shabran“ Furore gemacht und konnte noch im gleichen Jahr an der Mailänder Scala in Glucks „Armide“ unter Riccardo Muti debütieren. Die anderen großen italienischen Bühnen folgten bald, an der Metropolitan Opera, der Covent Garden Opera und der Wiener Staatsoper ist er ein regelmäßiger und stets gefeierter Gast, keine wichtige Bühne der Welt möchte auf seine Auftritte verzichten. Auch die Schallplattenindustrie griff rasch zu. Seit 2001 ist Flórez Exklusivkünstler bei Decca, hat dort bereits mehrere Recitals und zahlreiche komplette Opern auf CD wie DVD aufgenommen. Soeben ist Glucks „Orphée et Eurydice“ als Mitschnitt einer konzertanten Aufführung aus Madrid erschienen, fast zeitgleich eine szenische „Sonnambula“ aus der Metropolitan.

Die Erwartungen waren also hoch, als er sich jetzt wieder einmal in Berlin hören ließ. Würden sich die Eindrücke von den Aufnahmen auf der Bühne bestätigen? Das Programm war klug ausgewählt. Mit Cimarosas „Matrimonio segreto“ und Mozarts „Don Giovanni“ („Il mio tesoro“) arbeitete sich Flórez zum ersten Virtuosenstück, der Arie des Rodrigo aus Rossinis „Otello“, vor. Nach der Pause folgten Ballade und Arie des Herzogs aus „Rigoletto“, die Romanze des Tonio aus „La fille du régiment“ und die Kavatine aus Boieldieus „La dame blanche“. Die fetzigen Highlights hob sich der Sänger für die Zugaben auf, die Einlage „Cessa di più resistere“ aus dem „Barbiere“, die Arie des Tonio mit den neun hohen Cs und als Rausschmeißer „La donna è mobile“.

Mit seiner subtilen Gesangkunst ist er eine Ausnahme auf den heutigen Opernbühnen

Das Publikum erwartet von Flórez Salven von hohen Cs und halsbrecherische Koloraturen, und er bedient es damit freigebig und mit frappierender Mühelosigkeit. Doch diese tenoralen Kunststückchen machen nicht die eigentliche Substanz seines Singens aus, das sich vor allem durch feine Linienbildung, durch



Meister der feinen Töne:
Juan Diego Flórez begeistert nicht nur
mit seiner tadellosen Technik, sondern auch
mit seinem sicheren Stilempfinden.

Foto: Decca/Universal

Stilgefühl und Geschmack auszeichnet. Und so waren es in dem Berliner Konzert weniger die Bravour-Nummern, die mich beeindruckt haben, als die verhaltenen Stücke, die den lyrischen Sänger erkennen ließen: das wunderbare Legato in „Parmi veder le lagrime“, die Melancholie in Tonios Romanze aus dem 2. Akt der „Regimentstochter“.

Kein Zweifel, die Rolle von Glucks Orphée in der Pariser Tenorfassung kam für ihn zur richtigen Zeit und erschließt seiner Gesangkunst eine neue Dimension. Sieht man von der virtuoseren Arie „L'espoir renaît dans mon âme“ ab, die den ersten Akt beschließt und im Grunde aus dem Charakter der Rolle hinausfällt, ist hier eine Expressivität gefragt, die nicht äußerlich dramatisch ist, sondern eine seelische Innenschau vermittelt. Flórez begibt sich mit dieser Partie auf einen sängerischen Olymp, immerhin waren ihm vor mehr als einem halben Jahrhundert Legenden wie Léopold Simoneau und Nicolai Gedda vorausgegangen, und er behauptet hier auf Anhieb seinen Platz. Sein Singen hat orphische Qualitäten, ist von einer bestechenden Klarheit und ohne einen Anflug von Sentimentalität ergreifend.

Herr Flórez, Peru hat einige große Tenöre hervorgebracht. Ihr Lehrer Ernesto Palacio war ein berühmter lyrischer Belcanto-Sänger. Er wiederum war Schüler von Alejandro Granda, einem bedeutenden Vertreter des jugendlich-dramatischen Faches, außerdem gab es noch Luigi Alva ... Haben Sie irgendeine Erklärung für die Häufigkeit von Tenorstimmen in Peru?

