



Die „Letzte Assoluta“

Zum Tod der großen Sängerin **Edita Gruberová**

Von Kai Luehrs-Kaiser

Sie war die wohl einzige kultisch verehrte Sängerin der Gegenwart. Ein Pilgerziel. Ja, rundheraus: ein Fetisch der Szene. Der Magnetismus ihrer Auftritte sorgte, noch als sie um die 70 war, für ein regelrechtes „Ausrasten“ des

Publikums, egal wo sie Szenen aus Donizettis „Anna Bolena“ oder Adeles Couplet „Spiel ich die Unschuld vom Lande“ live zum Besten gab. Wer einen überdrehten Aspekt darin erkennen will – und die Sängerin leicht „campy“ fand –, liegt damit richtig und falsch zugleich.

Tatsächlich hatte diese „Königin des Belcanto“ Werke zu ihrem Repertoirezentrum erkoren, die aufgrund reißerischer Storys und schwacher Orchesterbegleitung oft nicht für voll genommen werden. Ikonisch wurde dabei die Inszenierung von Donizettis „Roberto

Devereux“ an der Wiener Staatsoper. Hier riss sich Edita Gruberová am Schluss der Aufführung jedes Mal ihre Perücke vom Kopf, auf dass eine gezauste Kunstglatze der gealterten Königin Elisabeth I. drastisch zum Vorschein kam. Wenn Gruberová dann auch noch zum Schlussapplaus die Arme schützend über ihr fast kahles Haupt hielt, als schämte sie sich, in diesem Zustand vor ihr

Partie sagenhafte 100 Mal. Zuletzt 2009. Da war sie über 60.

Zu den Wundern dieser Sopranistin gehörte es, dass sie mit den Jahren, als sie sich zum Belcanto hin emanzipierte, eigentlich immer besser wurde. Die nasal spitzige Stimme, bei der man die spitze Nase zu hören glaubte, hatte an Dramatik

Zu den Wundern dieser Sopranistin gehörte es, dass sie mit den Jahren immer besser wurde

Publikum zu treten, dann war die Kunstfigur, die sie war, mit der Wirklichkeit völlig verschmolzen. Das Haus tobte.

Es war alles nur möglich, weil diese Künstlerin tatsächlich jene schwindelerregende Koloraturvirtuosin war und blieb, als die sie berühmt geworden ist. Ihre schwebenden Fiorituren, unfasslichen Schwelltöne und sengenden Laserstrahlen konnten mit den Größten der Gesangsgeschichte mithalten – egal ob man nun Luisa Tetrazzini, Frieda Hempel oder Joan Sutherland darunter verstehen will. Ihre künstlerische Basis blieb Mozart. Darin war sie inkarnierte alte Schule. Lupenrein.

Als das am 23. Dezember 1946 in Bratislava geborene Einzelkind mit Mitte 20 nach Wien kam, um vorzusingen, überwog das Befremden. „Wie singt denn die?!“, lautete der mäkelige Kommentar des alten Karl Böhm. Er sollte sie später zu seinen drei Lieblingssängerinnen zählen. Sie habe die merkwürdige Reaktion bis zuletzt nicht recht verstanden, so die gekränkte Gruberová noch Jahrzehnte später. Es hinderte sie nicht, 1970 als Königin der Nacht ihr legendäres Wiener Staatsopern-Debüt zu geben (und mit der Rolle in Salzburg von Karajan bis Levine und Harnoncourt abzuräumen wie keine sonst). Ihrer zweiten signature role, Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“, blieb sie in Wien noch länger treu. In alljährlichen Rückkehren sang sie die

zugelegt. Allerdings ohne auch nur ein Gramm schwerer zu werden. Auch ein Tremolo zeigte sich nicht. Gruberová hatte immer auf makellose Technik geschworen. Freilich konnte es ihr nicht entgehen, dass etwa in Bellinis „Beatrice di Tenda“ (2002 in Zürich) die Intonation bei Spitzentönen meist eine Spur zu tief lag. Sie unternahm es daher noch in einem Alter, wo andere ans Aufhören denken, ihre Gesangstechnik völlig umzukrempeln. Eine Münchner Logopädin hatte ihr den Weg gewiesen. Das bescherte ihr viele weitere Karrierejahre. Seither „drückte“ Gruberová, wie sie erklärte, das Zwerchfell (die sogenannte „Stütze“) nicht mehr nach oben. „Sondern nach unten.“ Das mache alles leichter, so Gruberová. „Vor allem im Piano.“

Und dass sie vor allem eine Virtuosin der leisen Töne, eine Zauberkünstlerin des Pianissimo war, darauf einigten sich Melomanen und Münchner Abonnenten rasch. Hier nämlich, an der Bayerischen Staatsoper, fand sie in Christof Loy ihren wichtigsten Regisseur. Hier hat sie in 308 Vorstellungen alle großen und späten Rollen ultimativ verkörpert (so in

Foto: Wiener Staatsoper/Michael Poehn



Foto: Wiener Staatsoper/Axel Zeininge



Foto: Wilfried Hoesl



Einige ihrer Paraderollen (von oben): als Königin Elisabeth I in „Roberto Devereux“, Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“ und als Norma



Foto: Wiener Staatsoper/Axel Zeininger



Foto: Fayer/Warner Classics

„Grubi“ war die Menschwerdung der auch absurden Facetten der Gattung Oper.

„Lucia di Lammermoor“, „Lucrezia Borgia“, „Roberto Devereux“ und „Norma“). Für andere Bühnen wie Berlin und Barcelona blieb da meist nur noch Konzertantes.

