

Über die Moderne

Der Weg der Edda Moser

Ein fono forum-Porträt
von Herta Piper-Ziethen

Tochter eines berühmten Vaters zu sein, ist auch ein Los und nicht immer das leichteste. Mit dem Gepäck des väterlichen Ruhms auf dem Nacken startet und marschiert es sich eher schwerer, blickt alle Welt neugieriger und kritischer, erwartet entweder Sonderleistungen oder läßt sich vorsichtshalber auf Experimente mit einem Prominenten-Nachkömmling gar nicht erst ein. Edda Moser ist so ein Exemplar und hat all das erfahren. Sie sagt von ihrem Vater: „Er war ein Gigant“. In der Tat ist der so bewundernd apostrophierte Vater Hans-Joachim Moser, dessen Musiklexikon – vor allem – auf etlichen tausend deutschen Bücherregalen steht, ein Musikwissenschaftler von wirklich gigantischer Produktion und einem gewaltigen All-round-Wissen gewesen.

Neben seinen unzähligen Publikationen biographischer, praktischer und theoretischer Musikologie war er Komponist, Bearbeiter, Novellen-, Roman- und Dramenschreiber, Librettist und obendrein ausgebildeter und ausübender Sänger. Edda Moser wuchs also in „einer Atmosphäre höchster Kultur“ auf, wo die Musik so selbstverständlich wie Essen und Trinken war, wo Schütz, Monteverdi und Bach genauso gepflegt wurden wie das Volkslied, Mozart, Schubert oder Brahms.

Mit zehn Jahren machte sie sich schon daran, die „Königin der Nacht“-Arien zu üben. Da meldete sich bereits die Koloraturfähigkeit, die in der Anlage da sein muß und durch Exerzitium nur noch stabilisiert werden kann. Wie Madame Sutherland gesagt hat: „Deine Stimme muß mit dir geboren sein. Die nur gezüchteten, die halten nicht lange.“ Flügel geworden, hatten die Götter allerdings vor die Koloraturen der jungen Gesangsselevin zunächst die Feuer- und Wasserprobe deprimierender Provinztheater-Existenz gesetzt. „Da war es egal, ob man Kulissenschieber, vom Ballett, Schauspiel oder sonstwoher war: man mußte mitmachen.“ Das hieß realiter: Chor- oder sogar Altpartien singen und vor allem der höheren Kunst der Operette zu Diensten sein. Nach zweijähriger Fron war dann das Maß der Entmutigung und Desillusion durch Regisseure und Dirigenten so randvoll, daß Edda Moser ihre Siebensachen packte und mit dem Entschluß, die ganze Singerei an den Nagel zu hängen, in das warme, schützende Nest des Elternhauses zurückkehrte.

Nun, in den Sternen stand es anders geschrieben. Sie hatten noch ein ganzes Gebirge härter, besessener Arbeit für sie in petto, bevor sich das erste Morgenrot aufsteigenden Erfolgs zeigte. Und wieder lief es – scheinbar – gegen den Strich. Edda Moser, die von Haus aus mit den alten Meistern auf Du und Du stand, lernte Hans Werner Henze kennen, verstand sich prächtig mit ihm, sang 1967 seine drei Kantaten (die sich bis in dreigestrichene Fes-Höhen hinaufschwingen) und ward über Nacht eine Sängerin der Avantgarde. Neben Henze auch Zimmermann und Nono usw. Aber jetzt wurde zum erstenmal ihr Name publik. Allerdings vorerst so: „Edda Moser? Moment mal, hab' ich doch schon mal gehört. Ach ja, richtig, das ist doch die, die diesen ganzen modernen Kram

