

Erscheinungsort Berlin  
13. Jahrgang – Oktober 1985

A 4848 E

# ORPHEUS 10

Information über oper – konzert – bühne – ballett – schallplatte

DM 9,-

**EVA MARTON: Zu Neuen Taten...**

**Wagner im Blickpunkt: Californisches „Ring“-Fieber;**

**TV-Film „WAGNER“; EDUARD HANSLICK und Wagner  
Dacapo: die Hochdramatische GERTRUDE GROB-PRANDL**

**Im Gespräch: WOLFGANG GÖNNENWEIN, FREDERICK MARTIN  
„ROBERT LE DIABLE“ von Giacomo Meyerbeer**

# EVA MARTON

„MEIN ZIEL IST ERREICHT!“

DIE UNGARISCHE SOPRANISTIN  
IM GESPRÄCH MIT JACQUES FOURNIER

*Fühlen Sie sich heute aufgrund Ihres großen internationalen Erfolgs ans Ziel Ihrer künstlerischen Entwicklung gelangt?*

Unbedingt. Mein Ziel ist absolut erreicht. Davon habe ich geträumt, oder das habe ich früher geplant. Das habe ich alles erreicht und sogar zur

privat (Foto Ebner/OBA)



richtigen Zeit und im richtigen Theater mit den richtigen Rollen. Deshalb bin ich sehr stolz auf meinen Mann und auf mich selbst. Wir haben das gemeinsam vorgeplant, und wir konnten Schritt für Schritt vorwärtsgehen auf dieses Ziel hin. Natürlich ist das endgültige Ziel noch nicht erreicht, denn mein Weg geht weiter, und ich bin selbst neugierig, in welche Richtung. Wie kann mein Körper, meine physische Verfassung sich weiter entwickeln? Ich sage immer, wir kennen uns selbst nicht gut genug. Ich glaube, die menschlichen Grenzen sind sehr weit gesteckt; und wenn es jemand nicht erforscht und nicht sucht, nur bequem ist, kann er das nicht erreichen.

Persönlich wußte ich nicht, welchen Weg ich gehen würde, aber in Bezug auf die Rollen, die ganze Arbeits- oder künstlerische Planung: Das ist alles so gekommen, wie wir es geplant hatten. Am wichtigsten ist dabei Gesundheit. Das ist ein banales Wort, aber das ist wirklich am wichtigsten. Wenn ich Geld habe und andere Sachen, kann ich vielleicht schöne Kleider kaufen, kann reisen; aber wenn ich krank bin, kann ich nicht mehr arbeiten. Das ist das wichtigste: gesund bleiben. Mein Mann ist Arzt, ich habe an ihm eine sehr große Hilfe für meinen Beruf. Mein Mann wacht über mich, beobachtet mich. Und natürlich brauche ich auch sportliche Bewegung, das ist der erste Punkt in meinem Leben: mich absolut fit zu halten wie ein professioneller Sportler, denn ich habe alles, was ich brauche für die nächsten fünfzehn Jahre. Stimmlich bin ich jetzt absolut auf dem Höhepunkt – natürlich habe ich Fehler (das ist eine andere Sache; wer hat keine Fehler, wir alle haben Fehler). Die Konzeption, die Ideen sind da, als Mensch, als Künstlerin. Ich spreche jetzt als Frau: Ich bin 40 Jahre alt, ich habe mein halbes Leben gelebt. Wenn ich die nächsten 40 Jahre erlebe, wird es ein schönes Leben gewesen sein.



Ferienfreuden (Foto Bankuti/ OBA)

Aber in unserem Beruf 40 Jahre alt zu sein, ist eine gute Zeit. Und ich bin sehr stolz darauf. Ich habe wirklich, ich sage das nochmal, alles, was ich vorgeplant habe und das zur richtigen Zeit. Ich wußte, in der Met werde ich mit 36 singen und an der Scala diese und jene Rolle. Man kann das in meinem Buch lesen oder in meinem Lebenslauf – es ist mir wirklich alles gelungen.

