



Sendung vom 16.03.1998, 20.15 Uhr

Edita Gruberova
Opernsängerin
im Gespräch mit Stephan Pauly

- Pauly:** Willkommen, verehrte Zuschauerinnen und Zuschauer, ich begrüße Sie herzlich bei Alpha-Forum. Heute zu Gast bei uns im Königssaal der Bayerischen Staatsoper in München ist Kammersängerin Edita Gruberova, die international gefeierte Koloratursopranistin. Sie sind auf der ganzen Welt bekannt für Ihre Opern, für Ihre Lieder- und Konzertabende, Sie sind berühmt wegen Ihrer nahezu perfekte Gesangstechnik, aber auch geliebt wegen Ihrer Fähigkeit, auf der Bühne nicht nur zu brillieren, sondern Menschen mit Fleisch und Blut darzustellen: Figuren mit Gefühlen, Sehnsüchten und Hoffnungen. Frau Gruberova, Sie sind nicht nur in den Konzertsälen zu Hause, sondern Sie haben auch ein großes Werk auf Schallplatte eingespielt. Was viele Menschen nicht wissen, ist, daß Sie Ihre erste Platte schon mit fünf Jahren aufgenommen haben.
- Gruberova:** Ja, das muß eine allererste Regung der professionellen Natur gewesen sein, denn das war bei einem Stadtbummel mit meiner Mutter in Bratislava. Da hat sie mir vorgelesen, daß man da eine Stimmenaufnahme machen kann. Ich habe sicherlich nicht geahnt, worum es sich dabei handelte, ich habe nur darauf bestanden, daß ich meine Stimme aufnehmen will. Wir sind dann hineingegangen, und ich wurde vor ein Mikrofon gestellt - es waren schon einige andere Kinder da mit ihren Müttern, die ihre Sprößlinge verewigen lassen wollten. Aber das kam von mir, ich habe meine Mutter buchstäblich gezwungen hineinzugehen. Ich habe dann, glaube ich, vier Kinderlieder gesungen.
- Pauly:** War denn der Drang auf die Bühne zu gehen und zu singen schon ganz früh als Kind da? Oder wann kam Ihr Gefühl auf, Sie könnten Sängerin werden?
- Gruberova:** Ach, dieses Gefühl war noch lange nicht da. Das war sicher noch alles unbewußt. Ich habe immer gerne gesungen: Ich kann mich erinnern, schon in der Schule hat mich meine Lehrerin immer wieder aufgefordert, weil sie das irgendwie herausgefunden hatte, daß ich singen konnte. Ich habe dann für die Klasse gesungen, und wenn sie geklatscht haben, dann war das natürlich ein Erlebnis für mich. Je aufmerksamer sie waren, desto interessanter war es für mich. Das habe ich immer sehr gerne gemacht, wahrscheinlich waren das die ersten Schritte, die unbewußten Schritte, auf eine Bühne zu gehen. Bei Schulfeierlichkeiten habe ich dann vor einer großen Menge Menschen meine Gesangskünste zum Besten gegeben.
- Pauly:** Wann sind Sie zum ersten Mal in Kontakt gekommen mit dem Medium Oper, wann haben Sie sich zum ersten Mal eine Oper ansehen können?
- Gruberova:** Ich kann mich noch erinnern, daß ich Opern im Radio hörte - aber das Erlebnis bestand darin, daß meine Eltern das immer abgeschaltet haben. Eine Oper ist wahrscheinlich auch nur schwer durch das Radio zu genießen, wenn man sich nicht näher damit beschäftigt hat. Wir sind dann

einmal für einen Besuch nach Prag gefahren, und die Gastgeber haben uns ins Nationaltheater geführt, und dort habe ich mit dreizehn Jahren die erste Oper, "Die verkaufte Braut", gesehen. Ich muß dabei aber auf das Wort "sehen" den Akzent legen, denn zum Hören war ich noch nicht so bereit. Die Musik hat mich eigentlich gestört, denn sie hat verhindert, daß ich verstanden habe, was sie singen. So habe ich auch das Geschehen nicht verfolgen können - das hat mich gestört. Aber das war mein erster Operneindruck. Die zweite Oper waren die "Zwei Witwen", "Two Widows", das war unmittelbar danach, das Erlebnis war also dasselbe. Eigentlich habe ich gar nicht verstanden, wieso die Musik so störend sein kann.

Pauly: Aber wenn Sie damals das Interesse für die Geschichte und die Handlung hatten, dann ist das vielleicht auch schon ein erstes Zeichen dafür, daß Sie heute in Ihrer Darbietung großen Wert auf die Darstellung der Figuren legen, auf deren Charakter.

