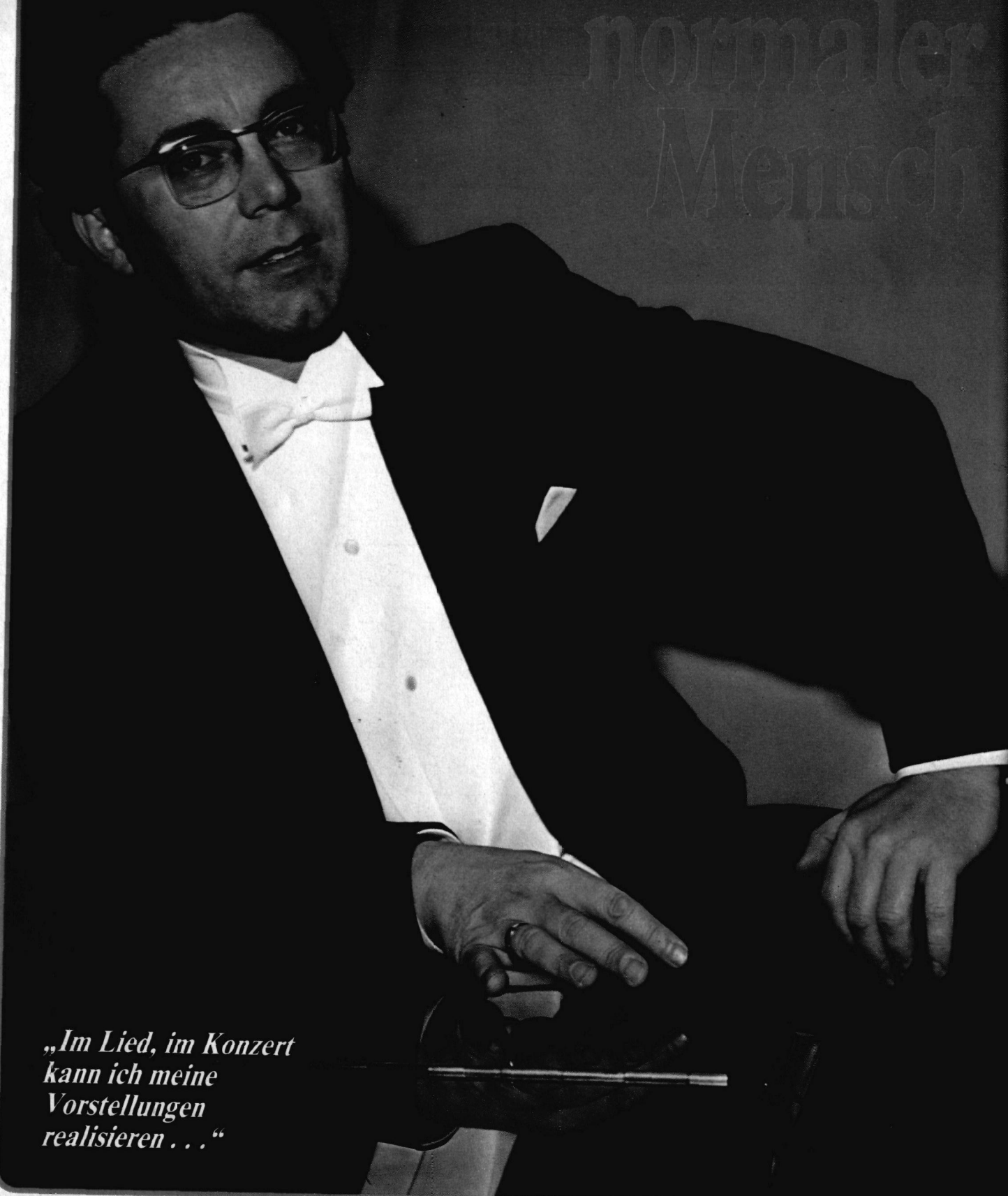


Ein sehr normaler Mensch

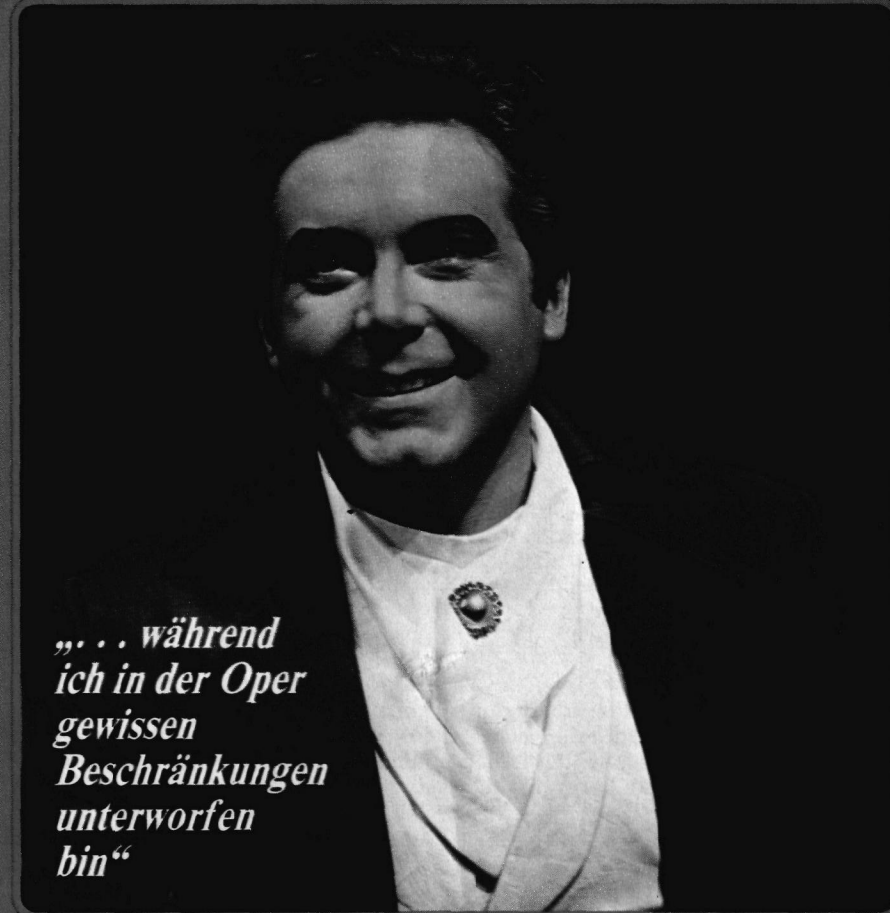


„Im Lied, im Konzert kann ich meine Vorstellungen realisieren...“

Gespräch mit Peter Schreier

Von Wolf-Eberhard von Lewinski

Peter Schreier ist zum Inbegriff des deutschen lyrischen Tenors geworden. Er gilt mit gutem Grund als unerreichter Bach-Sänger, als idealer Mozart-Interpret, aber auch als ein Oratorien- und Liedsänger der Romantik. Mehrere Schallplatten-Firmen müssen bemüht werden, um Schreiers Aktivität allein schon auf diesem Gebiet genügen zu können. Der 1935 in Meißen bei Dresden geborene Sänger, der seine musikalische und stimmliche Grundausbildung im Kreuzchor zu Dresden fand, lebt in Dresden, wo er auch häufig Schallplatten-Aufnahmen macht. Als Opernsänger gehört er der Berliner Staatsoper, der Wiener und der Münchener Staatsoper an, schränkt das Gastieren, das ihn früher bis hin zur Metropolitan geführt hatte, nach Möglichkeit etwas ein – aus gesundheitlichen Gründen („ich habe zu hohen Blutdruck“), nicht wegen der Stimme („viel singen schadet nicht“). Aber es fällt ihm schwer, ein Angebot auszuschlagen, weil er gutmütig ist und sich leicht zu Konzerten verleiten läßt, wenn man genügend Argumente anbringt („Eitelkeit und Ehrgeiz spielen da vielleicht auch eine Rolle“). Mit sympathischer Nonchalance lebt Schreier nicht als Star, sondern als ein sehr normaler Mensch, der sich allerdings seine Gedanken über das Musizieren macht – ob es sich nun um das Singen oder das Dirigieren (neuerdings auch für die Schallplatte) dreht: für Schreier ist die Möglichkeit zu musizieren entscheidend, wenn auch das Musizieren mit den Mitteln der Stimme noch im Vordergrund steht. Neben der Klassik ist es auch eine gehobene, volkstümliche Unterhaltungsmusik, die Schreier zu singen nicht scheut („Mozart-Platten erzielen auch bei mir nicht annähernd so hohe Auflagen wie U-Musik-Aufnahmen“).



