

Inhalt

<i>Ouvertüre</i>	9
<i>Die Familie</i>	17
<i>Ausbildung</i>	34
<i>Lehrjahre</i>	54
<i>Mentoren</i>	79
<i>Erfolg</i>	99
<i>Herausforderungen</i>	124
<i>Geschäftliches</i>	141
<i>Langlebigkeit</i>	169
<i>Das Image</i>	192
<i>Auftritte</i>	212
<i>Rollen</i>	222
<i>Hinter den Kulissen</i>	244
<i>Coda</i>	262
<i>Nachtrag im Herbst 2010</i>	267
<i>Danksagung</i>	283
<i>Register</i>	285

Ouvertüre

Dass mein Gepäck durchsucht wird, ist nichts Neues für mich. Wie alle anderen Auslandsreisenden habe auch ich einen großen Teil meines Lebens in Warteschlangen vor der Zollkontrolle verbracht, während Menschen, die mir völlig unbekannt waren, meine Noten durchblättern und in meine Schuhe sahen. Die Hunde dagegen waren durchaus neu. Schließlich war ich ja nicht am Flugplatz, sondern in meiner Garderobe – in St. Petersburg sollten die Proben zu meinem Tschaikowsky-Auftritt stattfinden, und die Bombensuchhunde sollten sicherstellen, dass ich keine als Opernsängerin verkleidete Terroristin war. Deutsche Schäferhunde steckten die Schnauze in meine Handtasche und schnüffelten zwischen den Kostümen herum, die im Schrank hingen. Sie beschnüffelten die Schminke, die Perücken und das Klavier, und als sie zu mir hochschauten, lag in ihren Augen so viel Skepsis, dass ich mich beinahe schuldig fühlte.

Nach St. Petersburg war ich gekommen, um an einer Galavorstellung teilzunehmen, einem wunderbaren Abend voller Musik und Tanz. Unter lauter Russen war ich die einzige Ausländerin, und wir sollten anlässlich des dreihundertsten Geburtstags der Stadt vor einem Publikum auftreten, zu dem fünfzig hochrangige Staatsmänner gehörten. Auf der geschichtsträchtigen Bühne des Mariinsky-Theaters sollte ich die Briefszene der Tatjana aus *Eugen Onegin* singen. Im 19. Jahrhundert hatte dieses elegante, im Jahr 1783 von Katharina der Großen begründete Gebäude die Kaiserliche Oper beherbergt. Hier hatten die Premieren solch großer russischer Opern wie *Boris Godunow*, *Fürst Igor* und *Pique Dame* stattgefunden. Das weltberühmte Mariinsky-Theater hatte *Dornröschen*, den *Nussknacker* und *La Bayadère* uraufgeführt, und Verdis *Macht des Schicksals* war für dieses Haus geschrieben worden. Im Orchestergraben hatten Berlioz, Wagner, Mahler, Schönberg und, heute für mich so besonders bedeutend, Tschaikowsky gestanden und ihre Meisterwerke dirigiert. Ich holte tief Luft. Nicht zum ersten Mal lastete die Geschichte schwer auf meinen Schultern.