Gruberova: Ja, wahrscheinlich ist das in meinem Bewußtsein so geblieben, denn das war wirklich für einen jungen Menschen, wie ich es damals war, störend. Und eigentlich war das dann eine Hemmung, mich weiterhin dieser Leidenschaft hinzugeben, weil ich wirklich nicht verstanden habe, was sie gesungen haben. Das ist heute - oder eigentlich schon immer - mein allererstes Bemühen, eben auch den Text und damit natürlich auch den Ausdruck verständlich zu machen. Das ist mir ein großes Anliegen, daß Menschen verstehen, was man singt. Es ist natürlich nicht immer leicht, denn die Musik steht schon an erster Stelle - prima la musica. Es ist vor allem auch in meinem Fach manchmal nicht so ganz einfach, denn je höher man in die Kopfreionen steigt, um so schwerer wird es mit der Verständlichkeit des Wortes. Das sehe ich immer wieder bei Kollegen: Baritone oder Mezzosoprane, die versteht man viel leichter, weil das beim Gesang auch die natürlichere Lage der Stimme ist.

Pauly: Leichtfertige Kritiker merken zuweilen an, daß Ihr Paradefach - das Belcanto-Fach - zu süß, zu leicht sei. Die Musik sei zu verspielt, da sei nicht wirklich Handlung dahinter. Was setzen Sie denn dem dagegen?

Gruberova: Diese Musik ist entstanden aus den tiefsten Gefühlsregungen der jeweiligen Komponisten. Die haben ihr Gefühlsleben und ihre Erlebnisse in die Musik hinein komponiert. Wieso soll das nicht eine Musik voller Ausdruck, voller Gefühle sein? Es ist unsere Aufgabe, diese Art, diesen Stil, dem Publikum so begreiflich zu machen, daß sie die Gefühle und den Ausdruck wahrnehmen, daß sie ihn dann wirklich auch erkennen, daß ihre Seele berührt wird. Das ist das Schwierige in diesem Stil, dem Belcanto, denn es scheint auf den ersten Blick leicht zu sein, einfach, vielleicht auch platt - das hat mir auch schon einmal ein namhafter Dirigent gesagt. Es ist eben die Aufgabe, die große Aufgabe, vom Gegenteil zu überzeugen.

Pauly: Sie haben bei einem Platten-Label aus der Schweiz begonnen, einen Belcanto-Zyklus aufzunehmen - und das wurde ein überraschender Erfolg. Die Platten haben sich sehr schnell verkauft, erreichten hohe Verkaufszahlen. Offenbar haben Sie doch eine Lücke getroffen und ein Bedürfnis des Opernpublikums.

Gruberova: Ja, das ist mir auch ein Beweis, daß da eine große Nachfrage, eine seelische Nachfrage vom Publikum dagewesen war und nach wie vor ist: Wenn ich eine konzertante Oper mache, also eine Belcanto-Oper, dann sind die Konzertsäle voll, das Publikum ist begeistert und fragt nach diesen Platten. Das ist also ein großer Beweis, daß das mit der Platttheit nicht stimmt.

Pauly: Wenn Sie eine Oper im Konzertsaal singen, auch dann - darf ich sagen - spürt man die Figur, man hat fast zuweilen den Eindruck, es müßte gar nicht auf der Opernbühne sein.

- Gruberova:** Ja, das habe ich mir zur Aufgabe gemacht, zu meiner Lebensaufgabe, würde ich sagen. Da muß ich weiter ausholen. Denn es wurde am Anfang immer wieder gesagt: Ja, da hört man nur die Technik, und da ist wenig Gefühl. Das hat mich irgendwie gestört, und da habe ich mir selbst gesagt, das kann doch nicht sein. Ich bemühe mich, so habe ich es auch gelernt, schon bei meiner Lehrerin, die Koloratur als Ausdruck zu präsentieren. Ich singe nicht nur Noten um ihretwillen, sondern ich will Ausdruck machen, auch wenn das nur eine Passage ohne Worte ist. Das ist auch möglich. Ja, das ist dann meine Aufgabe geworden, so viel Ausdruck zu finden, in jedem einzelnen Ton, und sei es nur ein Teil eines Koloraturlaufs, daß jeder Ton ein Ausdruck sein muß. Wahrscheinlich ist diese Rechnung aufgegangen, denn der Beweis besteht für mich darin, daß die Menschen, daß das Publikum sagt: "Ja, was ist das? Das ist etwas Besonderes, das berührt uns." Ja, das ist das Geheimnis, den Ausdruck hinter den Noten zu suchen und zu finden.
- Pauly:** Nahezu ungeschlagen sind Sie in der großen Rolle Ihres Lebens, in der Zerbinetta. Da finden sich nun in der großen Arie "Großmächtige Prinzessin" eine ganze Menge von Koloraturen, die keinen Text haben, und da gelingt es Ihnen par excellence Emotionen hineinzulegen, die sich dem Zuschauer und dem Publikum sofort vermitteln. Zur Einführung: Was für eine Rolle ist die Zerbinetta?
- Gruberova:** Die Zerbinetta ist tatsächlich meine Lebensrolle. Sie ist für mich geschrieben - ich behaupte das nach wie vor, daß Strauss das geahnt haben muß, daß ich eines Tages auf die Welt komme. Sie entspricht total meiner Stimme und meinem Verstand und meinem Herzen. Sie ist so komponiert, daß man sie nicht anders singen kann. Da ist alles in der Musik und natürlich auch in dem Text - da ist eine wunderbare Symbiose gelungen, denn zwei Giganten, Hofmannsthal und Strauss, haben sich da getroffen. Wenn man sich damit wirklich tiefgehend beschäftigt, das lange Jahre studiert und wirklich von allen Seiten die besten Intentionen und Ratschläge bekommt und sich Sachen angeschaut und angehört hat und sie dann zu einer Symbiose zusammengeführt hat, dann - kann ich nur sagen - ist das die Rolle meines Lebens. Es ist alles drinnen, man muß es nur entdecken können. Und man muß natürlich das Glück haben, wie ich es für mich in Anspruch nehme, diese Technik erlernt zu haben - das Glück gehabt haben und die Möglichkeit besessen haben, das überhaupt erlernen zu können. Und das alles zusammen ermöglichte mir, das alles zum Ausdruck zu bringen, was eigentlich darin steckt, und das ist sehr viel.
- Pauly:** Die Grundlage des Gesangs ist eine solide Technik. Wenn wir in Ihrer Biographie noch einmal zurück zu den Anfängen gehen: Die Lust am Singen war ja von Anfang an da. Wann hat denn die Formung der Stimme begonnen, wann haben Sie beginnen können, Ihr Material zu formen und in den Griff zu bekommen?
- Gruberova:** Das war schon immer da, ich bin so geboren, Gott sei Dank - ich betrachte das als Geschenk Gottes, mit so einer Stimme auf die Welt zu kommen. Man mußte sie dann nur entdecken und schleifen und bearbeiten. Zuerst einmal aber brauchte ich dazu einen Stoß - ich wurde immer gestoßen, ich habe nichts erträumt, ich habe nichts geplant, ich habe nichts vorausgeahnt oder vorausgesehen. Es waren immer Menschen da, die sagten: Du solltest das machen. Ich war brav genug, das zu tun. In dem Fall war das unser evangelischer Pfarrer in meinem Geburtsort nahe bei Bratislava, der das erkannt hat und der mir sagte: "Du mußt Opernsängerin werden." Ich war zuerst erschrocken, denn ich hatte keine Ahnung, was das sein könnte, Opernsängerin. Wie gesagt, mein Zugang zur Oper kam immer nur über das Radio, das von meinen Eltern aber immer gleich wieder abgeschaltet worden ist. Jetzt sollte ich plötzlich selbst Opernsängerin werden, das war mir unbegreiflich. Meine Frage, meine berühmte Frage war: Ja, kann man

