

Mit sich selbst in Harmonie

Sie galt nicht nur als Sängerin mit einer der schönsten Stimmen des 20. Jahrhunderts, sondern auch als eine der Vielseitigsten. Dank ihrer sattelfesten Technik konnte **Christa Ludwig** sogar Ausflüge ins hochdramatische Sopranfach wagen. Kurz vor ihrem 80. Geburtstag sprach Gerhard Persché in Wien mit der Mezzosopranistin, die jetzt in Cannes auch mit dem Midem Classical Award für ihr Lebenswerk ausgezeichnet wurde.

Gerhard Persché Der Kritiker Joachim Kaiser schrieb: „Auf die Frage, wer denn nun am allerschönsten sänge im ganzen Lande, würde ich doch Christa Ludwig nennen.“ Und Jürgen Kesting schwärmt in seinem Sänglerlexikon von der Pracht und Herrlichkeit einer klangüppigen Stimme, die freilich kein bloßes Naturgeschenk sei, sondern Ergebnis langer Arbeit und eines ausgeprägten Klanginstinkts. Wie erlernt man Pracht und Herrlichkeit?

Christa Ludwig Als ich mit dem Singen aufhörte, schrieb Joachim Kaiser auch, die Welt sei ärmer geworden ohne meine Stimme. Das hat mich sehr berührt. Erlernen kann man das vielleicht nicht, aber mit langen Ohren sich selbst ständig kritisch zuhören. Alles andere ist wohl, ja, Instinkt. Und Talent.

GP Sie haben bei aller Schönheit den Ausdruck nie vernachlässigt; alles schien stets in perfekter Balance.

CL Das kommt wohl davon, dass ich mit mir selbst in Harmonie bin. Dazu gehört, dass man sich nicht vereinnahmen lässt. Man muss wissen, was zu einem passt und was nicht, man muss zudem Leute haben, die es einem sagen, man muss ihnen glauben. Schon meine Mutter hatte mir eingebläut: „Sei wie ein Badeschwamm, und sauge alle guten Einflüsse auf.“ Walter Legge, der große Schallplattenproduzent, hat zum Beispiel bei Aufnahmen unentwegt verbessert, und ich habe immer darauf gehört; er verstand so viel davon, nicht

umsonst hat er die Schwarzkopf zur Schwarzkopf gemacht.

GP Sie führten auch den Beweis, dass dämonischer Ausdruck nicht unbedingt mit keifender Grellheit einhergehen muss, bei der Lady Macbeth zum Beispiel.

CL Ich konnte die Lady einfach nicht hässlich singen. Wie es überhaupt dazu kam, ist allerdings eine andere Geschichte.

Ihre Dämonie war nie grell, sondern stets von dunkler Eleganz

Karl Böhm fragte mich, ob ich die Partie singen wolle, und ich hab' gedacht: fabelhaft, wunderbar. Ich nehme also den Klavierauszug mit nach New York und guck' rein und denke, o Gott, was habe ich denn da angenommen. Doch um die Ecke wohnte Zinka Milanov, und die sagte: Du machst einfach eine Belcanto-Lady. Den Fidelio konnte ich ebenfalls nicht hochdramatisch singen, sondern ich spielte die schwache Frau, die versucht, ihren Mann zu retten.

GP Ihre Dämonie war stets von dunkler Eleganz. Über ihre Hexe in „Hänsel und Gretel“ wurde geschrieben, sie hätte „die finstere Schönheit einer schwarzen Messe“.

CL Oh (*lacht*), das war die Aufnahme unter Kurt Eichhorn, da habe ich bewusst auf „sexy“ gemacht. Dann bot man mir die Partie nach ein paar Jahrzehnten wieder an, mit Colin Davis. Ich wollte eigentlich nicht, habe mich aus-

nahmsweise aber doch überreden lassen. Das Ganze ist aber nicht ganz so gut geworden, weil ich die Höhe nicht mehr hatte. Und die Hexe muss ja auf einem hohen H lachen, hihhi – ich hab' dann irgendwo anders gelacht.

GP Sie sagen stets, dass Ihre Eltern für Sie prägend waren. Künstlereltern können aber auch übermächtig sein.