*Brauchen Sie auch eine gewisse künstlerische Umgebung, was Kollegen oder Stimmung oder Opernhaus anbelangt, kurzum, brauchen Sie ein gewisses Klima zum Arbeiten?*

Ja, ich brauche das, und ich habe es gefunden, natürlich in mehreren Opernhäusern. Ich habe ein paar Lieblingshäuser, wo die Leute besonders freundlich mit mir sind. Wenn ich nach New York an die Met fahre, dann fühle ich mich wirklich als Fast-Ensemble-Mitglied, oder an der Wiener Staatsoper das gleiche. Ich habe dorthin sehr gute Beziehungen nach meiner Premiere der „Turandot“. Wir haben schön zusammengearbeitet. Es war eine lange Arbeitszeit, nicht nur eine oder zwei Proben. Ich habe dort keine Wiederaufnahme gesungen, das ist sehr wichtig. Auch in Chicago bin ich zu Hause und in San Francisco ebenfalls, Terry McEwen ist mein „big daddy“, und ich bin seine „baby-Brünnhilde“, weil ich meine erste Brünnhilde dort gesungen habe. Ich habe also gute Beziehungen zu den Häusern; aber so wie es vor 15 oder 20 Jahren war, nur einem Ensemble anzugehören, das möchte ich nicht mehr.

*Ich möchte Sie etwas Fachliches fragen: Wie würden Sie Ihr jetziges Fach genau bezeichnen, singen Sie nur hochdramatisch oder auch lyrisch?*

*Vor allem würde es die Leser interessieren, daß Sie etwas zur Übernahme von Ortrud sagen. Manche sagen, das ist doch ein Mezzofach.*

Das ist kein Mezzofach.

*Haben Sie vor, auf bestimmte Partien, die Sie bis jetzt gesungen haben, zu verzichten oder neue zu übernehmen?*

Das habe ich immer, ich habe da keinen Knick gemacht, wie gesagt: Jetzt gehe ich absolut über ins dramatische Fach, das ist absolut falsch. Solange ich kann, werde ich meine lyrischen Rollen behalten. Lyrische Rollen gibt es eigentlich keine; denn lyrisch bedeutet nicht, daß etwas leise zu singen ist, sondern bedeutet auch Drama. Dramatisch und lyrisch, das ist ganz nah und ganz weit voneinander entfernt. Wenn ich zum Beispiel von Elsa in „Lohengrin“ spreche, so ist das überhaupt keine lyrische Rolle. Wenn ich will, gut, kann ich sie Pianissimo singen, aber auch dramatisch, das ist kein Gegensatz. Meine Stimme ist natürlich vom jugendlich-dramatischen Sopran zum hochdramatischen Sopran gereift. Ich habe also Turandot, Ortrud geschafft, ich werde noch viele solcher hochdramatischen Partien singen.

Nach meiner fachlichen Meinung befragt: Wenn ich so sagen darf, besteht der Reifeprozess im Unterschied der Mittellage, der oberen Mittellage. Ich habe zum Beispiel früher die Donna Anna („Don Giovanni“) gesungen, sie gehört auch zum

als Gioconda (Foto OBA)



dramatischen Fach, ist absolut eine hochdramatische Partie. Sie hat immer in der mittleren oberen Lage zu singen, das bedeutet e, f, fis, g – immer die hochdramatische Lage. Einige Stellen der Ortrud machen eine hundertprozentig dramatische Partie aus. Im letzten Akt hat man dann nur f, f, f zu singen, g, as, weiter geht man nicht. Das bedeutet für mich selber, daß ich immer noch auf dem Weg zu den wirklich hochdramatischen Partien bin. Ich habe eine oder zwei Partien dieses Bereichs gesungen; das bedeutet noch nicht, daß ich am Ziel dieser Entwicklung bin.

Aber es ist interessant, mich selbst zu beobachten. Ich habe die Sieglinde gesungen und jetzt die erste Brünnhilde im „Siegfried“ in San Francisco; und ich muß sagen, die „Siegfried“-Brünnhilde ist eine sehr, sehr schwierige Rolle. Die Lage ist sehr hoch, nicht wegen des Schlusses, sondern die ständige Lage ist sehr hoch oder geht auch ganz tief nach unten, das belastet eine Stimme. Natürlich belastet dagegen eine Elsa die Stimme nicht so sehr wie eine Ortrud.

