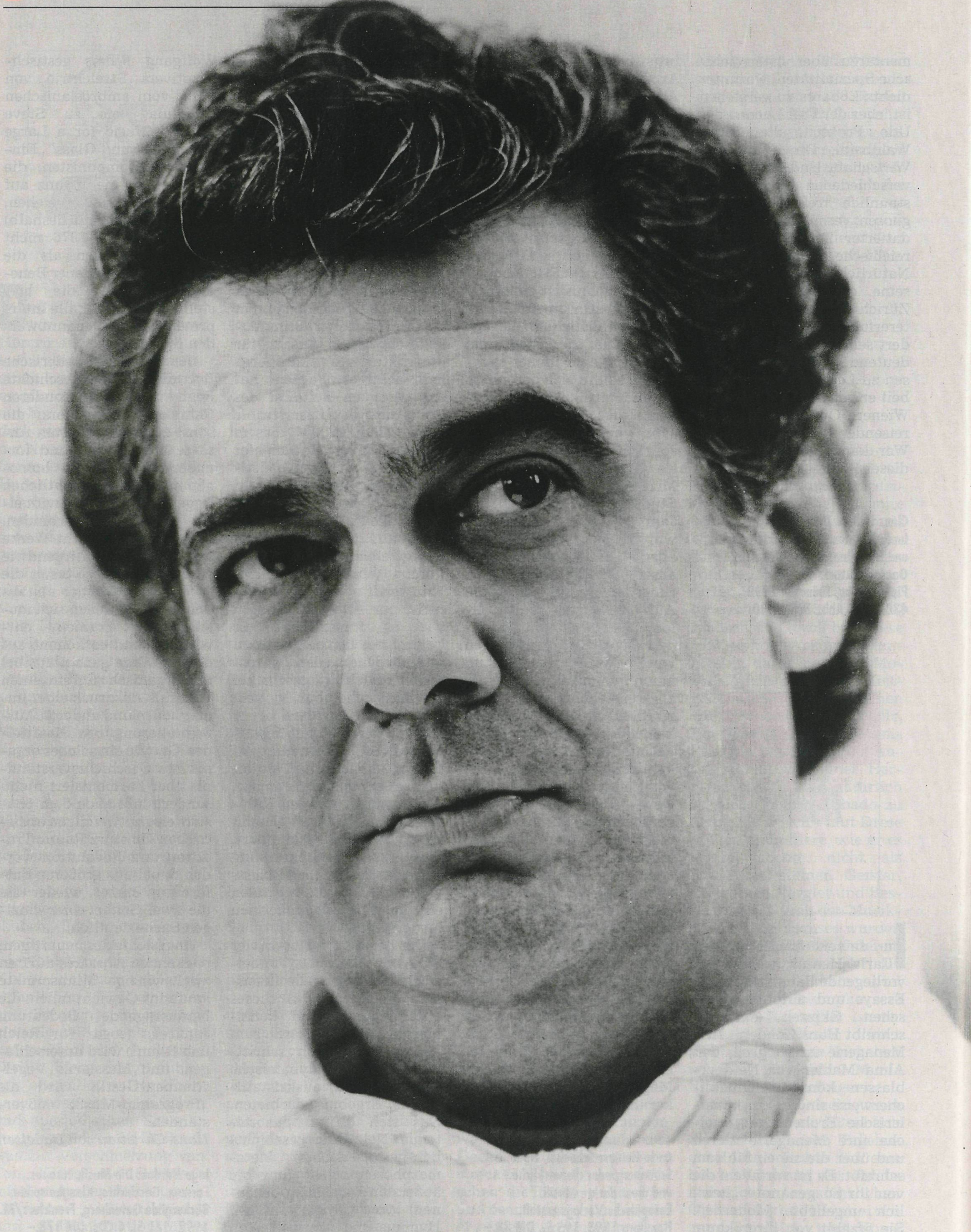




Plácido Domingo baut sein mit über hundert Rollen rekordverdächtiges Repertoire konsequent aus, immer mit Rücksicht auf die Stimme, ohne Bewährtes wie Otello, Cavaradossi, Riccardo, Canio oder Hoffmann aufzugeben. Verdis „Stiffelio“, der Indianer Pery in „Il Guarany“ von dem Brasilianer Carlos Gomez, Mozarts „Idomeneo“, der Jean in Massenets weithin unbekannter „Hérodiade“ und der Gabriele Adorno in Verdis „Simon Boccanegra“ – das sind fünf neue Partien, die Domingo gegenwärtig beschäftigen und die er noch nie zuvor auf der Bühne gesungen hat. Immer auf der Suche nach der Erweiterung seines sängerischen Horizonts erarbeitet sich der spanische Tenor Zug um Zug auch das deutsche Repertoire; so hat er etwa mit Solti 1989/91 den Kaiser in der „Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss aufgenommen. Nun ist ja für Tenöre bei Strauss nicht viel zu holen – ganz im Gegensatz zu Richard Wagner. Gerade dessen jugendliche Helden scheinen Domingo in seinem jetzigen Stadium magisch anzuziehen...

Mit Feuereifer stürzt er sich seit einiger Zeit auf Wagner; ein Experiment, das anfangs durchaus auf Skepsis stieß, aber mit den Jahren, und das heißt auch: mit zunehmender Perfektion, immer mehr Anhänger findet. Die Stimme ist gereift, für Wagner prädestiniert: Domingos heldisch timbrierter italienischer Tenor mit der Neigung zum Lyrischen wirkt inzwischen dunkler, baritonaler, schwerer. Nach dem Stolzing in den „Meistersingern“ von 1976 mit Jochum (DG CD 415 278-2), dem „Lohengrin“ von 1985/86 mit Solti (Decca CD 421 053-2) und dem „Tannhäuser“ von 1988 mit Sinopoli (DG CD 427 625-2) erscheint dieser Tage die vierte Wagner-Gesamtaufnahme mit Domingo: der „Parsifal“ (DG CD 437 501-2), von James Levine und dem Orchester der Metropolitan Opera realisiert. Levine war es auch, der Domingos Bayreuth-Debüt 1992 betreute. Zwei „Parsifal“-Vorstellungen übernahm Domingo damals an der Seite von Waltraud Meier als Kundry, nachdem er die Partie bereits in New York, Wien und Mailand erprobt hatte. Deborah Polaski war seine Partnerin im Jahr darauf, als Domingo alle fünf Bayreuther Aufführungen sang (auf der CD ist es Jessye Norman).

