

PIOTR BECZAŁA

In die Welt hinaus

Ein Opernleben
in drei Akten

Aufgezeichnet
von Susanne Zobl

Mit 58 Abbildungen



Amalthea
Verlag

Besuchen Sie uns im Internet unter: amalthea.at

© 2020 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Valence, www.valencestudio.com

Umschlagfoto: © Julia Wesely

Lektorat: Madeleine Pichler

Herstellung und Satz: VerlagsService Dietmar Schmitz GmbH, Heimstetten

Gesetzt aus der 11,35/14,5 pt Minion Pro Caption

Designed in Austria, printed in the EU

ISBN 978-3-99050-185-6

eISBN 978-3-903217-60-7

INHALT

OUVERTÜRE AUF DER ENGELSBURG	11
ERSTER AKT	15
Als Orangen noch Luxus waren – Kindheit im kommunistischen Polen	15
Der Kirschbaum meiner Großmutter und eine abenteuerliche Nachtfahrt ans Meer	19
Hasen oder Zucchini und meine kulinarischen Höhepunkte	22
Allein unter Mädchen – meine Flucht aus dem Chor	26
Versuche als Rockmusiker und Designer	28
Exkurs in die Geschichte – der 13. Dezember 1981	30
Kapitän oder Tenor? Die Weichen werden gestellt	32
Der Gesang als Tor in die Welt	34
»Kannst du dir vorstellen, Gesang zu studieren?«	38
Entscheidung in Katowice und Noten auf Packpapier	40
Wie wird man Tenor?	46

Intermezzo – mit 300 Franken in die Schweiz	49
»Vergiss den Cavaradossi, mein Junge« – Lehren einer Legende	51
Vom Straßensänger zum Kammersänger	54
Luciano Pavarotti – »Bravissimo, ragazzo!«	58
Von der Autobahn auf die Bühne – das erste Vorsingen	60

ZWEITER AKT 65

In Linz beginnt's oder ein Tenor für jede Jahreszeit	65
Kasia – Habanera, Horrorfahrt und Hochzeit	66
»I bin a großer Haberer« – Deutsch lernen mit Sam und Seppi	70
Wie bei Tom Cruise oder die Lösung heißt Dale Fundling	72
Mit Werther und Tamino nahe am Abgrund	79
Auf den Hund gekommen – im Duett mit Iga	81
Allzwecktenor mit Niedriglohn	84
Triumph für Kasia	86
Linz – Abschied und Wiedersehen	88
Beczala, übernehmen Sie oder als Einspringer zum Erfolg	89

Zürich – vom Fiat Punto in den Jaguar	98
Zürcher Allzweckwaffe und Balance-Akt Operette	100
»Abbiamo un Gustavo« – Zürcher Begegnungen	103
Intermezzo in Menorca – Kasia brilliert	108
Der »Grand Slam« der Oper – Faust im Glück	111
»Questa o quella« – die Prüfungen des Herzogs in Mailand	120
An der Met – der Beginn einer neuen Ära	127
Zum Bühnenjubiläum nach Warschau	132
Wonne und Wut im Verdi-Jahr und das Geheimnis meiner »schwarzen Liste«	133
Das Potenzial zum Lohengrin oder die Lehren aus Bayreuth	142
Zwischen den Fronten	145
Der Retter von Bayreuth	149
Klare Worte und Fairness	153
Zeitreise in die Vergangenheit	156
Störfaktoren	159
Im Angesicht eines Bären, im Wettstreit mit einem Papagei und von anderen wilden Tieren auf der Bühne	162
Einspringen für Fortgeschrittene	166