davon überhaupt leben? Das hat mir später erst wieder ins Bewußtsein gerufen, daß das ein Beweis für meine völlige Unwissenheit gewesen ist, dafür, daß ich nicht gewußt habe, was das überhaupt sein soll. Aber Stimme hatte ich, das wußte ich. Unser Pfarrer hat mich dann für die Aufnahmeprüfung ans Konservatorium vorbereitet, und er hat mir auch gesagt: Du mußt kommen, und wir werden Klavier studieren. Denn ich hatte auch davon keine Ahnung gehabt. Also, mit dreizehn Jahren habe ich erst die Baier-Schule begonnen, unter seiner Anleitung habe ich mir das alles angeeignet und damit die Aufnahmeprüfung für das Konservatorium bestritten. Ja, und dann wurde ich aufgenommen. Also war das er, der gesagt hat, ich soll das tun.

Pauly: Welche Rolle hat das Glück in Ihrem Leben weiterhin gespielt? Viele Menschen sagen, die Begabung, die große Begabung, die sein muß, setzt sich durch - unabhängig von der Situation, in die so ein Leben hineingeboren wird. Aber dennoch die Frage an Sie: Angesichts Ihrer großen Karriere, welche Rolle haben da das Glück und der glückliche Zufall für Sie gespielt?

Gruberova: Ja, also die Begabung ist nur ein Teil, das stimmt. Dazu kommt dann natürlich der Fleiß und harte Arbeit. Aber Glück muß man auch haben. Glück hat viele Gesichter, in meinem Fall, ganz am Anfang, war das das Faktum, das ich Ihnen bereits erzählt habe. Später eine gute Lehrerin, einen guten Lehrer zu finden, das ist nicht so einfach. Es bedarf zweier Menschen, den Lehrer und den Schüler, man muß sich finden, das ist ein ganz großes Glück. Ja und dann, wenn man das gehabt hat, bedarf es auch Menschen, um weiterhin in die Karriere hineinzukommen - ob das dann ein Agent ist, der einen richtig führt und nicht puscht und es nicht zuläßt, daß man ausgebeutet wird, oder ein Dirigent, ein Regisseur oder ein Intendant ist, wer auch immer. Bei mir war das dann wieder eine Dame von der slowakischen Philharmonie in Bratislava - nach meinem Absolutorium -, die mir gesagt hat: Du mußt unbedingt nach Wien gehen und dort vorsingen. Es war also immer jemand da, der mir sagte, was ich tun muß. Es war mir auch ungeheuerlich, nach Wien zu gehen, an die Wiener Staatsoper - das war ein Traum, das war fast unvorstellbar. Aber sie hat das in die Wege geleitet, sie hat einfach geschrieben, sie hat einen Termin für das Vorsingen ausgemacht. Und dann mußte ich dorthin gehen.

Pauly: Und es hat gut geendet.