Fotos: C. Barda/DG, Wilhelm Rauh/Bayreuther Festspiele

Plácido Domingo
auf Wagners Spuren

Fernziel Tristan



Keine Frage: Er könnte es sich leichter machen. Könnte sich – wie manche seiner Kollegen – auf einmal errungenen Lorbeeren ausruhen und jetzt nur noch die Ernte vergangener Jahre einfahren. Die Fans wären's sicher zufrieden. Aber erstens würde Plácido Domingo solche Bequemlichkeit völlig gegen den Strich gehen – es gibt wohl kaum einen aktiveren und vielseitigeren Sänger als ihn. Und zweitens ist er eben „ein Tenor, der denkt“, wie einmal ein Kritiker treffend schrieb. Mit dem uneitlen und überaus ernsthaften Sänger sprach Fridemann Leipold.

„Parsifal“ in der Inszenierung von
Wolfgang Wagner, Bayreuth 1993

FF: Herr Domingo, worin besteht eigentlich der Reiz für Sängerstars wie Sie, bei den bekannt niedrigen Gagen in Bayreuth aufzutreten?

Domingo: Zunächst einmal muß ich sagen, daß beim Publikum und bei den Musikkritikern offenbar eine falsche Ansicht übers Geld herrscht – ich singe nicht wegen des Geldes. Ich bin zwar sehr froh darüber, daß ich gut davon leben kann. Wenn ich nur deshalb singen würde, gäbe ich ausschließlich Konzerte. Das mache ich aber ganz selten, ich gebe nur etwa zehn Konzerte pro Jahr, jedoch 70 Opernvorstellungen. Wir kennen ja die Preise an bestimmten Häusern wie Metropolitan, Covent Garden oder Wien. In Deutschland zahlen sie vielleicht bessere Gagen, aber da singe ich ja nur sehr wenig. Und in Bayreuth kann man das Finanzielle sowieso vergessen. Wenn ich Oper singe, denke ich nie ans Geld, und in Bayreuth schon gar nicht, denn es ist ein Privileg, dort singen zu dürfen. Zum einen ist es die überwältigende Atmosphäre – Sie wissen ja, daß Wagner den „Parsifal“ speziell für das Festspielhaus schrieb; man spürt förmlich seine Anwesenheit, seinen Geist: er muß hier sein! Zum anderen ist die Aufmerksamkeit dort so ungeheuer, zum Beispiel, wenn Kundry im zweiten Akt singt: „und ... lachte“ – da ist eine große Stille im Publikum, genau so bei Parsifals Stelle zuvor: „Amfortas! ... Die Wunde!“

