

Umsteigen ja – aber langsam

Mozart, Belcanto: vor allem auf dieses Repertoire baut **Vesselina Kasarova** auch in den kommenden Jahren. Mit kleinen „Ausflügen“ in andere Gebiete, etwa ins Französische. Wann kommt der lange erwartete Umstieg ins dramatische Fach? „Auch Mozart ist sehr dramatisch“, sagt sie. „Man muss warten können.“ Ein Portrait von Gerhard Persché.

Voyeuse, Voyeuse. Schwarzvermummte Gestalten umkreisen die Akteure mit ihren Kameras. Der Opernglasverleiher macht kein Geschäft an diesem Abend, denn die auf den bühnenfüllenden Bildschirm projizierten Gesichter sind den Zuschauern näher, als jedes Fernglas sie herahholen könnte. Zugleich decouvriert Martin Duncans Inszenierung von Mozarts „La clemenza di Tito“ an der Bayerischen Staatsoper erbarmungslos jede Pose, jede aufgesetzte Mimik. Für Vesselina Kasarova freilich scheint dies wie geschaffen: Deutlicher noch als in normaler Bühnendistanz nimmt man die kleinsten darstellerischen Nuancen wahr, ihren qualvollen Ausdruck der Augen etwa bei Sestos „Deh, per questo istante solo ti ricorda il primo amor ...“ Es scheint, als sei sie emotional von der Situation überwältigt.

Vor sechs Jahren, bei Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ an der Opéra Bastille in Paris, war Ähnliches passiert, als Romeo



Foto: Sheila Rock / RCA / BMG

/Kasarova Abschied nahm von der totgeglaubten Julia, ein plötzliches, schmerzvolles Anhalten, überrumpelt von der Traurigkeit des Augenblicks. Als ich sie am nächsten Tag darauf ansprach, gab sie zu: „Ich hätte fast nicht weitersingen können, es war fast unkontrollierbar.“ Sie habe die

ganze Nacht darüber gegrübelt. Natürlich seien unmittelbare Emotionen wichtig, sie geben einer Figur die feine Lasur, den Firnis. Doch dürfe man auf der Bühne nicht zu privat werden; die Kunst sei ja, Gefühle quasi in einen Rahmen zu setzen wie ein Bild. Und nun bei Sesto? Bei „Deh,

per questo ...“? Mittlerweile habe sie gelernt, Herz und Kopf in Balance zu halten, sagt sie. Natürlich berühre sie die Figur des Sesto tief, gerade in jener Szene – „Wenn er Titus beschwört, *ti ricorda il primo amor*“, an ihre Liebe zu denken, meint er das sicher nicht nur platonisch; ich glaube, dass die beiden auch eine erotische Beziehung hatten. In solchen Momenten verlasse ich mich auf meine Intuition. Sesto ist ein so gespaltenen Charakter, völlig verunsichert in seinem Gefühlsleben. Und wie viel Tragik trägt er in sich! Überhaupt ist die ‚Clemenza‘ ein sehr bitteres Stück ...“

Wir sitzen am Morgen nach der Vorstellung in einem stillen Nebenraum des Hotel-Foyers. „Ohne Allüre“ ist bei Vesselina Kasarova überhaupt kein Klischee; wie immer ist sie herzlich, etwas scheu, so sanft sprechend, dass ich später beim Abhören der Aufnahme den Regler hochdrehen muss. Von „elfenhafter Sprechstimme“ schrieb eine Journalistin einmal, wohl im Zweifel, ob da nicht Pose dahinterstünde. Doch die Kasarova hasst Posen, privat und beruflich. „Wer im Leben unecht ist, ist es auch auf der Bühne“, sagt sie. Nein, sie redet, wie sie ist; das Singen und auch die Bühnensprechstimme seien etwas ganz anderes.

