

Inszenierungen im eigenen Kopf



Heerrufer in Bayreuth: Roman Trekel in Keith Warners „Lohengrin“-Inszenierung.

Der Bariton **Roman Trekel** gehört zu den begehrtesten Sängern unserer Zeit. In diesem Festspielsommer ist er sowohl in Bayreuth als auch in Salzburg zu hören. Seine große Leidenschaft allerdings ist der Liedgesang. Mit der soeben erschienenen Aufnahme mit Mörike-Liedern hat Trekel seinen ganz persönlichen Beitrag zum Hugo-Wolf-Jahr geleistet. Dagmar Zurek traf den Sänger in Bayreuth.

Dagmar Zurek Im Buch „Der Raum Bayreuth“ wird die These aufgestellt, Bayreuth sei inzwischen zum „Museum“ geworden. Seit sieben Jahren singen Sie auf dem grünen Hügel – empfinden Sie die Atmosphäre dort als museal?

Roman Trekel Im Zusammenhang mit Theater und Oper wird der Begriff „Museum“ natürlich sofort negativ aufgefasst. Aber interpretiert man nicht auch in einem Museum immer wieder neu? Erkennt man nicht ständig unter veränderten Bedingungen auch andere Inhalte? An Bayreuth kann ich persönlich nicht mehr „Museales“ finden als an jedem anderen Festival oder auch Musiktheater, wo großartige Werke der Opernliteratur in wechselnden Inszenierungen gespielt werden. Und sehen wir doch mal auf die Liste der kommenden Regisseure. In welchem Haus wird sonst so ungewöhnlich, geradezu beunruhigend modern besetzt?

DZ Nun gibt es in der Klassik-Szene ganz unterschiedliche Lager von Liebhabern und Fans. Doch nirgendwo sonst findet man diese Ausschließlichkeit, diesen Fanatismus, der einem in Bayreuth begegnet. Wieso sind Wagnerianer noch extremer als alle anderen?

RT Es ist einfach diese Musik. Sie hat etwas, das einen verrückt macht. Etwas, das direkt in die Tiefe der Seele dringt. Ich habe mir vor zwei Jahren hier den „Tristan“ angeschaut und geriet völlig in den Sog der Musik. Wagners Musik lässt niemanden unbeteiligt. Entweder man liebt sie, oder man hasst sie. Es gibt niemanden, der „nur ein bisschen“ Wagner mag.

DZ Wie haben Sie Wagners Musik kennen und lieben gelernt?

„Thielemann ist ganz verrückt nach guter Artikulation“

RT Durch meinen Großvater. Er war Dirigent und Pianist, lebte in meiner Geburtsstadt Pirna und gründete nach dem Krieg das dortige Sinfonieorchester. Neben meinen Eltern war er die wichtigste Person in meinem Leben. Und er war ein absoluter Wagner-Fan. Wagner war für ihn das Universalgenie schlechthin. Auf seinem Notenschrank stand eine Wagner-Büste, und darin befanden sich sämtliche Klavierauszüge. Und ich erinnere mich noch sehr gut daran, dass er mir und meinem Bruder in frühester Kindheit schon Mozart-Klavierkonzerte und Wagner-Opern vorgespielt hat.

DZ Ihre Mutter ist die Mezzosopranistin Ute Trekel-Burckhardt; im Dezember werden Sie beide zusammen in einer Neuproduktion an der Berliner Staatsoper zu hören zu sein, in „Pique Dame“ mit Plácido Domingo. Zwei Sänger in einer Familie – sind da Konflikte vorprogrammiert oder geht da vieles im Leben leichter?

RT Ich freue mich sehr, dass ich mit meiner Mutter wieder zusammen auf der Bühne stehen werde, vor allem auf dieser Bühne, die mein Heimat-Opernhaus ist und ihres sehr lange Zeit war. Ich weiß nicht, ob alles leichter geht, wenn man in einer Sängerfamilie aufwächst und den gleichen Beruf ergreift ... Sicher aber gibt es ein tieferes Verständnis für manche Befindlichkeiten, die oft als Launen abgetan werden. Bisher sind uns Konflikte erspart geblieben, und wir rechnen auch nicht mit solchen in der bevorstehenden gemeinsamen Arbeit.

