



2018 wurde Berganza mit der Goldmedaille des Madrider Círculo de Bellas Artes geehrt

# Vom Glück des Singens

Ob Carmen, Sesto in Mozarts »La Clemenza di Tito«, Cherubino in der »Hochzeit des Figaro« oder Rosina in Rossinis »Barbier von Sevilla«: **TERESA BERGANZA** empfahl sich in den 1960er und 70er Jahren als eine der bedeutendsten Mezzosopranistinnen ihrer Generation. Heute lebt sie in El Escorial bei Madrid, wo Kirsten Liese sie anlässlich ihres 85. Geburtstags am 16. März besuchte.

**Frau Berganza, wann und bei welcher Gelegenheit hat es sich entschieden, dass Sie Sängerin werden würden?**

Ich komme aus einer sehr musikalischen, wenn auch nicht klassischen Musikerfamilie. Mein Vater war kein Berufsmusiker, sondern »nur« Amateur, aber schon als ich noch sehr klein war, ließ er mich Klavier spielen. So fing ich an, eine Mozartsonate mit einem Finger zu üben. Bald darauf bekam ich Klavier- und daran anknüpfend Orgelunterricht. Außerdem hatte ich Unterricht in Musikgeschichte und sang in zwei Chören. Man sagte mir immer, dass ich eine sehr schöne Stimme habe und warum ich nicht Gesang studiere. Ich glaubte das nicht, ging aber irgendwann doch ins Konservatorium, um mich in einer Gesangsklasse einzuschreiben. Ich hatte damals keine Ahnung vom Singen, intonierte aber sehr gut und besaß eine schöne Stimmfarbe. Also begann ich zu studieren, erlernte die Technik und mein Repertoire. Und da ich mit 17 Jahren noch sehr jung und zwar nicht groß, aber hübsch war, wirkte ich gelegentlich in Filmen mit. Mit der Gage bezahlte ich meinen Französisch-, Deutsch- und Klavierunterricht. So fing alles an.

**Sie waren Schülerin von Lola Rodríguez Aragón, fühlten Sie sich bei ihr gut aufgehoben?**

Von dem Moment an, als ich sie kennengelernt und etwas mit ihr gesungen hatte, verband mich etwas mit ihr. In ihrer Klasse waren viele Gesangsschüler, von allen ihren Schülern war allerdings nur ich wirklich erfolgreich. Ich war die Jüngste, sang gern, wusste aber nicht, was ich machen wollte. Lola brachte mir Technik bei – sie selbst war Schülerin von Elisabeth Schumann und hatte sowohl deren Technik wie auch Stil übernommen hatte.

**Ihr Debüt gaben Sie dann 1957 als Dorabella in Aix en Provence.**

Es war das erste Mal, dass ich auf der Bühne stand, hatte zuvor nie Theater gespielt. Aix-en-Provence war natürlich ein Festival mit großen Sängern wie Teresa Stich-Randall, Luigi Alva und Dirigenten wie Hans Rosbaud

– alles ganz hervorragende Künstler. Ich tat nichts anderes, als so viel wie möglich zu lernen, weil ich fürchtete, nicht gut genug zu singen. Ich war sehr unbedarft und nicht einmal aufgeregt. Dann las ich in einer Kritik den Satz »Die Mezzosopranistin des Jahrhunderts ist geboren.«, was mir einen großen Schrecken einjagte. Ich glaube, von da an fühlte ich eine große Verantwortung, denn von nun an spürte ich, dass der Name Teresa Berganza einen besonderen Klang hatte.

**So manche Ihrer berühmten Kolleginnen wie Christa Ludwig oder Brigitte Fassbaender sagten, dass die Dorabella in der »Cosi« eine vergleichsweise bedeutungslose Rolle war. Ihnen scheint sie mehr zu bedeuten.**

Die Dorabella hat mir immer enormen Spaß gemacht, vor allem hat mir ihre Komplizenschaft mit Fiordiligi und Despina gefallen. Ich mag auch die Persönlichkeit der Dorabella, sie ist die etwas verrücktere Person. Fiordiligi denkt über alles nach, hat das bessere Benehmen. Dorabella ist lustiger, viel heiterer, leidenschaftlicher. Ich war glücklich, sie zu singen.

