DAS OPERNGLAS

3

Die Liveberichte

JUAN DIEGO FLÓREZ
Hoffmann-Debüt

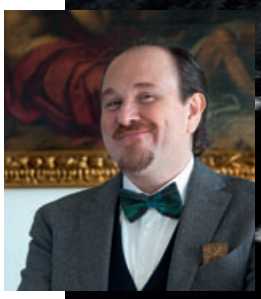
CHRISTIAN THIELEMANN
»Ring«-Ereignis

BRIGITTE FASSBAENDER
Strauss-Regie

KENT NAGANO
Chefsache »Fidelio«

ANITA RACHVELISHVILI
Kernrepertoire dramatisch

SARA JAKUBIAK
Berlins Heliane im Interview



FRANCO VASSALLO
Der Marchese

SUSANNA MÄLKKI
Dirigieren macht Spaß

C7855 • 38. Jahrgang • März 2018 • **EU:** € 10,- / CHF 12,50 / $ 11,00 / £ 8,50 / **D:** € 8,50

4 194254 108509 03

AUSGABE 3 / 2018

03 **EDITORIAL**

06 **AUFFÜHRUNGEN**

MONTE-CARLO Les Contes d'Hoffmann (Salle Garnier) 06

HAMBURG Fidelio 07

DRESDEN Der Ring des Nibelungen (Staatsoper) 08
Euryanthe (Kulturpalast) 12

DÜSSELDORF Die Walküre 12

FRANKFURT Capriccio 13

PRAG Billy Budd (Nationaltheater) 14

GENF Faust (Opéra des Nations) 16

SALZBURGER MOZARTWOCHE
Die Entführung aus dem Serail (Haus für Mozart) 18

LINZ La damnation de Faust 20

BARI Der fliegende Holländer 21

24 **DAS INTERVIEW**

ANITA RACHVELISHVILI

28 **IM GESPRÄCH**

FRANCO VASSALLO

32 **DAS PORTRÄT**

SARA JAKUBIAK

36 **VORGESTELLT**

SUSANNA MÄLKKI

40 **IM BLICKPUNKT**

OPERNBALL IN DRESDEN & WIEN

42 **REPORT**

DRESDEN / BERLIN / TALLINN

44 **NAMEN UND DATEN**

48 **RUNDBLICK**

BIELEFELD Benzin 48

WÜRZBURG Les vêpres siciliennes 49

SAARBRÜCKEN Der Sturm 50

KIEL Un ballo in maschera 51

MAGDEBURG Dantons Tod 52

GELSENKIRCHEN Dialogues des Carmélites 53

BAD ELSTER Thaïs 54

LÜBECK Il barbiere di Siviglia 55

KARLSRUHE Simon Boccanegra 56

58 **VORSCHAU**

64 **SPIELPLÄNE**

71 **RARITÄTEN**

73 **TV-TIPPS**

74 **IMPRESSUM**

76 **DAS SPIELPLÄNCHEN**

MUSIKTHEATERTIPPS FÜR KINDER UND JUGENDLICHE

78 **NEUE CDs**

Giuseppe Verdi **RIGOLETTO** 78

Giacomo Meyerbeer **LE PROPHÈTE** 78

Richard Wagner **SIEGFRIED** 78

Nicola Antonio Porpora **GERMANICO IN GERMANIA** 79

80 **CD-NEWS**

BOXEN

EUGEN JOCHUM Opera and Choral Works 80

PETER SCHREIER Lied Edition 80

MADY MESPLÉ A Portrait 81

KARL BÖHM The Operas 81

CHRISTA LUDWIG Sondereditionen zum 90. Geburtstag 82

Titelfoto: Anita Rachvelishvili, fotografiert von Gregory Regini

DAS WUNDER DER HELIANE

ab 18. März 2018 **Erich Wolfgang Korngold**

Marc Albrecht Musikalische Leitung — **Christof Loy** Inszenierung
Karten und Infos: +49 [30] - 343 84 343; www.deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN

Kontext & Interaktion

Zunächst wollte sie Schlagzeug spielen, dann Tänzerin werden; stattdessen spielte sie erstmal – Baseball. Im März singt sie die Titelpartie in Korngolds »Das Wunder der Heliane« an der Deutschen Oper Berlin. Dr. Stefan Mauß sprach mit ihr.

