



St. Galler
Festspiele

JORGE PUERTA

Senkrechtstarter



Sie singen bei den St. Galler Festspielen die Titelpartie in »Andrea Chénier«. Wie bereiten Sie sich auf diese Partie vor?

Am Anfang der Vorbereitung vertiefe ich mich in die Handlung, um zu sehen, wie sich eine Figur entwickelt. Erst dann sehe ich mir die Noten an, finde heraus, wie viele Spitzentöne es gibt. Ich höre auch einige Aufnahmen und versuche, verschiedene Interpretationen als Vorschläge für meine eigene Phrasierung zu nutzen.

Und wie viele Spitzentöne sind denn wünschbar?

(Lacht) In Italien gibt es den Ausdruck „testa di tenore“; als ich Student war, habe ich immer geprüft, ob es genug hohe Töne gibt. Heute ist mir das nicht mehr so wichtig. Denn wenn man nur auf sie achtet, verpasst man das Wesentliche des Singens. Neben den hohen Noten gibt es noch hunderte, die tiefer sind, und die sind auch wichtig. Ich freue mich über die ganzen Phrasen, nicht über einzelne Spitzentöne.

Was sind die gesanglichen Herausforderungen in der Chénier-Partie?

Giordano erlaubt es immer wieder, Pausen zwischen den einzelnen Auftritten zu machen, von daher ist die Rolle sehr gut eingeteilt. Die drei Arien sind anspruchsvoll. Die erste ist am berühmtesten, und man muss fast direkt damit beginnen. Das ist ein wenig wie bei Radames in »Aida«. Aber am schwierigsten ist für mich das Schlussduett „Vicino a te“, das acht bis zehn Minuten dauert. Das ist lang, und man muss sich sehr konzentrieren, weil das volle Orchester spielt. Wenn man sich vorher zu sehr verausgabt hat, ist man dann

Foto: Reverol

Jorge Puerta, der seit Anfang dieser Spielzeit zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin gehört, gibt erstmals den Andrea Chénier. Große Aufgaben in großformatigen Produktionen – über die Wende seiner Karriere sprach er mit unserem Mitarbeiter Dr. Thomas Baltensweiler.

ermüdet. Ich versuche, den Verismo, zu dem »Andrea Chénier« gehört, lyrisch aufzufassen. In den 1970er-Jahren etwa hat man Verismo einförmig laut, ja bellend gesungen. Damit kann man indes die Stimme beschädigen. Ich bevorzuge eine klare Projektion, mit deren Hilfe die Stimme über das Orchester trägt.

In St. Gallen kommt es streng genommen aber nicht so sehr darauf an, da die Stimmen im Klosterhof verstärkt werden. Ist unter solchen Bedingungen zu singen einfacher oder schwieriger?

In einem Opernhaus ist entscheidend, wie das Orchester und der Dirigent sind. Sie können einen musikalisch erdrücken. Diese Gefahr gibt es draußen mit Verstärkung nicht, wie ich bei Openair-Konzerten erfahren habe. Dafür hat es Wind, und die Sänger hören sich selbst nicht richtig. Wenn man beispielsweise auf der Bühne der Semperoper in Dresden steht, dann ist das in akustischer Hinsicht vergleichbar mit der Situation in einem Badezimmer, so gut hört man sich selbst. Draußen dagegen kann ich nicht auf das Hören bauen, sondern muss mit meinem Körper spüren, wie sich die Stimme verhält.

Welche Seite von Chénier betonen Sie – die des Revolutionärs, des Idealisten, des Dichters?

