

Eine Art *Gesamtkunstwerk*

Auf ihrer neuen CD singt **Christiane Karg** Lieder von Gustav Mahler. Und lässt sich beim „Himmlischen Leben“ vom Meister selbst begleiten.

Von Arnt Cobbers

Noch einen Tag vor dem Interview ist nicht klar, ob Christiane Karg überhaupt anreisen kann zu ihrem Mahler-Abend beim Lausitz-Festival. Sie hat in Genf gesungen und musste sich nun einem Corona-Test unterziehen. Erst am späten Abend kommt das Ergebnis: Sie hat das Virus nicht. Es sind außergewöhnliche Zeiten, und so spielt

Corona immer wieder eine Rolle in unserem Gespräch in einem Cottbusser Hotel. Dabei erweist sich die Sopranistin, die vor kurzem mit Mann und Kind aus Berlin zurück in ihre Heimatstadt Feuchtwangen gezogen ist, als sehr nette, lebhafte und ganz unglamouröse Gesprächspartnerin.

Frau Karg, wie ist es, von Gustav Mahler selbst begleitet zu werden?

Als ich das Welte-Piano das erste Mal gehört habe – ich kannte das Instrument gar nicht –, bekam ich eine Gänsehaut. Das war unbeschreiblich, weil es nicht verzerrt oder alt klingt, sondern unser moderner Ton ist – und trotzdem wie von Geisterhand gespielt. Das war in Brügge, ich war mit Iván Fischer und dem Budapest Festival Orchestra auf Tour. Wir haben Mahler 4 gemacht, und ich wurde



gefragt, ob ich nicht den letzten Satz, das „Himmlische Leben“, zusätzlich mit Begleitung des Welte-Pianos singen wolle. Ich hab es mir im Internet angehört, das ist ein bisschen holprig, aber ich sagte: Ja, das krieg ich schon hin. Und dann war die Probe, abends, es war regnerisch, ich war müde – und plötzlich lag dieser Zauber in der Luft, das hat mich komplett in Bann geschlagen. Daraus hat sich die Idee für die CD ergeben. Ich dachte, das muss ich aufnehmen. Und Lieder von Mahler finde ich sowieso großartig.

Wie war das technisch im Konzert und im Studio? Das Welte-Piano läuft vor sich hin, und sie stehen davor und singen?

Im Konzert war es so. Das Publikum war auch sehr aufmerksam, das hat super funktioniert. Im Aufnahmestudio, muss ich zugeben, haben wir ein bisschen getrickst. Die Welte-Maschine hat eine gewisse Lautstärke, deshalb haben wir erst das Klavier aufgenommen, und ich habe dann zum Band gesungen. Man konnte ja damals nicht schneiden, deshalb gibt es auch einige total falsche Töne. Mahler hat sich da 1905 in Leipzig wohl auf der Durchreise hingesetzt, das eingespielt und ist wieder gegangen. Das zeigt, dass man damals mit der Musik mehr als Gebrauchsmusik umgegangen ist.

Mussten Sie es anders singen als sonst?

Völlig anders! Die Tempi variieren, er wird mal schneller, mal langsamer. Ich bin sicher, wenn eine Sängerin dabei gewesen wäre, hätte er das ganz anders gemacht. Aber was interessant ist: Es gibt eine Stelle, „Sankt Lucas den Ochsen tut schlachten“, wo er so langsam wird und diese Dissonanz wirklich auskostet, das hatte ich nie so gehört, und seitdem mache ich Dirigenten und Pianisten darauf aufmerksam, dass man sich da ein bisschen mehr Zeit nehmen könnte.

Aber die Temposchwankungen waren doch wohl zeittypisch.

Das ja. Heute ist unser Geschmack so, dass das Tempo bleibt, bis ein neues angegeben ist – wir sehen das sehr absolut. Ich denke, davon muss man sich ein bisschen befreien. Und die Aufnahmen haben mir wieder gezeigt, dass das geht.

Wie wichtig ist überhaupt der Klavierbegleiter?