Schon vor vielen Jahren war sie in die Schweiz umgezogen. Die feste Beziehung zur Oper Zürich zerbrach, nachdem eine ihrer beiden Töchter, die als Statistin und Tänzerin in einer Aufführung mitwirkte, in eine dreieinhalb Meter tiefe Versenkung stürzte. Das Haus verhielt sich anschließend angeblich nicht korrekt. Gruberová war, wie sie

zugab, ohnehin froh, zu Hause mehr Ruhe zu haben. In ihrem Garten in Zollikon sprach die „slowakische Nachtigall“ tatsächlich mit den dort herumzwitschernden Vögeln. Richtig aus sich heraus ging die allein Lebende erst dann, wenn das Gespräch auf Gartencenter und -zubehör kam. „Ich bin praktisch veranlagt“, so Gruberová. Sie war eine ebenso geerdete wie direkte Frau. Auch das machte sie in einem auf Glamour und Schein angelegten Opernbetrieb, dem sie misstraute, zum Sonderfall.

Der Verfasser, der zwei Mal – interviewenderweise – mit ihr aufgetreten ist, erinnert sich, hinter der Bühne wartend einmal irgendeinen Krach im Zuschauerraum vernommen zu haben. Auf die Bemerkung, es seien offenbar erste Ohnmachten im Publikum zu verzeichnen, lachte die Sängerin: laut und geradezu unmäßig. Sie wusste, was gemeint ist. Denn sie war Gegenstand und Liebesobjekt einer allerschönsten Opern-Hysterie. Besonders in Japan, wo sie sich nach dem Vorfall von Fukushima einen Geigerzähler um den Hals hängen ließ, lag ihr das Publikum zu Füßen. Das „Anniversary Concert“, dirigiert in Tokyo 1992 von ihrem damaligen Lebenspartner Friedrich Haider, legt mit Bravourstücken wie „Glitter An Be Gay“ (aus Bernsteins „Candide“) atemberaubendes Zeugnis davon ab.

Gruberová hat extensiv ihr gesamtes Repertoire aufnehmen können – in späteren Jahren auf dem eigenen Label

„Nightingale“. Darunter befand sich auch ihre ursprüngliche Debüt-Rolle der Rosina in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“ (neben Juan Diego Flórez als Graf). Als ihre beste Platte bezeichnete sie die Mozart-Konzertarien, die ihr „Lebensdirigent“ Nikolaus Harnoncourt 1991 mit dem Chamber Orchestra of Europe leitete. Sie sei ihm untreu geworden, so sagte Harnoncourt, wenn die Rede auf Gruberová Abwanderung zum Belcanto kam. „Nein, er ist mir untreu geworden“, replizierte die Diva.

Ganz klar ist, das Gruberová dem Belcanto nicht einfach eine schulgerecht vorgefertigte Form angedeihen ließ – so wie man sie bei klassischen Stilisten wie Amelita Galli-Curzi oder Giacomo Lauri-Volpi finden mag. Nein, Gruberová prägte der Epoche ihren persönlichen Stempel auf – freier, hochseilhafter und fragiler als die Repräsentanten der Schellack-Zeit. Sie machte mithin eigenen Sinn aus der Sache; vergleichbar eher mit „Madame Callas“, wie Gruberová ebenso respektvoll wie distanziert sagte. Auch die Callas schließlich hatte Bellini mit eigenen, wenn auch flammenderen Mitteln interpretiert.

Als „Letzte Assoluta“ hat man Edita Gruberová bezeichnet. Das trifft es. „Grubi“, wie man sie zärtlicher nannte, war die Menschwerdung der auch absurden Facetten der Gattung Oper. Sie war ein Beweis, wie verrückt man klingen kann, wenn man ganz normal ist. Der plötzliche Tod dieser großen Künstlerin, kurz vor ihrem 75. Geburtstag infolge wohl eines häuslichen Unfalls, ist schrecklich und von Dramatik nicht frei. Bedenken wir indes, dass es der Sängerin vergönnt war, bis über 70 ihre Künste zeigen und feiern lassen zu dürfen.

Ihr Bühnenabschied 2019 in München war nicht so gemeint; weitere Auftritte waren geplant. Erst in der Corona-Zeit ließ sie verlauten, dass es das nun doch gewesen sein solle. Gruberová, kein Zweifel, war das gültig heilige Monster des Opernbetriebs – im schönsten Sinne! Eine Sängerin, bei der man nur eines tun konnte: die Waffen strecken vor so viel Professionalität und Könnertum. ■

Galakonzert

für die Deutsche AIDS-Stiftung

Schirmherr: Der Regierende Bürgermeister von Berlin

am 27. November 2021 um 19.00 Uhr in der Deutschen Oper Berlin



Foto: Franziska Krug

Max Raabe

Notwendige Bemerkungen zu dramatischen
Musikbeispielen

Dirigentin

Keri-Lynn Wilson

Orchester der Deutschen Oper Berlin
Chor der Deutschen Oper Berlin
Chorleitung: Jeremy Bines

Solisten

Nicole Car (Sopran)
Rihab Chaieb (Mezzo-Sopran)
Etienne Dupuis (Bariton)
Alex Esposito (Bass)
Aida Garifullina (Sopran)
Asmik Grigorian (Sopran)
Riccardo Massi (Tenor)
Edgardo Rocha (Tenor)
Pretty Yende (Sopran)
u. a.

Kartenvorverkauf in der Deutschen Oper Berlin

Bismarckstraße 35, 10627 Berlin
Telefon: 030 – 34 38 43 43; www.deutscheoperberlin.de

Karten zu Preisen von
100 Euro | 82 Euro | 58 Euro | 34 Euro | 24 Euro

Veranstalter:
Deutsche AIDS-Stiftung und Deutsche Oper Berlin