Einem internationalen Publikum sind Sie spätestens durch Ihre Eva in den Münchner »Meistersingern« an der Seite von Jonas Kaufmann bekannt geworden. Das war im Mai 2016. Welche Auswirkungen hatte diese Produktion auf Ihre Karriere?

Das kann ich nicht so genau sagen, und ich denke eigentlich nicht darüber nach. Aber es war ein unglaubliches Erlebnis, mit Künstlern wie Wolfgang Koch, Jonas Kaufmann oder Kirill Petrenko zusammenarbeiten zu dürfen; ich freue mich schon sehr auf die Wiederaufnahme der Produktion!

Sie werden im März in Berlin in der Titelpartie von Korngolds »Das Wunder der Heliane« debütieren. Die Marietta in »Die tote Stadt« haben Sie bereits gesungen. Kommt Ihnen diese Erfahrung mit Korngold jetzt auch bei der Berliner Produktion entgegen?

Auf jeden Fall. Obwohl die Rollen sehr unterschiedlich sind. Die Partie der Marietta ist umfangreicher, dafür liegt die Heliane höher, hat aber nicht so viele extreme Intervallsprünge. Ich liebe die Marietta dennoch und habe sie mit großer Begeisterung in Frankfurt und später auch in Hamburg gesungen, wo ich dann gemerkt habe, dass die Partie noch besser für mich passte. Eine zweite oder auch dritte Produktion eines Werkes gibt einem immer noch mehr – nicht nur wachsende Erfahrung, sondern auch neue Facetten. Ich freue mich daher sehr auf eine Neuproduktion von Robert Carsen in Berlin im kommenden Jahr.

Regie bei der »Heliane« an der DOB führt Christof Loy. Können Sie schon etwas über die Produktion verraten?

Nicht viel, aber das ziemlich geschlossene Bühnenbild ist für uns Sänger akustisch sehr vorteilhaft. Bei David Böschs Münchner »Meistersingern« war das ja alles sehr offen, was für den Klang der Stimmen nicht immer so einfach war.

Apropos »Meistersinger«: Der Weg von Bay City in Michigan zur Eva an der Bayerischen Staatsoper ist sicher kein leichter gewesen. Wie begann er?

Oper an sich hat in meiner Erziehung eigentlich überhaupt keine Rolle gespielt, aber ich komme aus einer sehr musikalischen Familie. Mein Vater stammt aus Polen, die Familie meiner Mutter aus Nürnberg und Danzig. Sie hat immer sehr viel Wert auf eine umfassende Erziehung gelegt. Auch meine Großmutter – inzwischen 98 Jahre alt – ist heute noch der Meinung, dass Klavierunterricht und Kalligraphie zu einer guten Erziehung einfach dazugehören. In meiner Highschool-Zeit, mit 16 oder 17 Jahren, habe ich dann schon viel in Musicals wie etwa »Oklahoma« mitgespielt. Da Oper im Gegensatz zu Europa in den USA keine so starken Wurzeln hat, kommt man dort als junger Mensch natürlich eher mit Stephen Sondheim als mit Richard Strauss in Berührung. Da ich eigentlich eine sehr schüchterne Person bin, waren diese ersten Bühnenerfahrungen für mich extrem wichtig: Man konnte auf der Bühne ein ganz anderer Mensch werden! Etwas schüchtern bin ich heute noch, aber es hat sich durch die Bühnenerfahrung doch deutlich gebessert.

Wenn man Sie heute auf der Bühne sieht, kann man das kaum glauben. Haben Sie auch Erfahrung mit dem Sprechtheater gesammelt?

Ja, ich habe das Schauspiel geliebt und sogar erste Erfahrungen als Regisseurin gesammelt! Mir lag das Sprechtheater zunächst sogar näher als das Musiktheater, und erst im College habe ich mich entschlossen, doch meine Stimme ausbilden zu lassen. Ich habe meinen ersten Master am Cleveland Institute of Music gemacht, den zweiten dann in Yale. In Cleveland habe ich es sehr gemocht, auch über den musikalischen Tellerrand zu schauen; insbesondere Kammermusik hat mich fasziniert, die musikalische Interaktion in einem Streichquartett etwa hat mich unglaublich inspiriert! Wenn es die Zeit erlaubt, setze ich mich auch heute noch gern in Orchesterproben, etwa mit Christian Thielemann oder Kirill Petrenko, denn ich möchte einfach erfahren, welche Beziehung ich in meinem Notentext beispielsweise zu den Stimmen der Hörner oder Violinen habe. Dieser Kontext ist ebenso faszinierend wie immens wichtig für mich.

