

Der Gesangsliriker

Peter Schreiers
Gesangslaufbahn begann
mit Sngerkntchen,
danach machte er eine
der längsten Karrieren im
Tenorfach. Vor allem als
Evangelist in Bachs Pas-
sionen und im Liedfach
hat er unvergleichliche
Aufnahmen hinterlassen.
Nicht nur deswegen ist
er einer der populärsten
Nachkriegstenre in
Deutschland – bis heute.
„Ach, zum Herrn Schrei-
er wollen Sie“, sagt der
Taxifahrer am Haupt-
bahnhof, als er die Adres-
se in Dresden-Loschwitz
hört. Ein Hausbesuch von
Björn Woll.

Herr Schreier, was für
ein Name für einen ly-
rischen Tenor. Müsste
der bekannte Spruch
in Ihrem Falle nicht *Nomen non est
omen* heißen?

Dazu habe ich eine sehr hübsche Erin-
nerung: Bei der Pressekonferenz anlässlich
der Aufnahme des „Don Giovanni“ in
Prag mit Karl Böhm, bei der ich das er-
ste Mal im internationalen Rampenlicht
stand, war eine große Schar von Journalis-
ten da. Böhm stellte erst Birgit Nilsson als
Donna Anna vor, dann Martina Arroyo als
Donna Elvira und Dietrich Fischer-Dies-
kau als Don Giovanni. Dann sagte er:
„Nun stelle ich Ihnen einen Sänger vor,
dessen Name für seinen Gesang geradezu
ein Paradoxon ist: Dieser Mann, der heißt
Schreier!“ Das höre ich noch heute, wie
Böhm mit seinem sterreichischen Ak-
zent das Wort Paradoxon betonte.

Sie waren stets ein Sänger, den man für
seine exzellente Pianokultur und seine
verinnerlichte Art zu singen bewun-
dert hat. War das eine stilistische Ent-
scheidung oder der Natur der Stimme
geschuldet?

Der Charakter meiner Stimme war
von Anfang an ein lyrischer. Diesen Be-
dingungen musste ich mich von vornhe-
rein anpassen. Da ich für die Musik von
Mozart und Bach sehr viel übrig hatte
und damit groß geworden bin, war das
für mich auch kein Problem.

Und auch Ihre instrumentale Art, die
Stimme zu führen, hat Sie für Mozart
und Bach prädestiniert, oder?

Eine instrumental geführte Stimme
ist das zusätzliche Instrument zum Or-
chester, nur dass die menschliche Stim-

me eine groere Palette des Ausdrucks
hat. Insofern fühlte ich mich in diesem
Stimmfach sehr wohl: Auf der einen
Seite die Ausbildung zum instrumen-
talen Sänger im Kreuzchor, auf der an-
deren Seite aber auch der Wille, daraus
auszubrechen und sich den szenischen
Gegebenheiten anzuvertrauen. Diese
Balance zu finden, war meine Maxime.

Der Gesangsexperte Jürgen Kesting, der
auch harte Urteile gefllt hat, sprach
von Ihnen einmal als dem „Gesangslir-
iker“. Das hat er schön gesagt, oder?

Ja, dagegen kann ich nichts einwen-
den. Wobei man natürlich wissen muss,
dass ich mit den Mitteln, die ich hatte,
stets versuchte habe das Optimale an
Ausdruck und an Nähe zum Publikum
zu erreichen. Natürlich hat es ein itali-
enischer Tenor bei Puccini oder Verdi
leichter mit Stimme zu glänzen und die
Leute zu Beifall hinzureien. Aber das
war nicht unbedingt meine Welt, obwohl
ich es heute gerne höre.

Wirklich? Sie haben nie neidisch zu
den Tenorkollegen Franco Corelli oder
Mario del Monaco geschickt mit ihren
Riesenstimmen?

Vielleicht ein bisschen. Aber weniger
im italienischen Fach, sondern eher in
die Richtung von Rudolf Schock oder
Richard Tauber, die diese schönen Ope-
rettenmelodien gesungen haben. Die
haben mich schon auch gereizt.

Sie mögen keine Vergleiche, aber einen
möchte ich trotzdem anbringen...