Gruberova: Es hat gut geendet, ja. Es waren auch zwei Anläufe, daran kann man sehen, daß es doch nicht immer so einfach gewesen ist bei mir, aber ich beklage mich nicht, das war richtig so. Ich habe vorgesungen, ich wurde aufgenommen, zuerst als Elevation, und später engagiert als Mitglied der Wiener Staatsoper. Ich war damals, glaube ich, die jüngste mit 21 Jahren, und ich habe dann mit der "Königin der Nacht" debütiert.

Pauly: Das war ja dann in dieser Zeit Ihre große Rolle. Sie haben nicht nur in Wien mit der "Königin" oft reüssiert, sondern damit auch an anderen deutschen Bühnen gastiert. Dennoch, diese erste Zeit in Wien hat Ihnen noch nicht richtig die Gelegenheit gegeben, Ihre ganze Vielfalt auszuspielen. Es gab viele mittlere und kleine Rollen, wie blicken Sie denn auf diese ersten Jahre in Wien zurück? War das Lehrzeit oder eine Durststrecke?

Gruberova: Damals habe ich das sicherlich als Durststrecke empfunden, und auch später noch war ich geneigt, das als solche zu bezeichnen. Heute bin ich froh und dankbar, daß es so war. In Anbetracht der Tatsache, wie heute die Karrieren verlaufen: Mit den größten und schwierigsten Rollen auf den höchsten Foren dieser Welt, auf den größten Theater- und Opernbühnen zu reüssieren - das finde ich einen Wahnsinn und das ist wirklich nicht mit klarem Verstand zu bejahen. Ich bin dankbar für diese Lehrjahre, denn da habe ich Zeit gehabt zu lernen, mich zu entwickeln. Das war natürlich auch

mit manchem Leid verbunden und mancher Angst und Panik, denn ich hatte ja alle Türen hinter mir zugeschlagen, ich konnte nicht mehr zurück.

Pauly: Wien bedeutete ja für Sie, das war dann nach dem Vertrag klar, in Wien zu bleiben, weiter Karriere zu machen, bedeutete auch zu emigrieren.

Gruberova: Ja, das bedeutete zu emigrieren, das habe ich auch getan. Es gab also sozusagen keinen Weg mehr zurück. Ja, damals war mir nicht so ganz bewußt, daß ich mich eben in einem der größten Opernhäuser der Welt befand und daß es in Ordnung war, daß ich dort die kleinsten Rollen bekommen habe. Damals habe ich das nicht verstanden, aber heute weiß ich, daß das gut war.

Pauly: Das ist natürlich für junge Sänger schwierig. Da merkt man, da ist Potential da, ich möchte singen, ich habe erste Erfolge, und ich möchte weiterkommen. Was würden Sie den jungen Sängern heute für den Anfang raten?

Gruberova: Ja, man hat damals auch zu mir gesagt: Du gehörs auf eine kleinere Bühne, in die sogenannte Provinz. Selbst Herbert von Karajan hat mir das gesagt. Ich habe damals bei ihm in Salzburg eine Sommerakademie besucht, und ich habe schon dort mit ihm die "Zerbinetta" bearbeitet ...

Pauly: Und er hat auswendig gespielt?

Gruberova: Ja, er hat auswendig gespielt, und er hat auch gesagt, wenn er die Ariadne machen würde, dann würde er sie mit mir machen - er hat sie aber nie gemacht. Gut, ich habe sie dann mit einem anderen Giganten gemacht, mit Dr. Karl Böhm. Das war der nächste Glücksfall in meiner Karriere.

Pauly: Das war 1976, da stand die Neuinszenierung der "Ariadne auf Naxos" an, aber an die Rolle zu kommen, war nicht ganz einfach.

Gruberova: Nein, das war nicht ganz einfach. Ich hatte sie bereits seit sechs Jahre studiert gehabt. Ich hatte sie schon vorher in der alten Inszenierung, ich glaube, viermal gesungen - mit großem Erfolg. Das Wiener Publikum hat damals wohl bereits bemerkt, daß sich da etwas tut hinter dem Vorhang, daß da irgend etwas heranwächst.

Pauly: Der Intendant war aber damals nicht sehr begeistert?

Gruberova: Der war nicht sehr begeistert. Er hatte vor allem schon eine andere Sängerin engagiert bzw. vorgesehen. Das hat mich natürlich in schiere Panik versetzt, denn ich war doch Mitglied der Wiener Staatsoper und ich habe diese Rolle schon im kleinen Finger gehabt - wie ich damals gedacht hatte. Aber sie war tatsächlich schon einigermaßen im kleinen Finger drin. Ich war natürlich wahnsinnig enttäuscht und habe deshalb nach Hilfe gerufen und gefragt, was ich wohl tun könnte. Ich dachte damals: Die Sache ist jetzt verloren, wo ich doch so damit gerechnet hatte, daß ich jetzt ein akzeptiertes Mitglied des Ensembles der Wiener Staatsoper sei. Das war nicht der Fall. Da habe ich damals einfach den Studienleiter angesprochen und ihn gefragt, was ich da machen könnte: Ich muß vorsingen, ich muß etwas tun. Er hat ein Vorsingen bei Dr. Böhm arrangiert - damals liefen Proben für den "Freischütz" in Wien. Der Böhm war in Wien, und in einer Pause dieser Proben habe ich dann die Zerbinetta auf der Bühne vorgesungen - wirklich mit zitternden Knien, also wirklich, man konnte mich gar nicht beruhigen. Es ist mir aber insofern gut gelungen, als der Maestro auf die Bühne kam und zu mir sagte: Ja, mein Kind, das machen wir zusammen. Das war mein Glück, meine dritte Stufe des Glücks.

