LIBBY SOKOLOWSKI

Was passt, das passt

Von der Juilliard School in New York geradewegs ins erste Festengagement nach St. Gallen – wo sie wie schon ihr Bruder Christopher (OG 4/2025) schnell das dramatischere Repertoire für sich entdeckte. Nach ersten Sieglinde-Ausschnitten, einer »Ernani«-Elvira und jüngst ihrer ersten Lady Macbeth wird die junge Amerikanerin im Rahmen der diesjährigen St. Galler Festspiele nun auch ihre erste Tosca in Angriff nehmen. Ihre Gedanken über diese große Partie und die bisherigen Erfahrungen im Operngeschäft teilte sie im Gespräch mit Yeri Han.

Sie werden bei den diesjährigen St. Galler Festspielen die Tosca singen – nach der Lady Macbeth ein weiteres großes Rollendebüt für Sie. Mit wie viel Vorlauf bereiten Sie sich auf so etwas vor?
Mein Bruder Christopher war schon immer nicht nur mein Lehrer, sondern er ist glücklicherweise auch ein sehr guter Pianist, sodass wir uns im Privaten schon immer mit dieser Art Repertoire befasst haben. Auch die Tosca – meine allererste Puccini-Partie, nachdem ich im italienischen Repertoire bislang ausschließlich Verdi-Rollen gesungen habe – habe ich daher immer mal passagenweise gesungen, einfach aus Spaß und Freude am Singen. Sobald dann tatsächlich ein Engagement feststeht, geht es darum, dass das, was man vorher fast schon beiläufig gesungen hat, wirklich in den Körper übergeht. Mir ist dabei aber lieber, recht offen in den Probenprozess zu gehen und mir keine zu feste eigene Vorstellung aufzubauen, denn man weiß vorab nie, in welche Richtung ein Dirigent und ein Regisseur ein Stück denken wollen – da tut es gut, innerlich flexibel zu bleiben und sich nicht schon eine eigene Ideenwelt zurechtgebaut zu haben, die am Ende womöglich gar keinen Platz in der Inszenierung findet. Wichtig ist, dass ich genau weiß, wie meine Stimme sich innerhalb der Partitur wohlfühlt. Alles andere lasse ich dann gern am Set auf mich wirken.

»Tosca« ist eine Oper, die viele Menschen sehr gut kennen und lieben – macht das die Sache für ein Rollendebüt schwieriger? Oder spielt das keine besondere Rolle für Sie?
Sicherlich kann es ein wenig einschüchternd sein, wenn man sich vergegenwärtigt, wie ungemein bekannt und beliebt dieses Stück ist. Gleichzeitig bedeutet das aber auch eine Fülle an Ressourcen, die man zur Vorbereitung heranziehen kann. Ich liebe es, jede verfügbare Dokumentation über ein Thema anzuschauen – vor kurzem erst bin ich über ein mehrstündiges Video auf YouTube gestolpert, das Interviews mit mindestens zehn Tosca-Interpretinnen beinhaltet, das war toll! Und dann gibt es natürlich all die Aufnahmen und Hintergrundlektüren, die man heranziehen kann; die können dich demütig machen im Angesicht all der herausragenden Toscas, die vor dir dagewesen sind, aber ich sehe sie eher als eine tolle Möglichkeit mich zu inspirieren und weiterzubilden. Das ist ein großer Luxus der heutigen Zeit.

Sie gehören also nicht zu den Sängern, die es in der Vorbereitung aktiv vermeiden, andere in derselben Rolle zu hören, sondern suchen im Gegenteil die Inspiration?
Ja, genau: Ich höre mir gerne viele Aufnahmen an, sowohl von Sängerinnen, die eine ähnliche Stimme haben wie ich, als auch von Sängerinnen, die das nicht haben, aber großartig interpretieren. Auch beim Lernen von Musik gehe ich meist über das Hören und den harmonischen Zusammenhang, anstatt mich ausschließlich auf das Auswendiglernen meiner eigenen Stimme zu konzentrieren. Etwas als Ganzes ins Gehör zu bekommen, hilft mir, glaube ich, sehr.