singt, bei dem man Bauchweh kriegt.“ Sie selber, für die letztlich Henze die Leiter in die große internationale Karriere gebaut hat, macht in Bezug auf die derzeitigen Komponisten aus ihrem Herzen keine Mördergrube. „Ich hasse im Grunde diese ganz moderne Musik und sage prinzipiell, daß nahezu alle derzeitigen Komponisten Scharlatane sind.“ Für Henze aber steigt sie auf die Barrikaden: „Er ist der einzige, der für die Stimme schreibt, der sich darum kümmert, daß die geforderte Leistung auch erreichbar ist. Man muß an einem Henze ungeheuer viel arbeiten, aber wenn man ihn musikalisch beherrscht und im Griff hat, dann macht es im Gegensatz zu Zimmermann und Nono ein riesiges Vergnügen, singt man seine Stücke mit dem gleichen Spaß wie etwa eine Mozart-Koloratur.“ Sie findet also bei Henze, dessen „Novae de infinito laudes“ sie letzthin in Salzburg mit Fischer-Dieskau als Erstaufführung sang, das heimatliche Gefühl, daß Milhaud in die hübschen Worte gefaßt hat: „Die Komponisten sollten Musik machen, in der man wohnen kann.“ Im allgemeinen pflegen die in der Oberetage angelangten Sänger ja für Werke außerhalb des gängigen Repertoires und besonders der modernen Macht keine Zeit und Kraft mehr aufzuwenden. Es zahlt sich nicht aus. „Warum soll ich mir unnötigerweise Ihre neue Musik einprägen lassen, nachdem mich schon die alte so un menschliche Prügel gekostet hat,“ läßt Wedekind seinen Kammersänger zum Komponisten sagen. Aber da wird offensichtlich etwas vom väterlichen Forschergeist wach, wenn Tochter Edda viele Werke zur Diskussion stellen möchte, wenn sie als Liedersängerin Reutter, Duparc, Ravel, Pfitzner und die so gut wie unbekannten Brentano-Lieder von Strauß, wenn sie neben Bach geistliche Werke von Szymanowski oder Kodaly singt.

Was sie ererbt von ihrem Vater, hat sie durch eigene harte Erfahrung erworben, um es zu besitzen. Und sie ist sich dieses Besitzes in jedem Augenblick bewußt, wie sich im Gespräch erweist. Das Thema Musik ist nach allen Seiten abklopfbar und wird sehr überlegen, sehr geschickt und mit der unbeirraren Sicherheit von Maximen behandelt. Antworten kommen schnell, präzise, durchdacht. Es wird sehr bestimmt und ohne Drum-herum-Gerede klar pro oder kontra Stellung bezogen. Und es schwingt da, wenn es grundsätzlich wird, immer so ein feiner pädagogischer Unterton mit, der von Autorität zeugt. Zugleich aber auch ein von tiefem Ernst getragenes Verantwortungsgefühl, gegenüber der zu verteidigenden Würde der Kunst. Das ist – trotz aller ernüchternden Praxis – nach wie vor geheiligter Boden. Auf diesem Gebiet dürften Kompromisse nicht die Sache von Edda Moser sein. Das einmal als richtig Erkannte wird sie vermutlich immer eisern verteidigen und sich schwerlich davon abbringen lassen. Sie weiß auch subjektive Meinungen trefflich und kenntnisreich zu motivieren. Ohne solch unbeinflussbares Festhalten an Grundsätzen und gesteckten Zielen aber wäre wohl selbst inklusive des unerläßlich dazugehörenden Quentchen Glücks – eine aus

so klitzekleinen Anfängen gestartete und seit 1969 nun ganz steil emporsteigende Karriere und Erfolgskurve nicht zu erreichen gewesen. Andererseits hat die anfangs erlebte Abwertung aller anerzogenen idealistischen Kunst-Postulate sie gelehrt, den Ruhm langsam zu löffeln. Sie hat nichts vergessen. Obgleich inzwischen auf allen großen Bühnen zu Hause und gerade zu einem fast viermonatigen Engagement an der Met, sagt sie: „Ich empfinde es als Ehre, an der traditionsreichen Wiener Staatsoper zu singen.“ Und als unser beider, äußerst intensives und von ihrer Seite ohne jede Primadonnen-Platitüden streng sachlich geführtes Gespräch schon beendet war und Ehemann Peter Csobadi (seines Zeichens Leiter der Musikabteilung bei der Deutschen Welle) schon liebevoll auf sie zusehelt, um sie – Küßchen – sorglich in Empfang zu nehmen, fügt sie noch hinzu: „Wissen Sie, zu diesem Beruf, zum Singen, gehört noch etwas, nämlich Demut.“

Das am häufigsten vorher gefallene, immer wiederkehrende Wort aber war: Fleiß. Etwa: „Begabung und Stimme sind selbstverständliche Voraussetzungen. Darüber redet man nicht. Singen besteht nur – sage ich immer zu Gesangsanwärtern – aus ungeheurem Fleiß und der Beherrschung von einigen gesangstechnischen Tricks. Oder anders formuliert: aus dem handwerklich fundierten, gekonnten Training, das man auf der Bühne anwenden muß, um einen gewissen Ton zu bekommen, zu fassen. Das ist so ähnlich wie der Trick eines Zaubers im Variété, der eine Katze im Hut verschwinden läßt: es muß unheimlich geübt werden, bis es selbstverständlich wird. Alles eine Frage äußerster Disziplin. Daß Singen außerdem weitgehend Ökonomie ist, das sowieso. Um seinen Weg zu gehen, den man sich vorgenommen hat, muß man sehr viel Intelligenz einsetzen, muß warten können und das Tempo nicht vorzeitig forcieren und – wie gesagt – muß sehr, sehr fleißig sein.“

