

Karriere mit Mozart:

Lucia Popp

Ein fono forum-Porträt von Clemens Höslinger

Einen auffällig wißbegierigen Ausländer, der mich vor kurzem um „nähere Details“ über Lucia Popp bat, konnte ich nur mit recht spärlichen Nachrichten versorgen: daß die junge Koloratur-Sängerin aus der Slowakei stammt, seit rund drei Jahren an der Wiener Staatsoper engagiert ist, mit der „Königin der Nacht“ überraschende Erfolge erntete und daß sie — eine bittere Pille für den neugierigen Frager — mit dem Wiener Nachwuchsdirektoren Georg Fischer verheiratet ist.

Jetzt, nachdem ich mit der Künstlerin in ihrem Garderobenzimmer ein Gespräch führen konnte, bin ich noch immer nicht in der Lage, mit sensationellen „Details“ aufzuwarten. Denn für einen Roman oder Film gäbe der Werdegang der Popp kein brauchbares Sujet ab: Gymnasium in Preßburg, danach vier Jahre Studium an der dortigen Musikakademie, Vorsingen an der Wiener Staatsoper, Engagement — das ist eigentlich alles. Ein einfacher Weg — könnte man nun sagen, wenn man nicht wüßte, welch hohes Maß an Begabung, Energie und Fleiß dazugehört, um diese Bahn so pfeilgerade zu durchmessen. Dazu kommt noch ein recht merkwürdiger Umstand: die Popp, deren Name heute in der ganzen Musikwelt bekannt ist, hat bisher auf der Opernbühne eigentlich nur eine einzige bedeutende Rolle gesungen — eben die Königin der Nacht. Ansonsten begegnet man der Sängerin nur in kleinen, kleinsten und aller kleinsten Partien in Carmen, Figaros Hochzeit, Aida, Palestrina und ein paar anderen Opern. Nun ist es freilich eine Tatsache, daß die „sternflammende Königin“ als die schönste, aber auch grausamste aller Koloratur-Partien in der Gesangsliteratur einzigartig dasteht. Eine Sopranistin, die die gefürchteten Läufe, Stakkati, die fünf tückischen dreigestrichenen F makellos zu singen vermag, gewinnt sogleich internationalen Kurswert, denn vorzügliche „Königinnen“ sind und

waren zu allen Zeiten rar gesät. Sichere Koloratur allein reicht für diese Rolle noch lange nicht aus. Zu einer idealen Verkörperung gehören auch große stimmliche Dramatik, Kraft und Glut — Eigenschaften, die der jungen Sängerin in hohem Maß gegeben sind. Sie hat keine von jenen federleichten, zwitschernden Lerchenstimmen, die sich so gut für spielerischen Ziergesang eignen, dieses Organ besitzt jenen fülligen, echt slawisch-üppigen Klang, der — gar nicht zu sehr entfernt — an das Timbre der unvergessenen Weltsch erinnert.

Obwohl Frau Popp ihre Auftritte in dieser Partie heute bereits nach Hunderten zählt, bemüht sie sich immer noch, die Geheimnisse dieser schwierigen und widerspruchsvollen Rolle zu ergründen. Vor allem der Kontrast der heroischen Momente zu dem Funkelwerk der Koloraturen schafft ihr Probleme. Als nachdenkliche und phantasiebegabte junge Dame hat sie sich folgende verwegene Illusion eronnen: Sie möchte sich die Rolle etwa mit — Birgit Nilsson teilen, ihr den Beginn der ersten Arie und den gewaltigen Racheschwur am Ende der zweiten überlassen; den Koloratur-Zierat würde sie selbst recht gerne singen. . . . Vorläufig noch, denn sie weiß selbst am besten, daß sich ihre Stimme mehr und mehr zum Dramatischen hin (mit dem Traumziel Donna Anna) entwickelt. Daß sie die „Königin“ nicht mehr allzulange, höchstens noch ein paar Jahre singen wird, darüber ist sie sich völlig im klaren. Diese Entwicklung ist nun keineswegs etwas Außergewöhnliches. Die „Königin“ ist eine Partie, für die man nur in der Jugend, am Anfang einer Karriere die nötige Spannkraft und Flexibilität besitzt. Man kann — grob gesprochen — eine Einteilung vornehmen: in Sängerinnen, die sich später der Papagena oder der Pamina verschreiben. Diese — eigentlich paradoxe — Wandlung wird sich auch bei ihr einstellen, wobei die Papagena und die meisten ihr verwandten Rollen wohl wegfallen werden. Neckische Kammerkätzchen, schelmische Opern-Soubretten zu singen und zu spielen — das liegt ihrem eher ernsten Naturell ziemlich fern.

