

Marina Rebeka Der lettische Opernstar über die Schwierigkeit aufzusteigen, moderne Regien und ihre grosse Stimme

«Nicht jeder kann mich lieben»

VON CHRISTIAN BERZINS

Die Diva ist ausser Atem. Am Morgen war Marina Rebeka in Bern, um ein Visum abzuholen, um 16 Uhr ist der Interviewtermin, um 17 Uhr Gesangsprobe und am Abend singt sie die Donna Anna ... Kaum hat das Gespräch im Musikzimmer am Opernhaus Zürich begonnen, will die Sopranistin ihren Pullover ausziehen, erkennt rasch, dass sie kein T-Shirt darunter trägt, und bittet lachend um Verzeihung: «Ich bin so im Schuss!» Die nächste Herausforderung folgt diese Tage. Die Lettin wagt in Zürich zwei Rollendebüts: Erst die Léïla in Georges Bizets «Les Pêcheurs de Perles», dann die Fiordiligi in Mozarts «Così fan tutte».

Marina Rebeka, im Jahrbuch des Magazins «Opernwelt» erhalten Sie eine Stimme in der Kategorie «Nachwuchssängerin des Jahres» ... Marina Rebeka: ... das heisst wohl, dass ich noch viel vor mir habe! (lacht) Im Ernst: Ich glaube, dass ich dem Nachwuchs entwachsen bin.

Aber Sie sind noch jung.

Jung ... und doch nicht mehr ganz jung. Maria Callas begann viel früher als ich, damals hatte man sowieso andere Ideen von Rollen und der Karriere.

«Die Frage blieb: Wie konnte ich in den Betrieb reinkommen?»

re, die Opernwelt kannte unsere heutigen strengen Fachbegrenzungen nicht. Man musste nicht 50 Jahre alt sein, um Turandot zu singen.

Anna Netrebko war 34, als sie in Salzburg entdeckt wurde. Sie hingegen sind 32 und singen seit fünf Jahren auf internationalem Niveau! Ich sang mit 27 «Traviata» in Erfurt. Aber ich war schon viel früher fertig.

Was heisst fertig? Die Stimme?

Nein, die ist nie fertig. Aber ich hätte früher auf die Bühne gehen und Erfahrungen sammeln können: Pamina oder Michaela wäre ich locker gewachsen gewesen. Aber in Italien, wo ich studierte, gibt es keine Opernstudios wie etwa hier in Zürich, in denen die Stimme geschult wird und man gleichzeitig Bühnenluft schnupern kann. So sammelte ich meine Bühnenerfahrungen auch mal in einer Kinderversion des «Barbiere di Siviglia» im Teatro Regio in Parma. Aber welche Agenten oder Theaterintendanten schauen sich schon Kinderopern an? Wie also konnte ich in den Betrieb reinkommen?

Durch Wettbewerbe.

Ja, klar, aber nicht alle Sänger sind Wettbewerbstypen. Da stellen Sie sich fünf Minuten hin, liefern eine perfekte Show ... und gewinnen – oder eben auch nicht. Aber wenn Sie dann später für eine ganze Oper drei Stunden auf der Bühne stehen müssen, machen Sie etwas ganz anderes! Wer das beherrscht, kann nicht unbedingt in fünf Minuten zeigen, was er alles draufhat.

Sie waren dennoch bei Wettbewerben erfolgreich, kamen in die «Accademia Rossiniana» und sangen die erwähnte «Traviata» in Erfurt. War damit der Weg geebnet?

Nein, das hiess noch gar nichts. Man hat nichts davon, bis zu dem Moment, wo man endlich auf die grosse Bühne kann. Aber die Mühe lohnt sich. In Pesaro fand ich meine Agentur und wurde sofort an die Mailän-



Die Lettin Marina Rebeka singt an den grössten Opernhäusern der Welt – und in Zürich.

JANIS DEINATS

Marina Rebeka

Marina Rebeka wurde 1980 in Lettlands Hauptstadt **Riga** geboren, wo sie auch studierte. 2002 ging sie nach Parma, dann nach Rom, wo sie ihr Studium abschloss. 2007 sang sie am Theater Erfurt, 2008 schon in Berlin, 2009 bei den **Salzburger Festspielen**, 2011 debütierte sie in **New York**. Rebeka ist mit dem ukrainischen Tenor Dmytro Popov verheiratet und Mutter einer 2011 geborenen Tochter. Ab 14. Januar singt sie am **Opernhaus Zürich** sechsmal die Rolle der Léïla in Georges Bizets «Les Pêcheurs de Perles», ab 6. Februar viermal die Fiordiligi in Mozarts «Così fan tutte». Bei Warner erschien 2013 ihr erstes fameses **CD-Rezital**, «Mozart Aria». (BEZ)

der Scala engagiert. Auch die Erfurter «Traviata» hat drei Anstellungsangebote mit sich gebracht: Ich hätte in Mannheim, in der Komischen Oper Berlin und an der Volksoper Wien ins Ensemble eintreten können.

Sie aber wollten höher hinaus.

Ich hätte gerne in den neun Partien debütiert, die mir Mannheim vorschlug. Aber ich bin nicht sicher, ob mein Körper und meine Stimme die insgesamt elf Partien in zwei Jahren überlebt hätten. So sagte ich Nein, auch wenn ich dadurch Mimi, Violetta, Lucia und all die grossen Partien hätte erarbeiten können. Aber nebenbei hätte ich auch das Sandmännchen singen müssen ...