DZ Liest man die Presseberichte zur Neuinszenierung des „Tannhäuser“ im letzten Jahr, könnte man meinen, die Oper hätte auch „Wolfram von Eschenbach“ heißen

können. Die Figur des Wolfram, die man in erster Linie mit dem Lied an den Abendstern verbindet, schien wesentlich präsenter zu sein als sonst.

RT Das ist zunächst natürlich ein Versäumnis, das man dem Regisseur anlasten muss. Vielleicht sollte er sich in diesem Jahr etwas mehr um seinen Titelhelden kümmern, der Rolle eine erkennbare Charakterisierung geben. Philippe Arlaud hat für sich festgestellt, dass ihn die Person

des Wolfram im Grunde mehr interessiert, er sich mehr damit identifizieren kann als mit der Titelfigur. Tannhäuser ist hin und her gerissen zwischen zwei Extremen, er reagiert überzogen auf relativ normale Dinge. Ein genialer Künstler, der in den Zwängen der Zeit verhaftet ist. Das kann man gedanklich und emotional nachvollziehen, aber dieser Konflikt betrifft uns heute nicht so sehr wie der Konflikt Wolframs: Er liebt die Freundin seines Freundes! Wolfram ist in diesem Konflikt gefangen und nicht in der Lage, seine Gefühle Elisabeth gegenüber auszuleben. Oder vielleicht doch? Man muss sich einmal fragen: Was passiert in der Zeit, in der Tannhäuser im Venusberg ist? Das ist schon sehr interessant, und man kommt zu ganz verschiedenen Ergebnissen.

DZ Wie war die Zusammenarbeit mit Christian Thielemann?

RT Ich schätze Christian Thielemann sehr wegen seiner überaus klaren Vorstellung, die er von der Struktur, dem Gefüge des „Tannhäuser“ hat. Darüber hinaus ist er ein Dirigent, der einem Sänger während der Vorstellung immer zuhört und ihn seine Ideen spüren lässt. Auch ganz spontane Ideen! Ich bin sehr empfänglich für spontane Ideen, habe selbst sehr viele, und das führt oft zu einem unvorstellbar harmonischen gemeinsamen Musizieren. Und dann die Artikulation – dieser Mann ist ganz verrückt nach guter Artikulation! Das ist natürlich etwas, dem sich jeder liederprobte Sänger mit Herz und Seele verschrieben hat!

DZ Bayreuth ist berühmt-berüchtigt für die langen Pausen. Wie hält man da die Stimme warm?

RT Große Pausen sind im Grunde nicht

besonders sängerfreundlich. Ich kann sehr lange „am Stück“ singen; fünf Stunden Aufnahmen bei Liedplatten sind nichts Ungewöhnliches für mich. Ich absolviere durchaus den ganzen Tagesplan ohne wirkliche Pausen. Die jeweilige physiologische Gegebenheit ist bei jedem Sänger natürlich verschieden. Wenn ich eine Stunde Pause habe, fangen meine Stimmbänder an, sich zu regenerieren. Die Schleimhaut bildet dann eine Art Schutzfilm. Verschleimung eben. Eigentlich ein ganz normaler und richtiger Vorgang – aber für Sänger heißt das: Noch einmal kurz einsingen nach der Pause.

DZ Nach Abschluss Ihres Gesangsstudiums an der Berliner Musikhochschule wurden Sie sofort an das Opernstudio der Staatsoper unter den Linden engagiert. Also keine Ochsentour durch die Provinz, wie das sonst so üblich ist. Andererseits bedeutete das: erstmal keine großen Rollen.