... Fritz Wunderlich!?

Genau. Der englische Musikkritiker
William Mann hat Ihre Interpretation



des Belmonte sogar über die von Fritz Wunderlich gestellt. Ein Prädikat, das nicht vielen Tenören verliehen wurde.

Sehen Sie, solche Vergleiche hinken immer etwas. Ich war ein ganz anderer Typ Sänger: Er war ein viel überschwänglicherer Charakter, ich war hingegen immer zurückhaltender. Hinzu kam, dass der Tod Fritz Wunderlichs genau zusammenfiel mit der Generalprobe einer „Matthäus-Passion“ in Perugia, die Sawallisch dirigierte. Er war es auch, der im nächsten Jahr in Salzburg die neue „Zauberflöte“ dirigieren sollte, in der Wunderlich vorgesehen war. Noch in dieser Generalprobe sagte mir Sawallisch: „Nun, da werden Sie wohl nicht drumherumkommen, den Tamino in Salzburg zu singen.“ In den Zeitungen wurde ich dann zum Nachfolger Fritz Wunderlichs erklärt, obwohl ihm die Partie besser gelegen hat, denn ich war kein idealer Tamino.

Sie haben eine, gerade für einen Tenor außergewöhnlich lange Karriere gemacht. Was hat Ihnen das Singen in all dieser Zeit bedeutet?

In erster Linie: Ausdruck! Ich lehne auch heute noch alles Singen ab, das nur auf Stimmfetischismus gerichtet ist. Ich möchte von dem Menschen etwas erfahren, der singt. Das war meine Maxime – besonders in den Liederabenden, aber auch in der Oper. Für mich gab's damals mit Herbert von Karajan einen Dirigenten, der mich in der Richtung sehr gefördert hat und mir gezeigt hat, dass man auch auf der Opernbühne

genügend Freiheit hat, seine Stimme zum Ausdruck zu bringen. Er hat mir gewissermaßen das Feld der Gestaltung überlassen und mich begleitet.

Das muss ein Glücksfall für Sie als Sänger gewesen sein, denn nicht alle Dirigenten finden zu dieser Balance.

Ja. Ich kann mich an eine Situation erinnern, als ich mit Karajan in Salzburg „Rheingold“ machte. Ich war damals schon sehr kurzsichtig, wobei mir das nie Probleme bereitet hat. Aber in dieser Inszenierung von Karajan war so viel Licht auf der Bühne, dass ich ständig geblendet war und den Dirigenten nicht sah. In der Pause sagte ich dann zum Maestro: „Ich habe Schwierigkeiten, ich sehe Sie nicht.“ Da sagte Karajan: „Das macht überhaupt nichts, Sie singen, ich begleite sie.“

Lassen Sie uns zu den Anfängen Ihrer Karriere blicken, denn die begann wunderbarerweise mit Sängerknötchen, die Sie als Knabensänger bei den Kruzianern hatten. Wie kam's denn dazu?

Ich war irrtümlich dem Sopran zugeteilt. Nach ungefähr anderthalb Jahren im Kreuzchor bekam ich dann Stimmknötchen, was davon zeugte, dass ich die Stimme falsch behandelte. Daraufhin hat mich der damalige Chorleiter Rudolf Mauersberger zu einem Stimmtherapeuten geschickt, mit dem ich ein halbes Jahr nur Summübungen gemacht habe.

Das klingt ja schrecklich?

Im Gegenteil, das war eine herrliche Therapie. Denn nach einem halben Jahr hatte ich plötzlich eine ausgewachsene Altstimme, die ich im Kreuzchor noch sehr gut gebrauchen konnte.

War das die einzige Krise in Ihrer Sängerbahn?

