

„Musik ohne Emotion existiert nicht“

Seit über 40 Jahren steht **Edita Gruberova** auf den großen Bühnen dieser Welt und wird als Königin der Koloraturen gefeiert. Eine besondere Liebe verbindet sie dabei mit den Werken Bellinis und Donizettis. Bjørn Woll traf die Sopranistin nach einer Vorstellung von „Lucrezia Borgia“ an der Wiener Staatsoper.





Noch immer klingt Edita Gruberovas Stimme taufrisch – auch wenn die slowakische Nachtigall bereits 64 Jahre alt wird.

Papa, wer ist das“, fragt das kleine Mädchen vor dem CD-Laden an der Wiener Staatsoper und zeigt fasziniert auf das Werbeplakat mit dem Konterfei einer Sängerin. „Das ist die Gruberova“, erklärt der Vater, „die singt heute Abend die Lucrezia.“ Den Besuchern, die wenige Stunden später in den legendären Wiener Musentempel pilgern, muss man die Dame indes nicht mehr vorstellen, denn die meisten von ihnen sind vor allem deswegen gekommen, um ihr zu huldigen: Edita Gruberova, dem Koloraturen-Wundertier, dem die Zeit nichts anzuhaben scheint – am 23. Dezember feiert sie ihren 64. Geburtstag.

Frenetisch donnert der Applaus, bevor die Belcanto-Meisterin auch nur einen einzigen Ton gesungen hat. Dass sie sich diesen absolut verdient hat, demonstriert sie eindrucksvoll in der konzertanten Aufführung von Donizettis „Lucrezia Borgia“. Natürlich ist die Stimme mit den Jahren reifer geworden, hat sich auf dem Silberton ein bisschen Patina angesetzt, doch Edita Gruberova weiß dies geschickt in Ausdruck zu verwandeln. Sie ist gereift, als Mensch und als Sängerin, und findet zu einer nahezu idealen Verbindung von sängerischer Artistik und emotionsgeladener Interpretation.

Frau Gruberova, oft werden sie als „Queen of Belcanto“ bezeichnet, wie lautet Ihre ganz eigene Definition von Belcanto?

Zunächst einmal ist das ein Zeitabschnitt im 19. Jahrhundert, eine Periode im Opernschaffen, die eine eigene Beschaffenheit hat. Es ist in erster Linie Sängermusik, und die Sänger damals müssen fantastisch gewesen sein, wenn man sich die Noten ansieht, die Bellini und Donizetti für sie geschrieben haben. Was man hier an, man kann schon sagen: musikalischen Ausschweifungen bei den Verzierungen erlebt, ist erstaunlich.

Was genau macht die Musik von Bellini und Donizetti aus?

Es ist Emotion pur, auch wenn das natürlich für jede gute Musik gilt. Denn Musik ohne Emotionen existiert nicht. Aber hier ist alles ganz auf die Sänger konzentriert, ohne Wenn und Aber.

Warum finden wir nach der Renaissance der Belcanto-Werke im letzten Jahrhundert mit Protagonisten wie Maria Callas und Joan Sutherland heute nur wenige dieser Opern in den Spielplänen?

Um diese Stücke zu interpretieren, bedarf es einer uneingeschränkten Liebe, man muss sich der Musik mit Haut und Haaren ausliefern. Ich konnte am Anfang selbst nicht viel anfangen mit den „Puritanern“ oder „Sonnambula“, sie kam mir vor wie ein Fragment, wie ein musikalisches Idyll. Es gibt ein paar schöne Arien, aber dazwischen passiert nicht viel, dachte ich. Erst später wurde mir klar, dass das ein ganz spezieller Stil ist, in dem man immer 100 Prozent geben muss. Wenn es nur ein halbes Prozent weniger ist, bekommt man sehr schnell zu hören, dass es fade und langweilig sei. Hinzu kommt, dass die Libretti manchmal wie an den Haaren herbeigezogen wirken, aber die sind auch bei Verdi nicht immer verständlich – denken Sie nur an den „Troubadour“. Aber gerade deshalb muss jede Phrase, jede Note erfüllt sein von Ausdruck.