RT Und das hat mir letztendlich gut getan. Zu diesem Zeitpunkt war ich stimmlich noch nicht in der Verfassung, wirklich große Partien zu singen. Vielleicht hätten bestimmte Partien sogar meiner Stimme geschadet. Denn an kleinen Häusern ha-

Biographie

1980-86 Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik in Berlin

1986-88 Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Berlin

1988 Debüt an der Staatsoper als Harlekin (Ariadne auf Naxos)

seit 1989 Lehrauftrag an der Hochschule für Musik in Berlin

1990 Neuproduktion von Debussys „Pelléas“ mit Berghaus / Gielen

1993 Debüt bei der Schubertiade in Feldkirch und in der Wigmore Hall London

1996 Debüt bei den Bayreuther Festspielen und an der Semperoper Dresden

1999 Heerrufer in Bayreuth und Berlin

2000 Papageno in Florenz und Madrid Verleihung des Titels „Kammersänger“

2001 Debüt bei Chicago Symphony Orchestra, am Nationaltheater München und Tokyo-Gastspiel

2002 Debüt in Brüssel, Neuproduktion „Tannhäuser“ in Bayreuth, Debüt beim Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta

2003 Debüts am Muziektheater Amsterdam und der Covent Garden Opera London; Cleveland Orchestra unter Pierre Boulez

Wichtiges Liedprojekt 2003: Brahms, Die Schöne Magelone, mit Bruno Ganz als Sprecher

CD-Hinweise

Brahms, Lieder; Pohl
Arte Nova 2001; CD 74321870692

Busoni, Die Brautwahl (Leonhard); Vogel, Höhn, Clark, Cole, Lindskog, von Kannen u. a., Staatskapelle Berlin, Barenboim
Teldec/Warner 1999;
2 CD 3984-25250-2



Keiser, Croesus
(Titelpartie); Röschmann, Gura u. a., Akademie für Alte Musik Berlin, Jacobs harmonia mundi 2000;
3 CD 901714.16

Loewe, Sämtliche Lieder und Balladen; Garben
cpo/jpc 1997/2002;
CD 7719259 (Vol. 3);
CD 999 562-2 (Vol. 16)



Shubert, Winterreise;
Eisenlohr
Naxos 1999;
CD 8554471

Deutsche Schubert-Lied-Edition Vol. 7;
Ziesak, Eisenlohr
Naxos 2001;
CD 8554795

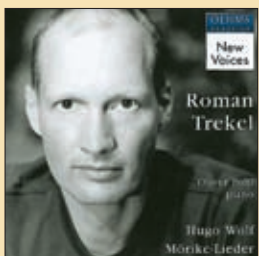


Shubert, Brahms, Duparc, Lieder; Pohl
Arte Nova 2001;
CD 74321830132
FF-Stern des Monats
7/2001

Telemann, Orpheus (Titelpartie);
Röschmann, Ziesak, Fura u. a., RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik, Berlin, Jacobs
harmonia mundi 1998; 2 CD 901618.19

Siegfried Wagner, Arien für Bariton
RSO Köln, W. A. Albert.
cpo/jpc 2001; CD 9742349
Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2001

Wagner, Lohengrin (Heerrufer); Seiffert, Magee, Polaski, Struckmann, Pape, Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Barenboim
Teldec/Warner 1998; 3
CD 3984-21484-2



NEU

Wolf, Lieder von Mörike;
Pohl
Oehms Classics 2001;
CD 305

ben Sie ganz andere Arbeitsbedingungen, da müssen Sie, wenn Sie Pech haben, einfach alles singen. Ich habe allerdings bereits mit 23 Jahren meine ersten größeren Rollen gesungen.

DZ Schüler von Dietrich Fischer-Dieskau zu sein – das kann ein Markenzeichen sein oder auch ein Etikett, das man sein ganzes Leben nicht mehr los wird ...

RT Wenn man sich auf das Terrain des Liedgesangs begibt, dort kontinuierlich arbeitet und erfolgreich ist, wird man sofort an Fischer-Dieskau gemessen. Es ist immer sehr einfach zu sagen: Er singt wie sein Lehrer, oder er singt nicht wie sein Lehrer. Ein Schubkasten-Denken dieser Art ist natürlich auch für Hörer mit ungebübten Ohren sehr leicht.

Ich persönlich finde es einseitig und überhaupt nicht interessant, ob nun einer wie Fischer-Dieskau singt oder nicht, oder ob er dieses bestimmte Klangideal im Kopf hat oder nicht. Viel wichtiger ist die Frage, ob ein Sänger etwas mitzuteilen hat oder nicht. Im Übrigen: Welcher Sänger, der sich mit Liedgesang beschäftigt, besitzt nicht die Platten von Fischer-Dieskau? Es würde ihm geradezu schaden, sie nicht zu kennen und nachzuvollziehen, welche Wege er in seinen Interpretationen beschritten hat.

