

Dienerin der Musik

Fotos: EMI



Interviews mit **Janet Baker** sind rar gesät. Kurz vor ihrem 80. Geburtstag am 21. August bekam Björn Woll eine der seltenen Gelegenheiten für ein Treffen mit der englischen Mezzosopranistin in der altherwürdigen Wigmore Hall in London. Ein Gespräch über Musik als Lebensaufgabe, das Ethos als Berufssänger und Zerwürfnisse mit Karajan.

Dame Janet, wir sind hier in der Wigmore Hall, einem Ort, an dem Sie zahlreiche Erfolge gefeiert haben. Gehen Sie heute noch ins Konzert oder in Opernvorstellungen?

Das tue ich. Ich genieße es, Musik zu hören, besonders Opernaufführungen. Ich möchte wissen, wie sich die Dinge verändern, wie die gleichen Stücke immer wieder von frischen Augen in neuen Produktionen gesehen werden. Das interessiert mich sogar sehr!

Was hat Ihnen das Singen bedeutet oder bedeutet es noch immer für Sie?

Für mich war es eine Möglichkeit, mich als Mensch auszudrücken. Es ist ein Glücksfall, dass wir als Künstler eine spezielle Begabung haben. Sie ist wie ein Leitfaden oder ein Magnet, der uns lenkt. Denn es gibt etwas, das man am besten kann. Damit geboren zu werden ist eine wundervolle Sache: mit Talent. Es macht unsere Entscheidungen sehr viel leichter. Wenn man mit dieser Be-

gabung geboren ist, muss man es auch tun – ohne Rücksicht auf irgendetwas anderes. Das bedeutet Singen für mich: Man hat ein klares Lebensziel und einen bestimmten Zweck zu erfüllen.

Sie haben Ihre Stimme einmal als Geschenk bezeichnet, aber als Geschenk mit einer großen Verantwortung. Welche ist das genau?

Sehen Sie, das ist die Kehrseite der Medaille. Wenn man sich für das Leben



als Sänger entscheidet, hat man eine enorme Verantwortung. Das kann zu einer großen Bürde werden, denn die Leistung, die man bringen muss, um ein erfolgreicher Künstler zu werden, ist kolossal. Diese persönliche Verantwortung besteht aus harter Arbeit, daraus, den richtigen Lehrer zu finden, die richtigen Rollen auszuwählen und sehr früh im Leben wichtige Entscheidungen zu treffen. Wenn man mit Talent gesegnet ist, kann man es nicht auf die leichte Schulter nehmen: Man muss ihm dienen.

Haben Sie jemals darüber nachgedacht, dieses Geschenk zurückzugeben?

Das ist eine interessante Frage. Denn wenn ich unterrichte, konzentriere ich mich vor allem auf die Interpretation. Der Prozess, eine Interpretation auf das höchstmögliche Niveau zu bringen, schließt den Prozess der Selbstfindung mit ein und die Bereitschaft, sich vor einem Publikum zu entblößen, um die Musik bis in ihre tiefsten Schichten zu erkunden. Man muss darauf vorbereitet sein, Opfer zu bringen.

Und ich erlebe immer wieder junge Sänger, die nicht so weit gehen wollen, die nicht in einer Rolle verschwinden wollen. Sie wollen dem Publikum nicht zeigen, was sie wirklich

„Als Sänger muss man die Bereitschaft haben, sich vor einem Publikum zu entblößen“

fühlen. Das ist für mich der springende Punkt: Man muss vollkommen transparent sein. Und das zu tun erfordert einigen Mut. Es ist nur den größten Künstlern gegeben, sich vollständig zu öffnen für das, was die Musik ihnen sagt. Man ist wie ein Medium, durch das die Kraft der Musik zum Leben erweckt wird – ohne Rücksicht auf die persönlichen Ziele. Berühmt zu sein ist schön, aber es ist ein Nebeneffekt, es sollte nicht der Grund für das ganze Unterfangen sein. Etwas sehr viel Wichtigeres als Ruhm muss die treibende Kraft sein.

Sie selbst wurden außerhalb des konventionellen akademischen Systems

ausgebildet. War das ein Vor- oder ein Nachteil?

