

„Der natürlichste Ausdruck von mir selbst.“

Holger Falk passt in kein Schema. Das zeigt der helle Bariton auf der Bühne und mit CD-Aufnahmen ungewöhnlichen Repertoires: Nach Satie und Poulenc hat er sich nun der Lieder und Balladen von Hanns Eisler angenommen.

Von Michael Kube

Heidelberg am Vormittag. Wir haben es uns in der Ecke eines belebten Cafés gemütlich gemacht. Zeitdruck haben wir keinen, und so ist Ruhe da, um außer über Eisler auch über die Unmittelbarkeit des Singens zu sprechen. Holger Falk, dessen Sängerleben bei den Regensburger Domspatzen begann und der in Würzburg und Mailand studierte, gilt als eine der wichtigsten Stimmen im zeitgenössischen Musiktheater. Er sang in Uraufführungen u.a. von Eötvös, Asperghis und Schleiermacher und hat Lieder von Rihm und Hauer aufgenommen. Gerade ist bei MDG die erste von geplanten

vier CDs mit Liedern von Hanns Eisler erschienen.

Herr Falk, ich habe Sie kürzlich mit sehr fordernden, emotionalen Partien in Bühnenwerken von Xenakis und Haas gehört. Wie viel an einer solchen direkten, angreifenden Interpretation ist Konzeption?

Das passiert einfach. Das ist etwas, was ich als Sänger geradezu als ideal empfinde. Wenn ich eine Art Medium sein kann, durch das diese Musik einfach hindurchfließt. Und wenn man es entsprechend gut trainiert, dann kommen mit der Zeit diese „Effekte“ – diese starken Momente, die Verzögerungen,

Pausen und Beschleunigungen. Das kommt von innen heraus, das muss ich mir nie vorher zurechtlegen.

Sie geben also ganz bewusst die Kontrolle ab?

Im besten Falle. Das ist eigentlich immer mein Ziel. Die Absicht ist, sich so frei zu machen wie möglich, damit es wirklich durch mich durchfließen kann und ich nicht auf irgendeine Weise ein Konzept als Krücke benutzen muss.

Können Sie das noch genauer beschreiben?

Wenn zum Beispiel szenische Probe ist, kommt zu dem gelernten Stück als

Foto: Wange Bergmann



neues Element die Bühnensituation dazu, und alles geht wieder durcheinander. Ich sage in solch einer Situation immer dem Dirigenten, er möge es jetzt am Anfang bitte nicht so genau nehmen, denn ich muss das erst einmal begreifen, auch die damit verbundene Energie. Wenn ich in dieser Phase versuche, bloß vom Kopf her alles „richtig“ zu machen, kann ich diese freie Stufe nie erreichen. Alles Nachdenken bedeutet schon ein Stück wegzunehmen; es reißt dich dann nicht mit. Es gibt Kollegen, die singen perfekt das, was dasteht, aber sie erreichen diese emotio-

„Ideal ist, wenn ich eine Art Medium sein kann.“

nale Unmittelbarkeit nicht. Im besten Falle kann man dann sagen: Was für eine Leistung! Das klingt gut! Aber es ist für mich nicht der Zugang zu den tieferen Schichten, zur Essenz eines Kunstwerks.

Wie sind Sie zu dieser Sichtweise gekommen?

Im Prinzip habe ich immer gesungen, die ganze Familie hat zu Hause

gesungen. Und ich kann mich daran erinnern, dass ich schon vor meiner Schulzeit vor Leuten gesungen habe, die davon ganz berührt waren. Aber da war auch mehr. Bei

meiner Erstkommunion – ich war ein sehr religiöses Kind – sollte ich in der Kirche etwas singen. Da sah ich hinten die lichtdurchflutete Rosette, und da war dann so ein erhebendes Gefühl... Das Spirituelle des Singens war mir wohl schon als Kind irgendwie bewusst. Bis ich zu den Regensburger Domspatzen kam. Da wurde diese Natürlichkeit erst einmal abtrainiert. (*lacht*) Auch wenn es

dort für mich viele erhebende Momente gab, die ich nicht missen möchte – in den Konzerten und in der Gemeinschaft –, kam doch das „Professionelle“ herein, auch der Drill. Das hat mich dann von der Natürlichkeit, vom Urvertrauen weggebracht. Dabei ist das Singen der natürlichste Ausdruck von mir selbst.

Dann aber haben Sie sich von dieser Fessel wieder befreit.

Die frühe Prägung ist vielleicht das Entscheidendste, warum ich durchgehalten habe. Bei den Domspatzen war ich Kopfstimmen-Tenor; damals hatte ich noch keinen Zugang zur Körperlichkeit, das war noch nicht geöffnet. Ich wusste nicht, wie ich mit dem Passagio umgehen sollte, und mein Hochschullehrer hatte davon auch keine Ahnung. Er schickte mich als Erstes in die Stimmtherapie. Da begreift man sich plötzlich als Problemfall. Ich hätte über die Jahre

oft aufhören wollen. Doch am Ende ist es positiv ausgefallen, weil ich gemerkt habe: Es geht nicht nur um eine tolle Leistung. Ich habe damals einfach gelernt, in mich hineinzuhorchen. Und da habe ich begriffen: Das, was ich singen kann, hat zutiefst mit mir selbst zu tun.