„... während ich in der Oper gewissen Beschränkungen unterworfen bin“

Weshalb singen Sie auf Platte auch U-Musik-Titel, des Geldes wegen?

Nein, in Geldsachen habe ich eigentlich keine Sorgen, ich könnte auch gut leben, ohne jene Titel zu singen. Ich singe sie, weil ich einen Bedarf des Marktes erfülle, Hörerwünsche sozusagen. Ich habe dabei natürlich eine Grenze zu ziehen – einige Titel haben eine so schwache Substanz, daß man in der Auswahl sehr kritisch sein muß. Auch deshalb, weil ich Bach-Sänger bin, ein großes Publikum habe, das Bach von mir hören will. Und auch auf diese Hörer muß ich Rücksicht nehmen. Denn es gibt eine Unzahl unter ihnen, die es nicht verstehen und sagen: „Wie kann der Mann so etwas singen, wenn er auch Bach singt“. Ich bin anderer Meinung. Es kommt auf die Einstellung an, mit der man jeweils hier Bach, dort U-Musik singt; darauf, wie U-Musik gesungen wird. Wichtig ist, daß ich mich in der Stilistik der verschiedenen Genres zurecht finde, nie die Bereiche vermenge, Bach oder Mozart es nicht anmerken lasse, daß ich auch einmal eine sogenannte Schnulze singe. Dazu gehört sowohl eine innere Einstellung als auch die stimmtechnische Konsequenz daraus. Und – so, wie ich gern guten Jazz und gut gemachte Unterhaltungsmusik höre, neben Beethoven und Bruckner eben, so meine ich, auch beides interpretieren zu können.

Operette singen Sie aber nicht?

Nein, gar nicht – Operette singen ist auch sehr schwer. Léhar-Operetten beispielsweise haben es sehr „in sich“, hinsichtlich dessen, was gerade vom Tenor verlangt wird. Das ist wahnsinnig anstrengend. Und da käme die Gefahr auf, daß ich mir die Stimme für Mozart oder Bach ruinierte. Tauter etwa war ein stimmliches Phänomen, außerdem zog er, wenn man hart urteilen will, die stilistischen Grenzen zum Lied, zu Mozart nicht so exakt, ließ in sein Mozart-Singen eben doch Operetten-Stilistik eindringen. Für die Operette freilich hatte er einen ungeheuer guten Geschmack.

Es ist auch eine Frage des Timbres: Sie singen hell und klar, nicht schmalzig genug für die Operette.

Das stimmt. Es ist Geschmackssache, ob man mehr hell oder dunkel singen will. Viele meinen, Mozart oder Bach müßten hell gesungen werden, ich finde es nicht. Wie ich färbe, weiß ich eigentlich nicht, ich tue es eben. Eigenartigerweise empfinde ich selbst meine Stimme als dunkel, während mir viele sagen, sie hörten sie als eine helle Stimme. Es gibt sicher auch verschiedene Hör-Kriterien. „Was ist hell“, müßte man fragen. Ich versuche, bis in die äußerste Höhe, also bis zum „a“ und „h“ klar und hell zu

bleiben. Dramatische Tenöre gehen bereits bei „g“ in eine Verdunkelung, dunkeln die Höhe ab. Das ist nicht mein Bestreben.

Hängt das alles auch damit zusammen, daß Sie bei den Kruzianern ausgebildet wurden oder ist es vom Stimmtyp her vorgegeben?

