

„British“ und Weltstar: Janet Baker

Herta Piper-Ziethen sprach mit
Englands Gesangs-Queen



Es ist so einfach, mit Janet Baker umzugehen. Sie trägt ihr Künstlertum und ihre Prominenz nicht als Fahne vor sich her, es fehlt ihr jegliche Primadonnenattitüde. Dafür ist sie zu gescheit, zu diszipliniert und vor allem viel zu menschlich; dies trägt sie gleichermaßen in ihren, in der hohen Qualität über viele Jahre hinweg völlig konstant gebliebenen Gesang, der sich im Livekonzert genau so vollkommen präsentiert wie auf der Platte. So erneut zu hören in Janet Bakers Soloabend (Anfang April) in der Hamburgischen Staatsoper, der von der Presse rechtens als Höhepunkt der Saison bezeichnet wurde. Daß die Künstlerin am Tag ihres Konzerts zu dem nachfolgenden Interview bereit war, spricht für ihr Defizit an Allüre. Zu diesem Zeitpunkt nämlich war beiden Gesprächspartnern noch nicht bekannt, daß Janet Baker mit der Auszeichnung als „Künstlerin des Jahres“ neue Ehren eingeehmt hatte.

Sie sind Englands derzeit berühmteste Sängerin, Frau Baker. Ihr Name steht so hoch im Kurs, daß ihn wahrscheinlich jeder einigermaßen kulturell interessierte Engländer kennt. In Deutschland sieht es anders aus. Hier haben Sie zwar eine große, verschworene Gemeinde von Plattenfans, aber das breite Konzertpublikum müßten Sie eigentlich erst erobern; eine Folge Ihrer bisherigen Konzertenthaltssamkeit?

Es stimmt, ich habe wenig in Deutschland gesungen. Vor Jahren einige Male in München, auch ein Konzert in der Berliner Philharmonie unter Barbirolli.

Und nicht zu vergessen eine Matthäus-Pas-

sion 1964 hier in Hamburg. Einen reinen Liederabend gaben Sie, vom heutigen Konzert abgesehen, bisher doch wohl nur vor zwei Jahren in Hannover im NDR-Konzert. Sie haben vorher etliche Angebote der Hamburger Philharmonie abgelehnt. Warum? Vielleicht auch aus finanziellen Gründen?

Nein, darum niemals. Man hat mich ganz einfach nicht früh genug gefragt. Die wenigsten Leute haben eine Ahnung, wie viele Jahre im voraus man verplant wird. Das ist schrecklich, aber es ist die Realität: Mein Leben ist bis 1978 vorgeplant. Es ist alles eine Frage der Zeit. Ich habe einige Jahre lang einen großen Teil meiner Zeit in Ame-

rika verbracht. Als ich diese Riesentourneen hinter mich gebracht hatte, überkam mich aber das Gefühl, daß ich eigentlich doch wohl mehr in mein eigenes Land gehörte.

Wie viele Konzerte singen Sie in einer Saison?

Auf jeden Fall zu viele. Wir alle singen zu viel.

Sie sehen nicht so aus, als ob Sie eine sonderlich robuste Konstitution hätten.

Darum versuche ich auch ernsthaft, meine Arbeit mit meinen physischen Möglichkeiten in Einklang zu bringen.

In Hannover damals wirkten sie nach dem Konzert sehr erschöpft. Ist das symptomatisch?

Ja, das bin ich immer, jedesmal.

Weil Sie sich sowohl vokal als auch emotional hineinstürzen, jedesmal quasi ein Stück von sich selbst investieren?

Genau das. Sie sagen es.

Sie haben in Amerika – soviel ich weiß – keine Oper gesungen.

Ich habe es mir zur Regel gemacht, grundsätzlich keine Oper außerhalb Englands zu singen. Wir haben hochinteressante Opernproduktionen in London. Ich liebe, ich bewundere die Oper, und ich brauche sie. Ohne sie wäre mein Leben nicht ganz so lebenswert. Und ich habe auch als Opernsängerin ein leidenschaftliches Verantwortungsgefühl gegenüber der Musik, der Szene, den Partnern. Deshalb ist es auch nicht meine Sache, irgendwo für einen Abend in eine x Jahre alte Inszenierung einzuspringen. Wenn Kollegen das tun und ihren Spaß daran haben, ist es gut. Mich reizt es nicht. Ich muß und will eine Produktion von Anfang an mit erarbeiten. Ich möchte die Rollenvorstellungen des Regisseurs oder des Dirigenten kennen, von ihnen lernen und mit meinen eigenen synchronisieren. Ich selber verwende darauf sehr viel Zeit und arbeite eisern für solche neuen Produktionen. Ich meine, nur mit sorgfältiger Vorbereitung und im Teamwork kann die Oper in andere, differenziertere Dimensionen erhoben werden. Oper, Lied, Konzert: Diese Mischung versuche ich miteinander abzustimmen und außerdem noch ein bißchen Zeit für das Zuhause abzuknappen.