DZ Kann sich ein Sänger eigentlich das Timbre, die unverwechselbare Farbe seiner Stimme, bewusst erarbeiten und „trainieren“?

RT Zu Beginn der Sängerausbildung singt man ja bestenfalls noch ganz „unverdorben“. Das Timbre verändert sich mit zunehmender Beherrschung der Technik. Es tritt mit fortschreitender Entlastung der Stimme und bei optimaler Nutzung der Klangräume praktisch mehr und mehr zu Tage. Es gibt auch die Möglichkeit, das ursprüngliche Timbre etwas in die eine oder andere Richtung zu verändern. Eine klangleiche und farblose Stimme kann man wohl allenfalls optimieren und effektiv machen. Nur leider nicht schön.

DZ Kommt die Feinarbeit des Liedgesangs auch der Opern-Darstellung zugute, oder gehen solche Nuancen in einem großen Haus verloren?

RT Für mich ist die Arbeit an Liedern immer wie eine Essenz des Singens überhaupt. Das betrifft gleichermaßen Technik, Ausdrucksmöglichkeit und Klangumsetzung. Die Dynamik ist allerdings

nicht gleichermaßen auf die Opernbühne übertragbar. Bis auf eine Ausnahme: Im zweiten Akt „Tannhäuser“ darf ich ein so leises Pianissimo singen, wie ich es bisher noch in keiner anderen Opernpartie fand. So viel zum Klischee, dass Wagner nur etwas ist für Stimmriesen, die in einer Tour durchbrüllen.

DZ Liedgesang gilt für viele Sänger als das Schwerste überhaupt. Was reizt Sie eigentlich an diesem Genre?

RT Die kompakte Form und die Arbeit am Detail. Es ist ja keine große Kunst, die dramatischen Effekte von Liedern wie „Belsazar“ oder „Feuerreiter“ adäquat zu interpretieren. Diese Lieder schlecht zu singen wäre ein Verbrechen. Aber aus einer banalen Geschichte, aus einem Strophenlied wie Loewes „Goldschmieds Töchterlein“, in dem scheinbar nichts passiert, etwas herauszuarbeiten, was aufhören lässt – das ist schon eine Herausforderung.

DZ Würden Sie bestätigen, dass bei Schubert mehr Künstlertum gefordert ist als Stimmqualität?

RT Nein. Wenn ein Schubertlied künstlerisch exzellent vorgetragen wird, aber mit einer hässlichen Stimme, dann macht mich das ebenso wenig froh wie der umgekehrte Fall.

DZ Das Thema „Regietheater“ ist für viele Sänger ein Reizwort. Wie offen sind Sie gegenüber neuen Konzepten?

Termine

August

2., 5., 12., 15., 26.: Bayreuth, Lohengrin
3., 14., 18., 28.: Bayreuth, Tannhäuser
24.: Salzburg, Die Bacchantinnen

September

3.: Schubertiade Schwarzenberg, Schöne Magelone
7.: Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Schöne Magelone
18., 19., 21.: Neuschwanstein, Tannhäuser
25. Liederabend Staatsoper Berlin

Oktober

4.: Musiktage Bad Urach, Siegfried Wagner: Osmund / Rainulf und Adelasia
19., 25., 28., 31.: Staatsoper Berlin, Pelléas et Melisande

November

5., 8.: St. Berlin, Pelléas et Melisande
15., 18., 23., 25., 30.: St. Berlin, Le Nozze di Figaro

Dezember

4., 7.: St. Berlin, Le Nozze di Figaro
5., 7., 8., 11., 14., 16., 19.: St. Berlin, Pique Dame (Neuproduktion)



Foto: Monika Rittershaus

RT Ich persönlich bin sehr offen für Regie, die nicht den konventionellen Wegen folgt. Wenn etwas Bekanntes auf eine besondere, interessante Art erzählt werden soll und wenn hinter dem Konzept ein sinnvoller Gedanke steht, bin ich bereit, sehr weit mitzugehen. Wenn ich Lieder singe, muss ich diese ja auch dramaturgisch ausarbeiten, sozusagen im Kopf inszenieren. Dabei suche ich keinesfalls nach „Abwegen“, das wäre selbstgefällig und vordergründig. Abwegige Regiekonzepte, nur um des Abweges willen, mag ich nicht.