Hier berühren Sie eine entscheidende Frage. Ich bin natürlich geprägt vom Klang – und von der Stilistik – der sächsischen Knabenchöre. So ist für mich das instrumentale Singen die schönste Form des Singens. Unbewußt bringe ich diese Dinge alle in meine Sängerlaufbahn ein – ich bin also vorbelastet. Was man in der Jugend gelernt hat, das bleibt – und ich will auch gar nicht von diesen Eindrücken weg. Es ist also theoretisch möglich, daß ich, hätte ich jene Ausbildung nicht gemeldet, ein italienischer Tenor geworden wäre.

Vermissen Sie – als etwas, was man gern hinzunähme – das italienische Legato-Singen nicht?

Das vermisste ich für mich überhaupt nicht, obwohl ich es von italienischen Stimmen gern höre – wobei ich italienische Männerstimmen lieber als die weiblichen höre, für die ich nicht das Ohr habe. Ich bringe auf meine Art für die Literatur, die mich interessiert, genügend stimmliche Mittel mit, die auch noch längst nicht ausgeschöpft sind. Für mich gesehen: ich fühle mich nicht als Stimm-Fetischist oder -Fanatiker, weil ich, pauschal gesprochen, in erster Linie Musik machen will. Ich will auf jeden Fall vermeiden, daß das Singen langweilig werden könnte. Ich möchte alles interessant gestalten – auch wenn es sich um ein Volkslied handelt, das – mit seiner Geschichte – zu einer kleinen dramatischen Szene werden muß.

Sie suchen also – wie in der Oper – eine textbezogene Interpretation?

Ja, denn wie gesagt, Stimme nicht als Selbstzweck ist mein Prinzip. Auch wenn ich in der Oper gewissen Beschränkungen unterworfen bin – durch Regie, durch den Dirigenten, durch räumliche Entfernungen –, so habe ich doch im Lied, im Konzert Möglichkeiten, meine Vorstellungen zu realisieren. Ideal bleibt, wenn man Text und Musik auf einen Nenner bekommt. Ich neige zwar mehr dazu, den Text zu bevorzugen, bemühe mich aber, aus dem Text die Möglichkeiten zu suchen und zu finden, die einmal die Melodie zeigt, auf der anderen Seite die Diktion. Fast in allen Liedern ist das möglich. Und wenn der Text – denken wir an die Oper – nicht Anlaß gibt, ihn zu betonen, hat der Sänger ja noch sein Timbre, auf das er sich verlassen kann. Wo der Text ihn im Stich läßt, muß er mit stimmlichen Mitteln den Ausdruck finden.

Gibt es aber nicht auch Diskrepanzen zwischen Text und Musik, etwa bei Schumanns Heine-Liedern – wie entscheiden Sie sich dann? Für wen?

Das ist ein gesondertes Problem. Bei diesem Beispiel finde ich auch, daß Schumann Heine nicht ganz verstanden hat, hinsichtlich der Ironie vor allem; es geht nicht alles konform. Da die Musik hier aber so stark ist, im Vordergrund steht, entscheide ich mich für Schumann, verzichte auf das Hintergründige von Heine.

Wenn Sie hier Lied, dort Oper singen – steuern Sie das, um nicht zu schnell umschalten zu müssen, so daß der eine Teil unter dem anderen leiden würde?

Ich liebe die Abwechslung. Ich habe es nicht gern, vierzehn Tage nur Liederabende zu singen. Ich muß da zwischen Oper oder Oratorium singen. Ich machte kürzlich eine Liedertournee durch große Städte Osteuropas. Da habe ich – vorgeplant – eine Woche Wien dazwischengeschoben, in der ich zweimal die „Cosi“ sang, um nicht in die Routine zu verfallen. Ich wechselte ganz absichtlich, weil ich meine, daß man heute beispielsweise nicht nur Liedersänger sein sollte. Ich glaube, daß die Oper gewinnt, wenn man immer wieder das Lied dazwischen pflegt – und umgekehrt. Beim Lied muß man instrumentaler und kontrollierter singen, was der Oper zugute kommt. Wenn ich heute Mozart stilgerecht bringen will, ist instrumentales Liedsingen die Voraussetzung. Stilgerecht heißt da für mich, daß sängerische Unarten, die sich immer wieder beim Operngesang einschleichen, bei Mozart viel schwerer ins Gewicht fallen als bei den späteren Komponisten. Man kann also bei Mozart nicht schlampfen. Solange ein Sänger von der Stimme her Mozart singen kann, sollte er sich bei Mozart stets kontrollieren, auch wenn er lieber Wagner singt.