Wie gelang der Einstieg nach dem Studium?

Ich war zunächst im Frankfurter Opernchor; da habe ich den Betrieb kennengelernt. Aber ich wusste auch, dass ich das niemals mein Leben lang machen werde. Da hat man kaum künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten. Wissen Sie, ich kann auch hartnäckig sein. Für mich hat die Auseinandersetzung mit der Kunst etwas Transformatorisches. Ich habe das Gefühl, dass ich sehr viel von meinem damaligen Selbstbild und den Einschränkungen über die Beschäftigung mit dem Singen, mit der Kunst

bei der Entstehung eines Werkes zusammenarbeiten, ihn so zu inspirieren, dass er die Rolle für mich schreibt. Überhaupt habe ich im Laufe der Jahre sehr viel zeitgenössisches Repertoire – d.h. das der letzten 50 Jahre – auf der Bühne gesungen. Das ist für mich zutiefst befriedigend.

Auf CD sind Sie allerdings mehr mit dem Lied präsent.

Lied ist wieder etwas anderes. Meine erste CD war natürlich ein „Schwanengesang“. Aber ich habe auch gedacht: Soll ich jetzt die einhunderttausendste „Winterreise“ aufnehmen? Irgendwann ist es auch einmal genug, vor allem, weil es so viel andere Literatur gibt, die vollkommen brachliegt.

Warum aber gerade zuletzt französisches Repertoire?

Ich habe schon immer eine große Liebe zur französischen Sprache und zu diesem Land. Der Pianist Alessandro Zuppardo, ein wirklich guter Freund, hat mich darauf gebracht. Nach einem Liederabend sagte er: „Weißt du, deine Stimme

ist eigentlich perfekt für Poulenc. Es ist genau dieser Bariton-Martin, klangschön und sehr flexibel.“ Ich habe mir das Repertoire dann angeschaut: Diese Musik ist sowas von zauberhaft! Dann haben wir seine Lieder nach Apollinaire aufgenommen, das hatte vor uns noch nie jemand gemacht. Am Ende haben wir alle 115 Lieder für Männerstimme aufgenommen; das war für mich extrem erfüllend. Eine CD aufzunehmen ist wie ein Bild zu malen. Ich bin da mit voller Leidenschaft dabei. Natürlich ist das ein Marathon, und am Ende bist du total kaputt. Aber es ist wie ein Rausch.

Dann kam der „ECHO“ für die Satie-Lieder mit Steffen Schleiermacher am Klavier. Bekommt man da nicht schnell ein „französisches“ Etikett angeheftet?

Es ist eher so, dass sich die Leute wundern, dass ich das als Deutscher mache. Und überhaupt: dieses Fließende, dieses Charmante, Lächelnde, die Melancholie und die Feinheit in dieser Musik. Da

„Das Musiktheater von heute interessiert mich viel mehr, als der tausendste Don Giovanni zu sein.“

abgestreift habe. Es war ein Ringen um Selbstbefreiung. Es ist immer wieder ein Sich-Schälen, bis man die nächste Stufe der Freiheit erreicht hat. Und dann bin ich selbst überrascht, was ich alles machen kann.

Und die Solokarriere?

Die begann erst, als ich Anfang dreißig war. Damals habe ich noch gedacht, ich müsste so eine typische Mainstream-Karriere machen, bis ich dann irgendwann kapiert habe, dass mich diese Expressivität und die Direktheit des Musiktheaters von heute viel mehr interessiert, als der tausendste Don Giovanni zu sein. Dort ist auch die Hörerwartung des Publikums ganz anders. Wenn ich ein neues Stück mache, kommen die Leute wegen des Stückes und nicht, weil sie hören wollen, ob du den Ton mehr so oder so gestaltest. Die wollen etwas Neues erfahren. Hier kann ich aus der Quelle schöpfen und bin nicht in diesem Vergleichsmodus. Außerdem halte ich es für ein Privileg, mit einem Komponisten

Aktuelle CD



Hanns Eisler: Lieder Vol. 1 (Lieder und Balladen 1929-1937) Holger Falk, Steffen Schleiermacher (2017); MDG

muss man viel genauer zuhören. Sie kommt nicht wie ein Hammer auf dich zu, sondern lockt dich eher. Das entspricht auch eher meiner Stimme, die nicht ganz so groß ist, aber viele Klangfarben hat. Mich hat daran schon diese lyrische Schönheit interessiert, ohne dass ich daran aber festhalten wollte.

Und jetzt hat ein Eisler-Zyklus begonnen, ein harter Kontrast.

