

T Berndt W. Wessling

he Red House im suffolk-schen Aldeburgh galt viele Jahre hindurch als das eigentliche Zentrum englischer Musikaktivitäten. Hier residierten Benjamin Lord Britten und Sir Peter Pears, die gewichtigsten Repräsentanten des „british way of music“, dessen Hauptwirkung einerseits auf einer außergewöhnlichen Assimilationsfähigkeit, andererseits auf einer hartnäckigen Beharrung in der Tradition beruht. War Britten auch der erste Komponist, der den eisernen Gürtel insularer Verbissenheit und Abkapselung sprengte, so war er dennoch nie – in keinem seiner Werke – frei von dem, was Vaughan Williams einst den „englischen Leim“ nannte, auf dem zu kriechen jeder zeitlebens gezwungen sei, der im Gebiet des insularen Mutterlandes geboren.

Britten's kosmopolitische „Zudecke“ reichte nie aus, die englische Grundierung ganz zu verdecken. Er selber bekannte: „Ich habe mich nie gegen lästige Vorgänger oder Vorbilder verteidigen müssen, aber ich habe es doch nicht verhindern können, daß sich bisweilen jene unschöne Saturiertheit einschlich, die man nicht anders als englisch bezeichnen kann. Es genügt eine winzige Attitüde, um den Engländer zu verraten, zum Beispiel: wie er einen aggressiven Ausbruch abbricht und sich gentlemanlike aus der Affäre zieht...“

Wie der englische Komponist, so der englische Sänger. Elgar bedauerte: „Es gibt wohl englisch singende Sänger, aber keinen englischen.“ Und er fügte hinzu: „Vielleicht liegt es an der Mentalität meiner Landsleute, die nie Zeit zu einer Selbstentwicklung

gehabt haben und daher nur selten zu einer Selbstdarstellung gekommen sind.“ Der ehrenwerte Tonsetzer kannte nicht Peter Pears, den von Grund auf englischen Sänger, der es „dennoch“ zur Weltgeltung brachte und – wie Walter Panofsky einst schrieb – zum ersten Male in der Musikgeschichte bewies, daß es neben dem italienischen und dem deutschen Fachsänger auch einen englischen gibt.

Panofsky freilich bemängelte auch, daß Pears sich weniger kosmopolitisch gäbe als sein Intimus Britten, denn er sänge die „Winterreise“ von Schubert beispielsweise „vermutlich unbewußt“ mit einem „an Oxford geschulten hypertrophen Manierismus“. Was der Rezensent damit anzudeuten bestrebt war, ist gewiß dieses: Auch ein Sänger vom Format Pears' ist stets in die geographischen wie gesellschaftlichen Ausdrucksformen seines Landes eingebunden.

Der Freund Britten's

Es besteht kein Zweifel, daß Peter Pears, der bereits Mitte der dreißiger Jahre zu Benjamin Britten fand und mit diesem eine menschliche und künstlerische Gemeinschaft einging, die In- und Outsider als ideal bezeichnen, die Eigenart seines Vortragsstils durch die Musik des Komponistenfreundes gewann. Von Anbeginn ihres Zusammenlebens und Zusammenwirkens achtete Britten darauf, die Tenorpartien in seinen Opern, Kantaten und Liederzyklen so anzulegen, daß Pears seine stimmlichen Mittel voll ausschöpfen konnte; aber auch die Grenzen dieser lyrisch-



Eine ideale menschliche und künstlerische Gemeinschaft: Peter Pears, Benjamin Britten

**Peter Pears,
der „von Grund
auf englische
Sänger“, prägte
die großen
Tenorrollen
in den Opern
Benjamin
Britten's**

unheldischen Stimme wurden erkannt, und sie wurde niemals zum Überschreiten verleitet.