Haben Sie denn konkrete Vorbilder, an denen Sie sich gern orientieren?
Astrid Varnay würde mir da als erstes einfallen. Sie hat, wie ich, sehr jung das dramatisches Repertoire zu singen begonnen – was in Wirklichkeit für die meisten Sänger dieser und früherer Epochen galt. Die Vorstellung, dass man das dramatische Repertoire bis zu einem bestimmten Alter vermeiden muss, ist ziemlich modern … Auch Shirley Verrett ist definitiv ein Vorbild, besonders jetzt für meine Rollendebüts als Lady Macbeth und Tosca.

Spricht man über Tosca, fällt gern auch das Wort Diva – welche Frau sehen Sie in ihr?
Ich habe einmal jemanden über sie sagen hören, dass sie im Grunde dem Bild der modernen arbeitenden Frau sehr nahe käme. Das halte ich tatsächlich für recht zutreffend. Sicherlich legt sie ein paar divenhafte Züge an den Tag, aber das gehört nun einmal zu ihrem Job dazu. Tosca arbeitet, verdient ihr eigenes Geld und ist eine recht moderne und vor allem auch sehr pragmatische Frau. In „Vissi d'arte" stellt sie die anklagende Frage „perché me ne rimuneri così?" – warum zahlst du es mir auf diese Weise zurück? Auch die Wahl des Wortes „rimuneri" wurzelt, wie ich finde,

Fotos: Girard

in einer ganz praktisch veranlagten Natur. Ich denke, dass selbst das Wort „Diva“ eher eine praktische Bedeutung hat als eine irrationale oder egoistische: Oft sind Menschen, die als Diven bezeichnet werden, einfach diejenigen, die eine große Verantwortung für ihre Kunst übernehmen und für die Kunst leben.

Im Verismo steht bekanntermaßen die hohe Authentizität im Vordergrund – der zweite Akt »Tosca« beinhaltet recht fordernde Szenen zwischen Tosca und Scarpia; wie halten Sie es mit dem Gebrauch Ihrer Stimme beispielsweise beim Schrei oder ähnlichem?

Ich mag es ehrlich gesagt – sofern es natürlich geschieht. Ich habe einmal einen Clip von Renata Tebaldi gesehen, wie sie am Ende bei ihrem Sprung von der Engelsburg einen Horrorfilm-artigen Schrei von sich gibt. Ich fand das unglaublich berührend. Als jemand, der sich gern voll und ganz auf seine Bühnenfiguren einlässt, mag ich auch den vollen Einsatz der Stimme, aber es muss aus der Situation heraus geschehen, um seine ganze Wirkung zu enthalten und nicht deplatziert zu wirken. Und in vielerlei Hinsicht ist die organische Technik hinter dem Singen, gerade in diesem Repertoire, doch eigentlich kontrolliertes, schönes Schreien! (lacht)

Nachdem Sie nun schon im Kopf einer Lady Macbeth gewesen sind – wie wichtig ist es Ihnen persönlich, eine Bühnenfigur, die Sie verkörpern, auch zu mögen?

Darüber hatte ich einmal eine sehr spannende Unterhaltung mit meinem Schauspiellehrer in Juilliard, bei der ich zu dem Schluss kam, dass man seine Bühnenfigur nur dann authentisch spielen kann, wenn man sie und ihre Handlungen nicht verurteilt. Du kannst nicht zu diesem anderen Menschen werden, wenn dazwischen tiefgehende moralische Bedenken stehen. Lady Macbeth ist mit Sicherheit ein Inbegriff des Bösen – aber hinter ihren Taten stehen, wenn man es genau betrachtet, recht logische Beweggründe. Es ist mir daher in der Vorbereitung nicht schwergefallen ihre persönliche Reise zu verstehen, so extrem sie auch ist, ohne Zweifel. Aber wenn man jemanden aufrichtig porträtieren will, muss man sich neutral annähern, sonst funktioniert das einfach nicht.

Bleibt es denn beim Verständnis-Level oder entwickelt man auch in einem solchen „Extremfall“ Sympathie für die Partie?

