



Raphaëla Gromes

Im Folgenden spricht RAPHAËLA GROMES im Detail über das neue Album.

„... am Cello singen“

Wie kommt man auf die Idee, rein instrumentale Musik von einem Komponisten wie Rossini aufzunehmen, von dem man ausschließlich Vokalmusik kennt?

Also: Ich spiele ja seit sechs Jahren mit meinem Pianisten Julian Riem zusammen, und wir haben tatsächlich schon lange sehr viele Stücke über Themen von Rossini im Repertoire, so dass die Idee schon relativ früh aufkam, einmal ein reines Rossini-Programm zusammenzustellen. Es haben sich so viele Komponisten von Rossini inspirieren lassen, auf unterschiedlichste Weise. Schon letztes Jahr – zu Rossinis 225. Geburtstag – hatten wir ein kleines Rossini-Jubiläumsprogramm, nur für Cello und Klavier.

Die aktuelle CD ist also die Nachfolgerin dieses Programms?

Im Grunde ja. Im ursprünglichen Programm war „Une larme“ von Rossini selbst schon dabei, aber auch das Stück von Martinu oder die „Figaro“-Variationen von Mario Castelnuovo-Tedesco, die wir für unsere erste CD bei Sony aufgenommen haben.

Das heißt, die Zusammenstellung des Programms der aktuellen CD folgt einfach Ihrer persönlichen Leidenschaft für diese Stücke?

Ursprünglich. Ich dachte mir, ich liebe Rossinis Musik ohnehin, ich finde, die bringt ungeheuer viel Licht ins Leben. Rossinis Musik hat mir auch in schweren Zeiten unglaublich viel Hoffnung und Freude gegeben. Es hat sich also angeboten, zu Rossinis 150. Todestag eine „Hommage“ an ihn einzuspielen, sozusagen als Dank an ihn und um die Freude weiterzugeben, die mir seine Musik bereitet. Dann fing ich an zu recherchieren. Wir hatten Stücke für Cello und Klavier, die wunderschön sind, eines davon hatten wir aber ohnehin schon aufgenommen – wir brauchten also mehr. Dann bin ich auf einige Stücke für Orchester gestoßen, und, was ich den besten Witz fand, eine „Hommage a Rossini“ von Jacques Offenbach. So wollte ich ja eh meine CD nennen. Da dachte ich mir, dieses Stück schaue ich mir jetzt mal an. Nur: Im Internet habe ich dazu nichts gefunden.

Woher wussten Sie überhaupt von seiner Existenz?

Da gibt es ein dickes Buch namens „Cello Compagnion“, in dem sind auf gefühlt zehntausend Seiten alle Werke aufgelistet, die je für Cello geschrieben wurden.

Sehen Sie, analog ist doch besser als digital.

Das ist der Wahnsinn, ja. Vieles von dem, was in diesem Buch steht, findet man nicht im Internet. Dann rief ich die Rossini-Gesellschaft an und fragte, ob die etwas von diesem Stück wüssten. Wussten sie nicht. Aber die haben mich an die Offenbach-Gesellschaft verwiesen. Die wussten von dem Stück, sagten aber, sie hätten keine Noten davon, gaben mir aber Tipps, wo ich weiter recherchieren könnte. Ich stürzte mich in die Suche, stieß auf den Offenbach-Spezialisten Jean-Christophe Keck, der sich persönlich zu verschiedenen Familienmitgliedern Offenbachs aufmachte, bei denen er jeweils Teile des Manuskripts fand. Das Hauptmanuskript ist aber verschollen, denn es lagerte im Kölner Stadtarchiv und ging mit diesem 2009 verschütt. Schließlich aber hatten wir alles beisammen. Bei dieser Suche habe ich noch ganz andere Stücke gefunden, bei denen Rossini als Inspirationsquelle diente. Die habe ich mir alle angeschaut – und so kam dann diese Auswahl an Stücken zusammen, die es sein mussten.

Als Sie Offenbachs „Hommage“ endlich beisammen hatten, dachten Sie sich da: Ja, die Suche hat sich gelohnt – oder waren Sie enttäuscht, aber nach der ganzen Mühe nahmen Sie es dennoch auf?
Die Mühe hat sich definitiv gelohnt! Tatsächlich war ich begeistert, dass Offenbach hier die Themen vom „Barbier“ und „Wilhelm Tell“ zitiert, die ja sehr bekannt sind und die ich auch sehr liebe. Es ist sehr schön, dass er mich so am Cello singen lässt, was man sonst nur als Sänger singen darf. Das war eine große Freude, weil ich als Kind immer Opernsängerin werden wollte. Ich war als Kind sehr häufig hier in München in der Staatsoper, meine Mutter hat mich immer mitgenommen. Mein Traum war, selbst einmal da oben zu stehen und diese Rollen zu verkörpern.