CL Meine Mutter hat der Fa-

studieren, weil ich in meinen Chemie-Lehrer verliebt war. Aber im Krieg hatten wir alles verloren, und danach fing ich an, in amerikanischen Offiziersklubs zu singen, „Stormy Weather“ und so'n Zeug. Dann musste ich mir ein Engagement suchen, hatte Glück und kam mit achtzehn Jahren in Frankfurt als Anfängerin unter. **GP** Wenige Jahre darauf sangen Sie schon in Wien.

milie wegen die Karriere aufgegeben. Aber zu mir sagte sie: „Du hast die Pflicht, dein Talent so gut wie möglich zu nutzen.“ Sie hat immer das Beispiel von den sieben klugen und den sieben törichten Jungfrauen gebracht – ich sei quasi verdammt zum Talent.

GP Sie wollten aber ohnehin immer Sängerin werden.

CL Ach wo, ich wollte Chemie

CL Von Frankfurt ging ich nach Darmstadt und hatte bereits einen Vertrag nach Hannover – meine Mutter sagte: „Du brauchst ein größeres Haus, damit deine Stimme sich entfaltet.“ Dann schrieb mein Agent, man suche in Wien eine junge Elisabeth Höngen. Da hab' ich ihm geantwortet: „Kommt gar nicht in Frage, ich bin viel zu jung“

Biographie

Christa Ludwig wurde am 16. März 1928 in Berlin als Tochter der Sängerin Eugenie Besalla-Ludwig und des Theatermanns Anton Ludwig geboren und von ihrer Mutter ausgebildet. 1946 debütierte sie als Prinz Orlofsky in Frankfurt. Danach Engagements u. a. in Darmstadt und Hannover. 1954 sang sie den Cherubino bei den Salzburger Festspielen, ab 1955 kam sie an die Wiener Staatsoper. Bald gastierte sie an allen wichtigen Opernhäusern der Welt mit einem Repertoire, das von Mozart bis Wagner reichte – 1966 gab sie ihr Bayreuth-Debüt als Brangäne, 1967 sang sie dort die Kundry. Auch im italienischen Fach feierte sie Triumphe, ebenso mit der Färberin in Strauss' „Die Frau ohne Schatten“ oder mit der Marschallin. 1994 veröffentlichte sie ihre Biographie „Ich wär' so gern Primadonna gewesen“, im Jahr darauf verabschiedete sie sich in Wien mit der Klytämnestra von der Opernbühne. Christa Ludwig war mit dem Bariton Walter Berry verheiratet, ihr zweiter Mann ist der Schauspieler und Regisseur Paul Emile Deiber.

CD-Tipps

Beethoven, Fidelio; Jon Vickers, Walter Berry, Gottlob Frick u. a., Philharmonia London, Otto Klemperer (1961)

Vielleicht die beste Aufnahme des „Fidelio“ überhaupt. Aufregendes Musiktheater.

Beethoven, Fidelio; Gundula Janowitz, Jon Vickers, Walter Berry u. a., Wiener Staatsoper, Herbert von Karajan (1962); Movimento Musica

Live-Mitschnitt; spannender Theaterabend mit einer grandios-expressiven, an ihre stimmlichen Grenzen gehenden Christa Ludwig.

Mahler, Das Lied von der Erde; Fritz Wunderlich, Philharmonia and New Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer (1964)

Die quasi „in Raten“ produzierte Einspielung gilt als unüberbottene Referenzaufnahme dieses Werks.

Mozart, Così fan tutte; Elisabeth Schwarzkopf, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei u. a., Philharmonia Orchestra, Karl Böhm (1962) Ludwigs zweite Dorabella unter Böhm. Die Einspielung gilt unter Aficionados als die schönste aller Così-Aufnahmen.

Schwarzkopfs und Ludwigs Stimmen mischen sich makellos; auch Alfredo Kraus und Giuseppe Taddei fügen sich perfekt ein.

Strauss, Der Rosenkavalier; Gwyneth Jones, Lucia Popp, Walter Berry, Plácido Domingo u. a., Wiener Philharmoniker, Bernstein (1971); Sony BMG

Bernsteins Dirigat ist beinahe etwas zu hektisch und sentimental, aber die Ludwig ist nach ihrer Geschlechtsumwandlung vom Octavian zur Marschallin wunderschön und eine Ohrenweide.

Verdi, Messa da requiem; Elisabeth Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Nicolai Ghiaurov, Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini (1964)

Die wahrscheinlich schönste aller Aufnahmen dieses Werks, wieder mischen sich die Stimmen von Schwarzkopf und Ludwig – speziell im „Agnus Dei“ auf wundersame Weise.

Alle Aufnahmen, wenn nicht anders angegeben, bei EMI.

