

„Es ist ein bisschen unheimlich“

Die „Hölderlin-Gesänge“ sind die ultimative Herausforderung für jeden Sänger: Neue Musik für Stimme solo. Der Bariton **Benjamin Appl** hat sich auf das Abenteuer eingelassen und sie mit György Kurtág über Jahre hinweg erarbeitet

Von Arnt Cobbers

Er ist einer der profiliertesten Liedsänger unserer Zeit. Er singt Bach und Telemann mit Reinhard Goebel, Mendelssohn und Schumann mit Malcolm Martineau und eigens für ihn komponierte Lieder von Matthias Pintscher und Kit Armstrong. Er war der letzte Privatschüler von Dietrich Fischer-Dieskau und unterrichtet seit neun Jahren als Professor deutschen Liedgesang an der Guildhall School of Music in London. Jetzt stellte sich Benjamin Appl der Herausforderung, mit György Kurtág ein CD-Programm mit Liedern von Schubert, Brahms und Kurtág selbst einzustudieren. Das Album wird am 14. Februar erscheinen, fünf Tage vor Kurtágs 99. Geburtstag.

Herr Appl, erzählen Sie doch mal, wie es zur Zusammenarbeit mit György Kurtág gekommen ist.

Herrn Kurtág durfte ich vor fünf Jahren kennenlernen, als sich das Konzerthaus Dortmund entschloss, einen Kurtág-Schwerpunkt über vier Tage zu veranstalten. Der Intendant reiste nach Budapest, um mit Kurtág zu sprechen, und Kurtág wollte unbedingt die sechs Lieder nach Hölderlin für Stimme solo machen, weil er da die Verbindung von Text und Musik am glücklichsten empfindet von all seinen Werken. Das Konzerthaus hatte Aufnahmen von zehn Baritonem nach Budapest geschickt, und Kurtág hat nach Wochen die Liste auf fünf oder sechs verringert. Wir mussten

wieder einsingen, dann waren noch drei übrig. Nach nochmaliger Aufnahme – es war schlimmer als jedes Opernvorsingen – wurde letztendlich ich ausgewählt. Von anderen Musikern hörte ich, dass Kurtág sehr fordernd sei, er setze voraus, dass Künstler verstehen, was er wolle, und dies dann auch umsetzten. Ich reiste also nach Budapest, es war das erste Mal, dass Kurtág erlaubte, ganze Proben zu filmen. Es war ein Filmteam da, die Verlegerin, der Dortmunder Intendant, Kurtágs Frau Marta und ich – und alle waren unglaublich nervös, ob Kurtág nicht nach fünf Minuten sagen würde: finito. Wir probten eine halbe Stunde, dann sagte seine Frau etwas auf Ungarisch zu ihm, und er



sagte auf Deutsch zu mir: Marta sagt, Sie sind unser Mann!

In den letzten fünf Jahren bin ich immer wieder nach Budapest gereist, soweit es in der Pandemie möglich war, um drei, vier Tage mit ihm zu arbeiten, immer nur an diesen 14 Minuten Musik. Ich hatte das schon aufgenommen für die CD, aber es war noch nicht so, wie er sich das vorstellte. Also musste ich noch mal nach Budapest fahren, um den ganzen Zyklus ein zweites Mal aufzunehmen. György Kurtág ist einfach ein unglaublich Fragender, ein Suchender, ein Mensch, wie es ihn in unserer Branche kein zweites Mal gibt. Er kommt aus einer Generation, in der Kosten keine Rolle spielten. Er hat zum Beispiel ein Stück geschrieben für Bariton und fünf Zimbal-Spieler, auf Ungarisch, das wird wahrscheinlich nie mehr aufgeführt. Wie viel

ein Zitat aus einem Tschechow-Stück oder spricht über französische Malerei, es ist eine philosophisch-künstlerische Zusammenarbeit, die einfach sehr befruchtend ist. Man sucht nach Farben, nach inneren Ausdrucksmöglichkeiten, die man sonst oft übergeht, die man so sonst nicht ergründet. Das ist das Besondere an dieser Arbeit. Ich kenne keinen zweifelnderen Menschen als Kurtág. Er komponiert jetzt auch für mich. Einen Tenutostrich oder einen Stakkatopunkt über eine Note zu schreiben, ist für ihn wie ein Gang in die Hölle und zurück, man sieht wirklich, wie das Zittern beginnt, er zuckt zurück, es steht ja nicht viel auf seinen Notenseiten, aber jedes Detail, das dort steht, ist hunderttausendmal durchdacht. Wenn man ihn fragt: Soll ich es so singen oder so, sagt er: Ich weiß es nicht. Und heute kann es anders

