

Der Meistersänger



Einige Zeit wurde er nur im Schatten seines berühmtesten Lehrers wahrgenommen: Der Name **Dietrich Henschel** fiel immer in einem Atemzug mit Dietrich Fischer-Dieskau. Aus dem Meisterschüler ist mittlerweile ein Meistersänger geworden. Gregor Willmes traf den Bariton in Bonn.

Mitte der 90er Jahre sang in Essen bei einem Konzert des Klavier Festivals Ruhr ein recht unbekannter Sänger die „Winterreise“. Dass er in Kiel im Ensemble sei, konnte man der Biographie im Programmheft entnehmen. Nicht gerade eine erste Adresse, dachte ich mir. Doch bereits nach den ersten Tönen verflog jegliche Skepsis: Die Zuhörer waren gebannt von der Ausdruckskraft dieses jungen Baritons, der mitten im Hochsommer frösteln ließ. Nur selten hat wohl ein Künstler Schuberts Reise in den ewigen Winter so intensiv und erschütternd absolviert wie dieser Wandersmann.

Mittlerweile hat Dietrich Henschel Karriere gemacht. Erste Häuser in Berlin,

Brüssel, Paris, Tokio, München, London und San Francisco stehen allein in diesem Herbst in seinem dicht gefüllten Terminkalender. Seine Einspielung der „Winterreise“ mit Irwin Gage, die im letzten Jahr als erste Frucht seines Teldec-Exklusiv-Vertrags erschienen ist, zählt zu den besten im Katalog. Denn Henschel hat es geschafft, seinen hochemotionalen, dabei streng aus dem Wort entwickelten Ansatz von der Bühne auf die Silberscheibe zu übertragen. Und seine gerade erschienene Mahler-Platte mit den „Kindertotenliedern“, vier „Rückert-Liedern“ und sieben „Wunderhorn-Liedern“ braucht ebenfalls keinen Vergleich zu scheuen.

Karriere gemacht hat Henschel nicht über den Liedgesang, sondern in der

Oper: Als er 1997 in der Deutschen Oper Berlin als „Prinz von Homburg“ debütierte, brachte ihm das den ersten überregionalen Erfolg. Den Durchbruch schaffte er in Lyon, wo er unter Kent Nagano den „Doktor Faust“ in Ferruccio Busonis gleichnamigem Werk verkörperte. „Ich halte es für eine geniale Oper“, sagt Dietrich Henschel. „Ich habe keine Hemmungen, sie sofort neben Bergs ‚Wozzeck‘ zu stellen, was die Qualität und Schlüssigkeit des Ganzen angeht. Busoni hat die Entwicklung geradlinig auf die Figur des Faust abgestellt. Er konzentriert sich im Libretto auf wesentliche Spotlights. Die setzt er mit einer musikalisch zwingenden Gewalt um. Das ist – während man das macht – ein richtiger Rausch.“

aus Nürnberg



Die Aufnahme der Lyoner „Faust“-Produktion erhielt im letzten Jahr den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, genauso übrigens wie Philippe Herreweghes Einspielung der Matthäus-Passion, in der Dietrich Henschel die Basspartie übernommen hatte. Denn auch als Oratoriensänger hat sich Henschel mittlerweile einen Namen gemacht, arbeitet genauso mit Helmuth Rilling und Enoch zu Guttenberg wie mit Herreweghe, Gardiner und Harnoncourt zusammen. „Der Ansatz all dieser Dirigenten ist natürlich sehr verschieden. Aber die Ergebnisse, die sie erzielen, sind trotzdem als künstlerische Leistungen in sich schlüssig“, meint Henschel. So hat er einige Bach-Kantaten unter Rilling und das Weihnachtsoratorium und das Brahms-Requiem unter Guttenberg aufgenommen. Außerdem wirkte Henschel nicht nur bei Herreweghes stark komtemplativer Interpretation der Matthäus-Passion mit, sondern auch

beim dramatischen Gegenstück Harnoncourts. „Man ist als Beteiligter einer Aufnahme dieser Größenordnung immer nur ein Rad im Getriebe. Und es bleiben immer Wünsche offen“, beschreibt Henschel seine eigene Sicht der Dinge.

