



## *Jake Heggie: „Man kann Erfolge nicht backen“*

Der Komponist im Interview

Von **Manuel Brug**

22. Dezember 2023

in **Interviews, Menschen**

Lesedauer: 8 mins read

AA



Jake Heggie. (Foto: James Niebuhr)

Im Interview spricht Jake Heggie über seinen kurvenreichen Weg zum Komponieren und sein Erfolgswerk *Dead Man Walking*.

Interview: Manuel Brug

**Wie war es, Ihr erfolgreichstes Stück, *Dead Man Walking*, nun endlich auch an der Metropolitan Opera erleben zu können?**

Natürlich wunderbar. Zwar wurde das Stück ja auch schon an der inzwischen abgewickelten New York City Opera gespielt, sogar mit der großartigen Joyce DiDonato, als ihr dortiges Bühnendebüt vor mittlerweile auch schon 21 Jahren. Aber in diesem ikonischen Haus gespielt zu werden, das ist für jeden amerikanischen Komponisten immer noch etwas sehr Besonderes. Daher freue ich mich umso mehr, gerade in diesen Monaten dort mit einer weiteren **Reihe zeitgenössischer Kollegen** aufgeführt zu werden. Als das Stück vor 23 Jahren uraufgeführt wurde, war das längst nicht der Fall, dass so viele neue und auch ältere amerikanische Opern auf unseren Spielplänen zu finden waren. Damals war es also schon eine Art Glücksspiel.

**Also der Erfolg, auch wegen des Themas, war nicht absehbar?**

Bis zur Premiere nicht. Natürlich haben wir alles versucht: ein wichtiges, aus Literatur und Film bekanntes Thema so professionell und zugänglich wie möglich aufbereitet. Aber man kann Erfolge nicht backen. Doch als er da war, wollten alle das Stück. Nach der Premiere gab es sehr viele Anfragen, nur nicht von der Met, in deren Spielplanpolitik zeitgenössische Oper eher als Verlegenheitslösung auftauchte. Doch inzwischen haben sich offensichtlich die Rezepturen geändert... Dass *Dead Man Walking* einmal zur Saisonöffnung in einer solchen Produktion und mit einer so hervorragenden Besetzung herauskommen würde – bis hin zu meiner guten Freundin Susan Graham, die einst die Hauptrolle kreiert hat und jetzt die Mutter sang – das war höchstens ein Wunschtraum. Der nun doch als sich schließender Kreis, aber für mich noch immer ein wenig surreal in Erfüllung gegangen ist.

**Wie haben Sie über die Jahre die vielen Aufführungen mit den verschiedensten Besetzungen erlebt?**

Es ist interessant, wie flexibel die Oper doch ist, dass sie sich den unterschiedlichsten Sängerpersönlichkeiten anpasst, diese aber auch herausfordert. Jeder Sänger ist anders, jeder Regisseur hat eine andere Sicht. Das ist freilich etwas, was ich mit meiner Kompositionsweise für Sänger immer wieder erlebt habe. Ich kenne viele meiner Protagonisten schon vorher sehr genau. Ich weiß also, wo ihre Komfortzone liegt. Darin bekommen sie schöne Dinge zu tun, aber ich forderte sie meistens auch ein wenig heraus, so dass sie stressfrei über sich hinauswachsen können. Und die Sänger danken es mir, weil sie sich gut fühlen. Dann oft schon nach weiteren Rollen fragen oder Vorschläge für neue Werke haben.

**Aber weil Sie so ein gefragter Sängerkomponist sind, steht die Besetzung doch meist schon früh fest und Sie wissen, für wen Sie schreiben.**

Das ist aber gefährlich. Denn eine Partie soll ja nicht nur in eine Kehle passen. So lasse ich immer etwas Platz und Freiraum, damit sich auch die Interpreten, die nach meinen Lieblingsprotagonisten kommen, darin einrichten können. Und ich lerne auch von ihnen bei den weiteren Produktionen. Ich gebe nicht vor, alles über Oper zu wissen. Selbst nach so vielen Stücken bin ich immer noch ein Suchender und Fragender. Und ich freue mich über die Informationen jedes Sängers, Regisseurs, Dirigenten und Musikers.

***Dead Man Walking* war Ihre erste Oper, wie schauen Sie heute darauf?**

Jedes Kunstwerk ist wie eine Fotografie oder der Stempel ihres Schöpfers zu einem bestimmten Zeitpunkt. Und das ist richtig und wichtig so. Natürlich sind heute meine Harmonien ausgepichteter, ich traue mich mehr, beherrsche das Handwerkliche besser. Aber ich bin immer noch sehr zufrieden damit. Und die Theater, die Sänger und das Publikum sind es offensichtlich auch. Im Lauf meiner Karriere war eine wichtige Erkenntnis, loszulassen, ein Werk als fertig zu betrachten und es seinen Weg gehen zu lassen. Ich möchte mich doch auf die nächste Herausforderung konzentrieren können. Ich will auch meine Werke nicht übertrumpfen, sondern mich fortbewegen zu etwas Anderem, das mich ganz anders inspiriert. Heute wäre *Dead Man Walking* ein völlig anderes Stück, weil ich mich – hoffentlich – entwickelt habe. Aber diese Oper ist immer noch ein schöner Schnappschuss von mir als der Künstler, der ich in genau diesem Moment war. Ich bin dafür extrem dankbar. Und es findet immer noch eine tolle Resonanz.

