

Herr Müller-Brachmann, Sie planen – mit Anfang 40 – einen Bühnenrückzug. Warum?

Es ist kein definitiver Abschied, aber ich fahre die Zahl der Operntermine sehr zurück. Mein Debüt an der Metropolitan Opera als Escamillo habe ich abgesagt, weil wir in dieser Zeit mit unseren Kindern nach Karlsruhe gezogen sind. Allerdings hatte ich gerade sehr viel Spaß und Erfolg als Mozarts Figaro unter Iván Fischer in Budapest, New York und Berlin, dem in der nächsten Saison ein weiteres Projekt folgen wird. Der Grund für die Reduktion ist, dass sich ein Opernleben nur schwer mit einer Familie mit drei Kindern vereinbaren lässt.

An der Berliner Staatsoper haben Sie 2011 gekündigt?

Ja. Immer erst um 14 Uhr zu erfahren, wie der nächste Tag läuft, wurde auf Dauer zu schwierig. Meine Frau ist Neurologin und hat auch feste Termine. Unser jüngstes Kind ist jetzt sechs Jahre alt. In der uns verbleibenden gemeinsamen Zeit möchte ich als Vater präsenter sein als in der Vergangenheit.

Waren auch künstlerische Gründe ausschlaggebend?

Ja, ich stand in den letzten Jahren zu oft auf der Bühne, ohne mich mit den Regieanweisungen wirklich identifizieren zu können. 1998 kam ich an die Berliner Staatsoper, um in Produktionen von Ruth Berghaus oder Harry Kupfer zu singen. Heute ist es hingegen modern, fachfremden Regisseuren Opernproduktionen anzuvertrauen. Zuletzt im «Ring», wo ich im «Rheingold» als Wotan debütieren durfte. Das hat mich zu oft nicht erfüllt und auf die Dauer frustriert.

Spielt das Ensemble, für das Sie damals antraten, noch eine große Rolle?

Leider nicht. Das sieht man, wenn man die Größe von damals mit der heutigen vergleicht. Als ich anfang, konnte ich im Windschatten von René Pape und Roman Trekel und mit Kollegen wie Dorothea Röschmann, Laura Aikin oder Kwangchul Youn lernen und in vielen Rollen debütieren. Zum Beispiel als Leporello, Figaro und Papageno. Das war ein großes Glück!

Warum hat sich das verändert?

Ein Ensembleaufbau und Ensemblepflege findet an vielen Häusern nicht mehr in dem Maße wie früher statt. Ich habe das Gefühl, dass

kurzfristiger gedacht wird und Ensemblemitglieder weniger wertgeschätzt werden. Als Daniel Barenboim die Staatsoper übernahm, hat er sie mit jungen Kräften neu ausgerichtet und gleichzeitig viele ältere Sänger weiter integriert. Ich habe dieses «Miteinander» als sehr wertvoll erachtet und ihm und seinem damaligen Team sehr viel zu verdanken. Nach seinem Rückzug aus der Position des Künstlerischen Leiters habe ich eine langsame Erosion dieses Geistes empfunden.

Viele Sänger entscheiden sich in ähnlichen Situationen für ein Leben ohne Ensemble.

In zwei Tagen in eine bestehende und unter Umständen schlecht gepflegte Produktion reinzuhüpfen, ist nicht mein Ding. Ich möchte voll dahinter stehen können. Jetzt singe ich in Konzerten unter Bernard Haitink, Charles Dutoit, Simon Rattle oder Franz Welser-Möst, gebe Liederabende mit András Schiff oder Hartmut Höll. Unter dem Strich singe ich etwas weniger, aber mit umso größerer Freude. Die Stimme dankt es.

Raten Sie Ihren Studenten in Karlsruhe überhaupt noch zu einem Ensemble?

Es kommt sehr darauf an. Grundsätzlich denke ich, dass man das Handwerk am besten in der Praxis, also im Ensemblealltag lernt. An kleineren Häusern müssen junge Sänger allerdings oft alle Fächer gleichzeitig abdecken, vom Musical bis zu Wagner. Auf dem freien Markt dagegen singen viele aus falschem Ehrgeiz oder wirtschaftlichen Zwängen zu früh zu schweres Repertoire. Ich denke, man muss sich den Operndirektor genau angucken und klare Grenzen setzen, bevor man sich zu einem festen Engagement entschließt. Die wenigsten können es sich allerdings leisten, wählerisch zu sein.

Immerhin hat das Ensemble dafür gesorgt, dass Sie von Ausflügen zu Amfortas oder Wotan immer wieder zu weniger risikoreichen Partien zurückkehren konnten.

Das stimmt. Gefahr als solche macht mir keinen Spaß. Der Wotan etwa war eine Grenzpartie. Das war von Anfang an klar. Die Stimme muss immer wieder zum eigenen Kern zurückkehren können. Zur natürlichen Tessitura. Ich glaube, dass die dramatischen Stimmen weniger werden, weil sie sich zum Beispiel wegen der Reduzierung der Ensembles oder der Geschwindigkeit des «Marktes» nicht mehr langsam genug entwickeln können. Ein anderes Problem ist, dass heute viele Kinder und Jugendliche zu wenig singen. Der Musikunterricht an den Schulen wurde

in zu vielen Bundesländern reduziert. An den Hochschulen muss man dann bei Adam und Eva anfangen. Das Niveau bei Aufnahmeprüfungen, soweit ich es beurteilen kann, ist nicht unbedingt exzellent. Es fehlt an Grundbildung in der musikalischen Erziehung.

Es kommt nicht allein auf die Stimme an?

Natürlich nicht. Auch Sänger brauchen einen kulturellen Hintergrund. Um die «Zauberflöte» zu singen, muss man wissen, was Freimaurer sind, wie das Werk ursprünglich aufgeführt wurde und was 1789 los war. Andernfalls agiert man als eine vokale Puppe. Das Gefüge der Allgemeinbildung droht inzwischen immer mehr auseinanderzubrechen.

OPERNWELT 12/2013
(Interview: Kai Luehrs-Kaiser)