*Finden sie jetzt, weil Ihre Stimme diese Macht hat, eine größere künstlerische oder dramatische Erfüllung in dieser neuen Partie?*

Ja, unbedingt, denn ich habe die sogenannten leichten Partien hinter mir gelassen – natürlich ist keine Partie leicht; es ist im Gegenteil wahnsinnig schwer, auf der Bühne zu singen, aber ich meine:

als Elisabeth (BF Bottequin/OBA)



stimmtechnisch leicht. Ich singe und bin heute keine Tatjana mehr; vielleicht könnte ich den letzten Akt singen, aber nicht den ersten und den zweiten. Mir gefällt auch nicht, wenn eine Fünfzigjährige auf der Bühne steht und Tatjana singt. Wir haben so viele schöne junge Tattjanas; lieber höre ich die anderen an, die innerlich und äußerlich der Rolle entsprechen und diese mädchenhaften Gefühle noch haben. Das hat man später nicht mehr, man verliert die Ausstrahlung dafür.

Eine Stimme wird immer schwerer und immer größer, wenn sie gut gepflegt ist. Man braucht die ganze Erfahrung mit der Atemtechnik – ich sage immer, die Stimme wird nicht von selbst größer. Für mich ist Stimmgröße eine Frage der absoluten Resonanz, die wir im Gesicht, im ganzen Kopf haben. Mein Lehrer hat auch immer gesagt: „Alle kleinen leeren Räume im Gesicht aufmachen!“ Dann wächst die Stimme! Das hängt natürlich auch davon ab, wie diese zwei Stimmbänder beschaffen sind, und welche Eigenschaften sie haben, ob die ganze Umgebung schön feucht entwickelt ist, oder ob sie leicht austrocknet. Das ist dann der Tod für uns. Ich habe zwei ziemlich gesunde Stimmbänder. Ich forcire nicht. Das sind die wichtigsten Kriterien für eine hochdramatische Partie. Ich selbst sehe, wie mein Hals, mein Brustkorb umfangreicher geworden sind. In diesen Rollen braucht man eine unwahrscheinlich gute physische Verfassung. Flatterhaft und „crazy“ sein, das kann man zwei oder drei Jahre, das Publikum „früßt“ das vielleicht und sagt: „Ach wie schön ist die Neue!“ Und dann vergehen zwei Sommer, und die Dame oder der Sänger ist nicht mehr da. Beispiele gibt es immer.

Jeder Mensch geht seinen eigenen Weg, das ist der Unterschied. Elsa und Ortrud, da ist ein großer Unterschied. Die Lage, die Elsa singt, das sind ganz genau dieselben Noten wie Ortrud, da gibt es keinen Unterschied. Dieselbe Höhe, dieselbe Tiefe. Aber die Unterschiede bestehen in der Attacke, im Text und in der Mentalität. Ich sage immer, die beiden Frauen handeln recht, Elsa hat weniger Recht, die Ortrud hat mehr Realität in ihrer Rolle. Elsa träumt nur und will eine Vision auf die Bühne, in das Leben bringen.

*Sie sind in Amerika, man kann das so sagen, ganz besonders gefeiert werden.*

Das kann man sagen.

*Gibt es für Sie markante Unterschiede zwischen europäischem, vielleicht deutschem ganz speziell, und dem amerikanischen Opernbetrieb?*

Das beste Beispiel war die „Frau ohne Schatten“ 1981. Ich hatte auch 1977 in Hamburg die Kaiserin gesungen, mit Birgit. Vielleicht war ich 1977 auch selbst nicht so gut, ich kann das ganz ruhig sagen, aber 1981 an der Met – das war ein wahnsinnig großer Erfolg mit Birgit, und sogar Birgit

hat mich auf die Bühne allein gelassen: „Hier ist euer neuer Star!“ Sie hat sozusagen den Stab weitergegeben. Das war für mich sehr interessant als Beispiel dafür, wie man abtreten muß, wie man abtreten soll, mit Würde, mit voller Pracht. So gibt man weiter. „Ich bin genug gelaufen, jetzt mach du weiter und zeige, wie du das kannst, dieselbe Kunst noch schöner, noch interessanter!“ So ist unser Leben! Und das war für mich das beste Beispiel. Es war ein riesengroßer Erfolg: denn so natürlich war das auch nicht an der Met, nach Leonie Rysanek in der Rolle zu singen, die 16 Jahre lang „ihre“ war, und sie war darin so großartig.