**Hat dieses Denken auch unmittelbar nach dem Erstling funktioniert?**

Natürlich nicht. Ich hatte viel zu viele Stimmen in meinem Kopf, wusste nicht, auf welche ich hören sollte, wo ich hin wollte. Die zweite Oper war flau, aber genau diese Erfahrung musste ich eben auch machen, um mich anschließend besser sortieren zu können. Heute weiß ich, ich brauche Klarheit über ein neues Projekt. Ich muss wissen, wohin es führen soll, was wir als Autorenteam damit sagen wollen. Deswegen ist die Reichweite meiner Oper im Hinblick auf die Geschichte, die Größe, die Länge auch immer wieder anders. Ich will mich immer wieder neu herausfordern. Wiederholung interessiert mich nicht.

**Wie sind Sie eigentlich zur Oper gekommen?**

Naja, das hat schon ein bisschen was von der klassischen Tellerwäscher-Story. Als Kind liebte ich Musicals. Einmal nahm mich meine Mutter mit in *Aida*, bei einer ganz kleinen Truppe in Ohio. Es war schrecklich. Ich erinnere mich nur noch daran, dass einem Tänzer das Kostüm zerriss und er fast nackt dastand.

Später habe ich Komposition und Klavier studiert, ich konnte gut Klavierlieder schreiben, aber das reichte nicht für den Lebensunterhalt. Zudem bekam ich Muskelprobleme in der Hand. Also übernahm ich einen Job in der PR- und Marketingabteilung der San Francisco Opera. Dort verbreitete sich unter den Sängern die Kunde, dass ich wirkungsvolles Material für sie hätte, so ging es los. Eine wichtige Mentorin und heute eine beste Freundin war und ist Frederica von Stade. Dann kam Renée Fleming. Und am Ende fragte mich der damalige Direktor Loftie Mansouri, ob ich mir eine komplette Oper zutrauen würde. Daraufhin kündigte ich meinen Job, wurde stattdessen erster Composer-in-Residence und flog erstmal nach New York, um Terrence McNally zu treffen, mit dem die Oper unbedingt als Librettisten arbeiten wollte, noch stärker als mit mir. Und wir wurden ein gutes Team. Loftie gab mir nicht nur die Möglichkeit, sondern auch Zeit und Raum, diese Oper über drei Jahre zu entwickeln.

### **Was mögen die Sänger an ihren über 300 Liedern und den Opern?**

Wie gesagt, ich gebe ihnen den Raum, ganz individuell einen Charakter zu kreieren. Auch in einem scheinbar schlichten Lied. Ich bin aber, glaube ich, auch ein ganz guter Geschichtenerzähler. So wurden es schnell Zyklen, Lied-Gruppen, mit lebenden Autoren, echten Partnern. Und die Sänger, für die es ursprünglich geschrieben war, waren immer sehr stolz auf ihren „Besitz“, auch wenn sie den anschließend mit anderen Vokalistinnen teilen mussten. Das war und ist trotzdem etwas sehr Spezielles für sie. Ich wäre durchaus glücklich gewesen, meinen Job bei der Oper zu behalten und nebenbei Lieder für großartige Sänger zu schreiben. Doch es sollte mehr sein. Und es fühlte sich vollkommen natürlich an, als ob ich immer dorthin gehört hätte, nur irgendwie unterwegs den Weg verloren hätte.

### **Also sollte das Opernhaus eine Kinderstube für junge Komponisten sein?**

Ich rate jedem Jugend- und Nachwuchsprogramm, mit dem ich zu tun haben, den Teilnehmern so viel Praxis wie möglich zuzugestehen. Nur so lernt man, kann Fehler machen, wird merken, was man noch braucht und wie es geht. Sie müssen erfahren, dass jeder Opernabend in seiner Komplexität eigentlich ein Wunder ist.