Wer ihr zum ersten Mal begegnet, erlebt so etwas wie einen Jeckyll-und-Hyde-Effekt. Ich denke an mein Interview mit ihr 1994 in Zürich, nach einer Aufführung von „Adriana Lecouvreur“, in der sie Prinzessin Bouillon war, Giftmörderin, erfüllt vom kalten Feuer aggressiver Leidenschaft. Woher sie die Erfahrung dafür genommen habe? Jeder Mensch habe eine Mörderseele, sagte sie damals, den Pakt mit dem Teufel habe man unbewusst schon geschlossen, bevor man Mephisto spiele. Nun in München ergänzt sie: Vielleicht seien es Erfahrungen aus früheren Leben. Sie hänge zwar keiner esoterischen Mode an, könne sich aber durchaus vorstellen, dass es Wiedergeburt gebe. Und

sie erzählt eine Anekdote: „Als ich noch Studentin war, in einem der frühen Semester, kam einmal ein Mann zu mir und sagte mir eine große Karriere voraus. Ich sei, meinte er, schon in zwei früheren Leben Sänger gewesen, einmal als Frau, einmal als Mann. Damals habe ich gelacht. Doch heute fange ich an, daran zu glauben.“

Mich an die Principessa di Bouillon er-



Foto: Oli Rust

Die Oper Zürich ist ihr künstlerisches Zuhause: Vesselina Kasarova als Rosina in Rossinis „Barbiere“ (Zürich 2001).

innernd, frage ich sie, wie es nunmehr mit einer Facherweiterung aussehe. Gerade ist ja ihre CD „Nuit Resplendissante“ erschienen, auf der sie mit großer Überzeugungskraft ein (französisches) Repertoire mit fließenden Grenzen vom Sopran zum Alt präsentiert, unter anderem das „Amour, viens aider ma faiblesse“ der Dalila, das „Je vais mourir“ der Didon aus Berlioz’ „Les Troyens“, aber auch eine Arie der Margared aus Lalos „Le Roi d’Ys“ oder gar die Chimène aus Massenets „Le Cid“. Dramatische Partien also. Doch auf der Bühne singt sie noch immer vor allem

Mozart und Belcanto. Angebote fürs schwerere Fach hat sie bislang sorgsam geprüft und meist abgelehnt. „Ich muss immer wissen, wo meine Grenzen sind. Die Stimme darf nicht leiden; ich muss nach einer Vorstellung weitersingen können.“ Und: „Der entscheidende Punkt ist, warten zu können und langsam umzustiegen.“ Im Übrigen ist für sie alles eine Frage der inneren Einstellung: „Der Begriff, dra-

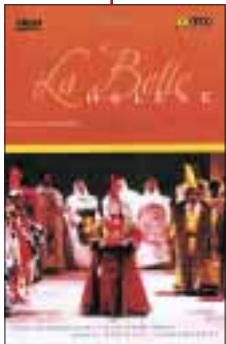
Biographie

Während ihrer Ausbildung zur Pianistin am Konservatorium in Sofia begleitete Vesselina Kasarova auch Sänger; auf diese Weise wurde ihre eigene Stimme entdeckt. Es folgte ein Gesangsstudium bei Ressa Koleva; bereits als Studentin sang sie an der Sofioter Oper, unter anderem die Rosina in Rossinis „Barbiere“, eine Partie, die sie auf ihrer weiteren Karriere begleiten sollte. Im Jahr 1989 wurde sie ans Zürcher Opernhaus engagiert und dort sofort zum Publikums- liebbling. 1991 holte das auf ein junges Ensemble bauende Team Eberhard Wächter/Joan Holender sie nach Wien an die Staatsoper, 1992 sprang sie bei den Salzburger Festspielen für Marilyn Horne in der Titelpartie von Rossinis „Tancredi“ ein und hatte damit sensationellen Erfolg. Seit damals ist das Belcantofach eine ihrer Domänen geblieben, daneben stellen Mozart-Partien wie vor allem der Sesto in „La Clemenza di Tito“, aber auch der Idamante in „Idomeneo“ oder der Farnace in „Mitridate, rè di Ponto“ einen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit dar. Aber nicht nur in solchen Hosenrollen brillierte sie; in Hans Neuenfels’ umstrittener Inszenierung von „Cosi fan tutte“ bei den Salzburger Festspielen ersang sie sich mit der Dorabella einen Triumph. Salzburg war auch der Schauplatz ihres Erfolges als Marguerite in Berlioz’ „Damnation de Faust“; neben Mozart und dem Belcanto widmet sie dem französischen Repertoire besondere Aufmerksamkeit. So sang sie neben der Marguerite die Charlotte in Massenets „Werther“ (auch auf Platte); außerdem reüssierte sie in Zürich als Offenbachs „Belle Hélène“ und „La Pêrichole“. Einen Teil ihrer Tätigkeit widmet sie auch dem Liedgesang, wobei sie zur Zeit Werke bevorzugt, die sie aus einem gewissen naïv-romantischen Gefühlsausdruck heraus gestalten kann. In diesem Sinne kreierte sie ihre CD mit Schubert-, Schumann- und Brahms-Liedern; in ihrem diesjährigen Programm, das sie unter anderem auch bei den Salzburger Festspielen sowie beim Edinburgh Festival singen wird, kommen zu Werken der erwähnten Komponisten noch Lieder von Zemlinsky hinzu.