Nein, es gab noch eine gewaltige Krise. Wobei: Das war keine Krise, es war ein Einbruch. Der Kreuzkantor Rudolf Mauersberger hat mich mit 19 Jahren in der Evangelisten-Partie in der „Matthäus-Passion“ eingesetzt. „Du bist musikalisch, du schaffst das“, saget er damals zu mir. Aber das war ein Irrtum! Den ersten Teil konnte ich noch ganz anständig singen, aber dann merkte ich, dass ich meine Stimmbänder überfordert habe. Im zweiten Teil bin ich dann total eingebrochen und konnte nur noch sprechen. Das war ganz schlimm, gleichzeitig hatte es aber auch wieder etwas Gutes, denn von dem Punkt an habe ich ein ordentliches Studium an der Musikhochschule in Dresden begonnen mit einem wirklich guten Gesangslehrer. Damit fing sozusagen meine Tenorlaufbahn an.

War der Eintritt bei den Kruzianern dennoch die entscheidende Weichenstellung in Ihrem Sängerbahn?

Da noch nicht, die kam erst später. Ich hatte damals zwar die Evangelisten in den Passionen im Sinn und dachte mir: So möchte ich auch einmal singen. Der entscheidende Schritt kam aber erst nach der Mutation. Während des Stimmbruchs habe ich die Stimme mit Summtönen möglichst hoch gehalten, obwohl man in dieser Zeit eigentlich gar nicht singen soll. Aber ich wollte auf keinen Fall, dass sie mir in den Bass rutsch. Ob's was geholfen hat, weiß ich bis heute nicht. Jedenfalls kam nach der Mutation eine Tenorstimme raus.

Ein Tenor sollte es also schon sein?

Auf jeden Fall, ich weiß nicht, ob ich den Beruf sonst ergriffen hätte.

Was haben Sie aus Ihrer Zeit im Kreuzchor für Ihr Sängerbahn mitgenommen?

Zwei Dinge: eine Fülle an Repertoire und eine musikalisch sehr gute Ausbildung. Dazu gehört auch sich zu disziplinieren und sich unterordnen zu können, ohne seine Persönlichkeit aufzugeben. Das sind alles Dinge, die man eher unterschwellig mitbekommt, die gar nicht bewusst einstudiert werden. Man hört auf den anderen, man entwickelt eine große Neugierde auf neue Werke – all diese Dinge haben mich musikalisch sehr weit gebracht und

Peter Schreier – die besten Aufnahmen

Peter Schreier hat zahlreiche Opern-, Oratorien und Lied-Aufnahmen gemacht. Sein Album „Peter Schreier singt Weihnachtslieder“ gilt mit 1,4 Millionen Exemplaren bis heute als meistverkaufter Tonträger in der Geschichte der DDR. Unter seinen Operaufnahmen sticht die „Entführung“ unter Karl Böhm (1974) hervor, virtuos und energetisch in den reichen Verzierungen. Sein Tamino ist in drei Aufnahmen zu hören: unter Suitner (1968), Sawallisch (1972) und Davis (1984). In allen präsentiert sich der Tenor in trefflicher Form, die unter Colin Davis ist insgesamt gesehen die ausdrucksreichste. Ein Meisterstück in kluger Textgestaltung gelang ihm mit dem David in der von Karajan dirigierte Aufnahme von Wagners „Meistersingern“ (1970). Unverzichtbar auch seine Einspielungen von Bachs „Matthäus-Passion“: Mit dem Evangelisten gelingt ihm eine „Transformation ins Spirituelle“ (Kesting). Im Liedrepertoire ragen die 1988 entstandenen Schumann-Aufnahmen mit Christoph Eschenbach und die fünfte Aufnahme der „Schönen Müllerin“ mit András Schiff (1990) heraus.

mir mein Berufsleben wesentlich leichter gemacht. Ich weiß zum Beispiel, dass viele Studenten an der Hochschule große Schwierigkeiten mit dem Vom-Blatt-Singen oder mit der Harmonielehre haben. Das habe ich im Kreuzchor wie mit der Muttermilch bekommen.

Nach dem Operndebüt mit dem Ersten Gefangenen aus „Fidelio“ an der Staatsoper in Dresden ist Ihr Durchbruch ganz eng mit der Rolle des Belmonte in Mozarts „Entführung“ verbunden – zunächst noch als Einspringer ...

