

Von der Azucena zur Norma?

Den Weg vom Mezzosopran zum hochdramatischen Sopran sind in der Vergangenheit einige Sängerinnen gegangen. Doch nur wenige wechselten von einer Azucena zur Gioconda, Leonora und Aida. Zu diesen Ausnahmen gehört **Violeta Urmana**, deren Traumziel nicht Wagners Brünnhilde, sondern Bellinis Norma ist. Dagmar Zurek traf die (Mezzo-)Sopranistin zu einem ausführlichen Gespräch.

Dagmar Zurek Es heißt, als Kind hätten Sie sich ein Klavier und einen Hund gewünscht.

Violeta Urmana Stimmt, und ich habe beides bekommen. Allerdings wurde das Klavier dann irgendwann zur Last für mich. Siebzehn Jahre lang habe ich mich herumgequält! Aber dennoch habe ich mein Studium ehrenhaft mit einem Diplom abgeschlossen. Ehrlich gesagt, fand ich dieses lange Üben grausam langweilig und bin viel lieber ins Kino gegangen.

DZ Sie sind in Litauen aufgewachsen. Gab es da eine gewisse Freiheit für Künstler, oder wurden Sänger und Musiker dort genauso strikt kontrolliert wie in den Großstädten der UdSSR?

VU Ich selbst habe von Kontrolle nicht viel gespürt, ich stand ja noch nicht im Berufsleben. Doch gab es in Litauen einige Sänger, die sicherlich Weltkarriere gemacht hätten, wenn man ihnen nicht die Auslandsauftritte „verboten“ hätte. Was meine Familie betrifft: Meine Mutter, eine

**Brücke zwischen Mezzo und Sopran:
Kundry in Wagners „Parsifal“
(Bayreuther Festspiele 1999).**



Foto: Anne Kirchbach / Bayreuther Festspiele GmbH

Lehrerin, musste in die Partei eintreten, um uns zu schützen. Ich denke, dass in Litauen nur ganz wenige Menschen an die Idee des Kommunismus glaubten. Wenn jemand Parteimitglied wurde, dann meist aus anderen Gründen.

DZ Wie verlief Ihre musikalische Sozialisation? Können Sie sich noch an ihr erstes prägendes Musikerlebnis erinnern?

VU Das war, als ich zum ersten Male im Radio die Callas hörte. Da war ich sechzehn, und ab da hatte ich nur noch eines im Kopf: Singen! Bald kannte ich fast das gesamte Opernrepertoire und alle berühmten Interpreten der Zeit, auch die der historischen Aufnahmen. Ich hatte eine ganz klare Vorstellung, was guter Gesang ist und wie ich klingen wollte; mir schwebte eine Mischung aus Milanov, Traubel, Callas und Sutherland vor.

DZ Also ganz klar ein Sopran – und kein Mezzo.

VU Ja, ich wollte unbedingt Sopran sein und war total auf das italienische Repertoire fixiert. Ich studierte die Sonnambula, Traviata, Gilda und Elisabetta aus „Don Carlo“ ein. Das Problem war nur: Wegen meines dunklen Timbres hielt man mich für einen Mezzo. Deshalb hat meine Lehrerin im fünften Jahr meiner Ausbildung beschlossen, aus mir einen Koloratur-Mezzo zu machen. Wir wussten eben nicht, wie man diese vorhandene Höhe richtig ausbaut und positioniert. Heute weiß ich, dass man mit einer dunklen Stimme nicht zwingend als Mezzosopran enden muss – vorausgesetzt, man hat die Spitzentöne. Leontyne Price ist das beste Beispiel: Ihre Stimme ist dunkler als die mancher Mezzos, und sie hat dennoch diese strahlende Höhe! Jede Stimme ist anders, keine passt in eine Schublade. Ich singe zwar Mezzo-Partien, aber ich komme an guten Tagen bis zum dreigestrichenen E. Zum Einsingen nehme ich übrigens auch heute noch die Koloraturen der Amina oder Norma.

DZ Nach Ihrem Gesangsstudium an der Musikhochschule in Vilnius gingen Sie nach München. Wie wichtig war diese Zeit dort für Sie?