Da weiß man dann, daß die Leute nicht aus Snobismus nach Bayreuth kommen, sondern weil sie Wagner wirklich lieben. Sie pilgern hierher, zu vier, fünf verschiedenen Vorstellungen; das ist wie ein Ritual für sie, sie treten mit den Sängern in eine Gemeinschaft – man spürt das, wenn man auf der Bühne steht. Dann ist die Konzentration so stark, daß man tatsächlich mit dem Charakter verschmilzt, den man darstellt.

Was bedeutet das konkret für den Parsifal?

Bei so einer Rolle wie dem Parsifal lernt man mit jeder Zeile von Kundry; man muß nicht nur singen, sondern auch zuhören, reagieren, die Dinge in seinen Kopf und in sein Herz lassen. Sie wissen schon, „der reine Tor“: Er lernt den Schmerz kennen, die Liebe, den Haß – alles, was Kundry ihn leh-

ren kann. Schon im ersten Akt, wenn er den Schwan tötet – unschuldig eigentlich, weil er ja etwas essen muß! –, weist ihn Gurnemanz darauf hin, daß hier alles heilig ist, die Tiere und der Ort. Er beginnt zu fühlen, und Gurnemanz sagt: „Gebrochen das Aug’ – siehst du den Blick?“, und zum allerersten Mal in seinem Leben nimmt dieser wilde Junge Schmerz bewußt wahr. Er lernt ständig dazu. Unter den speziellen Gegebenheiten einer Bayreuther Aufführung spürt man das mehr als sonst, und man will dem Publikum, das kommt, um Wagner zu genießen, wirklich das Beste geben.

Wie haben Sie sich denn Wagners Partien angeeignet?

Zunächst habe ich auf die vokale Seite geachtet, erst nach und nach auf die Charaktere. Und zwar nicht nur auf die Charaktere, sondern auch auf die besondere Bedeutung der deutschen Sprache; ich studiere sie nun sehr gründlich. Inzwischen habe ich mehr Kenntnisse über die Aussprache, und ich werde so langsam fähig, deutsch zu singen – natürlich wird es unmöglich sein, den Akzent ganz loszuwerden. Aber man muß ein Gefühl dafür entwickeln, sowohl den langen als auch den kurzen Vokalen, den Konsonanten ebenso wie den Umlauten ihre Bedeutung zu geben; man muß wirklich auf den sprachlichen Ausdruck der Musik achten. Der „Parsifal“ ähnelt einer Sinfonie, in der die Stimmen wie Instrumente behandelt werden. Das gleiche gilt übrigens für die „Walküre“, das letzte, was ich von Wagner gemacht habe; der Siegmund ist vergleichsweise leichter als der Parsifal, obwohl die drei großen Monologe bei Hunding enorm schwer sind... Ich habe also sehr intensiv an der Charakterisierung und am Text gearbeitet, mit dem Wagner meines Erachtens überaus anspruchsvoll umging – er war ja dichterisch so begabt. Er gibt einem genau das richtige Gefühl für die Worte: Meist nimmt er für einen langen Vokal einen langen Ton, und umgekehrt. Interessant wird die Gestaltung, wenn er einem diese Anhaltspunkte nicht gibt. Beim „Lohengrin“ war mein Deutsch natürlich noch nicht so ausgereift, und deshalb wünsche ich mir sehr, das Stück noch einmal zu machen, um auch den Text beim Publikum rüberbringen zu können.

Domingo und Wagner – da könnte man meinen, Sie hätten dafür das Fach wechseln müssen...