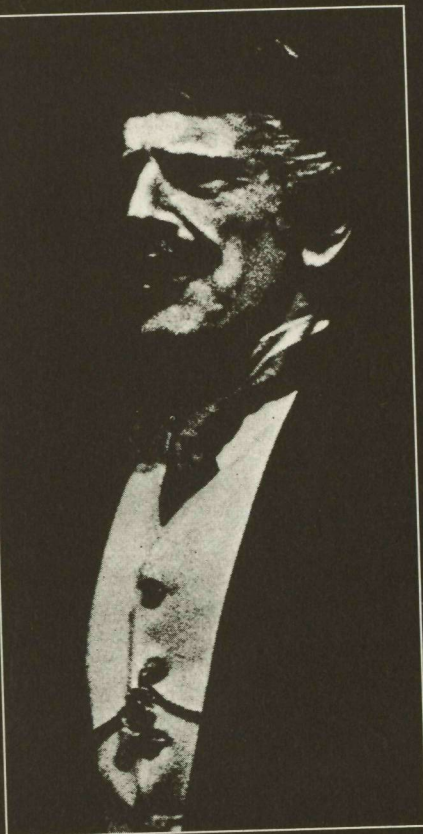
Pears, rein äußerlich der Intellektuelle mit einer geradezu ätherischen Aura, fand in Britten's Werken, vor allem in den Opern und in den Arbeiten für den Sakralraum, seinem romantisch-versponnenen Wesen adäquate Aufgaben. Wystan Hugh Auden, viele Jahre hindurch mit Britten befreundet, bevor dieser Pears kennenlernte, hat von dem „religiösen Zungenschlag“ im Gesang des Tenors gesprochen, von „demütiger Inbrunst“ und „überwachter Sentimentalität“.

Waren das Forderungen des Komponisten an seinen Hauptsänger und wichtigsten Akteur? Ja und nein. Wer Pears als Peter Quint in „The Turn of the Screw“ oder in „Der Tod in Venedig“ erlebt hat, der möchte die Attribute vor den von Auden gebrauchten Begriffen gern gestrichen wissen. Gerade in der Thomas-Mann-Oper ist die Inbrunst alles andere als demütig, und die Sentimentalität, die breitfließende, ist nicht im entferntesten überwacht.

Pears, der sich immer wieder stark kontrolliert, um die Zügel nicht schießen zu lassen, verfügt in dem letzten international bekannt gewordenen Stück seines Freundes Britten über eine Expression und Verve, die man beinahe schon als Exaltation bezeichnen könnte. Das Gegenteil von gepflegter Sentimentalität; eine Ekstase der Stimme, scharfe dramatische Konturen neben kreischender Zwitterhaftigkeit.

Von allen Werken Benjamin Britten's war der „Tod in Venedig“ dasjenige, das dem Sänger-

PETER PEARS EIN LEBEN FÜR BRITTEN



„Der Tod in Venedig“, Brittens morbide Oper nach der Novelle von Thomas Mann, wurde kurz nach der Uraufführung 1973 von Decca aufgezeichnet. „Peter Pears identifiziert sich mit geradezu beklemmender Intensität mit Diktion und Psyche des Helden; seine alterslose Stimme hat immer noch erstaunlich viele Farben und Ausdrucksnuancen“ (FonoForum 11/1975). Unser Rollenfoto von Peter Pears ist der Kassettenbroschüre entnommen

Peter Pears und Benjamin Britten, die 1948 das Aldeburgh Festival gründeten, machten aus dem kleinen Fischerdorf ein internationales Zentrum für Musik und Musiktheater



Freund die Möglichkeit gab, die ganze Palette seiner Expressionen (und Impressionen) vorzuweisen. Nur noch in einer anderen „Rolle“ fand und findet Pears soviel Angebote zur kompakten Selbstdarstellung: das ist der Evangelist in der Matthäus-Passion. Aber auch hier gibt es keinen „religiösen Zungenschlag“, keine frömmelnde Übertreibung, keine musikalisch abzuwickelnde pastorale Belehrungsformeln.