VU Die entscheidende Entwicklung fand während des zweijährigen Aufbaustudiums bei Professor Josef Loibl an der Münchner Musikhochschule statt. Nur die Arbeit mit ihm machte meine Stimme so ausgeglichen, wie sie heute ist und hoffentlich noch lange bleiben wird. Astrid

Varnay, die ich sehr verehere, erarbeitete mit mir damals auch einige Partien, aber hier lag der Schwerpunkt mehr auf der Rollengestaltung. Mit Professor Loibl arbeite ich inzwischen seit elf Jahren und bereite mich jetzt auf meine Rückkehr ins Sopranfach vor. Ohne seine Hilfe würde ich das nicht wagen.

DZ Wollen nicht alle Mezzos irgendwann ins hochdramatische Fach? Die Musikgeschichte ist voll von Azucenas, die „Fidelio“-Leonoren und Brünnhilden wurden...

VU Ich kann nicht für andere Mezzos sprechen. Wenn man eine kraftvolle Stimme hat wie Gabriele Schnaut, ist das kein Problem. Ansonsten sollte man als Hochdramatische bereits geboren sein, wie Astrid Varnay. Man bedrängt mich sehr, die Brünnhilde zu singen – aber damit möchte ich noch lange warten! Ich werde erst einmal 2004 eine Isolde in Rom singen. Konzertant. Aber deswegen werde ich noch nicht zur Hochdramatischen. Mich reizt ja nach wie vor das italienische Fach: Ich werde die Maddalena in „Andrea Chenier“ singen, 2004 kommen Lady Macbeth und „Forza“-Leonora. Dann würde ich gern Amelia, Elisabetta und Aida singen, vielleicht sogar Norma. Und darin liegt der Unterschied: Es gibt einige Mezzos, die zu Hochdramatischen wurden und wenige, die von der Eboli zur Aida gegangen sind, wie Shirley Verrett oder Grace Bumbry.

DZ Und Sie sind sicher, dass dieser Weg für Sie der richtige ist?

VU Natürlich nicht zweihundertprozentig. Aber eins weiß ich mit Sicherheit: dass ich viel mehr Spaß im Sopranfach haben werde! Meine Stimme wird sich dafür bedanken, indem sie, von Ballast befreit, in noch höhere Lagen gehen wird. Übrigens werde ich meinen Wechsel in dieses neue Fach mit Gioconda, einer der schwierigsten Partien beginnen. Die Oper wird im

„Jedes Wort muss mit Aussage gefüllt sein“

Sommer von EMI aufgenommen. Später möchte ich die Gioconda auch auf der Bühne singen.

DZ Wie wichtig ist für Sie die Diktion beim Singen? Wieviel Wert legen Sie auf die Färbung des einzelnen Vokals, zum Beispiel an der Stelle „Parsifal, weile!“?



Foto: Clive Barda

Als Eboli in „Don Carlo“ (Gastspiel des Royal Opera House Covent Garden in Edinburgh, 1998).

VU Mein Lehrer hat unendlich viel Wert darauf gelegt, dass Vokale richtig sitzen, weil das Singen dadurch leichter und gesünder wird. Wenn Vokale nicht richtig gesetzt werden, z. B. zu offen sind, geht das auf die Substanz. Und wenn die Kritik

bemerkt, dass man die Wörter, wie in der genannten Stelle in „Parsifal“, mit drei verschieden gefärbten – allerdings nicht verfärbten – As singt, dann fühle ich mich in meiner Arbeit bestätigt: Jedes Wort muss mit Phantasie, Farbe und Aussage gefüllt sein.



Foto: A. Tamoni / Teatro alla Scala

CD-Hinweise

Beethoven, Sinfonie Nr. 9

Mattila, Moser, Quasthoff, Ericson
Chamber Choir, Berliner Philharmoniker,
Abbado; DG 1999

Mahler, Das Lied von der Erde

Schade, Wiener Philharmoniker, Boulez
DG 1999

Verdi, Oberto (Cuniza)

Ramey, Guleghina, Neill u. a., Academy
St. Martin, Marriner
Philips 1996 (2 CD)

Wagner, Tristan und Isolde

(Szenen; Brangäne)

Domingo, Voigt, Orchester des Royal
Opera House Covent

Garden, Pappano

EMI 1998

Wagner, Der Ring des Nibelungen

(Szenen; Brunnhilde)

Domingo, Dessay,

Cangelosi, Orchester des
Royal Opera House Covent
Garden, Pappano; EMI 2000

→ Rezension auf S. 85 in diesem Heft

Zemlinsky, Orchesterlieder

Isokoski, Schmidt, Volle, Gürzenich-
Orchester, Conlon; EMI 1999

In Vorbereitung

Ponchielli, La Gioconda

(Titelpartie); Viotti

EMI

Mahler, Rückert-Lieder

Boulez; DG

Als Azucena in der umstrittenen Scala-Produktion von Verdis „Trovatore“ unter Riccardo Muti.