Nicht wirklich. Die Sänger, die Sie nennen, haben ihre Karrieren an großen Häusern im Ausland gemacht. Es gibt in Peru keine eigene Gesangsschule oder gar eine große Tradition. Es gibt allerdings Gemeinsamkeiten in der Art, eine Phrase zu bilden, in der Sorgfalt der Linienführung. Weil Sie Luigi Alva erwähnen, sein Singen war hauptsächlich

Aktuelle CD

Gluck, Orphée et Eurydice; Juan Diego Flórez, Ain-hoa Garmendia, Alessandra Marianelli, Coro y Orquesta Titular del Teatro Real Madrid, Jesús López-Cobos (2008); Decca/Universal 2 CD 028947821977

Konzerttermine

- 19.11. **Baden Baden**, Festspielhaus
- 22.11. **Frankfurt**, Alte Oper
- 25.11. **Essen**, Philharmonie
- 28.11. **Köln**, Philharmonie
- 1.12. **München**, Philharmonie



auf die Phrasierung und die Gestaltung der gesungenen Worte ausgerichtet, auch Alejandro Granda hatte eine gewisse Eleganz, eine gewisse Aristokratie der Phrasierung. Aber wieso aus Peru nur Tenöre, aber keine Soprane oder Baritone kommen, kann ich Ihnen nicht sagen.

Gibt es ein Opernhaus oder Opernkompanien in Peru?

Wir hatten eins, das 1997 abgebrannt ist und jetzt wieder aufgebaut wird. Es soll

im nächsten Jahr wiedereröffnet werden. Dann haben wir noch eine Reihe kleiner Theater, die aber nicht wirklich gut sind. Es gibt aber keine staatlichen oder städtischen Opernkompanien. Es sind meist private Initiativen, Opernfestivals auszurichten. Und die Privatleute verlieren viel Geld dabei. Ernesto Palacio hat eine solche Initiative ergriffen und bereitet eine Aufführung von „Norma“ vor. Die Situation ist nicht so schön, aber besser als früher.

Wie sieht es mit der Ausbildung in Peru aus?

Wir haben ein Konservatorium, an dem ich studiert habe. Zu meiner Zeit hatten sie nicht genügend Platz, heute haben sie Platz, aber es fehlt an Unterstützung, es fehlt an Geld. Ich habe drei Jahre dort studiert, dann bin ich nach Philadelphia gegangen. Aber ich habe in Peru einen guten Theorie-Background bekommen.

Sie haben mit Ernesto Palacio gearbeitet. Wie war seine Methode, was haben Sie bei ihm gelernt?

Viele Leute glauben, er sei mein Lehrer gewesen. Aber er war es nicht in dem Sinne, dass er mich hat Vokalisieren singen lassen. Wir haben an Arien, an Opern gearbeitet, und seine Methode, mir etwas beizubringen, war ziemlich einfach. Er ließ mich Dinge ausprobieren und sagte dann: Ja, das ist es!

Also eine ganz auf die Praxis gerichtete Methode?

Ja. Heute werden viele Sänger, die gescheitert sind oder nicht mehr singen können, Lehrer. Und sie komplizieren die Dinge zu sehr. Singen muss einfach sein. Technik ist etwas ganz Persönli-

Foto: Decca/Universal



Immer perfekt vorbereitet:
Juan Diego Flórez ist ein Genuss –
für die Augen und vor allem für die Ohren.

ches, die Grundlagen sind überall die gleichen, aber das, was Technik wirklich ausmacht, ist ganz individuell.

Sie haben mit 23 Jahren in Pesaro in einer Rossini-Oper debütiert, Sie sind heute ein berühmter Rossini-Sänger. Was ist das Geheimnis des Rossini-Gesanges jenseits der technischen Anforderungen?

Man kann den Stil von der Technik nicht trennen. Der Stil muss immer zivilisiert sein. Man kann Rossini nicht singen wie Puccini oder Verdi, sondern immer „poliert“, es muss alles mit großer Leichtigkeit gesungen werden, wenn man die Stimme zu schwer nimmt, klappt es nicht.

Rossinis Musik hat aber nicht nur Brillanz, sondern auch Zärtlichkeit und große Emotion.

Genau. Viele Sänger konzentrieren sich ganz auf die Koloraturen und vernachlässigen das Legato. Und dann stimmt es auch nicht.

Sie haben sich in den letzten Jahren auf das Rubini-Repertoire spezialisiert. Haben Sie vor, dieses Repertoire auf die französische Oper auszudehnen – „Mignon“, „Werther“, „Manon“?