Viele Sänger sind zwar fähig, einen wunderschönen Ton zu erzeugen, aber sie versuchen nicht, mit dem Klang zu arbeiten. Ich glaube, daß ich jetzt für Wagner eine andere Klangfarbe brauche als für Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini oder das französische Repertoire. Grundsätzlich singe ich Wagner zwar mit meinem südländischen Timbre, aber er braucht eine andere Farbe. Ich glaube jedoch nicht, daß ich deshalb in ein anderes Fach wechseln muß, ich setze nur die ganze Farbpalette ein. Ich verwende ver-

aus dem „Don Giovanni“. Anders gesagt: Ich möchte nicht zu sehr festgelegt sein, sondern für die Stimme immer wieder was anderes machen und dabei mein Bestes geben. Mein großer Traum ist natürlich, eines Tages den „Tristan“ zu singen, ich habe bereits für Wien 1996 zugesagt. Außerdem habe ich Angebote, Wagner zu dirigieren, und da ich auch diese Karriere interessant finde, bin ich schon ganz begierig darauf. Ich würde gerne mit den „italienischsten“ Opern von Wagner wie „Lohengrin“, „Fliegender Hollän-

wohl fast hundertmal, und er hat einem sehr viel dazu zu sagen. Und die Bedeutung der ganzen Parsifal-Partie, auch wenn sie nicht so lang ist, besteht darin, jede Note ganz genau zu singen, sei es im piano, im mezzoforte oder im forte; man muß der Partie das richtige Gewicht geben, sogar den ganz kurzen Phrasen. Gerade weil der Part nicht so umfangreich ist, es sich andererseits beim Parsifal aber um die Hauptfigur handelt, muß man in der Lage sein, die Rolle auszufüllen. Alles, was man singt, hat Bedeutung – das hat Levine

rungen tendieren dazu, den religiösen Aspekt zu vernachlässigen, besonders die in Bayreuth von Wolfgang Wagner. Jedenfalls – so der Tenor des Stücks – ist Fanatismus niemals gut: Ich glaube, daß sogar Parsifal ein wenig verzweifelt darüber ist, wie Titurel und die Gralsritter Amfortas behandelt haben – ihre Haltung scheint ihm ziemlich ungerechtfertigt. Ich finde es überraschend, daß Parsifal dann so sehr leidet, wenn er von Titurels Tod erfährt, weil der doch wirklich ein grausamer Charakter ist. Aber ande-

Doch, anfänglich war es eine total neue Welt für mich. Ich war ja damals noch sehr jung – es war in der Tat eine große Herausforderung für mich und äußerst schwer. Als ich den „Lohengrin“ einstudierte und immer wieder probierte, hatte ich wirklich ein paar Monate lang stimmliche Probleme; das führte dann dazu, daß ich die Partie zunächst liegenließ und erst viele Jahre später wieder darauf zurückkam.