Übrigens halte ich es für unsinnig, wenn ein Sänger für jede Sekunde auf der Bühne vom Regisseur eine Anweisung haben will. Dafür hat er doch selbst auch ein Gehirn! Dieses „Nimm mich an der Hand und sag mir, was ich in jedem einzelnen Moment spielen, denken, fühlen soll“, finde ich sehr unprofessionell und kindergartenmäßig. Leider habe ich es gerade wieder miterleben müssen.

DZ Inzwischen haben Sie einen Lehrauftrag an der Musikhochschule. Muss ein Gesangslehrer eigentlich sofort erkennen, ob sich eine Ausbildung für den jeweiligen Aspiranten lohnt?

RT Nicht immer kann man sofort eine Stimme richtig daraufhin einschätzen, ob ausreichendes Potential da ist, um sich später auf der Opernbühne zu behaupten. Da passieren oft Fehleinschätzungen, die später revidiert werden müssen. Und wie oft ist jemand mit toller Stimme gesegnet, ohne ausreichende musikalische Intelligenz für den Sängerberuf mitzubringen oder zu entwickeln.

Andererseits sind viele von den ehemals hoch begabten Studenten, die ich während meines Studiums bewundert habe,

Regietheater: Zwischen Kunst und Kindergarten

überhaupt nicht Sänger geworden oder haben nach kurzer, offensichtlich freudloser Laufbahn einen anderen Beruf ergriffen oder sind, schlimmstenfalls, Gesangslehrer geworden. Das ist nämlich die andere, gern verdrängte Seite der Geschichte: Es gibt zu wenig gute Gesangslehrer. Etwas überspitzt muss man eigentlich sagen, dass nicht mit Sicherheit vorhersehbar ist,

ob ein Student am Ende seines Studiums in der Lage sein wird, auch wirklich den Beruf auszuüben.

DZ Allgemein heißt es, dass im Klassik-Betrieb früher die Dirigenten das Sagen hatten, heute die Plattenfirmen. Würden Sie dem zustimmen?

RT Wer auch immer meint, das Sagen zu haben: Wir kommen an der Tatsache nicht vorbei, dass die großen Labels trotz oder vielleicht wegen viel zu hoher CD-Preise immer mehr an Boden verlieren.

Kleine Labels, die kostengünstiger produzieren, sind in Momenten der Stagnation, wie sie der derzeitige übersättigte Klassik-Markt zeigt, flexibler und somit möglicherweise fähiger, die Absatzschwäche zu überleben. Die goldenen Zeiten des Tonträger-Booms sind ohnehin endgültig vorbei. Man muss sich damit abfinden, dass man mit CD-Aufnahmen nicht mehr Geld verdienen kann. Es geht einzig noch um persönliche Visionen, die man auf der CD festhalten kann und, banalerweise, um Publicity. Gerade wegen dieser beiden Aspekte kann man froh sein, einen Produzenten zu haben, der daran interessiert ist, den Künstler zu vermarkten und nicht irgendein populäres Prinzip. Ihn nicht in Schablonen zwingt, die keinen Sinn machen, oder in Crossover-Projekte, die mir persönlich überhaupt nicht gefallen. An dieser Stelle möchte ich Dieter Oehms Dank sagen für sein Vertrauen, seine Energie und seinen Mut. Und ihm Glück wünschen für seine junge Fima, zu der ich mich freue einige große Projekte beizutragen.

DZ Seit Ende 2000 dürfen Sie sich „Kammersänger“ nennen. Eigentlich stellt man sich unter diesem Titel einen anderen Typ von Sänger vor ...

RT Einen, der alt und stimmlos ist, meinen Sie? „Kammersänger“ assoziiert eine Fülle von Klischees und Karikaturen. Aber ich empfinde den Titel als große Ehre.

Mein Freund und Kollege René Pape und ich sind genau gleich lange an der Berliner Staatsoper engagiert. Als wir beide dann im selben Jahr den „Kammersänger“ bekamen, hat mich das sehr bewegt. ■