Und wie verhält man sich selbst, wenn man mit so verschiedenen Konzepten konfrontiert wird? „Man singt automa-

Zweimal ein Rad im Matthäus-Getriebe

tisch anders. Wenn man in einem Gesamtgefüge wie bei Herreweghe ist, wo wirklich in extrem ausgeführter Form historische Aufführungspraxis betrieben wird, gibt man sich selbstverständlich Mühe, den stilistischen Vorgaben gerecht zu werden. Wenn der Geiger eine Verzierung spielt und man hat die gleiche Stelle

drei Takte später, dann wird man sie genauso machen. Wenn die Verzierungen dabei so exemplarisch durchdacht ausgeführt werden, wie das bei Herreweghe der Fall ist, hat man auch keine Schwierigkeit, das als eine Direktive anzunehmen. Wenn man danach mit Harnoncourt arbeitet, der auch aus der historischen Aufführungspraxis herkommt, aber dem das

Theatralische an dieser Musik so viel wichtiger ist, singt man natürlich anders. Da wird die historische Aufführungspraxis mehr zu einer handwerklichen Basis für die eigentliche Aus-

sage. Das ist dasselbe bei Gardiner. Da wird die historische Aufführungspraxis benutzt, um Theater zu machen. Denn ein Werk wie die Matthäus-Passion ist wirklich Theater.“

Dass Henschel in beiden Aufnahmen die Bass-Partie übernommen hat, obwohl er selbst den mittleren und höheren Be-

reich seiner Stimme als die stärkeren bezeichnet, überrascht auf den ersten Blick: „Busonis ‚Faust‘ liegt ideal für mich. Aber ich bin ein Bariton mit einer großen Spannweite. Und die Ausdrucksmöglichkeiten, die die Bachsche Musik von der Bass-Stimme fordert, sind bei mir vorhanden, auch wenn ich keine richtig tiefe Stimme besitze.“

Die höheren Bereiche seiner Stimme musste Henschel bei einer CD voll ausloten, die bekannte und weniger bekannte Schubert-Lieder in Max Regers Ochesterfassung präsentierte. Henschel war kurzfristig für einen Tenor eingesprungen. „In

dieser Lage würde ich die Lieder im Konzert nicht singen.“ Und trotzdem: Wenn man sich allein seine überaus expressive Deutung des „Erkönigs“ anhört, dann spürt man jene Intensität, die Henschel aus der perfekten Deklamation entwickelt, und man sieht förmlich das aus-

Nur drei Tage für Schuberts Müllerin

drucksvolle Mienenspiel, das im Konzertsaal so oft mephistophelische Züge annimmt.

Obwohl Henschel noch gar nicht so lange im Geschäft ist, hat er schon an beachtlich vielen CD-Produktionen mitgewirkt; anfangs allerdings eher in kleinen Partien wie dem Peter Vogel in Korngolds heiterer Oper „Der Ring des Polykrates“, der Bariton-Partie in Siegfried Wagners „Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen“ oder dem Baritonsolo in Brahms' „Triumphlied“. Auch im Liedbereich kann der Bariton bereits einiges aufweisen: So hat er für Orfeo mit Axel Bauni Lieder von Eisler und Dessau aufgenommen und für Farao mit Fritz Schwinghammer am Klavier Möricke-Lieder von Hugo Wolf. Eine bereits seit langem aufgenommene zweite Wolf-CD soll noch folgen. Mit Farao – einem kleinen, von Musikern geleiteten Label – hat Henschel die besten Erfahrungen gemacht. Man habe ihm gesagt: „Wir würden gerne eine Platte mir dir machen. Du darfst singen, was du willst, und so lange aufnehmen, wie du willst, und wenn es dir nicht gefällt, machen wir alles noch einmal.“ Anders ging es bei der „Debut“-Serie von EMI zu: „Drei Tage für Schuberts ‚Müllerin‘ in einer Dorfkirche vor London, wo man acht bis neun Stunden am Tag aufnehmen musste. Als Sänger ist das ganz schön anstrengend.“ Einen zusätzlichen Nachaufnahme-Termin habe man ihm noch bewilligt, „aber der lag eineinhalb Jahre später. Und das hört man natürlich bei so einer jungen Stimme. So habe ich an diesem einen Tag quasi alles noch einmal aufgenommen.“