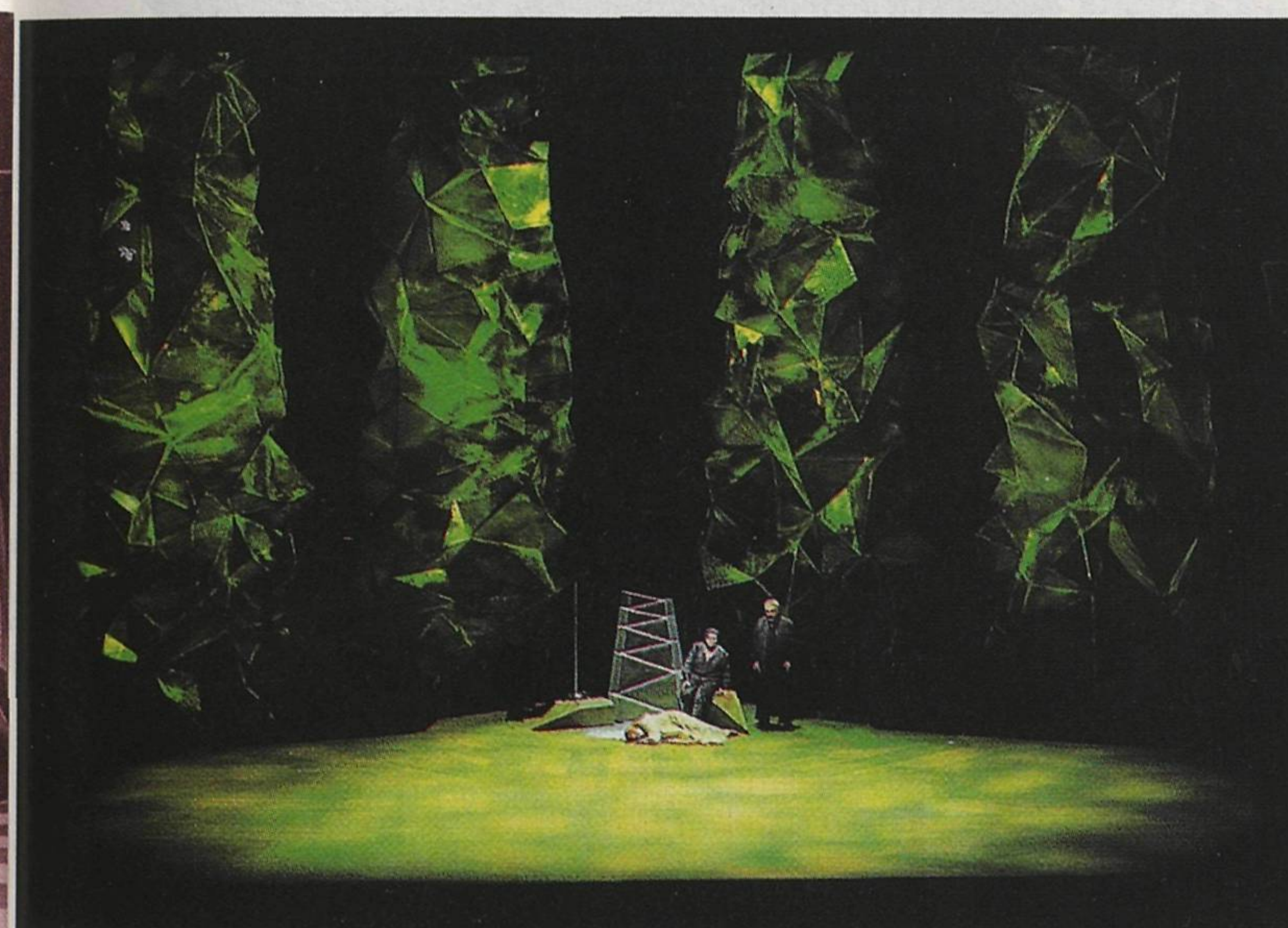
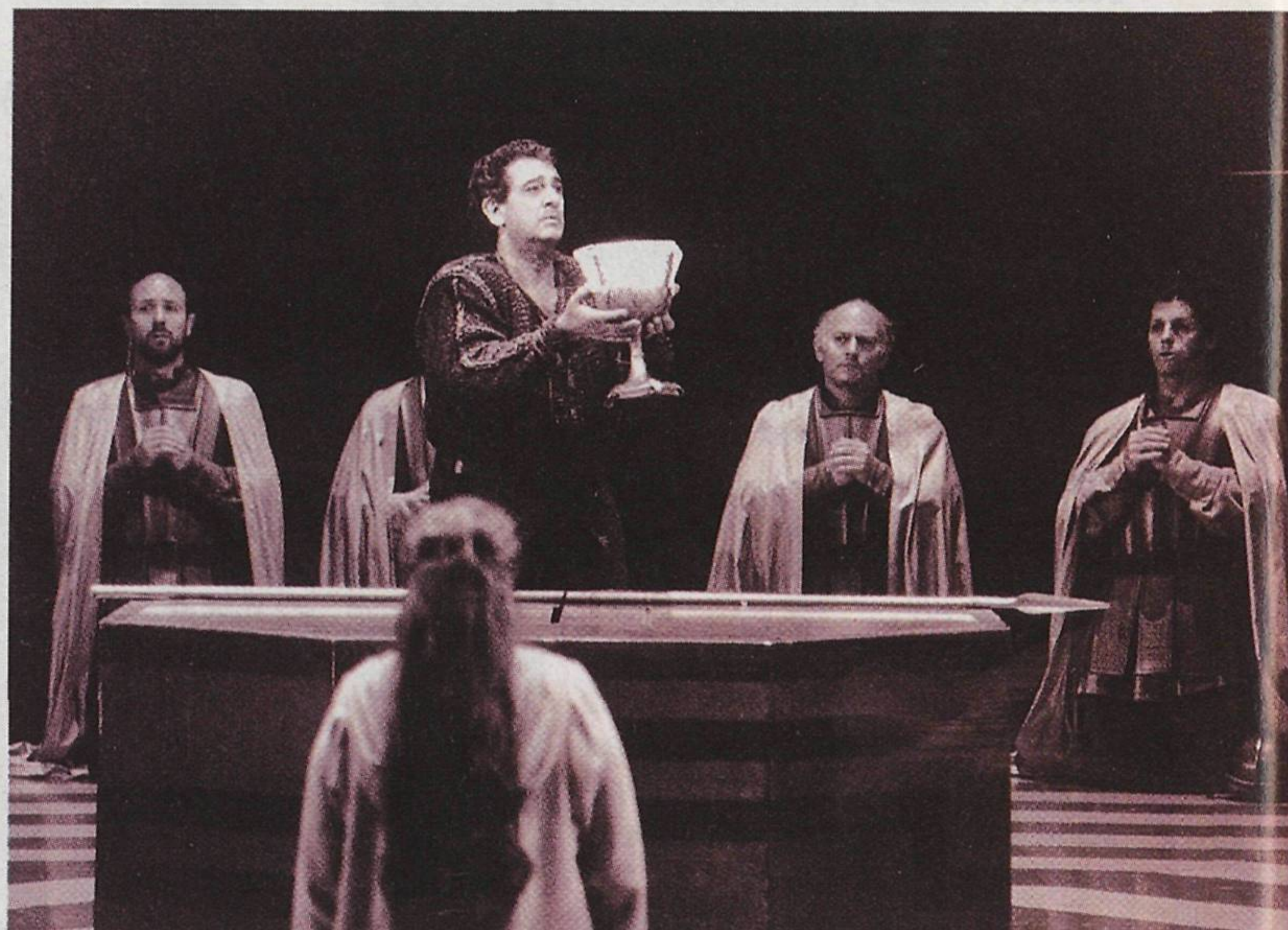
Ist das der Grund für Ihre intensive Auseinandersetzung mit Wagner zum jetzigen Zeitpunkt?