DZ Entstehen denn solche Dinge aus der Intuition heraus, oder haben Sie sie am Klavier vorher entwickelt?

VU Wenn ich die Partie mit meinem Lehrer durchgearbeitet habe, entwickeln sich Details und Nuancen im Kopf weiter. Intuitiv stelle ich mir für jede Partie den richtigen Ton so vor, dass er dem Wort und der dramatischen Situation entspricht. Denn wenn man keine Vorstellung vom Klang hat, wird die Stimme dem Publikum nichts vermitteln können. Bei den Proben lasse ich mich dann vom Orchesterklang, vom Dirigenten und von der szenischen Lösung inspirieren.

DZ Wie gefährlich ist es für eine Sängerin auf der Bühne, sich emotional zu sehr mit einer Partie zu identifizieren; wie weit dürfen Sie sich in Ihre Rolle hineinsteigern, ohne Ihre Gesangstechnik zu vergessen?

VU Beim Singen muss man auf sehr viele Dinge achten, um die Stimme unter Kontrolle zu halten. Deswegen ist eine absolute Identifikation nicht möglich. Aber ich lebe mit der Figur, die ich darstelle. Ich mag auch das Risiko. Nur hüte ich mich davor, die emotionale Grenze zu überschreiten. So etwas kann der Stimme schaden und nützt der Darstellung wenig, es klingt auch weniger gut. Es kommt natürlich auch vor, dass eine Arbeit, wie die in Salzburg mit Peter Stein an „Parsifal“, mir so viel Spaß macht, dass ich aufpassen muss, mich emotional nicht zu sehr hineinzusetzen.

Mutis „musikalische Tochter“

steigern. Andererseits ist es natürlich oft auch so, dass man in manchen Produktionen durch die Gegebenheit auf der Bühne in der Entfaltung dessen, was man zu bieten hat, gehindert wird. Es verletzt einen Sänger schon, wenn die Kritik so etwas nicht berücksichtigt. Denn wenn die Regie verlangt, dass man sich nicht von der Stelle rühren darf, während man Parsifal verführt, können schwer die Funken sprühen. Wenn man sich in einem derart starren Regiekonzept befindet, kann man das

alles durch Stimme alleine schwer bewältigen.

DZ Sie sagten einmal, mit modernen Regiekonzepten hätten Sie keine Schwierigkeiten, wenn Sie sie nur nachvollziehen könnten.

VU Also, nachvollziehen kann man ja auch den größten Blödsinn! Es ist einfach so, dass ich musikalische Regisseure mag, die Musik lesen können und nicht gegen die Musik inszenieren, als ob sie dem Stück und seinem Autoren nichts zutrauen. Ich mag Regisseure, die Sinn für Poetik und die Vielschichtigkeit von Oper haben, wie z. B. Hans Neuenfels bei „Il Trovatore“ und „Le Prophète“. Bei der Arbeit mit Peter Stein habe ich auch viel lernen können; auf so etwas habe ich schon lange gewartet ...

DZ Viele Sänger klagen aber über Willkür und Allmacht des Regie-Theaters ...

VU Schlimm ist, wenn man ankommt und die Bühne so gebaut ist, dass die Stimmen behindert werden oder man ganz weit hinten stehen muss. Und wenn man dann darauf aufmerksam macht, wird man gleich angegriffen! Aber ich werde auf keinen Fall in die Kulissen singen, dafür habe ich ganz bestimmt nicht so intensiv an meiner Stimme gearbeitet! Schlimm auch, wenn die Intendanten sich mit dem Regisseur verbünden und einen Sänger, der nicht „pariert“, von heute auf morgen austauschen. Wir müssten uns viel öfter wehren! Auch die Dirigenten. Wie kann man nur „Manon Lescaut“ ohne Pause aufführen? Sänger sind doch keine Automaten. Es wäre durchaus an der Zeit, für uns ein bisschen mehr Respekt aufzubringen. Auf der anderen Seite müsste man manchen Sängern auch dringend die Selbstverliebtheit abgewöhnen;

das ist Aufgabe des Dirigenten. Denn wir reproduzieren ja nur das, was vom Autor kreiert wurde. Jede überlange Fermate und Stimmprotzerei hat für mich einfach nur mit schlechtem Geschmack zu tun.