„Auf den Autofahrten hat er auf dem Lenkrad die Partituren studiert“

Hören Sie beim Spielen dieser Stücke den Gesang mit, wenn die entsprechenden Themen kommen?
Ja. Wir hatten für die Aufnahme auch einen ganz tollen Dirigenten, Enrico Delamboye. Ursprünglich war für die Aufnahme ein italienischer Dirigent geplant gewesen, den ich aber nie kennengelernt habe, weil er zwei Tage vor der Aufnahme krank wurde. Alles war geplant, ich freute mich darauf, eine wunderbare CD zu machen, dann liegt der mit Fieber im Bett. Der WDR sagte, sie könnten in den nächsten eineinhalb Jahren keinen neuen Aufnahmetermine anbieten, ihr müsst das jetzt machen, sonst wird's zum Rossini-Jubiläum nicht fertig. Dann sprang Enrico Delamboye ein, hatte aber fast nur vormittags Zeit, weil er mittags und abends andere Termine hatte. Was dann kam, ist ein bisschen kriminell. Auf den Autofahrten zum Studio hat er die Partituren studiert. Also er ist gefahren, und hatte auf dem Lenkrad die Noten liegen.

Sie sind mitgefahren?

Nein, das zum Glück nicht, aber seine Erzählungen haben sich sehr authentisch angehört. Delamboye ist Operndirigent. Und er kannte sämtliche Zitate so auswendig, dass er bei diesen rein instrumentalen Stücken den Text mitsang. Oder vor der Aufnahme vorsang, damit sie dann die richtige Intonation haben.

Schade, dass man seinen Gesang auf der Aufnahme nicht hört.

Unsere instrumentale Herangehensweise ist natürlich sehr vom Gesang geprägt. Ich habe vorher auch mit Juliane Banse, Daphne Evangelatos und Brigitte Fassbaender an den Liedern und Arien, die direkt vom Gesang abgeleitet sind, gearbeitet. Also Unterricht gehabt. Ich bin zu diesen Sängerinnen gegangen und habe gefragt: Darf ich euch mal was vorspielen?

Sind Sie eine Streberin?

In der Schule hatte ich den Ruf.

Man konnte auch lesen, Sie haben ein 1,0 Abitur.

Ach, findet man das noch im Internet? Ja, es stimmt.

„Es ging es nie um die Frage, kann man mit dieser CD Geld verdienen“

Trotz Üben?

Ich kann sehr fokussiert arbeiten. Ich setze Prioritäten. Für eine Woche, einen Tag, eine Stunde – und dann ziehe ich das durch.

Halten Sie es deswegen auch in einem Tonstudio aus, trotz Ihres Temperaments

Heißt das, Sie waren mal im Studio und haben es nicht ausgehalten?

Äh, ich dachte eher an das Wiederholen bestimmter Stellen, wenn etwas nicht ganz genau geklappt hat. Spielen Sie dann ein Stück 20 Mal und werden nicht verrückt?

Tatsächlich hatten wir bei der Aufnahme mit Orchester sehr wenig Zeit – aber dadurch wurde es dann eine recht schnelle, frische Aufnahme.

Das hört man. Die CD klingt eben nicht zu Tode poliert, sondern lebendig. Manchmal ist man verblüfft, dass am Ende eines Stücks kein Applaus kommt, weil man davor den Eindruck hat, es müsste eine Live-Aufnahme sein.

Wir haben es auch im ganzen Team versucht aufrecht zu erhalten, dass wir vom Durchspielen ausgehen. Es gibt ja auch Aufnahmen, bei denen man unendlich ins Detail geht und fieselt, das haben wir nur selten gemacht. Wir wollten den großen Bogen mitnehmen. Es sind tatsächlich Stücke dabei, die wir nach drei Takes hatten.

Und Sony kaufte euch den Plan umstandslos ab, eine CD mit mehrheitlich eher unbekanntem Stücken zu füllen?

Sämtliche Vorurteile, die ich bezüglich Major-Plattenfirmen hatte, wurden mir mit dem Kontakt zu Sony ausgetrieben. Ich habe denen meine Vorschläge gemacht, und die sagten: super, machen wir so. Nie bekam ich etwas vorgeschrieben. Es ist auch ein gemeinsames Suchen und Finden. Und dabei ging es nie um die Frage, kann man mit dieser CD Geld verdienen, kauft die jemand? Schon bei der ersten CD fühlte ich mich sehr unterstützt. Und auf der kennt man nicht einmal die Namen der meisten Komponisten. Da habe sogar ich mich gewundert. Und eines wollte ich noch zu den Aufnahmen, gerade denen nur mit meinem Klavierpartner Julian Riem sagen: Anders als bei einem Konzert, wo alles frei im Fluss ist, kann man bei einer CD-Produktion schon mal alles bis ins Detail polieren und festlegen – man muss sich dabei ja auf eine Interpretation beschränken, die festgehalten werden soll. Manchmal gibt es auch die Situation, dass jeder plötzlich noch eine andere Idee oder einen neuen Zugang hat, es kommen immer wieder auch Ideen vom Tonmeister. Dann probiert man Vieles aus – das hat schon seinen Reiz. Manchmal ist es ein Ringen um das Ergebnis, das man dann ja auch festhält.