Ich glaube, um Wagner singen zu können, braucht man eine gewisse Reife. Denn die Anforderungen sind riesig. Und wenn man sehr jung ist und zu kämpfen hat mit dieser spezifischen Tessitura, weiß man nicht, wie man damit fertig werden soll. Anfangs ging ich mit meiner Stimme fast wild um; als ich sehr jung war, sang ich „Carmen“, „Andrea Chénier“, „Cavalleria“ und alles andere, das ganze harte Repertoire. Aber ich war immer irgendwie vorsichtig dabei. Und mit den Jahren habe ich freilich dazugelernt – jetzt bin ich noch vorsichtiger, die Erfahrung lehrt einen. Inzwischen kann ich bestimmte Opern natürlich besser bewältigen. Wenn man jung ist, ist die Stimme zwar noch ganz unverbraucht, aber es fehlt die Erfahrung. Stimmlich befinde ich mich im Moment in einer sehr guten Verfassung, und ich hoffe, daß ich noch ein paar Jahre so weitermachen kann.

Wie sieht Ihre persönliche Bilanz als Sänger aus?

Ich bin sehr glücklich und zufrieden, im Alter von 53 Jahren praktisch mein ganzes Repertoire verfügbar zu haben; einiges singe ich häufiger, anderes seltener, manches gar nicht, weil es nicht verlangt wird. Aber ich bin stolz darauf, daß ich – bis auf zwei, drei Partien – alles draufhabe und die unterschiedlichsten Stile beherrsche. Und wenn ich jetzt das Risiko des Tristan auf mich nehme – es ist gar kein Zweifel, daß es ein Risiko ist –, dann sage ich mir: wenn nicht jetzt, wann dann? Denn wenn ich mit dem Tristan 1996 debütierte, bin ich schon 55. Es mag sein, daß ich vielleicht noch bis sechzig singen kann, so um den Dreh herum. Wenn ich also mit 55 nicht mit dem Tristan anfangen, dann wird es von der Kraft und Ausdauer her fast nicht mehr möglich sein, die Partie zu bewältigen.

