



Alexej Parin
**Jelena
Obrazzowa**

Eine russische Opernlegende

HOLLITZER



Weggehen: „Ich werde in der Scala singen“, oder „Ich möchte dort oder dort hin zu Gastspielen reisen“. Ich habe damals geweint, wenn ich meine Aufnahmen gehört habe (als Studentin) und habe begriffen, dass das zwei völlig verschiedene Dinge sind – das, was ich in mir höre und das, was ich herausbringe. Ich weinte wegen meiner technischen Unvollkommenheiten – ich wollte so gern alles lernen. Denn all die Feinheiten, die ich spürte, diese Kraft, diese Leidenschaft, diese Zartheit – und wieviel davon in mir war – ich konnte all das nicht zum Ausdruck bringen. Ich litt und weinte deswegen. Aber heute denkt niemand darüber nach, wie man etwas ausdrückt, man denkt daran, wie man Karriere macht, wie man Geld verdient. Ich verurteile niemanden, denn es ist normal, dass man Geld verdienen will. Zu meiner Zeit galt das noch als anstößig. Ich habe säckeweise Valuta vom Ausland nach Hause gebracht und sie selbst geschleppt und dann abgeliefert. Das hat mich sogar glücklich gemacht. Ich fand es zwar nicht gut, dass ich alles abliefern musste, dafür hatte ich aber das Gefühl, meine Kunst nicht verkauft zu haben – ich sang für den Herrgott. In mir war eine gewisse geistige Reinheit.

Aber andererseits, als man der Obraszowa vorschlug, zu einem Praktikum an die Scala zu reisen, sagte sie: „Ich werde nicht fahren. Irgendwann werde ich dort singen“. Das war sicherlich etwas anderes? Ein Gefühl für die eigene Würde, als Sie spürten, dass Sie etwas werden würden?

Natürlich. Ohne Zweifel ...

Denn es gibt eine wichtige Grenze zwischen dem Stolz und dem Gefühl der eigenen Würde, die eine ganz andere Empfindung ist.

Und dann wollte ich ... ich war immer sehr russisch, ich habe eine sehr russische Seele. Ich habe sogar in meinem Buch geschrieben, je mehr ich reise, umso russischer werde ich. Und umso mehr Stolz empfinde ich für mein Land. Denn ich gehöre zu der Kunst, die Russland hervorgebracht hat.

Aber ich denke, dass Sie und ich Russentum und Zugehörigkeit zur russischen Kunst nicht ganz so verstehen, wie es heute viele verstehen. Denn Sie (so habe ich Sie verstanden) haben dabei die russische

aristokratische Kunst im Auge, die bei Glinka beginnt und irgendwo endet und die es heute praktisch nicht mehr gibt. Und das verursacht natürlich einen gewissen Stolz und ein Gefühl für die eigene Würde. Aber es gibt auch andere Schichten, die wir zwei nicht erwähnt haben, und diese Menschen halten sich auch für russisch ...

Natürlich, natürlich, alles richtig.

Wenn ich davon spreche, dass ich Russin bin, denke ich an Dostojewski, Puschkin, Tschaikowsky ...

... an Schaljapin.

An Schaljapin, natürlich.

Und da gibt es ohne Zweifel einiges, worauf man stolz sein kann. In diesem Zusammenhang möchte ich an „Turandot“ erinnern, die Oper, die gegenwärtig im Bolschoi auf dem Spielplan steht. Darin gibt es eine bemerkenswerte Stelle. Den Kaiser singt Franco Palliazzi, der auch Gesangspädagoge ist. Er ist kein junger Sänger mehr. Er singt also den Kaiser – es sind nur wenige Sätze. Und während er singt, kommt das ganze vokale Italien in den Saal, die ganze Gesangskultur – diese Phrasierung, die niemand hat, was man auch anstellt. Und neben ihm steht der unglückliche Kalaf ... Ich sagte ihm: „Sie haben so wunderbar auf der Generalprobe gesungen.“ Er antwortete: „Auf der Generalprobe habe ich so einigermaßen gesungen. In Italien gehört es sich nicht, auf der Generalprobe gut zu singen. Bei den Aufführungen werde ich gut singen – kommen Sie.“ Und wirklich – er singt. Das ist doch wirklich erstaunlich, dass es absolut nicht jedem gegeben ist, nur denjenigen, die in jener Schicht der Kunst schöpferisch tätig sind, über die wir gesprochen haben ...