Woher rührt Ihre Vorliebe für den Belcanto?

Das war ein langer Prozess. Als junge Sängerin habe ich mit Mozarts Königin der Nacht angefangen, dann kam Strauss' Zerbinetta hinzu. Dann habe ich überlegt, was ich noch machen kann. Bei Verdi bin ich bei „Gilda“ und „Traviata“ sozusagen stecken geblieben, die restlichen Rollen sind leider nicht für meine Stimme geschrieben. Was blieb, war der Belcanto, und ich habe mich mit Vergnügen in diese Aufgabe gestürzt. Aus einer Frage – „Was geschieht jetzt mit mir?“ – hat sich dann allmählich eine große Liebe entwickelt.

Waren Sie dabei beeinflusst von den großen Belcanto-Sängerinnen des letzten Jahrhunderts, von Callas, Sutherland, Horne oder Caballé?

Natürlich hat Maria Callas uns die Tür geöffnet, aber es war besonders Mont-



DVD-Tipp

In der Jubiläumsedition des Labels Arthaus (Naxos) erscheint eine Wiederveröffentlichung einer zu Recht umjubelten „Zauberflöte“-Vorstellung von den Salzburger Festspielen aus dem Jahr 1982. Unter der Leitung von James Levine und in der Regie von Jean-Pierre Ponnelle brilliert ein Solistenensemble, das prominenter kaum besetzt sein könnte: Neben Peter Schreier (Tamino), Ileana Cotrubas (Pamina), Martti Talvela (Sarastro), Walter Berry (Sprecher) und Edda Moser (Erste Dame) ist Edita Gruberova in einer ihrer frühen Paraderollen als Königin der Nacht zu erleben.

Aktuelle CD

Sie kann es noch immer: Am Ende des Prologs schlägt Edita Gruberova das hohe As im feinsten Piano an, hält es für eine Zeitdauer, die zur Ewigkeit wird, und krönt es schließlich mit einem langen Crescendo. Doch auch sonst bekommt der Gesangsfetischist alles geboten, was die frühe romantische Oper an überbordender Ornamentik zu bieten hat: rasende Skalen, exponierte Staccato-Noten, endlose Trillerketten. Doch diese sind mehr als reine Kunststückchen, vor allem weil Edita Gruberova Gesang als Ausdrucksgeste begreift. Immer sind die Koloraturen in die große Linie eingebunden, immer verleiht der sichere Gebrauch des Rubato dem Passagenwerk eine sprechende Eloquenz, ist jeder noch so zauberische Triller immer auch ein Blick in die Seele der Figur. Erstaunlich, mit welcher Flexibilität und frischem Timbre die Primadonna den Anforderungen ihres Repertoires immer noch gerecht wird, bis hin zu den das Ensemble souverän überstrahlenden Spitzentönen. Lediglich im Schlussgesang, im Wechsel von hoher und tiefer Lage, offenbaren sich die



Schwächen der Stimme, die nie über ein sattes Fundament verfügt hat. Die resonanzarme Bruststimme klingt hohl und führt zu einem deutlichen Registerbruch. Doch sobald sie die höheren Lagen erklimmen kann, verzaubert sie wieder mit ihren magischen Pianissimi, von denen manche allerdings ein paar wenige Schwingungen zu tief geraten. Sei's drum! Der Rest liefert eine geschlossene Ensembleleistung samt einem nasalen José Bros und einer spielfreudigen Silvia Tro Santafé.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★
★★★

Donizetti, Lucrezia Borgia; Edita Gruberova, José Bros, Silvia Tro Santafé, Franco Vassallo u. a., WDR-Rundfunkorchester Köln, Andriy Yurkevich (2010); Nightingale/Naxos 2 CD 9004686001000

serrat Caballé, die mich besonders angezogen hat. Gott sei Dank hat sie dieses ganze weite Feld durchgeackert, dafür bin ich ihr sehr dankbar. Alleine durch das Anhören ihrer vielen, vielen Platten habe ich eine ganze Menge gelernt. Auch Maria Callas habe ich als Beispiel und Lehrstück durchgehört. Allerdings hat sie mit ihrer ganz speziellen Art und ihrem sehr eigenen Timbre aus den Opern etwas völlig anderes gemacht, sie hat immer überlebensgroße Charaktere erschaffen. Für meinen Geschmack war das immer ein bisschen zu heroinnenhaft.