Szenenfoto aus dem dritten Aufzug (hier das Schlußbild) des „Parsifal“ in Bayreuth 1993.



Fotos: Wilhelm Rauch/Bayreuther Festspiele

Nochmals eine Szene aus dem dritten Aufzug mit Plácido Domingo (Parsifal), Deborah Polaski (Kundry) und Hans Sotin (Gurnemanz).

Um Wagner singen zu können, braucht man eine gewisse Reife. Wenn man sehr jung ist und zu kämpfen hat mit dieser spezifischen Tessitura, weiß man nicht, wie man damit fertig werden soll.

schiedene Valeurs, so daß ich heute „Parsifal“ singen kann, drei Tage später aber „Tosca“ oder „Bohème“, und dann wieder zur „Walküre“ zurückkehren kann. Das ist das Äußerste für mich. Als ich zuletzt in Wien die „Walküre“ sang, gab ich nach den ersten Vorstellungen ein Konzert in Frankfurt, und ich fing mit „Dalla sua pace“ an, der Arie des Don Ottavio

der“ und „Tannhäuser“ anfangen, und dann werden wir weitersehen.

Wie schon in Bayreuth, war auch bei der CD-Produktion des „Parsifal“ James Levine Ihr Partner am Pult.

Ich bin sehr glücklich, mit den bedeutendsten Dirigenten zusammenarbeiten zu können, aber mit Jimmy Levine arbeite ich wegen meiner Beziehung zur Met natürlich besonders eng zusammen, und zwar auf eine spezielle Art: Er kennt mich so gut wie ich ihn. Ich habe mit ihm auch den „Parsifal“ erarbeitet, und eines der wichtigsten Dinge in dem Werk sind die Synkopen, denen man besonderen Wert beimessen muß, indem man sie aussingt. Die „Irrnis“ im letzten Akt muß sehr langsam und getragen sein, die Schläge müssen manchmal sogar mit Verzögerung kommen. Ich probe sehr sorgfältig und mit großer Bewunderung für Levine, weil der „Parsifal“ eine der Opern ist, die er am häufigsten aufgeführt hat,

mich mit größter Sorgfalt und Erfahrung gelehrt.

Machen Levines breite Tempi die Sache nicht schwerer für die Sänger?

Ich muß zugeben, daß ich es beim „Parsifal“ mag. Denn Levine ist vom langsamen Tempo überzeugt – er macht es nicht nur, um langsam zu sein, also um des Effekts willen. Er geht vom Vorspiel aus und entwickelt daraus die Stimmung des ganzen Werks. Und es ist einfach wunderbar, jede Phrase, jedes Wort auskosten zu können, die Bedeutung der Synkopen, des Legatos, der langen Phrasen, der Stille und so weiter. Ich empfinde großes Glück dabei, das singen zu dürfen.

Interessiert Sie der religiöse Aspekt im „Parsifal“?

Ja, ich weiß aber, daß man das Religiöse in dem Stück sehr verschieden auffassen kann. Und manche Inszenie-

rerseits ist natürlich für uns Katholiken der Gedanke im „Parsifal“, daß Jesu Blut uns rettet, tröstlich – wenn da also von Erlöser und Erlösung die Rede ist, müssen wir an Christus denken. Und dann gibt es da natürlich das Problem: Wer ist Kundry? Ist sie Mädchen, Mutter, Maria Magdalena, oder etwas anderes? Das ist eine ganz komplizierte Frage. Jeder kann da seine eigenen Schlüsse ziehen, und jeder hat Recht damit – das ist das Wunderbare an dem Werk. Ich glaube, das stärkste Gefühl, das dieses Stück bei mir und anderen Christen auslösen kann, entsteht, wenn der religiöse Aspekt betont wird – es ist dann wirklich ein außergewöhnliches Erlebnis. Andererseits ist das Werk so groß, daß die Musik für sich selbst spricht. Man kann absolut nichts tun im „Parsifal“ – und das Publikum ist trotzdem gefesselt.

War Wagner nicht zunächst eine völlig fremde Welt für Sie?