

„Es tun sich Welten auf ...“ Edita Gruberova ist neues Ehrenmitglied des IBS

Die Titelzeile dieses Beitrags stammt nicht vom neuen Ehrenmitglied des IBS (Die Münchner Opernfreunde), Kammer­sängerin Edita Gruberova. Sie drückt vielmehr die Empfindung des Regisseurs der Neuinszenierung von Gaetano Donizettis *Lucrezia Borgia* am Münchner Nationaltheater, Christof Loy, aus. Er meint dabei Belcanto im Allgemeinen, die aktuelle Produktion im Besonderen und die Zusammenarbeit mit einer so großartigen Sängerin im Speziellen: „...als würde die Musik durch die Sänger in diesem Moment erfunden.“

Anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Edita Gruberova sprach Richard Eckstein am 15. Februar 2009 mit beiden im (ausverkauften!) Festsaal des Künstlerhauses am Lenbachplatz. Loy verglich Belcanto mit einem Gedicht, das mit Wiederholungen und Kadenzten spielt. Es sei eine fast abstrakte Form der Musik, die er zusammen mit den Sängern Takt für Takt auf Schattierungen untersucht. Und die Welten tun sich gerade dort auf, wo sich auf den ersten Blick scheinbar gar nichts tut. Er sinnt auf Möglichkeit für Pausen, wo die Musik nicht eindeutig festgelegt ist, sucht neue Schattierungen und Varianten und meint, dadurch den Komponisten zu unterstützen. Edita Gruberova macht gerne mit. Zwei Schienen führen ihrer Meinung nach zu dem vom Publikum wahrgenommenen Ausdruck der Musik: das notwendige technische Können des Sängers und die Gedanken des Regisseurs. Loy resümiert: „...ein organisches Ganzes zwischen dem seelischen Vorgang und dem, was gesanglich gefordert war.“

Für „die Gruberova“ ist Belcanto „schöner Gesang“, der aus der Barockmusik kommt, ursprünglich für die Kastraten konzipiert, mit enormen technischen Anforderungen an die Sänger. Sie definiert den Begriff weit – bezieht

nicht nur Rossini, Bellini und Donizetti ein, sondern auch Mozart, Verdi und sogar Wagner. Sie selbst hat sich zielstrebig dem Belcanto im engeren Sinne verschrieben, bis hin zur *Norma* kurz vor dem sechzigsten Lebensjahr. Warum so spät? Man müsse der Entwicklung gerecht werden, die Körper und Stimme nun einmal brauchen.



Immer für ihre Fans da: Gutgelaunt absolvierte das neue Ehrenmitglied einen Signier-Marathon

Dabei hätte Nikolaus Harnoncourt sie gerne für seine Mozart-Projekte gewonnen. Doch wollte er ihr die Rollen der Contessa und auch der Susanna in *Figaros Hochzeit* übertragen – und ihre Stimme entsprach nun einmal nicht ihrer eigenen Vorstellung von diesen Rollen. Begonnen hat Gruberova mit der Entwicklung ihrer Stimme als Kind – immer singend, immer freiwillig vor Publikum, zunächst vor der Schulklasse. Und sie hat sich mit großer Disziplin den für die Karriere notwendigen Herausforderungen gestellt: den Ansprüchen an die technischen Fähigkeiten gerecht zu werden und Emotionen in Koloraturen, Phrasen, Kadenzten hineinzulegen. „Man kontrolliert sich in jeder Sekunde von A bis Z.“

Drei Jahre begleitet der Klavierauszug sie auf Schritt und Tritt, wenn sie sich

auf eine neue Rolle vorbereitet. Der Beschäftigung mit der Sprache folgt die Entschlüsselung der Musik in einer zweiten Phase, eine „harte Knochenarbeit“. Loy spricht für sich gar von einem fünfjährigen Prozess von der Idee bis zur Aufführung. Aus der Beschäftigung mit dem Stück durch Lesen und Hören reift die Konzeption. Etwa ein Jahr vor Probenbeginn müssen Bilder und Szenen konkretisiert werden, da wird das Budget erstellt. Bei den Proben sei jedoch noch vieles offen – man improvisiere bis zum Schluss.

Dabei hält er die Arbeit mit Sängern für einfacher als die Schauspielerei. „Denn Sänger sind unkomplizierter, selbstbewusster, kennen sich und ihre Rolle sehr viel besser, ein gewisses Ausdrucksspektrum ist umrissen.“ Schauspieler seien dagegen leicht zu verunsichern: „Sie haben eine Freiheit, die Angst machen kann.“ Wort und Musik gehen in der Oper eng zusammen. Und das Geschehen auf der Bühne mache sinnfällig, warum die Musik so sein müsse...

Nach einer „jahrzehntelangen, bewundernswerten Karriere“ (Eckstein) ist die Musik für Edita Gruberova nicht nur umfassende Lebensgrundlage; sie ist vielmehr unverzichtbar: „Nur durch Musik können wir überleben“, ist ihr Credo. Und sie zitiert eine Kollegin: „Sing' nur, das ist das Einzige, was dir hilft.“ Schicksalsschläge hat sie mit Hilfe der Musik überwunden, und es bedeutet ihr viel, anderen Menschen dadurch zu helfen.