Foto: Plante

Bei so viel Sympathie für die Streicher muss ich fragen: Haben Sie selbst einmal ein Streichinstrument gelernt?

Leider nein; ich wollte früher lieber Schlagzeug lernen. Dann wollte ich irgendwann tanzen, aber meine Mutter sagte: Jetzt spielst du erstmal Baseball! Also begann ich als Kind mit Baseball – das lief sogar richtig gut; wir haben mit unserem Team die State Championships! Nüchtern betrachtet, war ich da also erfolgreicher als beim Singen. Aber manchmal kommt auch beides zusammen: In den Münchner »Meistersingern« kommen Baseballschläger in der Prügelszene vor; da konnte ich den Kollegen erst einmal zeigen, wie man so ein Ding überhaupt richtig handhabt... Ich freue mich schon auf die Wiederaufnahme dort!

Da haben wir ja Glück gehabt, dass Sie sich für die New York City Opera und nicht für die Yankees entschieden haben....

Mein Vater sieht das nicht unbedingt so. Als ich nach Frankfurt kam, wollte er vor allem eine Basecap des Eishockeyteams Frankfurt Lions mitgebracht bekommen! Was ich dort an der Oper getan habe, hat ihn nicht so stark interessiert. Nur meine Großmutter mochte Opern, meine Eltern hatten dazu keinen Bezug. Andererseits hatte meine Mutter früher zu Hause Elvis nur ganz leise hören dürfen, weil mein Großvater das für „Dschungelmusik" hielt. Mein Vater steht eher auf die Doors und Ozzy Osbourne, ich bin eher mit Madonna aufgewachsen, die ich verehre, nicht nur weil sie in der gleichen Stadt geboren wurde wie ich: Bay City! Ich liebe ihre Ausstrahlung und ihren direkten Kontakt zum Publikum, wir könnten in der Opernwelt davon durchaus einiges lernen! In den USA haben wir das Problem, dass die wenigen Opernhäuser, die es dort überhaupt gibt, keine nennenswerten Zuwendungen vom Staat bekommen, sondern auf Publikum und Sponsoren noch wesentlich mehr angewiesen sind als hier in Deutschland.

Momentan ist Deutschland Ihre künstlerische Heimat. Haben Sie Ihre ersten Partien auf Deutsch erst hier in Deutschland gesungen?

Ja, das war gleich ein Sprung ins kalte Wasser: die Rosalinde in der »Fledermaus«. Aber das war gut, denn Oper ist eine europäische Kunstform, keine amerikanische, und die lernt man nirgends besser als in Europa.

Sie singen überhaupt in mehreren verschiedenen Sprachen. Wie gehen Sie an eine neue Partie in einer Ihnen noch unbekannten Sprache heran, phonetisch?

Ich habe da ein spezielles System. Ich hatte beispielsweise nur ein Semester Russisch, das reicht gerade einmal für das Alphabet und Grundzüge der Aussprache. Und doch ist es eigentlich die Sprache, in der ich am liebsten singe, obwohl ich sie gar nicht spreche. Das funktioniert nur, wenn man weiß, was jedes Wort bedeutet. Bei der Einstudierung komme ich immer zunächst von der Musik und ihrem Rhythmus her, das lerne ich zuerst. Dann erst kommt der Text hinzu, wobei ich bei schwierigen Passagen einen Trick anwende: Ich lerne von rückwärts! Eigentlich ist „backwards chaining" (Rückwärtsverkettung) ein Lerntrick für autistische Kinder, aber auch Erwachse-

„Die Belcanto-Technik ist für mich

bei Tosca etwa; man braucht zudem viel Kraft für das Finale etwa. Hinzu kommt, dass Puccini häufig die Gesangsstimme in den Orchesterstimmen doppelt, was mitunter dazu verleitet, noch mehr Kraft in die Stimme zu legen, um über das Orchester zu kommen. Also: Eine Puccini-Partie pro Jahr wäre schön – aber mir auch genug. Die Mischung macht's!

Bei Wagner ist das offenbar anders: Elsa haben Sie schon in mehreren Produktionen gesungen, die Eva wie gesagt in München, Freia im »Rheingold« kommt jetzt in Frankfurt. Was ist da noch geplant?