Einen ganz so engen Zeitplan hatte er nicht, als er sich im Berliner Studio der Teldec Schuberts „Winterreise“ annahm: „Wir haben vier Tage gebraucht, und das war nicht zu viel für diesen Zyklus.“ Aber

warum musste es ausgerechnet die „Winterreise“ sein? Ein Zyklus, der im aktuellen Schallplattenkatalog fast 60 Mal zu finden ist? „Es war meine Idee, weil Irwin Gage und ich uns mit diesem Stück so intensiv beschäftigt hatten. Und Irwin hatte die ‚Winterreise‘ schon so oft gespielt, aber noch nie im Studio aufgenommen. Und es hat zwischen ihm und mir sehr gut funktioniert, da wir beide gut von ausgetretenen Interpretations-Pfaden abgehen können.“

Neue interpretatorische Wege erkundet Henschel mit Kent Nagano auch bei der neuen Mahler-Platte: Mit Hilfe des Londoner Mahler-Spezialisten Donald Mitchell wurde das Programm jenes Konzertes aufgenommen, bei dem am 29. Januar 1905 im Kleinen Musikvereinssaal u. a. die „Kindertotenlieder“ uraufgeführt worden sind. Gustav Mahler selbst dirigierte Mitglieder der Wiener Philharmoniker, es sangen Fritz Schröter, Anton Moser und Friedrich Weimann. „Das Konzert fand nicht mit dem großen Orchester statt, mit dem man die Lieder nun immer hört, sondern mit einer kleineren Besetzung“, so Dietrich Henschel, „und der Effekt der reduzierten Streicherbesetzung ist, dass man die Bläser besser hört. Man hat keine Vorstellung, was das ausmacht. Es bekommt eine ungeheure Klarheit und filigrane Klanglichkeit. Und mein Ansatz, der sehr von der Sprache her kommt, lässt sich sehr gut damit vereinbaren.“

Hört man sich die CD an, so fällt außerdem sofort auf, dass Henschel und sein Freund Nagano die Lieder recht zügig nehmen. Bei den „Kindertotenliedern“ etwa schlagen sie deutlich schnellere Tempi an als etwa Siegfried Lorenz, Thomas Hampson (mit Klavierbegleitung) und nicht zuletzt Dietrich Fischer-Dieskau. Das führt dazu, dass bei Henschel der Erzählfluss besser erhalten bleibt, sich Expressivität unmittelbar einstellt, aber jegliche Larmoyanz vermieden wird.

Dietrich Fischer-Dieskau – Henschel teilt mit seinem ehemaligen Lehrer nicht nur den Vornamen, die Geburtsstadt und die Stimmlage, sondern auch die sängerische Intelligenz, die erstklassige Deklamation und ähnliche Repertoire-Vorlieben. Kein Wunder also, dass er immer wieder mit dem Jahrhundert-Sänger verglichen wird. Trotzdem nervte es ihn irgendwann so sehr, dass er den Namen zeitweise sogar



Foto: Gerard Amsellem

Seine vielleicht wichtigste Rolle:
Dietrich Henschel als Faust in Lyon.

aus seiner eigenen Biographie tilgte: „Wenn dort Fischer-Dieskau steht, und der Konzertveranstalter sieht das, kann man sicher sein, dass man mit dem Namen beworben wird. Das Gewicht liegt dann mehr auf dem Lehrer als auf dem ausübenden Künstler, und das Interesse wird so daraufhin stilisiert, dass ich dann in den Kritiken auch immer wieder lese, worin ich mich von ihm unterscheide. Dabei gibt es kaum einen deutschen Bariton meiner Generation, der nicht irgendwann bei Fischer-Dieskau war.“