Ich sag's mal so: Wenn man einen nicht so guten Klavierbegleiter hat, merkt man es sofort. Ich habe das

„Ob im Konzert diese Extra-Sahnehaube dazukommt, weiß man vorher nie.“

große Glück, dass ich mit den besten zusammenarbeiten darf. Aber ich habe auch schon mit Pianisten zusammengearbeitet, die nicht dieses Niveau haben, und dann denkt man: Oh, das ist schon etwas anderes. Der Pianist ist ein gleichwertiger Partner, der einem auch Energie gibt, wenn man selbst einen Durchhänger-Moment hat, das passiert auch im Konzert.

Merken Sie das schon im Vorfeld oder erst im Konzert, ob ein Pianist diese Qualität hat?

Konzert und Probe sind etwas ganz Verschiedenes. Es kann wunderbar in der Probe funktionieren und im Konzert überhaupt nicht – oder umgekehrt. Man weiß nicht, wie es um die Nerven des Partners bestellt ist. Oder einer spielt plötzlich total laut. Es gibt Sängerkollegen, da denkt man in der Probe, was hab ich hier für einen Schlaffi? Er gibt mir nicht richtig die Hand, er packt mich nicht richtig. Und bei der Premiere legt er los und schleudert mich über die Bühne und singt einen in Grund und Boden, das ist mir schon ein paar mal passiert. Man muss Probe und Konzert abwarten,

ehe man urteilt. Bei Dirigenten ist es auch so. Es gibt Leute, die wunderbar proben und wo man viel mitnimmt und wo dann die Konzerte gut, aber keine Sternstunden werden. Und es gibt Dirigenten, da denkt man, ein bisschen mehr hätten wir schon proben können, und dann kommt im Konzert diese Extra-Sahnehaube dazu, was den guten zu einem unglaublichen Moment macht. Das weiß man vorher nie. Und wenn es dann von Konzert zu Konzert noch gesteigert wird, dann hat man den Olymp erreicht.

Warum arbeiten Sie mit verschiedenen Pianisten zusammen?

Ich möchte nicht in einen Trott hineinkommen. Das gilt auch für die Oper – eine Serie von zehn Vorstellungen ist für mich das höchste der Gefühle. Sonst komme ich in so einen Abspul-Automatismus, das passiert einfach. Wenn man mit immer anderen Pianisten arbeitet, ist das ausgeschlossen. Wir sind absolut gleichwertige Partner. Ich habe es auch erlebt, dass ein Pianist in einer Probe zu allem ja gesagt hat, da schwindet mein Interesse ganz schnell. Es ist alles wunderbar, wie du es machst – das kann gar nicht sein. Man braucht den Disput, man muss Dinge ausprobieren, jeder empfindet die Musik anders.

Ist es ein Unterschied, ob Sie mit einem Pianisten oder einem Orchester singen?

Oh ja! Ich durfte vor drei Tagen die Rückert-Lieder zum ersten Mal mit Orchester singen – das ist ein anderes Werk. Beides ist schön, aber mit einem Orchester muss man gegen eine viel größere Lautstärke ansingen, man muss überdeutlich in allem sein und diesen Apparat auch mitziehen. Das macht nicht nur der Dirigent. Man muss gerade als Sänger zeigen, in welche Richtung es gehen soll. Das ist ein anderer Körpereinsatz als beim

Liederabend. Deshalb könnte ich nicht eineinhalb Stunden so ein Mahler-Programm mit Orchester singen, das funktioniert nicht.

War es eine finanzielle oder eine musikalische Entscheidung, dass Sie die Mahler-Lieder mit Klavier aufgenommen haben?

Es muss ein guter Mix sein, nach zwei oder drei Orchester-CDs musste für mich wieder eine Klavier-CD kommen. In einer CD steckt wahnsinnig viel Arbeit – und richtig viel Geld. Mit Klavier ist es etwas weniger Planungsaufwand als mit einem Orchester. Und es ist einfach toll, ins Studio zu gehen und alles bis zu einer gewissen Perfektion zu treiben. Mit Orchester schneidet man meist ein Konzert mit und flickt dann noch einige Stellen. Mit einem Pianisten arbeitet man anders. Man nimmt etwas auf, hört es ab, versucht es nochmal, arbeitet an Details, das ist sehr spannend, und man lernt viel. Aber man ist nach drei, vier Tagen Aufnahme total erledigt.

