

Zurück zur Natur

Die Karriere von **Nicolai Gedda** ist eine der längsten und beispiellosesten, die ein Tenor je gemacht hat. Über 100 Gesamtaufnahmen und eine 50-jährige Bühnenkarriere sind ein beredtes Zeugnis davon. Bjørn Woll hat den Sänger kurz vor seinem 80. Geburtstag in seinem Haus in der Schweiz besucht.

Das Wetter könnte nicht schlechter sein. Dicke Regenwolken hängen über dem Genfer See, machen den Blick ans andere Ufer unmöglich. Und doch kann man verstehen, warum Nicolai Gedda sich ausgerechnet das verschlafene Morges als Wahlheimat ausgesucht hat. Nach 50 Jahren in den Opernhäusern und Konzertsälen der Welt ist er in die Schweiz gekommen, um Ruhe zu haben. Wenn es nach ihm ginge, soll niemand von ihm wissen. Nicht umsonst steht sein Haus etwas außerhalb des Städtchens, umgeben von einer dichten Hecke aus Lebensbäumen, die jeden neugierigen Blick auf das Anwesen verwehren. Seit seinem Abschied von der Bühne 2001 hält er es mit Rousseau: zurück zur Natur. Am liebsten arbeitet er im Garten. Obwohl er ja eigentlich kein Gärtner sei, fügt er hinzu und gibt gleich eine Kostprobe seiner immer noch erstaunlich intakten Stimme. „Ich bin ja auch kein Gärtner“ – die wenigen Worte aus Schuberts „Die schöne Müllerin“ haben immer noch das duftige Klanggepräge und die betörenden Töne der „mezza voce“, mit denen

Bjørn Woll Herr Gedda, haben Sie damals selbst abschätzen können, dass das Vorsingen bei Walter Legge zu einer Initialzündung für Ihre Karriere werden sollte?

Nicolai Gedda Ich hatte keine Ahnung. Ich kannte Walter Legge bis dahin noch nicht einmal. Ich hatte einfach das Glück, dass ich in guter Verfassung war und mein Bestes geben konnte. Und auf einmal ging alles wahnsinnig schnell. Es kamen die ersten Plattenaufnahmen, Einladungen von der Scala und so weiter.

BW Haben Sie damals schon gedacht, dass dies der Anfang einer Weltkarriere sein würde?

NG Ich dachte gar nichts. Es passierte einfach – das eine nach dem anderen. Es war wie ein Abenteuer für mich. Ich hatte damals einen ganz miserablen Vertrag mit der Stockholmer Oper und habe es daher gerne angenommen. Außerdem hat Walter Legge sich sehr für mich eingesetzt. Zu meinem damaligen Chef an der Oper sagte er, dass er mich nie wieder zu Gesicht bekäme, wenn er mich jetzt nicht gehen lassen würde.

BW Im Gegensatz zu vielen anderen Sängern, die sich auf dem Höhepunkt ihrer



Foto: EMI

Walter Legge machte Nicolai Gedda zu einem Weltstar

der junge Gedda vor über einem halben Jahrhundert schon den Plattenproduzenten und Stimmenkenner Walter Legge beeindruckt hat. Im Anschluss an ein Vorsingen telegraphierte dieser an Herbert von Karajan: „Hörte gerade den größten Mozart-Sänger meines Lebens!“ Was dann geschah ist fast schon Legende: Legge bot dem jungen Tenor einen Exklusiv-Vertrag mit EMI an, und quasi über Nacht wurde aus dem Ensemble-Mitglied der Stockholmer Oper der Weltstar Nicolai Gedda.

Karriere auf wenige Paraderollen konzentrieren, haben Sie Ihr Repertoire ständig erweitert. Warum diese ganze Mühe?