CD-Hinweise



Neu
Nuit Resplendissante
Französische Opern-Arien
(Les Huguenots, Le Prophète, Sapho, Les Troyens, Mignon, Roméo et Juliette, Cinq-Mars, Samson et Dalila, Le Cid, Le roi d'Ys);
Münchner Rundfunkorchester, Frédéric Chaslin
CD 74321 67667 2



Bellini, I Capuleti e i Montecchi
(Romeo); 3 CD 09026 68899 2

Donizetti, La Favorite
2 CD 74321 66229 2

Massenet, Werther
2 CD 74321 58224 2

Mozart Arias
CD 09026 68661 2

Rossini, Tancredi
3 CD 09026 68349 2

Rossini Arias & Duets
CD 74321 57131 2

Lied-Recital (Brahms, Schubert)
CD 09026 68763 2
Alle CDs sind erschienen bei RCA/BMG.

DVD
Offenbach, La Belle Hélène
Arthaus/Naxos DVD

Rossini, Il Barbiere di Siviglia
TDK DVD DV-OPBDS

matisch‘ bedeutet für mich nicht, wie viel Stimme ich in einer Partie geben muss, sondern beschreibt die Emotion, die ich dafür aufwende. In dem Sinne ist beispielsweise auch der Sesto für mich höchst dramatisch.“ Oder manche Partien im Belcantofach. Wobei sie Koloraturen nicht als bloße Ornamente sehe, sondern, in der eigentlichen Bedeutung des Worts, als Seelenfarben.

Apropos: „Belcanto ist hohe Kunst. Man muss sehr, sehr flexibel sein, auf hohem musikalischem Niveau.“ Viele Dirigenten, hatte der Tenor Juan Diego Florez – mit dem sie eben an der Met in einer Serie von Rossinis „Barbiere“ sang – vor einiger Zeit in einem Interview beklagt, seien gerade dies im Belcantoreper-

toire nicht: flexibel. Hat er Recht? „Ja. Weil mancher es unter seiner Würde findet, Belcanto zu dirigieren. Für viele Dirigenten ist das doch nur ‚Begleitung‘, hm-ta-ta. Auch ich habe Erfahrung mit solchen Leuten gemacht, sogar mit ganz großen „Namen.“ Nicht nur das Belcantorepertoire, sondern das ganze lyrische Fach werde generell unterschätzt, auch von vielen Sängern. Für manche sei es nur eine Etappe auf dem Schritt nach „oben“, zu schwereren Partien. Welche Fehleinschätzung! „Außerdem heißt es oft, das lyrische Repertoire mache die Stimmen eng. Doch ich bin im Gegenteil davon überzeugt, dass man dadurch an Flexibilität auch für die schwereren Partien gewinnt.“

So ist sie mit Bedacht im Großen, Ganzen bei Mozart und dem Belcanto geblieben, immer mit kleinen Ausflügen ins dramatischere Fach wie beispielsweise der Bouillon, der Marguerite in Berlioz’ „Damnation“, der Charlotte in Massenets „Werther“. In weiterer Zukunft sieht sie auch die Didon in „Les Troyens“, die Carmen – „so um 2006 vielleicht“, dann auch die Eboli, man wird sehen. Also: um-