Ein paar Dinge mochte ich tatsächlich an ihr (lacht). Man kann der Lady Macbeth sicherlich nicht den besonderen Flair absprechen, der sie umgibt. Vielleicht bin ich ihr inzwischen zu nahe gekommen, aber ich kann mich gut in ihre Situation hineinversetzen. So böse sie auch ist, es gibt Momente im Stück (vor allem bei Shakespeare), in denen deutlich wird, wie sehr die Taten, die sie und ihr Mann begehen, auf ihr lasten. Sie verdrängt diese Gefühle nur so weit, dass sie nur in ihren tiefen Schlafstörungen zum Vorschein kommen können, was schließlich dazu führt, dass sie vor Schuldgefühlen und Schlaflosigkeit tatsächlich stirbt. Insgesamt ist die Lady eine sehr gut gezeichnete Figur, mit der es sich wirklich gut arbeiten lässt. Das gilt übrigens auch für die anderen Frauenfiguren meines Repertoires – sie alle sind äußerst komplexe Charaktere, denen anzunähern wirklich Spaß macht, weil es so vieles gibt, mit dem man sich befassen und das man nachlesen kann. Und das erleichtert sicherlich auch das Entwickeln von ehrlicher Sympathie für die jeweilige Bühnenfigur, denn sie alle fühlen sich für mich wie echte, facettenreiche Menschen an. Und das ist in der Oper ja nun nicht bei allen Rollen der Fall.

Komischerweise sind mir schon im Schauspielunterricht während des Studiums die eher eigenartigen Rollen zugeteilt worden – es gibt ein Theaterstück namens „4.48 Psychose“, das vor einigen Jahren auch als Kammeroper adaptiert worden ist. In meinem ersten Schauspielkurs sollte ich als meine erste Aufgabe einen Monolog daraus sprechen, was im Grunde einem siebzigminütigen Abschiedsbrief eines suizidalen Menschen gleichkommt, aber in hoch abstrakter Bühnensprache – das war sehr interessant! Ich hatte offenbar schon immer einen Hang zu den abgründigeren Charakteren. Sogar in Partien, die das nicht im Mindesten anboten, habe ich immer wie besessen versucht, noch andere, dunklere Ebenen zutagezubefördern – was das Ganze natürlich viel zu tiefgründig gemacht und nicht im Mindesten geholfen hat (lacht).

Dunklere Bühnenfiguren bedeuten oft auch härtere Schicksale. Wie lange bleiben solche Geschichten in Ihrem Kopf, gerade auch in einem Fall wie der Tosca, die zum Ziel von übergriffigen Handlungen wird?

In meiner bisherigen Laufbahn war ich zum Glück eher Täterin als Opfer (lacht), ich weiß also noch nicht, was das mit mir macht. Als wir das „Verdi Requiem“ inszenierten, wurde jeder Stimme eine historische Persönlichkeit zugewiesen – meine war Virginia Woolf, die zwar keine Gewalttat begangen oder erlitten hat, aber mit schweren psychischen Erkrankungen und Selbstmord zu kämpfen hatte. Es hat etwas Katharsisches – so seltsam es auch klingen mag – ein Gefäß für eine Person zu sein, die so leidet, und diese Art von Geschichte zu erzählen. Auch in unserer Inszenierung von Macbeth, wo Lady Macbeth sich die Pulsadern aufschneidet und am Ende stirbt, finde ich das irgendwie erlösend; so tief in die Psyche eines Menschen einzudringen und mit ihr eine solche Strecke zurückzulegen, ist sehr bedeutsam. Ich bin sehr gespannt, was Tosca mit mir machen wird.

Wenn man Ihrem Bruder Glauben schenken kann, haben Sie beide diese Vorliebe für das Dunkle von Ihrer Mutter …

Das stimmt auch. Die Sängerkarriere unseres Vaters war am Ende deutlich länger als die unserer Mutter, weil es ihr ab irgendeinem Punkt keine Freude mehr bereitet hat und sie stattdessen lieber selbst Zuschauer wurde. Sie sagte Chris und mir auch klipp und klar „Wenn ihr sowas wie »Il Barbiere« singt, erwartet nicht, dass ich komme, um mir das anzuhören!“ Solche „leichtherzigen“ Stücke waren einfach nicht ihr Fall. Sie hat einen Abschluss in Philosophie, vielleicht hat das diesen dunkleren Geschmack mitgeformt – jedenfalls hat sie Chris und mich sehr erfolgreich damit angesteckt, und ich bin sehr froh, dass wir ein Repertoire singen können, das unsere Mutter sich auch tatsächlich anschauen kommen mag! Auch hier in St. Gallen waren unsere Eltern schon oft, um sich unsere Produktionen anzuschauen. Das war sehr schön.