Wir reden hier miteinander, obwohl Sie heute abend zu singen haben – viele Ihrer Kollegen scheuen sich, zu sprechen, wenn sie am Abend singen.

Manche reden zwei Tage vor dem Auftritt kein einziges Wort. Ich halte das für übertrieben. Ich singe mich mit dem Sprechen ein. Wenn ich morgens aufwache, erste Töne spreche, weiß ich schon, in welcher stimmlichen Verfassung ich bin. Wenn sie nicht gut zu sein scheint, dann muß ich mich extra einsingen. Da hat jeder seine eigene Methode. Ich wähle eine etwas gefährliche – ich lasse die Stimme immer von der vollen Stimme in das Falsett umschlagen, um den Punkt zu finden, wo die Stimme im Kopf anschlägt. Ich spreche auch in meiner Stimmelage, so daß mich das Sprechen nicht anstrengt.

Was ist es, das Sie anstrengen und die Stimme gefährden könnte?

Das viele Reisen, das Umschalten in klimatischer Hinsicht, die Anspannung, jeden Tag das Äußerste geben zu müssen, weil man den hochgeschraubten Erwartungen des Publikums entsprechen möchte. Und so schränke ich, um den Körper, die Nerven zu schonen, das Reisen etwas mehr ein als es früher der Fall war. So verlockend es wäre, jetzt beispielsweise einem Ruf der Met zu folgen, im „Giovanni“ zu singen oder nach London an die Covent Garden Opera zu gehen, was man mir angeboten hatte.

Können Sie die DDR zu Gastspielen ungehindert verlassen oder haben Sie wie die sowjetischen Kollegen Zeitbeschränkungen?

Ich weiß nicht, wie es den Kollegen in der Sowjetunion geht, ich kann singen, wo ich will, ohne Beschränkungen. Das wird natürlich mit unserem Ministerium für Kultur abgesprochen.

Wie oft haben Sie an der Berliner Staatsoper zu singen?

Ich habe einen Vertrag für 35 Abende, den ich erfülle; ganz gleich, welche Rolle ich aus meinem Repertoire singe – es ist auch einmal ein Holländer-Steuermann dabei. Hinsichtlich der Termine nennt der Vertrag den Passus „im beiderseitigen Einvernehmen“.

Werden die Engagements von Ihnen oder von der staatlichen Agentur bestimmt?

Die Engagements kann ich selbst bestimmen, die Abwicklung erfolgt über die Künstleragentur – auch die finanzielle: ich gebe einen gewissen Prozentsatz ab, ein anderer bleibt mir.

Gilt die für Sie praktizierte Reisefreiheit auch für Kollegen?

Die DDR sieht natürlich darauf, daß ihre Künstler mit repräsentativen Aufgaben und an entsprechenden Orten auftreten. Ich glaube, daß relativ viele reisen – so traf ich Kollegen von verschiedenen DDR-Opernhäusern kürzlich in Wien.

Tragen Sie DDR-Gedankengut nach draußen?

Ich bringe die Tradition des sächsischen Raumes mit und dokumentiere, wie bei uns musiziert wird, daß die Musik hier lebt. Ich fühle mich als Botschafter mit einer kulturellen Mission.

In Dresden, wo Sie Ihr Haus haben, Ihre Familie wohnt, machen Sie bevorzugt Schallplatten-Aufnahmen, singen öffentlich aber nur selten.

Ich singe regelmäßig Konzerte oder Oratorien. Allein vom hochmodernen Aufnahmestudio der Lukaskirche her – dem schönsten, das ich kenne –, dann durch die Dresdener Staatskapelle bin ich tatsächlich oft zu Schallplattenproduktionen in Dresden. So

habe ich gerade für Eurodisc die Schubert-Sinfonien Nr. 5 und Nr. 7 als Dirigent aufgenommen.