Neu

The Art Of Christa Ludwig: Arien und Lieder von Brahms, Mahler, Schubert, Ravel, Mozart, Wagner u. a.; div. Interpreten

EMI 5 CD 5099951760823

Meine Dirigenten – Böhm, Bernstein, Karajan:

Arien von Mozart, Wagner, Strauss u. a.; div. Orchester

DG/Universal 3 CD 4429975

DVD-Hinweis

Christa Ludwig – The Birthday Edition: Lieder von Schubert, Wolf, Mahler, Strauss und Bernstein, Meisterklasse Wien; Charles Spencer Arthaus/Naxos 2 DVD 807280208993

fürs Theater an der Wien stimmig, hatte aber wohl auch etwas Zuckriges, wie vom Sacher sozusagen. In der übrigen Welt fand dieser Wiener Mozart-Stil damals allerdings wenig Anerkennung. Als ich an der Met erstmals den Cherubin sang, schrieb ein Kritiker, es sei eben ein typisch österreichischer Cherubin – und das war als Verriss gemeint. Später, als Karajan nach Wien kam, hat sich dies etwas geändert.

GP Mit wem sang es sich besser, Böhm oder Karajan?

CL Mit Karajan war's leichter. Er konnte schlagtechnisch besser helfen, machte einen langen Arm, wenn er merkte, dass man ein bisschen Luft oder Zeit braucht. Aber ich hatte mit allen „meinen“ drei Hauptdirigenten Glück. Zuerst mit Böhm, der die personifizierte Präzision war – ein Punkt war ein Punkt und eine Achtelpause eine Achtelpause. Dann kam Karajan, der liebte die Schönheit des Tons, der Phrasierung und diese ungeheure Homogenität mit dem Orchester – er wollte, dass Instrumentalisten und Sänger aufeinander hören und voneinander den Ton abnehmen. Und hierauf Bernstein, der die Tiefe der Musik erlebte und wiedergeben konnte. Ich war um die vierzig, als ich Bernstein kennen lernte; da fing ich erst an, etwa die Musik Mahlers wirklich zu verstehen.

GP Doch Ihre Aufnahme vom „Lied von der Erde“ unter Klemperer, die immer noch als Referenzeinspielung dieses Werks gilt, entstand davor.

CL Aber wirklich verstanden habe ich damals noch nicht, was ich da singe. Dass es den-

noch so gut wurde, war wahrscheinlich Talent, Instinkt.

GP Karajan hatte den Ruf, Stimmen kaputt zu machen, indem er sie in zu große Partien puschte.

CL Karajan hat niemanden kaputt gemacht. Es liegt ja an einem selbst, ob man etwas singt oder nicht. Man muss wissen, was man will. In diesem Zusammenhang erzähle ich gerne die Geschichte mit Karl Böhm: Ich sagte ihm, dass Karajan mir die Isolde angeboten hatte. „So ein Verbrecher“, meinte er. Und nach einer kleinen Pause: „Mit mir könntest du das natürlich singen.“ Später wollte auch Bernstein die Isolde mit mir machen; doch ich hab' die Partie nicht gesungen, weil sie meiner Stimme einfach nicht lag – vor allem der Schluss, der Liebestod; der schraubt sich allzu hoch, das ist ein echter Sopran.

GP Aber im Studio haben Sie den Liebestod doch gesungen.

CL Im Studio habe ich auch die Götterdämmerungs-Brünnhilde gemacht, den Schluss – dort konnte ich das singen, einzelne Szenen, aber doch nicht die ganzen Partien.

GP Karajan dirigierte ja sehr sängerfreundlich, stellte niemanden bloß.

CL Ja, mit ihm konnte man fast alles singen. Die Freni sagte einmal, mit Karajan würde sie sogar den Sarastro machen.

GP Sie haben im Laufe Ihrer Karriere ein unglaubliches Spektrum abgedeckt, vom Alt bis zum Sopran, vom Mozart- und dem Belcanto-Repertoire bis zu hochdramatischen Rollen.

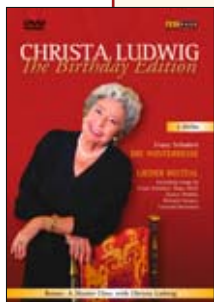
CL Man kann vielleicht auch mit drei, vier Partien Weltkar-

– ich war damals 25. Er schrieb: „Karl Böhm kommt nach Frankfurt, sprich mit ihm.“ Böhm fand bei dieser Gelegenheit heraus, dass ich am selben Tag geboren bin wie sein Sohn Karlheinz, und er sagte: „Du könntest ja mein Kind sein“, und so war da gleich etwas fast Familiäres. Dann

sang ich ihm vor, lauter schwere Dinge, Ulrica, Azucena, und er meinte: „Bei mir singst' den Cherubin.“

GP Was hatte es mit dem legendären Wiener Mozart-Ensemble auf sich?