NG Es gibt einfach so viel schöne Musik. Und ich wollte so viel wie möglich davon singen. Außerdem hatte ich meine vielseitigen Sprachkenntnisse. Neben Russisch und Schwedisch sprach ich auch Deutsch, Englisch, Französisch und Italienisch. Erst dadurch konnte ich mir ein so großes Repertoire aneignen. Für die Aufnahme von „Boris Godunow“ hat Walter Legge

Biographie

Nicolai Gedda, am 11. Juli 1925 in Stockholm geboren, verbringt seine Kindheit in Leipzig, wo sein Adoptivvater als musikalischer Leiter der russisch-orthodoxen Gemeinde arbeitet. Als die Nazis an die Macht kommen, verlässt die Familie auf Drängen seiner Adoptivmutter und Tante Deutschland und kehrt nach Stockholm zurück. Dort absolviert Gedda eine Banklehre und beginnt im Alter von 24 Jahren eine Gesangsausbildung bei dem schwedischen Wagner-Tenor Martin Öhmann. Nur zwei Jahre später debütiert er in der Rolle des Chapelou in Adams „Postillon de Lonjumeau“ an der Stockholmer Oper. Dort begegnet er kurze Zeit später auch dem Plattenproduzenten Walter Legge, der ihn für diverse Opern- und Operettenaufnahmen verpflichtet und ihm einen Exklusiv-Vertrag mit EMI anbietet. Geddas Diskographie ist beeindruckend und die vielseitigste, die es überhaupt von einem Tenor gibt. Neben über 80 Operngesamtaufnahmen, darunter Raritäten wie Pfitzners „Palestrina“, hat er zahlreiche Operetten, Messen und Oratorien für die Schallplatte eingesungen. Aufgrund kluger Entscheidungen, die ihn selten die Grenzen der eigenen Stimme übertreten ließen, war es Gedda möglich, ein halbes Jahrhundert lang auf der Bühne zu stehen. Erst 2001 feierte der damals 76-Jährige mit einem Liederabend an der Wiener Staatsoper seinen endgültigen Abschied.



mich zum Beispiel vor allem wegen meiner Russischkenntnisse engagiert. Außerdem hat es mir sehr geholfen, dass ich schon als Kind in der russisch-orthodoxen Kirche in Leipzig gesungen habe. Gleichzeitig mit Lesen und Schreiben habe ich dort auch vom Blatt singen gelernt.

BW War es eine zusätzliche Hilfe, dass Sie die Sprachen nicht nur phonetisch gelernt hatten?

NG Es war nicht nur eine Hilfe, sondern auch künstlerisch wichtig. Man muss die Sprachen, die man singt, auch verstehen. Das ist absolut essentiell für die Interpretation. Auch heute muss ich bei der Arbeit mit meinen Schülern noch manche Voka-

bel im Wörterbuch nachschlagen, denn man kann nicht alles behalten. Aber wenn man den Text nicht versteht, kann man nicht in die Rolle eindringen.

BW Unter den Sprachen, die Sie sprechen, favorisieren Sie besonders das Französische. Woher kommt diese Leidenschaft?

NG Ich habe mich bereits auf dem Gymnasium in den Klang verliebt. Mit meinem Schulfreund bin ich damals immer ins Kino gegangen, um alte französische Filme aus den 30er Jahren zu sehen. Damit konnte ich sogar zwei meiner Vorlieben miteinander verbinden. Denn außer für Sprachen habe ich mich immer schon sehr für den Film interessiert.

BW Was denken Sie bei so viel Sprachbegeisterung über das Verhältnis von Sprache und Musik?

NG Beide sind unbedingt gleichberechtigt. Nehmen wir zum Beispiel die Rodolfo-Arie aus „La Bohème“: Die kann man natürlich einfach mit einem schönen Klang singen, ohne dabei auf die Worte zu achten. Aber es ist viel interessanter, wenn man den Text auch versteht. Sprache und Phrasierung sind genauso wichtig wie schöner Gesang, nur dann lebt ein Stück.

BW Diese Arbeit am Detail und an feinen Zwischentönen hat ihnen den Ruf eingehandelt, ein „Tenor für Kenner“ zu sein. Ist das für Sie ein Kompliment oder eine Kritik?

NG Ein amerikanischer Kritiker hat es einmal so ausgedrückt: „Gedda ist ein großer Künstler, aber kein Box office.“ Und was soll ich sagen? Er hatte Recht.