Die Oper lebt und stirbt mit dem Sänger. Das gilt nicht zuletzt auch für die zeitgenössischen Werke. So dürfte wohl kein Zweifel daran bestehen, daß Sie – neben Peter Pears – ganz entscheidend zur Popularisierung der Opern Benjamin Britzens beigetragen haben. Besonders auch durch die Platteneinspielungen. Welche Partien hat Britten Ihnen direkt „in die Kehle“ geschrieben?

Nur die in „Owen Wingrave“. Aber – was für mich noch wichtiger gewesen ist – ich habe auf seinen Festivals und seinen Auslandstourneen eng mit ihm zusammengearbeitet, annähernd achtzehn Jahre lang. Sein Einfluß auf mich und wohl alle (englischen) Sänger meiner Generation ist aufgrund seines Niveaus, seines ausgeprägten Stilgefühls kolossal und einzigartig gewesen. Gehört zu haben, wie Britten Bach interpretiert, ist etwas Unvergeßliches und Unverlierbares.

Frau Baker, in allem, was Sie tun, sind Sie bewundernswert perfekt. Und das schon

über viele Jahre hinweg, live wie auf der Platte. Ihre Gesangstechnik, Ihre Intonation und Ihre musikalischen Ausführungen sind perfekt, und Sie sind sattelfest in allen Stilen. Von Ihrer vehementen Darstellungskraft gar nicht zu reden. Wie schaffen Sie das? Arbeiten Sie mit Stilspezialisten zusammen, lassen Sie sich noch von einem Stimmbildner überwachen?

Nein. Meine Gesangstechnik wurde bereits vor zwanzig Jahren fixiert, von einer Wiener Lehrerin, die in London lebte. Sie ist leider vor vier Jahren gestorben.

Nach gut englischer Solistentradition haben Sie in einem Kirchenchor gesungen und sind von dort aus zur Solistin aufgestiegen?

Etwas Besseres kann es kaum für einen jungen Sänger geben. Fischer-Dieskau hat es ja genau so gemacht. Wir haben uns einige Male über das Thema unterhalten, wie wichtig und förderlich dieses „reine“, lineare Singen, das die Kirchenmusik verlangt, auch gesangstechnisch für den Anfang ist. Himmelweit verschieden von dem, was manche Studenten sich antun, die mit siebzehn oder achtzehn Jahren schon eine „Traviata“ oder grandiose Puccini-Rollen singen zu müssen glauben. Das ist völlig verrückt. Vielleicht also hat das auch einiges mit meiner Technik zu tun, daß ich stattdessen lieber Bach gesungen habe. Davon abgesehen: Ich habe sehr viel Glück gehabt. Mein Leben lang war es mir vergönnt, mit großen, bedeutenden Leuten zusammenzuarbeiten, großen Dirigenten, erstklassigen Orchestern und geistvollen Komponisten. Neben Britten zum Beispiel mit Klemperer während seiner ganzen letzten Jahre in England.

War es schwierig?

Sehr schwierig. Zugleich aber ein erstaunlich großartiges Experiment. Insofern nämlich, als man sich wandelt, sich weiterentwickelt, sich entfaltet unter einem solchen Mann.

Und auch wohl die möglichen Stiltoleranzen erfährt – zum Beispiel im Falle Mozarts. Sie haben jetzt gerade die „Cosi“ unter Colin Davis eingesungen und dürfen für sich das Lob in Anspruch nehmen, neben Gedda am konsequentesten die Gebote der Appoggiaturen beachtet zu haben.

Oh, wirklich? Sehen Sie, da kommen wir wieder auf das Thema zurück. Die große Anzahl von Renaissance- und Barockmusik, die ich gesungen habe – Komponisten wie Cavalli, Monteverdi, Scarlatti, Händel oder Bach – macht im Gebrauch der Verzierungen, Ornamente oder Appoggiaturen völlig sicher. Von einem gewissen Moment an macht man das ohne Nachdenken als etwas ganz Natürliches, Selbstverständliches. Es gehört dann zum Singen wie das Atmen. Für Sänger, die zu sehr auf eine Stilrichtung fixiert sind, bekommen die Appoggiaturen entweder keine oder zu viel Bedeutung. Sie machen eine Rarität daraus. Ich versuche grundsätzlich das Spektrum meines Repertoires möglichst weit zu spannen. Es ist einfach interessanter.

