

Visionär und voller Überraschungen

Gerade britische Tenöre, die gern als „gentlemen tenors“ bezeichnet werden, besitzen offenbar eine spezielle Neigung für die Musik von Benjamin Britten – ein Erbe, das auf Peter Pears zurückzuführen ist. **Ian Bostridge** benennt im Gespräch mit Christoph Vratz mögliche Gründe und gestalterische Konsequenzen.

Welche Bedeutung hat das Werk Benjamin Britzens für Sie als Engländer?

Britten hat englischen Sängern im internationalen Musikgeschäft einen festen Repertoire-Platz verschafft, und zwar gattungsübergreifend – als seien englische Sänger in Britten-Werken automatisch glaubwürdiger. Ungleich schwerer haben sie es etwa beim deutschen Lied, allein der Sprache wegen.

Brittens Musik wirkt auf den Festlandeuropäer oft eigen, sperrig, geheimnisvoll. Wo liegt des Pudels Kern?

Brittens Leben war unglaublich bunt und facettenreich. Das spiegelt sich auch in seiner Musik. Sie lässt sich schwer fassen und einordnen. Es sind, wie Leonard Bernstein es einmal ausdrückte, viele Zahnradchen, die bei Britten ineinandergreifen und sein gesamtes Œuvre, von außen betrachtet, dunkel und geheimnisvoll erscheinen lassen.

Dabei kann diese Musik, so Bernstein, auch „very charming“ klingen.

Absolut. Was damit zusammenhängt, dass Britten ein sehr natürliches Verhältnis zur Musik besaß, was sich besonders dann zeigt, wenn er für die menschliche Stimme komponiert.

