

Auf Qualität eingeschworen: Gundula Janowitz

Schon in ihren ersten Bühnenjahren war es ihr ein Dorn im Ohr, und es bringt Österreichs jüngste Kammersängerin auch nach nunmehr glatten zwölf Dienstjahren an der ehrwürdigen Wiener Staatsoper immer noch auf die Palme, wenn die Leute sagen: „Mein Gott, Frau Janowitz, was haben Sie für eine Karriere gemacht.“ Sie ist nämlich der Meinung, so etwas lasse sich erst nach getaner Arbeit im Lebensrückblick feststellen. In ihrem Alter aber sei es vermessen, schon davon zu reden. Unausgesprochen aber dürfte auch sie – in bestem Unisono mit eigentlich allen Sängern aus der Top-Etage – noch aus einem anderen Grund so hochallergisch gegen das auf Künstlerseite eher als Kritik denn als Lob empfundene und eingestufte böse Wort „Karriere“ sein: aus Argwohn nämlich, dahinter könne der verborgene Vorwurf lauern, vorzeitig mit Lorbeeren dekoriert worden zu sein, die durch Leistung noch nicht gerechtfertigt waren. Wenn dem so wäre (wie ihm natürlich nicht ist), dann allerdings täte man einer von Anbeginn so auf Hochleistung erpichten Gundula Janowitz in der Tat bitterstes Unrecht. Die Leistung eines Sängers ist bekanntlich die Summe von Singtalent, durch Bienenfleiß erarbeitetes Können, Ehrgeiz und Verantwortung.

Natürlich hat sie Karriere gemacht. Daran gibt es trotz Schnick und Schnack und Widerrede heute nichts mehr zu deuteln. Nach einem Dutzend Jahren Janowitz-Singen und einer umfangreichen Konzert- und Operndisothek läßt sich dies sehr wohl beurteilen. Was ja zudem keineswegs ausschließt, daß sie in Zukunft auf noch höhere Berge steigen kann. Aber vielleicht sollte man in ihrem Fall wirklich lieber anstelle des Reiz-Worts Karriere das gute deutsche Wort Laufbahn benutzen, das ohne den suspekten Doppelsinn der „schnellsten Gangart eines Pferdes“ ist. Gundula Janowitz ist ganz gewiß die allerletzte, die ihre Kunst vom Zaun gebrochen hat. Tatsächlich hat sich ja ihr durch keinerlei Stimmexperimente und Kinkerlitzchen gefährdeter Aufwärtsmarsch an die Spitze in völliger Ausgewogenheit und Deckung von Leistung und Aufgabe in einem kontinuierlichen Qualitäts-crescendo vollzogen. Was Kerr einem Alfred Döblin als kritisch-tödlichen Dolchstoß verpaßt hat, scheint – nunmehr ein Positivum – der Sängerin Janowitz auf den Leib geschneidert, könnte durchaus ihre täglich wiederholte Confessio sein: „Dünnes Wollen bleibt ein Laster. Nichtgekonnthaben eine Schädigung. Mangelndes Messen von Kraft mit Sache: der Fluch.“

Ihr Ziel ist Vollkommenheit. Sie ist erfüllt von einem wahrhaft fanatischen Qualitätswillen, der in solcher Ausschließlichkeit auch in diesem Metier ziemlich singulär ist. Singulär wie die Qualität der hochtimbrierten, unverkennbaren Stimme an

sich und ihrer technischen Beherrschung, mit der sie unter den jungen Sängerinnen ihres Faches so gut wie konkurrenzlos da steht. Sie ist vom Stimmcharakter, dem Volumen, der Leuchtkraft und der hochkontrollierten Gesangkunst her seit der Ursuleac eigentlich die erste und in der jungen Generation die einzige echte Strauss-Sängerin. Sie singt die großen Strauss-Bögen mühelos mit ihrer instrumentalen Technik und ist etwa ihrer älteren Kollegin Caballé in der völlig sauberen Intonation eindeutig überlegen.

