

EVTA-Austria:

Symposium 2014 – Abenteuer Interpretation

EVTA-Austria veranstaltete am 22. März 2014 in Zusammenarbeit mit dem Institut für Gesang und Musiktheater der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien auf der Neuen Studiobühne der mdw in Wien ein großes gesangspädagogisches Symposium.

von MARTIN VÁCHA, HELGA MEYER-WAGNER und CHRISTINE WAGNER

Das Thema der Veranstaltung lockte viele Interessierte an: Der Institutsvorstand **KARLHEINZ HANSER** begrüßte das zahlreich erschiene Publikum und betonte, dass dem großen sängerischen Mysterium zunehmende Entzauberung drohe und der ganzheitliche intuitive Vermittlungsansatz sich oft im peripheren Methodenstreit seiner JüngerInnen verliere. Er dankte EVTA-Austria für die Idee des künstlerisch-pädagogisch ausgerichteten Themas und für die konstruktive Zusammenarbeit bei der Vorbereitung der gemeinsamen Veranstaltung.

Die Leiterin des Symposiums, **HELGA MEYER-WAGNER**, Präsidentin von EVTA-Austria, dankte ihrerseits für die großzügige Einladung und für die harmonische Zusammenarbeit, sowie den Dozentinnen und Dozenten für ihre wertvollen Beiträge zu dieser Abenteuerreise. Nach einigen organisatorischen Hinweisen begrüßte sie die erste Vortragende.

Margit Klaushofer:

„Alles lernt ich mit Sorg und Acht ...“ -

Mut zum Abenteuer!

MARGIT KLAUSHOFER, Professorin am Institut für Gesang und Musiktheater, ermutigt in ihrem Eröffnungsvortrag „Alles lernt ich mit Sorg und Acht“ das Auditorium, sich auf das Abenteuer Interpretation einzulassen. Sie stellt folgende Rahmenbedingungen vor, in denen sich sängerische Interpretation entfalten kann:

1. Zunächst erscheint eine solide und verlässliche **Gesangstechnik** von Bedeutung. Das griechische Wort *techné*, das soviel wie Kunst, Handwerk, Kunstfertigkeit bedeutet, weist bereits auf alle Bedeutungsdimensionen hin: Gesangstechnik setzt kreatives Schaffen und dessen Anwendung in Verbindung mit Erfahrung, Wissen und Können voraus. Die Vortragende stellt das Curriculum des



Prof. Margit Klaushofer

Bachelorstudiums Gesang an ihrem Institut vor, um die enorme Breite an technischen Fertigkeiten aufzuzeigen, die letztlich in die sängerische Interpretation einfließen. Die Inhalte reichen von der Körperarbeit über die Sprecherziehung und die originär musikalischen bis zu den wissenschaftlichen Fächern.

2. Weiters ist ausgeprägtes **Stilempfinden** und **Wissen über musikalische Aufführungspraxis** notwendig. Geschmack, der nicht auf Wissen und Können beruht, wäre keine solide Grundlage für gelungene Interpretationen. Der vitale Zusammenhang zwischen Technik und Repertoire lässt die Frage offen, ob für jeden Musikstil auch


eine spezifische Gesangstechnik erforderlich ist. Bei der Entwicklung technischer und stilistischer Kompetenzen sind jedenfalls Synergien festzustellen.

3. Das **Wort-Ton-Verhältnis** hat für vokale Interpretationen besondere Bedeutung. Schließlich weist die Melodik, Rhythmik und Harmonik bei den meisten Komponisten deutlichen Bezug auf das vertonte Wort auf. Musikalische Figuren korrespondieren mit sprachlichen Strukturen. Die Verwendung unterschiedlicher Klangfarben („colori della voce“) ist ebenfalls aus dem Verhältnis der Musik zur Sprache abgeleitet. Als Grundfarben stellt die Vortragende die „voce chiara“ und die „voce scura“ vor.
4. Erst die **sinnvolle Abstimmung von Szene und Musik** aufeinander stellt sicher, dass die dramatischen Intentionen der Komponisten und Textdichter mit Leben erfüllt werden können.

Neben diesen Rahmenbedingungen sind aber noch weitere, direkt auf den Interpreten und dessen Entwicklung bezogene Faktoren von Bedeutung: Selbstvertrauen, exploratives Lernen sowie Fähigkeit zur Reflexion, entwicklungsadäquates Repertoire und Koexistenz von Technik, Gestaltungswille sowie Wissen um die Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten.

