

Subtilität statt Luxus

Nach seinem Britten-Album legt **Mark Padmore** gleich noch einmal nach, mit Schuberts „Winterreise“. Miquel Cabruja traf den Tenor in Köln und sprach mit ihm über stimmliche Grenzen, die Absurditäten moderner Opernhäuser und das Vorbild Peter Pears.

Gestern „Matthäus-Passion“ in Berlin, heute ein gemischtes Programm in Köln. Als Nächstes über England nach Spanien. Haben Sie bei einem derart vollen Terminkalender überhaupt Zeit für ein Privatleben?

Es ist in der Tat eine verrückte Woche gewesen. Ich habe kürzlich zum zweiten Mal geheiratet. Meine Frau arbeitet am Theater. Wir haben beide achtjährige Töchter, die wir in die Ehe mitgebracht haben. Das funktioniert ganz wunderbar. Aber man muss natürlich überlegen, wie man es schafft, gleichzeitig am selben Ort zu sein. Das moderne Leben ist eben hart. Doch Ärzte und Banker arbeiten mindestens genauso viel wie ich. Allerdings hat der Druck in der Musikindustrie vor allem in den letzten Jahren enorm zugenommen. Man muss fit und zäh sein, um das zu überleben.

Angefangen haben Sie in einem Chor. Ein typischer Werdegang für britische Sänger?

Bei mir ist das ein wenig anders. Als Katholik bin ich nicht wie viele andere Kollegen in der Tradition anglikanischer Kathedralchöre aufgewachsen. Stattdessen habe ich in meiner Pfarrei in einem nicht besonders herausragenden



Foto: Marco Borggreve/HM

Aktuelle CDs

Before Life & After: Lieder von Britten und Purcell (Arr.); Mark Padmore, Roger Vignoles (2008); Harmonia Mundi CD 093046744328

Schubert, Die Winterreise; Mark Padmore, Paul Lewis (2009); Harmonia Mundi CD 093046748425 (erscheint am 18. September)



Chor ganz unterschiedliches Repertoire gesungen. Aber ich wollte damals ohnehin Klarinettist werden.

Warum wurden Sie dann Sänger?

Die Aussicht, in einem Orchester Klarinette zu spielen, fand ich nicht reizvoll. Und die Möglichkeiten, als Soloklarinettist zu arbeiten, sind reichlich gering. Außerdem wollte ich lieber an die Universität als aufs Konservatorium. Als Sänger konnte ich nach Cambridge gehen. Daraus hat sich alles Weitere entwickelt. Ich habe gemerkt, dass Singen genau der richtige Weg für mich ist und man außerdem Geld damit verdienen kann.

Bekannt wurden Sie durch Ihre Zusammenarbeit mit William Christie. Sie gelten als Barockexperte, singen aber auch Schubert oder zeitgenössisches Repertoire. Wo liegen Ihre Grenzen?

Ich bin kein italienischer Tenor. Ich würde in der Öffentlichkeit nie Verdi oder Puccini singen ...

Tun Sie es unter der Dusche?

(Lacht) Ich tu es im Unterricht, um meine Stimme zu schulen und mir neue Klangfarben zu erarbeiten. Dafür ist die italienische Oper geradezu ideal. Es gibt allerdings eine Menge Musik aus dem 19. Jahrhundert, die ich eher nicht singen würde.

Nach Meinung vieler Experten gibt es genau für dieses Repertoire immer weniger gute Sänger. Haben Sie dafür eine Erklärung?

Für mich hat diese bedauerliche Entwicklung ganz eindeutig etwas mit den modernen Opernhäusern zu tun. Die New Yorker Met oder die Chicagoer Oper haben nahezu 4.000 Sitzplätze.

Verdi schrieb mit 40 Jahren, als er die „Traviata“ und den „Trovatore“ komponierte, für Theater mit nicht mehr als 1.000 Sitzen. Auch das Bayreuther Festspielhaus ist viel kleiner dimensioniert. Mein erstes Erlebnis an der Met war Alfredo Kraus in „L'elisir d'amore“. Völlig absurd – Donizettis kammermusikalische Oper in der Atmosphäre eines Fußballstadions!

Welche Folgen hat dies für die Musik?