Gundula Janowitz gehört zu den an einer Hand abzuzählenden heutigen Sängern, die die Rosenberg-These von der „Krise der Gesangkunst“ widerlegen und die zugleich Rosenbergs Behauptung bestätigt, daß die heutigen Sänger deshalb schlechter singen als die Altvorderen, weil die Ausbildungszeit viel zu kurz ist und die Sänger halbfertig den Anforderungen der Bühne nicht gewachsen sind. Das Janowitz-Erfolgsgeheimnis, heute über einen der bestgeschulten Kehlköpfe zu verfügen, beruht denn auch auf der einfachen Tatsache, daß sie mit fünfzehn Jahren mit dem Gesangsunterricht begonnen und bis auf den heutigen Tag nie damit aufgehört hat. Und das, weiß der Himmel, hört man. Manche Sänger reden sich zwar ein, selber genau fühlen zu können, wenn es brenzlich zu werden beginnt. Dann ist es aber meistens schon zu spät. Da die Janowitz zu denen gehört, die begriffen haben, daß auch diejenigen, die schon am Ruder sitzen, fleißig weiterrudern müssen, wenn sie nicht zurückbleiben wollen, wird sie auch zukünftig ihre Wiener Gesangslehrerin („sie ist für mich das non plus ultra“) in Lohn und Brot setzen.

Nicht umsonst weist ja die bisherige Diskus-Bilanz – sei es Konzert, sei es Oper – ein so gewaltiges Plus auf der Haben-Seite auf. Solche Konstanz erstklassiger Leistungen haben nur ganz Wenige aufzuweisen. An ihren letzten großartigen Aufnahmen: der Lohengrin-Elsa und der Capriccio-Gräfin für DG wird erneut deutlich, daß sie mehr als nur „Wohllaut und Glücksgefühl verbreitet“, daß sie vielmehr einen bis ins letzte Detail erarbeiteten Nachvollzug von Werk und Komposition anstrebt. Jeder Ton, jedes *Messa di voce* wird hier hörbar als das kontrollierte Produkt sorgfältigster Vorarbeit.

Eine Gundula Janowitz peilt nie über den Daumen, liefert nie Schlendrian und tanzt nicht auf tausend Hochzeiten. Sie ist sich selbst und dem Gesetz, unter dem sie angetreten ist, treu geblieben. Genau darum ist sie, was und wo sie heute ist. Es gehört nämlich – wie schon Seneca in seinen „Moralischen Briefen“ an Lucius festgestellt hat – mehr Energie dazu, an guten Vorsätzen festzuhalten, als edle Entschlüsse zu fassen... Im Zuge der stimmlichen Entwicklung hat Frau Jano-

witz gewaltige Fachsprünge gemacht und singt heute neben Mozart auch die schweren dramatischen Verdi-Koloraturpartien. An Stelle der 1965er Devise: Hände weg von den italienischen Rollen! heißt die Parole 1972: Hände weg von Wagner. Obgleich auf weitere Sicht durchaus im Bereich ihrer Möglichkeiten, ist sie die einzige Sopranistin, die mir begegnet ist, der nicht als Traumrolle die „Isolde“ vor-schwebt. Ganz genau gesagt: sie hat überhaupt keine Traumpartie. Oder immer noch die Figaro-Gräfin. Janowitz-Zoerner-Sprößling Katharina, eine junge Dame von zwei Jahren, verkündet programmatisch: „Mammi singt Mozart.“ Und Mammi wiederum sagt: „Wenn ich Figaro singe, ist für mich ein Feiertag. So schlecht kann es rundherum gar nicht sein, daß ich mich nicht freue wie ein Kind auf Weihnachten.“ Ansonsten aber sind neben der sehr ausgedehnten Konzerttätigkeit keinerlei Partien anvisiert. Vielmehr: „Ich habe nur den einen Ehrgeiz, die mir jeweils gestellten Aufgaben – oder das, was ich mir selber vornehme – soweit es in meiner Macht und meinen Möglichkeiten steht, tausendprozentig zu machen. Deshalb brauche ich für die ganzen Sachen ungeheuer viel Zeit.“ Andere begnügen sich mit 100 Prozent. Sie aber will tausend. Innerlich darum bittend, daß solches Streben nach absoluter Perfektion nie in Routine ausarten möge. Dem das andere Gebet hinzugefügt werden sollte, daß erreichte Perfektion sich nie in „L'art pour l'art“-Sterilität eingeln möge. Denn bekanntlich wird das, was einem „am besten gelingt, unweigerlich zur Falle“.