BW Sie haben vom Lied bis zur Oper fast alles gesungen, was das Repertoire für eine lyrische Tenorstimme bietet. Gibt es trotzdem einen Schwerpunkt?

NG Meine besondere Liebe galt immer der Operette. Schon während des Krieges konnten wir viel Operette in deutschen Rundfunksendungen hören. Außerdem habe ich in Stockholm Aufnahmen mit Richard Tauber gehört und war sehr beeindruckt, vor allem von seinen Pianissimi. Aber nicht nur ich: Alle hatten ihn als Vorbild. Als Walter Legge mir dann die sechs Operetten-Aufnahmen zusammen mit Elisabeth Schwarzkopf angeboten hat, war ich natürlich überglücklich.

BW Was macht die Operette in Ihren Augen so liebenswert?

NG Vor allem ist es die Musik mit ihren wunderbaren Melodien. Und natürlich die Geschichten. Aber man muss trotzdem Respekt haben vor dieser Gattung, denn man darf sie nicht zu leicht nehmen.

Gedda über:

Elisabeth Schwarzkopf: Besonders bei Aufnahmen war sie immer sehr besorgt, dass wir alle in Topform waren. Natürlich auch weil sie mit dem Produzenten verheiratet war. Wenn jemand krank wurde, hat sie sofort den Arzt gerufen und uns ins Bett geschickt.

Maria Callas: Sie war eine enorm disziplinierte Künstlerin. Ich erinnere mich noch gut an die Aufnahmen von „Carmen“. Sie war immer die Erste im Studio und die Letzte, die abends nach Hause ging.

Victoria de los Angeles: Mit ihr habe ich am liebsten gesungen. Sie war von sich selbst so wenig begeistert. Immer wenn ihr ein Ton nicht richtig gelang, hat sie so traurig und melancholisch geseufzt.

Carlo Maria Giulini: Er war wie ein Heiliger, wie eine Ikone. Besonders wenn er Verdi dirigierte. Ich habe ihn nicht nur bewundert, weil er ein fantastischer Dirigent, sondern auch ein so großartiger Mensch war.

Boris Christoff: Ich habe ihn bei den Aufnahmen zu „Boris Godunow“ kennen gelernt. Und er war wie ein Boris, wie ein Kaiser. Er spielte immer ein bisschen den Zaren. Aber er war sympathisch und ein großartiger Kollege.

Lucia Popp: Elisabeth Schwarzkopf hat sie einmal als „Wundertier“ bezeichnet. Und das war sie: ein Wundertier!

Als man mich einmal bat, den Eisenstein auf der Bühne zu singen, habe ich abgelehnt. Ich bin kein Wiener, und man muss ein Wiener oder zumindest doch ein geborener Österreicher sein, um die Rolle glaubhaft darstellen zu können. Im Studio ist das weniger problematisch.

BW Nicht nur bei den Operetten, auch sonst haben Sie viele Ihrer Rollen nie auf der Bühne gesungen, oder die Arbeit im Studio ging der Interpretation auf der Bühne zumindest voraus. Haben Sie das als Nachteil empfunden?

„Den ‚Rada‘ kann ich singen, aber den ‚mes‘ schaffe ich nicht“

NG Bei einer Rolle ja. Das war eine unglückliche Aufnahme von „Il barbiere di Siviglia“. Da habe ich gemerkt, dass mir die Bühnenerfahrung fehlt. Die Aufnahme stand aber generell unter keinem guten Stern: Eine der Sängerinnen der Aufnahme war erkältet und hat uns fast alle angesteckt. Außerdem war ich auch schon etwas älter, und man muss jung sein für den Almaviva. Ich habe es zwar gemacht, aber ich hatte nicht die Leichtigkeit, die ich mit ausreichender Bühnenerfahrung gehabt hätte. Bei allen übrigen Aufnahmen hatte ich damit aber nie Probleme.

BW Was hat Ihnen mehr Freude bereitet, auf der Bühne oder für die Schallplatte zu singen?