Ein Herzog im Affenkostüm und Gilda in der Südsee	168
Regietheater oder die Angst vor dem Schönen	171
Ein Scherz zum Abschied oder eine Gurke für Tatj-Anna	176
DRITTER AKT	182
Keine Verpflichtung, aber ein Wollen und Müssen: Liedgesang	182
Der Beginn einer wunderbaren musikalischen Freundschaft – Helmut Deutsch	183
Das Mysterium <i>Winterreise</i>	185
Emotionen, aber keine Revolutionen	188
Töne, die bleiben – Studioaufnahmen	192
Im Tonstudio heute – Flirten mit dem Mikrofon	196
Im Duett mit einer Legende – Hommage an Richard Tauber	197
Brüsseler Katakomben oder welches Label ist das richtige?	201
Vincerò – die Lizenz zum Siegen und einige Gedanken über die Arbeit des Tenors	203
Der Tenor und sein Sportwagen: das Schnurren meines Jaguars	205
Ein Leben für die Kunst	209

Zehn Jahre unter einem Damoklesschwert	211
<i>Halka</i> – Polen kommt nach Wien	219
Die große Stille – eine Pandemie namens Corona bricht aus	222
Stillstand	225
Auf der Flucht	227
In der Welt unterwegs	230
Inseln der Entspannung und Aufbruch in die Zukunft	232
ROLLENVERZEICHNIS	240
SOLOALBEN	245
BILDNACHWEIS	246
NAMENREGISTER	247

OUVERTÜRE AUF DER ENGELSBURG

Von meiner Liebe, vom Leben hatte ich Abschied genommen. Noch einmal hatte ich sie, meine Tosca, vor mir gesehen. Ich sank auf die Knie. Die Musik war mit meiner Stimme verklungen. Ein Rauschen wog mir entgegen. Applaus! »Bravo!« Immer mehr, immer lauter tönnten sie. Die Jubelrufe holten mich jäh zurück in die Wirklichkeit. Jetzt war ich nicht mehr Giacomo Puccinis Cavaradossi, nicht mehr der Maler, der Liebende, der todgeweihte Revolutionär, der vor den Zinnen der Engelsburg seine letzte Stunde durchlitt, bevor ihn die Schergen des Polizeichefs Scarpia richten. Jetzt war ich wieder der Tenor auf einer der zentralen Bühnen der Welt, der Wiener Staatsoper. Der Applaus wollte nicht enden. Ich verharrte auf meinen Knien, so wie ich die Arie beendet hatte. Das gab mir zumindest wenige Momente, um innezuhalten, abzuwägen. Doch das Klatschen, die Bravorufe wurden intensiver, mehr noch, immer fordernder. Ich wusste, was mein Publikum von mir verlangte, ich spürte die Energie, die es mir gab, und was ich ihm schuldig war. Noch einmal wollte man »E lucevan le stelle« von mir hören.

Sollte ich tatsächlich Cavaradossis Geschichte unterbrechen? Wollte ich es wirklich verantworten, dass meine Kollegin – in dieser Vorstellung war es Karine Babajanyan – weitere sechs Minuten auf ihren Auftritt warten musste? Der Applaus sagte mir, was ich zu tun hatte. Marco Armiliato, der Dirigent,

gab mir aus dem Orchestergraben ein Zeichen, scheinbar spürte auch er diese Spannung. Als ich mich erhob und zurück an jenen Platz ging, wo ich zuvor die Sterne angerufen hatte, hörte ich, wie die Bravorufe lauter wurden und in Jubel umschlugen. Meine Emotionen trugen mich höher, es war fast so, als schwebte ich durch Margarethe Wallmanns legendäre Inszenierung. Plötzlich war alles ganz still. Die Szene begann von Neuem. Die Klarinette hob an. Aus dem Tenor Piotr Beczala war wieder der Maler Cavaradossi geworden.

Was danach geschah, war außergewöhnlich. Auch das Publikum setzte zur Wiederholung an, wieder brandete mir eine Welle von Applaus entgegen. Marco hob seine Hand: Drei Finger signalisierten ein drittes Mal. Sein fragender, aufmunternder Blick traf mich. Ich zögerte und verweigerte schließlich. Denn zu viel ist zu viel. Es wäre künstlerisch nicht vertretbar.