Für mich war das vor allem ein Vorteil, weil mein Lehrer mir zu Beginn meiner Gesangsausbildung in kurzen Zeitabständen viele Stunden gegeben hat. Am Konservatorium ist das nicht möglich, da hat man vielleicht zwei Stunden pro Woche. Die Vorteile dort sind, dass man all die anderen Musiker hören kann, dass man mit vielen Leuten verbunden ist und eine schöne Zeit mit Kommilitonen hat. Wenn man alleine ist, wie ich es war, hat man keine Referenzen, was die anderen machen: Wie sie arbeiten, wie sie studieren, wie sie sich vorbereiten? Ich musste das alleine lernen. Aber weil ich meinen Unterricht derart konzentriert bekam, entwickelte sich meine Gesangstechnik sehr schnell.

Eine Ihrer Lehrerinnen, Helene Isepp, war eine deutschsprachige Gesangspädagogin. Was haben Sie von ihr gelernt?

Sie hat in den Dreißigern Wien verlassen und kam mit ihrer Familie herüber. So wie in dieser Zeit viele Intellektuelle aus Deutschland und Österreich nach England übersiedelt sind. Akademiker, Wissenschaftler, Künstler, sie alle brachten in dieses Land eine Fülle

von europäischen Standards, von europäischem Denken, von europäischer Disziplin. Und Helene Isepp war Teil davon. Abgesehen davon, dass sie mir diese fantastische Art zu singen beigebracht hat, habe ich durch sie zu verstehen begonnen, was zu dieser Zeit in Europa los war – nicht nur in einem nationalen Sinne. Von diesem kulturellen Denken war ich enorm begünstigt.

Welches war die härteste Lektion, die Sie als Gesangsstudentin lernen mussten?

Eben jene Verantwortung zu akzeptieren, dass man, egal wie man sich fühlt, immer versuchen muss, das Beste aus

sich herauszuholen. Das ist besonders für Sänger schwierig, die so abhängig sind von ihrem körperlichen Zustand: Müdigkeit oder einer Erkältung. Es interessiert die Leute im Publikum nicht, ob man erkältet ist. Sie wollen, dass man auf die Bühne kommt und das Konzert gibt, für das sie bezahlt haben. An einem Opernhaus ist es etwas anderes, weil es in der Regel einen Einspringer gibt. Wenn allerdings die Carnegie Hall voller Menschen sitzt, die dafür bezahlt haben, dich zu hören, ist Absagen einfach undenkbar. Ebenfalls nur schwer zu akzeptieren ist die Tatsache, dass man niemals weiß, ob man wirklich sein Bestes gegeben hat. Man weiß, dass man sich gut vorbereitet hat und dass die Umstände alle gut sind, und man hofft, dass die Magie, egal woher sie kommen mag, passiert. Aber man kann sich niemals sicher sein, ob es passiert und dass man wirklich sein Allerbestes gegeben hat. Es ist weise, das im Hinterkopf zu behalten. Außerdem habe ich über die Jahre gelernt, niemals Perfektion zu erwarten. Keiner von uns ist perfekt, auch wenn wir es sein wollen. Aber es muss immer diesen Freiraum geben, der uns erlaubt, Mensch zu sein.

Sie waren eine der berühmtesten Sängerinnen Ihrer Generation und sind bis heute eine der bekanntesten englischen Konzert- und Opernsängerinnen. Wie sind Sie mit dem Ruhm umgegangen?

Briten haben eine Tendenz, diese Dinge etwas herunterzuspielen. Ich komme aus einem Teil Englands, aus dem Norden, wo einem die eigene Berühmtheit nicht so stark gezeigt wird, weder von der Familie und Freunden noch vom Publikum. In dieser Sache sind wir sehr zurückhaltende Menschen. Ruhm ist eine tolle Sache, ich sage nicht, dass bekannt zu sein und Erfolg zu haben schlecht ist. Aber er kann sehr gefährlich werden,



Janet Baker mit Adrian Boult. Ihre gemeinsame Aufnahme von Brahms' „Alt-Rhapsodie“ gehört zu den Höhepunkten der Diskographie.

wenn man sich selbst wichtiger nimmt, als man ist. Deshalb ist es wichtig, hier klare Grenzen zu ziehen und immer daran zu denken, dass man Teil eines Teams ist. Die größten Künstler sind meist demütig und arbeiten gut mit anderen zusammen. Der Primadonnen-Faktor ist meist in Ketten gelegt, und das ist gut so, denn es wird sehr gefährlich, wenn er außer Kontrolle gerät.

