

# „Was ist schön?“

Es gibt nur wenige Sängerinnen und Sänger, die Erfolge im „Standardrepertoire“ an den großen Opernhäusern der Welt feiern und dennoch viel Neue Musik machen.

**Juliane Banse** ist eine von ihnen. Zwischen Mozart und Mahler, Beethoven und Strauss singt sie ganz selbstverständlich auch Lieder von Kurtág und Reimann.

*Von Arnt Cobbers*

**F**rau Banse, Sie singen die ganze Bandbreite vom Barock bis heute. Welchen Stellenwert hat die Neue Musik dabei?

Ich finde es extrem wichtig, zeitgenössische Musik aufzuführen, wir wollen doch alle nicht im Museum leben. Und das müssen auch Sänger tun, die voll im Mainstream stehen, nicht nur die ganz jungen oder die Spezialisten. Aber auch persönlich finde ich es sehr spannend. Ich fand es immer großartig, die Komponisten zu treffen. Wie oft würde man sich bei Mozart oder Strauss wünschen, man könnte mal eben anrufen und fragen: Sag mal, wie meinst du das hier? Auch den Entstehungsprozess mitzuerleben, in die Komponistenwerkstatt zu gucken – ich kann selbst nicht komponieren – und zu sehen, wie ein Werk entsteht, wo die Inspirationen herkommen, warum es so und nicht anders geschrieben wird, wie und warum es geändert wird – das finde ich rasend spannend. Und man lernt auch seine Stimme besser kennen, wenn einem

Bis vor 100 Jahren war es selbstverständlich, zeitgenössische Musik zu singen, im Pop oder im Jazz ist es noch immer selbstverständlich – nur in der Klassik muss man sich fast schon rechtfertigen.

Ich verstehe es auch nicht.

**Liegt es an der Musik?**

Das glaube ich nicht. So fantastische Musik wie die von Reimann oder Widmann hat unglaublich viel Gehalt, sie ist auch emotional so reich. Vielleicht ist sie tatsächlich unserer Zeit voraus. Beim späten Beethoven steht man heute noch relativ ratlos davor.

**Richard Tauber hat in den 30er-Jahren gesagt: Wer als Opernsänger zeitgenössische Musik und „schön“ singen will, muss Operette singen. Wie ist das heute?**

Die Frage ist: Was ist schön? Ich finde, dass zeitgenössische Musik total schön sein kann. Es gab eine Zeit, da hat man vermieden, „schön“ zu schreiben, dafür wurden Komponisten unter ihresgleichen verstoßen. Heute ist es wieder erlaubt, eine Melodie zu schreiben. Und ich habe viele schöne Dinge gesungen. Was Wolfgang Rihm schreibt, ist wirklich schön. In Holligers „Schneewittchen“ gibt es wunderschöne Phrasen. Es ist nur eben anders, unerwartet, und nicht jede Dissonanz löst sich auf. Aber das passt ja auch zu unserer Zeit. Es ist natürlich ein bisschen unfair dem Publikum gegenüber: Wenn ich mich vier Wochen mit einem Stück befasst habe und der Komponist mir genau erklärt hat, warum das so geschrieben ist, dann kann ich das auch verstehen. Aber das Publikum wird völlig unvorbereitet mit der Musik konfrontiert. Deshalb hat

„Wir wollen doch alle nicht im Museum leben!“

Dinge abverlangt werden, von denen man nicht wusste, dass man sie mit seinen zwei Stimmbändern hinbekommt. Natürlich ist es mehr Aufwand, Neues zu erarbeiten als etwas wiederaufzuführen, was man im Ohr hat und wo man 25 Aufnahmen zu Rate ziehen kann. Aber wenn man das absolute Gehör hat und sich deshalb nicht ganz so schwer tut, dann rufen einen die Komponisten an. So etwas spricht sich schnell herum.



Heinz Holliger so oft Stücke einmal gespielt, dann erklärt und dann nochmal gespielt. Und die Leute waren begeistert. Vielleicht braucht das Publikum ein bisschen Hilfe.