Pauly: Das war Ihr großer Durchbruch. Sie haben die Zerbinetta mit Karl Böhm dann mehrere Dutzend Mal gesungen, auf vielen, vielen Bühnen in der ganzen Welt. Es gibt eine Begebenheit in einer Vorstellungspause in Salzburg.

Gruberova: Ja, da war Pause, und ich habe nur gehört, daß sich etwas an meiner Tür tut, das war im kleinen Festspielhaus. Irgendein Geräusch beunruhigte mich, jemand wollte herein, ich rief: Bitte, was ist los? Ich sah hinaus, und da stand der Dr. Böhm, angelehnt - denn er ist immer mit Begleitung gegangen, er war damals schon in einem Stadium, daß er gestützt werden mußte. Ich sagte: Was ist, Herr Doktor, was ist geschehen? Ja, sagte er, er wolle mir nur sagen, wie toll ich das mache und wie glücklich er ist, daß er das noch erleben durfte. Und er will mir sagen, daß, wenn das der Strauss gehört hätte, daß er damit sehr glücklich gewesen wäre. Das war für mich die beste und größte Anerkennung für diese Rolle und überhaupt für mein Dasein.

Pauly: Wie wichtig ist Ihnen die Zusammenarbeit mit Dirigenten?

Gruberova: Ein Dirigent ist für mich die wichtigste Person in dem ganzen Team, das sich da zusammenfindet. Das ist eigentlich der Leiter, der Anführer, er muß das ganze Orchester, eigentlich das ganze Ensemble, unter Kontrolle haben. Er muß auch mit der Regie vertraut sein, er muß auch mit der Regie zusammenarbeiten, er muß den Ausdruck zusammen mit der Regie entwickeln. Das ist mir das Wichtigste, daß der Dirigent eigentlich mit seinem Orchester den Ausdruck erzeugt und uns alle zwingt, daß das nicht isoliert sein darf, daß das nicht so sein darf, daß das Orchester da irgend so eine Sache spielt und der Sänger sich da um irgendeinen Ausdruck bemüht. Das muß statt dessen eine Einheit sein. Deswegen ist der Dirigent so wichtig, daß er manchmal sogar dem Regisseur sagen muß: Moment, das kann ich musikalisch nicht verantworten, das ist nicht möglich, daß wir da zu einer Einheit kommen. Das müßte meiner Meinung nach so sein.

Pauly: Also doch, prima la musica - letztendlich. Eine wichtige Dirigentenerfahrung in Ihrem Leben war mit Carlos Kleiber. Sie haben "Traviata" mit ihm gemacht, auch den "Rosenkavalier". Die "Traviata" haben Sie nach dieser Arbeit an der Met in New York nie wieder gesungen. Warum?

Gruberova: Das ist so: Die "Traviata" ist ein Schlüsselwerk in meinem Repertoire, denn es ist doch eine Grenzpartie für mich, wenn ich sie wirklich mit dieser Intention darstellen will, wie ich mir das vorstelle. Und da habe ich eben das Erlebnis mit diesem großartigen Dirigenten gehabt, der aus mir alles herausgeholt hat, von dem ich noch nicht einmal geahnt habe, daß das möglich wäre. Das war einfach ein Erlebnis, von dem ich nachher befürchten mußte, daß ich das mit keinem anderen Musiker und Dirigenten so hinbekommen würde. Davor hatte ich Bedenken, und das wollte ich nicht erleben, daß ich nicht imstande wäre, das zu machen - weil ich nur mit ihm imstande war, das zu leisten, was er von mir verlangte.

Pauly: Wie muß man sich die Zusammenarbeit mit Carlos Kleiber vorstellen? Wie haben Sie sich genähert? In verschiedenen Passagen, in mikroskopisch kleinen Abschnitten?

Gruberova: Ja, das ist zuerst einmal diese Fama, die ihn umgibt, und dieser eigene Selbstzweifel: Kann ich diesem Menschen, diesem Musiker, diesem Giganten gerecht werden? Bin ich soweit, bin ich so reif, daß ich ihn befriedigen kann, daß er das von mir bekommt, was er sich vorstellt? Das war mein primäres Anliegen, daß ich das schaffe, und das hat mich natürlich in höchste Spannung versetzt, in höchste Nervosität und Unsicherheit. Die erste Probe ist natürlich sehr mit Angst beladen, bis man dann entdeckt, daß er ein wahnsinnig netter Mensch ist - ganz einfach im Umgehen mit den Sängern oder mit seinen Kollegen. Trotzdem ist das ein Zustand, der einen immer auf der Hut sein läßt, denn mit jedem Wort kann das natürlich umschwenken. Ja, ich will ihm eben mit jedem Ton gerecht werden. Das versetzt einen in unglaubliche Spannung, die sich die ganze Probenzeit durchzieht bis zu der Generalprobe: Wo er dann mit so einer Liste kommt und sagt, das und das und das möchte ich noch. Und in letzter

Minute muß man dann noch in sich hineingehen und sich das vorstellen - eigentlich ist das nur eine Arbeit der Phantasie und der Vorstellungskraft: Was will er eigentlich, wie kann ich ihm gerecht werden?