In ihm mischen sich die verschiedenen Aspekte. Es ist doch poetisch, für seine Ideen zu kämpfen und zu sterben! Von daher ist Chénier ein wahrhaft romantischer

Die Deutsche Oper Berlin ist ein Haus, das sehr freundlich zu seinen Sängern ist. Man erhält jede nur denkbare Unterstützung, auch wenn man z.B. krank ist. Die Coachings bei den hervorragenden Pianisten und Pianistinnen der Deutschen Oper ermöglichen den Ensemblemitgliedern ein kontinuierliches Studium und eine wertvolle Erweiterung des Repertoires. In »La forza del destino« wurde ich als Cover eingesetzt und konnte selbst da angeben, wie viele Stunden Vorbereitung ich mit einem Pianisten brauche. Grundsätzlich fühle ich mich an der Deutschen Oper sicher, sehr gut aufgehoben, und kann Partien singen, die mir liegen und die ich mag. Und wenn ich neben großen auch kleine Partien wie den Ersten Geharnischten in der »Zauberflöte« singe, dann erlaubt mir das, die Hauptrollen in der nötigen Ruhe vorzubereiten. Außerdem lässt mich die Deutsche Oper Berlin auch anderswo gastieren. Für mich ist dieses Haus ein absoluter Glücksfall

Ist Berlin auch eine Gelegenheit, Deutsch zu lernen – um dann später einmal eine deutsche Partie zu singen? Oder reizt Sie das gar nicht?

Man hat mich in Berlin in erster Linie für italienisches Repertoire engagiert. Das Ensemble ist so groß, dass es für deutsche Rollen genügend andere Interpreten gibt. Beinahe hätte ich aber Alfred in der »Fledermaus« gesungen.

„Meine Stimme passt einfach zum Verismo.“

Held. Interessant ist auch, dass die Zuschauer einer eigentlichen Beziehung zwischen ihm und Maddalena nicht teilhaftig werden; gemeinsam zu sterben, darin scheint für sie die richtige Liebe zu bestehen. In seiner ersten Arie beschreibt er die Liebe wie ein Poet, und auch das Revolutionäre wird bei ihm poetisch.

Seit dieser Spielzeit gehören Sie zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin. Welche wichtigen Aufgaben hatten Sie da bereits?

Radames war dieses Jahr die größte Herausforderung. In der Berliner Produktion Benedikt von Peters, welche Eingriffe in die Handlung vornimmt, steht er ständig auf der Bühne. Bei der Premiere fand die Inszenierung eine gemischte Aufnahme, doch gestern Abend war die Aufführung ein voller Erfolg! Dann war in dieser Spielzeit der Gabriele Adorno in »Simon Boccanegra« eine weitere bedeutende Partie, mit der ich aufgetreten bin. Nächste Saison kommen dann der Calaf in »Turandot« und erneut der Radames.

Was reizt einen Sänger, der die großen Hauptpartien des italienischen Fachs im Repertoire hat, sich fest an ein Haus zu binden?

Beinahe?

Ja, ich hatte das Stück einstudiert, was nicht ganz einfach war, da ich ja erst Deutsch lerne. Aufgrund verschiedener Umstände, u.a. von Probenüberschneidungen hat es dann aber doch nicht geklappt.

Was waren wichtige Etappen vor Berlin?

Ich habe vorwiegend in Lateinamerika gesungen, war Mitglied des Jugendchors Simón Bolívar in Venezuela und habe mit diesem auch in Europa gastiert, unter anderem an der Mailänder Scala in »La Bohème«. Als Solist habe ich in kleineren Produktionen in Lateinamerika und in Spanien mitgewirkt. Dann folgten der Rodolfo in »La Bohème« in Santiago, eine mittelgroße Partie – Leandro in Busonis »Arlecchino« – in Rijeka und mein Debüt als Radames in Dresden diese Spielzeit. Eine »Turandot« in Rijeka kam nicht zustande, weil die Daten sich mit den »Aida«-Aufführungen in Dresden überschneiden. Berlin ist aber der eigentliche große Schritt in meiner Laufbahn. Möglich war er dank eines Vorsingens. Auch in St. Gallen habe ich vorgesungen und daraufhin eine Einladung erhalten. Ich hoffe, dass diese Produktion mir

aufgrund der Medienaufmerksamkeit weitere Türen öffnen kann und wird. Projekte gibt es für Auftritte in den USA und in Österreich, aber darüber darf ich noch nicht so viel sagen. Eine »Aida« in A Coruña ist ebenfalls geplant.

Sie stammen ursprünglich aus Venezuela. Wie haben Sie von dort den Weg auf die Bühne gefunden?