Um eine Gundula Janowitz braucht man aber wohl auch in diesem Punkt letztlich nicht zu bangen. Sie hat nämlich nicht nur die Balance zwischen Selbstsicherheit und kritischer Bescheidenheit gefunden („ich fange ja erst langsam an, über gewissen Dingen zu stehen“), sie hat auch bereits etwas wie eine Erfahrungsweisheit, trotz ihrer jungen Jahre bereits eine Lebensphilosophie. Das landläufig kolportierte Porträt von der ganz unkomplizierten, lustigen Gundula Janowitz dürfte nur sehr bedingt stimmen. Das Humorige wird bestätigt durch den Nebensatz, daß sie mit Teresa Berganza vor lauter Lachteufeleien nicht mehr gemeinsam auftreten könne. Es ist die eine Seite. Die andere: die Haut von Ausgeglichenheit und Ruhe ist – nach eigener Aussage – sehr viel dünner, als sie scheint. Darunter ist verborgen eine unverkennbare Disposition zur seelischen Verletzlichkeit und – vielleicht daraus resultieren – eine vorsichtig-mißtrauische Hab-Acht-Stellung der Umwelt gegenüber. Offenbar auch sehr viel mehr Intelligenz und Differenziertheit, als in oberflächlicher Begegnung auf Anhieb vielleicht gemeinhin deutlich wird. Und nicht zuletzt: in Übereinstimmung mit der Arbeits-Zucht

Ein fono forum-Porträt von Herta Piper-Ziethen

der Eindruck auch der persönlichen Disziplinierung. Primadonnen-Exaltation und Hysterie völlig undenkbar.

Gewonnene Janowitz-Erkenntnis: „Was ich versuche und was ich zu schaffen glaube: die eigene innere Ruhe zu bewahren und zu mir selbst zu finden. Viel Zeit für sich selber haben, ist wichtig. Ich lese wahnsinnig viel. Ich brauche das. Genau so viel, wie man verausgabt, muß man sich wiederholen.“ Sie hat also die alte indische Weisheit, daß Arbeit und Ruhe zusammengehören wie Auge und Lid, für sich neu entdeckt. Getreu dieser Maxime singt sie in Wien und ihrer Gast-Bühne Berlin im Jahr nicht mehr als 35 Opernabende. In diesem Jahr werden es sogar nur 30 sein. Das ist genau die Hälfte dessen, was selbst bei den Vorsichtigen der internationalen Gesangs-High-Society üblich ist. Dazu natürlich etliche Konzertverpflichtungen und in Salzburg im Sommer die Fiordiligi in „Cosi fan tutte“. Als neue Partie steht in Berlin



Gundula Janowitz
privat.
Im Vordergrund
der Ehemann,
rechts ein
Korrepetitor

übrigens in der nächsten Saison die „Aida“ an. Zweiseitige Plattenangebote für eine Lied-Platte stoßen auf absolutes Desinteresse: „Es werden so fürchterliche Liedplatten produziert, daß ich mich nicht sonderlich glücklich schätzen würde, unter diesen ‚Ferner liefern‘ zu sein.“ Auf weitere Sicht steht auf dem Gebiet der Oper bei der DG die Freischütz-Agathe an. Aber grundsätzlich keinerlei drängelnder Ehrgeiz zur Konservierung. Sie läßt sich nicht mehr hetzen. Und sie hat es soweit gebracht, daß sie sich den Luxus leisten kann, nur das zu singen, was sie will und wozu sie Lust hat. Was manche anderen auch könnten und noch lange nicht tun. Dieser selbsterhaltende Luxus erlaubt ihr wiederum jene super-sorgfältigen Vorbereitungen auf ihre Aufgaben, die sich in Qualität auszahlen.