**Sie trafen in jungen Jahren dann auch relativ bald auf Herbert von Karajan, unter dessen Leitung Sie an der Wiener Staatsoper 1959 den Cherubino sangen.**

Ich kam aus Madrid, wo ich gerade das Konservatorium abgeschlossen und ausser Aix nichts weiter vorzuweisen hatte – meine Karriere hatte noch gar nicht

»Mozart ist für mich der vollkommenste Komponist und daher der am schwierigsten zu singende

Viele Male verkörperte sie die Dorabella in Mozarts »Cosi fan tutte« – und nach eigener Aussage immer mit viel Spaß an der »etwas verrückten Person«

begonnen. Karajan gegenüber zu stehen, war für mich ein großes Erlebnis. Eigentlich sollte übrigens Elisabeth Schwarzkopf in dieser Produktion die Gräfin singen – ich hätte sie gerne getroffen. Aber sie war leider krank.

Zu Ihren Paraderollen zählt auch die Rosina im »Barbier von Sevilla«.

Ich hatte meine Stimme in den ersten Jahren Mozart und Rossini gewidmet, und der »Barbier von Sevilla« ist eine der weltweit am meisten gespielten Opern. Die Rolle der Rosina ist wie die Dorabella sehr vergnüglich und passt gut zu mir. Ich hatte das Glück, immer mit Sängern zu arbeiten, die auch meine Freunde waren. Also hatten wir viel Spaß auf der Bühne – fast so viel Spaß wie im echten Leben.

Die Partie ist sehr virtuos. Erfordern die Koloraturen gleichwohl eine besondere Technik?

Ich hatte mit Rossini nie Probleme, habe sehr viel an der Technik gearbeitet und meine Lehrerin bemerkte meine besondere Leichtigkeit für Koloraturen. Also haben wir diese Arbeit verstärkt. Zusammen mit ihr habe ich ein Jahr lang das Duett aus dem Barbier gesungen. Sie war der Meinung, dass es eines der schwierigsten Stücke von Rossini sei und sagte mir: »Wenn du das Duett kannst, dann kannst du alles von Rossini singen.«

Eine dankbare Partie für einen Mezzo ist natürlich auch die Cenerentola.

»Cenerentola« ist eine komische Oper, eine äußerst vergnügliche. Cenerentola singt viel, sie singt eigentlich den ganzen Abend lang – und sie muss die äußerst schwierige Schlussarie mit all den Koloraturen und hohen Tönen noch sehr gut bewältigen.

Und vor welche Herausforderungen stellte Sie Mozart? Mozart ist für mich der vollkommenste Komponist und daher der am schwierigsten zu singende. Ich glaube, um Mozart zu interpretieren, muss man sich die Stimme als Instrument vorstellen – perfekt und mit Klangfarbe,



denn Mozart ist kein Puccini. Mozart ist kein Donizetti, kein Rossini. Für mich ist Mozart der Gott der Musik. Ich glaube, Rossini fordert die Technik und Mozart den Stil.

Mit der spanischsten aller weiblichen Opernfiguren, der Carmen, haben ausgerechnet Sie, die Spanierin, sich Zeit gelassen ...

Es wäre mir unmöglich gewesen, gleichzeitig eine Hosenrolle wie Cherubino und die Carmen zu singen. Diese Partie erfordert andere Stimmfärbungen und eine gänzlich andere Art zu singen. Für den Cherubino, Dorabella oder Sextus muss man ein reines, sauberes, schönes »Instrument« besitzen. Deshalb hatte ich eigentlich nie gedacht, dass ich die Carmen überhaupt singen würde. Aber dann hat man sie mir angeboten, wogegen ich mich zunächst noch sträubte. Eines Tages kam der Direktor des Festivals in Edinburgh und drängte mich so lange, bis ich ja sagte. Und ich hatte die besten Sänger-

kollegen, die es damals gab: Claudio Abbado, Plácido Domingo als Don José und ich glaube auch Mirella Freni als Micaela. Und die Inszenierung von Fagioni war großartig.

Was für eine Frau sehen Sie in der Carmen?