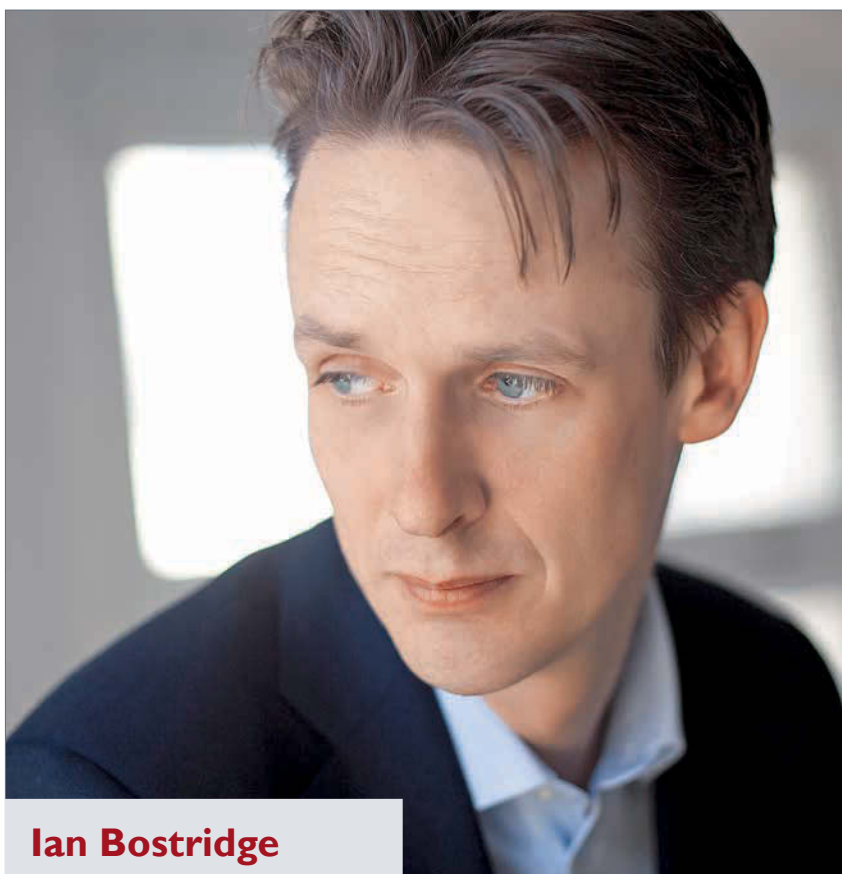


Foto: Ben Ealovega/EMI

Ian Bostridge

Ian Bostridge, geboren 1964 in London, begann seine Sänger-Laufbahn erst 1991, nach einem Studium der Geschichte und Philosophie in Cambridge und Oxford. Sein Operndebüt gab er 1994 als Lysander in Britzens „A Midsummer Night's Dream“ beim Edinburgh Festival. Sein nächstes Britten-Rollendebüt folgte 1997 als Quint in „The Turn Of The Screw“ an Covent Garden in London. Für seine Einspielung von „Billy Budd“ erhielt er 2010 einen Grammy. Bostridge, seit 2004 Commander of the Order of the British Empire, lebt mit seiner Frau, einer Autorin und Literaturkritikerin, und seinen Kindern in London.

Gerade wenn er für die Tenorlage schreibt, erwartet der Hörer geradezu einen Vertreter der englischen „gentlemen tenors“ als Interpreten. Was ist damit eigentlich gemeint?

Solche Klassifizierungen sind mit ihrer Tendenz zur Verallgemeinerung eine heikle Angelegenheit. Bin ich ein typischer Vertreter meines Berufsstandes? Nein, weil ich erst sehr spät zum Gesang gekommen bin und auch nicht die klassische Music-College-Laufbahn durchlaufen habe. Jede Stimme klingt anders. Nehmen Sie einen Sänger wie Philip Langridge, der über eine sehr eigene, zugleich wunderbar flexible Stimme verfügte. Er hat teilweise Repertoire gesungen, zu dem ich womöglich nie vordringen werde. Mir wiederum unterstellt man gern eine ausgeprägt intellektuelle Art des Singens. Wenn wir jetzt noch Sänger wie Mark Padmore, Anthony Rolfe Johnson oder, in der Vergangenheit, Peter Pears hinzuziehen: Wo liegt da der gemeinsame Nenner?

Benjamin Britten und Peter Pears verband nicht nur menschlich eine lebenslange Beziehung. Auch künstlerisch waren beide Musiker aufeinander angewiesen.



Foto: Archiv

Was verstehen Sie denn unter „intellektuellem Singen“?

Singen und Denken bilden eine Allianz. Ich kann beide Aspekte nicht voneinander trennen. Vielleicht ist diese Art, Gesang und gleichzeitigen Kommentar miteinander zu verbinden, eher ungewöhnlich und wirkt auf einige Hörer befremdlich.

Inwieweit ist für den Britten-Sänger von heute das Erbe von Peter Pears noch lebendig?

Zunächst einmal ist Pears' Erbe zeitlos, weil er einen großen Einfluss auf Brittens kompositorische Arbeit hatte. Viele Opernpartien hat Britten seinem langjährigen Lebensgefährten auf den Leib geschrieben, passend zu seiner Stimme und zu seinem Temperament. Im Fall von „Billy Budd“ beispielsweise hat Britten nach der Uraufführung gemerkt, dass die großen, ausladenden Szenen nicht gut zu Pears als Darsteller passen; also hat er sie in der zweiten Fassung der Oper weggelassen bzw. umgearbeitet. Peter Pears besitzt außerdem bis heute eine große musikhistorische Bedeutung als Interpret: Er hat in England Werke gesungen, die dort vorher gar nicht oder kaum bekannt waren: deutsches und französisches Lied-Repertoire oder Oratorien. Man denke nur an seine Darstellung als Evangelist in Bachs „Matthäus-Passion“. Wenn ich heute im Ausland bin, gibt es immer wieder Menschen, die Pears noch live erlebt haben und mir bezeugen, was für ein fantastischer Liedsänger er gewesen sei.

Nun verfügte Pears über eine sehr individuelle Art der Farbgebung, geprägt von einer reichen Palette an fah-

len Tönen. Hat das für Britten beim Komponieren eine Rolle gespielt?