Eine Gundula Janowitz prostituiert also ihre Kunst nicht. Bezeichnend, daß Film und Plattenaufnahme der „Fledermaus“ (als Rosalinde) ihr erster Operettentrip waren. Eine tingelnde oder mit Charme und ach, so gemütsriefender Edelseele televisionierende Janowitz ist unvorstellbar. Es gehört auch zu ihren eisernen Prinzipien, nur zu singen, wenn sie wirklich völlig intakt ist. Das Firmenschild der Kammersängerin präsentiert sich nur in blankgeputztem Zustand. Eine indisponierte Janowitz bleibt dem Publikum erspart.

Einem Publikum, von dem sie heute nur noch wenig abhängig ist. Wolf-Ferrari hat einmal das für viele Künstler hochwichtige, weil stimulierende Verhältnis zum Publikum fixiert: „Zwischen dem, der schafft, und dem, der zuhört, gibt es eine Liebesbeziehung, die mit wundervollem Reflex beide begnadet.“ Die davon abweichende Position der Janowitz erklärt sich zu einem Teil daher, daß das von ihr Interpretierte

KURZ NOTIERT

Eurodisc beginnt im nächsten Monat mit einer Gesamtaufnahme von Glucks „Iphigenie in Aulis“. Die Hauptrollen singen unter anderen, Anna Moffo, die ihre März-Tournee durch Deutschland wegen eines Ischias-Leidens absagen mußte, Ludovic Spieß und Dietrich Fischer-Dieskau. Es spielt das Bayerische Rundfunk-Orchester unter Bernhard Eichhorn.

Einen weiteren Zyklus mit Bach-Kantaten kündigt Corona in Tübingen an: Der Schwäbische Singkreis und das Stuttgarter Bach-Orchester werden „die wichtigsten Bach-Kantaten“ aufnehmen. Die Serie wird als Subskription angeboten, bei der jede Platte 18,- DM kostet. Als erste Folge wurden die Kantaten BWV 43 „Gott fährt auf mit Jauchzen“ und BWV 104 „Du Hirte Israel, höre“ veröffentlicht. (Corona SM 30033, Bestellkarten über Corona, 74 Tübingen, Postfach 1222.)

Herbert von Karajan, der 1973 zusätzlich zu den Osterfestspielen auch noch eine Art Pfingstfestspiele in Salzburg veranstalten will, bei denen das sinfonische Werk Anton Bruckners im Mittelpunkt stehen soll, hat für Electrola neue Aufnahmen der letzten drei Sinfonien Peter Tschaikowskys dirigiert.

Einen Katalog des „Music minus one“-Repertoires hat die Wergo-Schallplatten GmbH (65 Mainz, Postfach 3640) veröffentlicht. Er enthält über 500 Plattentitel, von Bach bis Bacharach mit Aufnahmen berühmter Werke, in denen eine (Solo-)Stimme ausgelassen ist und die die klangliche Ergänzung beim häuslichen Solomusizieren bieten. Der MMO-Katalog enthält Begleitplatten für die gebräuchlichen Orchesterinstrumente, Blockflöte, die Saxophon-Familie, Klavier und Cembalo, vierhändiges Klavier, Tuba, Gitarre, Schlagzeug und Gesang.

Nicolai Gedda hat Franz Schuberts Liedzyklus „Die schöne Müllerin“ aufgenommen, eine Veröffentlichung ist für den Herbst dieses Jahres vorgesehen.

in dem Augenblick, wo sie Podium oder Bühne betritt, bereits ein völlig Fertiges ist, das von der Intuition und Laune des Augenblicks nur noch am Rande berührt wird. Dazu ihre weitere Erklärung: „Singen ist Ausdruck des Innersten. Deswegen sage ich oft – und viele halten mich für großwahnwahn: Ich singe grundsätzlich eigentlich nur für mich selbst. Ich fürchte, ich bin da sehr egoistisch. Nicht, daß ich mich an mir selbst berausche, aber es ist in mir ein Drang zum Singen, ob die Leute nun applaudieren oder nicht. Natürlich freue ich mich, sind mir die Menschen willkommen, die mir zuhören; aber mehr als eine Bravo-rufende Menge bedeutet mir jener alte Mann, der nach einem Liederabend in Köln zu mir kam und mir sagte: „Sie haben mich zwei Stunden lang meine Einsamkeit vergessen lassen.““