Ich war vorher noch nie in St. Petersburg gewesen, und viele hatten mich vor den dort lauenden Gefahren gewarnt. Man hatte mir gesagt, ich solle mich in Acht nehmen vor der Mafia, vor eventuellen Entführungen, vor Hoteldiebstählen, zumindest aber vor Taschendieben, doch meine Informationen waren offensichtlich veraltet. Alle waren hilfsbereit, und die ganze Stadt strahlte Eleganz aus. Ich fand es herrlich hier, all die wunderschönen barocken Paläste und neoklassizistischen Fassaden, auf den breiten Alleen aneinandergereiht wie lauter Kuchen mit pastellfarbenem Zuckerguss. Die Kathedralen, die Kanäle, alle Straßen und Bürgersteige waren anlässlich des Jubiläums herausgeputzt. Selbst das Meer schien wie poliert zu glänzen, und die Regierung hatte sogar die Wolken besprühen lassen, damit es während des Besuchs von George W. Bush, Tony Blair, Jacques Chirac, Gerhard Schröder, Junichiro Koizumi und anderen Staatsoberhäuptern nicht regnete. Es war die Sternstunde der Stadt, doch leider nicht meine; ich hatte als Dolmetscherin und Fremdenführerin eine Vierzehnjährige, die ausschließlich für AC/DC, Alice Cooper und Basketball lebte, und mein Hotelzimmer hatte kein Fenster. Wenn ich sagte, »kein Fenster«, meine ich nicht, dass ich keine besonders schöne Aussicht hatte – ich meine, dass ich ganz wortwörtlich kein Fenster hatte. Als man mir erklärte, es seien keine anderen Zimmer verfügbar, zog ich meine Trumpfkarte, nannte den Namen Valery Gergiev und meinte, ich müsse wohl ihn anrufen, um in einem besseren Hotel untergebracht zu werden. Eine Sopranistin hat viele Möglichkeiten, sich auf die Führung eines Dirigenten zu verlassen, und nicht all diese Möglichkeiten beschränken sich auf die Bühne. Ich nannte den einflussreichsten Namen in der russischen Musikwelt der Gegenwart, und als Ergebnis bekam ich ein Fenster und eine Aussicht.

Manches an der geplanten Aufführung erwies sich als unglaublich günstig: Man gab mir ein wunderschönes Nachthemd mit Negligé aus einer Bühnenproduktion von *La Traviata*, und es saß wie angegossen. Anderes lief nicht so glatt. Eine Stellprobe meines Auftritts war nicht vorgesehen, man wies mich lediglich an: »Machen Sie alles genauso wie beim letzten Mal.« Aber diese Partie hatte ich seit Jahren schon nicht mehr gesungen, und ich konnte mich einfach nicht erinnern, wo ich in dieser Rolle auf einer anderen Bühne in einer anderen Dekora-

tion gestanden hatte. Das berühmte Mariinsky-Theater bestand aus einem unmöglichen Wirrwarr düsterer Gänge, die alle nirgendwohin zu führen schienen. Jetzt hätte ich die Hilfe eines der Bombensuchhunde gebraucht, um von meiner Garderobe auf die Bühne zu finden – mich befahl ein Gefühl der Hilflosigkeit, dasselbe übrigens, das ich auch angesichts der russischen Sprache empfand.

Deutsch und Französisch spreche ich fließend, und mein Italienisch reicht aus für Taxifahrten, Restaurantbesuche und Interviews, mein Russisch dagegen geht über *njet* und *da* nicht hinaus. Die Rolle der Tatjana hatte ich vor Jahren auswendig gelernt, als ich die Partie zum ersten Mal in Dallas sang, und von allen Opernheldinnen, die ich verkörpert habe, ist sie diejenige, der ich mich am nächsten fühle. »Und wär's mein Untergang, erfahren will ich zuvor, was schon seit Jahren verschwiegene Wünsche in mir fragen, die ungestüm ans Licht sich wagen.« Auch wenn ich die russische Sprache nicht beherrschte, musste ich doch eine Möglichkeit finden, genauso überzeugend zu klingen wie eine Russin, zumal ich vor russischem Publikum die beliebteste Sopranarie des ganzen russischen Opernrepertoires singen würde. Dazu gehört zunächst einmal, dass man nicht nur die Worte auswendig lernt, sondern jeden Satz auseinander nimmt und zu begreifen versucht, wie jedes einzelne Wort übersetzt ist. Danach muss die präzise Aussprache und Betonung jedes Wortes sorgfältig studiert werden. Ich achte stets genau auf das Wortende, darauf, ob die Vokale offen oder geschlossen sind und welche Konsonanten verdoppelt werden. Viele der Laute in der russischen Sprache zählen zu den größten Herausforderungen für einen Sänger, und es erfordert viel Zeit und Geduld, um sie authentisch wiedergeben zu können.