Unreflektierte Imitation, übermäßiger Ehrgeiz, Unter- und Überforderung, fehlende Eigenverantwortung, falsches Repertoire und übertriebenes Spezialistentum sind dem Abenteuer Interpretation abträglich. Mut zum Risiko, Fehlertoleranz, Sorgfalt und Neugierde spornen hingegen zur gelungenen Interpretation an.

„Musik ist der perfekte Typus der Kunst. Musik kann niemals ihr letztes Geheimnis enthüllen.“ Ausgehend von diesem Gedanken von Oscar Wilde weist die Vortragende darauf hin, dass exzellente Interpretation letztlich immer auch eines Musenkusses bedarf und nicht erzwungen werden kann. Abschließend dankt Margit Klaushofer EVTA-Austria für den künstlerischen Fokus, der in der Themenstellung des Symposiums zum Ausdruck kommt.

Aus dem Kreis der Zuhörerschaft wurde große Anerkennung für die fachliche Reichhaltigkeit und die klare Formulierung des Referats, aber auch für die engagierte Leidenschaft der Referentin ausgesprochen. Die erfreulich zahlreich anwesende Jugend konnte viel von der kompetenten Begeisterung, die der ausgezeichnete Eröffnungsvortrag ausstrahlte, profitieren.  (VON: MARTIN VÁCHA)

Nach einer Kaffeepause, die von den Anwesenden zu regen Gesprächen genutzt wurde, folgte die erste Meisterklasse.

Kurt Equiluz mit Margit Fussi am Klavier:

Meisterklasse Lied/Oratorium

Kammersänger **KURT EQUILUZ** begann seine künstlerische Laufbahn als Alt-Solist bei den Wiener Sängerknaben. Bereits während seines Studiums an der Wiener Musikakademie wurde er 1950 Mitglied der Wiener Staatsoper. Bis 1983 wirkte er dort als Spieltenor in etwa 70 Partien. Daneben galt seine große Leidenschaft dem Lied- und Oratorien gesang, wo seine hochkultivierte Ausdrucksweise bis heute in Erinnerung geblieben ist. Seine Interpretationen der Evangelistenpartien in den Passionen von J. S. Bach erlangten Weltruhm. Als Hochschulprofessor und im Rahmen von Liedseminaren gibt Equiluz seinen großen künstlerischen Erfahrungsschatz an junge Sängerinnen und Sänger mit Enthusiasmus weiter.



ANA-MARIJA BRKIC (Sopran) und KS Kurt Equiluz

ANA-MARIJA BRKIC (Sopran) sang "Zerfließe mein Herze" aus der Johannespassion von Johann Sebastian Bach. Sofort begann intensive Arbeit an den Vokalen: Diese müssen von Haus aus richtig sein und in allen Lagen gleich bleiben, auch in den Verzierungen. Die Arie fordert schon in der ersten Phrase in schwieriger, hoher Lage einen mit Genauigkeit artikulierten Vokal /i/. Für die Probandin und das Auditorium erörterte Equiluz dann wesentliche Elemente zur Interpretation von Bachs Vokalmusik: Es ist eher instrumental zu

EVTA-Austria: Symposium 2014 – Abenteuer Interpretation

singen, danach müssen wir uns ausrichten. Oft gilt es einfach, die Linie der Bläser fortzusetzen oder Töne nur ganz schlicht zu setzen. Die Struktur der Koloratur passiert ohne Akzente – ein kleines Ritardando am Schluss der Arie, sonst nichts. Gleichzeitig betonte er die fundamentale Wichtigkeit des Textes.

Die Vokalarbeit ging weiter mit den Umlauten /æ/ und /ø/, die eine Öffnung wie bei /a/ und /o/ verlangen. Durch den Hinweis, die Mundwinkel locker zu lassen und die Lippen nicht nach innen zu ziehen, gelang es der Probandin, mehr Klangschönheit in ihre geschlossenen Vokale zu bringen. Schließlich mündete die Arbeit in die zentrale Aussage der Arie: *"Dein Jesus ist tot"*. Da geschieht eine Wende in der Orchestrierung, nachher ist nur noch Continuo-Begleitung, die der Sängerin die Möglichkeit bietet, ganz sanft und weich zu singen und ihre zartesten Farbtöne einzusetzen.