Pauly: Also ist das schon ein sehr hohes Level der Arbeit, wobei hier natürlich eine technische Basis die absolute Voraussetzung ist - ohne das muß man auf so einem Niveau gar nicht erst beginnen. Eine wichtige Lehrerin in Ihrem Leben - in Wien in ihrer ersten Zeit - war die Kammersängerin Ruthilde Boesch - sie standen sogar zusammen auf der Bühne. Was verdanken Sie dieser Frau?

Gruberova: Ja, das war Glück Nummer vier. Beziehungsweise war das sogar noch vor Dr. Böhm, denn ich bin ihr vor Dr. Böhm begegnet - bei ihm war ich technisch schon so ausgerüstet, daß ich ihm damals genügen konnte. Das war so ein Glücksfall, wo sich der richtige Schüler mit dem richtigen Lehrer zusammenfindet, wo ich verstanden habe, was sie als Lehrerin von mir will, was sie mir beibringen möchte. Ich habe das umsetzen können - natürlich auf meine Art und Weise. Das war das Glück, sie zu finden.

Pauly: Gibt es die Gesangstechnik oder den Fehler oder gibt es so viele Techniken, wie es Sänger oder Lehrer gibt? Wie findet man den richtigen technischen Zugang zur eigenen Stimme?

Gruberova: Ich glaube, es gibt nur eine Gesangstechnik. Natürlich muß jeder Sänger für sich adaptieren, wie er das dann wieder zurückgibt. Die Vorgänge im Körper, also seine körperliche Arbeit - das ist ja vom Atem angefangen bis zur Koordination der ganzen Muskulatur des ganzen Körpers, von der Zehenspitze bis zum Scheitel -, das alles ist eine Wissenschaft. Das muß man sich alles in mühevoller kleiner und detailreicher Arbeit aneignen, die man tagtäglich praktizieren muß, die man bei jedem Auftritt auf der Bühne kontrollieren oder beachten muß: Mache ich alles richtig, oder habe ich etwas vergessen? Wobei ich an meine Rolle und an meine Darstellung denken muß. Aber das sind alles Abläufe, die niemand merken darf, aber die sind schon da.

Pauly: Das ist dann das, was man am Schluß bei der Vorstellung nicht mehr merken darf, wie Sie sagen, und auch nicht merkt. Vieles wirkt bei Ihnen unglaublich mühelos, die mühelose Höhe, darin noch der emotionale Ausdruck. Was ist denn technisch - um noch einmal zu versuchen, das auf den Punkt zu bringen - zentral? Ist das der Atem, ist es die Stütze?

Gruberova: Ja, meines Erachtens ist die Beherrschung der Atemtechnik das A und O des Gesanges. Und damit natürlich verbunden die ganze Muskulatur, die ganze Koordination, die sich im Körper abspielt - richtiges Ausatmen, damit ich wieder ein richtiges volles Einatmen habe.

Pauly: Wenn man dennoch versuchen möchte, die Technik zu fixieren und den zentralen Punkt zu finden, entscheidend ist doch, daß die Tonerzeugung locker funktioniert, ohne Anstrengung, stimmt das?

Gruberova: Ja, das ist das A und O. Ich kann das als Zuschauerin - wenn ich mich mal in ein Opernhaus als Zuhörerin verirre - nicht ertragen, wenn ich nasse Hände bekomme, weil da wieder jemand mit den Tönen kämpft. Das ist doch nicht der Sinn der Sache. Das muß eben so sein, daß die Menschen sagen: Ach, das ist doch die leichteste Sache der Welt - so muß es ausschauen, so wurde ich auch von meiner Lehrerin erzogen, so muß es auf die Zuhörer wirken. Ich vergleiche das immer mit einem Flugzeug. Das ist ein Wunderding. Wenn es am Boden steht, ist der Start das Schlimmste. Das ist die Technik, die wir da benützen. Das ist wie mit einem Ton. Die Startphase ist das Schwierigste, da kann vieles passieren, da muß man sehr, sehr gut aufpassen. Dann, wenn es in 10000 oder 12000 Metern Höhe ist, dann schwebt es sozusagen wie von alleine, dann entspannt man sich auch als Reisender und denkt sich, Gott sei Dank, es funktioniert alles

wunderbar. So ist das mit dem Ton auch. Ich muß doch die technische Basis haben, um durch diese Phase hindurchzugehen, wo jeder sich dann zurücklehnen kann und sagt: Wie wunderbar, das ist doch die einfachste und selbstverständlichste Sache der Welt.

Pauly: Haben Sie Schüler, versuchen Sie, Ihre Erfahrung weiterzugeben?