Ist das geschafft, geht das Lernen der gesamten Rolle leichter von der Hand. Für eine Operaufführung muss ich nicht nur meinen eigenen Text lernen, sondern auch den aller anderen auf der Bühne, so dass ich mich am Ende in einem Dialog befinde, anstatt meine Kollegen nur mit leerem Blick anzustarren, während sie unverständliche Laute von sich geben. Im Lauf der Jahre habe ich mir Techniken angeeignet, die das Auswendiglernen erleichtern, und das Wichtigste dabei ist, auch wenn es sich wie eine Binsenweisheit anhört, die Worte mit ihrer Bedeutung zu verbinden. Zehn Minuten konzentriertes Memorieren bei

vollem Verständnis des Gesprochenen wiegt Stunden stumpfsinniger Wiederholung auf. Alphabetische Anordnung, Alliteration, Lautmalerei und Rhythmus, vor allem bei Sprachen wie dem Russischen und Tschechischen, ein visuelles Gedächtnis für die Noten auf dem Papier, sind ebenfalls entscheidend. Ich nutze jede denkbare Methode, um den Text meinen kleinen grauen Zellen einzuverleiben. Je mühseliger das Memorieren, desto länger bleibt das Gelernte interessanterweise im Gedächtnis. Noch sechs Jahre nach dem Einstudieren einer solch komplexen Rolle wie der der Tatjana kann es vorkommen, dass ich in der Warteschlange bei der Post stehe und trotz der Seitenblicke der anderen Kunden die Szene zwischen Tatjana und Onegin vor mich hin brummele.

Selbstverständlich war ich kaum die erste amerikanische Sopranistin, die sich in dieser Situation befand. Unsere Tradition, vorwärts zu preschen und anzunehmen, dass am Ende schon alles gut werde, geht zurück bis zu Lillian Nordica, vormals Lillian Norton aus Farmington, Maine. Sie muss wohl der erste amerikanische Superstar auf den internationalen Opernbühnen gewesen sein. Als sie 1880 an die Kaiserliche Oper in St. Petersburg kam, war sie zweiundzwanzig Jahre alt und hatte noch keine nennenswerte Karriere zu bieten, doch das Mariinsky engagierte sie allein in der Saison 1880/1881 für ein Dutzend großer Partien. Ein Dutzend großer Partien im Alter von zweiundzwanzig. Die Sorge, mit ihr verglichen zu werden, brauchte ich mir also nicht mehr zu machen.

Meine Russischlehrerin für diesen Auftritt war Irina, schick gekleidet und sehr präsent in der Musikszene der Stadt. Ganz allein hatte Valery Gergiev das Renommee der Kirow-Oper gesteigert, bis sie einen überragenden internationalen Standard erreicht hatte, und seine Künstler schickte er oft auf die lukrativeren Tourneen in den Westen. Russland ist eine Gesellschaft, die künstlerisches Potenzial bei Kindern schon in einem sehr jungen Alter entdeckt, und so hat das Land nicht nur talentierte Künstler hervorgebracht, sondern auch ein Volk mit einem tiefen und umfassenden Verständnis für die Künste.

Was mich nur noch nervöser machte, wenn ich an die Partie der Tatjana dachte. Ihre Briefszene dauert vierzehn Minuten und ist sehr wortreich, und plötzlich wünschte ich, ich könnte mein Programm mit

dem der Primadonna des Mariinsky tauschen, die Glinkas *Vokalise* singen würde. Was kann schon schiefgehen, wenn man nur »Ah« zu singen hat? Die einzige Möglichkeit, meinen Part durchzustehen, so beschloss ich, bestand darin, all meinen Mut zusammenzunehmen und keine Selbstzweifel zuzulassen. Natürlich war das alles nichts, verglichen mit meinem ersten Auftritt in dieser Rolle im Jahr 1992, als meine Tochter Amelia gerade zwei Monate alt war und ich an ununterbrochenen Schlaf nicht einmal zu denken wagte. Diese Rolle in der Zeit zwischen Amelias Geburt und der Premiere einzustudieren war eine Tortur, und als ich Jahre später las, dass Schwangerschaft und gutes Gedächtnis einander praktisch ausschließen, fühlte ich mich bestätigt. Jetzt zwang ich mich, nur an Tatjana und ihren Brief zu denken, zu vergessen, dass diese Aufführung weltweit ausgestrahlt und dass Wladimir Putin vor mir sitzen und genau auf meine Aussprache achten würde. Ich musste lediglich Nachthemd und Negligé anziehen, ohne jede Stellprobe auf die Bühne treten und in einer Sprache zu singen anfangen, von der ich kein Wort verstand.