Und dann kam eine andere Frau (ich), ohne großes Rumtata der Publicity. Und ich sang! Beim ersten Akt war das Publikum noch kalt, nach dem zweiten wurde es gepackt, ich habe das gefühlt. Ich bekomme noch immer Gänsehaut, wenn ich daran denke. Man fühlt es einfach: „Jetzt habe ich euch, ihr gehört mir.“ Im dritten Akt war dann die Hölle los. Das war ein Triumph! Aber auf der Bühne diese wechselnden Gefühle der Rolle zu erleben, beobachtet von 4 000 Menschen! Es sitzen ja immer einer oder zwei oder zehn oder zwanzig, vielleicht auch hundert Leute, die sagen: „Ach, ich mag diese Frau nicht.“ Aber das ist gut so! Ich erwarte nicht, daß mich jeder Mensch mag oder daß ich ihm sympathisch bin. Und wenn ich Fehler habe, bin ich auch stolz auf meine Fehler, es sind meine eigenen Fehler. Ich habe nicht die Fehler von Mme. Callas oder Mme. Tebaldi oder Birgit nachgemacht. Das sind meine eigenen Fehler, die sind wertvoller für mich.

Den ersten großen amerikanischen Erfolg hatte ich in San Francisco, 1977, mit „Aida“. Zum ersten Mal las ich in der Zeitung, „Marton ist Top-Klasse“; und das war überraschend für mich, nach vier Jahren im Westen schrieb das erste Mal eine Zeitung, „Marton ist Top-Klasse“. 1979 habe ich dann in Buenos Aires im Teatro Colon gesungen; da haben die Leute gesagt, nach diesem Debüt als Kaiserin und Elsa: „Sie werden die größte Sängerin unserer Zeit. Erinnern Sie sich später daran!“ Jetzt kann ich mich erinnern.

Ich will nicht die größte Sängerin sein, ich will nicht. Es gibt so viele gute Sänger, Gott sei Dank. Ich habe ein paar gute Kollegen, in meinen Gedanken. 1981 bin ich dann nach New York gegangen, das war eine ganz plötzliche Einladung. Ich sang gerade Ariadne in Chicago, aber sie waren dort so entgegenkommend und ließen mich aus dieser Produktion heraus, weil sie eben einander helfen in Amerika. Wenn Ardis Krainink (*Intendantin der Chicago Lyric Opera*) einen Sänger braucht, dann hilft die Met aus. Sie helfen sich gegenseitig, in guter Zusammenarbeit. Wie oft ist beispielsweise Placido schon eingespungen, wenn Pavarotti krank war. Ein großer Künstler hilft dem anderen.



als Turandot (Foto Fayer/OBA)

*Wie beurteilen Sie allgemein die oft übermächtige Rolle der Regisseure heute? Oder haben Sie keine solchen Erfahrungen?*