Gruberova: Nein, habe ich nicht. Ich habe zwar viele Anfragen und viele Interessenten, was mich sehr freut, denn das ist auch ein Beweis, daß viele rein vom Zuhören begreifen, worum es geht. Viele möchten das dann auch von mir erlernen, nur habe ich bisher dafür noch nicht die Zeit und wahrscheinlich auch - was meine schlimmste Untugend ist - zuwenig Geduld. Ich traue mich nicht, weil ich nicht glaube, daß ich mit jemandem so viel Geduld hätte - bis der jeweilige Schüler verstehen würde, wie ich mir das vorstelle.

Pauly: Wie groß ist denn Ihre Ungeduld? Wie lange proben Sie denn für eine neue Premiere, für eine Neuinszenierung?

Gruberova: Meinen Sie meine privaten Proben für mich alleine?

Pauly: Ich meine privat und dann vor allem bei Beginn der Produktion, wo Sie mit all den anderen ja zusammenarbeiten.

Gruberova: Ich habe große Ungeduld, denn ich will auch für mich selbst schnell sein. Wenn ich eine Partie studiere oder wenn das Lieder sind, es muß schnell gehen. Es geht mir vor allem darum, das schnell auf den Stand zu bringen, auf dem ich das Werk dem Zuhörer präsentieren kann. Wenn mir das nicht schnell genug geht, dann bin ich ungeduldig. So ist das auch leider bei Produktionen, ich bin keine geneigte Lang-Probiererin. Das ist keine Starallüre, wie sich das vielleicht jemand vorstellen würde, nein, es ist ein Haushalten mit der Kraft, mit der Energie, denn die Proben, die sich mehr als zwei Wochen hinziehen, sind für mich schon unerträglich lange Proben, die an meiner Kraft und Energie zehren. Das will ich nicht und kann ich mir auch gar nicht leisten, denn für mich ist die Premiere wichtig bzw. die Vorstellungen danach - anstatt die ganze Kraft vorher bei den Proben zu verpulvern. Natürlich sind Proben notwendig, um ein Ensemble zusammen zu bekommen, um ein Werk und ein Team zusammen zu bekommen. Nur muß es schnell gehen. Ich habe auch leider mit Kollegen keine Geduld, die vielleicht nicht so schnell in der Umsetzung der Gedanken eines Regisseurs sind.

Pauly: Das macht es manchmal doch auch für Regisseure nicht ganz einfach: Da muß man schnell und agil sein und sehr gut vorbereitet, um mithalten zu können. Was haben Sie für Erfahrungen mit Regisseuren gemacht, wer ist denn für Sie ein guter Regisseur?

Gruberova: Ja, das ist der effizient arbeitende Regisseur, der nicht viel erzählt und erklärt. Sondern ich will es machen, mir genügen ein paar Worte, ich will mich immer in seinen Gedankengang hineinversetzen, um zu erahnen, was er vorhat, was er sich vorstellt - auch im ganzen Kontext der Produktion. Danach will ich das in mir wirken lassen, um festzustellen, daß so das ganze Bild entstehen soll: Ich will das aus mir hervorproduzieren, und das muß schnell gehen. Ich habe keine Geduld, vier Wochen an einem Geschehen zu arbeiten. Das bringt bei mir nichts.

Pauly: Was sagen Sie zum modernen Regietheater auf der Opernbühne?

Gruberova: Wenn ich kann, dann hüte ich mich davor. Ich glaube auch, daß Belcanto davon weitgehend nicht betroffen ist, weil diese modernen Regisseure auch nicht danach lechzen, Belcanto zu inszenieren. Denn dabei können sie wahrscheinlich nur schwer ihre modernen Ideen einbringen. Ganz allgemein: Ich bin nicht für altes sogenanntes Muff-Theater oder für das Rampen-Singen. Natürlich nicht, wir sind in einem modernen Zeitalter - nur es muß immer mit der Musik konform gehen. Und das ist mein Problem,

diese Musik ist einfach eine alte Musik, es ist einfach eine alte Kunst.

Pauly: Sie haben auch gute Erfahrungen damit gemacht, das muß man sagen. Sie haben mit Dieter Dorn gearbeitet - eben an "Ariadne" -, aber auch mit Jean-Pierre Ponnelle.

Gruberova: Das waren auch Glücksfälle. Da habe ich auch viel gelernt über das Umgehen mit der Materie und eben auch diese Effizienz, dieses Schnelle und das Begreifen und sich einfach hineindenken und dann gleich bringen. Das habe ich von diesen Menschen gelernt, das war sehr produktiv.

Pauly: Araiza war damals Ihr Partner bei "Manon", zuerst in Wien und dann auch bei der Übernahme in München. Auch diese Oper haben Sie nicht mehr gesungen.

Gruberova: Ja, das ist genauso wie mit Kleiber als Dirigent. Das Problem mit dieser Rolle, mit dieser Oper, ist bei mir der Zusammenhang mit Ponnelle als Regisseur. Die Inszenierung, speziell diese in Wien, die dann auch in München gezeigt wurde, halte ich einfach für perfekt und für einzig gültig für dieses Werk: Es ist romantisch, ästhetisch, geht mit der Musik zusammen. Ich kann mir dann schwer vorstellen, einen anderen Regisseur oder ein anderes Konzept zu akzeptieren. Vielleicht bin ich in diesem Punkt altmodisch, aber ich nehme das gerne auf mich.