In solchen Momenten hält man unweigerlich inne und denkt darüber nach, wie man in eine derartige Situation geraten konnte. Wie kommt ein Mädchen aus Churchville, New York, zu einer Einladung mit der Bitte, ihr Land bei einem hochrangigen internationalen Musikereignis zu vertreten und sich auf die Bühne eines Theaters zu stellen, dessen Sitzreihen mit Würdenträgern gefüllt sind? Die Antwort ist bestürzend einfach: Für das alles sind zwei kleine Knorpelstückchen in meiner Kehle verantwortlich. Diese Stimmbänder – empfindlich, geheimnisvoll, launisch – haben mich an unerwartete Orte geführt. Ich schlief im Weißen Haus, nachdem ich mich bis zwei Uhr morgens mit den Clintons und den Blairs über Musik unterhalten hatte. Ich habe für Václav Havel gegen Ende seiner Amtszeit gesungen und danach vier Stunden lang beim Abendessen neben ihm gesessen, während er aus seinem Leben erzählte.

Aber ich sang nicht nur bei Feierlichkeiten und Gedenktagen, sondern auch bei deutlich ernsteren Anlässen. Ich sang »Amazing Grace« bei einer Feier am Ground Zero, wenige Monate nach den Anschlägen des 11. September, vor neuntausend auf viel zu engem Raum anei-

nandergedrängten Zuhörern, die sich durch die Straßen gezwängt hatten und jetzt Schulter an Schulter standen, bis sie zu einem einzigen Ausdruck von Kummer verschmolzen. In der Woche vor diesem Tag hatte ich das Lied wieder und wieder gesungen und versucht, es dem musikalischen Gedächtnis meines Kehlkopfes einzuprägen, so dass ich, ohne weinen zu müssen, bei diesem Auftritt bis zum Ende käme. Ich erinnere mich an ein junges Mädchen, das am Tag der Gedenkfeier mit der Familie in vorderster Reihe saß. Sie war ungefähr sechzehn, und ich hatte keine Ahnung, wen sie verloren hatte, aber zwischen all den vom Schmerz überwältigten Menschen, die Fotos und Schilder bei sich trugen und weinten, war ihr Gesichtsausdruck völlig leer. Ihre Augen waren trocken. Es war, als habe sie mit den zusammenbrechenden Gebäuden ihre eigene Seele verloren, und als ich zu singen anfang, musste ich in den Himmel schauen, sonst hätte ich nie im Leben meine Haltung bewahrt.

Da die Namen der meisten Künstler im klassischen Bereich nicht in aller Munde sind und ihre Gesichter nicht ständig im Fernsehen auftauchen, könnte es interessant sein, darüber zu spekulieren, weshalb die Menschen sich in Zeiten nationaler Krisen oder Trauer so oft an den klassisch ausgebildeten Musiker, meist einen Sänger, wenden. Wieso wählt man eine Sopranistin, um der kollektiven emotionalen Erfahrung Ausdruck zu verleihen, und nicht einen prominenten Sänger aus der Unterhaltungsbranche, der Millionen von Alben verkauft hat? Wieso wendet man sich an eine weit weniger bekannte Stimme, deren Musik ein deutlich kleineres Publikum schätzt? Ich glaube, dafür gibt es zwei Gründe. Erstens stehen wir alle auf dem Boden derselben Musiktradition, und diese verbindet die Menschen miteinander durch eine Art universelle Wertschätzung, die über Geschmacksfragen hinausgeht, vor allem, wenn es sich um Lieder wie »Amazing Grace« und »God Bless America« handelt. Zweitens verfügt eine ausgebildete Stimme über eine gewisse innewohnende Autorität, die ein Gefühl der Stärke vermittelt. Man hört uns ohne Mikrofon. Wir singen mit dem gesamten Körper. Die Töne, die wir produzieren, kommen nicht allein aus dem Kopf, sondern aus dem Herzen und aus tiefster Seele und, wichtiger noch, aus dem Bauch. Der Begriff »klassisch« wird inzwischen auf so viele Dinge in unserer Alltagskultur angewandt – Autos,

Rockmusik, eine bestimmte Folge einer Fernsehserie –, dabei trägt er doch in seiner wahren Bedeutung das Gewicht von etwas, das sich mit der Zeit herausgefiltert hat und die höchste, auf einem bestimmten Gebiet zu erreichende Qualität bezeichnet. Was wir singen, haben in der Vergangenheit ganze Generationen von Menschen gemocht und wird auch in Zukunft weiter gedeihen, wird weiterleben und auf Wertschätzung treffen.