Aber sprechen wir trotzdem noch weiter über Ihre Ausbildung. Wie Sie sagten, kann man Musik nicht beibringen, die Technik aber schon. Aber es kommen doch alle zu Ihnen, was soll man mit ihnen machen. Denn sicherlich ist es für die, die keine Musik in sich haben, schwierig, Ihnen in die Augen zu schauen?

(lacht) Wissen Sie, wenn es nach mir ginge, würde ich nur sehr wenige Studenten in Gesang und Musik unterrichten. In der Musikakademie von Tokio, wo ich schon lange unterrichtete, werden so viele unnötige Studenten ausgebildet. Aber ich verstehe, dass man sie aufnimmt, denn

sonst könnte man ja nicht die begabten herausfinden. Da muss man eben Geduld haben, die Zähne zusammenbeißen und arbeiten. Aber das Schlimmste ist, dass sich das ganz schlecht auf meine Kehle auswirkt. Ich bin den ganzen Sommer über krank gewesen, weil ich so viel unterrichtet habe ... besonders junge Männer. Die sind besonders anstrengend zu unterrichten. Ich unterrichtete ja alle, die Baritone und die Bässe und die Koloratur Sänger und auch noch die Soprane und die Mezzosoprane - alle. Mein Hals wird ganz weit, wie eine Röhre ... Ich kann sehr gut Koloraturtechnik unterrichten. Vielleicht Dank meiner Erfahrung mit meinen Tokioter Piepsstimmen. (lacht) Trotzdem gibt es immer auch sehr gute Studenten. Wenn ich zu den zweiwöchigen Meisterklassen fahre, sind unter den dreißig Teilnehmern immer fünf oder sechs sehr begabte darunter.

Ist das für Sie ein Ausgleich?

Ja, ein Ausgleich. Ich hoffe und warte immer, dass solche Schüler kommen, mit denen ich, wenn auch nicht in der gleichen, so doch in einer ähnlichen Sprache sprechen kann. Aber manchmal denke ich auch, ich hätte selber gerade angefangen und niemand wüsste, ob das mit mir mal was werden würde. Und wenn ich nicht diese liebevolle Lehrerin Antonina Andrejewna Grigorjewa gehabt hätte, die selbst eine sehr gute Sängerin war ... sie lehrte mich nicht nur Musik und Singen, sie war wie eine zweite Mutter zu mir. Sie schaute, ob ich warm genug angezogen sei, ob ich gegessen hätte - sie sorgte sich um mich. Ich spürte diese Sorge und liebte sie sehr. Und wie ich sie liebte und ihr glaubte! Und weil ich ihr glaubte, machte ich das, worum sie mich bat. Es ist eine schwere Arbeit, Pädagoge zu sein. Das ist nicht einfach, du kommst, arbeitest fünf Stunden und gehst nach Hause. Nein, man muss sich seinen Schülern vollkommen widmen, man muss ihnen Freund und Helfer sein ...

Glaubte die Grigorjewa an Sie?

Ja, sie sagte mir immer: „Ich habe noch nie eine so talentierte und eine so unbegabte Schülerin gehabt. Denn ich habe sehr schwer gelernt - ich verstand nie, was sie von mir wollte. Denn als ich zu ihr kam, sang ich schon, wie ich konnte. Und als ich bei ihr umlernen sollte, verlor ich das, was ich hatte, und das, was sie wollte, verstand ich nicht. Das

waren wirklich zwei Jahre, in denen ich den Mund fast nicht aufmachte. Ich sang nur im Brustregister. Sie sagte mir immer: „Legen Sie hier einen Federhalter hin und dann stöhnen, Lenotschka.“ So brachte sie mir Atmung bei. Dann, mit den Jahren, begriff ich, was sie von mir wollte. Nur unterrichtete sie auf eine recht eigenartige Weise. Sie wollte nicht ...

Wie denn, sie wollte Sie nicht in die Technologie einführen?

Ja. Ich mag auch nicht mit irgendwelchen eleganten Ausdrücken reden. Ich drücke mich gern in Vergleichen und Assoziationen aus. Rein technische Termini liegen mir nicht.

Und warum nicht?