Pauly: Aber das hat ja auch etwas von Konsequenz an sich, eine Konsequenz, die Sie sowieso in Ihrem Künstlerleben ausgezeichnet hat, was die Wahl Ihrer Rollen betrifft. Sie haben sich nie drängen lassen, nie in eine Ecke bringen lassen, von der Sie wußten, daß Ihnen das nicht so liegt, daß das nicht Ihr Bereich ist. Wenn nun nach so einer Produktion die Probenzeit vorbei ist und die Premiere naht: Wie begehen sie denn den Tag der Premiere, wie geht das morgens los, bis sich dann abends der Vorhang öffnet?

Gruberova: Da könnte ich auch wieder so ein Beispiel wie mit dem Flugzeug geben. Diesmal ist es so wie bei einer schwangeren Frau, die auf das Baby wartet. Das ist eine Zeit voller Spannung, Nervosität und Ungewißheit, auch Freude und Ungeduld, daß jetzt endlich die Zeit kommen soll und es vorbei ist. Das ist genau dasselbe. Der Tag ist unerträglich, voller Spannung, man weiß gar nicht, was man mit sich selbst anfangen soll.

Pauly: Sprechen Sie, schonen Sie sich?

Gruberova: Ja, aber nur das Notwendigste. Es ist aber nicht so, daß ich dann nur noch schweige und mich einer Taubstimmensprache bediene. Im Kopf aber ist nur noch der Abend. Da kann man sich auch gar nicht ablenken, auch nicht nach so vielen Jahren Erfahrung, wie ich sie schon habe. Ich denke mir immer noch: Wieso kannst du nicht so entspannen, daß du vergißt, daß du am Abend Premiere hast, wenn das schon die x-te Premiere ist? Nein, das kann man nicht abbauen, das ist einfach so. Das ist ein spannungsvoller Tag bis zur Unerträglichkeit.

Pauly: Beim Einsingen kurz vor der Vorstellung, versuchen Sie dann, mit der Rolle noch einmal Kontakt aufzunehmen, singen Sie dann schwere Stellen noch einmal, oder liegt Ihnen das so in Fleisch und Blut?

Gruberova: Nein, das liegt so in Fleisch und Blut. Irgendwann an diesem spannungsvollen Tag kommt dann endlich wie eine Erlösung ein Punkt, an dem die Aufregung dann in Freude umschlägt. Plötzlich freut man sich auf den Abend, plötzlich ist diese Schwere, die auf einem lastet - ach, ich muß etwas leisten, ich will etwas leisten - weg und ich freue mich und ich bin dann ungeduldig, bis dann endlich der Vorhang aufgeht.

Pauly: Was ist Ihre größte Freude beim Singen?

Gruberova: Das Singen selbst. Das ist einfach ein Vorgang - das kenne ich schon von Kindheit an -, das entführt einen einfach in eine andere Dimension.

- Pauly:** Sie blicken jetzt schon auf drei Jahrzehnte einer großen Gesangskarriere zurück. Was möchten Sie noch erreichen, was sind Ihre nächsten Pläne?
- Gruberova:** Erreichen - ich habe eigentlich alles erreicht, was ich gar nicht geplant habe. Ich habe immer alles auf mich zukommen lassen - und es kam, schön, mit viel Glück, mit viel Arbeit, mit viel Fleiß, mit Entbehrung. Ich habe auch einen hohen Preis bezahlt, ich habe Familie gehabt, zwei Töchter, die sicher auch ihren Preis dafür haben bezahlen müssen, daß die Mutter oft nicht da war. Das kann nur eine Kollegin nachempfinden, die dasselbe erlebt hat - Kolleginnen, die keine Kinder haben, können sich nicht vorstellen, welchen Preis man da noch zusätzlich zahlen muß in diesem Beruf.
- Pauly:** Aber heute haben Sie einen Rhythmus gefunden, nicht so viele Auftritte wie früher zu machen, so daß Sie auch für Ihr Privatleben Zeit haben.
- Gruberova:** Ja, ich versuche es, wenn man das bei 60 Gesangsabenden im Jahr überhaupt sagen kann. Was ich mir noch wünsche? Daß mich weiterhin wenigstens die nächsten - na, 30 Jahre kann ich nicht sagen - 15 Jahre der liebe Gott bei Kräften hält und mir die Energie und die Freude an der Sache erhalten bleibt.
- Pauly:** Wir danken Ihnen herzlich für diese Einblicke, die Sie uns gewährt haben in Ihre Arbeit und in Ihre Biographie. Wir wünschen Ihnen für Ihre Zukunft alles erdenklich Gute, für Sie persönlich und für Ihren Gesang, der Sie als Künstlerin und uns als dankbares Publikum verbindet. Danke, Edita Gruberova. Ihnen zu Hause, danke fürs Zuschauen bei Alpha-Forum.