Dank dem Instrument meiner Stimme hatte ich das große Glück, zu bedeutenden nationalen und internationalen Ereignissen auf die Bühne gebeten zu werden. Ich habe die Welt aus der privilegierten Position der berühmtesten Opernhäuser und Konzertsäle zu sehen bekommen. Ich habe bei meiner Karriere unglaubliches Glück gehabt, und oft sagen mir die Leute: »Was für ein wundervolles Geschenk ist Ihnen da zuteil geworden – wie herrlich muss es doch sein, den Mund aufzumachen, und heraus kommt diese Stimme!« Natürlich steht am Anfang solch einer Stimme ein angeborenes Talent, doch jedes Talent muss genährt, gehätschelt, herausgefordert werden, man muss ihm gut zureden, mit ihm ringen und es in jeder Phase immer wieder überprüfen.

Als ich meine Ausbildung zur Sängerin begann, verschlang ich die Autobiografien meiner Vorgänger und Vorgängerinnen, denn ich hoffte, dort genau die Ratschläge zu finden, die meine Gesangstechnik verbessern würden, doch meist fand ich nichts weiter als unterhaltsame Anekdoten aus dem Leben von Prominenten. So sehr mir die Geschichten über allerlei Intrigen bei Sektempfängen auch gefielen, suchte ich doch ganz verzweifelt eher praktischen Rat: Wann hatten diese Sänger ihr Handwerk erlernt, und wer hat sie unterrichtet? Wie haben sie die ersten Erfahrungen beim Vorsingen und mit dem Lampenfieber überstanden, wie sind sie damit umgegangen, wenn sie abgewiesen wurden? Wie haben sie all diese Partien einstudiert, als sie dann endlich Erfolg hatten? Wie haben sie sich im Lauf eines fordernden, anstrengenden Berufslebens ihre Stimme bewahrt? Ich habe so lange nach dem Buch gesucht, das ich so gern gelesen hätte, dass ich am Ende erkannte, ich müsse wohl selber versuchen, solch ein Buch zu schreiben. Das Ergebnis war schließlich nicht die Geschichte meines Lebens, sondern die Autobiografie meiner Stimme. Denn letztlich

ist ja meine Stimme mein Beruf und meine Berufung, genau wie bei jedem darstellenden Künstler – ob nun Sänger, Schauspieler oder Tänzer –, dessen Begabung ihn dazu drängt, sich seinen Platz auf der Bühne zu suchen. Ich hoffe, mit meinem Buch einen wertvollen Leitfaden für alle diejenigen geschrieben zu haben, die sich in diesem so schwierigen und gleichzeitig so aufregenden Beruf versuchen wollen.

Die Geschichte meines Wegs als Sängerin hat eine Handlungsstruktur, die durchaus an die Pferdebücher erinnert, die ich als junges Mädchen so gern gelesen habe: Ein Mädchen findet ein Wildpferd, dessen wahres Potenzial nur sie allein erkennt. Sie liebt dieses Pferd, sorgt für das Tier und trainiert es unermüdlich. Mädchen und Pferd sind eine Beziehung eingegangen, bilden eine Einheit, die niemand sprengen kann. Durch Zeiten von Verletzungen hält sie zu dem Pferd und glaubt niemandem, der behauptet, das Tier sei völlig am Ende. Wenn das Pferd sich dann erholt hat, lehnt sie alle Verkaufsangebote ab. Schließlich erweist sich das Pferd als Champion, und als Gegenleistung für ihre Arbeit und ihre Hingabe führt es sie zu immer weiteren Siegen, wie sie sie nie für möglich gehalten hat.

Dies ist also nun die Geschichte darüber, wie ich zu meiner Stimme fand, wie ich daran arbeitete, sie zu formen und zu prägen, und wie sie schließlich im Gegenzug mich prägte.