Brcic konnte viele Anweisungen umsetzen; die Bögen wurden hörbar größer und die Stimmführung ruhiger, aber auch farbschöner. Die Schlichtheit der Interpretation lässt Bachs großartige Musik noch berührender zur Geltung kommen.

Als nächster Sänger trug **ANGELO POLLAK** (Tenor) das Lied "Im Frühling" von Franz Schubert vor.

Equiluz ging auf den Charakter des Liedes ein (anfangs ist alles pp, man darf nicht in Dramatik übergehen – nur sprechen, erzählen) und ersuchte den jungen Sänger, sich etwas zurückzunehmen und auch bei hohen Tönen ganz sanft in der Linie zu bleiben, ohne Druck aufzubauen. Gleichzeitig machte er auf die Sechzehntel in der Begleitung aufmerksam, welche die Leichtigkeit des Liedes schon suggerieren. Diese Leichtigkeit ist der Grundtenor des ganzen Liedes, nur im Mittelteil tut sich mehr. Zum allgemeinen Verständnis merkte Equiluz an, dass dem Liedvortrag Kulisse, Maske und Spiel fehlen und daher alles mit Stimmklang und Gesichtsausdruck vermittelt werden müsse. Bei Textwiederholungen solle sich der Proband Differenzierungsmöglichkeiten überlegen.

In weiterer Folge arbeitete Equiluz noch intensiv an Zwielaute und dem Timing bei Konsonanten, wobei er großen Wert auf die klingenden Konsonanten legte, welche exakt zu planen und einzuteilen wären. Verzerrungen sollten so gestaltet werden, wie man sie am Klavier spielen würde – leicht und exakt. Zu beachten ist auch, dass das Lied in der letzten Strophe zur anfänglichen Leichtigkeit zurückkehrt, was einen noch innigeren Stimmklang zulässt.

Es war sehr schön zu beobachten, wie im Verlauf der Arbeit Sänger und Pianistin noch viel mehr zu einer Einheit wurden. Stimmlich konnte der Proband viele Hinweise annehmen, die sanft geführte Höhe bekam dann einen eleganten Schimmer. Aus dem von Angelo Pollak anfangs fast stürmisch angelegten Lied wurde ein facettenreiches Kleinod.

AMHEIDUR EIRIKSDÓTTIR (Mezzosopran) sang als erstes Lied "Die Soldatenbraut" von Robert Schumann. Equiluz lobte den Gesichtsausdruck der Probandin. Wieder standen Vokale und Konsonanten im Mittelpunkt der Arbeit: Das Temperament dieses Liedes lässt sich mit der präzisen Artikulation von einzelnen ausgewählten Worten (wie „König“ und „wacker“) sehr anschaulich gestalten. Mit dem Hinweis, dass die Stimme die Aussage jeder Strophe unterschiedlich ausdrücken müsse, spornte Equiluz die Probandin an, das Gedicht immer wieder zu sprechen und danach erst zu singen. Er selbst rezitierte dann die 2. Strophe, um der jungen Sängerin einen Impuls zu geben. Die Probandin übernahm viele Hinweise mit Fröhlichkeit in ihren Gesang. ur die Aussprache des Vokals /a/, der oft nach /o/ klang, fiel ihr ein wenig schwer. Für den Mittelteil *"Es scheinen die Sterne so hell"* wurde ein intensives Legato erarbeitet, am Schluss des Liedes wurden die Gegensätze verdeutlicht (für den König – für mich): der Triumph darf ausgedrückt und das letzte „mich“ länger ausgehalten werden.

Als nächstes Lied stand "Liebestreu" von Johannes Brahms auf dem Programm. Hier wurden besonders die getrennt zu sprechenden Worte und Silben geübt. Um der Bezeichnung *espressivo* zu entsprechen, muss ein bisschen mehr Stimme, vor allem aber Klangfarbe gegeben werden. Kleine Hinweise gab es noch zu tiefen Tönen, die nicht zu viel zurückgenommen werden dürfen. Der Probandin gelang danach eine wesentlich überzeugendere Interpretation des Liedes.