Eine besondere Rolle misst sie dem Lied bei: „Erholung und Herausforderung, detaillierte, feine Arbeit, wichtig für Stimme und Hygiene“. Der Jugend möchte sie das Lied ans Herz legen. Es unterscheide sich von der Oper wie eine feine Zeichnung von einem Ölgemälde. „Einem Schubert auf den Grund zu kommen, das schafft man nicht in einem Leben.“ Doch wie verträgt sich damit die Rolle der Giftmischerin, der



Foto: Vesna Mlakar

Zwei, die sich verstehen: Regisseur Christof Loy

Lucrezia Borgia? Gruberova sieht vor allem deren Identitätsfindung. Es sei die tragische Rolle einer starken Frau in einem „Kessel von Männern“, die über ihren Kopf hinweg entschieden haben. Lucrezia selbst war Zuschauerin und ertrug tapfer eine Reihe von Schicksalsschlägen. Das Einschenken von vergiftetem Wein sei letztendlich die Niederlage im Kampf mit dem Ehemann.

Gruberova kann auch lustig sein. Einige Passagen aus den Musikbeispielen begleitete sie mit herzhaftem Lachen: die Arie der Zerbinetta aus *Ariadne auf Naxos*, ihr „Durchbruch“ einst an der Wiener Staatsoper; Hugo Wolfs *Mausefallen-Sprüchelein*; die Arie der Adele in der *Fledermaus* – eine Lieblingsrolle. Ernsthaft muss man der unvergleichlich gesungenen Vokalise *Le Rossignol et la rose* von Camille Saint-Saëns lauschen: „Es ist schwieriger als alles andere, eine unglaubliche Atembeherrschung.“ Sie hat es für eine Japan-Tournee einstudiert und erinnert sich, dass der Flötist dabei regelmäßig die Augen schloss und meditierte.

„Ein Schmetterling aus Stahl“ sei Edita Gruberova, zitierte Jost Voges, Vorsitzender des IBS, als er ihr die Urkunde

der Ehrenmitgliedschaft in Anerkennung ihres 40jährigen Schaffens auf der Bühne überreichte. Er spielte dabei auf ihre nicht nachlassende Disziplin an, auf ihre stete Unzufriedenheit und Arbeit an sich selbst, aber auch auf die Intensität, mit der sie das Publikum in ihren Bann zieht. 30.000 Online-Zugriffe auf den Opernserver am ersten Tag des Vorverkaufs für ein Debüt sprechen Bände!

Gerlinde Böbel

**Noch bis 24. Mai 2009
Deutsches Theatermuseum
München:**

Schwäne und Feuervögel. Die Ballets Russes 1909-1929. Russische Bilderwelten in Bewegung

Serge Diaghilews Ballets Russes stehen in der Geschichte des Tanzes für den Aufbruch in die Moderne. Nach Marius Petipa, der das zaristische Ballett zur Hochblüte führte und dem wir die großen Klassiker wie *Schwanensee*, *Nussknacker* und *Dornröschen* verdanken, gelang der avantgardistischen russischen Truppe mit ihren Startänzern Wazlaw Nijinsky und Tamara Karsavina sowie farbenprächtigen, phantasievoll und exotisch inszenierten, prunkvollen Bühnenausstattungen bereits in ihrer ersten Gastspiel-Saison 1909 im Pariser Théâtre du Châtelet eine künstlerische Sensation. Choreograf der ersten Stunde war Mikhail Fokine, ein Schüler Petipas, der den Bühnentanz in neue Bahnen zu lenken

suchte, indem er der zum Selbstzweck degenerierten Virtuosität herkömmlicher Ballettproduktionen eine größere stilistische und dramatische Einheit entgegen setzte. Sein konkretes Anliegen bestand u. a. darin, die verschiedenen Charaktere in seinen Stücken durch spezifische Bewegungen zu unterscheiden, wobei der Oberkörper eine ebenso wichtige Rolle spielte wie Beine oder Füße.

In München ermöglicht nun eine sehenswerte Ausstellung anhand zahlreicher Kostüm- und Bühnenbildentwürfe aus russischen Museen, der John Neumeier-Stiftung, Leihgaben aus Österreich, Privatbesitz sowie eigenen Beständen, aber auch Skulpturen oder einer Serie von Originalkostümen das Eintauchen in die Werkvielfalt der legendären Ballets Russes. Dabei wurde viel Mühe darauf verwendet, den Besucher quasi atmosphärisch über ausgewählte Produktionen in diesen Kosmos kreativer Kooperation zwischen Choreografen, Tänzerpersönlichkeiten, bildenden Künstlern und Komponisten hineinzuziehen – ohne ihn mit allzu viel theoretischen oder chronologischen Fakten zu belasten.



Foto: Collection St. Petersburg State Museum of Theatre and Music

Das gleichnamige Katalogbuch der beiden Kuratorinnen Claudia Jeschke und Nicole Haitzinger – eine fast notwendige Ergänzung – ist im Henschel Verlag

(ISBN 978-3-89487-630-2) erschienen und kostet 26,90 €. Auf 176 Seiten lassen sich hier in 100 farbigen Abbildungen einige der kostbaren Exponate eingebunden in eine neue wissenschaftliche Aufarbeitung der Historie und Bedeutung der ersten international aktiven Tournee-Kompanie studieren. Ein schönes Souvenir zum 100-jährigen Jubiläum der Ballets Russes – nicht nur für Ballettschwärmer!

Vesna Mlakar