

»Poetischer Ausdruck der Seele«

Die Kunst Verdi zu singen

Schon bei der morgendlichen Begrüßung im Teesalon der Wiener Staatsoper deutete sich auf vielfältige Weise die besonders enge Verbindung von Wissenschaft und Praxis an, die dem zweitägigen Kongress einen besonderen Reiz verleihen sollte. So durfte Hausherr Dominique Meyer seine Grußworte in doppelter Funktion und für beide Veranstalter sprechen: Als Direktor der Wiener Staatsoper und als Vorsitzender der Europäischen Musiktheater-Akademie.

Die Nähe zur Praxis manifestierte sich nicht nur räumlich und klanglich – das Violin-Probespiel in den angrenzenden Räumlichkeiten war nicht zu überhören –, sondern auch in zahlreichen Gesprächen, Podiumsdiskussionen, einem Vortrag von Dominique Meyer und der abschließenden Masterclass von Ileana Cotrubas. Neben aktuellen Fragestellungen wurden in zahlreichen Vorträgen die Gesangspraxis im 19. Jahrhundert sowie Verdis überlieferte Meinung dazu thematisiert. Ähnlich heterogen wie das Programm war auch das Publikum. Neben dem vor allem zu Beginn anwesenden Fachpublikum fanden sich zunehmend versierte Opernliebhaber ein.

Allen Anwesenden brachte Sieghart Döhring in einem ersten Vortrag grundlegende Veränderungen der Gesangstradition in der Mitte des 19. Jahrhunderts näher. Damals etablierten sich, von Frankreich ausgehend, neue Klangideale für Sopran und Tenor. Diese Entwicklung machte Döhring vor allem an den beiden prominenten Namen Gilbert Duprez, dessen Rolle als »Erfinder« des »hohen C« hierbei relativiert wurde, und Cornélie Falcon fest, die als Vorreiterin für ein dunkleres, dramatischeres Soprantimbre gilt. Zudem betonte er die ebenfalls erst zu dieser Zeit stattfindende Trennung der beiden Stimmfächer Bass und Bariton.

Mit Leo Nucci stand im Anschluss einer der prominentesten Vertreter der zuletzt genannten Stimmgattung im Gespräch mit Staatsoperndirektor Dominique Meyer Rede und Antwort. Er betonte, dass Verdis Partien nicht immer

*Tagung der Europäischen
Musiktheater-Akademie und
der Wiener Staatsoper
(25.–26.6.)*



*Eine der wenigen deutschen
Sopranistinnen, die auch Verdi
schätzte: Meta Seinemeyer.
Bild: www.seinemeyer.com*

sängerfreundlich geschrieben seien, wenn beispielsweise Lady Macbeth ganz am Ende der Oper noch höchste Töne im Pianissimo singen müsse. Zudem hob er hervor, dass Verdi-Partien nicht auf bekannte Melodien zu beschränken wären und man als Sänger immer Gefahr laufe, die dramatische Komponente zu vernachlässigen.

In einem weiteren Künstlergespräch, welches Wilhelm Sinkovicz mit Bertrand de Billy führte, wurde der Umgang des Interpreten mit dem Willen von Komponisten diskutiert. De Billy merkte an, dass man es als Dirigent ja meist mit verstorbenen Komponisten zu tun hat, die man nicht mehr um ihre Meinung fragen kann. Man muss sich auf schriftliche Quellen verlassen, die im Falle Verdis aber nur schwer zugänglich sind. So sind autographe Partituren bis heute im Besitz des Verlages Ricordi und können nur schwer eingesehen werden. Wenn dann aber, wie im Falle von *La Traviata*, eine Urtext-Ausgabe erscheint, ist es schwierig, mit Aufführungstraditionen zu brechen. Für Dirigenten ist es beispielsweise eine große Herausforderung, das Publikum, die Darsteller und vor allem das Orchester davon zu überzeugen, piano zu spielen, wo alle eigentlich forte gewohnt sind.

Nachmittags ging Daniel Brandenburg der Frage nach, was unter dem Schlagwort »Voce Verdiana« zu verstehen ist. Seinen Ausführungen zufolge handelt es sich dabei zunächst um eine retrospektiv entstandene ästhetische Erwartungshaltung des Publikums, das eine »Voce Verdiana« vor allem über die Abgrenzung von einer »Voce Wagneriana« definiert. Unter Verweis auf ein Zitat aus einem Brief Verdis, nach dem die Stimme der Lady Macbeth »teuflich« sein müsse, betonte Brandenburg, dass auch Verdis Operndramen eine naturalistische Interpretation verlangen und sich der Verdi-Gesang in seiner Dramatik deutlich vom älteren Belcanto-Gesang unterscheide. Allerdings war es Verdi wichtig, dass diese vor allem durch klangliche Flexibilität der Stimme erreicht wurde.

Thomas Seedorf gab am Beispiel Meta Seinemeyers – eine der wenigen deutschen Sopranistinnen, die auch Verdi schätzte – einen Einblick in die zögerliche frühe Rezeption von Verdis Musik im deutschen Sprachraum. Im 19. Jahrhundert wurde seine Musik kaum gespielt. Im Verdi-Jahr 1913 kamen unbekannte Opern zwar gelegentlich auf den Spielplan, aber erst mit dem Erscheinen von Franz Werfels *Verdi. Ein Roman der Oper* setzte sich die Musik des Italieners endgültig im Repertoire fest.

Welche Bedeutung seine Opern bis heute im Repertoire und für SängerInnen haben, zeigte sich in der anschließenden Podiumsdiskussion – Stephan Mösch unterhielt sich mit Bertrand de Billy, Christa Ludwig und Ramón Vargas – sowie im Vortrag von Dominique Meyer. Er berichtete nicht nur über die Schwierigkeit, Verdis Partien adäquat zu besetzen, sondern auch allgemein über die Herausforderung, geeignete SängerInnen zu finden.

Im Anschluss daran setzte sich Jürgen Kesting in einem Vortrag mit Verdi-Gesangstraditionen auseinander, ehe in drei Vorträgen von Emanuele Senici, Claudio Toscani und Peter Berne nochmals Stimmästhetik und Aufführungspraxis beleuchtet wurden. Die anschließende Masterclass von Ileana Cotrubas rundete nicht nur die Tagung ab, sondern gab zudem einen deutlichen Einblick in die heutige Verdi-Interpretation. + Jonas Pfohl