TILL VON ORLOWSKY (Bariton) begann seinen Vortrag mit "Wehe, so willst du mich wieder" von Johannes Brahms. Zuerst ging Equiluz auf das schnelle Tempo dieses Liedes ein. Der Text müsse hier kürzer gesprochen und bei „wehe“ das /h/ weggelassen werden. Generell wäre für tiefere Stimmen eher ein langsames Tempo zu wählen als für hohe, helle Stimmen. Dann wurden sprachliche Feinheiten, wie die Aussprache von Nebensilben und die Präzision in den Triolen erarbeitet. Schon eine kleine Zäsur ermöglicht mehr Dynamik für das darauffolgende Forte. Er ging noch auf die Ausführung der Zwielaute bei langen Tönen genauer ein. Der Proband konnte sich durch diese sensiblen Korrekturen mehr Spielraum im Lied verschaffen.

Als zweites Stück sang Orłowsky die Arie "Mache dich mein Herze rein" aus der Matthäuspasion von Bach. Sogleich entstand ein reger Austausch über die Wahl des „richtigen“ Tempos. Equiluz wies schließlich darauf hin, dass es hier keinen Absolutheitsanspruch gäbe und das individuelle Tempo im Rahmen des Stückes gefunden werden müsse. Die weitere Arbeit richtete sich auf musikalische Präzision, Linienführung und Absetzen sowie die Vorbereitung großer Intervallsprünge. Für den Schluss der Arie wurde die bewusste Ausgestaltung der Synkopen empfohlen: Der Rhythmus muss stimmen, dann hat die Musik ihre Kraft!

Orłowsky übernahm sehr schnell und aufmerksam die Hinweise, wodurch seine schöne Stimme eine noch durchsichtigere Linienführung zuließ. Leider sang er stets abgewandt vom Auditorium, sodass die Zuhörerschaft nicht den Ausdruck in seinen Augen sehen konnte.

Wir erlebten eine intensive Meisterklasse, getragen von der Kraft und Erfahrung einer herausragenden Sängerautorität. Equiluz wurde nicht müde, die jungen Sängerinnen und Sänger mit Hingabe und höchster Kompetenz zu perfektem Einsatz von Sprache und Tongebung als Interpretationsmittel hinzuführen. Mit Beharrlichkeit und auch Humor forderte er höchste Konzentration und Präzision, um die feinsten Nuancen von Text und Musik der Sängerseele zugänglich zu machen. Die Herzlichkeit des Beifalls bekundete die Begeisterung der Anwesenden.
(VON: CHRISTINE WAGNER)

Nach der Mittagspause hörten wir den nächsten Vortrag

Peter Blaha:

Die Unumgänglichkeit der Interpretation

PETER BLAHA, in Wien geboren, arbeitete bereits neben seinen Studien an der Wiener Musikakademie (Tonsatz) und der Universität (Soziologie, Geschichte) als Musikjournalist für österreichische und deutsche Zeitungen. Seit 1999 ist er – mit Unterbrechungen – bis heute Chefredakteur für das Theater- und Musikmagazin "Die Bühne". Von 2001 bis 2007 war er als Chefdramaturg der Wiener Staatsoper auch für die Herausgabe des Opernjournals "prolog" verantwortlich. Er kuratierte Ausstellungen und initiierte Jugendprojekte wie die "Zauberflöte für Kinder" an der Staatsoper Wien. Er ist Gestalter von Einführungsvorträgen und Matineen und arbeitet

als Dramaturg für das Mikhailovsky Theater in St. Petersburg, für die Osterfestspiele Salzburg und für den Dirigenten Mariss Jansons.



Peter Blaha - beeindruckend und brillant

Die Unumgänglichkeit der Interpretation

Zu Beginn seiner Ausführungen machte der Vortragende mit dem Auditorium einen kurzen Test zum Thema Werktreue: Er spielte eine markante Stelle aus der 4. Symphonie von Gustav Mahler in zwei sehr unterschiedlichen Aufnahmen vor und fragte, welche Einspielung die Zuhörer für die werktreue halten. Das Ergebnis fiel etwa 50 zu 50 aus. Die erste Aufnahme wirkte akademisch korrekt (Pierre Boulez, 1998), die zweite Aufnahme (Willem Mengelberg, 1939) wienerisch-romantisch. Gustav Mahler lobte die Interpretation Mengelbergs – er selber würde sie nicht anders interpretieren. Fazit: Der Begriff Werktreue ist fließend und von der Zeit abhängig.