DZ Da werden Sie in Riccardo Muti sicher einen Verbündeten haben. Als er seinem Sänger des „Trovatore“ das traditionell eingelegte hohe C verbot, gab es ja einen Riesenaufstand ...

VU Jaja, sie wollten das C, aber nur, weil es „schon immer so“ war. Dabei hat Salvatore

Licitras „di quella pira“ auch ohne dieses C sehr gut geklungen. Ich finde es sehr gut, wenn sich jemand wie Muti gegen solche Art von „Traditionen“ wehrt und einfach nur das fordert, was in den Noten steht.

DZ Auch unabhängig davon scheint Muti zu den zentralen Dirigenten in Ihrem Leben zu gehören.

VU Oh ja! Er hat einmal zu mir gesagt, dass ich seine „musikalische Tochter“ sei. Wir befinden uns auf einer gemeinsamen Wellenlänge. Muti hat mich immer sehr unterstützt, auch bei meinem künftigen Wechsel ins Sopranfach. Als Leonora in „Forza del Destino“ werde ich 2004 unter seiner Leitung in London debütieren. Schöner könnte nur noch eine Norma mit ihm sein!

DZ Welche Ratschläge würden Sie jungen Berufsanfängerinnen mit auf den Weg geben?

VU Sich immer auf die fundamentale Gesangstechnik zu besinnen! Es reicht nicht aus, nur von Meisterkurs zu Meisterkurs zu fahren. Natürlich ist es nach wie vor sehr schwer, einen guten Gesangslehrer zu finden. Aber man muss alles daran setzen, sich ein Fundament zu schaffen. Ist man dazu intelligent und musikalisch, dann kann man schließlich darauf aufbauen. Außerdem bin ich der Meinung, dass jeder Sänger sich sein ganzes Berufsleben hindurch immer weiter entwickeln sollte. Gerade in diesem Beruf lernt man nie aus.

DZ Wie wichtig sind Netzwerke im Opernalltag? Gibt es Freundschaften, oder wird man dort oben, wo die Luft dünn wird, zum Einzelkämpfer?

VU Hat man Erfolg, fehlt es an der Zeit, Freundschaften zu pflegen. Am Anfang meiner Karriere, als ich in St. Gallen dreimal im Monat die Laura in „La Gioconda“ sang, konnte ich noch stundenlang telefonieren, konnte in Ruhe lernen und hatte viel Zeit für mich. Und ich kam auch mit sehr viel weniger Geld aus. Inzwischen verdiene ich gut, habe aber kaum noch Zeit für mich. Man sollte öfter „nein“ sagen.

DZ Nun gibt es auch singende Großverdiener ...

VU Tja, da würde mancher Sopran wohl gern zum Tenor mutieren! Denn so reich wie die drei werden wir nie! Aber ich bin dem lieben Gott jeden Tag sehr dankbar für meine Stimme und das Leben, dass er mir beschert hat. ■

Die Tonhalle im September

Fr 20.9. / So 22.9. / Mo 23.9.

Düsseldorfer Symphoniker

John Fiore, Dirigent

Berlioz, Elgar, Dvorak, Prokofjew

S a i s o n a u f t a k t !

Mi 25.9.

Junge Philharmonie Venezuela

Gustavo Dudamel, Dirigent

Christian G. Schruff, Moderation

Wagner, Verdi, Tschaikowsky,
Rossini und Ginastera

So 29.9.

**Blechbläserquintett der
Düsseldorfer Symphoniker**

Marko Simsa

Zauberklang und Blechsalat

F a m i l i e n k o n z e r t



Tickets: 0211- 89 96 123

www.tonhalle-duesseldorf.de
tonhalle@stadt.duesseldorf.de

