



Barry McDaniel sings Schubert, Schumann, Wolf, Duparc, Ravel & Debussy

aud 23.426

EAN: 4022143234261



orpheus (Christine Lemke-Matwey - 2012.05.01)

ordiente künstlerische Würdigung

Barry McDaniel – Der Bariton als Liedsänger in SFB-Aufnahmen 1963-1974 bei audite

Wie kommt ein junger Mann aus der 800-Seelen-Gemeinde Lyndon in Kansas/USA dazu, nichts auf der Welt so sehr zu lieben wie das deutsche Lied, wie Schubert, Schumann, Brahms und Wolf? Die Antwort fällt Barry McDaniel selbst heute, mit 81 Jahren und im Rückblick auf ein bewegtes Sängelerleben, nicht leicht. Gewiss, da ist das Musik liebende Elternhaus, da ist seine Begabung am Klavier und als Knabensopran, die sich früh zeigt und früh gefördert wird, da sind später einflussreiche Lehrer wie Mack Harrell und Vaterfiguren wie der Pianist Hermann Reutter, die ihn an die Hand nehmen und prägen. Doch warum ausgerechnet das Lied, die intimste, gemütvollste und so sehr ans Deutsche gebundene Kunstform? "Lange bevor ich viele Lieder vom Kopf her verstanden habe, hat etwas in mir sie begriffen, ein Es, meine Seele vielleicht. Ich war naiv, fast jungfräulich. Das einzige, was ich wusste, war: Ich finde diese Musik und diese Texte unglaublich schön." Und da war nichts Fremdes? "Nein, da gab es keine Fremdheit zwischen uns."

Eine Herzensangelegenheit also, von Anfang an. Und ein enormes Talent, auch sprachlich, das sich durchsetzt und entschlossen ist, weite Wege zu gehen. Aus dem tiefsten mittleren Westen Amerikas hinüber ins alte Europa, nach Deutschland – und vom behüteten, hoch sensiblen, stotternden Einzelkind zum gefeierten Bühnenstar. Stottern, sagt McDaniel, sei "ein Fluch Gottes" (wobei es sich in seinem Fall mehr um Blockaden als um ein Repetieren von Lauten oder Silben handelte). Und dann erzählt er, wie er als Knabe einmal vor dem Gouverneur von Kansas gesungen habe und wie der Gouverneur nach dem Vortrag gekommen sei, um sich zu bedanken. "Wie heißt du, fragte er – und ich konnte nicht Barry sagen, ich brachte es einfach nicht heraus. Also fragte ich das Mädchen, das neben mir stand und auch gesungen hatte, bitte, kannst Du ihm sagen, wie ich heiße?"

Die einzige Therapie, die dagegen half, war das Singen und die deutsche Sprache. "In Deutschland konnte ich immer irgendwie weiterreden, wenn ich fühlte, jetzt kommt wieder ein Krampf. Ich durfte ja Fehler machen, ich durfte etwas Falsches sagen, schließlich war ich Ausländer! Das hat mich befreit." 1953, nachdem er sein Studium bei Mack Harrell an der New Yorker Juilliard School abgeschlossen hat, geht Barry McDaniel mit einem der ersten Fulbright-Stipendien für Deutschland nach Stuttgart und setzt dort seine Ausbildung fort: bei Hermann Reutter, Franz Völker, Margarethe von Winterfeldt (der Lehrerin Fritz Wunderlichs) und Alfred Paulus. Er ist 23 Jahre alt, eine markante, hoch gewachsene, strahlende Erscheinung. Reutter wird sein Mentor, bald folgen erste gemeinsame Liederabende. "Ich hatte einen

großen Vorteil", erzählt McDaniel, "der mir damals so gar nicht bewusst gewesen ist: Ich war enthusiastisch, mich belastete nichts – weder die deutschen Kriegs- und Nachkriegswirren noch die Frage, wer Loewes Ballade Tom der Reimer vor mir gesungen hatte oder neben mir sang, Schlusnus oder Greindl oder Hotter. Viele Lieder sang ich mit Hermann Reutter überhaupt zum ersten Mal."

