



JOSE CURA

MULTI-TALENT UND BÜHNENTIER

Ein Glücksfall: José Cura ist Tenor, Dirigent und Komponist. Er hat alles, was man für eine Medien-Karriere braucht, und er gehört zu den ganz wenigen echten Theater-Sängern von heute. Spätestens mit der TV-„Traviata“, die Anfang Juni weltweit ausgestrahlt wurde und die jetzt als Soundtrack auf den Markt gekommen ist, dürfte er die Zuschauerquote erreicht haben, ohne die es heute nicht mehr geht. Dass er künstlerisch längst zur ersten Garde gehört, war wenig später bei einer „Otello“-Aufführung an der Bayerischen Staatsoper zu erleben, seinem Bühnen-Debüt in Deutschland. Thomas Voigt sprach mit dem Künstler am Morgen nach der Aufführung.

Thomas Voigt Herr Cura, Sie haben innerhalb von elf Tagen zwei Verdi-Partien gesungen, die kaum unterschiedlicher sein können. Erst Alfredo in „La Traviata“, eine lyrische, ja fast „tenore di grazia“-Partie; und jetzt Otello. Da würde doch normalerweise jeder Dirigent und Gesangslehrer dringend abraten.

José Cura Ich finde gar nicht, dass diese Partien so weit auseinander liegen. Alfredo ist für meine Begriffe kein tenore di grazia; er wurde dazu gemacht, von einigen Tenören, die diese Partie gerne singen wollten. Was die Tessitura und die Textur der Musik betrifft, haben wir bei Alfredo exakt dasselbe wie beim Manrico in „Trovatore“. Aber ich war nicht der typische Alfredo, nicht das, was man sich traditionell darunter vorstellt; sondern eher ein Macho-Alfredo (*lacht*).

TV Laut Vorlage ist Alfredo aber ein eher sensibles Gemüt.

JC Ja, aber er ist kein Weichling, sondern ein richtiges Mannsbild: Er kommt aus der Provinz, wird in die feine Pariser Gesellschaft eingeführt, und dort nimmt er sich die begehrteste Frau, führt sie weg. Damit fordert er alle heraus. Und so ein Mann soll anämisch und keusch klingen? Oder nehmen Sie Werther (*säuselt die Phrase „Pourquoi me réveiller?“*). Muss das wirklich so klingen? Immerhin war der erste Werther ein Wagnertenor.

Außerdem sollte man als Sänger und Schauspieler so flexibel sein, dass man unterschiedlichen Partien gerecht wird. Caruso hat an einem Abend „La Fanciulla del West“ gesungen und am nächsten „L’Elisir d’amore“. Aber dann kam dieses unselige Schubladen-Denken, diese Spezialisierung, bei den Sängern genauso wie bei den Ärzten. Damit Sie mich nicht falsch verstehen: Ich habe überhaupt nichts dagegen, wenn jemand Partien wie Alfredo oder Rodolfo ganz fein und lyrisch singt; aber man sollte es nicht zum Dogma machen. Sondern offen bleiben für andere Arten der Interpretation, die genauso überzeugen.

TV Und wenn jetzt ein Dirigent kommt und sagt: Das muss lyrischer, weicher und süßer klingen?

JC Bis jetzt habe ich immer das Glück gehabt, dass die Dirigenten, die mich enga-

giert haben, überzeugt waren, dass ich meinen eigenen Weg zur Rolle finden werde. Und wenn wir in einem Punkt nicht übereinstimmen, dann diskutieren wir. Es ist ja eine Zusammen-Arbeit. Wir sind Partner. Gute Kunst ist immer Kommunikation, konstruktives gemeinsames Arbeiten an der Interpretation. Das ist die Art, wie wirkliche Künstler arbeiten.

TV Ist die Zeit der Despoten am Pult vorbei?

JC Ich finde, diktatorisches Gebaren hat der Kunst noch nie gut getan. Schon deshalb nicht, weil es immer mehrere Wege gibt, die zum Ziel führen. Wer nur auf seinem Standpunkt beharrt und diesen diktiert, bringt sich selbst um den Reichtum der Interpretationsmöglichkeiten. Gut, es hat einige große Dirigenten gegeben, die als Despoten verschrien waren. Aber glauben Sie mir: Ein wirklich großer Künstler ist nie ein Arschloch.

TV Keine Ausnahmen?

JC Keine! Man kann nicht Musik wie Verdi schreiben und zugleich einen miesen Charakter haben – unmöglich! Mag sein, dass Verdi bei manchen nicht sehr beliebt war; seine vielleicht etwas schroffe Art war Selbstschutz, davon bin ich überzeugt. Im Moment des kreativen Gestaltens muss man eine Kinderseele haben. Doch außerhalb der Kunst zeigen nur wenige Künstler ihre Kinderseele, weil sie gezwungen sind sich zu schützen.

TV Den eigenen Weg zur Rolle finden – wie geht das, wenn man in eine bestehende Produktion einsteigt?

JC Mit Proben und Improvisation. Gegenüber der Premiere haben wir beim „Otello“ einiges geändert, vor allem im dritten Akt. Etwas problematisch finde ich den zweiten Akt. Wie Sie wissen, ist die zweite Hälfte des zweiten Aktes für jeden Sänger des Otello der absolute Prüfstein, und ausgerechnet da bin ich ganz weit hinten in einem Liegestuhl platziert, in the middle of nowhere. Gut, ich hätte bei „Ora per sempre“ an die Rampe gehen können, aber das ist nun wirklich nicht die Lösung.

TV Von Ihrem Otello gibt es mehrere Live-Aufnahmen, aus Washington, Buenos

Aires, Palermo, Turin und Madrid, alle auf Video. Wann kommt die erste Platten-Aufnahme?

JC Im Herbst nächsten Jahres. Mit Barbara Frittoli als Desdemona, Carlos Alvarez als Jago und Colin Davis am Pult.

TV Bei Schauspielern unterscheidet man oft zwischen „Natural“ und „Method“. Als was sehen Sie sich selbst?

JC Als Natural mit Method. Wenn Sie nur ein „method actor“ sind, fehlt Ihnen die Dimension des Spontanen – und des Animalischen. Und nur mit Natur geht es auch nicht, das zeigen viele Beispiele von

Ereignis im Opern-Alltag: José Cura als Otello an der Bayerischen Staatsoper München (Bühnen-Debüt am 15. Juni).



Foto: Höpfl

Biographie

Geboren 1962 in Rosario, Santa Fé/Argentinien. Kunst- und Musik-Studium in Rosario, Gesangsstudium am Studio des Teatro Colón in Buenos Aires und später in Italien bei Vittorio Terranova. Erster Solo-Auftritt 1992 in Verona (Henzes Pollicino). Wichtigste Debüts seither: 1994 Chicago (Fedora), 1995 London (Stiffelio) und Paris (Nabucco), 1996 Los Angeles (Norma) und San Francisco (Carmen). 1997 Debüt an der Mailänder Scala (La Gioconda) und erster Otello in Turin, 1998 Manon Lescaut an der Scala, 1999 Met-Debüt mit Cavalleria rusticana, 2000 Bühnendebüt in Deutschland als Otello an der Bayerischen Staatsoper.