Elsa ist ganz wunderbar für meine Stimme! Diesen schlanken, fokussierten Ton, mit dem man die Partie singen muss, wenn man textverständlich sein will, mag ich sehr. Elisabeth kann ich mir auch einmal vorstellen und viel später auch einmal die Isolde – wenn auch jetzt noch keiner daran glaubt, ich tue es! Die Sieglinde habe ich mir im vergangenen Sommer schon einmal näher angeschaut: eine sehr dankbare Partie und sehr gut für mich zu singen.

Übrigens habe ich während meiner Ausbildung auch viele Belcantorollen gesungen, Elvira aus den »Puritani« etwa. Nach den »Meistersingern« in München bin ich nach Hause gefahren und habe mich sogar zwei Wochen zum Ausgleich mit »Lucrezia Borgia« beschäftigt, um die Stimme geschmeidig zu halten. Wagner war dafür keine schlechte Vorbereitung! Die Belcanto-Technik ist auch heute noch unverzichtbar für alles.

Um den Bogen zum Korngold-Beginn zurückzuschlagen: Was schwebt Ihnen neben den genannten Wagner-Partien noch im deutschen Repertoire für die Zukunft vor?

Die Chrysothemis etwa ist noch ein Traum von mir, auch Salome reizt mich sehr. In der »Frau ohne Schatten« frage ich mich derzeit noch, ob ich die Kaiserin versuchen sollte oder nicht lieber auf die Färberin warten sollte. Aber ich möchte meine Träume nicht nur an Werken festmachen. Es ist mindestens genauso wichtig für mich, mit tollen Dirigenten, Regisseuren und Kollegen auf der Bühne zusammenarbeiten zu können. Da tritt das Werk, das man zusammen erarbeitet, manchmal sogar in die zweite Reihe. Auch auf eine CD Produktion von Schönbergs »Erwartung« unter Edward Gardner freue ich mich schon sehr.

Werden Sie in den kommenden Jahren weiterhin schwerpunktmäßig in Frankfurt zu erleben sein?

Nein, zumindest nicht schwerpunktmäßig. Ich werde nach Berlin umziehen, um dort verstärkt zu arbeiten. Darauf bin ich schon sehr neugierig!

auch heute noch unverzichtbar für alles."

ne können hervorragend damit arbeiten. Ich fange etwa mit den drei letzten Worten an, dann setze ich die nächsten zwei davor und so fort. Man lernt damit nicht nur sehr schnell, sondern auch sehr tief. Ich erinnere mich damit sehr schnell wieder an Rollen, die ich vor Jahren einmal gelernt habe. Gerade am Anfang in Deutschland hat mir das sehr geholfen. In Frankfurt, meiner eigentlichen Basis, ging es Schlag auf Schlag mit den neuen Rollen: Ariadne, Gänsemagd in »Königskinder«, »Die Passagierin«... Dann kam schon die Agathe in Dresden unter Christian Thielemann. Ich komme gerade nicht auf alle, weiß aber noch, dass es in der ersten Saison neun neue Rollen für mich waren.

Vermissen Sie nicht so etwas wie die großen Verdi-Partien, die viele Ihrer Kolleginnen zu diesem Zeitpunkt einer Karriere singen?

Verdi hat mir ehrlich gesagt immer noch ein wenig Angst gemacht. Desdemona etwa könnte ich mir aber inzwischen gut vorstellen, die Lina in »Stiffelio« habe ich bereits gesungen. Verdi ist auch ein guter Ausgleich für das deutsche Repertoire und tut mit seinen großen Bögen der Stimme einfach gut. Das gleiche gilt für Mozart: Bei mir gibt es kein „Warm-Up" ohne „E Susanna non vien" aus dem »Figaro«.

Wie sieht es bei Puccini aus?

Mimì, Magda in »La Rondine« und Giorgetta in »Il Tabarro« habe ich bereits gesungen, wobei mich besonders Giorgetta sehr fasziniert hat. Es hat sich aber in letzter Zeit leider wenig aus diesem Repertoire ergeben. Tosca wird sicher eines Tages auch kommen, sie müsste mir gut in der Stimme liegen, weil die Tessitura höher und die Partie an sich kürzer ist als Butterfly. Auch die stimmliche Entwicklung während des Stückes ist bei der Cio-Cio-San viel komplexer als

Fotos: Plante, Aumüller