Man stelle sich vor: Halb Deutschland liegt in Trümmern, es ist die Zeit des aufkeimenden Wirtschaftswunders und des "Wunders von Bern", im Verborgenen werden bereits die Waffen für den Kalten Krieg geschmiedet – und auf der Bühne steht ein junger Amerikaner und singt Lenau, Eichendorff und Heine. Für viele muss McDaniel damals eine Lichtgestalt gewesen sein, ähnlich wie der fünf Jahre ältere Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin oder Gérard Souzay in Frankreich. Und so übermächtig sich Dieskaus Schatten später auswachsen sollte, was Schallplattenaufnahmen im Liedbereich anging, so leicht fiel es dem deutschen Publikum offenbar, sich live einem "Fremden" anzuvertrauen. Als würden die großen Zyklen des Repertoires – Schuberts Schöne Müllerin, Schumanns op. 39 oder Beethovens An die ferne Geliebte –, wenn McDaniel sie sang, eingewaschen von jeder Schmach und Schuld.

Barry McDaniels erste professionelle Aufnahme datiert vom 15. Juli 1954, der SDR (heute SWR) zeichnet sie auf. Auf dem Programm finden sich Schumanns Lenau-Lieder op. 90, die in einer späteren Einspielung auch auf dieser CD vertreten sind – das dazugehörige Requiem inklusive –, sowie Darius Milhauds Chants Populaires Hébraïques. Im Studium an der Juilliard School, erinnert sich der Bariton, wurden das Deutsche und das Französische nahezu gleich gewichtet. Die Fremdsprachenlehrerin unterrichtete beides, eine strenge Person, die gerne extraordinäre Hüte trug. Schon hier waren Lieder gefragt, denn man lernte die Sprache, indem man deutsche und französische Lieder sang. Somit waren Wort und Ton, Diktion und Klang für den 'Kansas-Boy' nie unabhängig voneinander zu denken – was zum Teil erklärt, warum Barry McDaniel von Anfang an nahezu akzentfrei Deutsch gesungen hat, aber bis heute mit Akzent Deutsch spricht. Beim Singen pflegt er ein schönes, sinnliches, urmusikalisches Deutsch, ein geradezu romanisches Deutsch, ein Deutsch, wie man es allenfalls einem Fritz Wunderlich geben würde oder, später, einer Brigitte Fassbaender. Bei McDaniel stimmt in den Vokalen noch die kleinste, feinste Farbnuance, bei ihm klingen alle Konsonanten, ist jeder Text Musik und jede Musik immer auch Text.

Im Vergleich zum Deutschen sei Französisch relativ leicht zu singen, findet McDaniel. Warum? "Dank der nasalen Vokale und der von den Lippen perlenden Konsonanten kann man im Französischen besser schwindeln. Im Deutschen muss man bekennen!" Und vielleicht ist das überhaupt der Kern seiner Kunst: Er war ein Bekenntnissänger, einer, der sich hingeben musste – an Schubert, Schumann & Co., an deren liebende und leidende lyrische Ichs, an sein Publikum. Er habe nie abstrakt singen können, so fasst er es selbst, ihm sei es – "ganz altmodisch" – immer um die totale Identifikation gegangen. Seine Stimme macht ihm das fast leicht: mit einem männlich-juvenilen, bisweilen glockig-hellen, bronzefarbenen Timbre; mit einer, vor allem in jungen Jahren, erstaunlichen Höhe; mit einer großen Natürlichkeit und Emphase im Ausdruck und einem Stilbewusstsein, das intuitiv das Richtige tut. Dieser Mann kann buchstäblich nichts falsch machen, oder wie es etwas kess in einem seiner frühen Interviews heißt: Die Komponisten würden ihren Interpreten doch genau sagen, wie etwas zu singen sei. Gesang als Kommunikation, als Dialog von Herzen zu Herzen.