Es ist nicht meine Aufgabe, das zu kritisieren. Ich habe immer Glück gehabt in meinem Bereich. Wenn mir etwas nicht gefällt, dann sage ich nein, zum Beispiel diese Wiener „Turandot“. Damals war es für mich überhaupt nicht wichtig, wer der Regisseur ist; die Hauptsache war, daß ich an der Wiener Staatsoper sang, mit Lorin Maazel und dem Wiener Staatsopernorchester. Ich erinnere mich, ich rief damals meinen Mann an und sagte, „Ich habe schreckliche Kleider, einen Unterrock von Schaum, und ich werde das im Juni singen, da wird es heiß sein, und ich werde keine Luft unter diesem Schaumstoff bekommen. Ich sehe aus wie eine russische Puppe. Was kann ich machen?“ Und er sagte: „Reg dich nicht auf.“ Ich habe erzählt, wir haben so viele Treppen, und er verlangt, ich solle runtergehen, ohne das Geländer anzufassen. Mein Mann sagte: „Die Hand drauf und schön Schritt für Schritt runtergehen. Aber bitte bleib ruhig, konzentriere dich absolut auf deinen Text und die Musik. Alles andere ist nicht mehr so interessant.“ Und nun kann ich sagen, diese Produktion war nicht so uninteressant. Puccini hat die Rolle gut geschrieben. Ich kann also sagen, nichts kann mich aus dieser Rolle rausbringen. Sie ist so streng und so hart, diese Rolle. Ich bringe immer meine eigene Konzep-



als Kaiserin (Foto OBA)

als Leonora („Trovatore“; Foro Scala/OBA)



tion durch. Damals in der Wiener Staatsoper, das war am Anfang auf der Treppe so hoch, das war so unbequem für mich, aber das war eben mein Problem. Das Bild insgesamt war schön, es war gut beleuchtet, sehr transparent. Harold Prince hat etwas Neues gemacht, wir haben den Broadway hereingebracht. O. k., Broadway ist auch schön. Ich habe jetzt in N. Y. „Cats“ gesehen, wunderbar, man kann viel davon lernen, Disziplin und alles.

Aber so groß war der Unterschied zwischen Hamburg und Wien nicht. Die Kostüme sind anders. Natürlich war keine meine eigene „Turandot“, ich habe noch keine Inszenierung gefunden. Ich habe sie auch (neben Denver, u. a.) in Boston gesehen, mit den Chinesen. Die ganze Mannschaft kam aus Peking, mit original chinesischen Kleidern; es war alles da, sogar die Schuhe, ich konnte kaum gehen. Ich habe eine chinesische Hose gehabt und darüber einen Rock und alles. Ich hatte einen Kopfschmuck, der war so hoch und so breit und so schwer. Solch große Unterschiede gibt es nicht, aber die innere Freiheit, das muß sein. Die Freiheit im wahren Sinn muß von innen kommen.

Ich habe mich mehr mit der Musik beschäftigt als mit dem, was ich von unten bekam. Maazel war interessant für mich. Seine Tempi waren sehr langsam; und ich war dankbar dafür, weil ich mir sagte, noch langsamer wird niemand dirigieren. Ich mochte seine Tempi, ich habe sie geliebt, und er war sehr streng in der Rätselszene, pa-pam-pam. Das war kein Herzklopfen; es war, wie wenn jemand tötet, mit jedem Wort, mit jeder Bewegung. Ich fand das sehr interessant.

*Sie sind jetzt auf der Stufe, wo Sie praktisch nur Neuinszenierungen singen.*

Nein, nein, diese Stufe habe ich noch nicht erreicht; sie wird wohl nie kommen. Ich singe viele neue Rollen, aber ich habe ein solch großes Repertoire – über 50 Partien –, und ich möchte das natürlich auch behalten. Aber ich kann nicht alle 50 ein ganzes Leben mitschleppen. Ich habe ungefähr 25 bis 26 Rollen, die ich ständig singe. Aber in sogenannten Repertoirevorstellungen singe ich auch gern, wenn auch nicht in einzelnen. Ich möchte eine Serie singen. Am ersten Abend bin ich vielleicht nicht so gut, aber am zweiten wahrscheinlich besser.

*Glauben Sie an die Notwendigkeit eines sehr stark ausgeprägten Selbstbewußtseins, wenn man einen solchen internationalen Ruf hat, um sich den immer höheren Erwartungen des Publikums zu stellen?*

Selbstbewußtsein, das ist ein Wort, das man nicht gern hört, Selbstsicherheit vielleicht, oder eine starke Persönlichkeit im Leben zu haben, die man auf die Bühne bringen kann; das ist kein Selbst-



für die „Götterdämmerung“-Brünnhilde. Meine Turandot war auch ein Studium. Ich arbeite immer von einer Partie für die nächste. Man muß immer einen Schritt weitergehen.