manchmal die Synapsen durch, weil es so viele Details sind, die ich aufnehmen soll. Man muss sich drauf einlassen, und man muss auch der Typ dafür sein, dem zu widerstehen. Aber es geht um die Musik, ums Ergründen, ums Reflektieren. Die Begegnung mit Kurtág und dass ich diese andere Art des Erarbeitens, der künstlerischen Auseinandersetzung kennenlernen durfte, ist eines der größten Geschenke, die ich im Leben bekommen habe. In unserer Musikindustrie, wo alles immer schneller und enger wird, wo immer weniger Proben angesetzt werden, wo alles effizient sein muss, ist das einfach ein Gegenpol, der einen wieder mittig aufstellt.

Geht es denn wirklich ums Ergebnis, oder ist der Weg das Ziel?

Beides. Es gibt immer Etappensiege. Herr Kurtág lebt in Budapest in einem Musikcenter und geht eigentlich nicht mehr aus dem Haus – auch seine Frau tat das nicht mehr, als sie noch lebte. Es ist eine große Ehre, wenn ich in Budapest singe, dass Herr Kurtág dorthin kommt. Er ist ein Nationalheiliger, jeder Taxifahrer kennt ihn, es kommt demnächst ein Kinofilm über ihn heraus. Und er gibt mir immer viel Feedback auf meine anderen Programme, er gibt ganz konkrete, gute Hinweise, aber es wird sicherlich immer weitergearbeitet werden.

Was war falsch an der ersten Aufnahme des Liederzyklus?

Das war eine Aufnahme hier in Berlin in der Jesus-Christus-Kirche für den Deutschlandfunk – nachdem wir schon zweieinhalb Jahre an den sechs Liedern gearbeitet hatten. Den Rest haben wir danach im Januar, Februar und März 2024 aufgenommen, da war er bei jeder Session anwesend, er saß im Aufnahmerraum und gab sofort Feedback. Danach hat er sich die erste Aufnahme der sechs Lieder noch mal angehört und gesagt: Er denkt, wir brauchen eine neue Aufnahme.

„Die Begegnung mit Kurtág ist eines der größten Geschenke, die ich im Leben bekommen habe.“

etwas kostet, wie viele Aufnahmetage zur Verfügung stehen, das ist nicht relevant – es geht nur um die Musik, um den Text, um die Kunst. Das ist sehr erfrischend. Er hat wahnsinnig viel Energie. Wir arbeiten vormittags drei, vier Stunden, nachmittags nach dem Mittagsschlaf noch mal drei, vier Stunden, und wir halten uns manchmal an nur einem Takt zweieinhalb Stunden auf. Ich komme aus der Pause zurück und freue mich auf Takt zwei, er sitzt da mit seinen 98 Jahren in jugendlicher Frische und sagt: Fangen wir noch einmal von vorne an.

Bringt denn diese Arbeit etwas?

Ja! Es geht ja um mehr, als nur die richtigen Töne zu singen und den richtigen Ausdruck zu finden. Es ist ein Ergründen, ein Zusammenfügen... Er bringt dann im Gespräch

sein als morgen. Das kann einen ausführenden Künstler manchmal zweifeln lassen. Auf der anderen Seite ist es ein ständiges Hinterfragen, was wir normalerweise so nicht tun, auch außerhalb der Kunst nicht. Für mich ist es eine Lehrstunde. Er ringt auch im normalen Gespräch nach jedem Wort. Bis er einen Satz vollendet, das dauert. Zum Beispiel sagte er bei der Arbeit an einer Stelle: Hier geht es um die stärksten Gefühle des Nicht-Mögens, Sie beschimpfen die Person mit dem allerallerschlimmsten Schimpfwort, das Ihnen jemals in den Sinn gekommen ist, wie zum Beispiel – 30 Sekunden Pause – du Laus!