Für Pears ist die Matthäus-Passion ein menschliches Drama, eine ernsthafte Oper, die von den Beziehungen zwischen Menschen und Gott handelt. Er deklamiert prachtvoll: mit einer Klarheit, Frische und Spontaneität, die dem Werk ganz neue Dimensionen abgewinnt. Er ist nicht nur der Narrator, der von anderen berichtet, sondern Akteur unter Akteuren. Britten befand, Pears sänge seine Rezitative wie Arien und mache damit die gesamte Passion „zu einer durchkomponierten, durch keinen Atemzug unterbrochenen Bekenntnisfeier“.

Der Weg verlief anders

Peter Pears wurde vor siebzig Jahren in Farnham, einem Flecken der Grafschaft Surrey, geboren. Seine Musikalität fiel früh auf, doch achtete zunächst niemand

auf die stimmlichen Fähigkeiten. Da es in Farnham wenig Möglichkeiten gab, sich musikalisch ausbilden zu lassen, wurde der Schüler dem Orts-Organisten in die Lehre gegeben, und Pears fand auch nach und nach Gefallen an der „Königin der Instrumente“. Mit achtzehn Jahren wurde er Organist an einem College in Oxford. Daß die berühmte Oxford-University erst den „wahren“ Engländer mache, konnte er nicht begreifen, denn außer „gesellschaftlichem Schliff“, so bemerkte er, nahm niemand von dieser Stätte „angeblich großer geistiger Auseinandersetzung“ etwas mit.

Oxford erzog Snobs; Peter Pears erzog sich lieber selber, um der Gefahr zu entgehen, automatisch einer Gruppe mit eigenem Gruppenverhalten hinzugerechnet zu werden. Er entschloß sich, Schulmusiker zu werden. Als solcher mußte er auch gewisse stimmliche Qualitäten vorweisen. Beim Examen schlugen ihm die Prüfenden vor, Orgel- und Schulmusik zu vergessen und die Stimme ausbilden zu lassen.

Er gewann ein Stipendium am Royal College of Music, das er für etliche Jahre bezog. Doch offenbar wollte ihm niemand die Chance einräumen, ein großer Solist zu werden. So entschloß sich Pears, dem Ensemble der BBC-Singers beizutreten, dann war er bei den New English Singers und schließlich gelangte er in den Opernchor von Glyndebourne. Er hatte Carl Ebert, dem leitenden Regisseur, und Fritz Busch, dem musikalischen Chef des Festivals, vorgesungen. Beide zeigten sich beeindruckt und prophezeiten ihm eine Karriere im lyrischen Fach, wenn er sich weiterhin Mühe gäbe und noch ein paar Jahre bei einem „gestandenen“ Sänger Unterricht nähme.

Inzwischen aber hatte Peter Pears Benjamin Britten kennengelernt, der sich gerade entschlossen hatte, England zu verlassen, um sich in Amerika eine neue Position auszubauen. Britten und Pears entfalteten in den USA eine rege künstlerische Tätigkeit. Für Pears bedeutete die Amerika-Zeit: Abschluß der gesanglichen Aus-

bildung und ein eingehendes Studium der Werke seines Freundes. Noch während des Krieges kehrten beide in die Heimat zurück.

Britten hatte die British Opera Group gegründet und dafür Sorge getragen, daß Pears mit gewichtigen Aufgaben innerhalb dieses Ensembles betraut wurde. Plötzlich sprach die englische Musikwelt von dem Mozart-Sänger Peter Pears. Ernest Newman übergoß den „Neuen“ geradezu mit Lobeshymnen und machte ihm Mut, sich möglichst vielseitig zu verwenden. Pears sang Smetana-Partien, sang sogar in Wagner-Opern, aber vorzugsweise eben doch in den Werken seines Freundes und in denen Waltons.