Nicht von unten an einer Rolle kratzen

steigen ja, aber eben langsam. Doch das „Geschäft“, die Agenten, Manager, Direktoren, Dirigenten: Stimmen sie Vesseline Kasarovas Vorsicht zu? „Wenn sie künstlerisch denken, müssen sie einsehen, dass es für einen Sänger unsinnig ist, sozusagen von unten an einer Rolle zu kratzen.“ Was hätte man denn gewonnen, wenn man immer mit Angst auf die Bühne ginge? Ein innerlich zitternder Sänger könne doch niemals glaubwürdig wirken. „Natürlich muss man diplomatisch sein. Aber ich habe insgesamt in dieser Hinsicht Glück gehabt. Mit ganz wenigen Ausnahmen hat niemand etwas von mir verlangt, das nicht meiner Stimme entsprach. Das gilt auch, und besonders, für die Schallplatte. Ich bin dankbar, dass ich viel im Studio arbeiten durfte. Am Anfang hatte ich Mühe, meine Stimme zu hören, ich war erschreckt – wie wahrscheinlich jeder Mensch, wenn er sich zum ersten Male hört. Mittlerweile habe ich eingesehen, dass man durch Aufnahmen unendlich viel lernen kann – wie man beispiels-

weise durch eine ganz kleine Veränderung, eine winzige Nuance, einen ganz neuen Ausdruck erzielt.“

Eine ihrer unverwechselbaren Stärken, entgegne ich, sei freilich die völlige Übereinstimmung von körperlicher und musikalischer Gestik, wie man sie nur auf der Bühne verwirklichen könne. Wie verhalte sie sich in dieser Hinsicht vor dem Mikrofon? „Ich versuche immer, hundertprozentig da zu sein, stelle mir die Bühnensituation vor; ich bewege mich, als spielte ich. Das Problem bei Aufnahmen ist, die Figur immer glaubwürdig klingen zu lassen, die Phantasie des Hörers in diese Richtung zu lenken. Es kostet unwahrscheinlich viel Kraft – mehr als auf der Bühne –, um so echt wie möglich zu klingen. Ich bin danach erschöpft, nicht stimmlich, aber emotional.“

Solchermaßen gelingt der Kasarova auf der erwähnten Platte mit französischen Arien freilich quasi die Quadratur des Kreises: Sie bündelt eine Vielfalt von Charakteren auf die für sie charakteristische Weise, gibt aber jeder Arie und jeder Figur ihr eigenes Gesicht, ihren eigenen Stil und bleibt dabei auch vom Text her völlig idiomatisch, was auf ihre sorgsame textliche Vorbereitungsarbeit verweist (sie dankt im Booklet denn auch ihrem französischen Repetitor und

Coach).

In Zürich sang sie kürzlich wieder Alte Musik: die Penelope in Monteverdis „Il ritorno d’Ulisse in patria“ unter Nikolaus Harnoncourt. Letzterer ist ja dafür bekannt, dass er im Unterschied zu anderen Dirigenten dieses Stils immer auf Sänger mit stimmlicher Persönlichkeit und individuellem Timbre zurückgreift. Ob sie denn auch jenen Puristen begegnet sei, die von Sängern „Entpersönlichung“ verlangen, ein Singen möglichst ohne Vibrato und Eigenfarbe? „Nein, ich habe solch’ extreme Erfahrungen nicht gemacht. Man darf den vibratolosen Ton natürlich dra-