Gesang also nur als technisches Phänomen? Lyrische Töne nicht Ausdruck von Menschlichkeit und Gefühl, sondern nur „Imitation von Seelischem“? Von den wenigen Sternstunden auf der Opernbühne abgesehen, da sich das wunderbare Hineingerissenwerden aller in die wahre Kunst ereignet, spricht Edda Moser hier nur ganz offen die Wahrheit aus dem Bühnenalltag aus, der ohne solide Handwerkslichkeit nicht zu meistern ist. Und daß sie speziell in ihrem Fach der dramatischen Koloratur, in ihren drei großen internationalen Paradenpartien der Mozartschen Königin der Nacht, der „Don Giovanni“-Donna Anna und der „Entführung“-Konstanze unerläßlich zur Leistungsgarantie ist, versteht sich. Aber gibt es überhaupt eine solche Garantie? Oder ist es so, wie Gerald Moore geschrieben hat, daß „ein echter Künstler nie ohne Qual ist“? Ein Wort, das Edda Moser dick unterstreicht.

Sie hat jetzt nach der Königin der Nacht in der kommenden Electrola-Gesamtaufnahme, unter Sawallisch übrigens, eine Platte mit Mozart-Konzertarien eingesungen. Darauf unter anderem die große dramatische Szene „Popoli di Tessaglia“,

zur Met

die sogar zum dreigestrichenen G aufsteigt. Auf meinen Einwand, daß ergo doch die „ewige Angst“ um das hohe F der Königin überflüssig sei. Solange sie noch einen Ton darüber hätte, wäre sie doch sicher, kontert sie: „Sicher? Du liebe Zeit! Sicher ist man nie. Unter normalen Umständen kann ich schon für gewisse heikle Töne garantieren, aber wenn in München dreizehn Menschen ermordet werden, und ich muß in Wien abends die Königin singen, oder wenn ich Kummer oder Bauchweh habe, kann ich das eben nicht mehr. Und immer die Verantwortung, immer wieder in jeder Situation sich selbst Konkurrenz sein müssen, neu zu bestätigen: Nein, nein unser Beruf besteht aus Angst. Menuhin hat einmal, als er in Hinterposemuckel spielen sollte, auf die Frage, warum er denn so entsetzlich aufgeregt sei, geantwortet: „Ich muß heute abend spielen wie Menuhin.“

Das ist also die andere Seite der in ihrer Kunst und ihrer selbst so völlig sicher erscheinenden Edda Moser, die übrigens in froher Runde die damenhafte Würde ganz ablegt und sich als höchst vergnügliche, schlagfertige Berlinerin entpuppt. Und daß sie entgegen ihren kaltprofessionellen Aussagen dann doch keineswegs die „perfekionierte, entmenschte Koloraturmaschine“ ist, sondern Mozarts große Menschlichkeit zutiefst erlebt, kommt schnell in dem Bekenntnis heraus, daß alle Ängste, alle gelegentlichen Anfechtungen („Mein Gott, warum habe ich mich bloß auf all das eingelassen“) wie weggeblasen sind von dem sie durchströmenden, „ungeheuren Glück“, wenn sie in der „Entführung“ Mozarts Traurigkeits-Arie g-moll singt. Und noch deutlicher in der Einflechtung beim Thema „Bach, Matthäus-Passion“, daß sie sechs Wochen nach dem Lernen der Partie erst fähig war, die Arie „Aus Liebe will mein Jesu sterben“ zu singen, ohne in Tränen auszubrechen. Denn selbstverständlich ist für Edda Moser vom Herkommen, von der wissenden Musikalität und vom Fach der deutschen Sängerin her der Oratorien- wie der Liedgesang für sie eine absolute Herzensangelegenheit.

Ihre jetzt erschienene Strauss- und Pfitzner-Liederplatte und ihre Elektra in der neuen „Idomeneo“-Gesamtaufnahme belegen besonders deutlich, daß es sich bei dem Moser-Sopran wirklich um eine hochtimbrierte und sehr aparte, persönliche Qualitätsstimme handelt, die technisch hervorragend abgesichert ist. Wie sehr sich diese Stimme (besonders in den vergangenen beiden Jahren) entwickelt hat, welcher Zugewinn an Farbnancen, an dramatischer Kraft neben lyrischer Wärme zu verbuchen ist, läßt sich an ihren Aufnahmen seit 1967 gut verfolgen. Daß sie auch im kommenden Jahr trotz Primadonnenruhm wieder wie Anno 1968 die Wellgunde bei Karajan in Salzburg singen wird, zeugt ebenso von Treue wie von Dominanz der Musikerin über die Sängerin. Um bei Wagner zu bleiben: Bis zu diesem Jahr konnte die DG mit Mime im Falle Moser singen: „Als zullendes Kind zog ich dich auf.“ Jetzt, wo sie zunehmend Welt-ruhm kassiert, ließ die DG sie sich von der