Vor allem bei den Pianotönen von Montserrat Caballé haben Sie anscheinend besonders gut hingehört, denn Sie sind selbst eine Meisterin des Piano bis in die höchste Lage.

Ja, und das kann sie heute auch noch, die Piani sind immer noch magisch. Das habe ich immer bewundert und dann auch selbst versucht, wie dieses lange As am Ende des Prologs von „Lucrezia Borgia“. Aber bis man das kann, muss man lange üben. Vor allem, weil es nicht einfach nur ein gehaltener Ton ist, sondern der Ausgangspunkt und das Ziel ist eine Emotion. Wir kommen um das Thema also nicht herum.

Wie nähern Sie sich einer neuen Rolle? Maria Callas hat einmal gesagt, alles, was sie dafür brauche steht nicht in den

Geschichtsbüchern, sondern in der Partitur. Geben Sie ihr Recht?

Mich interessiert die Geschichte auch, aber das Primäre ist la musica. Da hat sie völlig Recht: Es ist alles in den Noten komponiert. Deswegen macht es ja so viel Spaß, weil jede Rolle ihren eigenen musikalischen Charakter hat. Mit wenigen Mitteln wird hier sehr viel erreicht. Es kommt mir vor wie eine Blume, die erblüht: Man beschäftigt sich mit den Worten, mit der Musik, bringt seine eigenen Erfahrungen ein – und plötzlich ergibt sich eine ganz eigene Ordnung.

Wie schaffen Sie es als Sängerin, in extrem verzierten Partien wie Lucia di Lammermoor trotz der horrenden technischen Schwierigkeiten noch Emotionen in die Rolle zu legen?

Das ist das Ergebnis harter Arbeit. Als junge Sängerin fragt man sich eher: Wie schaffe ich diese Koloratur? Wie erreiche ich diese hohe Note? Erst mit zunehmendem Alter kommt dann die Erfahrung, und das schafft Ressourcen für die Gestaltung, weil man freier und der Gesang fast zur Nebensache wird. Es geht dann nur noch um den Ausdruck. Die Stimme muss zwar immer noch technisch kontrolliert sein, aber man hat viel mehr Spielraum für die Interpretation.

Ist es kein Widerspruch, wenn Sie sagen, dass man für die Rollen Erfahrung brauche, die Figuren, die Sie darstellen, aber oft noch junge Mädchen sind?

Ganz im Gegenteil, denn so genommen müsste Butterfly von einer 15-Jährigen und Salome von einer 17-Jährigen gesungen werden. Als junger Mensch ist

man sich der Lebensumstände aber oft noch gar nicht so bewusst. Wir kommen auf die Welt als Neugeborenes, als ein kleines Pünktchen, aber rundherum ist ein ganzes Universum. Genauso ist es bei

Sängern: Wir sind am Anfang auch nur ein Pünktchen und müssen uns das Universum an Möglichkeiten um uns herum erst erschließen. Erst dann werden alle Zusammenhänge klar.

Lüften Sie zum Schluss noch ein Geheimnis: Wie machen Sie es, dass Ihre Stimme über einen so langen Zeitraum intakt geblieben ist?

Ganz ehrlich? Ich weiß es nicht ... Vor Kurzem war ich bei meiner Lehrerin, 93 wird sie bald, und sie hat nur gesagt: Du bist ein Wunder! Ein Wunder bin ich sicher nicht, aber vielleicht habe ich selbst dazu beigetragen, indem ich zu schwere Rollen wie Salome oder Aida, die mir auch von namhaften Dirigenten angeboten worden sind, ausgeschlagen habe. ■

„Wir müssen
uns das Universum
an Möglichkeiten
um uns herum erst
erschließen“