...aus einer ganz kuriosen Situation heraus: Die Mauer wurde gebaut, und einige der guten Sänger der Staatsoper Berlin kamen nicht zurück von ihren Gastspielen. Es gab in Berlin also eine Vakanz, und man hat mich eingeladen, den Belmonte zu singen. Dann steht man plötzlich auf der Bühne der Staatsoper, das lässt einen nicht ganz unberührt. Dort hat mich dann auch Rudolf Gamsjäger als Ottavio im „Don Giovanni“ gehört und mich nach der Vorstellung vom Fleck weg nach Wien engagiert. Man darf es gar nicht sagen, aber diese Entwicklung habe ich eigentlich der Tatsache zu verdanken, dass die Mauer gebaut wurde. Nichtsdestotrotz musste ich natürlich meine Leistung bringen, sonst hätte man mich nicht engagiert.

Trotz aller Engagements sind Sie Dresden immer treu geblieben: Sie haben die Höhen und Tiefen „Ihrer“ Stadt mitverfolgt von der totalen Zerstörung im Krieg über die Jahre der DDR bis heute. Haben Sie nie darüber nachgedacht, Stadt und Land zu verlassen, gerade zu Zeiten der Diktatur?

Das wäre mir nie in den Sinn gekommen. Vielleicht, wenn ich oder meine Familie politisch unter Druck gesetzt worden wären, dann hätte ich vielleicht anders reagiert. Es gab immer wieder Anstöße, ob ich nicht rübergehen wollte, aber ich war hier künstlerisch gut aufgehoben. Und über das Künstlerische hinaus war ich nicht in Bedrängnis. Hätten wir alle weggehen sollen und ein Land total verlassen? Dann wäre gar nichts zu Stande gekommen. Die Wende hat es dann glücklicherweise gezeigt, dass die Menschen die Veränderung von sich aus in Bewegung gesetzt haben.

Hat Ihnen das nichts ausgemacht, dass Sie als Sänger die Welt bereisten, danach aber zurück mussten in einen Unrechtsstaat?

Das größte Problem war für mich, dass ich diese Erfahrungen nicht mit den Menschen zu Hause teilen konnte. Wenn ich aus Amerika oder Salzburg zurückkam, fiel es mir immer kolossal schwer, in meinem Freundeskreis darüber zu reden. Oft hab' ich es sogar ganz vermieden, davon zu erzählen oder zu schwärmen, wie herrlich es dort ist. Das war ein ungeheurer Zwiespalt, den man dann mit sich ausmachen muss: internationale Karriere – ja oder nein?

Zurück zur Musik: Im „Da capo“-Gespräch mit August Everding 1994 haben Sie gesagt, dass Sie nie die ganz große Affinität zur Oper gehabt hätten. Dafür haben Sie aber viel Oper gesungen.

Das habe ich mir eben schon gedacht, als ich Sie empfangen habe: Wie komme ich um diese Kurve herum, denn die Frage kommt bestimmt. (lacht) Ich bin einfach anders aufgewachsen, die Erziehung im Kreuzchor hat mich nicht gerade für den Opernsänger prädestiniert. Erst als Tenor habe ich die Oper richtig kennengelernt und auch gelernt mich zu bewegen. Ich weiß noch, wie Erhard Fischer, der Regisseur an der Musikhochschule, zu mir sagte: „Lass es, geh zurück in deinen Kreuzchor.“ Meine Liebe zur Oper war also nicht so ursächlich, das kann ich mit gutem Gewissen sagen.

In den 80er-Jahren war bei Ihnen dann von einer „Opernmüdigkeit“ die Rede. Gab es Gründe, warum Sie damals mit der Gattung gehadert haben?

Muss ich das sagen? Das lag an der Regie und den Regisseuren. Ich habe eine Aufführung in Erinnerung, die für mich exemplarisch war, das war die „Cosi“ in Salzburg mit Günther Rennert: So habe ich mir Regie vorgestellt!

Was hat ihn ausgemacht, warum war er ein so guter Regisseur?

Weil er genau wusste, was er will. Er kam ungeheuer vorbereitet in eine Probe, hat uns aber gleichzeitig so viel Freiraum gelassen, dass wir unsere eigene Mentalität noch ausleben konnten. Wenn Oper in diesem Sinne gemacht wird, ist sie die



Mit dem Pianisten András Schiff gelang Peter Schreier eine herausragende Einspielung der „Winterreise“, jetzt erscheint zum ersten Mal Brahms' „Schöne Magelone“.