Electrola exklusiv wegschnappen. Sicherte sich trotz einer neuen „Entführung“-Produktion nicht die allerorts über den grünen Klee gelobte Moser-Konstanze, die unter den Jungen (und derzeit vielleicht überhaupt) die einzige ist, die die virtuose, echt dramatische Bravour, das nötige Stimmvolumen und die lyrische Kantabilität der Partie zu realisieren vermag.

Die Schallplatte als gefährlichen Maßstab in älteren Sängerjahren fürchtet die Moser nicht: „Mein Karriere-Ehrgeiz geht nicht soweit, daß ich singen werde, bis mir der Kopf wackelt. Ich möchte so aufhören, daß die Leute ‚oh, wie schade‘ sagen!“ Zunächst wartet auf sie als neue Aufnahme Schumanns „Paradies und Peri“.

Der auf weite Sicht angestrebte Weg heißt: von den Mozart-Koloraturen über Richard Strauss bis zum jugendlich dramatischen Wagner-Fach. Kein Interesse für Verdi oder Puccini: „Ich bin eine deutsche Sängerin.“

Trotzdem aber doch eine Gilda und 1973 an der Met Donizettis „Lucia di Lammermoor“. Kleines, lockendes Konkurrenzunternehmen

gegen Frau Sutherland? Moser pädagogisch: „Es gibt kein Gegen, es gibt nur ein Auch! Davon abgesehen, wenn jemand zu mir kommen wird und mir sagen: Hören Sie mal, das ist aber nicht sehr italienisch, was Sie da machen, dann würde ich antworten: Sie haben völlig recht. Ich bin eine deutsche Sängerin, die sich an diese Partien herangewagt hat.“ Man wird sehen, wie das Experiment ausgeht. Das anvisierte Strauss-Wagner-Ziel aber scheint mir in Anbetracht der Stimmsubstanz und der ganzen Moser-Persönlichkeit schon so gut wie gesichert. Ein Weg, der weiterhin mit vielen persönlichen Opfern gepflastert sein wird, denn „oberflächlich betrachtet lebe ich, um diesen Weg zu gehen, nur für das Singen.“ Trotzdem behauptet sie, daß ihr Beruf ihr Hobby und ihre Ehe ihr Hauptberuf sei. Daß ihr Hobby so unendlich viel mehr Zeit in Anspruch nimmt als ihr aushäusiger und nur sporadisch wahrgenommener Beruf, bedauert Ehemann Csobadi unter anderem besonders deshalb, weil Frau Edda eine so hervorragende Köchin ist.

EDDA MOSER Verzeichnis der Schallplattenaufnahmen

- HENZE, Drei Kantaten
+ Hans Werner Henze DG 139373 (1967)
HÄNDEL, Brockes-Passion / Partien: Maria, Gläubige Seele, Erste Magd
+ August Wenzinger DGA 2710006 (1967)
GLUCK, Orfeo ed Euridice / Partie des Amor
+ Karl Richter DG 2707033 (1968)
WAGNER, Rheingold / Partie der Wellgunde
+ Herbert v. Karajan DG 2709023 (1968)
HENZE, Das Floß der Medusa / Partie: La Mort
+ Hans Werner Henze DG 2707041 (1970)
CAVALIERI, Rappresentazione di Anima et di Corpo / Partie der Vita mondana
+ Charles Mackerras DGA 2708016 (1970)

O. STRAUSS, Ein Walzertraum / Partie der Franziska
+ Willy Mattes
Electrola 1 C 163-29041/42 X (1971)

KALMAN, Gräfin Mariza / Partie der Manja
+ Willy Mattes
Electrola C 191-29068/69 (1972)

MOZART, Idomeneo / Partie der Elektra
+ Hans Schmidt-Isserstedt
Electrola 1 C 191-29271/4 (1972)

PFITZNER, STRAUSS, Lieder
+ Erik Werba Electrola 1 C 063-29052 (1972)

Noch unveröffentlicht:

MOZART, Zauberflöte / Partie der Königin der Nacht
+ Wolfgang Sawallisch

MOZART, Konzert-Arien für Sopran Electrola