Obleich Frau Janowitz den Liedgesang schon in ihren ersten, blutjungen Sängerjahren eifrig gepflegt und ihn auch nie ganz aufgegeben hat, obgleich sie bei eher rückläufiger Sympathie für die Oper eine echte Herzensbeziehung zum Lied hat, hat sie erst jetzt, im Jahre 12 ihres offiziellen Sängerdaseins, die „furchtbare Viecherei“ einer Liedtournee durch deutsche Lande zum erstenmal auf sich genommen. Wie von ihr nicht anders zu erwarten: durch mehr als einjährige Vorarbeit bis ins Letzte vorbereitet und vor jedem Konzert durch zweistündige Morgenarbeit immer weiter ausgefeilt. Auch hier höchster Ehrgeiz, mehr als Nullachtfuffzehn zu geben. Es beginnt beim reinen Schubert-Strauss-Programm. Sie könnte mit einem reinen „Draufgabe-Programm“ bekannter Lied-Reißer (was Begleiter Irwin Gage „Mauspipprogramm“ nennt) den Weg des geringsten Widerstands gehen. Statt dessen macht sie es sich mit unbekannten Schubert-Liedern bewußt schwer. Aber nicht sie sind es, denen ihr Publikum anfangs leicht konsterniert gegenübersteht. Es ist die Beschränkung auf das rein Gesangliche, das unterkühlte Verhältnis zum Stimmungsgehalt der Dichtung. Dieses auch zusätzliche und nachdrücklich in einem Interview ihres Programms mit einem eindeutigen Bekenntnis zum belkantistischen Liedgesang bekundet. Ihre Aussage ist die direkte Antithese zu Fischer-Dieskau: „Für mich bedeutet Liedinterpretation zuerst immer Gesang... daher glaube ich, daß die reine Wortverständlichkeit keineswegs das Um und Auf des Liedgesanges ist... Das Klangbild einer Phrase kann doch oft viel mehr ausdrücken als der Text.“ Bei dieser Gelegenheit wird übrigens die auch von der

Stimme her keinesfalls zutreffende Behauptung, die Janowitz sei eine junge Lotte Lehmann, einmal ganz deutlich widerlegt. (Wer die Lehmann noch gehört hat, wußte es von jeher.) Lotte Lehmann nämlich hat sich strikt für die völlige Gleichberechtigung von Wort und Ton ausgesprochen und dieses auch praktiziert. Daß auch die Janowitz-These – gottlob – nicht ganz so pur realisiert wird, wie es zu Beginn des Liederabends scheint, beweisen die Schubert-Zugaben. Bei der „Fischerweise“, der „Forelle“ und der „Seligkeit“ mit der lebenswürdigen, direkten Versicherung an das Publikum: „Lieber blieb' ich hier“ ist die Harmonie zwischen Wort und Ton durchaus vollzogen. Da hat sie ihr Publikum in der Hand – auch mit Schubert. Anlaß genug, etwaige Kritik daran zu erinnern, daß die von der Heiligkeit des Liedgesangs tief durchdrungene Sängerin Janowitz als Liedersängerin noch am Anfang des interpretatorischen Reifeprozesses steht. Wenn sie im zweiten Teil ihre Strauss-Lieder singt, ist der Fall ohnehin ganz klar. Da schmilzt jedermann dahin, betört von so grandioser Zweieinigkeit von Stimme und Gesangkunst. Besser gesagt: einer Dreieinigkeit. Denn untrennbar verbunden ist ihr in höchster Anpassung und einer phantastischen Sensibilität imerspüren kompositorischer Farben und Emotionen ihr Begleiter Irwin Gage. Sie behauptet von ihm, er sei „einsame Weltklasse“. Es ist wahr, dieser junge Amerikaner hat Gerald Moore bereits überholt und ist nur noch vergleichbar mit dem wirklich bisher besten aller Begleiter: Benjamin Britten.