Größere Pläne sind dann noch „Gioconda“- und „Fedora“-Aufnahmen. Wir wissen noch nicht genau wo; es sieht so aus, als würde es Budapest. Domingo singt Enzo; aber ich kann noch nicht sagen, wer dirigiert. Dann nehmen wir hier in Deutschland „Tabarro“, „Frau ohne Schatten“ und „Ariadne“ mit verschiedenen Gesellschaften auf. „Salome“ kommt auch, „Elektra“ momentan nicht. Dann arbeite ich weiter an der Soloplatte, aber nur mit den besten Orchestern und den besten Dirigenten.

*Es gab schon Piratenplatten!*

Das interessiert mich überhaupt nicht. Die können pressen, was sie wollen. Das stört mich nicht. Verstehen Sie, es waren so viele Sänger vor mir im Plattengeschäft; ich konnte warten. Jetzt kann ich auswählen, mit wem ich singe. Ich habe überall gute Kontakte. Die Leute kommen zu mir und nicht umgekehrt. Ich singe zum Beispiel in Berlin eine konzertante „Salome“ mit Chailly und den Berliner Philharmonikern, 1986/87. Die ganze „Salome“, zweimal, und das wird aufgenommen. Ich mag Riccardo Chailly sehr, er ist einer meiner Favoriten, ein guter Musiker, der überlegt, der die Sänger liebt. Ich mag Maazel auch sehr gern.

Weiter zu meinen Plänen: Ich singe „Gioconda“ an der Wiener Staatsoper in einer Neuproduktion. Die Frage nach der Norma wird mir oft gestellt. In den nächsten sechs Jahren kann ich sie nicht mehr einplanen. Eigentlich ist das schade, denn ich weiß, daß ich sie singen könnte. Jetzt habe ich die Höhe, habe ziemlich die Leichtigkeit, das könnte gehen. Aber ich habe nicht die Zeit. Ich habe vor, den ganzen „Ring“ in San Francisco auf der Bühne zu machen. Im nächsten Sommer kommt „Götterdämmerung“. Ich nehme immer nur ein Stück, ich nehme nicht alles zusammen. Ich will mich nicht kaputt machen, ich will nur eine Produktion singen und dann etwas anderes, Leichteres. Also erst „Götterdämmerung“, dann „Gioconda“ an der Wiener Staatsoper – ich glaube 1985 und 1988. Ich habe gehört, daß eine tolle Besetzung kommt. Alle großen Sänger wollen das machen; von Domingo und Cappuccilli ist sogar die Rede. Ich hoffe, es wird eine schöne Produktion sein, unter Seefehlner. Dann kommt eine neue „Salome“ mit Nikolaus Lehnhoff an der Met. Dann kommt für mich die Lady Macbeth. Ich habe schon den Vertrag an der Met unterschrieben, mit Renato Bruson. Aber wir werden das ein bißchen ändern. Das wird 1988 sein. Ich bin nicht so zufrieden; die „Macbeth“-Produktion der Met hat mir nicht gefallen. Dann mache ich meine erste Isolde in Houston, 1989. Das sind viele, große Rollen.

als Aida (Foto SFO Crafford/OBA)



als Brünnhilde („Siegfried“; Foto SFO/OBA)



Die Hamburger Oper ist der dunkelste Punkt in meinem künstlerischen Leben. Ich hatte gehofft, eine künstlerische Heimat in Hamburg zu finden; das habe ich nicht. Ich hatte nie besonders gute Kontakte mit dem Intendanten und der ganzen Mannschaft. Ich habe die Premiere von „Frau ohne Schatten“ gemacht und „Turandot“ und „Manon“. „Manon“ wurde wegen der technischen Probleme nie wieder gespielt. Am besten würde man das Opernhaus für zwei oder drei Jahre zumachen; so kann man an diesem Haus keine anspruchsvollen Stücke spielen. Vielleicht singe ich hier zweimal Desdemona, sonst nichts.

