

Einmal Hochschule-Oper und zurück

Hanno Müller-Brachmann im Gespräch mit Mark Schulze Steinen

Mark Schulze Steinen: Herr Müller-Brachmann, dreizehn Jahre lang war Berlin ihr Lebensmittelpunkt – sowohl künstlerisch als auch privat. Mit dem Ruf an die Karlsruher Musikhochschule haben Sie sich vergangenes Jahr entschlossen, nach Süddeutschland zurückzukehren. Wie fühlen Sie sich in ihrer alten und neuen Heimat?

Hanno Müller-Brachmann: Karlsruhe ist ja gar nicht meine wirkliche Heimat. Ich bin in Südbaden aufgewachsen, Karlsruhe hingegen liegt in Nordbaden. Für Berliner ist das alles in Westdeutschland, für Badener ein großer Unterschied! Doch wie dem auch sei: Immerhin habe ich nach langen Jahren jetzt endlich den Sprung in die Badische Hauptstadt geschafft! Und ich fühle mich sehr wohl in Karlsruhe: Hier wächst hervorragender Wein, die Region blickt auf reiche, bis heute sehr lebendige kulturelle Traditionen zurück, der Schwarzwald liegt um die Ecke, ebenso das Elsass. Das alles ist mir sehr vertraut, und als Vater von drei Kindern freue ich mich besonders darüber, dass die Natur hier quasi vor der Haustüre liegt. Ausschlaggebend für die Entscheidung, mit meiner Familie nach Karlsruhe zu ziehen, war aber die meiner Meinung nach sehr gut geführte Hochschule: Unsere Opernschule bekommt demnächst ein eigenes kleines Theater und auch die Zusammenarbeit mit dem Badischen Staatstheater ist vorbildlich. Das ist etwas, das ich in Berlin immer vermisst habe: Obwohl es dort zwei Hochschulen und drei Opernhäuser gibt, kommt es, wie ich finde, nicht oft genug zur Zusammenarbeit.

M. S. S.: Also fehlt Ihnen Berlin überhaupt nicht?

H. M.-B.: Aber natürlich! Schließlich ist Berlin die Kulturhauptstadt Europas. Nirgendwo sonst gibt es so viele hervorragende Theater, Orchester und Chöre auf engstem Raum – ganz zu schweigen von all den Museen, Programmkinos, Kleinbühnen etc. Außerdem hat die ganze Familie nach einer so langen Zeit viele enge Freunde in Berlin. Nichtsdestotrotz kam mir die Gelegenheit, meinen Lebensmittelpunkt nach Karlsruhe zu verlegen, sehr zupass, weil eine Professur mehr Freiheit bietet, zwei berufstätige Eltern, drei Kinder und Konzerttätigkeit unter einen Hut zu bekommen, als die Bedürfnisse eines Opernhauses.

M. S. S.: Dann wird für Sie das Unterrichten demnächst wichtiger als das Singen?

H. M.-B.: Das kann man so nicht sagen. Als ausgebildeter Gesangspädagoge habe ich schon immer Unterricht gegeben. Momentan findet allerdings tatsächlich eine Schwerpunktverlagerung statt. Im Rahmen meiner Lehraufträge an den beiden Berliner Musikhochschulen durfte ich mein Wissen an eine Handvoll von Studenten weitergeben. Die Professur in Karlsruhe bedeutet hingegen, dass ich seit nunmehr einem Jahr für die künstlerische Entwicklung von fast einem Dutzend Studierender verantwortlich bin. Das ist eine Herausforderung, die sehr viel Zeit in Anspruch nimmt. Aus diesem Grund habe ich mich entschlossen, vorerst keine Engagements im Bereich des Musiktheaters einzugehen. Der regielastige Opernbetrieb zehrt einfach enorm an den Kräften eines Sängers. Immerhin gilt es, verschiedene Kunstformen - Text, Musik, Bild - zusammen zu führen. Auch das will gelernt sein! In unseren Zeiten, wo es modern ist, fachfremden Künstlern die Regieverantwortung zu übertragen, bleibt nach meinem Empfinden oft die szenische Qualität hinter der musikalischen zurück. Das hat mich manchmal frustriert. Vom Repertoirebetrieb, in dem man sich innerhalb weniger Tage in eine Produktion einfinden muss, einmal ganz zu schweigen. Da wird die Oper schnell zum Korsett, und die Freiheit, die man als Sänger braucht, um eine Rolle szenisch und musikalisch auszufüllen, bleibt auf der Strecke.