Und er hat, was die "Stimm- und Fachhygiene" betrifft, nie etwas falsch gemacht. Barry McDaniel konnte Nein sagen, selbst als Wieland Wagner ihn zu den Meistersingern (Beckmesser) überreden, ja nötigen wollte. Ein Wolfram im

Tannhäuser, ja, aber nichts darüber hinaus. Nicht zuletzt dieser Tatsache verdankt die Welt den Konzert- und Liedsänger, wobei man es bedauern mag, dass es für McDaniel dann auf dem Grünen Hügel beim einmaligen Wolfram-Sommer 1964 geblieben ist.

Er macht als Opernsänger Karriere, wie sonst. Mainz, Stuttgart, Karlsruhe heißen seine ersten Engagements, 1961 entdeckt ihn Egon Seefehlner für die gerade in ihrer neuen Heimstätte an der Charlottenburger Bismarckstraße wieder eröffnete Deutsche Oper Berlin. 37 Jahre lang hält McDaniel dem Haus als Ensemblemitglied die Treue. Von 1962 bis 1999 absolviert er hier über 1800 Vorstellungen im lyrischen Fach, als Spiel- und Kavalierbariton, wobei Mozarts Papageno, Rossinis Barbier und Debussys Pelleas zu seinen Paraderollen gehören. Auch an den Uraufführungen von Hans Werner Henzes Jungem Lord oder Aribert Reimanns Melusine (in Schwetzingen) ist er beteiligt, das Zeitgenössische interessiert ihn (wiewohl er sich dieses ohne absolutes Gehör erarbeiten muss). Daneben laden ihn die Wiener Staatsoper und die New Yorker Metropolitan Opera ein, er gastiert regelmäßig bei den Münchner Opernfestspielen und an der Frankfurter Oper, produziert für Funk und Fernsehen.

Über seine professionellen Aktivitäten hat Barry McDaniel akribisch Buch geführt, mit einem Strichcodesystem für besonders gelungene, für gelungene und weniger gelungene Abende. Die Aufzeichnungen lesen sich rastlos, ja getrieben. In den siebziger Jahren erreicht er den Scheitelpunkt seiner Kraft und seines Ruhms, kaum ein Tag vergeht, an dem er nicht auftritt, probt oder reist. Privat ist es eine schwierige Zeit, seine Ehe geht in die Brüche, er lässt sich scheiden, beginnt ein neues Leben. Nach einer Tannhäuser-Vorstellung in Berlin während dieses Umbruchs stürzt einmal eine Kollegin auf ihn zu, hoch erregt, er habe heute ganz anders gesungen als sonst! Seine Antwort "Ich bin in einer schweren Krise." Daraufhin sie: "Bitte bleib noch ein bisschen in Deiner Krise!" Singen als Therapie? Der Schmerz als Gewähr für außergewöhnliche künstlerische Leistungen? Seine drei Kinder, sein Lebensgefährte und seine Stimme, sagt McDaniel heute, seien das Beste, was ihm je passieren konnte.

McDaniels rund 3200 Opernabenden und Konzerten stehen 206 Liederabende gegenüber. In Stuttgart und Karlsruhe, bald auch in Hannover, Braunschweig und anderswo, lernen ihn später besonders die Engländer schätzen. In Berlin tritt er zunächst im Amerika-Haus und in der Hochschule der Künste auf, 1963 schließlich in der von Hans Scharoun neu erbauten Philharmonie. Dieser Liederabend ist der erste in der Geschichte des Konzerthauses überhaupt (Nicolai Gedda kam lieber mit einem bunten Arien-Strauß). Man schloss, der Intimität halber, die obersten Ränge und zählte gleichwohl 1700 verkaufte Karten. Die Kritik in der Frankfurter Allgemeinen wusste zwei Tage später viel Lobenswertes zu berichten, auch über Hertha Klust, die Pianistin. Er hätte allerdings so seine Zweifel, schreibt Hans Heinz Stuckenschmidt, dass Barry McDaniels Bariton für Schumanns Dichterliebe wirklich dramatisch genug wäre. Die Reaktion des Künstlers: "Er hatte Recht."

