

DAS OPERNGLAS

10

SAMUEL MARIÑO
MALE SOPRANO



REGULA
MÜHLEMANN
ANGEKOMMEN



SONYA YONCHEVA
DIE ALLESKÖNNERIN



LONG LONG
DIREKT AUS CHINA



4 194254 110007 10

LONG LONG

VORGESTELLT

Der chinesische Tenor Long Long ist Gewinner zahlloser renommierter Wettbewerbe, und ihm gelang der Sprung direkt aus China auf die Bühne eines der größten Opernhäuser der Welt, der Bayerischen Staatsoper. Aktuell ist er an der Staatsoper Hannover engagiert und probt für seine erste „nach-Corona-Premiere“. Stefan Mauß traf ihn in der Niedersächsischen Landeshauptstadt.

Wir sitzen hier gerade gegenüber der Staatsoper Hannover, deren Ensemblemitglied Sie sind. *Erinnern Sie sich noch, wann Sie zum letzten Mal auf einer Bühne gesungen haben?*

Auf einer regulären Opernbühne habe ich schon ein gutes halbes Jahr nicht mehr gestanden, aber die Staatsoper Hannover hat Konzerte Open Air in den Herrenhäuser Gärten durchgeführt. Umso mehr genieße ich gerade die Proben für meinen Don Ottavio im »Don Giovanni«.

Wie bleibt man so lange im Training ohne regelmäßige Vorstellungen?

Da muss ich mich zunächst einmal bei meinen Nachbarn bedanken. Zum Glück habe ich hier ein Appartement, bei dem sich wirklich niemand beschwert hat, wenn ich zu Hause geübt habe. Natürlich habe ich auch hier mit einem Korrepetitor gearbeitet und mit meinem Coach John Norris in Berlin, mit dem ich schon seit meiner Zeit im Studio der Bayerischen Staatsoper zusammenarbeite.

Konnten sie die Zeit auch dafür nutzen, neue Partien zu erarbeiten?

Ja, natürlich. So viel freie Zeit am Stück hatte ich ja noch nie! Ich habe vier neue Rollen erarbeitet. Un-

China als Junge auf die Idee, später einmal Opernsänger werden zu wollen?

Eigentlich war mein Weg gar nicht so ungewöhnlich, da ich aus einer Familie komme, in der viele Mitglieder Sänger in der traditionellen Chinesischen Oper sind und waren. Schon als ganz kleiner Junge konnte ich chinesische Opernarien nachsingen, und später in der Schule habe ich in einer Rockband gesungen. Singen gehört also zu meinem Leben, seit ich denken kann. In der High-School später habe ich ebenfalls einen Zweig mit künstlerischem Schwerpunkt gewählt. Dort hatte ich auch einen Gesangslehrer, der sich mit dem westlichen Opernrepertoire sehr gut auskannte und mir empfahl, meine Stimme in diese Richtung ausbilden zu lassen. Es dauerte nur ein paar Monate und ich konnte es mir absolut vorstellen, später als Tenor auf einer Bühne zu singen und zu spielen. Ab 2010 habe ich in Shanghai dann für fünf Jahre klassischen Gesang im Sinne des Belcanto studiert. Ich hatte dort das Glück, eine ausgezeichnete Lehrerin, die Sopranistin Professor Chen, zu haben.

Zum Masterstudium bin ich nach Peking gewechselt, wo es einen Gesangslehrer gab, der selbst bei Luciano Pavarotti studiert hatte. Dort hat sich meine Stimme

Der „Abräumer“

glücklicherweise konnte ich sie nur noch nicht singen: Der Alfred in der »Fledermaus« etwa war für Hannover geplant und ist genauso ausgefallen wie der Alfredo in der »Traviata« an der Komischen Oper Berlin und der Duca in »Rigoletto« auf der Seebühne in Bregenz. Aber aufgeschoben ist nicht aufgehoben, hoffe ich zumindest ...

Verraten Sie uns auch noch die vierte Partie?

Das war der Roméo in Gounods »Roméo et Juliette«, der war eigentlich für November in China geplant, wurde aber auch erst einmal verschoben.