Sie hätten noch berühmter werden können, wenn Sie sich nicht dafür entschieden hätten, Oper nur in Ihrem eigenen Land zu singen.

Ich habe Einladungen aus der ganzen Welt bekommen, in Opernaufführungen zu singen. Bei manchen hätte ich als Gast in fertigen Produktionen mitgewirkt, andere waren Neuproduktionen. Das aber bedeutet eine lange Zeit, mehrere Wochen, in denen ich nicht in meinem eigenen Land sein kann. Ich hatte eine Karriere, in der ich um die ganze Welt gereist bin, um Konzerte und Recitals zu geben. Aber irgendwann kam für mich der Punkt, an dem ich mich entscheiden musste, wie oft ich zu Hause sein wollte, was viel für mich bedeutet hat. Daher kam die Entscheidung, Oper nur zwischen diesen Küsten zu singen. Es war reiner Selbstschutz und ein Akt des Überlebens, denn ich weiß nicht, wie viel Zeit ich sonst zu Hause hätte verbringen können. Ich brauchte diese Zeit in einem Land, in dem mir das Klima vertraut ist und meine Sprache gesprochen wird, um mich zu erholen.

Eng verbunden waren Sie auch mit einem Komponisten Ihrer Heimat: Benjamin Britten, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre. Was war

er für ein Mensch?

Er war unglaublich talentiert, und das in mehrfacher Hinsicht: Er war ein großer Komponist – was für ein Menschenleben eigentlich schon reicht. Aber er war außerdem auch ein großer Pianist und ein großer Dirigent. Als Komponist spricht sein Vermächtnis für sich selbst. Ich durfte ihn aber auch als Interpreten erleben, weil ich mit ihm gearbeitet habe – das verbindet auf eine ganz spezielle Weise. Als Dirigent war er sehr streng, aber auch sehr freundlich, und er hatte eine superbe Schlagtechnik. Wenn er auf die Bühne kam, nahm er meine Hand, und ich fühlte, dass er genauso zitterte wie ich. So haben wir oft auf der Bühne gestanden und gemeinsam gezittert. Und ich dachte immer: Wie außergewöhnlich, dass dieser große Künstler auf die Bühne kommt und wie Espenlaub zittert. Aber es half ihm dabei, die Ängste der Musiker zu verstehen: Er

wusste genau, wo er uns führen oder tragen musste.

Welche Persönlichkeit hatte er?

Er hatte viele Seiten: Er war streng, demütig, vor allem aber war er ein großer Mann. Diese Größe konnte man fühlen, wenn er den Raum betrat. Die Leute sind zu ihm hingeströmt wie die Motten zum Licht, er war wie ein Magnet. Das kann man nicht in Worte fassen, man muss es erlebt haben.

Eine besondere Liebe verbindet Sie mit der Musik Gustav Mahlers, und nicht wenige Experten halten Sie für eine der besten Mahler-Interpretinnen aller Zeiten. Woher kommt diese tiefe Verbindung?

Sein Werk hat eine besondere Anziehungskraft, eine Art von Melancholie. Er sieht die Welt durch einen Nebelschleier und in eigenen Farben. Sie sind auf eine ganz eigene Art und Weise mild und sanft und gleichen den Farben in England. Durch die Eigenarten meines Landes fühle ich mich seiner Musik fast körperlich verbunden. Das gilt auch für die Traurigkeit, die aus seiner Sicht der Welt resultierte. Er hat Erfahrungen gemacht, die ein Spiegel meiner eigenen Jugend sind: Als zweites von 14 Kin-

Die Jubiläums-Box

Dame Janet Baker – The Great EMI Recordings:

Werke von Mahler, Monteverdi, Dowland, Bach, Händel, Brahms, Schubert, Schumann, Wagner, Elgar, Berlioz u. a.; div. Solisten und Orchester;
EMI 20 CD 5099990377129

CD-Tipps

Die Diskographie Janet Bakers ist ähnlich vielseitig wie ihr Live-Repertoire, ihre Aufnahmen lohnen fast immer. Die Einspielungen der „Rückert-Lieder“, der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und „Das Lied von der Erde“ zählen zu den Höhepunkten der Mahler-Diskographie. Ebenso die Aufnahmen von Britten „The rape of Lucretia“ und „Phaedra“, ihre expressiv-lodernde Darstellung der Vitellia in Mozarts „La clemenza di Tito“ unter Colin Davis, Glucks „Orfeo ed Euridice“ unter Raymond Leppard, mit erregender Intensität gesungen, sowie das Solo des Engels in Elgars „The dream of Gerontius“. Ihre Interpretation von Berlioz' „Les nuits d'été“ gehört zu den besten des Zyklus; ebenfalls nicht zu vergessen sind der Finalgesang von Purcells Dido sowie die Klage der Dido aus Berlioz' „Les Troyens“.



KRONBERG ACADEMY FESTIVAL

20 JAHRE
KRONBERG ACADEMY 1993 - 2013
'Cello Plus'

KONZERTE
WORKSHOPS
AUSSTELLUNGEN
VORTRÄGE

28. September bis
5. Oktober 2013

Violine Daniel Austrich, Alena Baeva, Lisa Batiashvili, Benjamin Beilman, Nikita Borisov-Glebsky, Je-Eun Choi, Ana Chumachenko, Veronica Eberle, Julia Fischer, Vilde Frang, Suyoen Kim, Gidon Kremer, Pekka Kuusisto, Roby Lakatos, Christel Lee, Yura Lee, Jan Liebig, Niklas Liepe, Mihaela Martin, Hyeyoon Park, Michael Pocheikin, Linus Roth, Alexander Sitkovetsky, Valeriy Sokolov, Arabella Steinbacher, Christian Tetzlaff, Rudens Turku, Antje Weithaas, Susanne Yoko Henkel, Itamar Zorman

Viola Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Kim Kashkashian, Georgy Kovalev, Ayane Kozasa, Hanna Lee, Hwa-Yoon Lee, Yura Lee, Nils Mönkemeyer, Daniel Röhn, Ziyu Shen, Tabea Zimmermann

Violoncello Matthew Allen, Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Claudio Bohórquez, Rebecca Carrington, Young-Chang Cho, Giedre Dirvanauskaitė, László Fenyő, Natalia Gutman, Pablo Ferrández, Lynn Harrell, Marie-Elisabeth Hecker, Frans Helmerson, Gary Hoffman, Andrei Ionita, Steven Isserlis, Benedict Kloeckner, Anastasia Kobekina, Miklós Perényi, Mischa Maisky, Dai Miyata, Edgar Moreau, Kevin Olusola, Ella van Poucke, Gabriel Schwabe, Ernst Reijseger, Kian Soltani, István Várdai

Klavier Walter Delahunt, Pavel Gililov, Martin Helmchen, Steven Hough, Michail Lifits, Peter Nagy, Anna Naretto, Fazil Say, Andrés Schiff, Gunilla Süssmann, Yumiko Urabe, Kwan Yi

und Andrei Pushkarev, Hába Quartett, Michelangelo Quartett, Bläser des HR Sinfonieorchesters (Christian Kluxen), Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken, Kaiserslautern (Christoph Poppen), Kremerata Baltica (Roman Kofman), Junge Deutsche Philharmonie (Christoph Altstaedt), Moskauer Solisten, „Shchedryk“ Kinderchor Kiev sowie viele andere

www.kronbergacademy.de

Karten und Informationen
auch unter 06173 - 78 33 77



dern hat Mahler miterleben müssen, wie sieben seiner Geschwister noch im Kindesalter starben, das spiegelt sich in den „Kindertotenliedern“. Auch ich habe in meiner Kindheit die Erfahrung gemacht, einen Bruder zu verlieren. Ich bin also in einer Familie mit Eltern aufgewachsen, die um ihren erstgeborenen Sohn trauerten. Eltern, die ein Kind verloren haben, erholen sich niemals ganz davon. Man kann weiterleben, aber das Ereignis gießt eine bestimmte Farbe über das Leben einer Familie. Wenn ich ein Stück von Mahler in die Hand nehme, fühle ich instinktiv ein tiefes Verständnis für diese Person. Vielleicht ist das die Antwort.

