

Singen durch die Maske



Die große Decca-CD-Box zum hundertsten Geburtstag von **Birgit Nilsson** ist Anlass, der Stimmkunst von „La Nilsson“ auf den Grund zu gehen.

Von Johannes Schmitz

Das riesige Paket passt zu dieser Sängerin. 79 CDs birgt die schuhkartongroße Kiste. Schwarz ist die dominierende Farbe. Eine gute Einstimmung, um sich mit Birgit Nilssons Stimme zu befassen, die der Inbegriff des Ernstes und Schweren ist und sich bei intensivem Hinhören doch als erstaunlich leicht erweist.

Das Leichte ist das Schwere, pflegt man zu sagen, wenn es darum geht, die Leistung der Komödianten gegenüber derjenigen der Tragöden ins rechte Licht zu rücken. Das Schwere ist das Leichte, könnte man umgekehrt über die Kunst der Birgit Nilsson sagen.

Hören wir ihr beim Unterrichten zu – Youtube macht es möglich: Der junge Tenor singt die ersten Phrasen von Donizettis „Una furtiva lagrima“. Nilsson unterbricht. Sie zeigt mit ihren Händen, dass der Ton von oben in den Kopf zu kommen habe, ihre Mundposition ist die eines Lächelns. „Viel leichter und più avanti, mehr in die Maske“, fordert sie.

Der Begriff der Maske ist grundlegend für Nilsson. Zunächst einmal rein technisch. Wie kaum eine andere Sängerin des hochdramatischen Fachs hat sie es geschafft, die vorderen Hohlräume des Kopfes mit schier unbeirrbarer Konstanz mit dem Klang ihrer Stimme zu füllen, zu fluten. Ihre Stimme sitzt, ruht, springt und was immer sie von ihr verlangt – immer in der Maske, ununterbrochen, sempre legato.

Diese technische Perfektion, die so groß war, dass sie selber immer wieder betonen musste, Sänger seien keine Maschinen, ist ihr jedoch nicht in die Kehle gefallen. Und auch nicht in den Unterleib, die zweite Körperregion, die für das Singen von Birgit Nilsson fundamentale Bedeutung hat. Nachdem der erste Hochschullehrer, immerhin ein Met-Tenor, ihr von Natur aus riesiges Organ unter viel zu großen Druck gesetzt hatte und auch sein Nachfolger keine Wege fand, diese Riesenstimme in die richtige Bahn zu lenken, ging Nilsson, bereits im Berufsleben und schon Mitte 30, selber auf die Suche. So erklärt sie es im Gespräch mit ihrem Kollegen Jerome Hines. Sie sei stark erkältet gewesen, habe

in Brüssel jedoch im Verdi-Requiem singen müssen. Da habe sie experimentiert – und: „Ich fand einen Weg, den Klang mit der Stütze hoch in meinen Kopf zu bekommen, ohne Druck auf die Stimmbänder auszuüben. Nach anderthalb, zwei Stunden hatte ich meine Technik gefunden.“ (Jerome Hines: „Great singers on great singing“) Der unverwechselbare – und man möchte neudeutsch hinzufügen unkaputtbare – Nilsson-Sound war geboren.

Zurück zur Unterrichtsstunde. Sie streicht sich über den Hals, um zu zeigen, wie entspannt diese Region beim Singen zu sein habe. Dann zeigt sie wieder auf die Stirn und mit der anderen Hand zum Unterleib. Dies sind die zwei entscheidenden Körperregionen. Die Nilsson stützte die Stimme so tief wie möglich, also unterhalb von unterem Rippenbogen oder Bauchdecke. Dies mag sehr technisch und anatomisch klingen, ist aber grundlegend für das Verständnis dieser Gesangkunst. Dem hohen, sagen wir ruhig: keuschen Stimmsitz korrespondiert die Urkraft aus dem Unterleib. Beides in ein unfassbar austariertes Verhältnis zu bringen war das entscheidende von Birgit Nilssons Geheimnissen.

Nach dem Kontakt mit den Urgründen des Stützens zurück zur Maske. Nun aber im theatralischen Sinn. Das Klingen durch die aufgesetzte Maske, wie es im antiken Theater üblich gewesen sein muss, hat ebenfalls viel mit dem Singen von Birgit Nilsson zu tun.

So wie die Theatermaske die Persönlichkeit des Schauspielers verbirgt, so hat Birgit Nilsson die von ihr gesungenen Charaktere in gewisser Weise hinter ihrer Stimme verborgen. Man wird für jede der Partien, mit denen sie in der CD-Box verewigt ist, Sängern benennen können, die emotionaler und persönlicher gesungen haben oder singen, man könnte auch sagen: leidenschaftlicher. Vielleicht war Birgit Nilssons Temperament zu ausgeglichen, um „Ausdruck zu machen“, es entsprach ihr jedenfalls nicht. Ihre Aufnahmen beeindrucken denn auch mehr, als dass sie berühren.