Lassen Sie uns von der Zukunft aber zunächst einmal zu Ihren Anfängen kommen. Wie kommt man in

noch weiter entwickelt, und ich bekam schließlich die Möglichkeit, in Bukarest beim Grand Prix de l'Opéra teilnehmen zu können, den ich überraschend gewonnen habe und in dessen Jury viele wichtige Vertreter westlicher Opernhäuser saßen. Es war auch eine schöne Bestätigung für das Ausbildungswesen in China, dass ein junger Sänger von dort einen europäischen Wettbewerb gewinnen konnte, ohne je eine einzige Stunde in den großen Opernländern von Europa oder Amerika Unterricht gehabt zu haben. Dann ging es in großen Schritten weiter, als ich in das Studio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen wurde. Das war wie ein Traum für mich: quasi direkt aus China an eines



der größten Opernhäuser der Welt.

Sie sprachen eben auch die Chinesische Oper an. Mir selbst und sicher auch den meisten unserer Leser dürfte über die traditionelle Chinesische Oper viel weniger bekannt sein als über ihre europäische Schwester. Könnten Sie uns darüber etwas erzählen? Wie ist sie gestaltet, gibt es ähnliche Stimmfächer?

Die Chinesische Oper ist für mich wie mein Mutterboden, die westliche ist mein Beruf, sodass ich ganz gut vergleichen kann. Und man muss sagen, dass sie trotz einiger Gemeinsamkeiten vor allem total verschieden voneinander sind. Technisch nutzen wir in der Belcanto-Technik natürlich Dinge wie Zwerchfellatmung und Körperresonanz, um ohne Verstärkung einen großen Ton zu erzielen. Das alles spielt in der chinesischen Oper keine große Rolle. Man singt da mehr mit der Naturstimme. Ebenso haben die kräftigen Schminkfarben, die Tänze und Bewegungen eine sehr wichtige Bedeutung, alles ist weniger fokussiert auf den reinen Gesang. Die Bewegungen sind weniger emotional als im Westen, sondern eher formelhaft. Aber auch die Sujets sind komplett anders. Königliche Schicksale aus der chinesischen Geschichte sind da gefragt, während etwa bei Puccini die Dramen kleiner Leute im Mittelpunkt stehen.

„Das war auch eine schöne

Wie alt ist das Repertoire?

Etwa einhundert bis zweihundert Jahre, die Kunstform an sich ist natürlich älter, wurde aber früher nicht in Partituren aufgezeichnet, sondern von Generation zu Generation weitergegeben.

Gibt es auch eine Unterscheidung in Stimmfächer oder ähnliches?

Im Ansatz schon, aber es wird mehr nach Stimmfarben besetzt. Das heißt etwa, ältere Charaktere singen tiefer und mit fahlerer Stimme, junge Leute werden mit eher grelleren Stimmfarben dargestellt.

Nach diesem interessanten Exkurs in eine andere Opernwelt lassen Sie uns wieder auf Ihre Karriere zurückkommen. Junge Sänger entscheiden sich gewöhnlich zwischen zwei Wegen: Entweder sie versuchen, die Karriere aus einem Ensemble heraus zu starten, oder sie gehen über Wettbewerbe, wie Sie es getan haben. Neben dem Sieg in Bukarest wurden Sie beim renommierten Moniuszko-Wettbewerb in Warschau gleich mit mehreren Preisen ausgezeichnet, sind bei Plácido Domingos „Operalia“ in die Endrunde gekommen, haben Preise in Verdis Geburtsstadt Busseto beim „Giovani Voci Verdiane“ oder in Barcelona beim „Tenor Viñas



International Singing Contest“ gewonnen. Im letzten Jahr folgte dann noch der erste Preis bei den „Neuen Stimmen“ in Gütersloh. Das ist für einen jungen Sänger wahrlich eine sehr beeindruckende Preissammlung. Was haben diese Wettbewerbe für Sie und Ihre Karriere verändert?