Ist das für Sie eine einmalige Erfahrung und ein Ideal?

Die Musikwelt könnte so nicht überleben. Und mir brennen auch

Benjamin Appl bei der Arbeit mit György Kurtág

Entmutigt ihn das nicht selbst?

Es ist für ihn wie eine Sisyphusarbeit. Ein ständiges Suchen und Ergründen.

Wären die Stücke ohne die Person Kurtág für Sie spannend genug?

Diese Musik zu erlernen, ist nicht einfach. Bis man die Töne in sich hineingehämmert hat und verinnerlicht, das ist ein langer Prozess. In dieser Zeit könnte ich viel Repertoire der letzten Jahrhunderte lernen. Es ist eine Herausforderung, der man sich stellen muss, aber ohne Kurtágs Präsenz und die seiner Frau wäre diese Musik nicht so in der Tiefe ergründbar. Einen Komponisten fragen zu können, was er meint, ist toll. Wenn man bei einem A-cappella-Stück einmal falsch abbiegt, ist man verloren. Manches hat er mir harmonisch erklärt, er legt Schubert-Harmonien darunter, und plötzlich macht alles Sinn und klingt. Das sind Hilfestellungen, die ich ohne ihn nicht hätte. Wenn ich diese Stücke im Konzert singe, versuche ich immer vorher eine kurze Einführung zu geben, nicht nur zur Musik, sondern auch über die Arbeit mit ihm. Ich finde es wichtig, dass Menschen, die das zum ersten Mal hören, einen Kontext bekommen. Auch auf einer persönlichen Ebene. Das ist keine Musik, in die man sich beim ersten Anhören verliebt.

Was kommt noch auf die CD außer den Hölderlin-Liedern?

Lieder von Schubert und Brahms, von denen er denkt, dass sie zum Hölderlin-Text passen. Aber auch eigene Lieder, die ihm in seinem Leben wichtig waren, die seine Frau Marta gesungen hat mit ihm am Klavier. Ganz besonders ist, dass er einige der Schubert-Lieder und das



Foto: PR

Brahms-Lied selbst am Klavier spielt, die anderen begleiten Pierre-Laurent Aimard und James Baillieu. Seine eigenen Lieder sind unbegleitet – bis auf ein kurzes mit Tuba und Posaune. Es sind einige Weltersteinspielungen dabei.

Gibt es überhaupt Repertoire für Stimme solo?

Natürlich im gregorianischen Choral, das ist etwas, was Kurtág sehr inspiriert. Aber ansonsten? Volkslieder. Und vielleicht zeitgenössische Lieder in einigen Passagen.

Was ist das für eine Erfahrung?

Es ist ein bisschen unheimlich. Man muss Ängste überwinden, denn

wenn ich einmal ein falsches Intervall singe, bin ich unwiderruflich auf der falschen Fährte. Ich hab den Zyklus inzwischen schon ein paarmal live gesungen.

Wie merken Sie sich die Stücke?

Ganz mathematisch, ich schreibe mir in die Noten die Intervalle rein, das ist der erste Schritt. Und dann muss man sich die Töne wirklich ins Gehirn trommeln, man muss hart arbeiten.

In welcher Sprache sind die Lieder?

Alle auf Deutsch. Wir haben versucht, drei Lieder auf Ungarisch zu machen, aber die Erarbeitung des Ungarischen mit ihm war so detail-



liert, dass ich da wirklich die Noten an die Wand geschmissen und gesagt habe: Herr Kurtág, wir machen nur Deutsch. Kurtág hat viel Beckett gelesen, er hat englische Texte vertont, er spricht perfekt Französisch, er hat in Frankreich gelebt, und angeblich lernt er im Moment Mandarin. Er ist in Siebenbürgen aufgewachsen, wo viel Deutsch gesprochen wurde.

Es ist schon ein Vorteil als Liedsänger, Deutscher zu sein, oder?

Ja, sicher. In England gibt es viele Kollegen, die das ganz wunderbar machen. Aber es ist ja mehr als nur die Aussprache, man muss auch die Syntax beherrschen, das ist etwas sehr Feines. Da merkt man sehr rasch, wie nah der Sänger am Text ist.