Doch bei Henschel reichen die Ähnlichkeiten weiter, bis hin zu ähnlichen Vokalfärbungen. „Bereits nach dem ersten Liederabend, den ich mit 16 in Nürnberg gegeben habe, stand in der Kritik: ‚Klingt ähnlich wie Fischer-Dieskau.‘ Und da hatte ich von Fischer-Dieskau bisher vielleicht erst ein oder zwei Aufnahmen gehört. Und nicht mit dem Repertoire, das ich da gesungen hatte. Die grundsätzliche Ähnlichkeit, die eventuell im Timbre zwischen mir und ihm besteht, die vielleicht in manchen Bereichen der Artikulation auch vorhanden ist, kommt womöglich auch ein bisschen daher, dass wir beide Norddeutsche sind oder dass er auch Berliner ist.“

Zwar ist Dietrich Henschel, 1967 in Berlin geboren, bereits als Kind nach Nürnberg gekommen, „aber ich habe mir niemals das Nürnbergerische angeeignet“. An einem musischen Gymnasium in Nürnberg erhielt Henschel die erste Stimmbildung, so dass er schon als Knaben-Alt im Nürnberger Opernhaus auf der Bühne stand. Beim Singen ist er seitdem geblieben, hat in Nürnberg zuerst allerdings Klavier (bei Erich Appel) und Dirigieren studiert, außerdem Cello und Querflöte gelernt. Hanno Blaschke entdeckte dann den Sänger Dietrich Henschel und unterrichtete ihn an der Münchner Musikhochschule. Schließlich ging er in die Berliner Meisterklasse von Dietrich Fischer-Dieskau. „Bei Blaschke habe ich gelernt, mein Organ zum Singen einzusetzen, die ganzen gesangstechnischen Grundlagen. Interpretation war immer schon mein eigenes erstes Anliegen. Ich kam vom Klavier, ich kam über das Lied an den Gesang, auf diesem Weg war ich natürlich ausgesprochen interessiert an Fischer-Dieskau, dessen Unterricht ganz bewundernswert zurückhaltend ist. Er versucht den Schüler zu ent-



Mit Irwin Gage nahm Dietrich Henschel Schuberts „Winterreise“ auf.

wickeln und nicht ihm etwas aufzusetzen.“

Als Student nahm Henschel an einigen Wettbewerben teil, sicherte sich einen ersten Preis beim Richard-Strauss-Wettbewerb in München und gewann den Meistersinger-Wettbewerb in Nürnberg. Gebracht habe ihm das ein paar Preisgelder, viele Kontakte und vor allem ein großes Repertoire, „weil ich mir vorgenommen hatte, bei jedem Wettbewerb mit einem neuen Programm anzutreten“. Für die Karriere allerdings waren die Erfolge nicht erheblich. „Als ich mein Engagement hatte, hat man sich dort gefreut, dass man in die Theaterzeitung schreiben konnte: ‚Er hat den Meistersinger-Wettbewerb gewonnen.‘ Aber ich habe das Engagement nicht deswegen bekommen.“

So kam auch Henschels Bühnen-Debüt 1990 bei der Münchner Biennale nach einem Vorsingen zustande. Der 23-Jährige wirkte an der Uraufführung von Michèle Reverdys „Le Précepteur“ mit: „Ich hatte die Hauptpartie in einer Literaturoper, und das war praktisch die erste Auseinandersetzung mit einem Stoff, dessen Hauptanforderung an den Sänger fast in der schauspielerischen Ebene lag. Später habe ich so etwas bei ‚Orfeo‘, ‚Prinz von Homburg‘, und ‚Faust‘ wieder gehabt. Ich hatte also von Anfang an sehr viele dieser zentralen Partien, die von vorn bis hinten durchgestaltet werden müssen. Und so ist mein ganzer weiterer theatralischer Werdegang ursprünglich inspiriert worden.“