Man braucht Sänger, die sich in Riesenräumen durchsetzen können. Und die verfügen in den seltensten Fällen über interessante Stimmen. Sie sind eher laut und klingen nach Luxus und großem Geld. Subtilität geht da verloren. Ich bin überzeugt, dass man mehr aufregende Oper bekäme, wenn man nur die Häuser verkleinern würde.

Und die Regie?

An Opern wie der Met dominieren vollkommen verstaubte Regiekonzepte. Dafür rücken andernorts die Regisseure oftmals ihre Aussage in den Vordergrund und verdunkeln damit die Musik. Nuancen sind rar geworden. Ich arbeite am liebsten mit Regisseuren, die vom Theater kommen, weil sie mir Herausforderungen bieten: Detailarbeit, Improvisation, Tiefenanalyse und vor allem keine Posen. Für mich geht es immer um die Frage, warum ich dieses oder jenes auf der Bühne tun soll.

Sie haben gesagt, Sie seien kein italienischer Sänger. Was sind Sie dann?

Es ist gefährlich für Sänger, in Schubladen gesteckt zu werden. Es gibt natürlich diesen spezifischen, wiedererkenn-

baren Klang englischer Tenöre. Das gilt für einen Sänger wie Ian Bostridge genauso wie für mich. Aber ich hoffe, dass die Menschen vor allem auf das hören, was ich singe. Ich möchte gewissermaßen aus dem Weg gehen und wünsche mir, dass nicht Mark Padmore, sondern Bach, Schubert oder Britten in meinen Konzerten im Mittelpunkt stehen. Letztlich bedeuten Stimmtypen immer Beschränkungen. Die haben wir als Sänger natürlich alle. Aber die Musik kennt keine Schranken.

„Opern in der Atmosphäre eines Fußballstadions zu spielen ist völlig absurd“

Egal was Sie singen, Textverständlichkeit und inhaltliche Durchdringung prägen Ihre Interpretationen. Wie funktioniert das, wenn Sie fremdsprachliches Repertoire singen?

Ich arbeite intensiv mit Coaches an der Aussprache. Aber natürlich geht es nicht nur um den korrekten Akzent, sondern um die Idee hinter jedem einzelnen Wort. Das ist nicht so schwierig, wie es scheinen mag. Wenn man mehrsprachig ist, bekommt man einen Sinn dafür, wie Syntax und Grammatik auch in Sprachen funktionieren, die man nicht beherrscht.

Wie wichtig ist Ihnen der historische Kontext von Musik?

Es geht mir immer um Inhalte. In diesem Zusammenhang finde ich es bezeichnend, dass keiner der Dirigenten, mit denen ich in vielen Jahren die „Mattihaus-Passion“ gesungen habe, je über den religiösen Zusammenhang gesprochen hat. Ist das nicht seltsam? Deswegen haben wir für unser Projekt als Erstes einen Theologen, einen Kunsthistoriker und einen Musikwissenschaftler eingeladen, um über die verschiedenen



Aspekte zu sprechen, die zum historischen und spirituellen Umfeld dieses Werkes gehören. Wer kann schon von sich behaupten, die „Matthäus-Passion“ wirklich zu kennen?

Sie mögen ungewöhnliche Projekte ...

Gerade arbeite ich an einem Abend, der Schuberts „Winterreise“ mit Gedichten von Samuel Beckett zusammenbringt. Beckett liebte diesen Zyklus, sprach gut Deutsch und spielte Klavier – da gibt es viele Bezüge. Ich gehe selbst gern ins Theater und bin mir sicher, dass viele Beckett-Freunde gar nicht wissen, dass ihm die „Winterreise“ sehr viel bedeutete. Möglicherweise kann man auf diese Weise Menschen für Schubert begeistern, die sich normalerweise keinen Liederabend anhören würden.

Wie stehen Sie zum verzierten Schubert-Gesang?

Wir wissen, dass die zeitgenössischen Interpreten Schuberts Lieder mit den verschiedensten Verzierungen sangen. In letzter Zeit entdeckt man dies neu, und Christoph Prégardien hat dieses Wissen auf seinen letzten Aufnahmen mit fantastischen Ergebnissen umgesetzt. Für mich fühlt sich das ungeheuer natürlich an. Wir brauchen mehr solcher Sänger und weniger, die an der punktgenauen Wiedergabe des Notentextes interessiert sind.