M. S. S.: Wollen wir ein bisschen über das Regietheater lästern?

H. M.-B.: Auf gar keinen Fall! Als ich in an der Berliner Staatsoper anfang, sang und spielte ich in Produktionen von Harry Kupfer und Ruth Berghaus. Das waren fantastische Erfahrungen! Ich will auch gar nicht sagen, dass alle anderen Regiearbeiten, die ich später kennengelernt habe, künstlerisch weniger wertvoll waren, einige aus meiner Sicht allerdings schon. Daher habe ich den Entschluss gefasst, meine Energien vorerst im musikalischen Bereich zu bündeln. Das bedeutet natürlich, dass ich auch weiterhin als Sänger auftreten werde. Neben meiner Lehrtätigkeit konzentriere ich mich jetzt aber erst einmal auf Liederabende und Konzerte – also auf Bereiche, in denen die Musik die Hauptrolle spielt.

M. S. S.: Sprechen wir noch kurz über das Unterrichten: Abwechslung vom Opern- und Konzertalltag oder Verpflichtung?

H. M.-B.: Verpflichtung! Absolute Verpflichtung! Jeder erfolgreiche Musiker, egal ob er singt, Geige, Klavier oder ein x-beliebiges anderes Instrument spielt, sollte seine Erfahrungen an die nächste Generation vermitteln. Es ist nicht damit getan, seine Kunst nur (und ich setze „nur“ in Anführungsstriche) vor Publikum zu präsentieren, geschweige denn, an den eigenen Erfolg zu denken. Man muss die Fackel weiterreichen, sonst stirbt die Kultur. Gerade in unserer Zeit, wo die Musik im Bildungskanon der öffentlichen Schulen zur Disposition steht und, wie in Berlin um beklagenswerte 50% gekürzt wurde, sind wir Musiker gefragt. Wenn man wie ich das Glück hatte, von hervorragenden Lehren ausgebildet worden zu sein und mit großen Dirigenten zusammenarbeiten zu dürfen, steht man in der Pflicht, sein künstlerisches Handwerk an junge Sänger weiterzugeben. Außerdem macht mir diese, wie ich finde sehr sinnvolle Aufgabe, mit jungen Menschen zu arbeiten, viel Spaß!

M. S. S.: Wie lehrt man Sänger, mit einem Instrument umzugehen, das nicht an das Nervensystem angeschlossen ist?

H. M.-B.: Was Sie sagen stimmt zunächst einmal nicht: Die Körperteile, die wir zum Singen benötigen, sind durchaus mit Nerven verbunden. Aber ich ahne, worauf Sie hinaus wollen. Was beispielsweise die Führung des Atems angeht, so ist das Zwerchfell tatsächlich ein Muskel, an den man vom Gehirn aus keine willkürlichen Befehle geben kann. Trotzdem spürt man es.

M. S. S.: Ihre Stimmbänder fühlen Sie auch?

H. M.-B.: Wenn ich mich sehr konzentriere, kann ich meine Stimmbänder spüren. Aber es geht beim Singen ja nicht allein darum, den Stimmapparat zu kontrollieren. Das Instrument eines Sängers reicht von der Schädeldecke bis zur Fußsohle. Und in diesen komplexen Apparat kann man eben nicht hineinsehen. Insofern gestaltet sich der Unterricht ganz anders als beispielsweise bei Geigenschülern, denen man ganz klare Anweisungen geben kann, welche Saite sie greifen und wie sie den Bogen führen müssen. Beim Gesang geht es viel eher darum, in den eigenen Körper hinein zu spüren – und natürlich auch in die Seele ...

M. S. S.: Abgesehen von technischen Fragen: Welche künstlerischen Werte liegen Ihnen als Gesanglehrer besonders am Herzen?

H. M.-B.: Zunächst freue ich mich schon, wenn meine Studenten das, was in den Noten steht, auch wirklich zum Klingen bringen. Jeder Sänger, der es zu etwas bringen will, wird von einem gewissen, durchaus auch eitlen Ehrgeiz angetrieben. Anders lassen sich künstlerische Höchstleistungen ja gar nicht erreichen. Aber das, was man als Interpret tut, muss immer im Dienste des Werkes stehen. Das ist ein Punkt, der mir sehr wichtig ist und den ich auch meinen Studenten vermitteln möchte: Wir dürfen die Musik nicht dazu benutzen, uns darzustellen, sondern wir müssen unsere Fähigkeiten nutzen, um die Musik zu präsentieren.