NG Obwohl die Anwesenheit eines Publikums im Konzertsaal oder in einem Opernhaus für eine besondere Atmosphäre sorgt, habe ich immer lieber im Studio gesungen. Vor allem weil ich kein geborener Schauspieler war, keine Bühnenpersönlichkeit sozusagen. Besonders als junger Sänger war ich enorm schüchtern. Bei den ersten Proben mit anderen Kollegen war ich oft wie gelähmt, und erst mit den Jahren habe ich mich innerlich befreien können. Daher war es für mich sehr wichtig, bei einer neuen Rolle auch Schauspielunterricht zu nehmen. Den Lenski habe ich zum Beispiel bei einer russischen Schauspielerin in New York studiert, den Hoffmann bei einem großen Wiener Regisseur.

BW Die Schallplatte kam Ihnen also sehr entgegen?

NG Auf jeden Fall, denn da sah man mich nicht. Dort konnte ich alleine mit der Stimme schauspielern. Das ist etwas ganz

anderes, und es verlangt ganz andere Fähigkeiten von einem Sänger. Auf der Bühne ist alles „bigger than life“: Man singt mit einer großen Expressivität und mehr Stimme, alles ist gewaltiger, manchmal sogar etwas übertrieben. Auf der Schallplatte darf man so nicht singen. Dort muss quasi mit dem feinen Pinsel gemalt werden. Es kommt auf kleinste Details und feinste Nuancen an.

BW Die Rolle, die Sie am häufigsten verkörpert haben, war Gounods Faust. War er auch Ihre Lieblingsrolle?

NG Nein, eine meiner Lieblingsrollen war zum Beispiel Lenski. Nicht nur weil ich die russische Romantik sehr liebe und sie meinem Charakter so nahe liegt, sondern auch weil sie so kurz ist. Um halb zehn konnte ich abends schon nach Hause gehen und meine Suppe essen. Ganz unidealistisch, ich weiß.

BW Gab es auch unerfüllte Rollenwünsche, solche, die die Grenze der Stimme überschritten hätten oder für die es einfach keine Angebote gab?

NG Oh ja, die gab es. Ich habe zum Beispiel Verdi sehr gemocht, besonders den Radames. Aber ich wusste, dass ich dafür nicht die Stimme hatte. Ich sagte immer, den „Rada“ kann ich vielleicht singen, aber den „mes“ schaffe ich nicht. Es war dann ein kleines Trostpflaster für mich, dass ich wenigstens die Arie aus dem ersten Akt aufnehmen konnte.

BW Viele Ihrer Platten haben Sie gemeinsam mit Walter Legge eingesungen. Angela Gheorghiu hat ihm jetzt in einem Interview unterstellt, er habe kein Gefühl für Künstler gehabt. Wie haben Sie ihn erlebt?

NG Das kann ich nicht bestätigen. Es war immer sehr harmonisch mit ihm, und wir haben alle viel gelacht. Besonders wenn wir jemanden wie Klemperer als Dirigenten hatten. Natürlich hat er sehr viel gefordert, weil er immer das Beste wollte. Aber wenn er merkte, dass ein Sänger ein seriöser Künstler war und dazu auch die Stimme hatte, war er wunderbar. Wir haben sehr viel über Musik diskutiert, über die Interpretation, über Betonungen und Farben. Viel mehr sogar als mit den Dirigenten, die meist nicht die Zeit dazu hat-



Foto: Arthur Umbolt/DG

Mit Leonard Bernstein bei einer Aufführung von „Candide“.

ten. Mit einer Ausnahme: Sir Colin Davis. Er hatte Zeit, und er nahm sie sich. Mit ihm sind wir fast jedes Wort und jede Silbe durchgegangen. Er hatte ein untrügliches Gespür für Sänger.

BW Woran merkt man das?

NG Zum Beispiel an dem Unterschied zwischen Maestro Davis und Maestro Karajan: Karajan war ein Autokrat, und es war immer seine Show. Colin Davis war menschlicher. Man konnte mit ihm reden und diskutieren. Bei Karajan wagte man gar nicht, etwas zu sagen. Und wenn er

Vielleicht wäre meine Karriere sonst zu Ende gewesen.