### **Wie finden Sie gewöhnlich Ihre Themen?**

Das passiert meist zufällig, oft erzählt mir jemand etwas, was mich interessiert. Bei meinem jüngsten Werk, *Intelligence*, das Ende Oktober an der Houston Grand Opera herauskam, war es eine Begegnung vor acht Jahren bei einer Veranstaltung im Washingtoner Smithsonian Institution. Ich war gerade mit drei Werken gleichzeitig beschäftigt und bekam wieder einmal, wie schon sehr oft, diesen Satz zu hören: „Ich glaube, ich habe eine tolle Idee für ihre nächste Oper.“

Aber diesmal erfuhr ich von Frauen, die im Bürgerkrieg als Spioninnen für die Nordstaatler arbeiteten, auch die Namen. Und das hat mich sofort gepackt. Als hingegen die Houston Oper speziell ein Weihnachtsstück bestellte und ein paar Vorlagen nannte, habe ich abgewunken. Und dann dachte ich darüber nach, welche Weihnachtsgeschichte ist populär und hat etwas Opernhafes? Und so kam ich schnell auf *It's a Wonderful Life*, denn auch in der Oper wollen sich Menschen oft das Leben nehmen. Auch der leider verstorbene Terrence McNally hatte immer wieder sehr effektive Anregungen.

### **Jetzt passt diese Oper mit zwei farbigen Frauen in den Hauptrollen natürlich hervorragend in die Zeit...**

Stimmt, aber ich habe immer schon nach Vorlagen geschaut, die sich um das, was wir heute Diversity nennen, kümmern und neue Perspektiven eröffnen. Ich möchte jedem eine Stimme geben, zumindest möchte ich die Charaktere der traditionellen Oper erweitern. So war das nur eine natürliche Folge. Und ich fand den Stoff sehr spannend. Natürlich war ich auch wieder an der Besetzung beteiligt und hätte mit Jamie Barton, Janai Brugger und J'nai Bridges sowie Kwamé Ryan am Pult nicht glücklicher sein können. Auch bei Instrumentalstücken muss ich übrigen wissen, für wen sie sind, das inspiriert mich einfach auf eine besondere Weise. Das gibt mir Klarheit bei meiner inneren Vorstellung.

### **Wie ist Ihre Beziehung zu Europa?**

Ich habe vielleicht jenseits von *Dead Man Walking* bisher keine so große Präsenz, aber ich fühlte mich immer willkommen, gerade auch in Deutschland. Außerdem leuchtet es mir ein, dass die jeweiligen Länder zunächst einmal ihre eigenen Komponisten fördern wollen. Aber ich weiß auch, dass einige Opernhäuser über *Moby Dick* nachdenken. Und ich setzte auch auf *Intelligence*, denn da habe ich mich zum ersten Mal auch ausführlicher mit Tanz als tragendem Element einer Oper beschäftigt. Also: wieder Inklusion. Aber auch Amerika hat sich verändert, wir leben in einer herausfordernden Situation, das Kulturklima ist rauer geworden, die Menschen warten sehr lange, bis sie Karten kaufen. Also versuche ich immer, das Beste zu geben, was mir möglich ist – schöne, bedeutungsvolle Werke. Augenblicklich sitze ich an drei Stücken – zwei intimeren Einaktern und einem großen sinfonischen Werk mit Solisten und Chor. Und auch über die nächste größere Oper denke ich nach, aber es gibt noch nichts Konkretes. Eine Komödie wäre wieder einmal schön. Damit würde ich gern die nächsten Jahre verbringen.

**John „Jake“ Stephen Heggie** wurde 1961 in West Palm Beach, Florida geboren. Sein Vater war Arzt und Amateur-Saxofonist, seine Mutter Krankenschwester. Kurz nach Heggies Geburt zog seine Familie nach Columbus, Ohio. Im Alter von sieben Jahren begann er mit dem Klavierunterricht. Als Teenager studierte Heggie von 1977 bis 1979 privat Komposition bei Ernst Bacon. Nach dem Abitur studierte er zwei Jahre lang an der American University in Paris. Später setzte er sein Studium an der University of California, Los Angeles (UCLA) fort, wo Roger Bourland, Paul Des Marais, David Raksin und Paul Reale zu seinen Lehrern zählten und wo er 1987 den Henry Mancini Award gewann. Heggies wichtigste Lehrerin war Johana Harris, die Witwe des Komponisten Roy Harris, mit der er von 1982 bis zu ihrem Tod 1995 verheiratet war, seit 2008 ist er mit dem Musiker Curt Branom verheiratet. Zunächst schlug er eine Karriere in der Öffentlichkeitsarbeit ein, die ihn 1994 an die San Francisco Opera als Public Relations Associate führte. Dort befreundete er sich mit der Mezzosopranistin Frederica von Stade, die ihn neuerlich zum Komponieren ermutigte. Generaldirektor Loftie Mansouri gab ihm dann den Auftrag für seine erste Oper *Dead Man Walking*, die 2000 Premiere hatte und bis heute mit mehr als 70 Produktionen auf fünf Kontinenten das meistaufgeführte neue Musiktheater der letzten 20 Jahre ist. Weitere Opern folgten, darunter *The End of the Affair* (2004), *Three Decembers* (2008), *Moby Dick* (2010), *Great Scott* (2015) und *It's a Wonderful Life* (2016). Außerdem komponierte er über 300 Lieder, Kammermusik und Orchesterwerke.