M. S. S.: Bietet der Liedgesang, für den Sie sich schon immer eingesetzt haben, jungen Sängern eine Gelegenheit, mit vergleichsweise geringem äußerem Aufwand auf sich aufmerksam zu machen?

H. M.-B.: Keineswegs! Das Lied ist ein Genre, das derzeit vernachlässigt wird. Junge Pianisten oder neue Instrumentalensembles haben ungleich mehr Chancen, ihr Können zu zeigen. Einen Nachwuchssänger in einem Liederabend vorzustellen, schreckt hingegen viele Konzertveranstalter ab. Das liegt auch daran, dass diese Gattung mit ihrer spezifischen Kombination aus Poesie und Musik immer weniger Publikum anzieht. Und das schmerzt mich sehr. Denn das Lied schult wie keine andere vokale Gattung das Ohr für die Verbindung von Wort und Ton. Ohne das Lied gäbe es keine Oper.

M. S. S.: Also geht es letzten Endes doch wieder um die Oper?

H. M.-B.: Nein! Das Lied gibt jungen Sängern die Möglichkeit, ohne die große Stimme, die unter der Anleitung eines Lehrers erst noch wachsen wird, ein Gespür für ihr Instrument und dessen Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln. Liedgesang sensibilisiert für Klänge, für das Zusammenspiel von Sprache und Musik – und das ein Leben lang. Man fängt beim Lied an und man kommt immer wieder zu ihm zurück.

M. S. S.: Wie erkennt ein Sänger seine Grenzen?

H. M.-B.: Durch das Hören auf die eigene Stimme! Selbstverständlich werden Sängern hin und wieder auch Partien angeboten, denen sie sich noch nicht gewachsen fühlen. Dann gilt

es abzuwägen: Singe ich das jetzt oder füge ich meinem Instrument damit vielleicht Schaden zu? Warte ich noch ein paar Jahre, oder finde ich mich damit ab, dass diese oder jene Rolle vielleicht nie zu meiner Stimme passen wird? Ich hatte das Glück, von Lehrern unterrichtet zu werden, die mich lehrten, im richtigen Moment „stopp“ zu sagen. Daran halte ich mich bis heute.

M. S. S.: Dennoch wird immer wieder beklagt, dass gerade auch junge Sänger im Opernbetrieb verheizt werden. Wer ist schuld an dieser Entwicklung?

H. M.-B.: Zunächst einmal der Sänger selbst. Es gehört zu unserem Beruf, die eigenen Grenzen zu erkennen und einzuhalten. Aber es kommt natürlich vor, dass junge Künstler falsch beraten werden – sei es von ehrgeizigen Lehrern, sei es von Agenten, Operndirektoren oder sogar Dirigenten. Die Konkurrenz in unserem Metier ist mittlerweile enorm. Vor 25 Jahren hätte sich niemand träumen lassen, wie viele schöne und auch bestens ausgebildete Stimmen heute beispielsweise aus Asien oder Südamerika nach Europa kommen. Der Fall des eisernen Vorhanges und die Globalisierung haben auch bei in unserem Metier Auswirkungen. Unsere Musiktheater - oft "freiwillige Leistungen" der Länder und Kommunen haben einen geringeren finanziellen Spielraum als früher. Man denkt kurzfristiger, da die finanziellen Rahmenbedingungen kurzfristiger gestellt werden. Daher steht es heute nicht mehr im Zentrum des Interesses von Intendanten oder Operndirektoren, ein Ensemble zu pflegen und Stimmen sich entwickeln zu lassen, wie es früher selbstverständlich war. Es ist also wichtig, Sängern bereits in der Ausbildung ein Gefühl dafür zu vermitteln, was ihre Stimme kann und was nicht. Ein guter Lehrer muss seine Studenten neben allen technischen und interpretatorischen Fragen vor allem auch zur Selbständigkeit und zum verantwortungsvollen Umgang mit ihrem Instrument erziehen. Als Lehrer hat man sein Ziel dann erreicht, wenn man nicht mehr gebraucht wird.