Für Ihr eigenes Leben haben Sie entschieden, keine Kinder zu bekommen. Was waren die Gründe dafür?

Ich habe meine Kollegen gesehen, die Familie und Kinder hatten, und habe mich gefragt: Wie bekommen sie das alles unter einen Hut? Wie können sie auf die Bühne gehen, wenn sie wissen, dass eines ihrer Kinder krank zu Hause ist? Wie kommen sie mit der geteilten Aufmerksamkeit zurecht? Das muss wie eine Agonie des Verstandes und der Seele sein, und diese Zerreißprobe wollte ich mir ersparen. Wenn ich Kinder zu Hause gehabt hätte, wäre ich in ständiger Sorge gewesen, denn sie hätten für mich an erster Stelle gestanden. Meine Entscheidung aber hat mir die Freiheit gegeben, die Musik an die erste Stelle zu setzen. Eine Entscheidung, die ich nie bereut habe. Natürlich ist die Erfahrung als Mutter ein zentraler Bestandteil im Leben einer Frau. Dafür habe ich andere Erfahrungen gemacht und andere Dinge zur Welt gebracht.

Mit 49 haben Sie sich von der Opernbühne zurückgezogen, ein für Ihr Stimmfach doch früher Abschied.

Ich habe gemerkt, dass mir die physischen Anforderungen des Operngesangs, die höher sind als überall sonst, bewusst wurden. Meine Gesangstechnik war immer gut, und ich habe mir nie

Sorgen machen müssen um meine Physis. Aber mit Mitte 40 hatte ich eine Mandel-OP, und es hat lange gedauert, diese zu überwinden. Und mit fast 50 hat mein Körper begonnen, mir zu sagen: „Warte mal einen Augenblick, ich kann nicht mehr so schnell!“ Ich wollte nicht, dass dieses Gefühl zum Dauerzustand wird, wollte aber weiterhin singen. Da war mir sofort klar, dass ich die Opernbühne aufgeben musste, denn das war die größte Anforderung an meine ganze Person. Und es war hart, glauben Sie mir das, denn ich habe es geliebt.

Hören Sie sich heute noch Ihre alten Aufnahmen an?

Lange Zeit konnte ich mich nicht mit ihnen auseinandersetzen, aus dem Grund, zu wissen, dass nichts perfekt ist. Mittlerweile habe ich ein Alter erreicht, in dem ich weiß, dass nichts und niemand in der Welt perfekt ist. Heute höre ich meine Aufnahmen mit großem Interesse, weil es sich so anfühlt, als sänge jemand anderes. Wie jemand, den ich vor langer Zeit einmal gekannt habe. Ich kann also ganz objektiv wahrnehmen, was ich damals gemacht habe.

Es gibt da eine Geschichte, dass Karajan Sie für Salzburg engagieren wollte, Sie haben aber nie mit ihm zusammengearbeitet. Warum nicht?

Das war zu einem frühen Zeitpunkt meiner Laufbahn, und ich war bei einer Agentin hier unter Vertrag, die jedem, der mit ihr gearbeitet hat, sagte: „Wenn du einen Vertrag unterschreibst, erfüllst du ihn auch.“ Als die Einladung für die Osterfestspiele kam, hatte ich bereits einen anderen Vertrag unterschrieben. Ich war mir sicher, dass Karajan das verstehen würde – doch er hat es nicht verstanden. Ich war schrecklich traurig, dass ich dieses wunderbare Angebot nicht annehmen konnte. Aber ich vertraute seiner eigenen Integrität, weil meine Absage aus einem triftigen Grund erfolgte. Leider sah er es nicht so, und ich wurde zur Persona non grata für den Rest seines Lebens.