Ich habe viel Prosper Mérimée gelesen, um herauszufinden, wie die Person war. Und wir waren uns einig, dass Carmen keine Prostituierte sein darf. Carmen war eine freie Frau, eine Zigeunerin, die ihrer Zeit weit voraus war. Das steht alles in der Partitur. Und wenn man sie so singt wie sie angelegt ist, dann interpretiert man sie so, wie es der Komponist wollte.

Wie gestaltete sich Ihre Zusammenarbeit mit Claudio Abbado?

Er brauchte nicht viel zu reden, denn er war ein so herausragender Musiker, dass wir – ebenso wie bei Karajan – schon mit einer kleinen Geste wussten, was wir zu tun hatten. Er musste uns manchmal nur ansehen.

Und wie erlebten Sie Maria Callas, mit der Sie 1958 in einer Aufführung von Cherubinis »Medea« zusammen auf der Bühne standen?

Ich traf auf eine wunderbare Frau voll Zärtlichkeit, die mir viel geholfen hat und von der ich viel lernen durfte. Sie war eine großartige Künstlerin. Es gab natürlich auch andere große Sängerinnen, aber sie war Sängerin und Künstlerin. Es war wunderbar, mit ihr zu arbeiten. Man sagte ihr ja nach, dass sie sehr hart gewesen wäre. Das kann ich für mich nicht bestätigen, ich fand sie äußerst zartfühlend und weichherzig.

Sie haben neben der Oper immer auch gerne Liederabende gegeben und sich sehr der spanischen Musik gewidmet.

Wir Spanier haben wunderbare, großartige Musik, die für mich sehr wichtig war. Und die Lieder gefallen mir. Ich habe als Spanierin immer Lust verspürt, die Musik meines Landes in die Welt zu tragen.

Fotos WENN Rights Ltd/Alamy Stock Foto, privat

I.S.O.  
Deutschlandsberg – Österreich  
in Zusammenarbeit mit  
Stadtgemeinde Deutschlandsberg  
OPER GRAZ  
organisieren den

## 26. Internationalen Gesangswettbewerb FERRUCCIO TAGLIAVINI

für  
OpernsängerInnen (1. Sektion bis 35 Jahre) &  
Stimmen in Ausbildung (2. Sektion bis 24 Jahre)

Deutschlandsberg,  
14.-21. April 2020

Anmeldeschluss: 10. März 2020

Jury

Fiorenza COSSOTTO (Präsidentin),  
Richard BONYNGE, Andrea de AMICI,  
Peter DVORSKÝ, Cristina FERRARI,  
Günter FRUHMAN, Anatoli GOUSSEV,  
Vittorio TERRANOVA, Alberto TRIOLA

1. Preisträgerkonzert  
24. April 2020 OPER GRAZ  
Verleihung der „ISO D'ORO 2019/20“  
Fiorenza COSSOTTO

Informationen: I.S.O. Deutschlandsberg  
Holleneggerstraße 10, A-8530 Deutschlandsberg  
Tel.: +43(0)664-73142202, www.iso.or.at  
Email: iso.schubert@aon.at

*Ich habe als Spanierin immer Lust verspürt,  
die Musik meines Landes in die Welt zu tragen*

**54<sup>th</sup> International Vocal Competition**  
Oper | Oratorium  
28 Nov - 6 Dez 2020  
's-Hertogenbosch  
Niederlande

**Jury**  
Pál Christian Moe  
Präsident der Jury  
Deborah Polaski  
Sopran  
Vesselina Kasarova  
Mezzosopran  
Yue Liu  
Bass | Zentrales Musikonservatorium Peking  
Vincent Boussard  
Operndirektor  
Damia Carbonell & Rosemary Joshua  
Niederländische Nationaloper  
Hein Mulders  
Intendant Oper, Philharmonie,  
Essener Philharmoniker

**Vorrunden**  
's-Hertogenbosch, Amsterdam,  
Luxemburg, Peking  
Vorrunden auch mittels YouTube

€42,000 Preisgeld und Engagements

**ivc.nu**

WORLD FEDERATION  
OF INTERNATIONAL  
MUSIC COMPETITIONS