BW Sind das Gefahren, vor denen Sie auch Ihre Schüler warnen?

NG Natürlich. Die müssen unbedingt lernen, immer in den Grenzen der eigenen Stimme zu singen. Egal was geschieht, man darf nie forcieren. Vor allem wenn man doch etwas singen muss, was über die eigene Leistungsfähigkeit hinausgeht. Ich habe selbst erlebt, was einem sonst passieren kann. In Stockholm habe ich einmal drei Aufführungen von Lohengrin gesun-

BW Im Jahr 2001 haben Sie Ihren Bühnenabschied gefeiert. Eine endgültige Entscheidung?

NG Das war sie. Wissen Sie, es ist schon lange her, da habe ich an der Pariser Oper einen französischen Sänger als Lohengrin gesehen, der damals etwa 60 Jahre alt war. Und obwohl er die Rolle stimmlich hervorragend bewältigt hat, habe ich mir gesagt: Nicolai, mach das nicht! Man muss zwar nicht unbedingt jung sein als Tenor, aber ein Held oder Liebhaber kann man nicht ewig sein. ■

„Es gibt genug große Stimmen, aber es fehlt an Persönlichkeiten“

sprach, hat man kaum etwas verstanden.

BW Warum haben trotzdem so viele Sänger unter ihm gesungen?

NG Er war wichtig für die Karriere. Nachdem ich mit ihm aufgetreten war, waren auch die anderen Dirigenten plötzlich interessiert. Man konnte es sich kaum leisten, Karajan abzusagen. Aber wehe, wenn man etwas zugesagt hatte, was nicht ganz optimal für die Stimme war und versagte. Dann war man weg, und es kam der Nächste. Fast wäre auch mir so etwas passiert: 1954 wollte Legge mit mir und Karajan „Ariadne auf Naxos“ aufnehmen, und ich sollte mit meiner schmalen Stimme den Bacchus singen. Zum Glück hatte ich zur gleichen Zeit schon ein Engagement für „Mireille“ in Aix en Provence und konnte an den Aufnahmen nicht teilnehmen.

gen, kurz bevor ich für die Schallplatte Mozarts Belmonte singen sollte. Ich hatte zwar einen großen Erfolg mit Wagner, aber für den Belmonte hatte ich auf einmal die Leichtigkeit verloren. Das kann doch nicht richtig sein. Manche Sänger wechseln dann das Fach. Aber ich wollte das Fach nie wechseln, denn ich wollte immer auch Mozart singen können.

BW Was halten Sie von der oft aufgestellten These, dass es heute keine herausragenden Sänger mehr gebet?

NG Ich glaube, dass es genug große Stimmen gibt. Das ist nicht das Problem. Vielmehr ist es ein Mangel an Persönlichkeiten, mit dem wir es zu tun haben. Junge Sänger müssen oft viel Stimme geben oder sogar schreien. Es fehlt einfach die Zeit, als Stimme und vor allem als Mensch zu reifen.

CD-Tipps

Berlioz, Benvenuto Cellini; Davis
Philips/Universal

Bizet, Les Pêcheurs de Perles; Dervaux

Gounod, Faust; Cluytens

Lehár, Die lustige Witwe, Das Land des Lächelns; Ackermann

Lehár, Die lustige Witwe; Matic

Massenet, Werther, Prêtre

Offenbach, Les Contes d'Hoffmann; Cluytens

Schostakowitsch, Lady Macbeth Of Mtsenk; Rostropowitsch

Strauss, Der Rosenkavalier; Karajan

J. Strauß, Die Fledermaus, Karajan

J. Strauß, Wiener Blut, Eine Nacht in Venedig; Ackermann

Verdi, Messa da Requiem;

Giulini

Alle bei EMI

Neue CD

Nicolai Gedda – Arias: Werke von Adam, Meyerbeer, Verdi, Puccini, Mozart u. a.
EMI CD 7243 4 76869 2 4 (79')