Die „Lehrjahre“ absolvierte Henschel von 1993 bis 1995 in Kiel. Hier bekam er Gelegenheit, für kleines Geld große Partien zu singen: Im festen Engagement erarbeitete er sich ein breites Repertoire, das von Papageno, Graf Almaviva („Le Nozze“), Gounods Valentin („Faust“) über Debussys Pelléas bis zum Orfeo (Monteverdi und Gluck) reichte. „Musiktheater auf einem hohen Niveau“, denkt Henschel gern zurück, „Klauspeter Seibel war ein richtiger Orchestererzieher, hat dort hervorragend mit dem Orchester gearbeitet. Und Peter Dannenberg hat einen kreativen Spielplan gemacht.“

In Kiel testete Henschel seine Grenzen aus: „Man kann meiner Erfahrung nach

Termine

- 30.8. Stuttgart**, Liederhalle; Liederabend mit Irwin Gage)
- 10.9. Berlin**, Konzerthaus; „Jakobsleiter“, DSO, Nagano
- 11., 14., 19.10. Berlin**, Deutsche Oper; Prinz von Homburg
- 21.10. Tutzing**, Kirche; Brahms, Requiem
- 20.11. München**, Herkulesaal; Liederabend mit Deutsch
- 4.12. Kiel**, Schloss; „Winterreise“ mit Irwin Gage
- 7.12. Saarbrücken**, SR-Funkhaus; „Winterreise“ mit Gage

Mit dem Münchner Kammerorchester unter Ruzicka (Mahler/Ruzicka):

- 11.12. Aschaffenburg**
- 12.12. Ravensburg**
- 13.12. München**, Herkulesaal

nicht verschlissen werden, sondern sich nur selber verschleißen. Wenn man nicht mehr kann, muss man aufhören. Wenn man krank ist, darf man nicht singen. Wenn man sich überfordert hat, muss man sich das eingestehen. Man muss als Sänger einen Instinkt entwickeln, was man sich zumuten kann und was nicht. Dafür war Kiel eine ideale Lehrzeit. Ich erinnere mich an eine Woche, in der ich innerhalb von sieben aufeinander folgenden Tagen fünf Vorstellungen hatte: zweimal ‚Zauberflöte‘, einmal ‚Die tote Stadt‘, zweimal ‚West Side Story‘. Ich wollte auch einmal Muscial ausprobiert haben. Deswegen habe ich mit großem Vergnügen den Riff gesungen. Aber die Kombination von Singen und Tanzen ist unglaublich anstrengend und erschöpfend. Ich erinnere mich, wie ich am Sonntag nach der letzten Vorstellung bei mir zu Hause auf dem Boden lag und nicht aufstehen konnte. Ich hatte nicht mehr die Kraft, mich zu erheben. Diese Erfahrung gemacht zu haben, wirklich bis ans Ende der physischen Kraft zu gehen, ist wahnsinnig wichtig gewesen. Weil man merkt, wie viel mit Adrenalin auf der Bühne noch möglich ist, dass das Ganze aber auch physische Kräfte kosten kann. Aber der Instinkt eines Sängers bezieht sich wahrscheinlich noch mehr auf den Erschöpfungszustand der Stimme. Ich nehme an, wenn ein Sänger behauptet, er sei auf dem Wege, verheizt zu werden, dass er das besonders darauf bezieht, dass er zu früh gewisse Partien singen durfte. Jetzt waren die Partien, die ich in Kiel singen durfte, alle genau mein Repertoire. Weil ich ein Erfolgskind des Theaters und Dannenberg ein bisschen stolz darauf war, hat er für mich ‚Prinz von Homburg‘, ‚Pelléas‘ und ‚Orfeo‘ in den Spielplan genommen.“

Mit dem Ende der Ära Dannenberg verließ auch Henschel die Oper Kiel. Und das hat seinem Werdegang bis jetzt nicht geschadet. Er kann sich heute aussuchen, was er wo mit wem machen will: „Es kommt im Februar 2002 Monteverdis ‚Ulisse‘ in Zürich mit Harnoncourt. Ich probiere danach Wolfram in Nancy aus, mache im Juni 2002 ‚Don Giovanni‘ in Köln, außerdem 2003 den ‚Wozzeck‘ in Aix-en-Provence und 2004 ‚Die Soldaten‘ in Paris.“ Und man kann sicher sein, dass Henschel daneben noch Zeit finden wird, sich auch in Zukunft dem Oratorium und dem Lied zu widmen. ■