Der Tenor Aquiles Machado wurde in derselben Stadt wie ich, in Barquisimeto, geboren. Der Chor war ein erster Schritt zur Musik. Später habe ich in Ecuador gelebt und dort auch Gesang studiert. Wenn man ein guter Student ist, unterrichtet man auch jüngere Semester. Aquiles Machado sah mich auf Social Media und schrieb mir, ich könnte eine schöne Karriere in Europa machen. Ich selbst habe nicht so sehr an mich geglaubt, habe aber an einem Vorsingen an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid teilgenommen. Das war vor Berlin ein erster Wendepunkt. In Caracas gibt es zwar seit neuestem eine

berühmte Kollegen zu sehen waren, und man selbst nicht berühmt ist.

Mit dem Chénier nehmen Sie – neben Cavaradossi in »Tosca« oder Calaf in »Turandot« – eine weitere Rolle des Verismo in Ihr Repertoire. Soll Verismo ein Schwerpunkt Ihrer Tätigkeit werden?

Dass der Verismo in meinem Repertoire so stark vertreten ist, halte ich nicht für Zufall. Meine Stimme passt einfach dazu. Diese Musik zu singen fühlt sich natürlich an, und ich habe dabei zudem noch den Vorteil, dass ich noch recht jung bin. Bei einer »Traviata« hingegen muss ich meine Stimme leichter machen. Sie fühlt sich in der tieferen Lage sehr wohl. In Ecuador habe ich einmal den Sharpless in »Madama Butterfly«, eine Baritonpartie, gesungen, um die Aufführung zu retten. Wissen Sie, das ist nicht wie in Europa, es gibt dort für eine bestimmte Rolle vielleicht einen Inter-



Opernkompanie zur Ausbildung junger Sänger, aber im Grunde müssen diese vor allem ins Ausland. In Madrid wurde Francisco Araiza mein Lehrer. Er hat mir nicht nur eine Fülle technischer Tricks vermittelt – auch heute arbeite ich noch mit ihm, etwa bei der Vorbereitung von Andrea Chénier. Ich habe ihm viel zu verdanken. Wir haben während der Pandemie auch online gearbeitet, und er war es auch, der mich an meine Agentin vermittelt hat. Meisterkurse habe ich unter anderem bei Javier Camarena und Susan Bullock besucht.

Haben Sie Vorbilder? Gerade in Ihrem Repertoire gibt es eine Vielzahl von Legenden...

Ich glaube nicht an eigentliche Vorbilder. Jeder kann einem etwas mitgeben, auch gegenwärtige Kollegen wie Freddie De Tommaso oder Jorge de León. Ich versuche, einzelne Phrasierungen bei anderen Sängern zu finden. Aber ich denke nicht an sie, wenn ich auf der Bühne stehe, sondern singe einfach. Das hilft einem, den Druck zu reduzieren. Und einfach man selbst zu sein, ist auch wichtig, wenn man in einer Produktion auftritt, in der zuvor schon andere

preten im ganzen Land. Wenn der ausfällt, kann man nicht ohne weiteres einen Ersatz herbeirufen.

Sie führen auch den Edgardo in »Lucia di Lammermoor« in Ihrem Repertoire an, eine Belcanto-Rolle. Würden Sie diese Partie noch singen?

Sie stellt hinsichtlich der geforderten Leichtigkeit sicher einen Grenzgang dar; ich weiß nicht, ob ich diese Rolle noch singen könnte. Ein »Rigoletto«-Duca käme definitiv nicht in Frage, Verdi ist ja nicht gleich Verdi. Die Arien des Duca gingen zwar, doch müsste ich mich insgesamt zu lange in dem Zwischenbereich zwischen Tiefe und Höhe aufhalten, und das wäre nichts für mich.

Welche Traumpartien haben Sie?

Das sage ich nicht bloß wegen des Interview-Themas: Im Moment ist es Andrea Chénier. Meine Stimme ist im Grunde nicht für ein allzu großes Repertoire geeignet, das ist nicht wie bei Javier Camarena. Doch ich bin in einer glücklichen Lage: Viele Sänger müssen Partien übernehmen, einfach um Geld zu verdienen. Ich dagegen kann ein Repertoire singen, das ich liebe und das zu mir passt.