Ein Sängerleben in Zahlen

- 1935** in Meißen geboren
- 1945** Eintritt in den Kreuzchor
- 1959** Bühnendebüt als Erster Gefangener in Beethovens „Fidelio“ in Dresden
- 1962** sensationeller Erfolg als Belmonte in Mozarts „Entführung“ an der Berliner Staatsoper
- 1963** Engagement an der Staatsoper Berlin Unter den Linden
- 1966** Debüt in Bayreuth als Seemann in Wagners „Tristan“ unter Karl Böhm
- ab 1966** regelmäßiger Gast an der Wiener Staatsoper
- 1967** Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ in Salzburg für den gestorbenen Fritz Wunderlich
- ab 1967** für 25 Jahre ununterbrochen bei den Salzburger Festspielen engagiert
- seit 1970** zweite Karriere als Dirigent
- 2000** Abschied von der Opernbühne als Tamino
- 2005** Ende der Sängerlaufbahn als Dirigent und Sänger in Bachs „Weihnachtsoratorium“ in Prag

Aktuelle CDs

Peter Schreier: Die Edition zum 80. Geburtstag; div. Interpreten; Edel/Berlin Classics 8 CD + DVD 885470006598
Die Box versammelt alle Facetten von Schreiers künstlerischem Schaffen mit geistlicher Musik von Hasse, Fux, Scarlatti, Zelenka, Bach u. a., Lieder von Schubert, Schumann, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Wolf, Mahler u. a., Opernarien von Mozart, Strauss, Nicolai, Donizetti, Verdi, Gounod u. a. sowie

Operettenarien von Lehár, Abraham, Millöcker, Künnecke u. a.
Eine Bonus-DVD enthält Ausschnitte aus einem Liederabend mit Rudolf Buchbinder von 1971 und ein Gespräch mit Wolf Kampmann von Dezember 2014.

Brahms, Die schöne Magelone; Peter Schreier, Gert Westphal, András Schiff (1997, live); Belvedere/HM 2 CD 4260415080011
(Diese Produktion ist eine Erstveröffentlichung)

Schubert, Winterreise op. 89; Peter Schreier, Dresdner Streichquartett (2005); Profil/

Naxos CD + DVD 881488140514
Die besondere Bearbeitung des Zyklus für Singstimme und Streichquartett von Jens Josef nahm Schreier im März 2005 in der Dresdner Lukaskirche auf, kurz vor seinem endgültigen Abschied als Sänger. Die DVD enthält den Film „Abschied von einer Weltkarriere: Der Kammersänger im Gespräch mit Bettina Volksdorf.

Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24 u. a.; Peter Schreier, Christoph Eschenbach (1988); Teldec/Warner CD 745099796020



schönste Gattung der Musik. Ich habe damals aber auch gehadert, weil die musikalische Seite der Oper oft unterbelichtet war. Natürlich gab es einen Karajan oder einen Sawallisch, aber sonst fehlten oft die Persönlichkeiten am Pult, die Oper im musikalischen Sinne interpretiert haben. Das ging mir verloren, daher habe ich eine gewisse Opernmüdigkeit verspürt.

Der wichtigste Opernkomponist für Sie war Mozart. Wen würden Sie ihm noch an die Seite stellen?

Ich muss sagen, dass mir David, aber auch Loge ungeheuren Spaß gemacht haben, weil ich da mit dem Wort arbeiten konnte. Die Voraussetzung dafür war, dass ich mit Karajan einmal die „Matthäus-Passion“ gemacht habe. Nach einer Probe kam er zu mir und sagte mit seiner rauchigen Stimme: „Wenn ich Sie so höre, müssten Sie ein sehr guter Loge sein.“ Ich hatte bis dahin keine Ahnung von der Rolle, das habe ich mich aber nicht getraut zu sagen. Beim Studium der Partie hatte ich dann eine solche Freude. Und als ich nach der ersten Aufführung in Salzburg vor den Vorhang trat, gab es brausenden Applaus. Da dachte ich: „Verdammt noch mal, mit Mozart hast du dich jahrelang abgemüht und nicht einmal einen solchen Applaus gehabt. Und jetzt kommt dieser Wagner, und der gibt dir diese Erfolgsmöglichkeit.“

Das Wort und die Wortverständlichkeit schienen Ihnen ohnehin wichtig zu sein. Das behaupten nun alle Sänger, warum aber halten sich so wenige daran?