Sie arbeiten mit fast allen Firmen zusammen – wie geht das?

Nun, ich bin exklusiv gebunden an VEB Schallplatten, werde aber freigegeben, wenn es sich aus firmenpolitischen Gründen machen läßt, um dort zu singen oder mitzuwirken, wo es verlangt wird. So habe ich mit Karl Richter für die Archiv-Produktion gearbeitet, die jungen Mozart-Opern in Salzburg aufgenommen – alles keine Koproduktionen mit VEB Schallplatten; auch nicht die h-moll-Messe unter Karajan. Koproduktionen kommen natürlich oft vor, so kürzlich die „Gennoveva“ von Schumann in Leipzig, mit Edda Moser und Fischer-Dieskau – für VEB und EMI.

Welche Pläne gibt es?

Drei neue Liedplatten pro Jahr. Zum Beispiel eine Strauss-Platte und eine mit unbekannten Schubert-Liedern. Dann alte deutsche Volkslieder. Eine Gesamtaufnahme des Idomeneo unter Karl Böhm in Dresden. Um nur einige Produktionen herauszugreifen.

Inwieweit müssen Sie als Sänger auf normales menschliches Leben verzichten?

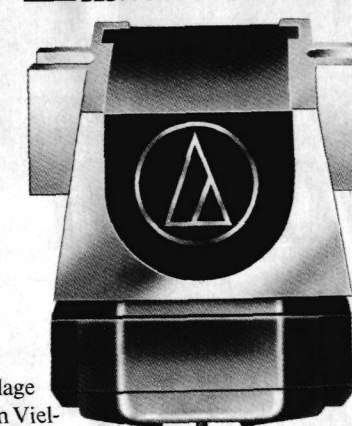
Ich versuche, so normal wie möglich zu leben, da ich nicht Sklave dieses Stimmapparates sein will. Das bezieht sich nicht nur auf die Freizeit, sondern auf die ganze Einstellung. Ich möchte also zum Beispiel nicht jeden Tag mit einem dicken Schal herumlaufen, möchte unter keinen Umständen auf ein schönes kaltes Bier oder auf einen Fußballspiel-Besuch verzichten, nur weil ich Sänger bin, der sich nicht unter Menschen wagen sollte, um sich nicht etwas zu holen.

Aber Sie beschäftigen sich praktisch immer mit Musik?

Weitgehend schon – wenn ich lese, dann zumeist Literatur, die zur Musik gehört. Ich kann mir auch meine Freizeit nicht ohne Musik vorstellen. Ich muß Partituren lesen – das aber nicht aus Zwang, sondern weil es mir ein Bedürfnis ist. So ist auch das Dirigieren nichts anderes als eine Variante des Musikmachens; wie ich auch mit der Stimme letztlich nur musizieren will. Übrigens habe ich schon vor vielen Jahren, als es die Mode des Dirigierens von Instrumentalisten oder Sängern noch nicht gab, mit dieser einst ja auch richtig erlernten Tätigkeit angefangen. Das ist also kein Fimmel von mir, sondern entspricht meiner Neigung, mit Chor und mit Orchester zu arbeiten, meine Vorstellung von der Musik Bachs und Händels, die ich sehr viel gesungen habe, nun als Dirigent zu realisieren.

Kein anderes Tonabnehmersystem schon Ihre Lieblingsschallplatte mehr als das AT 20 SLa

UNIVERSAL
BEST FOR 1/2 1/4 CHANNEL

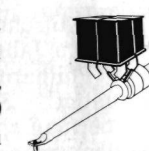


Die Entscheidung für den Kauf eines Tonabnehmersystems AT 20 SLa garantiert einen größeren Hörgenuss als es jede andere Verbesserung an einer Anlage vermag, selbst wenn sie ein Vielfaches von dem kosten würde, was ein AT 20 SLa wirklich kostet.