Sie wählten das Risiko, da genügend gute Angebote für einzelne Produktionen eintrafen.

Ja, aber das waren erst gar nicht so viele. Erstaunlich für mich ist, wie schicksalhaft Gioacchino Rossini an meinem Aufstieg beteiligt war, obwohl ich erst dachte, dass ich nie Rossini singen würde.

Ihr Repertoire beinhaltet Rossini, viel Mozart, ein wenig Verdi – alles ist wohlgeplant. Aber was, wenn nun ein Dirigentenkaliber wie Riccardo Muti anruft und sagt: «Marina, du bist meine Tosca!»

So etwas kommt vor. Mir wurde von jemand anderem eine Wagner-

Gott – die Wörter, der Ausdruck: Alles stimmt! Muti hörte, wo meine Stimme am besten klang, und schraubte dann je nachdem am Orchester. Ihm vertraue ich, ihm sage ich zu. Aber nur einmal.

Sie haben im Sommer in Verona gesungen, treten in New York auf, taten aber auch im modernen Zürcher «Don Giovanni» mit: Sie treffen auf die unterschiedlichsten Regie-Philosophien. Da sie voller Spiellust sind, kommen Ihnen da moderne oder eher gemässigte Regien näher?

Das ist egal, wichtig sind Regieideen, die es mir ermöglichen, etwas zu zeigen. Ich sang mal in einer klassischen «Traviata», freute mich, dachte, ich könne viel daraus machen. Aber nichts da! Ich musste dauernd irgendwo sitzen, bis ich fragte: «Habt ihr die Inszenierung für eine 120 Kilo schwere Sängerin gemacht?!» Geht eine Regie mit der Idee des Autors und der Musik zusammen, kann sie durchaus modern sein. Die beste Regie erlebt der Zuschauer, wenn er bei der Vorstellung gar nicht an die Regie denkt: In so einem Fall ist klar, dass Musik und Regie harmonierten, da störte nichts. Wenn aber die Regie im Vordergrund steht und die Sänger und die Musik vergessen gehen, ist es schrecklich – und falsch: Die Ideen und Gefühle des Komponisten kom-

men zuerst. Die Regie muss das unterstützen, nicht stören.

In einer Aufführung, bei der die Regie störte, sangen Sie in Zürich: Sebastian Baumgartens Zürcher «Don Giovanni». Wie erlebten Sie diese umstrittene Premiere Ende Mai?

Ich habe bald gesagt: «Ich mag es nicht!» Aber was will man tun, ich kann meinen Vertrag nicht brechen, nur weil ich mit der Regie nicht einverstanden bin. Aber die Partie der Donna Anna war für mich in Ord-

«Ich kann meinen Vertrag nicht brechen, nur weil ich mit der Regie nicht einverstanden bin.»

nung, obwohl ich nicht verstand, was das alles sollte. Ich musste die Augen schliessen, auf die Musik hören – und durch.

Und das ging gut?

Es war schwierig, denn die Gefühle müssen mit den Worten und der Musik einhergehen. Ich kann nichts machen, das ich nicht fühle. Das sagte ich dem Regisseur, worauf wir Verschiedenes ausprobierten. Es gab aber Dinge, die ich selber lösen musste – die dramatische Linie gehört schliesslich mir.

Warum sagen Sänger zu Produktionen, die ihnen nicht gefallen, nicht öfters «Nein!»? Dirigent Robin Ticciati tat es ja auch, verliess Zürich, wenn auch etwas spät.

Er kann sich das leisten, er ist Musikdirektor in Glyndebourne. Ich hingegen bin nicht Anna Netrebko, sie könnte einer solchen Inszenierung schnell «Bye bye» sagen. Schön war, dass wir als Team zusammenhielten, auch wenn wir die Inszenierung nicht verstanden.

Nicht nur die Regie, auch Ihre Stimme wurde heftig diskutiert. Die einen jubelten, die anderen hörten ein «lautstarkes Trompetenregister», wieder andere «viel Druck».

Das ist normal, ich lese das gar nicht mehr. In den ersten zwei Jahren habe ich alle Kritiken gelesen, mich gefragt, warum hat er dies, warum jenes geschrieben? Das ist lustig, aber nicht jeder kann mich lieben – ob Stimme oder mein Gesicht. Die Ohren hören auf verschiedene Weisen.

Sie wissen genau, was Sie mit Ihrer Stimme machen können?

Ja. Für mich ist es wichtig, Kontraste herauszuarbeiten. Ich weiss, dass ich nicht nur eine einzige Dynamik habe. Und vor allem: Ob laut oder leise, ich wechsele nicht das Timbre. Die Farbe muss wechseln, aber nicht das Timbre. Das Licht muss immer da sein. In grossen Theatern kann man das besser hören.

Ihr Mann ist der Tenor Dmytro Popov? Singen Sie auch zusammen?

Ja, wir standen bei «Elisir d'amore», «Lucia di Lammermoor» und «Traviata» zusammen auf der Bühne.

Werden Sie nach Alagna/Gheorghiu das neue Traumpaar der Oper?

Das glaube ich nicht. Mein Mann ist ein Spinto-Tenor. Er singt auch «Butterfly» oder «Tosca». In diesen dramatischen Opern sehe ich mich nicht.

Noch nicht.

... (denkt nach) ... man kann alles singen, klar. Aber die Frage ist: Wie? Und was kommt danach?