Warum hängen so viele Musiker an der Buchstabengenaugkeit des Notentextes?

Weil ihnen einfach der Mut fehlt. Selbst jemand wie Strawinsky, der ungeheuer penibel in der Notation seiner Werke war und wie ein Luchs darüber wachte, dass man seine Intentionen wortwörtlich umsetzte, hat als Dirigent

bei den Aufnahmen eigener Werke sehr frei interpretiert.

Auf Ihrer CD „Before Life & After“ haben Sie Britten's Arrangements von Purcell-Liedern eingespielt. Warum?

Purcell wurde im frühen 20. Jahrhundert wiederentdeckt und beeinflusste Britten's Musik sehr. Seine Deutungen von Purcell's Liedern sind wundervolle Schöpfungen, nicht einfach simple Transkriptionen. Britten hat viel mehr getan, als nur den Basso continuo für das Klavier zu arrangieren. Er brachte seine gesamte Imaginationskraft ein und illustrierte die Worte durch wundervolle musikalische Einfälle. Da gibt es etwa dieses Funkeln in der Klavierstimme, wenn in „Job's Curse“ die Sprache auf die Sterne kommt. Das klingt für meine Ohren unverwechselbar nach Britten.

Sie haben auch die Originale gesungen und somit den direkten Vergleich.

Vielleicht hat es gerade deshalb einige Zeit gedauert, bis ich diese Arrangements in mein Herz geschlossen habe. Anfangs erschienen sie mir ein wenig zu kompliziert. Aber Britten drückt mit dieser Musik noch einmal etwas völlig Eigenes aus.

Neben Folksongs sind auch Britten's Vertonungen von Sonetten des englischen Schriftstellers John Donne auf Ihrer CD zu hören.

Die schrieb Britten 1945, nachdem er zusammen mit Yehudi Menuhin deutsche Konzentrationslager besucht hatte. Geprägt von den Eindrücken, die in dem verwüsteten Land und den schrecklichen Tötungsfabriken der Nazis auf ihn eingepresselt waren, litt Britten nach

seiner Rückkehr an heftigen Fieberschüben. Dennoch vollendete er die Komposition in neun Tagen. Britten und sein Lebensgefährte waren Pazifisten und flohen bei Ausbruch des Krieges in die USA, um nicht eingezogen zu werden. Erst nach der Anerkennung ihrer Kriegsdienstverweigerung kamen sie 1942 per Schiff über den Atlantik zurück, was damals hochriskant war. Britten's ganzes Werk ist eine Auseinandersetzung mit seiner Haltung zum Leben. Darin ist er ungeheuer konsequent, und genau das macht ihn als Menschen faszinierend. Als Homosexueller und Pazifist war er in der damaligen Gesellschaft ein Außenseiter. Das hat ihn sehr geprägt und vielleicht dazu beigetragen, dass er als zutiefst unschuldiger Mensch eine ganz existenzielle Ahnung von der Realpräsenz des Bösen in der Welt hatte.

„Weil ihnen der Mut fehlt, hängen viele Musiker viel zu penibel am Notentext“

Britten schrieb viele seiner Tenorpartien für seinen Lebensgefährten Peter Pears. Wie geht man mit diesem Vorbild um?

Pears hatte diesen sehr speziellen Stimmklang, der nicht bei allen Zuhörern auf Gegenliebe stößt. Zwischen seiner und meiner Generation gab es wundervolle Sänger, wie Philip Langridge oder Robert Tear. Ich bin gewissermaßen auch mit den Interpreten aufgewachsen, die sich mit Pears' Erbe auseinandersetzten. Das hat mich dazu ermutigt, meinen eigenen Beitrag zu leisten. Trotzdem ist es immer wieder erhellend, zu Pears zurückzugehen, weil er ein so intelligenter Sänger war und außerdem ein unfassbar feines Gespür für Lyrik hatte. Das bewundere ich an ihm am meisten. Für mich ist Dichtung sehr wichtig – sie ist mein Weg zur Musik. ■