

Zeit für Carmen

Bisher hatte sie entsprechende Angebote abgelehnt, jetzt steht das Carmen-Debüt an. Dr. Thomas Baltensweiler sprach mit ihr über Karriereplanung und neue Rollen.



Ihr Rollendebüt als Carmen in Darmstadt steht unmittelbar bevor. »Carmen« ist eine der am meisten gespielten Opern, entsprechend groß sind die Vergleichsmöglichkeiten und Erwartungen. Macht Sie das nervös?

Nervös bin ich deswegen nicht. Ich sehe Carmen als eine Herausforderung an, auf die ich mich freue. Diese Rolle ist eine ganz andere als etwa die Rossini-Figuren, die ich gesungen habe. Carmen ist unglaublich komplex und facettenreich; man muss sich ganz auf sie einlassen, um sie zu finden. Was ich persönlich sehr an dieser Figur liebe, ist, dass sie ohne Grenzen lebt. Sie erlebt alles gewissermaßen ohne Filter, springt in jede Situation kopfüber hinein, während wir sonst zwischen der Welt und dem, was wir mit unseren fünf Sinnen wahrnehmen, eine Trennlinie ziehen.

Der Charakter Carmens wurde ganz unterschiedlich interpretiert. Wer ist sie in Ihren Augen?

Was sie kennzeichnet, ist ihre Unbeständigkeit. Sie reagiert auf Situationen und Personen wie ein Tier, das einmal schwarz und dann unvermittelt weiß ist. Das ist ihr Instinkt. Sie ist in jeder Beziehung rücksichtslos. Zum Beispiel lacht sie Zuniga ins Gesicht, ohne sich um die Konsequenzen für sich selbst zu scheren. Als negative Figur mag ich sie aber nicht sehen. Sie hat wenig Vertrauen in die Menschen, am meisten noch in Don José, aber auch das nur für kurze Momente. Sie spricht viel von Freiheit, ist aber nicht frei, sondern gefangen in ihrem Zigeunerleben.

Welche stimmlichen Herausforderungen hält die Partie bereit?

Die Habanera steht in der Tradition des Chansons; da ist es wichtig, gleichsam improvisatorisch vorzugehen. Fast jeder Takt in dieser Rolle weist eine neue Dynamik, einen neuen Ausdruck auf. Es reicht aber nicht, das einfach nur vokal umzusetzen. Vielmehr müssen das Singen und die Darstellung miteinander synchronisiert werden, der vokale Ausdruck will in das Spiel integriert sein.

Sie haben neben dem Gesangs- auch Tanzunterricht erhalten. Ist das hilfreich, um die Ebenen des Gesangs und des körperlichen Ausdrucks zusammenzuführen?

Ja, das denke ich. Man entwickelt beim Tanzen einen ausgezeichneten Körperinstinkt. Die Musik geht in einen hinein, und aus ihr kommen nachher die Bewegungen. Entsprechend sind die Körperhaltungen etwa von Rosina und Carmen grundverschieden. Außerdem muss man als Sängerin in verschiedenen Positionen, zum Beispiel auch im Liegen, singen können. Dafür ist ein ausgeprägtes Gefühl für Körperhaltung wichtig.

2007 bis 2011 waren Sie Ensemblemitglied in Karlsruhe, seither sind Sie freischaffend. War es rückbli-

ckend die richtige Entscheidung, auf eine feste Anstellung zu verzichten?

Das verschaffte mir viele Möglichkeiten, neue große Partien zu erarbeiten. Eine feste Stelle ist für einen Sänger oder eine Sängerin sicher wichtig, doch es kommt die Zeit, da man andere Erfahrungen mit neuen Menschen machen sollte, um weiterzukommen. Am Ensembletheater kennt man sich über die Jahre, doch wenn ich heute an ein mir nicht bekanntes Haus komme, ist das wie eine neue Schule für mich. Ich liebe es auch, in anderen Ländern aufzutreten. Die feste Stelle in Karlsruhe hat geholfen, dass sich viele Türen geöffnet haben. Rosina, Cherubino in »Le nozze di Figaro«, Dorabella in »Così fan tutte« und einige Händel-Partien konnte ich mir in Karlsruhe erarbeiten und danach damit gastieren.

Ensembletheater gelten als hervorragende Orte, an denen Sänger lernen können. Andererseits hört man auch, dass Sänger gedrängt werden, Partien zu übernehmen, für die sie noch nicht reif sind. Wie sind Ihre Erfahrungen?

In Karlsruhe hat man mir große Rollen fast ausschließlich von Händel, Mozart und Rossini gegeben. Der Intendant hat mich in keiner Weise in eine bestimmte Richtung gedrückt. Das waren wertvolle Jahre. In den Vereinigten Staaten, von wo ich stamme, hätte ich niemals so viele Partien in so kurzer Zeit einstudieren können. Das Ensembletheater ermöglichte es mir auch, gut Deutsch zu lernen. Ich liebe Sprachen und spreche Französisch sowie Italienisch. Die Vielfalt der Sprachen kann ich wiederum in einem internationaleren Umfeld, wie ich es bei meiner Gastiertätigkeit finde, besonders pflegen.

Sie stammen aus New Jersey, etwa eineinhalb Stunden von New York entfernt. Die Oper hat Sie sehr schnell nach Europa geführt. Wie ist es dazu gekommen?