**Werden wir also konkret: Warum ist Aribert Reimann ein bedeutender Liedkomponist?**

Ein Liedkomponist ist dann toll, wenn er es schafft, aus dem Text heraus die Emotionen darzustellen und einem den Text nahezubringen, wenn er sich als Komponist nicht über den Text, sondern in dessen Dienst stellt. Aribert Reimann

## „Kurtág ist eine echte Herausforderung – in jeder Hinsicht.“

kennt die Tradition des Liedes sehr genau und komponiert auf dieser Basis in seiner ganz eigenen Tonsprache. Es hat mich schon oft im positiven Sinne schockiert, wie er es in seinen Liedern und in seinen Opern schafft, den Text in Musik zu bringen. Natürlich versteht man vieles vom Text nicht auf Anhieb, aber man versteht immer genau den Inhalt – er schafft es, den Gehalt, die Emotion, die Stimmung, die persönliche Situation einer Figur zu zeichnen. Die Figuren haben immer unterschiedliche Musik, das ist schon genial gemacht. Und in den allermeisten Fällen erkennt man Reimann, er hat eine ganz eigene Sprache, eine gewisse Art, die Stimme zu behandeln, gewisse Sprünge und rhythmische Momente. Ich finde es toll, wenn ein Komponist das schafft.

**Man sagt, er könne wunderbar für einzelne Sänger schreiben. Was heißt das?**

Bei jedem Sänger gibt es den Bereich, wo man die meisten Farben in der Stimme hat, wo man sich am wohlsten fühlt, wo man am agilsten ist, aber auch den Bereich, wo es vielleicht angestrengt klingt, was man ebenfalls bewusst nutzen kann. Und Reimann hat genau in diese Bereiche hineingeschrieben für bestimmte Sänger, das merkt man. Reimann weiß auch genau, was er will, und das will er dann auch. Es gibt andere, die man anruft und ihnen sagt, das fällt

mir schwer, und dann heißt es: Mach's anders! Das gibt es bei ihm nicht. Aber er versucht einem zu helfen und es so zu erklären, dass man es doch schafft.

**Ist es nicht ärgerlich, wenn es einem Komponisten nicht ums Detail geht?**

Das beinhaltet im Nachsatz ja meist noch einen Vorschlag. Meist ist es einem Komponisten nicht so essenziell, ob man das hohe oder das tiefe h singt – es geht um die Harmonie, die stimmen muss, manchmal auch um den Melodieverlauf, den man aber auch versetzen kann. Oder es geht um Tempi. Neulich habe ich zu Manfred Trojahn gesagt: Wenn ich das wirklich so schnell singe, dann klingt es gekeift, und da sagte er: Gekeift wollte ich es nicht, dann machen wir es ein bisschen langsamer. Sicherlich gibt es Komponisten, denen es wurscht ist, aber mit denen habe ich zum Glück nichts zu tun.

**Und wie sind Ihre Erfahrungen mit György Kurtág, dessen „Kafka-Fragmente“ Sie aufgenommen haben?**

Also – Kurtág ist eine echte Herausforderung, in jeglicher Hinsicht. Die Musik ist toll, ich liebe sie, sie ist ein Universum für sich. Schwer zu realisieren, aber möglich, mit viel Arbeit. Kurtág als Person, der ja, solange er gesundheitlich fit war, bei so vielen Proben und Aufnahmen wie möglich dabei war, ist auch eine Herausforderung – was ich bis heute nicht ganz verstehe, weil er es durch seine manische Art und durch seine 150-prozentig genaue Idealvorstellung, die er im Kopf hat, den Musikern in der Praxis sehr schwer macht. Man kann es ihm eigentlich nie recht machen. Ich glaube fast nicht, dass er jemals zufrieden war – er findet sich ab mit dem Ergebnis. Man hat als Musiker eigentlich immer das Gefühl, man ist gescheitert. Aber das tut er ja nicht, um die Musiker zu ärgern. Sondern er ist einfach so verwachsen mit seiner Musik. Andere Komponisten lassen ihre Werke flügge werden. Wenn man ihnen sagt: Ich habe gerade ein altes Stück von dir aufgeführt, sagen sie: Das ist ja nett, das habe ich gar nicht mitbekommen. Kurtág kann das nicht. Er ist ein ganz extremer Fall. Es ist doch legitim, dass ein Stück von verschiedenen Musikern unterschiedlich