Weil das zu trocken ist. Man möchte ein bisschen phantasieren, sich einige Gebrauchsanweisungen ausdenken, im Schüler Phantasie wecken. Dann ist das, was ich erzähle, allen verständlich, in allen Sprachen. Alle lachen, alle sind fröhlich, alle wollen sie zu mir. Man muss auch ihr Interesse wecken. Ich hatte einen sehr guten Lehrer, den Pianisten Alexander Pawlowitsch Jerochin, zu dem ich nach dem Konservatorium kam. Ich war damals schon ein bisschen eingebildet: Ich dachte, man hat dich schon im dritten Studienjahr im Konservatorium eingeladen, im Bolschoi in *Boris Godunow* zu singen, und ich trug die Nase hoch. Dann hatte ich meine erste Konzertreise und kaufte mir Schallplatten, um die internationalen Standards besser kennen zu lernen. Meine Mutter sagte dazu: „Du bist dumm, hättest dir besser Hosen kaufen sollen.“ Aber ich kaufte immer Schallplatten. Und ich war erschüttert, weil ich begriff, dass ich noch nichts konnte. Wir waren damals sehr mit Tamara Sinjawschaja befreundet, aber ich stellte fest, dass sie nicht viel von großer Kunst verstand, denn als sie einmal Giulietta Simionato gehört hatte, die Rossini sang, umwerfend, sagte ich ihr: „Das ist großartig!“ Sie antwortete: „Meinst du wirklich, das kann ich auch.“ Ich dachte: „Nein.“

Sie wollten von Jerochin erzählen ...

Also Jerochin war ein sehr kluger Pädagoge. Er war ein hervorragender Musiker und herausragender Lehrer. Nicht umsonst arbeiteten mit ihm auch Wera Dawydowa und Sara Doluchanowa, und aus mir hat er auch

etwas gemacht. Er stellte es sehr listig an, mich zum Arbeiten zu bewegen. Ich sang zum Beispiel irgendein Programm und dachte: „Prima! Ich kann schon alles singen.“ Bums, da kommt er und gibt mir das Lied „Dissonanz“ von Rachmaninow oder die Romanze von Medtner. Es ist nicht so, dass man sie nicht singen kann, aber man kann sie einfach nicht lernen. (lacht)

Er hat sie sozusagen wieder auf die Erde geholt.

Ja, sofort hat er mir zu verstehen gegeben, setz dich hin und maule nicht. Ja, so war er. Er hat mich auch mit technischen Schwierigkeiten gequält, rein professionellen, zum Beispiel irgendeine hohe Note zu singen. Aber ich konnte sie einfach nicht singen, weil sie so schlecht lag. Obwohl bei Rachmaninow alles noch ziemlich bequem ist, aber bei Medtner nicht immer. Und technisch konnte ich das einfach nicht lernen. Vor einigen Jahren sagte die Caballé zu mir: „Wollen wir nicht mal *La fiamma* von Respighi zusammen singen?“ Ich begann es zu studieren - und konnte es einfach nicht lernen. Ich dachte bei mir, das ist sicherlich schon das Alter. Ich rufe sie an und sage: „Montserrat, ich kann das einfach nicht lernen.“ Sie antwortet mir: „Jelena, bei mir ist es dasselbe.“ Und sie fügte hinzu: „Nein, das ist nicht das Alter, das ist einfach so unmöglich geschrieben.“

Und haben Sie es gesungen?

Natürlich haben wir es gesungen. Wir haben es beide ein wenig umkomponiert. Man muss sich daran gewöhnen. (lacht) Es gibt immer wieder Sachen, die sehr schwer zu lernen sind. So ist zum Beispiel *Adriana Lecouvreur* sehr schwierig. Ich habe daran lange gearbeitet.

Aber womit, denken Sie, hängt das zusammen? Verstehen Sie die Musik selbst nicht, können sich nicht in sie hineinversetzen?

Ja, so wird es sein. Nachher habe ich mich so sehr daran gewöhnt, und dann scheint es mir nicht mehr kompliziert. Oder diese *Dissonanz* oder *Was für ein Glück* von Rachmaninow oder sein opus 38 - das ist rein musikalisch entsetzlich schwer. Oder die letzte Arbeit - *La fiamma* von Respighi - das ist völlig unverständlich geschrieben, unlogisch.

Aber andere Kompositionen, zum Beispiel von Weill, erschienen Ihnen