Nach dem Sieg in Bukarest hatte ich im Studio der Bayerischen Staatsoper ebenfalls die wertvolle Möglichkeit, in einem fantastischen Ensemble arbeiten und mich in kleineren Partien ausprobieren zu können. Aber natürlich bedeuten zusätzlich große, internationale Wettbewerbe, wie etwa „Operalia“, sich einem größeren Fachpublikum vorstellen zu können. Durch Wettbewerbe öffnen sich stets neue Türen: Ich bekam Verträge für den Duca in Bregenz und eine kleine Rolle, den Hauptmann, in »Simon Boccanegra« unter Valery Gergiev in Salzburg. Ich konnte es kaum glauben, einmal beim bedeutendsten Festival der Welt dabei sein zu dürfen. Anschließend habe ich auch in meiner Heimat einen Wettbewerb in Harbin erfolgreich bestritten. Hier war die Jury ebenfalls sehr hochkarätig besetzt mit Mitgliedern aus Opernhäusern aus Paris und London etwa, die Gewinnsumme von 50.000 Dollar half mir natürlich auch sehr. Dann kam das Engagement in Hannover, wo ich weitere Bühnenerfahrungen sammeln konnte, als

Stimmen betrifft. Ich bin ein lyrischer Tenor, und ich möchte gern sehr lange singen. Alfredo Kraus etwa hat gezeigt, wie man das mit einem klugen Karriereaufbau auch erreichen kann. Dazu muss man die Partien genau kennen, die die Stimme verträgt. An einen Don Carlo oder einen Don José würde ich derzeit nicht einmal denken, obwohl letzterer meine erste Rolle als Student war, allerdings nur in Ausschnitten und mit Klavierbegleitung. Rodolfo ist momentan meine absolute Grenzpartie, der Herzog in »Rigoletto« derzeit eine sehr gut passende Partie. Die Tessitura ist zwar hoch, aber die Rolle verlangt keine schwere und dramatische Stimme, sondern steht in der Belcanto-Tradition. Ich verstehe aber auch Kollegen, die den Versuchungen nachgeben. Als Sänger möchte man am liebsten einfach alles in seinem Fach singen. Da wohnen immer zwei Seelen in unserer Brust. Meine Lieblingspartie etwa wäre der Siegmund, Tristan liebe ich auch. Träumen darf man ja zumindest davon ...

Wie sieht es mit dem französischen Fach aus? Etwa mit dem Faust von Gounod?

Sie werden es nicht glauben, aber an dem arbeite ich tatsächlich gerade. Eine wunderbare Partie, Gounods Kantilenen lassen sich hervorragend singen. Die Story an sich fasziniert mich ebenfalls sehr, und sie stellt zeitlose Fragen an unser aller Leben. Auch Gounods

Bestätigung für das Ausbildungswesen in China.“

Tamino, Rodolfo, aber auch in kleineren Rollen. Die Mischung gefällt mit wirklich sehr gut.

Die „Neuen Stimmen“ waren bisher sicherlich der Höhepunkt in meinem Sängereleben. Den Preis vom Direktor der Wiener Staatsoper, Dominique Meyer, zu erhalten, das war wirklich ein Traum. Der Sieg in Gütersloh, aber auch der Erfolg in Warschau erregten weitere Aufmerksamkeit. Ich wurde vom neuen Intendanten Bogdan Rošćić als Tamino an der Wiener Staatsoper engagiert und erhielt einen Vertrag als Duca in Prag sowie weitere sehr spannende Angebote für die kommenden Spielzeiten. Im Januar 2020 durfte ich als Rodolfo in »La Bohème« in Hamburg einspringen, nachdem ich kurz zuvor mein Rollendebüt in Hannover gegeben hatte.

Vesselina Kasarova erzählte einmal, dass direkt nach ihrem Sieg in Gütersloh Herbert von Karajan versucht hätte, sie zu einer Eboli zu überreden. Viel zu früh natürlich, aber sie blieb standhaft und sagte „Nein!“. Haben Sie auch solche gefährlichen Angebote erhalten, die Sie dann absagen mussten?

Das ist mir zum Glück nicht passiert, aber ich bin prinzipiell sehr vorsichtig, was neue Rollen und meine

selten gespielte »Mireille« würde mich als Oper sehr reizen.