Bei Sängern fällt auf: Wer keine CDs macht, sondern nur in der Oper singt, und seien es die größten Rollen in den größten Häusern, dessen Bekanntheit bleibt auf einen kleinen Kreis von Kennern beschränkt.

Eine Solo-CD-Produktion kostet uns Sänger einfach sehr viel Geld. Gerade bei einer Orchester-CD muss man sich wirklich überlegen, ob man sich das leisten will. Aber eine bessere Visitenkarte gibt es nicht. Ich habe noch nie eine PR-Agentur für mich eingeschaltet – das ist alles von selbst gekommen. Wenn eine neue CD auf den Markt kommt, gibt es wieder neuen Gesprächsstoff. Ich mache ja so viel wie möglich selbst: das Programm, Teile des Booklets, die Fotos usw. Es wird niemandem auffallen, aber auf den Fotos trage ich Biedermeier-Schmuckstücke aus dem Fundus meines Vaters, das war mir irgendwie sehr wichtig. Eine CD soll eine Art Gesamtkunstwerk sein. Ich denke,

dadurch ist man nicht nur eine Nummer – davon gibt es viele –, sondern tut sich vielleicht hervor mit etwas Besonderem, Eigenem.

Sagen Ihre Kolleginnen: Ich brauche keine CD? Oder gehört auch Glück dazu, dass man eine gute Plattenfirma findet?

Es gehört Glück dazu, eine Agentur zu finden oder am richtigen Ort die richtige Rolle zu singen oder einspringen zu können. Es gehört so viel Glück dazu in diesem Beruf – ich glaube da wirklich ans Schicksal. Allein an einen guten Gesangslehrer zu kommen, ist so ein großes Glück! Man kann sich bei vielen vorstellen und vorsingen, aber dass es dann plötzlich funkt, das ist Glück. Das gilt auch für Dirigenten. Zu manchen findet man keinen Draht. Und mit anderen funkt es plötzlich. Solche Begegnungen sind toll. Ich möchte gern weiterhin mit altbewährten Partnern arbeiten. Aber ich freue mich auch immer noch auf jede neue Begegnung, um zu sehen, mit wem kann man sich noch austauschen und entwickeln.

Sie arbeiten erstaunlich selten mit Ihrem Mann, dem Dirigenten David Afkham, zusammen.

Zuletzt vor drei Jahren bei einem Konzert in Madrid, wo er Chefdirigent des Spanischen Nationalorchesters ist. Und davor haben wir die „Parfum“-CD gemeinsam aufgenommen. Wir wollen uns nicht als Paar verkaufen. Wir versuchen aber zumindest zur selben Zeit auf demselben Kontinent zu sein. Wir wären im November zum Beispiel beide in Japan und dann



auch zusammen in den USA gewesen. Das geht, wenn nicht jeder jedes Projekt unbedingt machen möchte. Man muss sich abstimmen, man muss das organisieren, gerade weil wir ein kleines Kind haben. Im Moment ist es natürlich schwierig, die Planung ist komplett dahin. Alles läuft last-minute und man macht Dinge, die man sonst nicht gemacht hätte. Zwischen drei Mahler-Abenden noch einen Schubert-Abend? Bevor ich gar keine Arbeit habe, mache ich das.

Sie mussten vor drei Jahren eine Asientournee wegen einer Erkältung absagen und sagten in einem Interview, es sei auch mal schön, aus dem Laufrad rauszukommen.