Das weiß ich auch nicht. Natürlich gibt es Stellen in der Literatur, an denen das Orchester vom Klanglichen her mehr zu sagen hat als der Text im Einzelnen. Da lasse ich mich gerne mal überrollen, da bin ich auch Orchesterfetischist. Aber im Grunde ist es schade, dass man den Text oft nicht gänzlich versteht – dabei ist es möglich. Ich habe es selbst wieder erlebt, 2013 bei den „Meistersingern“ in Salzburg: Michael Volle als Sachs war für mich eine Offenbarung. Weil ich jedes Wort verstanden habe, das hat mir ungeheuer imponiert. Die Intensität der Musik wird durch das Wort doch noch gesteigert, so ist es ja auch im Lied. Wenn ich ein Wort inhaltsreich erhöhen will, muss ich es eben richtig in den Mund nehmen.

Der besondere Umgang mit den Worten zeichnet auch Ihre Interpretation des David unter Karajan aus, über die er sagte: „Wundervoll, so hab’ ich mir das erträumt!“ Das scheint eine innige künstlerische Beziehung mit Karajan gewesen zu sein?

Er hatte einfach eine unnachahmliche Art, den Sänger zu begleiten. Er war ein wirklicher Sängerdirekt, weil er uns zugehört hat.

Sie haben auch selbst dirigiert und wurden von Karajan sogar eingeladen, die Berliner Philharmoniker zu dirigieren. Wie kam’s dazu, bei diesem Orchester darf doch sicher nicht jeder ans Pult?

Das kam natürlich durch meine sängerische Zusammenarbeit mit ihm, dass er mir anbot, sein Orchester zu dirigieren. Es war damals auch nicht gerade ein großer Erfolg, aber es ging, sagen wir mal: Ich habe niemanden rausgebracht. (lacht)

Woher kam der Wunsch zu dirigieren, Sie hätten mit den Verpflichtungen als Sänger Ihren Terminkalender doch problemlos allein füllen können?

Angetrieben hat mich, die Gesamtheit des Musizierens in die Hand zu nehmen. Es hat mich immer ein bisschen gestört, wenn ich mich bei bestimmten Dirigenten mit deren Interpretation nicht richtig wohlfühlen konnte, dass ich mich dem unterordnen musste. Daher der Wunsch, meine eigenen Ideen und Vorstellungen selbst zu verwirklichen. Unterstützung bekam ich damals von unserer Schallplatten-gesellschaft Eterna, die mit mir als Dirigent und als Evangelist die Bach-Oratorien aufgenommen hat. Das war eine gute Kombination, denn ich habe gemerkt, dass der Evangelist eigentlich der Dirigent ist, er nimmt das ganze Geschehen in die Hand: Er nimmt Einfluss auf die Reaktionen des Chores und die Führung des Orchesters. Das hat mir den Mut gegeben, das Dirigieren zu beginnen.

Hatten Sie als reüssierter Sänger nie Bedenken, dass man Sie als Dirigent nicht ernst nimmt? Von Dietrich Fischer-Dieskau gibt es die schöne Anekdote. Er soll Otto Klemperer zu seinem Debüt als Dirigenten eingeladen haben, worauf der antwortete: „Ich kann nicht, ich singe morgen die ‚Winterreise‘.“

Mir ging es ähnlich mit Karl Böhm. Als der hörte, dass ich die Berliner Philharmoniker dirigierte, fragte er nur: „Was, öffentlich?“ (lacht) Aber das hat mich nie gestört, denn ich hatte gar nicht die Ambition, ein außergewöhnlicher Dirigent zu werden. Dazu hätte ich das viel früher und intensiver ausüben müssen. Dazu hatte ich gar nicht die Zeit, aber zu den Bach-Werken, die ich als Dirigent aufgenommen habe, stehe ich heute noch.