Wenn man sich den Tondokumenten nähert, darf man sich auch ins Gedäch-

Ihre Aufnahmen beeindrucken mehr, als dass sie berühren

nis rufen, dass die Nilsson unzufrieden war mit der Wiedergabe ihrer Stimme auf Aufnahmen. Die Höhen seien dort beschnitten, fand sie. Und eine weitere Voraussetzung sei gemacht: Die Nilsson lernte nicht zuerst die Texte ihrer Partien, sondern näherte sich den Figuren zunächst über die Musik, über ihre Stimme. Der Text wurde dann eingepasst. Kritisch könnte man das auch so formulieren: Der den größtmöglichen Raum bietende Idealvokal wurde dann an die Erfordernisse des Textes angepasst, und auch viele Konsonanten kamen zu ihrem Recht. Eine Tragödin aus der Gestaltung des Textes war diese Sängerin nie.

Nehmen wir ihre Brunnhilden und Isolden unter Böhm und Solti und vergleichen diese etwa mit ihren Nachfolgerinnen Gwyneth Jones oder Hildegard Behrens. Letztgenannte sind der Nilsson technisch natürlich unterlegen. Aber beide sind emotional durchlässiger,

die Behrens bis ins nahezu Hysterische. Schauen wir in die Zeit vor der Nilsson, so war Kirstin Flagstads abgründige Schwere der Maßstab, an dem die Nilsson gemessen wurde. Und auch Helen Traubels technische Perfektion und Frida Leiders lyrischer Touch waren den Wagnerfreunden der 50er-Jahre noch im Ohr. Und natürlich Nilssons große Kolleginnen Martha Mödl und Astrid Varnay, die beide viel stärker vom Text ausgingen.

Birgit Nilsson aber war etwas völlig Neues. Natürlich wäre sie nicht das geworden, was sie uns heute ist, wenn ihr Aufstieg nicht mit dem des Mediums Langspielplatte zusammengefallen wäre. Aber sie war eben beileibe keine Plattensängerin, wie jene bezeugen können, die das Glück hatten, sie bis Anfang der 80er-Jahre noch ganz unmittelbar hören zu können.

Die Nachwelt muss sich mit den Aufnahmen bescheiden, was mit der „La Nilsson“-Kiste leicht fällt. Je zweimal komplett sind der „Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“, „Don Giovanni“, „Elektra“ (einmal als DVD) und „Turandot“ dabei. Dies ermöglicht faszinierende Interpretationsvergleiche besonders

zwischen Solti und Böhm. Der Karton enthält nicht nur die bekannten Universal-Aufnahmen (DG, Decca, Philips) inklusive der Bayreuth-Mitschnitte unter Böhm, sondern auch EMI-Produktionen („La Fanciulla del West“, „Turandot“ und „Aida“ mit Corelli sowie „Der Freischütz“) und die bei RCA erschienene „Turandot“ mit Björling.

Überhaupt lässt sich das Schaffen der Nilsson durch die Sammlung gut abbilden. Rund die Hälfte der Aufnahmen gilt Mozart, Verdi, Puccini und Richard Strauss. Viele dieser Platten haben Geschichte geschrieben. Und so fallen andere Aufnahmen ins Auge und Ohr, die weniger berühmt wurden: etwa das Recital mit Liedern von Sibelius, Grieg und Rangström oder die wunderbare Aufnahme der Wesendonck-Lieder unter Colin Davis.

Während in dieser Decca-Box, abgesehen von den Bayreuth-Mitschnitten,



La Nilsson. Alle Decca-, Deutsche Grammophon-, Philips-Aufnahmen (1958-82); Decca (79 CDs, 2 DVDs)

der Fokus auf Studioeinspielungen liegt, hat Sony für den Herbst eine Box vorwiegend mit Live-Aufnahmen angekündigt, auch mit bisher Ungehörtem. Das Nilsson-Jahr bleibt also spannend. ■

Buch

Birgit Nilsson 100. An Homage. Hrsg. von der Birgit Nilsson Stiftung; Verlag für moderne Kunst, Wien 2018; 720 S. m. rund 600 Abb., 100 Euro.

Opulenter kann ein Geburtstagsbuch nicht ausfallen. Die „Homage“, der Birgit Nilsson Stiftung für ihre Gründerin ist ein großformatiger, viereinhalb Kilo schwerer Prachtband im dunkelblauen Samtschuber. Mit Texten und Erinnerungen von Weggefährten und journalistischen Beobachtern (auf Englisch und bei den Originalbeiträgen von Christa Ludwig, Otto Schenk u. a. auch auf Deutsch). Mit faksimilierten Kritiken und Nachrufen. Vor allem aber mit vielen großformatigen Fotos in Schwarz-Weiß oder Farbe: Sie zeigen Birgit Nilsson in Aufführungen und Proben, beim Applaus vor dem Vorhang und in privaten Momenten hinter der Bühne. Hinzu kommen noch private Schnappschüsse, die das Bild der großen Sängerin abrunden.