CD-Hinweise

Bach, Geistliche Kantaten BWV 202-204; Rubens, Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Rilling Hänssler/Naxos CD 92.062

Bach, Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV 201; Rubens, Danz, Odinius, Goerne u. a., Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Rilling Hänssler/Naxos CD 92.061

Bach, Matthäus Passion; Bostridge, Selig, Rubens, Scholl, Gura, Choer et Orchestre du Collegium Vocale, Herreweghe helikon/harmonia mundi France 3 CD 951676.78

Bach, Matthäus Passion; Prégardien, Goerne, Schäfer, Fink, Schade u. a. Arnold Schoenberg Chor, Concentus musicus Wien, Harnoncourt Teldec/Warner 3 CD 8573-81036-2

Bach, Weihnachtsoratorium, Hartelius, Paulsen, Allen, Chorgemeinschaft Neubauern, KlangVerwaltung, Guttenberg Farao 3 CD B 108 015

Bach, Weltliche Kantaten BWV 214 und 215; Rubens, Schäfer u. a., Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Rilling Hänssler/Naxos CD 92.068

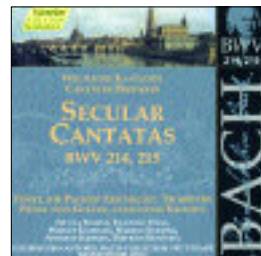
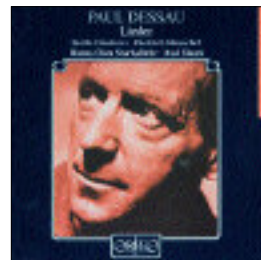
Brahms, Ein deutsches Requiem; Hartelius, Tschechischer Philharmonischer Chor, Tschechisches Staatsorchester Brno, Guttenberg Farao CD F 108 006

Brahms, Triumphlied op. 55 u. a.; Dresdner Philharmonie, Plasson

EMI CD 7243 5 56807 2
Busoni, Doktor Faust (Faust); Fischer-Dieskau, Hollop, Begley, Kerl, Jenis u. a., Choer et Orchestre de l'Opera National de Lyon, Nagano Warner/Erato 3 CD 3984-25501-2

Dessau, Two Songs (1934), Tierversen u. a.; Bauni Orfeo CD C 435 001 A

Eisler, Galgenlieder, Hölderlin-Fragmente,



Anakreonische Fragmente; Bauni Orfeo CD C 479 981 B

Eötvös, Drei Schwestern; Aubin, Kagan-Paley, Riabets, Boyce u. a., Orchestre de l'Opéra national de Lyon, Nagano, Eötvös DG/Universal 2 CD 459 694-2

Korngold, Der Ring des Polykrates op. 7 (Peter Vogel); Wottrich, Bilandzija u. a., Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Seibel jpc/cpo CD 999 402-2

Pintscher, Musik aus Thomas Chatterton u. a.; NDR-Sinfonieorchester Hamburg, Eschenbach Teldec/Warner CD 8573-84530-2

Schubert, Die schöne Müllerin; Schwinghammer EMI CD 7243 5 72824 2

Schubert, Erbkönig, Gesänge des Harfners, Prometheus u. a. (arr. von Reger); Stuttgarter Kammerorchester, Davies Naxos/MDG CD 321 0835-2

Schubert, Winterreise; Gage Warner/Teldec CD 8573-82273-2

S. Wagner, Das Märchen vom dicken fette Pfannkuchen u. a.; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Albert cpo/jpc CD 999 427-2

Wolf, An eine Christblume I & II, Peregrina I & II, Karwoche, Seufzer, Gebet u. a.; Schwinghammer Farao CD B 108 007

Neu:

Mahler, Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder; Hallé Orchestra, Nagano Teldec/Warner CD 8573-86573-2