Einen ganz besonderen Stellenwert hatte für Sie stets das Kunstlied. Was hat Sie an dieser Gattung so fasziniert?

Zunächst einmal konnte ich als Interpret mein Schicksal in die eigene Hand nehmen und meine eigenen Vorstellungen umsetzen. Im Lied geht es nicht um Schöngesang oder darum, Stimme zu zeigen. Es geht einzig und allein darum, die Stimmungen des Textes wiederzugeben, sodass das Publikum davon eine Vorstellung bekommt. Es geht nicht darum, dass die Zuhörer einfach nur als Konsumenten dazusitzen, sondern dass sie einbezogen werden. Dieses Einbeziehen gelingt mal mehr, mal weniger gut. Das hängt immer auch vom Publikum ab. Ich hab' auch schon mal aufgehört.

Wirklich?

Ja, in Marburg. Erst hustet hier einer, dann dort – da bin ich von der Bühne gegangen.

Unterscheidet sich der Liedgesang von der Art des Singens in der Oper?

Schon. Durch die Situation, dass ich nackt auf der Bühne stehe: Ohne Orchester, Regisseur oder andere Sänger fühlt man sich wesentlich mehr gefordert in Richtung Ausdruck. Wobei es nicht immer einfach ist, die richtigen Mittel zu finden. Wenn man zum Beispiel ein Volkslied singt, dann hat man die Aufgabe, es so schlicht wie möglich zu interpretieren. Und dennoch müssen die Farbe der Stimme und die Stimmung des Liedes eine Verbindung zum Publikum herstellen. Da braucht man als Sänger auch Mut. Es geht darum, eine Geschichte gut zu erzählen, dann nimmt man auch mal einen weniger geglückten Ton in Kauf, wenn er dem Ausdruck dient.

Zu Ihren Liedbegleitern gehörten unter anderen auch András Schiff und Christoph Eschenbach, mit denen Sie herausragende Platten aufgenommen haben. Was macht ihn denn aus, den perfekten Klavierbegleiter?

Bei Schiff war es zum Beispiel seine unnachahmliche rechte Hand, die Dinge zur Bedeutung bringt, die ich bis dahin noch nie gehört hatte. Bei Svjatoslav Richter war es ähnlich. Im Nachhinein muss ich sagen, dass meine schönsten Schumann-Aufnahmen die mit Christoph Eschenbach sind. Er ist derart sensibel – das ist schier unglaublich. Es ist eine Frage, wie sehr man den Anschlag modifizieren kann, dort beginnt für mich das Klavierspielen. Denn der Liedbegleiter ist ebenso wichtig wie der Sänger, er ist ein Mitgestalter, der die Stimmungen vorwegnimmt oder im Nachhinein noch ausklingen lässt. Ich habe solche beglückenden Momente mit meinen Pianisten erfahren.

Apropos Glücksmomente: Gibt es auch etwas, das unerfüllt geblieben ist im Künstlerleben des Peter Schreier?

Nein. ■

KULTUR IN ESSEN.

TUP

HÖHEPUNKTE

SPIELZEIT 2015|16

Sa | 12. September 2015

DANIELE GATTI, SOL GABETTA
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Mo | 5. Oktober 2015

VALERY GERGIEV, JANINE JANSEN
MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Sa | 23. Januar 2016

GUSTAVO DUDAMEL
SIMÓN BOLÍVAR SYMPHONY
ORCHESTRA OF VENEZUELA

Mi | 6. April 2016

JONAS KAUFMANN SINGT PUCCINI
„NESSUN DORMA“

Mi | 4. Mai 2016

ANDRIS NELSONS, KRISTINE OPOLAIS
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

So | 29. Mai 2016

DIANA DAMRAU
„LUCIA DI LAMMERMOOR“

Tickets T 02 01 81 22-200
www.philharmonie-essen.de



Jonas Kaufmann
Foto: Gregor Hohenberg



PHILHARMONIE ESSEN