Nach Hermann Reutter in den fünfziger Jahren gehört in den Sechzigern Hertha Klust zu McDaniels bevorzugten Partnerinnen am Klavier (neben Rolf Reinhardt, Ernest Lush und Robert Spillmann). Klust, die auch Josef Greindl, Ernst Haefliger oder den jungen Fischer-Dieskau begleitete, habe selbst im Alter noch eine so starke, "zauberhafte" Ausstrahlung besessen, erinnert sich McDaniel, "dass es keine allzu große Rolle spielte, dass sie vielleicht nicht immer die richtigen Töne traf. Die Persönlichkeit überstrahlte alles." Für Aribert Reimann mag fast das Gegenteil gelten. Der Berliner ist Komponist und blutjung, als sie sich kennenlernen, seine Schöne Müllerin mit Barry McDaniel ist seine erste Müllerin, die Winterreise mit ihm ebenfalls seine erste. Mit Reimann zu arbeiten, erzählt McDaniel, sei eine große

Freude gewesen", wobei er im Konzert anders sein konnte als im Aufnahmestudio. Auf der Bühne war er Interpret, im Studio verstand er sich mehr als Komponist, als Analytiker. Die Zwischentöne, die er in den Klaviersätzen zu Tage förderte, die vielen versteckten Bezüge, die er fand, das war hoch spannend." 19 Jahre lang sollte diese fruchtbare künstlerische Partnerschaft andauern.

McDaniel selbst singt seine erste Winterreise spät, mit 39 Jahren. "Ich wachte eines Morgens auf und wusste: Jetzt ist es so weit. Jetzt kann ich das wagen. Man braucht ein Stück gelebtes Leben, man muss ein paar Schläge abbekommen haben, um zu begreifen, was man da singt." Der Zyklus begleitet ihn fast sein gesamtes Sängerleben, von ersten Gehversuchen an der Juilliard School bis in seine reifen Jahre. Eine Aufnahme sucht man freilich vergebens. Erst 2004 veröffentlicht die Zeitschrift Opernwelt eine CD mit jener Winterreise, die McDaniel und Reimann 1972 für RCA in London eingespielt hatten. Aus internen Gründen, wie es hieß, wurde die Platte nie veröffentlicht, lediglich ein Tonband mit einer Kopie blieb erhalten. Ob McDaniels Lied-Karriere anders verlaufen wäre, wenn die Aufnahme ordnungsgemäß erschienen wäre?

Überhaupt steht es mit Barry McDaniels medialer Präsenz nicht gerade zum Besten. In den einschlägigen Sängerlexika findet er keine größere Erwähnung, kommerzielle Platten oder CDs sind nahezu keine mehr auf dem Markt, und selbst das Internet erweist sich ausnahmsweise als nicht sehr hilfreich. Hier gibt es ein hinreißendes Duett aus Bizets Perlenfischern, McDaniel an der Seite von Alfredo Kraus, aber viel mehr auch nicht. Umso reicher sind die Archive der diversen Rundfunkanstalten gesegnet (SWR, RBB, BR, WDR, BBC), sowohl mit Studioproduktionen als auch mit Live-Mitschnitten. Wer sich vor Ohren führt, wie dürftig es gerade heute um den Liedgesang bestellt ist, dem wird schnell klar, dass diese Schätze unbedingt gehoben werden müssen.