Auch der Spielraum an Interpretation ist unterschiedlich, sowohl in der Auffassung einzelner Interpreten als auch in verschiedenen Bereichen und Stilepochen. Strawinsky postuliert: *Musik ist nicht zu interpretieren, sondern zu exekutieren*. Auch bei Aufführungsmodellen wie im Kabukitheater oder in manchen Musicalproduktionen (Anatevka, Cats, Elisabeth) dürfen keine Veränderungen vorgenommen werden. Im Gegensatz dazu lebt unsere Kultur jedoch von der Ausprägung und unterschiedlichen Interpretation der Werke.

In der Folge gab uns Blaha einen Überblick über den Stellenwert der Interpretation im Wandel der Zeiten:

EVTA-Austria: Symposium 2014 – Abenteuer Interpretation

In der Renaissance standen Tempi und Terrassendynamik fest. Die melodische Ausführung ließ den Musikern und Sängern großen Spielraum. Im 18. Jahrhundert entdeckte man das Innenleben des Menschen und die Vielschichtigkeit der Psyche – die Musik wurde differenzierter. Die Barockarie durchläuft einen Kosmos an Gefühlen, daher wird zur Gestaltung der Aufführung ein Dirigent erforderlich; die Personalunion mit dem Komponisten geht allmählich verloren.

1880 begannen Aufführungen Alter Musik in Bearbeitungen: Mozart instrumentiert Vivaldi und Händel; Mendelssohn entdeckt den „alten“ Bach; man bearbeitete alte Musik im Sinn des neuen Zeitgeschmackes.

Im 19. Jahrhundert erhöhten sich die künstlerischen Ansprüche. Es kam zu Orchestergründungen und zu Akademien für die Heranbildung von Sängern und Musikern, die an geistlichen und weltlichen Kultureinrichtungen benötigt wurden.

Die Kunst stand früher im Dienste von Kirche und Adel. Die Kirche war oberste Instanz, sogar bei Kriegen zur Motivation der Bevölkerung. In der Zeit der Aufklärung verliert die Religion das Monopol. Mit dem Beginn der Moderne (Max Weber: *„Die Entzauberung der Welt“*) haben Bereiche wie Wirtschaft, Politik, Kunst ihre eigene Wertsphäre – die Kunst wird autonom, die Künstler können autonome Werte schaffen.

Zitat aus den Meistersingern¹:

Stolzing: Wie fang ich nach der Regel an?

Sachs: Ihr stellt sie selbst und folget dann.

Heute ist Interpretation in der Musik unumgänglich. Zitat von Kurt Sanderling: *„Das Werk ist mit der Niederschrift nicht fertig – es entwickelt sich auch in der Interpretation.“* Verdi und Toscanini befürworten die interpretatorische Freiheit: Man schreibt nicht alles hin!

Blaha analysierte anschließend Details der Partitur von Beethovens Eroika und gab Einblicke in Unterschiede zwischen der originalen Niederschrift und der heutigen Aufführungspraxis. Auch heute gibt es viele Eingriffe von Dirigenten und Herausgebern in wesentliche Bereiche wie Tempi, Übergänge und andere. Wichtig dabei ist der Mut zur Entscheidung!

Auf das Regietheater ging der erfahrene Dramaturg umfassend ein. Bis ins späte 19. Jahrhundert standen Dekoration und Kostüme fest; sie wurden je nach Bedarf mehrmals verwendet. Richard Wagner war ein visionärer Reformator der Oper und beschäftigte sich auch mit Problemen der Ausstattung. Allmählich entwickelte sich eine neue Strömung: Die Ausstattung muss in den Dienst des Kunstwerkes gestellt werden. Bert Brecht ging noch weiter: Die Szene kann auch etwas anderes sagen als Text und Musik. Das Regietheater mit all seinen Auswüchsen war etabliert.

Als Beispiel für gelungenes Regietheater nannte Blaha die Inszenierung des *„Don Carlos“* von Verdi in der fünftaktigen Fassung an der Wiener Staatsoper 2004 unter der Regie von Peter Konwitschny. Die extreme Inszenierung spaltete damals das Publikum in zwei unversöhnliche Lager: Am Ende tobte eine Schlacht zwischen Bravo- und Buh-Rufern; die Produktion wurde von der Presse als grandioses Musikdrama gepriesen. Unser Vortragender war als Dramaturg in das Geschehen eng eingebunden. Die Inszenierung verdeutlichte durch viele Details und durchdachte Personenführung Themen wie die Tragik des Philipp und der Eboli und trug so zum besseren Verständnis der Oper bei.