Naja, zusammen mit Steffen Schleiermacher habe ich schon seit Jahren Lieder von Eisler aufgeführt. Eisler hat erst einmal ein ganz anderes Naturell als Poulenc oder Satie. Aber sie treffen sich mitunter in dieser Schlichtheit. Wir haben gerade die zweite von insgesamt vier geplanten CDs aufgenommen mit Liedern aus seiner DDR-Zeit. Eisler ist da zwar ähnlich revolutionär wie in den Agitprop-Gesängen, aber doch ganz anders. Er findet zu einem teils volksliedhaften Ton mit ganz sparsamer Begleitung. Auch die Kunstlieder dieser Zeit sind verblüffend einfach, die gehen geradewegs zu Herzen. Wir machen aber keine vollständige Gesamtaufnahme – es gibt halt auch manch Mediokres.

Auf der jetzt erschienenen ersten CD sind fast ausschließlich Brecht-Balladen zu hören. Das sind nicht immer einfache Stücke.

Man denkt, das wäre mitunter musikalisch platt. Aber da sind so kleine Sachen drin, an denen merkt man den anderen kompositorischen Background von Eisler. Aber auch da bemühe ich mich gar nicht so sehr konzeptionell zu denken, das machen die Musik und der Text ganz von alleine. Die Mitteilung stellt sich von selbst ein. Ich denke, dass das auch der Schlüssel zur stimmlichen Farbigkeit ist, die eben keine konstruierte Farbigkeit sein sollte.

Ein Beispiel?

Was ich etwa an vielen Aufnahmen von Fischer-Dieskau nicht schätze: dass das so dozierend ist. Da gibt es ein Stimmungs-Konzept, das durch die Stimme ausgedrückt wird: Dies hier bedeutet Einsamkeit (*singt ein paar Töne im vertrauten Gestus*), und so klingt es, wenn man wütend ist. Das ist nicht unmittelbar, das berührt mich kaum. Denn es kann für ein und dasselbe Lied ganz unterschiedliche Ausdrucksweisen geben. An einem anderen Abend kann es auch ganz anders sein – eben weil ich in mir nicht das Konzept habe, dass es so oder so sein muss. Das macht doch auch die Freiheit der Kunst aus.

Und das Zutrauen in das eigene Vermögen.

Natürlich ist es so: Wenn ich eine neue Oper bekomme, da muss ich mich erst einmal hinsetzen und das lernen. Aber dann kommt der Moment, an dem ich darauf vertraue, dass das Gerüst da ist, das mich stabilisiert. Und darin darf es dann „toben“. Der wichtigste Punkt in der Vorbereitung ist freilich immer der, sich dem Konflikt zu stellen, indem du darauf vertraust, dass „es“ kommen wird. Dass ich es nicht kontrolliere, sondern mich schon vorher dieser Unsicherheit aussetze. Wenn ich auf die Bühne gehe, weiß ich manchmal gar nicht, wie es werden wird.

Aber es wird?

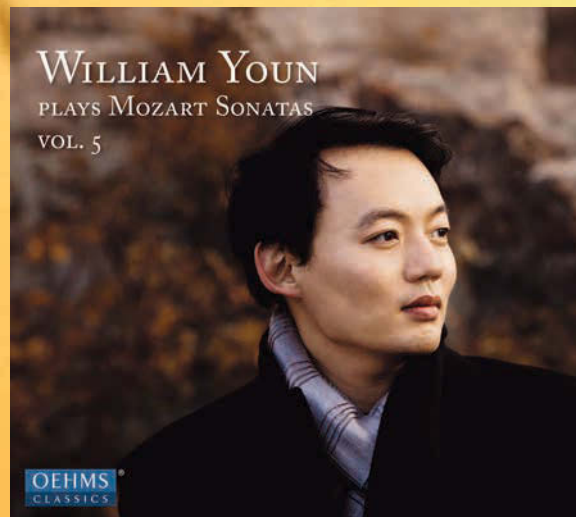
Ich glaube immer ...

Foto: misterQM/www.photocase.de

OEHMS[®]
CLASSICS

WILLIAM YOUN W. A. MOZART

EIN GROSSARTIGER
SONATENZYKLUS IST VOLLENDET



OC1857 · 1CD

**"Klangsinnlicher und gesanglicher
Mozart mit Tiefgang"**

(Mario Vogt in Stereo 01/2015)

bereits erhältlich:



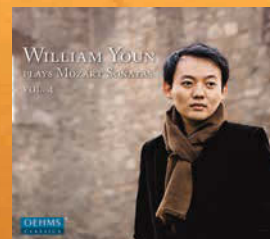
Vol. 1: OC880 · 1CD



Vol. 2: OC1824 · 1CD



Vol. 3: OC1830 · 1CD



Vol. 4: OC1856 · 1CD

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

www.oehmsclassics.de

Vertrieb:

Naxos Deutschland (D) · Gramola, Wien (A) · Musikvertrieb, Zürich (CH)