Er dürfte weniger an farbliche Details gedacht als vielmehr die Grundausrichtung der Stimme im Blick gehabt haben. Es ist ja ein Unterschied, ob man für eine von vornherein hell timbrierte Tenorstimme schreibt oder, im Gegensatz dazu, für starke, kraftvolle, heldische Stimmen. Sänger wie Pears (oder auch ich) können nicht mit Kraft brillieren, sondern müssen eher ihre farblichen Möglichkeiten nutzen, um Worte zu gestalten und Details stärker herauszuarbeiten. Damit ist automatisch der Weg zu einer eher liedorientierten Art des Singens vorgezeichnet. Insofern kommen solche Stimmen eher für Monteverdis „Orfeo“ und Brittens „Turn Of The Screw“ in Frage als für einen Otello oder einen Cavaradossi in „Tosca“. Wenn man als Komponist weiß, für welchen Stimmcharakter man schreibt, wirkt sich das dann auch auf die Instrumentierung aus.

Damit hätten wir vielleicht doch eine Gemeinsamkeit der „gentlemen tenors“...

So gesehen, ja. Es sind keine großen, sondern eher schlanke Stimmen, bei denen die subtile Ausgestaltung des Textes dadurch stärker in den Vordergrund rückt.

Wie viel gestalterische Freiheit gestattet Ihnen Britten in seinen Partituren?

Er lässt Freiheit, aber in Maßen. Als er Jon Vickers als Peter Grimes unter Colin Davis in den späten sechziger Jahren erlebt hatte, war er sehr unzufrieden. Ihm war Vickers' Gesang zu arm an Farben, zu arm an poetischer Feinheit – abgesehen davon, dass Vickers einer genauen Intonation und rhythmischen Problemen nicht immer die größte Sorgfalt zukommen ließ. Das aber entsprach nicht Brittens Auffassung. Er wollte Interpreten, die die Freiheiten der Partitur zwar ausschöpfen, doch ohne über die Stränge zu schlagen.

Wie steht's mit dem Vibrato? Peter Pears' Stimme klang in diesem Punkt sehr markant...

Ein weites, aber zugleich auch langsame Vibrato. Er hat es sehr flexibel eingesetzt, vor allem mit Blick auf Linienbildung und Phrasierung. Ich habe

„Singen und Denken bilden eine Allianz. Ich kann beide Aspekte nicht trennen“

Konzerte

Als Artist-in-residence ist Ian Bostridge an der Elbphilharmonie in Hamburg mit Werken von Benjamin Britten zu hören. Auch andernorts widmet sich der Sänger dem Schaffen des Komponisten.

26.4. Hamburg, Laeiszhalle (Lieder)

28.4. Hamburg, Laeiszhalle (Sonnets of John Donne)

30.4. Hamburg, Laeiszhalle (Serenade)

15.8. Salzburg, Residenzhof (Serenade)

18.8. Salzburg, Festspielhaus (War Requiem)

27.8. Schwarzenberg, Kaufmann-Saal (Lieder)

Benjamin Britten mit Ian Bostridge auf CD

Billy Budd; Lemalu, Gunn, Saks u. a., London Symphony Orchestra, Harding; 2 CD 5099951903923

The Canticles; Daniels, Maltman, Drake; Virgin CD 0724354552526

The Rape Of Lucretia; Kirchschrager, Gritton u. a., Aldeburgh Festival Ensemble, Knussen; Virgin/EMI 2 CD 5099960267221 (Kritik auf Seite 101)

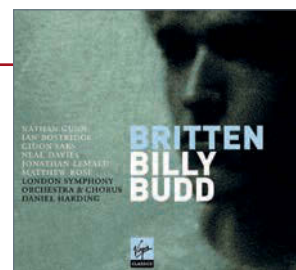
Serenade; Bamberger Symphoniker, Metzmaker; EMI CD 5099972354728

Serenade, Illuminations u. a.; Berliner Philharmoniker, Rattle; EMI CD 724355804921

The Turn Of The Screw; Rodgers, Henschel u. a., Mahler Chamber Orchestra, Harding;

Virgin/EMI 2 CD 5099945637926

Im Herbst erscheint das „War Requiem“ (mit Anna Netrebko, Thomas Hampson, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano).



darüber lange mit Dietrich Fischer-Dieskau gesprochen, der der Auffassung war, dass eine Stimme – im eigentlichen Wortsinn – vibrieren muss. Man darf nicht vergessen, dass Pears zu einer Zeit gesungen hat, als die Vibrato-Diskussion, die von der Alte-Musik-Bewegung angestoßen wurde, noch in den Kinderschuhen steckte.