In erster Linie deshalb, weil das AT 20 SLa zu unseren UNIVERSAL-Tonabnehmersystemen gehört, hervorragend geeignet für jeden Schallplattentyp von heute: Mono, Stereo, CD-4 oder Matrix.

Und zweitens wegen seiner überragenden technischen Eigenschaften: Exakte Wiedergabe zwischen 5 und 45000 Hz; den Beweis dieser exakten und hörbaren Leistung liefern wir Ihnen für jedes System in Form einer individuellen Leistungskurve gleich mit.

Unübertroffene Stereotrennung; und zwar nicht nur bei 1 KHz (das können alle andere Systeme auch), sondern erst recht bei 10 KHz und mehr – und eben da versagen die meisten anderen.



Denn das AT 20 SLa ist ein Erfolg unserer exklusiven Leistung, weil es nach dem technisch ausgereiften und einmaligen Doppel-Magnet-System, dem sog. Dual-Prinzip, arbeitet. Für jede der beiden Flanken einer Schallplattenrinne ist ein separater Magnet konzipiert. Eine logische, einfache aber sehr wirkungsvolle Technik. Hinzu kommen alle Vorteile des echten Shibata-Schliffs – dem Schliff, dem die Zukunft gehört, und der eine kaum zu übertreffende Verbesserung gegenüber dem elliptischen Schliff bedeutet.

Das AT 20 SLa überträgt auch die höchsten Frequenzen mit traumhafter Leichtigkeit, paßt in jeden Tonarm, erlaubt eine denkbar geringe Auflageneinstellung von 1-2 g und verhindert auf diese Weise eine allzu schnelle

Abnutzung der Schallplatten. Ihre Schallplatten leben also nicht nur länger, sondern behalten auch ihre Klangqualität auf lange Zeit.

Selbst aus alten und abgespielten Schallplatten holt das AT 20 SLa ein völlig neues Klangerlebnis, denn dank des Shibata-Schliffs der Nadel werden die Stellen der Schallplatten-



Die Vergrößerung macht die unterschiedlich starke Abnutzung der Schallplattenrinne bei Verwendung einer Shibata-Nadel oder einer herkömmlichen, elliptischen deutlich. Links wird der konzentrierte starke Druck der elliptisch geschliffenen Nadel auf die Rinne deutlich, rechts der erheblich geringere Druck der Shibata-Nadel, mit dem Ergebnis einer stark verringerten Verzerrung.

rillen abgetastet und in wohltönenden Klang umgesetzt, die durch das Abspielen mit elliptischen oder sphärisch geschliffenen Nadeln bisher nie berührt wurden.

Das besondere Konstruktionsprinzip des AT 20 SLa mit Shibata-Nadel gegenüber Systemen mit üblichem Rundschliff – weniger Masse, größere Präzision – garantiert weniger Verzerrung und eine weichere, naturgetreue Wiedergabe. Entscheidende Unterschiede, die Sie beim Abspielen einer jeden Schallplatte sofort hören können. Wenn Sie ein neues Tonabnehmersystem kaufen wollen, dann lassen Sie sich nicht allein vom Namen oder gar vom Preis beeinflussen. Testen Sie es vorher. Legen Sie höchste Maßstäbe an – ganz gleich ob Sie eine Stereo- oder Quadro-Platte zum Testfall machen. Und wenn Sie dann die Wahl getroffen haben, wird es das AT 20 SLa von audio-technica sein. Wir wissen das. Denn jede Entscheidung für ein anderes System wäre nur ein Kompromiß. Wollen Sie Kompromisse? Sie wollen das Beste vom Besten. Dann kann es nur das AT 20 SLa von audio-technica sein.

audio-technica
Wir geben den Ton an

Alleinvertrieb für die BRD und West-Berlin:
J. W. Audio-Repräsentanten, Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (06 11) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496
Belgien: Matelectric S.P.R.L., 199 Boulevard Leopold II Laan, 1080 Bruxelles
Niederlande: Penhold B.V., Isaweg 6, Amsterdam 1015 Schweiz: Sacom S.A., Allmendstraße 11, Port/Eiel-Bienne