Alle großen Theater reißen sich um mich. Ich bin immer von einem Theater weggegangen mit einer neuen Rolle in der Tasche. Ich habe 1981 an der Met „Frau ohne Schatten“ gehabt; und am nächsten Tag wurde ich ins Office gerufen, und sie wollten meine Gage erhöhen. Ich sei eine hervorragende Künstlerin, und sie wollten das belohnen. Ich habe das nicht verlangt, sie haben es von selbst angeboten. Sie haben eingesehen, daß ein Star geboren war, eine neue gute Sängerin, mit der sie schöne Vorstellungen machen können. Ich mache allerdings nur jedes Jahr eine Produktion; ich will nicht, daß die Leute meiner müde werden. Man muß immer wachsam bleiben. Es ist immer ein Risiko, wenn jemand zuviel Erfolg hat.

Um auf Platten zurückzukommen: Ich habe in Amerika in der Avery Fisher Hall mit den New Yorker Philharmonikern unter Zubin Mehta und mit Peter Hofmann den ersten Akt „Walküre“ konzertant gemacht, davon auch eine Schallplatte. Dann folgte die Rundfunkaufnahme von Ortrud, dann später in Toronto „Vier letzte Lieder“ und die „Salome“-Schlußszene, auch für die Platte. Das sind keine Studioplatten, das ist etwas Lebendiges. Das ziehe ich vor. Mir geht es oft so: Ich gehe ins Theater mit großen Erwartungen; dann kommt eine ganz kleine Stimme mit vielen Fehlern, die keine Spannung hat. Die Studioteknik macht alles anders. Deshalb mag ich auch diese Live-Video-Sachen sehr, da können Sie alles zeigen, da braucht man nicht mehr zu polieren. Ich leide mit dem Sänger und freue mich, wenn alles toll kommt. Ich habe jetzt eine Video-Aufnahme von „Tosca“ gemacht, in der Arena von Verona. In Amerika wurde sie schon gezeigt. Das wird ganz bestimmt nach Europa kommen. Und es wird interessant sein, die Arbeit auf der Freiluftbühne ohne Probe zu sehen.

Ich werde die Eröffnungsvorstellung unter Drese an der Wiener Staatsoper singen; ich werde mit Plácido Domingo zusammen „Andrea Chenier“ singen. Als Maazel weg war, hatte ich überhaupt keine Pläne in Wien. Wir haben nur den „Ring“ geplant, der kommt auch 1989. Außerdem möchte ich gern meine Puccini-Platten mit Maazel fort-



als Fedora (Foto ZO Schiemert-Ramme/OBA)

setzen. An der Scala singe ich 1986 meine letzte Kaiserin, dann möchte ich umsteigen und die Färberin singen, vielleicht die beiden Rollen alternierend. Aber mich reizt die Färberin; sie ist wie eine Herausforderung. Die Kaiserin war meine beste Rolle; vielleicht kann ich mit der Färberin denselben Erfolg haben. Angebote habe ich schon. Das ist eine Herausforderung. Was kann man machen? Mich reizt auch zum Beispiel, auf der Bühne in „Ariadne“ die beiden Rollen zu singen, den Komponisten und die Ariadne – nur einmal in meinem Leben. Das wäre ein Traum von mir. So wie ich mir jetzt nach „Lohengrin“ sagte, eigentlich schade, daß du nicht die beiden Rollen, Elsa und Ortrud, gleichzeitig machen kannst. Das wäre ein Kampf „Marton gegen Marton“. Das ist natürlich nur ein Scherz. Als Platte würde ich gern die Färberin und die Kaiserin zusammen aufnehmen. Ganz besonders werde ich den „Ring“ vorbereiten und Isolde, diese brennende Isolde. Und dann reizt mich Elektra sehr; sie kommt 1991, als Schallplatte vielleicht früher... Dann möchte ich auch „Forza del destino“ singen. Ich habe viele Verdi-Partien gern und alle Puccini-Rollen, besonders Minnie. Mozart habe ich aufgegeben, außer der Vitellia, die reizt mich.

(Die Zusammenstellung besorgten  
CAROLA DIETLMEIER und GEERD HEINSEN.)