### CD-Tipp



**Kurtág, Kafka-Fragmente** op. 24; mit András Keller (Violine) 2006; ECM

### Konzerte

- 25.2. Köln**, Philharmonie. Hindemith, Das Marienleben; Martin Helmchen  
**4./6.3. Bielefeld**, Rudolf-Oetker-Halle. Berg, Sieben frühe Lieder, Mahler, Sinfonie Nr. 4; Bielefelder Philharmoniker  
**21.3. Wien**, Minoritenkirche. Lieder von Schubert; Acht Cellisten der Wiener Symphoniker  
**22./26.3. Salzburg**, Osterfestspiele. Trojahn, Four Women from Shakespeare; Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle Dresden  
**14.4. Bayreuth**, Steingraeber. Lieder von Schubert, Mahler, Duparc; Michael Wessel



aufgefasst und interpretiert wird. Das kann ja der Reichtum eines Stückes sein, dass es unterschiedlich klingen kann. Die allermeisten Komponisten können das aushalten. Kurtág nicht.

#### Wie muss man sich das vorstellen?

Er sitzt in der Probe. Und man hat noch nicht ganz eingetmet vor dem ersten Ton, da hat er einen schon unterbrochen. Und so geht es weiter. Bei der Aufnahme der „Kafka-Fragmente“ hat der Aufnahmeleiter irgendwann gesagt: Herr Kurtág, bitte gehen Sie zwei Stunden spazieren, wir werden sonst im Leben nicht fertig. Normalerweise ist man ja froh, etwa bei Uraufführungen, wo man überhaupt kein Land sieht, wenn der Komponist sagt, ich komme dazu.

#### Aber Kurtágs Musik lohnt den Einsatz?

Absolut. Es ist ein bisschen wie bei Anton Webern: Kein Ton zu viel. Kurtág ringt um jeden Ton, den er hinschreibt, das muss für ihn ein wahnsinnig anstrengender Prozess sein. Es ist alles auf die absolute Essenz eingedampft. Das ist schon sehr beeindruckend. Alles, was überflüssig sein könnte, ist eliminiert.

#### Wie lernen Sie Linien, die nicht leicht ins Ohr gehen?

Einfach pauken. (*lacht*) Ich habe natürlich durch das absolute Gehör einen Riesenvorteil. Wenn ich die Noten sehe, kann ich mir zumindest vorstellen, wie es klingen soll. Ich muss mir das nicht am Klavier zusammensuchen oder die Intervalle ausrechnen. Bis es dann in der Stimme ist, das ist nochmal was anderes. Bei der Holliger-Oper haben wir wie die Wahnsinnigen gelernt, bis wir unsere Stimmen auswendig konnten. Bei sechs Wochen Opernproben bleibt es halt irgendwann hängen. Im Konzert singt man ja nicht auswendig, da bekommt man es ganz gut in den Automatismus und die Körperspannung.

#### Wird es dann irgendwann „logisch“?

Vom Gefühl, vom Text her versuche ich dem nachzuspüren, was vielleicht der Beweggrund war, dass genau das jetzt kommt. So kann ich mir vieles merken, wieder im Zusammenhang mit dem Text. Aber kompositorisch durchschaue ich das nicht.

#### Ist Ihnen neue Musik inzwischen ähnlich vertraut wie „traditionelle“ Musik?

Nein! Und man fragt sich natürlich, ob das jemals kommen wird. Das wäre toll. Wenn man sagt, die Musik ist Ausdruck der Gesellschaft, des Menschseins, der Situation der Welt – dann passt die zeitgenössische Musik doch viel besser als die Romantik. Ich würde wirklich gern wissen, ob sich das in hundert Jahren geändert haben wird. Ich hoffe, ja.

#### Was wünschen Sie sich von zeitgenössischen Komponisten?

Mut zur Melodie. Ich denke, die Richtung hin zu nur Geräusch und Rhythmus ist ausgereizt, inzwischen ist doch eigentlich alles möglich für die Komponisten. Die menschliche Stimme ist nun mal die menschliche Stimme, das ist ein Instrument, das man nicht endlos frisieren kann. Benutzt die positiven Eigenschaften der Stimme und versucht nicht, sie zu einer Flöte oder einem Schlagzeug zu machen! ■

# vilde frang britten korngold violin konzerte

das  
neue  
album

hr Sinfonieorchester  
james gaffigan

Diese beiden  
Konzerte bieten ein  
geigerisches Feuer-  
werk, einen Ozean  
an Emotionen. ...  
Vilde Frang



vildefrang.de



WARNER  
CLASSICS

Photo: Vincent Bougreville