„Das Cello ist die Stimme, mit der ich mich ausdrücken will. Und kann.“

Würden Sie dementsprechend nicht manchmal gern mit dem Publikum reden – und dann ein Stück noch einmal spielen?

Vielleicht nicht so direkt. Aber wenn ich jemand, dessen Meinung ich ernst nehme, etwas über mich schreibt, dann lese ich mir das schon durch und denke mir: Aha, so kam das an! Dann überlege ich vielleicht, ob ich es wieder so mache oder anders. Das Musikerleben ist ein Prozess für mich. Es ist ein Gespräch.

Das setzt aber voraus, dass der, der über Sie schreibt, richtig gehört hat.

Ich glaube, es gibt kein Richtig oder Falsch. Jeder hört anders, persönlich. Jede persönliche Meinung von einem Menschen, der die Musik gehört hat und sich vielleicht von ihr berühren ließ, finde ich spannend. Ich mag das gerne, mich nach dem Konzert mit dem Publikum zu unterhalten.

Ist das mit ein Grund, weshalb Ihnen schon sehr früh klar war, dass Sie Solistin werden wollen?

Ich glaub schon, tatsächlich. Es war mir immer sehr wichtig, selbst gestalten zu können und diesen Prozess nie aufzuhören.

Und wann hatten Sie das Gefühl, das klappt mit der Solokarriere?

Das ist jeden Tag anders. Es gibt immer wieder Tage, an denen man zweifelt und ringt. Aber: Mit 14 fing ich ja an mit dem Jungstudium bei Peter Bruns in Leipzig. Das war schon mit dem Wunsch verbunden, nicht mehr Sängerin zu werden, sondern Cellistin, weil ich erkannt hatte, dass das Cello die Stimme ist, mit der ich mich ausdrücken will. Und kann.

War damals schon das Ziel die Solokarriere?

Nein. Das Ziel war und ist, die Musik, die ich gerade spiele, immer auf den Punkt bringen zu können. Mit allen technischen Fähigkeiten, die natürlich Voraussetzung sind. Mit 14 musste ich da natürlich noch was lernen. Es geht darum, dem Komponisten gerecht zu werden, die Noten so zu spielen, dass sie der geistigen Idee des Komponisten am nächsten kommen. Das Schaffen des Komponisten als einen Prozess zu verstehen, den man zu Ende bringen muss, indem man den Notentext in Musik umwandelt. Und das Ganze dann noch mit eigenen Ideen und Emotionen so aufzuladen, dass sie das Publikum erreichen. Das war immer die Idee, es ging nicht um Solokarriere oder nicht. Aber natürlich kann man, wenn man solistisch spielt, viel mehr selbst gestalten und an die Intention des Komponisten denken, als wenn man im Orchester spielt. Weil da nämlich der Dirigent denkt.

Aber die Intention des Komponisten ist doch meist auch ein bisschen eine Annahme.

Darum geht's. Wenn da drüber *allegro vivace* steht, was heißt das für mich im Vergleich zu einem *allegro moderato*? Beispielsweise. Dann geht man durch den Text und übersetzt den in einem gewissen Sinne, indem man den persönlichen Stil und die Ausdrucksweise des Komponisten berücksichtigt. Dabei muss man beachten, dass jeder Komponist aus seiner Zeit heraus gesehen werden muss. Ich schaue mir dann immer noch die Zeitgeschichte an, seine Vorbilder, sein anderes Werk. Ja, ich bin eine Streberin, okay. Aber auch als Musiker kann man ja nur aus seinem eigenen Horizont heraus verstehen und musizieren, daher sehe ich es als meine Aufgabe, meine Vorurteile ständig zu hinterfragen und meinen Horizont zu erweitern. Und wenn ich dann alles zusammen habe und das Gefühl, so kann es sein, versuche ich alles wieder im Moment des Konzertauftritts zu vergessen, die Gedanken und den Ballast hinter mir zu lassen und nur im Augenblick zu sein. Im Idealfall gibt es dann diesen Flow-Moment, in dem man aufhört zu denken und nur noch spielt, ja sogar „gespielt wird“. Das ist das größte Geschenk.

- Abdruck honorarfrei gegen Beleg -