Was haben wir als Nächstes von Ihnen zu erwarten?

Eine Platte mit Mozart-Arien unter Leppard, die in England schon erschienen ist. Mit Davis werden wir im nächsten Jahr Mozarts „Titus“ aufnehmen. Ferner steht wieder ein Berlioz an. Ich weiß aber nicht, wie weit das schon spruchreif ist.

Sie sind neuerlich etwas mehr mit Philips „verheiratet“?



Nach Auslaufen meines Exklusivvertrags mit EMI bin ich eigentlich mit allen Firmen gut Freund. Es ist einfach vom Repertoire her besser und nützlicher, viele Eisen im Feuer zu haben. Es gibt einem Freiheit.

Wie steht es mit einer neuen Liederplatte bei EMI?

Klavierlieder nicht. Ich werde einige Orchesterlieder einsingen, eine Schumann-Platte mit Barenboim machen. Und Wagners „Wendendonck“-Lieder.

Es scheint mir, als sei Ihre Stimme langsam etwas nach oben marschiert. Oder?

Ja, schon möglich. Ich setze besonders in der Oper die Höhe mehr ein. Genauer gesagt: Ich versuche Höhe und Tiefe zu zeigen. Jede Sängerin hat den Wunsch nach Erweiterung ihres Repertoires, besonders die Altistinnen. Und es ist wirklich wunderschön, sich so auszudehnen, sich bis in Fast-Sopran-Gefilde zu erweitern, solange die Stimme es erlaubt und noch intakt ist.

Sie haben eine besonders schöne, eine sehr anrührende Pianissimokultur.

Es ist genau die Technik, die ich das Glück hatte, von meiner Lehrerin zu lernen und zu üben.

Solche hochentwickelte Kunst kann auch gefährlich werden. Dann nämlich, wenn sie um ihrer selbst willen, als virtuoser Drahtseilakt vorgeführt wird. Dafür gibt es Beispiele. Was tun Sie dagegen, daß Ihre Kunst nicht in Manierismus und Routine ausartet?

Ganz einfach: Ich denke an nichts anderes als an die Musik. Ich versuche exakt das

nachzuvollziehen, was vom Komponisten geschrieben worden ist. Und zusätzlich, ihm Leben zu geben, indem ich das nachzufühlen anstrebe – ehrlich und echt – was Schubert (oder wer sonst) empfunden hat oder haben könnte. Ich plane, ich kalkuliere nichts. Nie! Ich singe die Musik und hoffe, daß ich es gut und richtig mache.

Also gewissermaßen eine sachlich fundierte Intuition?

Sehr richtig.

Angenommen, Sie haben drei Liederabende in einer Woche. Läßt sich diese Intuition immer wieder aktivieren und strapazieren? Stellt sie sich immer wieder ein?

Ich glaube schon. Wie alles im Leben veränderlich ist, gleicht auch kein Konzert dem anderen. Der Saal ist anders, das Publikum ist ein anderes, und nicht zuletzt ist der Sänger selber vielleicht anders aufgelegt. Ein einziger Tag kann einen Menschen verändern. Irgendetwas kann passieren, das alle Werte verschiebt. Es ist ein Faktum, daß man sich ständig ändert. Wenn ich ein Liedprogramm drei oder vier Wochen lang gesungen habe, fühle ich deutlich, wie es sich zunehmend wandelt gegenüber dem ersten Abend. Obgleich ich die gleichen Noten und die gleichen Worte singe, passiert immer etwas Neues, undefinierbar anderes. Hinzu kommt: Wenn ich zu singen beginne, denke ich nicht mehr an die Stimme, an die Akustik, an mich oder meine eventuellen Probleme, sondern nur noch daran, wie ich dem Publikum die mir von Schubert (oder einem anderen Komponisten) als Interpretin auferlegte Botschaft vermitteln kann.

Ihr Beruf ist schwierig, hart und fordert den ganzen Menschen. Sie müssen den von Ihnen gesetzten Qualitätspegel Abend für Abend, Platte für Platte wieder erreichen.