Wie wichtig sind Ihnen die Texte?

Sehr wichtig. Ich beginne immer mit dem Text. Ich nehme mir ein weißes Blatt und schreibe den Text viele, viele Male vor mich hin. Zum einen bekomme ich eine Idee von der Struktur des Gedichtes, zum anderen erfasse ich es durch das Schreiben mit verschiedenen Sinnen. Auch durch das leise Mitsprechen. Und dann setze ich die Musik drauf.

Aber ist es nicht so, dass viele Texte nicht mehr zeitgemäß oder auch literarisch nicht wirklich gelungen sind?

Das höre ich oft. Klar, die Sprache hat sich verändert, aber früher hat man oft gesagt: Die Texte von Wilhelm Müller sind nicht gut. Inzwischen gibt man zu, dass die Texte doch nicht ganz so schlecht sind. Letztendlich liegt es oft an uns Ausführenden. Das Kunstlied ist zwar eine intellektuelle Art, sich auszudrücken, trotzdem sollten wir uns fokussieren auf die Gefühle und die Innenwelten, die in diesen Liedern vorkommen. Da geht es um die Inhalte, die sich bei aller Technologie nicht verändert haben. Es geht um Tod, Alleinsein, Trauer, Verliebtsein, Sehnsüchte – alles, was wir in uns tragen. Sie sind auch das Bindeglied zur Popmusik oder den Songs der Singer-Songwriter unserer Zeit. Wenn man es auf das Innere herunterbricht, ist es unvermindert aktuell.

Es bleibt die altertümliche Sprache.

Vielleicht sollten wir tolerant sein, nicht nur gegenüber dem, was heute alles um uns herum passiert, sondern auch dem, was gestern war. Es geht

um Offenheit und Toleranz beim Zuhörenden und beim Ausführenden, man muss sich drauf einlassen.

Man könnte sagen: Wir haben die Popmusik, um diese Gefühle in heutiger Sprache auszudrücken.

Für mich ist Schuberts Musik bis heute die berührendste Musik – weil er etwa die Lieder nicht geschrieben hat, um anderen zu gefallen, um viel Geld zu verdienen, um jemanden zu beeindrucken oder einen Auftrag zu bekommen. Er hat die Musik geschrieben, weil er sich persönlich ausdrücken wollte oder weil ihn etwas angesprochen hat. Da gibt's keine Eitelkeit. Es ist wie ein Gespräch mit einem Freund, der sich mitteilt. Für mich ist diese Musik aktueller denn je und emotionaler.

Kurtág macht ja genau das Gegenteil: Er schreibt sehr moderne Musik, nimmt aber alte Texte, und zwar Texte, die alles andere als leicht zu verstehen sind.

Es gibt ein Stück in diesem Zyklus, „Im Walde“, das für mich sehr schwer verständlich ist. Ich hab Kurtág gefragt, ob er mir helfen kann, und er hat gesagt: Teilweise ja, aber ich musste diesen Text vertonen, um ihn besser zu verstehen. Das fand ich einen interessanten Ansatz: dass ein Künstler etwas erschafft, um die Kunst eines anderen besser zu verstehen, also: sich selbst auszudrücken durch die Kunst eines anderen, um diese Kunst besser zu erfahren.

Natürlich hat sich etwas verändert seit dem frühen 20. Jahrhundert, wo sich E- und U-Musik getrennt haben. Oft wird die Frage gestellt: Wie grenzt man sich ab? Ich denke, man sollte sich eher fragen: Wo findet man Gemeinsamkeiten? Vielleicht hat sich der eine oder andere Komponist wirklich zu weit entfernt von den Gefühlswelten vieler Menschen oder drängt sie zu sehr in die intellektuelle Ecke. Das muss man sich als jemand, der E-Musik aufführt, schon

„Wir müssen uns immer wieder fragen: Wie wichtig ist unsere Musik?“

fragen. Ich mache ein Programm „The Songwriter“ mit einem Lautenisten, wo wir Lieder von Dowland über Schubert bis hin zu Popsongs machen, um zu zeigen, dass da gar kein so großer Unterschied besteht. Oft springen wir von Dowland direkt zu Eric Clapton und zurück zu Schuberts „Leiermann“. Wir müssen uns immer wieder fragen: Wie wichtig ist unsere Musik? Wo sind Parallelen, wo können wir uns zusammentun? Man muss vielleicht Repertoire wählen, das versöhnend wirkt.