M. S. S.: Welche Rolle spielen Dirigenten für die weitere Entwicklung eines Sängers?

H. M.-B.: Eine schwierige Frage! An kleineren Häusern fehlen natürlich zunächst einmal die finanziellen Mittel, um für jede Partie den bestmöglichen Sänger zu engagieren. Da muss das Repertoire entweder an das Ensemble angepasst oder aber den Sängern zugemutet werden, dass sie Rollen übernehmen, die vielleicht noch nicht zu ihren Stimmen passen. Dirigenten wollen sich ja ebenso wie Sänger neuen Herausforderungen stellen –

und da kann es durchaus zu Interessenkonflikten kommen. Doch auch ein erfahrener Dirigent, der an einem mittleren oder großen Haus gastiert, hat so gut wie keine Möglichkeiten, auf die Besetzung einer Produktion Einfluss zu nehmen. Im heutigen, international ausgerichteten Opernbetrieb ist die Fluktuation einfach unglaublich hoch. Als Gast an einem Opernhaus hat man in der Regel nur wenige Tage Zeit, um die Kollegen kennen zu lernen und sich künstlerisch zu verständigen. Das gilt für Dirigenten wie auch für uns Sänger. Ensemblepflege, wie wir es vom legendären Mozartensemble der Wiener Staatsoper der Nachkriegszeit kennen, findet nicht häufig genug statt. Dadurch wird ein organisches Wachsen von Stimmen erschwert. Gute Wagnersänger sind heute rar.

M. S. S.: Nehmen wir den Idealfall: Ein gut vorbereitete Premiere an einem Spitzentheater oder einem großen Festival.

H. M.-B.: Als Dirigent wäre mir natürlich sehr daran gelegen, eine Oper möglichst adäquat zu besetzen – sowohl was die stimmlichen Möglichkeiten als auch die stilistische Kompetenz des Ensembles angeht.

M. S. S.: Man liest immer wieder Kritiken, in denen der Dirigent einer Operaufführung gefeiert, an den Sängern hingegen kaum ein gutes Haar gelassen wird. Sind Dirigenten heute nur noch für das verantwortlich, was im Orchestergraben geschieht?

H. M.-B.: Ich nehme an, dass kaum ein Dirigent wirklich frei entscheiden kann, mit welchen Sängern er in einer Produktion zusammenarbeiten möchte, abgesehen von den "Stars". Intendanten, Operndirektoren, Festivalleiter etc. haben diesbezüglich ja auch noch ein Wörtchen mitzureden. Hier greifen dann auch die sogenannten Gesetze des Markts: Marketing, PR, persönliche Kontakte etc. Wie Besetzungen tatsächlich zustande kommen, darüber bin ich als Sänger nicht informiert: Bei mir klingelt das Telefon, wenn sich die Planung bereits im Endstadium befindet.

M. S. S.: Keine weiteren Fragen an den Opernbetrieb?

H. M.-B.: Ich will es so ausdrücken: Bei der Ausbildung von Dirigenten würde ich mir wünschen, dass wieder mehr Wert auf fundierte Kenntnisse der Stimme gelegt wird. Früher haben viele Dirigenten über Jahre hinweg zunächst als Korrepetitoren gearbeitet – um sich am Klavier ein Repertoire zu erschließen, aber auch, um Erfahrungen in der

Zusammenarbeit mit Sängern zu sammeln. Im heutigen Betrieb ist das nicht immer üblich. Dirigenten bekommen mittlerweile sehr früh die Gelegenheit, mit Spitzenorchestern und an großen Häusern zu arbeiten. Wenn man eine Oper aber ausschließlich aus dem Studium der Partitur kennt und sich vielleicht noch ein paar Aufnahmen angehört hat, weiß man nicht, wie Stimmen funktionieren und wo ihre Grenzen liegen. Da könnte einiges besser laufen... Ähnliches gilt, wie oben erwähnt, im Regiefach. Wir Bühnenschaffenden üben ein Handwerk aus, das gelernt sein will. Hier kommen wir inhaltlich mit "Kulturmanagement", PR und wirtschaftlichen Kriterien nicht weiter. "Hier gilt's der Kunst!" (Meistersinger)

M. S. S.: Wird die Karlsruher Musikhochschule diesbezüglich neue Impulse geben?

H. M.-B.: Das bleibt abzuwarten. Auf jeden Fall sind hier die besten Voraussetzungen für eine hervorragende Lehre gegeben.

M. S. S.: Von der Badischen Hauptstadt zurück nach Berlin: Wann sehen wir Sie in der Bundeshauptstadt wieder?

H. M.-B.: Für August 2013 ist eine konzertante Berliner Aufführung von Mozarts *Le Nozze di Figaro* am Konzerthaus geplant. Anfang des Jahres steht aber erst noch ein Schumann-Abend mit dem Pianisten András Schiff in der Philharmonie auf dem Programm. Darauf freue ich mich sehr.