Was automatisch mit der Verantwortlichkeit gegenüber dem Kunstwerk Hand in Hand geht. Aber Sie haben schon recht. Es ist sehr schwierig. Tatsache ist, daß ich keine Singmaschine bin, sondern auch nur ein Mensch wie alle anderen. Und ich kenne meine Grenzen.

Sie haben mir früher einmal das Hohelied auf Ihren sehr verständnisvollen Ehepartner gesungen. Ist nicht überhaupt ein harmonisches, intaktes Privatleben auch eine wesentliche Voraussetzung für eine ausgewogene künstlerische Leistung?

Ganz bestimmt. Es ist ein eminent wichtiger, ganz entscheidender Punkt. Ohne diese Geborgenheit und Gefühlsruhe wäre ich unfähig zu singen. Dafür bin ich ein zu emotionelles Wesen.

Wenn Sie vor die Alternative gestellt würden, zwischen Ihrem Privatleben oder Ihrem Beruf zu wählen, wie würden Sie sich entscheiden?

Ich müßte mich immer für meinen Beruf entscheiden. Musik hat und wird immer in mei-

nem Leben dominieren. Ein Leben ohne Singen ist für mich undenkbar. Ich brauche es. Es ist meine Lebensaufgabe, für die ich geboren bin. Mein Mann hat Verständnis dafür. Die Musik steht in unserem ganzen Leben immer an erster Stelle.

Sie haben jede Menge an internationalen Preisen gewonnen. In Deutschland viele Male einen „Deutschen Schallplattenpreis“, außerdem den Hamburger Shakespeare-Preis. Sie haben in Ihrer Heimat unter anderem den Ehrendoktor von der Universität Birmingham bekommen und sind zum „Commander of the British Empire“ auf dem Gebiet der Musik ernannt worden. Was bedeuten Ihnen all' diese Auszeichnungen? Sind Sie schon immun gegen solche Dinge?

Schauen Sie, wenn jemand große Komplimente macht, ist das allemal eine sehr schöne und berührende Angelegenheit. Oh ja, es bedeutet mir schon sehr viel. Genau so bewegt es mich immer wieder, wenn die Leute nach einem Konzert zu mir kommen und nur ein „Dankeschön“ sagen. Wissen Sie, solcher Zuspruch und solche Anerkennungen geben einem das Gefühl, daß man lebendig ist.

Sind Sie ein glücklicher Mensch, Optimistin oder Pessimistin?

Oh ja, ich denke, ich bin eine hundertprozentige Optimistin. Ich meine, gerade jetzt, in der heutigen sehr desolaten Welt, haben wir Künstler die Aufgabe, den Menschen die Gewißheit zu vermitteln, daß es dennoch so unendlich viel Erfreuliches gibt.

Bedeutet Singen für Sie persönlich zugleich so etwas wie Befreiung von allen Spannungen?

Nein. Einfach deshalb, weil ich etwas tue, was mich ganz ausfüllt.

Stellen Sie sich vor, eine gute Fee würde Ihnen – wie im Märchen – drei Wünsche freistellen. Was würden Sie sich wünschen?

... (Pause, Nachdenken) ... Gute Gesundheit, ... einen Geist, der nicht aufhören wird, neue Sachen zu lernen, und ... die Fähigkeit, Menschen wirklich zu lieben.

Dem darf der Wunsch hinzugefügt werden, daß die Schönheit Ihrer Stimme sehr lange bewahrt bleibe.

Gregorianisches Brevier

Neue Veröffentlichungen vermitteln choralische Ein- und Übersicht

Mag sein, daß das wiedererwachende Interesse an der Gregorianik, das Willibrord Heckenbach im Beiteit einer Psallite-Platte registriert und als Reaktion gegen die Enttäuschung über die modischen Bemühungen um eine „zeitnahe“ Kirchenmusik deutet, auch auf dem Gebiet der Schallplatte als auslösendes Moment gewirkt hat. Jedenfalls ist in den vergangenen Monaten eine beinahe überraschend große Zahl von Choralplatten erschienen, die diese älteste überlieferte Form unserer Musik dem Diskophilen wieder nachdrücklich in Erinnerung bringen und zugleich manch neue Aufschlüsse geben. Dabei ist generell zu sagen, daß die Situation sich im Vergleich zu den fünfziger und sechziger Jahren deutlich gewandelt hat: Ging es in der Frühzeit der Langspielplatte – und später der Stereophonie – überhaupt erst einmal um eine Bestandsaufnahme, die den Choral nach Repertoire und Aufführung in seiner offiziellen Form als Kultgesang der katholischen Kirche fixierte, so haben heute die Produzenten ihren Blick weit stärker auf die Sonderformen und -entwicklungen des gregorianischen Choralgerichtet. Da die früheren Aufnahmen inzwischen meist gestrichen sind, entsteht dadurch die etwas absonderliche Katalogsituation, daß es so etwas wie eine choralische Standardausgabe zur Zeit nicht gibt. Auf keinen Fall nehmen diesen Rang die Aufnahmen der Benediktiner von Solesmes unter Joseph Gajard ein, die vor zehn bis fünfzehn Jahren entstanden und von Teldec jetzt in drei Doppelalben zu einem guten Teil neu aufgelegt wurden. Zwar haben die Mönche von Solesmes einen großen Namen als die Choralrestauratoren unserer Zeit, ihr Singen ist indessen von einer et-