Ihr Bruder war seit Teenager-Tagen Ihr Gesangslehrer. Wie harmonisch oder unharmonisch kann man sich so eine enge Zusammenarbeit vorstellen? Aus dem familiären Raum kennt man bei Lehrer-Schüler-Konstellationen oftmals ja auch viel Gezanke.

Wir hatten zum Glück schon immer ein sehr enges Verhältnis. Mit etwa 15 wechselte ich außerdem ins Homeschooling, was mir die Möglichkeit gab, mich noch mehr auf die Musik zu konzentrieren, zu Coachings nach New York zu fahren und dazwischen mit Chris zu arbeiten, der sich zu der Zeit zwischen Universität und dem Beginn seiner Karriere befand. Ich hatte natürlich auch während meiner Zeit an der Juilliard School viele großartige Ohren um mich, mit wunderbaren Korrepetitoren und meiner Hauptprofessorin Edith Wiens. Damals sang ich noch ein deutlich leichteres Repertoire, und Christopher war immer so etwas wie ein Kompass für mich – jemand, der mir half, mich in diesen frühen Jahren zu orientieren,

„Es hat etwas Kathartisches – so seltsam es auch klingen mag – ein Gefäß für eine Person zu sein, die so leidet.“

»Fledermaus« in St. Gallen.

Foto: Olah

»Die Liebe zu den drei Orangen« in St. Gallen.

Foto: Dufaj

in denen grundlegende Fähigkeiten und Techniken aufgebaut werden müssen, während man sich durch das Repertoire arbeitet.
Zwischen Chris und mir war immer großes Vertrauen, das auch durch kleinere Streitereien nie in Gefahr war. Was uns verbunden hat, war vor allem die große Liebe zur Musik – ich glaube wirklich, dass es ihm oftmals viel Freude bereitet hat, mich einfach nur singen zu hören, und ich würde das Gleiche über ihn sagen. Auch heute machen wir eigentlich nicht groß etwas anderes – wir schnappen uns eine Partitur und musizieren gemeinsam. Das hat durchgängig gut funktioniert und tut es bis heute. Und ich glaube sogar, dass diese Art des Aufwachsens, mit täglichem ausgiebigem Singen unter der Obhut von jemandem, der meine Stimme sehr, sehr gut kennt, mich für mein heutiges Repertoire geformt hat, denn auch die Sänger von früher hatten quasi täglich Unterricht. Chris und ich wohnen auch noch zusammen, das funktioniert ebenfalls sehr gut (lacht).

Welche weiteren musikalischen Schritte sind denn in Planung?

Tatsächlich ist mein „richtiges“ Sieglinden-Debüt für die kommende Spielzeit geplant! Für die Zukunft würden mich auch eine Kundry oder Salome sehr interessieren, mal sehen, was da kommt. Auch Zwischenfach-Partien wie Eboli oder Amneris, die sehr gut auch von Sopranen gesungen werden können, sprechen mich sehr an. Auch eine Suor Angelica fände ich spannend. Mit der Lady Macbeth konnte ich mir einen Traum bereits erfüllen! Sowohl das deutsche als auch das italienische Repertoire interessieren mich sehr, und auch einige slawische Partien. Wenn ich auch weiterhin die Balance zwischen diesen Polen halten könnte, würde mich das freuen, denn die Vielfalt tut mir gut und hält mich frisch. Ich glaube auch nicht, dass man sich auf eine bestimmte Ausrichtung festlegen muss. Was passt, das passt. Mehr brauche ich nicht. Langfristig wäre eine Brünnhilde in einem kompletten „Ring“ toll, obwohl ich es gar nicht eilig habe. Übrigens hat man mir schon eine Turandot angeboten und mich auch nach einer Brünnhilde gefragt – das zeigt wieder: Manche Leute stört mein Alter, anderen ist es völlig egal (lacht).