Das ist auch so. Das Schlimme an der jetzigen Lage ist die Ungewissheit. Ich weiß nicht, was morgen sein wird. Ich sitze hier im Hotel und erfahre möglicherweise gleich: Es gibt eine neue Regel, Sie dürfen heute Abend doch nicht singen. Das ist ein wahnsinniger Stress. Wir sind überwiegend in Großstädten im Moment, in Wien, Brüssel, Genf, Amsterdam – jede Großstadt ist Risikogebiet. Und wenn ich plötzlich in Quarantäne muss, kann ich manche Konzerte nicht mehr machen. Wir hängen total in der Luft. – Aber es bietet auch Chancen. Man wird sehr spontan. Mein Pianist kann nicht herfliegen, weil er dann in Quarantäne müsste. Also rufe ich einen Kollegen an: Bist du frei? Ja, aber ich kann erst kurz vorher kommen, da können wir nur eine halbe Stunde proben. Gut, probieren wir's! Man muss im Moment sehr stark sein und sich auf alles einlassen. Das ist eine Riesenchance für das ganze Business. Wenn man mich fragt: Singen Sie im Liederabend in der ersten Hälfte eine Stunde am Stück?, sage ich natürlich: Nein, das mache ich nicht. Und heute Abend singe ich eineinviertel Stunden ohne Pause – ich habe keine Wahl.

Nutzen Sie die Zeit, um neues Repertoire zu lernen?

Im ersten Lockdown habe ich gar nichts gemacht – weil ich so in der Luft hing. Es ist ja auch so: Wir Sänger haben eine Vielzahl an Werken auswendig im Kopf. Wir können nicht beliebig viel auf Vorrat vorarbeiten. Ich bin vorhin das ganze Programm für heute Abend im Kopf durchgegangen. Das kann ich nicht eine Woche vorher machen, das geht nicht. Man muss auf ein Konzert wie auf einen Wettbewerb hinarbeiten, damit man auf den Punkt vorbereitet ist. Eine neue Partie zu erarbeiten ist eine wahnsinnige Arbeit – das mache

„Ich habe seit zwanzig Jahren keinen Frühling mehr so wahrgenommen.“

ich nicht, wenn ich nicht weiß, für wann ich das brauche. Ich habe die Zeit auch genossen! Ich habe seit zwanzig Jahren keinen Frühling mehr so wahrgenommen. Normalerweise reisen wir ja von einer Jahreszeit in die andere, von Spanien nach Island. In diesem Jahr sind wir sehr viel spazieren gegangen, und ich habe jeden Tag denselben Ort in der Veränderung gesehen – wie der Schnee taut, wie der Winter geht, wie die ersten Blätter kommen. Und plötzlich bekamen die ganzen Liedertexte von Schubert und Schumann eine andere Bedeutung, weil mir klar wurde, wie sie den Frühling wahrgenommen haben: Diese Erleichterung, die linden Lüfte sind erwacht, nun wird sich alles ändern.

Haben Sie denn ein neues Programm zusammengestellt?

Das ja, ich habe einen Fauré-Abend für nächstes Jahr konzipiert. Ich habe eine Idee, und dann ist es wirklich ein künstlerischer Prozess, bis sich das Programm rundet. Manchmal fehlt noch ein Stück, und da kann man dann nicht irgendwas einsetzen, sogar durch

eine falsche Reihenfolge kann ein Programm aus dem Ruder laufen. Man muss warten und überlegen, und dann läuft man eines Tages an einem Baum vorbei und denkt plötzlich: Jetzt hab ich die Lösung, so passt es. Aber das geht nur, wenn man diese Muße hat. Ich weiß jetzt, dass wir im Januar ganz frei sein werden, und da will ich einen Französischkurs machen. Ich habe Französisch in der Schule gelernt und singe auch viel auf Französisch, aber ich möchte es wirklich sprechen können.

Auch fürs Singen?

Jede Sprache hat ihre Finesse. Gerade das Französische. Und die kann man nur rauskitzeln, wenn man in der Sprache drin ist. Da wird es für mich erst interessant als Interpret, dann kann ich an den Farben arbeiten. Die Farben und der Text sind für mich eins. Wenn man sich den Text bewusst macht und ihn so natürlich wie möglich versucht auf die Gesangslinie zu bringen, dann ergibt sich eigentlich alles von allein. Komischerweise. Jedes Sforzato, jedes Piano, jedes Subito ergibt sich aus dem Text.