Abschließend betonte Blaha: Wenn jemand fest an seine Ideen glaubt, überträgt sich das auf das Publikum; daher sollte man Mut zur Veränderung haben!

Das Auditorium zeigte sich beeindruckt von der inhaltlichen Fülle und der brillanten Darstellung des Vortrages. Es dankte dem Vortragenden mit herzlichem Applaus. (VON: HELGA MEYER-WAGNER)

Anschließend folgte der letzte Programmpunkt.



Ileana Cotrubaş / Manfred Schiebel:

Meisterklasse Oper

Die rumänische Sopranistin **ILEANA COTRUBAŞ**, eine der bekanntesten Opernsängerinnen des 20. Jahrhunderts, trat bereits in jüngsten Jahren mit den Kinderchören von Radio Bukarest in der Oper auf. Nach dem Abschluss ihres Gesangsstudiums wurde sie an die Nationaloper in Bukarest engagiert. Von Wien aus begann ihre Weltkarriere im Koloratur- und im lyrischen Fach. Ein besonderes Anliegen ist ihr bis heute die Förderung junger Sängerin² und Sänger, wovon auch ihre Autobiographie *Opernwahrheiten* Zeugnis ablegt.



¹ Wagner, Richard; *Die Meistersinger von Nürnberg*, Dritter Aufzug, Szene 2

Mit der jungen Sopranistin **IVA MARTINČEVIĆ** arbeitete Cotrubaş an der Arie *„Costi fan tutte“* aus W. A. Mozarts *„Così fan tutte“*. Konzentration und Begeisterung für die Partie müssen sofort anspringen, denn man hat nur zwei Akkorde Zeit, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich und die Musik zu ziehen. Ganz allgemein empfahl Frau Cotrubaş eindringlich die Rezitation des Textes, bevor man singt: Artikulation und innere Weite sind die Prämissen. Man muss sich für die Person, die man darstellt, interessieren. Der mimische Ausdruck sollte vor dem Spiegel geübt werden und muss im Auge sichtbar sein. Die Seele drückt sich in der Klangfarbe aus.

Danach arbeitete sie mit der Probandin den Vokal /a/, der stets durchgreifen und klar erklingen muss, den Vokal /o/, welcher im Italienischen etwas offener ist, den vertikalen Durchgriff sowie die großen Sprünge dieser Arie (Weiterdenken von Sitz und Support, auszuführen mit innerem Portamento). Sehr schnell bekam der Stimmklang der Sopranistin mehr Rundung und Ausdruck. Nicht einverstanden war Cotrubaş mit der Kadenz der Probandin bei *„far che cangi“*: Mozart schreibt geniale Sprünge in diese Arie, wenn man da eine Kadenz singt, muss etwas Unglaubliches kommen, sonst lässt man sie besser weg. Die junge Sängerin konnte die reichen Anregungen teilweise auch schon gut umsetzen.

RAQUEL PAULO sang die Arie der Donna Anna *„Non mi dir“* aus der Oper *„Don Giovanni“* von W. A. Mozart. Cotrubaş zeigte sich begeistert von der schönen Stimme der Probandin. Sogleich ging sie insofern auf die Arie ein, als hier Sentimentalität unbedingt zu vermeiden sei. Vielmehr gehe es gerade am Beginn der Arie um die Schönheit des Zustandes, welcher Spiritualität und Sehnsucht vermittele. Dies verlangt einen schwebenden Einsatz mit absolutem Legato. Im weiteren Verlauf arbeitete Frau Cotrubaş auch mit Raquel Paulo an dem Vokal /a/ und später am /u/, welches sie selbst in berückender Schönheit vorführte. Sie betonte, dass /u/ diesen speziellen inneren Raum (cupo) brauche. Immer wieder wies sie auch auf die Weite im Opernraum hin, die es mit Klang und Energie auszufüllen gilt. Der vertikale Durchgriff sei dann effizient, wenn man den Klang weit in den Raum projiziere – dort findet die Kommunikation mit dem Publikum statt. Cotrubaş regte mehrmals an, Harmoniewechseln mehr Beachtung zu schenken und diese in Stimme und Klangfarbe umzusetzen. Auch die Hörkontrolle wurde angesprochen: Wer seine Stimme belauscht, läuft Gefahr zu tief zu singen und behindert den Klang. Viele dieser Hinweise konnte Raquel Paulo in ihre Interpretation der Arie gut integrieren. Sie war selbst begeistert von der Intensität, Einfachheit und Schönheit dieser Art des Singens.