Termine

- 18., 21. Juli;** Mozart, La clemenza di Tito; München, Staatsoper
- 27. Juli;** Liederabend; Gstaad, Menuhin Festival
- 3. August;** Liederabend; Salzburger Festspiele
- 17. August;** Liederabend; Edinburgh Festival

maturgisch einsetzen, etwa als Ausdruck von Hilflosigkeit, aber die persönliche Stimmfarbe zu verleugnen wäre – für mich zumindest – falsch. Wie kann man etwas ehrlich und stimmig ausdrücken, wenn man hinsichtlich seiner Stimmpersönlichkeit ständig sozusagen auf die Bremse steigen muss?“ Durch Zufall weiß ich, dass die Kasarova vor Jahren einmal einem bekannten Dirigenten mit großer Reputation auch im „Period Movement“ vorgesungen habe. Und zwar für Verdis „Messa da requiem“. Der Dirigent befand damals, sie hätte zu viel Vibrato. „Er meinte auch, meine Stimme wäre, zu slawisch“ für seinen Geschmack. Ob er dies auch herausgehört hätte, wenn er nicht gewusst hätte, dass ich aus Sofia komme?“

Vesselina Kasarova ist seit etwas mehr als drei Jahren Mutter eines Sohnes, Yves. Voller Stolz zeigt sie Fotos. Ob ihre Stimme sich nach der Geburt verändert habe, frage ich. „Nein, nicht wirklich. Aber die Erfahrung hat mich freier und selbstbewusster gemacht. Man glaubt mehr an sich. Perspektiven verschieben sich. Es ist ja etwas Unwahrscheinliches, das da passiert.“ Aber sie habe nach der Geburt auch eine schwere Krise erlebt, habe aufhören wollen. Oder zumindest nicht mehr reisen, nur mehr in Zürich singen: „Für mich war Familie immer ganz wichtig, war mein eigentliches Lebensziel. Aber Roger, mein Mann, konnte mich davon überzeugen, dass das Singen ebenfalls ein ganz wichtiger Teil meines Lebens ist. So muss ich versuchen, beides, so gut es eben geht, zu vereinen. Denn ein Kind braucht wirk-

Starkes Duo – mit Edita Gruberova bei einer Probe zu Donizettis „Anna Bolena“ an der Bayerischen Staatsoper München.

lich Aufmerksamkeit. Man glaubt, die sind so klein, die verstehen noch nichts. Die verstehen alles, bekommen alles mit. Man muss sehr vorsichtig sein.“ Mehr Konzerte, weniger Produktionen mit lang dauernden Proben – das wäre die Lösung für die nächste Zukunft. Und Aufnahmen. Unter anderem ist Rossinis „Italiana“ geplant; in drei Jahren auch eine „Norma“ mit Edita Gruberova, mit konzertanter Aufführung in Wien. Auch etwas ganz anderes will Vesselina Kasarova aufnehmen: Jazz – während ihres Studiums als Pianistin (bis zur Konzertreife!) liebte sie ihn sehr.

Doch die nächste Einspielung ist Promotion für die Musik ihrer Heimat: Sie spielt eine CD bulgarischer Volksmusik ein, mit Chor, a cappella. „Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, wo ich mir das erlauben kann. Wir haben eine Folklore voller Eigenart, etwas so ganz anderes, als man es von der europäischen Musik hinsichtlich Harmonik, Form, Tonarten gewohnt ist.“ Es ist Musik von hohem Reiz, wuchtig und energiegeladen; typisch sind asymmetrische Taktarten, aus deren Wechselspannung sich die Melodie ergibt. „Ein bulgarischer Komponist hat die Musik für mich bearbeitet; aber alles ist wirklich authentisch, die pure Volksmusik.“ Das Mysterium der bulgarischen Stimme reicht ja zurück bis in die Zeit der



Foto: Wilfried Hölzl

griechischen Legende: Ein Teil des heutigen Bulgariens hieß damals Thrakien. Und der berühmteste aller Thraker war bekanntlich Orpheus, der mythische Sänger. ■

Der VfL spielt in der 2. Liga. Und Bochum in der Champions League. Abstieg und Aufstieg liegen in Bochum nah beieinander: 3 Km Luftlinie trennen den Verein für Leibesübungen von der Firma Audionet. Und wir spielen nun auch im Multimedia-Bereich in der Königsklasse.

Mit MAP, dem Audio/Video-Vorverstärker mit Dolby- und DTS-Decoder.

MAP spielt brillant, vielseitig und überlegen in Heimkino- und Multiroom-Anwendungen. So bleiben wir das, was der VfL Bochum hoffentlich wieder wird: erstklassig.

Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507 270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de