Viele Leute haben Lieblingslieder in der Popmusik und wissen nicht wirklich, worum es in den Texten geht. Meinen Sie, in der Klassik ist das anders?

Ich denke, es gibt beides. Aber genau deshalb sind wir nicht nur U-Musik. Ich möchte, dass der Zuhörer sich irgendwann mal hinsetzt und das Booklet aufschlägt und guckt: Was singt die da eigentlich? Sonst wird es zum Hintergrund-Gedudel, und das interessiert mich nicht.

Mögen Sie Liederabende auch deshalb, weil Sie die Freiheit der Repertoirewahl haben – im Gegensatz zur Oper?

Ja, ich habe alle Freiheiten, ich kann über mein Fach singen, ich kann die

Wesendonck-Lieder singen – dabei habe ich außer dem Blumenmädchen und dem Hirten keine Wagner-Partie gesungen und werde es wohl auch nicht tun. Ich kann hochdramatisches Repertoire machen, ich kann eine Terz höher oder tiefer singen. Ich singe Lieder in anderen Tonarten je nach dem, was ich davor oder danach singe. Manchmal singe ich auch gern die Mezzo-Lage. Im Lied kann man das alles.

Gerade Musikkenner verweisen doch gern auf die spezifischen Charakteristika der einzelnen Tonarten.

Mit unserem Klavier sind sämtliche Tonartencharakteristika passé, die gibt's nicht mehr. Wer kein absolutes Gehör hat, und das sind nunmal die allermeisten, hört nicht, ob etwas in C-Dur oder in D-Dur steht. Wenn man ein Stück durchs Transponieren besser versteht oder besser in den Kontext einbinden kann – warum denn nicht? Wir wissen bei vielen Stücken doch nicht mal, ob es damals in 440 Hz, 415 Hz oder in 395 Hz aufgeführt wurde. Mozart hat seine Arien seinen Sängerinnen in die Gurgel geschrieben, da wird er es doch sicherlich erlauben, dass ich ein Stück transponiere. Bei der Königin der Nacht ist das etwas anders, da brauche ich eine Charakteristik, aber im Liedbereich kann ich machen, was ich möchte – wenn der Pianist es mitmachen kann. Statt C-Dur H-Dur – aber das ist ja dann nicht mehr mein Problem. *(lacht)*

In der Oper ist der Lebensweg ja fast automatisch durch bestimmte Rollen vorgezeichnet.

Und doch kommt es manchmal ganz anders. Ich habe vor eineinhalb Jahren die Daphne gesungen, was mir niemand zugetraut hätte. Ich habe die Partie wirklich genossen. Die Frage ist ja auch: Kann ich wirklich diese

Figur verkörpern? Wir sind durch die Plattenaufnahmen so festgefahren. Ich werde nächste Woche „Das Glück, das mir verblieb“, die Arie der Marietta aus Korngolds „Toter Stadt“, singen. Wer würde das von mir erwarten? Und nun finde ich eine Aufnahme von Hilde Güden! Es ist alles möglich. Nehmen Sie die Marschallin: Die wichtigste Interpretin ist wohl Elisabeth Schwarzkopf, aber jetzt singt es Karita Mattila mit der großen dunklen Stimme! Oder Marlis Petersen als Salome in München. Das war ein Wagnis – und plötzlich gibt es Superkritiken, weil sie in diesem Moment Salome ist. Und das ist viel wichtiger. Hängt man einem Klangideal nach oder lässt man sich auf ein Wagnis ein? Oper und jedes Konzert bedeutet immer: sich darauf einlassen. Sonst kann man zu Hause bleiben, sich eine CD seiner Lieblingssängerin aller Zeiten einlegen und „Die vier letzten Lieder“ nur noch mit Jessye Norman hören – die vermutlich die Einzige war, die jemals übers Orchester drübergekommen ist. *(lacht)*



Aktuelle CD

Erinnerung. Mahler: Lieder. Rückert-Lieder, Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Christiane Karg, Malcolm Martineau (2019); harmonia mundi