CL Mozart wurde „klein“ gesungen, sehr genau und ein bisschen rokokohaft. Das war



riere machen, aber das ist doch langweilig. Und außerdem: Was man mit dreißig gut gesungen hat, macht man mit vierzig vielleicht nicht mehr so gut. Octavian habe ich mit dreiundvierzig zum letzten Mal gegeben; ich dachte, den

darf nicht trinken, nicht rauchen, nicht allzu viel reden. Ich hatte eben empfindliche Stimmbänder und konnte mir vieles von dem nicht leisten, was manche Kollegen mit robusteren Bändern taten.

GP Kann die Bühne das Le-

„Für mich war das ganze Singen stets ein ‚Privatliebesersatz‘“

jungen Menschen spielen, „siebzehn Jahr und zwei Monat“, das geht einfach nicht mehr. Auch eine Carmen muss jung sein. Man muss wissen, wann man mit so einer Partie aufhört. Ich habe alles probiert, was für mich möglich war, bin dabei auch an meine Grenzen gestoßen. Aber ich wollte keine frustrierte Sängerin sein und rückblickend denken, dies und das hätte ich eventuell auch noch singen können.

GP Eigentlich haben Sie sich fast alle Wünsche erfüllt, auch die Leonore in „Fidelio“, die Sie schon von klein auf singen wollten. Gab es dennoch Un-erfülltes?

CL Aber sicher. Die Elektra zum Beispiel. Ich habe Szenen daraus gesungen und sollte sie mit Karajan ganz aufnehmen. Doch die gesamte Partie war einfach nicht für meine Stimme.

GP Was ist denn wichtig für eine Karriere? Es heißt, eine gute Stimme sei nur 30 Prozent.

CL Zehn Prozent. Alles andere ist vielleicht Talent, sicher viel Durchhaltevermögen – „gute Füße“, wie Birgit Nilsson sagte. Und häufig der Verzicht auf die guten Dinge im Leben, sprich: mit Männern ausgehen und so weiter. Man

ben ersetzen, etwa wenn man Charaktere verkörpert, von denen man in der Realität eher träumt? Für Männer mag es Don Giovanni sein, für Frauen die Carmen.

CL Ich hab' mich nie mit speziellen Partien identifiziert, für mich war vielmehr das ganze Singen ein „Privatliebesersatz“. Ich hatte ja dauernd zu singen. Rein privat bin ich dabei, wie schon gesagt, etwas zu kurz gekommen. Aber in meinen Gesang konnte ich alle meine Sehnsüchte hineinlegen – auch Schmerzliches.

GP Im Leben – vor allem in dem des Künstlers – gibt es diese drei Stufen: die quasi kindliche Omnipotenz, der alles zu gelingen scheint; dann das Stadium des Zweifels und des neu Lernens, und schließlich jenes, in dem beides sich vereinigt.

CL Meine Mutter hat mir immer gesagt: „Du musst dir die Stimme erhalten, bis du weißt, um was es sich handelt.“ Das ist eben diese dritte Stufe, die man erst später erreicht. Es war mein Glück, dass ich stimmlich gut hausgehalten habe – auch wenn ich diese Ausflüge ins dramatische Fach gemacht habe, das eigentlich nicht das meine war. Aber es machte



Oratorium und Oper sänge. Man lernt von einem zum anderen. Ich habe Lied immer gerne gehabt. Hinter einem Kostüm kann man sich verstecken, so nach dem Motto: Das bin ja gar nicht ich, das ist ja nur die Carmen. Das Liedersingen hingegen ist Intimität, auch Exhibitionismus, ein Zeigen, wie man wirklich ist. Und immer eine Liebes-affäre mit dem Publikum. ■

OLIVER STRAUCH'S
GROOVIN' HIGH
feat. Randy Brecker

OUT NOW

»Hier spielt ein überragendes Sextett gut aufgelegten Hard Bop«
(Stereo 01/08)

ERHÄLTICH UNTER
ROD 33 • WWW.RODSTEINRECORDS.COM
UND IM GUT SORTIERTEN FACHHANDEL

Distribution: OUR/Soulfood