Ich hatte immer Interesse an Musik, Tanzen und Spielen. Ich habe Klavier-, Ballett- und Stepptanzunterricht erhalten. Gesungen habe ich seit je. Mit der Schule haben wir im Rahmen eines Sprachkurses eine Aufführung von »Carmen« mit Denyce Graves in Philadelphia besucht – und ich war hin und weg! Ich habe dann in Chicago studiert und von dort aus gelang der Sprung nach Europa: Ich hatte ein Vorsingen für das Zürcher Opernstudio und wurde auch akzeptiert. Mir wurde gesagt, dass ich diesen Schritt unbedingt machen sollte; in den USA haben alle weiter studiert, weil sie keine Stelle finden konnten. In Zürich bin ich nur ein Jahr geblieben, obschon ich hätte verlängern können. Doch ich hatte gehört, dass das Opernstudio in Hamburg eine Mezzosopranistin suchte. Und während wir im Zürcher Studio etwa 20 Sängerinnen und Sänger waren, bestand das Hamburger Opernstudio aus nur fünf bis sechs



„Meine Zeit im Ensemble – das waren wertvolle Jahre.“

den nur drei- oder viermal. In Europa kann ich eine Partie öfter wiederholen. Es wäre sicher schön, in den USA mit Rollen aufzutreten, die ich bereits in Europa gesungen habe.

Wo sehen Sie gegenwärtig den Schwerpunkt Ihres Repertoires?

Der liegt weiterhin bei Händel, Mozart und Rossini. Die Musik Händels ist eine der besten Schulen, die es gibt. Das ist Belcanto im eigentlichen Sinn des Wortes für einen Mezzosopran. Ariodante, den ich in einer Neuproduktion am Aalto-Theater in Essen gesungen habe, ist eine extrem schwierige Partie – in etwa so, wie dreimal »Cenerentola« hintereinander zu singen. Da gibt es mehrere Arien, die je zehn Minuten dauern! Man lernt gleichsam für einen Marathon. Doch auch im Hinblick darauf, Legato und Flexibilität beizubehalten, ist Händel wichtig. Ich hoffe, dass ich seine Partien während meiner gesamten Laufbahn singen können.

Aber es stehen ja Projekte an, die eher in eine andere Richtung deuten.

Ich habe meine Stimme lange und auf gesunde Weise reifen lassen. Man muss sich Zeit lassen mit Partien wie Carmen, für die ich schon früher Angebote erhalten hatte. Anfangs ist die Musik sehr leicht, doch dann, vom dritten Akt an, wird sie ständig dramatischer. Bei Carmen kann ich die Stimme breiter als bei Rossini führen. Im nächsten Herbst kommt dann wieder eine neue Rossini-Rolle, die Isabella in »L'Italiana in Algeri«, eine Figur, die ebenfalls keine Rücksichten nimmt. Geplant ist das Debüt in Weimar in einer Regie von Tobias Kratzer. An Rossini liebe ich, dass er danach verlangt, samtene Farben in der Mittellage zu entfalten. Für 2017/18 ist die Adalgisa in Bellinis »Norma« vorgesehen. Ebenfalls Partien, die ich anvisiere, sind Nicklausse in »Les contes d'Hoffmann«, Charlotte in »Werther« und der Romeo in Bellinis »I Capuleti e i Montecchi«, der bisher terminlich nie geklappt hatte. Vielleicht werden auch Donizetti-Rollen dazukommen. Mozarts Sesto in »La clemenza di Tito« ist eine Partie, die ich mir ebenfalls wünsche, Octavian im »Rosenkavalier« und der Komponist in »Ariadne auf Naxos« kann ich mir auch vorstellen. »La Cenerentola« und die Rosina im »Barbiere« werden aber wichtig bleiben.

Der Name eines Komponisten ist in diesem Gespräch überhaupt nicht vorgekommen: Giuseppe Verdi. Von ihm haben Sie bisher nur die Maddalena in »Rigoletto« interpretiert.

Alles hat seine Zeit; und Verdi Zeit für später. Ich will klug sein und so lange singen wie möglich!

Studierenden. In Hamburg konnte ich innerhalb von zweieinhalb Jahren in etwa 150 Vorstellungen auftreten. Darunter waren ganz kleine Rollen, aber auch Pauline in »Pique Dame« oder Sesto in »Giulio Cesare«, den ich später an Häusern wie der Dresdner Semperoper gesungen habe. So etwas wäre in den USA nie möglich gewesen. Dazu konnte ich mit Dirigenten wie Ingo Metzmacher oder Alessandro De Marchi und Regisseuren wie Peter Konwitschny oder Christof Loy arbeiten. Ebenfalls gelernt habe ich in Hamburg, mit ganz wenig Proben auszukommen. Das kam mir etwa zugute, als ich später einmal in letzter Minute die Angelina in einer »Cenerentola«-Premiere übernommen habe.

Stichwort Dirigenten: Sie haben mit vielen prominenten Namen zusammengearbeitet. Nehmen sich diese überhaupt Zeit, mit Sängern eine Partie durchzugehen?

Ja, ich habe diese Erfahrung gemacht, beispielsweise mit James Conlon, mit dem ich Britten's »Sommernachtstraum« in Rom gesungen habe. Auch jetzt wieder in Darmstadt: Will Humburg, der GMD des Hauses, kennt »Carmen« ganz hervorragend, weil er das Werk schon oft dirigiert hat, und arbeitet dennoch sehr intensiv mit mir an der Partie.

In den USA sind Sie noch nie aufgetreten?

Doch, bei den Sommerfestspielen an der Central City Opera in Colorado. Dort habe ich 2014 mein USA-Debüt als Cherubino gegeben, und 2017 werde ich die Dorabella verkörpern. Ich lebe teils in Karlsruhe, teils in Salzburg, wo mein Freund wohnt. Manchmal vermissen ich die USA schon, aber ich mag die europäischen Opernproduktionen, in denen auf das Schauspielerische viel Wert gelegt wird. Und in den USA spielt ein Haus eine Produktion unter Umständen