audite veröffentlicht in Koproduktion mit dem RBB – vormals SFB – nun erstmals Lied-Aufnahmen mit Barry McDaniel aus den Jahren 1963 bis 1974 (begleitet von Hertha Klust und Aribert Reimann). Franz Schubert, Robert Schumann, Hugo Wolf, Henri Duparc, Maurice Ravel und Claude Debussy stehen auf dem Programm der Doppel-CD, und man erlebt den amerikanischen Bariton hier mit ganz unterschiedlichen Facetten seiner Künstlerpersönlichkeit: Erklärte Herzenslieder wie Schuberts Daß sie hier gewesen, in denen seine vorzügliche Atemtechnik und Piano-Kultur zum Tragen kommen, stehen neben Heiter-Ironischem wie Schumanns Verratener Liebe und mehr Impressionistisch-Tonmalerischem wie Duparcs Phidylé. Schubert aber, sagt McDaniel und damit ist er wahrlich nicht allein, sei immer und überall das Schwerste: "Schubert braucht keine Umwege, er schmückt nicht aus. Seine Musik destilliert. Bei Schubert darf der Interpret nichts machen, nichts draufsetzen." Lieder wie Der Einsame oder Der Jüngling und der Tod legen davon ergreifend Zeugnis ab. Atemberaubend auch, wie osmotisch sich McDaniels Timbre jeweils auf Tonarten, Farben, Tempi und die diversen Lied-Charaktere einzustellen vermag. Als fände hier eine chemische Reaktion statt, als spielte sich Kunst weit mehr im vegetativen Nervensystem ab als in unserem Bewusstsein. Die Gedanken beispielsweise, die Barry McDaniel zu Schuberts Winterabend hat, versteht auch, wer sie so formuliert gar nicht kennt: "Ich denke, man dürfte dieses Lied nur im Winter hören, draußen schneit es und man sitzt drinnen im Halbdunkel und schaut hinaus in den Schnee. Das ist die Stimmung."

Befragt nach seinem Geheimnis, gibt der 81-Jährige eine bescheidene Antwort (soweit diese Frage überhaupt zu beantworten ist): "Was immer ich singe, ich muss daran glauben." Dies gelte für Bachs Matthäuspasion ebenso wie für Schumanns Aus den hebräischen Gesängen."Dieses Lied', erzählt er, "ist unglaublich schwer. Ich hatte nie den Mut, es öffentlich zu singen. Am Anfang gibt es ein Fis, das federleicht

genommen werden muss, wie ein Vöglein, das sich auf einem Zweig niederlässt. Einen so hohen Ton im pianissimo anzusetzen und ins forte weiterzuspinnen, verlangt höchste Konzentration und starke Nerven. Die hatte ich nur im Studio."

Tatsächlich glaubt man Barry McDaniel in den 43 Liedern dieser CDs jedes Wort und jeden Ton. Er habe sich immer vorgestellt, so verrät er, seine Lieder einem Zuhörer in der letzten Reihe ins Ohr zu flüstern: "Ich wollte bei den Menschen sein. Und ich wollte etwas sagen." Das gilt auch für Hugo Wolf, mit dem er früh angefangen hat (Italienisches und Spanisches Liederbuch) und der ihm immer leicht gefallen ist, leichter als Schubert und Schumann. Gerade Mörike-Lieder wie An eine Aeolsharfe, Nimmersatte Liebe oder Heimweh liegen für seine Stimme besonders gut.

Es ist die Verschränkung von Wissen und Naivität, von Gefühl und Gestaltung, von beseeltem Ausdruck und makelloser Gesangskultur, die Barry McDaniels Liedinterpretationen einzigartig machen. Solche Komplimente stürzen den Künstler bis heute in Verlegenheit. Dann wiegelt er ab und fängt an, Schillers Taucher zu rezitieren, alle 27 Strophen, sein liebstes Gedächtnistraining. Rund 20 Minuten braucht der Berliner Kammersänger aus Kansas dafür – Schuberts Vertonung der Ballade von 1815, an die sich schon lange niemand mehr herantraut, dauert unwesentlich länger: "Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück, / Sie verkündigt der donnernde Schall – / Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick: / Es kommen, es kommen die Wasser all, / Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder, / Doch den Jüngling bringt keines wieder."