Ein Grundzug bei Britten ist der latente Hang zum stillen Leiden, zur Melancholie.

Ja, und doch gibt es immer wieder unberechenbare Momente. Etwa bei den Michelangelo-Vertonungen. Hugo Wolf hat sehr schwermütige Michelangelo-Lieder geschrieben, Britten dagegen überrascht mit einer unverhofften

Wie viele volksmusikalische Elemente stecken in seinen Melodien?

Weniger als bei Ralph Vaughan Williams. Anders als etwa Charles Ives verwendet er nicht explizit volksmusikalisches Material, um daraus so eine Art Patchwork-Stil zu entwickeln. Britten besaß ein genaues Gespür für Folk Music, allerdings hat sie nach meiner Beobachtung eher unterschwellig Eingang in seine Werke gefunden.

Eine große Gefahr beim Singen, gerade bei Liedern, lauert in der Übertreibung, in der Überbetonung der Vokale.

Da ist Britten keine Ausnahme. Vokale sind bei ihm sehr wichtig, aber er rückt sie nicht demonstrativ in den Fokus.

Britten hat in seinen Opern die Figur des „Outcast“ markant dargestellt. Wie zeigt sich das musikalisch?

Teils ist seine Musik sehr visionär – was die Rolle des Außenstehenden, des Einzelkämpfers hervorhebt, etwa in „Peter Grimes“, seinem ersten großen Opernerfolg. Aschenbach in „Death In Venice“ entspricht für mich jedoch weniger dem Typ des Outcast, denn er ist ein erfolgreicher Schriftsteller, auch wenn er sich in der Geschichte in eine Außenseiterposition begibt. Britten besaß immer einen Hang zum verdeckten Experimentieren, das zeigt sich auch in vielen Überschneidungen zwischen seinen Liedern und Opern. „Canticle II“ zeigt eine enge Verbindung zur musikalischen Sprache von „Billy Budd“, „Canticle III“ ist verwandt mit „The Turn Of The Screw“; und die „Nocturnes“ stehen im Zusammenhang mit „Midsummer Night's Dream“.

Stellen Sie, wenn Sie Britten singen, Unterschiede in der Reaktion des Publikums fest zwischen Konzerten in England und auf dem Kontinent?

Das Publikum in England reagiert auf Britten weniger eindeutig, vielleicht weil er eben ein englischer Komponist ist. Im übrigen Europa sind die Reaktionen oft klarer voneinander getrennt: Entweder man mag seine Musik, oder man mag sie nicht. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass er nicht so sehr zum Mainstream des Repertoires gehört. In England dagegen zählte er schon zu Lebzeiten zum Establishment: Er schrieb Opern für Covent Garden, war befreundet mit Mitgliedern der königlichen Familie und war eine bekannte Persönlichkeit.

Reingehört

Angetrieben von dem mal resoluten, mal feinsinnigen Antonio Pappano singt Bostridge Brittens Lieder mit gewohnt heller Stimmgebung, mit plastischer, gelegentlich zum Gedehten neigender Vokalgestaltung sowie – bei einigen der Hölderlin-Vertonungen – mit leichtem Hang zur Überpointierung. Bostridge trifft den Nerv dieser Lieder: Mal klingt die Stimme herb oder, gerade im Piano, nuancenreich, mal androgyn, mal aufbrausend. Apart die Klangmischungen in den von der Gitarristin Xuefei Yang begleiteten Liedern!

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Britten, Songs; Ian Bostridge, Antonio Pappano (2013); EMI CD 5099943343027



Fröhlichkeit – auch weil diese Werke eine Art Liebeserklärung an Peter Pears waren. In den frühen vierziger Jahren ein mutiger Schritt! Doch gibt es auch in diesen Liedern Passagen, die diesen „leidenden Ton“, auf den Sie anspielen, verraten. Er ist Teil von Brittens Komplexität als Komponist.

War Benjamin Britten Ihrer Meinung nach ein romantischer Komponist des 20. Jahrhunderts?

In dem Sinne, dass er konsequent seinen eigenen Weg gegangen ist und ganz offen seine Gefühle und Empfindungen in Musik umgesetzt hat, kann man das sagen.