Die Belkantin Gundula Janowitz, deren Stimme von der Tiefe bis zur Höhe die Töne wie auf einer Perlenschnur völlig gleichwertig und bruchlos aufzureihen vermag, steigerte sich auch im dramatischen Aufwand nie in dithyrambisch-ungezähmte Orgiastik. Symptomatisch dafür das Strauss-Lied „Frühlingsfeier“, daß ihr heute so leicht keine Sopranistin (farblich tadellos abgesetzt) als dramatische Szene und zugleich in einem so apollinischem Maß von überwältigender Schönheit nachzusingen vermag. Und hier wird – pars pro toto – die absolute Wahrheit ihres leidenschaftlichen Bekenntnisses evident: „Singen ist für mich das Schönste und Ungeheuerlichste, was man überhaupt tun kann. Es ist das Befreiendste, was es auf Gottes Erdboden gibt“. Das Glücksgefühl also, das sie im Hörer erweckt mit ihrem Singen, es ist nicht theatralischer Lug und Trug, sondern ein Stück ihrer selbst. So zu erfahren auf allen ihren Platten.

Gundula Janowitz

Verzeichnis der Schallplattenaufnahmen

(* = nicht mehr im deutschen Katalog)

BACH, Weihnachtsoratorium BWV 248 Sopran-Partie + Karl Richter	DG 2710 004 (33, 1965)
BEETHOVEN, Messe C-dur – Sopran-Partie + Karl Richter	DG 2720 013 (33, 1969)
Missa solemnis D-dur – Sopran-Partie + Karajan	DG 2720 013 (33, 1966)
Sinfonie Nr. 9 – Sopran-Partie + Karajan	DG 2707 013 (33, 1962)
BRAHMS, Ein deutsches Requiem – Sopran-Partie + Karajan	DG 2707 018 (33, 1964)
GLUCK, Orpheus und Eurydike – Partie der Eurydike + Karl Richter	DG 2707 033 (33, 1967)
HÄNDEL, Judas Maccabäus – Sopran-Partie + H. Koch	DG 2709 024 (33, 1966)
Der Messias – Sopran-Partie + Karl Richter	DG 2709 015 (33, 1969)
HAYDN, Die Jahreszeiten – Partie der Hanne + Böhm	DG 2709 026 (33, 1967)
Die Schöpfung – Partien des Gabriel und der Eva + Karajan	DG 2707 044 (33, 1966/69)

LORTZING, Der Waffenschmied (Querschn.) – Partie der Marie + Stepp	*DG 136 417 (33, 1963)
MOZART, Die Hochzeit des Figaro – Partie der Gräfin + Böhm	DG 2711 007 (33, 1968)
Konzert-Arien + Boettcher	DG 139 198 (33, 1966)
Die Zauberflöte – Partie der Pamina + Klemperer	Electrola STA 9136/70 (33, 1964)
ORFF, Carmina burana – Sopran-Partie + Jochum	DG 139 362 (33, 1967)
STRAUSS, Ariadne auf Naxos – Partie der Ariadne + Kempe	Electrola SMA 91 771/3 (33, 1969)
Capriccio – Partie der Gräfin + Böhm	DG 2709 038 (33, 1971)
TELEMANN, Kantate „Ino“ – Sopran-Partie + Boettcher	DG 198 359 (33, 1965)
WAGNER, Götterdämmerung – Partie der Guttrune + Karajan	DG 2720 019 (33, 1969)
Lohengrin – Partie der Elsa + Kubelik	DG 2713 005 (33, 1971)
Die Walküre – Partie der Sieglinde + Karajan	DG 2713 002 (33, 1966)
WAGNER, WEBER, Arien und Szenen aus „Freischütz“, „Oberon“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Rienzi“ + Leitner	DG 136 546 (33, 1967)