Es geschah nicht zum ersten Mal, dass ich eine Arie wiederholte. Was sich aber bei jener *Tosca* am 23. Juni 2019 ereignete, war ein spezieller Moment hoch sechs. Ich hätte schon bei der ersten Vorstellung ein Encore geben können, wollte es aber nicht. Was in solchen Augenblicken in einem Sänger auf der Bühne vorgeht, ist nur schwer erklärbar. Ich muss als Erstes meine Gedanken sortieren.

Bei Rollen wie dem Duca in Verdis *Rigoletto* erwartet man fast, dass der Tenor »La donna è mobile« wiederholt. Auch im *Troubadour* wird »Di quella pira« nicht selten ein zweites Mal vom Publikum gefordert. Aber von mir verlangt man auch Arien, die untypisch für ein Dacapo sind. Das erste Mal ließ ich mich in einer Aufführung von Jules Massenets *Werther* in Barcelona dazu überreden. Das Publikum wollte unbedingt mein »Pourquoi me reveiller« noch einmal hören. Was für eine Situation! Auch in Verdis *Luisa Miller* applaudierte das Publikum so lange, bis ich Rodolfos »Quando le sere al placido« noch ein-

mal sang. Was ich dort und in Wien erlebte, ist völlig untypisch für den Opernbetrieb. Denn jede dieser drei Arien ist Teil einer Szene. Keine davon ist eigentlich ein Hit.

Im Grunde genommen wiederhole ich Arien nur sehr ungern. Denn in diesem Moment wird der Sänger auf der Bühne mitten in der Handlung zu einer Privatperson. Ich aber verkörpere meine Figuren. Vom ersten Auftritt bis zum Ende verwandle ich mich in die Figur, die ich singe. In besonderen Momenten versuche ich, mich von außen zu betrachten. Für mich ist die Wiederholung einer Arie stets ein egoistischer Akt, sowohl vonseiten des Publikums, das etwas erzwingen will, als auch von meiner Seite, weil ich mich dazu zwingen lasse.

Man kann nie wissen, ob sich die Spannung aufrechterhalten lässt. Aber das nehme ich in Kauf. Das Wichtigste in der Oper ist der Austausch von Energien zwischen uns Sängern und dem Publikum, und den kann man nicht mit Gewalt herbeiführen. Er entsteht eben ... oder nicht.

Ich bin nicht der Erste und nicht der Einzige, der eine Arie wiederholt hat. In den Sekunden, in denen man die Entscheidung zu treffen hat, wie man fortsetzt, steht die Zeit still. Hat man sich aber entschieden, gleicht es einer Erlösung.

Manche glauben, die Wiederholung gehört dazu. Aber das ist gefährlich, denn nichts, auch kein Encore, darf in der Oper zur Routine werden. Es sollte etwas Außergewöhnliches bleiben.

Interessant ist, wie unterschiedlich das Publikum auf der Welt reagiert. Jedes Opernhaus hat ein anderes Energie-Level. An der New Yorker Metropolitan Opera applaudiert man heftig und kurz, da braust der Beifall auf wie eine Sturmböe. In Wien passiert das Gegenteil. Hier nehmen sich die Leute Zeit für ihren Applaus. Meine Frau meint oft, ich sei ein Weltmeister im Applaus-Killen. Aber manchmal muss der Künstler die

Entscheidung treffen, wann es weitergeht. Es kann gefährlich werden, wenn man diesen Moment des Triumphs nur eine Spur zu lange genießt und damit zu sehr aus der Rolle heraustritt.

Aber wir Sänger brauchen die Momente, in denen man die Zuneigung des Publikums spürt, denn diese Menschen sind es, die uns beflügeln.

Ich hoffe, ich kann Ihnen mit meiner Geschichte etwas von dieser Energie vermitteln.