Raquel Paulo (Sopran) bei der Arbeit in der Meisterklasse mit Ileana Cotrubaş

EVTA-Austria: Symposium 2014 – Abenteuer Interpretation

Die nächste Sängerin, **SOOYEON LEE**, ltete die Arie der Gilda "Caro nome" aus Verdis "Rigoletto".


Wieder ging Ileana Cotrubaş auf die Vokale ein, intensiv auf /o/, aber auch /a/, und bot Hinweise, wie die Konsonanten zum Klingen gebracht werden. Besonderes Augenmerk legte sie auf schlichte Linienführung und zarte, geradezu instrumentale Stimmgebung ohne überflüssiges Vibrato. Gilda ist ein junges Mädchen, so rein, zauberhaft und frisch. Der Name Gualtier Maldè ist für sie himmlisch: "*ti scolpisci nel cor...*" – unter den kurzen Tönen liegt ein Legato und darauf passieren kleine Liebesseufzer, das müssen Stimme und Seele der Sängerin transportieren. Geraume Zeit wurde der Kadenz am Schluss der Arie gewidmet. Immer muss auch diese mit einer Aussage erfüllt sein, der Vokal muss über alle Lagen gleich bleiben und der Klang in die „cupola“ gebracht werden. Lee arbeitete mit hoher Aufmerksamkeit und Eifer, und es gelang ihr, viele Hinweise umzusetzen.

Die Mezzosopranistin **NATALIA KAWALEK** stellte sich mit der Arie des Stephano "*Depuis hier*"  "*Que fais-tu blanche tourterelle*" aus Gounods "Roméo et Juliette" vor. Hier richtete Cotrubaş das Hauptaugenmerk auf den Ausgleich in der Klanggestaltung und das Erleben der darzustellenden Person. Hörbar war, wie Natalia Kawalek Ruhe in ihre Phrasen brachte, während sich gleichzeitig die Intensität ihrer Aussage steigerte. Generell empfahl Frau Cotrubaş den jungen Sängerinnen und Sängern, sich mehr Zeit für Genauigkeit im Studium der Partitur und der Charaktere zu nehmen und nicht so viel im Internet

anzuhören. Auch sei es notwendig, sich der ständigen Übung von Artikulation, Projektion, Sitz und „Sosdegno“ zu widmen.

Ileana Cotrubaş vermittelte ihr großes Wissen und ihre langjährige Erfahrung mit pointierten Formulierungen (in mindestens drei Sprachen!), mit viel Witz und Charme, aber auch mit Strenge und unbeschreiblichem Temperament. Ihre beeindruckende Persönlichkeit ergriff das gesamte Auditorium. Lange noch dauerte der Applaus für die bedeutende Künstlerin und Pädagogin, eine Anerkennung für die große Meisterschaft ihres Unterrichts und wohl auch für die vielen wunderbaren Momente, die sie während ihrer aktiven Karriere zu verschenken vermocht hatte...

(VON: CHRISTINE WAGNER)

Nach der Meisterklasse waren alle Anwesenden von EVTA-Austria zu einem Umtrunk und einem kleinen Imbiss geladen, wo es auch reichlich Gelegenheit zum Meinungsaustausch gab. Der Tenor unserer Gespräche war äußerst positiv, die Stimmung locker und angeregt. Trotz des dichten Programmes gab es keine Anzeichen von Erschöpfung. Gut gelaunt machte sich der Großteil unserer Gesellschaft anschließend auf den Weg in  Schönbrunner Schlosstheater, wo wir die Oper "Caffè fan tutte" von Wolfgang Amadeus Mozart besuchten, eine Aufführung der Opernschule der mdw in der Inszenierung von Beverly Blankenship und unter der musikalischen Leitung von Guido Mancusi.



Erfahrung, Wissen, Witz und Charme: Ileana Cotrubaş und der Pianist Manfred Schiebel