was gefühlvollen, drückerreichen Espressivität erfüllt, die weit weniger verbindlich wirkt als ihre wissenschaftliche und editorische Arbeit. Doch könnte man dies als spezielle „romanische“ Variante des im übrigen untadeligen Choralvortrags hinnehmen, wäre die editorische Seite dieser Serie hervorragend. Sie ist aber nicht einmal gut: Die Zusammenstellung der Stücke – zwei der Doppelalben widmen sich dem Choral von Gründonnerstag bis Ostern, eins dem Weihnachtsfest – wirkt wenig überlegt und mehr zufällig, die Textbeiträge ergehen sich vorwiegend an ausgiebigen Ausdrucksinterpretationen der einzelnen Stücke und setzen damit den Choralneuling auf eine völlig falsche Fährte – ganz abgesehen davon, daß im einzelnen recht viel Choralalein gesponnen wird, das den Hörer ebenso verunsichern muß wie beispielsweise die falsche Zuordnung der Überschriften auf dem zweiten Album, bei dem das „In Die Paschae Ostern“ (!) als Unterabteilung von „Karsamstag“ fungiert. Da wirkt die Wiederveröffentlichung der Ostersonntagsmesse in der 53er-Archiv-Aufnahme mit den Beuronen Mönchen unter Maurus Pfaff in jeder Hinsicht übersichtlicher: Alle Formen einer choralischen Messe erscheinen hier als Muster einer liturgisch hervorragenden Messe. Vor allem aber: die Beuronen Mönche singen zwar etwas glatt, musikalisch aber in jeder Weise korrekt und zufriedenstellend, und die Aufnahme klingt, obwohl zehn Jahre älter und monaural, sauberer als die Einspielungen aus Solesmes, die zudem unter einem etwas rüde operierenden, sehr rasch ausblendenden Cutter leiden. Wie sehr die alten Beuronen Aufnahmen musikalisch noch heute exemplarische Gel-

tung beanspruchen können, zeigt etwa der Vergleich mit einer Psallite-Platte aus Maria Laach, die die Gesangsstücke der Messen des 4. Sonntags nach Ostern und des 23. Sonntags nach Pfingsten zusammenstellt: Gegen Stil und Geist dieses Singens ist wenig einzuwenden, perfekt oder von besonderer künstlerischer Prägung ist es nicht.

Die Platte gehört im übrigen zu den wenigen, die sich auf das offizielle, in den heute gültigen Gradualien und Antiphonalien stehende Choralrepertoire beschränken. Die meisten anderen neuen Choralplatten besitzen Kennerattraktion durch die Aufnahme von Stücken, die im Hoch- und Spätmittelalter entstanden waren und im Laufe der Zeit durch die verschiedenen Reformen aus der Liturgie wieder ausgeschlossen wurden. So gab Psallite eine 17-cm-Platte heraus, die zwei Stücke der Hildegard von Bingen wiederaufleben läßt, jener berühmten Nonne des 12. Jahrhunderts, die sich unter anderem auch auf musikalischem Gebiet erfolgreich betätigte. Ihre Stücke sind Muster eines spätgregorianischen Melodiestils, der in Verzierungen und Sprungtechnik die „klassischen“ Modelle der ersten Schicht des römischen Choral zu übertrumpfen suchte. Die Sequenz „O virga ac diadema pupurae regis“, die erstmals aufgezeichnet wurde, gibt trotz etwas unbedarften Vortrags von Nachfolgerinnen der heiligen Bingerin eine schöne Anschauung von dieser Kunst.

Eine wahre Fundgrube für den Connaissieur sind auch die (bis jetzt) drei Platten Alfred Dellers, die unter dem untertreibenden Titel „Gregorianische Gesänge“ über Fono Münster ausgeliefert werden. Die technische