Pears, mit einem glänzenden schauspielerischen Talent begabt, stimmlich auf der Höhe, trug wesentlich dazu bei, daß Brittens Opern zunächst in den heimatlichen Gefilden ankamen und zum Teil repertoirewürdig wurden. Schon in den vierziger Jahren trat Pears als Oratorien- und Liedersänger auf. In die ersten Jahre nach Kriegsende fiel die Bekanntheit mit dem Lautenisten Julian Bream, mit dem der Sänger in die reichen Gründe der Renaissance-Musik vordrang. Die ersten Peter-Pears-Schallplatten erschienen auf dem Markt und machten auch auf dem Festland und in den USA auf ihn aufmerksam.

Hans Zermatten schrieb in einer Münchner Zeitung, aus England stünde „die Bekanntheit mit einem Gesangsphänomen“ bevor. Doch Pears kam erst nach Deutschland, nachdem die Musik Brittens bekannt geworden war. Er kam nicht „für sich“, sondern als künstlerischer Botschafter seines Freundes.

Aldeburgh

Im Jahre 1948 beschlossen Britten und Pears in Aldeburgh, wo sie sich inzwischen niedergelassen hatten, ein Festival zu gründen, bei dem jährlich Werke verschie-

Peter Pears war nicht nur Britten-Interpret, er beriet den Freund auch während der Entstehungszeit eines Werkes

Wichtige Schallplatten mit Peter Pears und Benjamin Britten

Billy Budd, Oper in 2 Akten - TIS SET 379/81 GF

Peter Grimes, Oper in 3 Akten - TIS SXL 2150/52 GF

War Requiem op. 66 - TIS SET 252/53 FA

dener Epochen in kleinem Rahmen aufgeführt werden sollten. Keiner von den beiden ahnte damals, daß Aldeburgh zu einer Institution werden sollte. Zu einer Institution, die vor allem Plattform für die Arbeiten Brittens und der englischen Avantgarde sein würde.

Pears erwies sich nun auch als klug-disponierender Manager und als Musikschriftsteller, der in den Festival-Programmheften die Zuhörer über das zu erwartende musikalische Angebot aufklärte. Ein fachkundiger Analytiker, dazu ein Stilist. Britten erklärte scherzhaft, ohne die überragende Intelligenz seines Freundes sei er eine Null: „Ich steuere das Gefühl bei, er filtert es durch seinen Geist. Das macht unsere ‚crew‘ so dauerhaft.“ Für Aldeburgh mußte Britten kleinere Werke komponieren, denn für ausgewachsene Opernwerke war hier kein Platz. Die kamen in London oder Edinburgh heraus, stets mit Pears in

der männlichen Haupt- und Paraderolle. „Peter Grimes“ und „Albert Herring“, Captain Vere in „Billy Budd“ waren typische Pears-Rollen: lyrisch angelegt, mit Witz und Humor durchsetzt, reich an tragischen Nuancen.

Pears brauchte diese Variabilität, die ihm Britten nur zu gern „ausgeschüttete“, denn es lag nicht in seinem Naturell, sich einseitig oder eintönig zu geben. Pears war aber nicht nur der Interpret; er war auch während des Entstehungsprozesses einer Britten-Oper der Berater, der Ausprobierer. Vor allem im „Tod in Venedig“ gab er dem schon schwererkrankten Freund fundamentale Hilfe.

In „The Red House“ in Aldeburgh lebten Britten und Pears bis zum Tode des Komponisten in Harmonie. Der Sänger stand gern im Schatten, wenn der Meister der Töne, wie es in dessen letzten Lebensjahren sehr häufig vorkam, mit hohen Orden und Titeln ausgezeichnet wurde. Britten starb als „Seine Lordschaft“, doch zuvor hatte er mit dem britischen Ordensamt noch ausgehandelt, daß er das Adelsprädikat nur tragen würde, wenn... Und so ernannte die Queen den getreuen Peter Pears zum Sir. Sir Peter Pears, der das Erbe des bedeutendsten englischen Komponisten nach Purcell von „The Red House“ in Aldeburgh aus verwaltet.