Manon und Werther, denke ich, sind zu schwer, außerdem liegen die Partien vergleichsweise tief. Ich habe Sorge, meine Höhe zu verlieren. Aber ich werde nächstes Jahr die „Perlenfischer“ in Las Palmas singen und 2012 in Madrid. Vor Kurzem habe ich „Orphée“ ins Repertoire genommen, ich kann mich also

Das Vorbild

Giovanni Battista Rubini (1795-1854) war ein italienischer Tenor, der vor allem in Neapel in den Werken Rossinis, Donizettis und Bellinis brillierte und mit seinem erlesenen Gesang keinen unwesentlichen Teil am Erfolg von deren Musik davontrug. Vor allem die Leichtigkeit seiner hohen Lage ließ ihn schon zu Lebzeiten zur Legende werden, deren Ruhm dem von Caruso in nichts nachstand. Zahlreiche der damals komponierten Rollen wurden ihm auf den Leib geschneidert, was bis heute wegen der ausgeprägten hohen Lage der Partien Probleme bei deren Besetzung bereitet. In Bellinis „Puritanern“ sang er neben dem hohen D sogar ein hohes F! Mit der kunstvollen Mischung aus Brust- und Falsettstimme wurde er zum Urtypus des Tenore di Grazia, der in Juan Diego Flórez einen seiner ganz wenigen heutigen Vertreter findet.



in verschiedene Richtungen bewegen. Voraussetzung für eine neue Partie ist, dass sie hoch liegt und eine leichte Stimme erfordert. Es ist schwierig, aber meine Stimme hat sich in den letzten 14 Jahren nicht verändert. Ich habe die Höhe nicht verloren, im Gegenteil, sie ist mit den Jahren sogar noch leichter geworden. Also würde es keinen Sinn ergeben, das Repertoire zu wechseln. Die Kehle ändert sich nicht, und wenn doch, dann hat man etwas falsch gemacht.

Ihr Kollege Ramón Vargas hat auch mit Rossini, Donizetti, Bellini angefangen und ist jetzt bei Verdi angelangt. Können Sie sich vorstellen, dass es späterhin, sagen wir in zehn Jahren, bei Ihnen eine ähnliche Entwicklung gibt?

Nein. Ich denke, bei ihm war es an einem bestimmten Punkt schwierig geworden, mit Rossini fortzufahren, weil ihm die Leichtigkeit in der Höhe abhanden kam. Das kann mir natürlich auch passieren. Aber dann würde ich trotzdem nicht Verdi singen, sondern mehr Donizetti und auch Mozart.

Vor ein paar Tagen sah ich auf DVD die „Sonnambula“ aus der Met. Mochten Sie die Produktion?

Nein. Überhaupt nicht.

Warum?

Die Musik ist so sublim, die Inszenierung war ... ja, eben alles andere als sublim.

Sie haben Elvino mit Cecilia Bartoli und mit Natalie Dessay gesungen. Was ist der Unterschied zwischen den beiden Primadonnen?

Das kann man nicht vergleichen. Mit Natalie bin ich auf der Bühne gestanden, mit Bartoli im Studio. Da ist man bei der Aufnahme oft gar nicht zusammen oder manchmal nur für eine Stunde, das ist etwas anderes, als wenn man viele Vorstellungen zusammen macht. Bartoli ist vielleicht die Größere, aber Natalie ist immer sehr involviert, ich habe viele Abende mit ihr gemeinsam gemacht, da bekommt man ein gutes Feeling füreinander.

Wie wichtig ist das Spiel auf der Bühne für Sie?

Sehr wichtig. Es ist genauso wichtig wie das Singen. Denn man ist ja im Theater. Man muss mit der Stimme und mit dem Spiel einen glaubhaften Charakter darstellen, um zu berühren. Aber Spiel und Gesang müssen im Gleichgewicht sein und eine Einheit bilden. Manche spielen zu viel und singen zu wenig, bei anderen ist es genau umgekehrt.

Ich habe gelesen, dass Sie auch als Komponist arbeiten!

Ja, ich komponiere ein kleines bisschen, vor allem peruanische Musik. Auf meiner neuesten CD findet sich ein Lied von mir im peruanischen Stil mit peruanischen Instrumenten, komponiert auf die Worte des „Sanctus“. Der Titel der CD ist „Sacred Songs“, sie enthält drei Lieder von Rossini, eins von Bellini, Arien aus Haydns „Schöpfung“ und Händels „Messiah“, zwei Ave Maria, „Panis angelicus“, „Cantique de Noël“ – ein hübscher Mix. Das Orchester ist aus Bologna, Michele Mariotti dirigiert, die Aufnahme ist bereits fertig und wird Weihnachten veröffentlicht.

DEUTSCHE WELLE
DW

Juan Diego Flórez ist **Künstler des Monats** in DW-RADIO. Am 6. und 20. Juni 2010, 21.05 Uhr, werden aktuelle Aufnahmen mit ihm vorgestellt.

Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.