Das bringt mich zu einer Frage nach Ihren Vorbildern!

Da muss ich unter den aktiven Sängern ganz klar Piotr Beczala nennen, und das nicht nur, weil ich auch seinen Preis in Warschau gewonnen habe. Ich liebe seine Art des Singens und seine perfekte Technik genauso wie seinen Karriereaufbau. Er hat mit Mozart begonnen und sich dann langsam, vorsichtig und klug gesteigert mit seiner Partienauswahl. Edgardo, Herzog, Alfredo, dann später Gustavo in »Ballo in maschera« und jetzt sogar Lohengrin und Radames. Das alles hat seiner Stimme nie geschadet, sondern sie klug weiterentwickelt.

Es ist natürlich unter den jetzigen Umständen etwas schwierig, über die Pläne für die nächsten Jahre zu sprechen. Können Sie uns dennoch etwas verraten, über Faust und Roméo etwa haben wir ja schon gesprochen. Über ein Angebot für einen Edgardo in »Lucia di Lammermoor« etwa würde ich mich sehr freuen, da das Belcanto-Repertoire mir sehr am Herzen liegt. Auch auf den Nemorino hier in Hannover freue ich mich sehr.



„Neue Stimmen“ 2019. Liz Mohn mit den beiden Gewinnern des 1. Preises: Long Long und Anna El-Kashem.

Ist Bellini auch ein Thema? Ich denke an »La Sonnambula« oder »I Puritani«.

Da habe ich noch gar nicht dran gedacht, das hohe „F“ des Arturo ist allerdings eine Herausforderung.

Im deutschen Fach ist bislang der Tamino Ihre umfangreichste Rolle. Neben den gesanglichen Schwierigkeiten stehen bei dieser Rolle ja auch die langen Dialogpassagen. Wie bereiten Sie sich auf solche Herausforderungen in einer fremden Sprache vor?

Es geht hier nur durch unendlich langes Üben. Davor steht die Vorbereitung mit muttersprachlichen Coaches. Da war es von Vorteil, dass ich in München meine Laufbahn beginnen durfte und nun in Hannover in der Stadt angekommen bin, in der man das „reinste“ Deutsch spricht, der Hochburg des Hochdeutschen sozusagen. Als Wanderer zwischen zwei Kulturwelten ist es immer spannend, wie unterschiedlich die Sichten auf die Welt zwischen Orient und Okzident sind. In China gehen wir immer vom Übergeordneten aus und nähern uns den Details, in der westlichen Kultur empfinde ich es genau umgekehrt. Man beginnt mit einem Detail und nähert sich sukzessive dem großen Ganzen. Ein Beispiel: Im Westen würde ich die Situation gerade so beschreiben: Hier ist eine Teetasse. Sie steht auf

einem Tisch in einem Restaurant. Dieses Restaurant befindet sich in Hannover. Hannover liegt in Niedersachsen. Niedersachsen ist ein Bundesland in Deutschland.

In China würde ich die Situation so beschreiben: Wir befinden uns in Europa. In Deutschland, das Teil Europas ist, hier in Niedersachsen, das ein Bundesland Deutschlands ist. Wir sind in Hannover, der Hauptstadt von Niedersachsen. Hier sind wir in einem Restaurant gegenüber der Staatsoper und eine Teetasse steht dort auf dem Tisch. Vom Universum kommend zum Atom sozusagen.

Dieses Beispiel soll auch zeigen, wie unterschiedlich die Blickwinkel auch auf Opern in beiden Kulturen sind. Nehmen wir etwa den Rodolfo in der »Bohème«. Bei Puccini wird es so erzählt, dass er im ersten Akt sein Leben schildert und mit dem hohen „C“ abschließt in „Che gelida manina“. In China etwa würde man die Geschichte vom hohen C ausgehend beginnen und dann sein Leben zurückverfolgen. Man kann gar nicht entscheiden, was besser oder schlechter ist, aber es ist faszinierend für mich als Sänger aus dem Osten, Geschichten im westlichen Stil erzählen zu können, dabei aber die chinesische Erzählweise im Hinterkopf zu haben.