Darum war es auch keine leichte Aufgabe, als sie jetzt für eine Plattenaufnahme das Blondchen („Entführung“) singen mußte. Sie selbst empfindet ihre Stimme als ein wenig zu schwer, zu — dramatisch dafür. Die Konstanze hingegen erscheint ihr vom Musikalischen wie auch vom Rollencharakter her viel verlockender. Typisch für die Karriere der Popp war es, wie es zu dem Platten-Angebot kam: Die für die Aufnahme vorgesehene Sängerin fiel aus — und so kam ein Anruf: Sie müssen das Blondchen singen!

So ohne alles Zutun, so fern von zielstrebigem Vorwärtsdrängen hat Frau Popp ihren immerhin beachtlichen Künstlerweg beschritten. Schon sind es gut fünf Plattenaufnahmen, die von ihr existieren. Unter ihnen nimmt für sie die „Zauberflöte“ eine Sonderstellung ein, nicht nur, weil sie hier mit „ihrer“ Partie festgehalten ist, nicht nur, weil sie eben dieser Aufnahme ihr internationales Bekanntwerden verdankt, sondern auch deshalb, weil mit ihr die Erinnerung an eine überwältigende Künstlerpersönlichkeit verbunden ist — an Otto Klemperer.

So würde sich alles glatt und zwanglos entwickeln — wenn es nicht gelegentlich ein schwerwiegendes Hemmnis gäbe: das so sehr selbstkritische Naturell der Künstlerin. Eine ungünstige Disposition, eine Divergenz mit dem Dirigenten war schuld daran, daß eines Tages die Koloraturen der „Königin“ nicht nach Wunsch gerieten — noch dazu bei einer Premiere. Im Grunde nichts als ein Lapsus, der in jeder Sängerlaufbahn dann und wann vorkommt. Bei ihr jedoch löste dieser Vorfall einen bösen Krisenzustand aus, über den sie nur langsam, unter Aufbietung ihrer Willens- und Nervenkraft hinwegkam. . . . Und ein Beispiel für die große Selbstbescheidung der Sängerin: Ein Liederabend Lucia Popp wurde angekündigt — und bald darauf wieder abgesagt. „In Wien konzertieren die besten Liedersänger der Welt, die Zuhörer stellen zu hohe Ansprüche“, so motiviert sie heute ihren Entschluß. Ein Kompliment für die Musikstadt Wien und ihr Publikum, das ebenso schmeichelhaft wie — übertrieben ist.

Das aufgelöste Blondhaar der Sängerin inspiriert mich zu dem Ausspruch: „Was müßten Sie für eine schöne Gilda sein!“ — „Die Partie ist längst studiert“, gibt sie zurück. Ebenso die Sophie, die Violetta, die Namensvetterin Lucia, Rollen, die sie in absehbarer Zeit zu singen gedenkt. In Zukunft wird Frau Popp sich nämlich ihre Tätigkeit zwischen Wien und Köln aufteilen, um ihr Repertoire allmählich zu erweitern. Als „vielversprechende“ Nachwuchskraft an einem einzigen großen Institut zu wirken, ist immer ein bißchen gefährlich. Man wird zwar von höchster Stelle gütigst „im Auge behalten“, aber dieser Zustand kann sich unter Umständen bis zur Pensionierung hinziehen. . . . Und über ihre Wien-Kölner Tätigkeit hinaus stehen Verpflichtungen nach London und New York, an die Met, in Aussicht.

Ein Kompliment für ihr akzentfreies Deutsch faßt sie als offenbar nicht ganz ernst gemeint auf. Das Text-Sprechen bei den „Entführung“-Schallplatten bereite ihr immerhin einige Schwierigkeiten. Sie selbst bekennt sich offen zu der Auffassung Klemperers, nach der eine Schallplatte niemals eine echte Operaufführung ersetzen kann, schon deshalb, weil die optische Komponente wegfällt und man auf das rein Musikalische beschränkt sein soll. Andererseits hat sie eine Opern-Aufnahme aus neuerer Zeit gehört, bei der der Zwischentext von eigens dazu bestellten Schauspielern gesprochen wird — und da mußte sie sich sagen: dann lieber selbst! „Bedenken Sie, daß ich vor zwei Jahren kein Wort Deutsch konnte“, sagte sie, „aber ich habe fleißig Sprachstudien betrieben, denn es ist doch eine Art Verpflichtung, die Sprache jenes Landes, in dem man künstlerisch wirkt, möglichst perfekt zu beherrschen — oder finden Sie nicht?“

Gewiß, Frau Popp — und diese Akkuratheit ist keineswegs der einzige liebenswürdige Zug an Ihnen!

Rechts: Zwischen Aufnahmesitzung und Generalprobe: Lucia Popp singt das Blondchen, während sie schon für die Carmen-Aufführung der Wiener Staatsoper unter Maazel als Zigeunerin Frasquita geschminkt ist

Die Popp in ihrer berühmtesten Rolle: als Mozarts Königin der Nacht