Sie sind sich ja nicht zu schade, alles zu singen, was man singen kann.

(lacht) Das sollte aber nicht der Titel des Artikels werden. Mich interessiert nicht die Unterscheidung zwischen U- und E-Musik, sondern zwischen guter und weniger guter Musik, die gibt es in jedem Bereich. Und wenn man die Chance hat, mit Musikern zu arbeiten, die einen bereichern und inspirieren und von denen man lernen kann und wo es auch Spaß macht, das fehlt leider manchmal, dann ist es das schönste Leben, das man sich vorstellen kann.

Aber das Sängerleben war Ihnen zwischendurch nicht so ganz geheuer, oder? Nach Ihrer Zeit bei den Regensburger Domspatzen haben Sie erst einmal eine Banklehre gemacht und Betriebswirtschaft studiert.

Ich hatte mir schon überlegt, Gesang zu studieren. Aber so ein Sängerleben konnte ich mir nicht vorstellen. Aus dem Koffer zu leben, immer auf Reisen zu sein, die vielen Unsicher-

heiten. Ich kannte viele, die Gesang studiert und es dann nicht richtig geschafft hatten. Da war eine Banklehre der richtige Weg. Das war für mich eine total unbekannte Welt. Dann habe ich begonnen, BWL zu studieren. Aber mit fünfhundert Studenten in einer Vorlesung, da fehlte mir was. Nämlich die Beschäftigung mit mir selbst, an mir selbst zu arbeiten. Und so hab ich spaßeshalber begonnen, Gesang zu studieren. Erst nach dem Diplom in BWL in Regensburg und dem Abschluss des Musikstudiums an der Hochschule in München hab ich dann beschlossen, für ein Jahr ein Aufbaustudium Gesang in London zu machen. Danach wollte ich eigentlich zurück in die Bank in Regensburg. Aber London hat mein Leben in eine andere Richtung gelenkt.

Warum London?

Weil die Stadt so offen war, man konnte kulturell viel erleben. Für mich war das die richtige Entscheidung. In London sitzen große Agenturen, es gibt Orte wie die Wigmore Hall, wo der Direktor sofort auf mich aufmerksam wurde und mir Möglichkeiten gab aufzutreten, es gibt die BBC, die mich als New Generation Artist vorstellte. Auch die große Liebe zum deutschen Kunstlied in England – das hat mich alles fasziniert und weitergebracht.

Und nun unterrichten Sie da als Professor für deutsches Lied.

Das ist mit einer deutschen Professur nicht zu vergleichen. Aber das Wunderbare an der dortigen Ausbildung ist, dass man jede Woche auch deutsches, französisches, spanisches, russisches, italienisches Lied machen muss. Mit englischem Repertoire allein könnte man keine Karriere machen. Engländer müssen sich breiter aufstellen und sind deshalb auch flexibler.

Vor Weihnachten ist noch ein Album erschienen, mit dem Sie wie-

der einen Schlenker zurück zu Ihren Anfängen machen.

So eine Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen trägt man sein Leben lang mit sich. In Regensburg lebt noch meine Familie, ich bin regelmäßig da, ich erlebe die Domspatzen immer wieder im Dom, auch zu Weihnachten. Sie haben eine schwierige Zeit hinter sich – wegen der Geschichte, die aufgearbeitet werden musste, und wegen Covid, was für einen Knabenchor das Schlimmste war, was man sich vorstellen kann. Sie haben einen neuen Domkapellmeister, der seine Sache sehr gut macht. So kam die Idee auf, back to the roots zu gehen, und insofern ist das ein Herzensprojekt. 

Aktuelle Alben

Lines of Life. Lieder von Kurtág, Schubert und Brahms; Benjamin Appl, György Kurtág, Pierre-Laurent Aimard u. James Baillieu (2024); Alpha (erscheint am 14. Februar)



The Christmas Album. Benjamin Appl, Regensburger Domspatzen, Münchner Rundfunkorchester, Florian Helgath (2024); Alpha

