

Interview mit Hanno Müller-Brachmann (Orpheus-Ausgabe 07/08 2009)

Schon beim Liederabend der Schubertiade in Schwarzenberg 2008 fiel auf, dass Hanno Müller-Brachmann sich in Ausdruck und Klangfärbung besonders gesteigert hatte, mit thematischen Schwerpunkten ein spannendes Programm gestaltete. Renate Frey Eisen sprach mit dem 38-jährigen Bassbariton aus Berlin anlässlich eines gefeierten Liederabends in Würzburg.

Ihr Weg als Sänger ist eigentlich recht gradlinig verlaufen. Wie kam das?
Schon als Kind habe ich immer gerne und viel gesungen. Aber der Berufswunsch, Sänger zu werden, hat sich ganz langsam entwickelt. Im Alter von 8 bis 14 Jahren war ich Mitglied *in* der Basler Knabenkantorei; irgendwann habe ich mich entschieden, „vorne“ zu stehen in eigener Verantwortung. So begann ich mit 16 Gesangsunterricht zu nehmen. Aber in diesem Alter weiß man ja ewig noch nicht, ob man als Sänger gut genug ist, ob man sich davon ernähren kann, und die Eltern muss man auch noch überzeugen. In der Abiturzeit habe ich dann verschiedenen Professoren vorgesungen, und als mich alle in ihre Klasse aufnehmen wollten, dachte ich, so schlecht kann's nicht sein und begann mit dem Gesangsstudium in Freiburg bei Prof. Ingeborg Most. Dort war ich sieben Semester. Im 4. Semester gewann ich den Nachwuchswettbewerb beim Bundeswettbewerb Gesang. Das beflügelte mich. So studierte ich weiter, von 1995 bis 2000 bei Prof. Rudolf Piernay in Mannheim und schloss dort mit dem Konzertexamen ab. Außerdem besuchte ich in Berlin die Liedklasse von Prof. Dietrich Fischer-Dieskau. Natürlich habe ich als kleiner Junge auch mit anderen Berufsbildern geliebäugelt. Aber jetzt bin ich mit Leib, Seele und Verstand Sänger, und zwar in der spannenden Dreieinigkeit von Opern-Sänger, Konzert-Sänger und Gesangspädagoge. Dabei bediene ich einweites Feld, singe Amfortas, Escamillo, Papageno, Leporello, Figaro oder Guglielmo usw. und stehe in solchen Rollen mal als lyrischer Bariton, Bassbuffo oder Heldenbariton auf der Bühne. Ich möchte nämlich ganz individuell die Möglichkeiten meiner Stimme ausloten, möchte mich nicht auf ein Fach festlegen, frei sein.

Wie kam es, dass Sie als Südbadener in Berlin „hängen“ geblieben sind?
Vom Studium aus bin ich direkt nach Berlin an die Staatsoper, wobei ich parallel dazu noch zwei Jahre in Mannheim studiert habe. Seit 11 Jahren bin ich nun schon in Berlin als Ensemblemitglied der Staatsoper. Das habe ich nie bereut, denn dort konnte ich mich sehr gut entwickeln. Den größten Publikumserfolg hatte ich dort als Papageno, aber auch mein Leporello oder Figaro wurden bestens aufgenommen. Für mich persönlich bedeutete wohl das Debut als Golaud in der Ruth-Berghaus-Inszenierung von „Pelléas und Mélisande“ einen besonderen Höhepunkt an der Lindenoper, unter Michael Gielen und Sir Simon Rattle.

Aber Sie sind von Ihrem Wohnsitz Berlin aus auch viel unterwegs. Welche Erlebnisse haben Sie da besonders bewegt?
Die „Zauberflöte“-Produktion mit Claudio Abbado und dem Mahler-Chamber-Orchestra in Modena, die auch in einer CD der Deutschen Grammophon festgehalten und mit dem Gramophone Award ausgezeichnet wurde, ist für mich ein Meilenstein meines bisherigen Sänger-Daseins, ebenso wie die Spanien-Tournee mit Michael Gielen und den Mahler-Liedern aus des Knaben Wunderhorn oder seine Schönberg-Tournee. Bei vielen Festspielen wie in Salzburg, Granada, Aldenburgh oder Edinburgh habe ich gesungen. Unvergesslich dabei war die wunderbare Atmosphäre in der Alhambra in Granada: Da fing das Publikum *nach dem*

„Deutschen Requiem“ an, rhythmisch zu klatschen. Das war *andalusische* Begeisterung, auch wenn das nicht so ganz zur Musik passte. Und wenn ich dann mit anderen *Musiker*-Persönlichkeiten zusammentreffe, wie etwa beim Konzert mit *András* Schiff in der Londoner Wigmore-Hall, genieße ich das *sehr*; da muss ich mich kneifen, *ob* das wahr ist.

Haben Sie bisher auch Enttäuschungen erlebt?

Eigentlich kaum, aber man muss kritisch in sich hineinhören. So spürte ich, als ich die Partie des Escamillo das erste Mal sang, dass das einfach noch zu früh war; zwei Jahre später hatte ich sie dann stimmlich drauf. Solche selbstkritischen Einsichten sind nötig. Denn an vielen Partien muss man erst wachsen; da *paßt* man nicht gleich in den Schuh. Aber irgendwann muss man sich auch trauen; das ist z.B. mit dem Amfortas so.

Bei so vielen großartigen Verpflichtungen, dem Kritikerlob und bei Ihrem blendenden Aussehen fragt man sich schon, warum Sie nicht schon hochglanzvermarktet sind.

(lacht) Ich habe mich von Anfang an dafür entschieden, ein Familienleben zu führen, nicht ständig in der Welt herumzutouren, für meine drei Kinder da zu sein. Man ist aber für die Plattenfirmen nicht mehr so interessant, wenn man nicht weltweit präsent ist. Ich bin ohnedies mehr für den Inhalt als für die Verpackung und suche mit gern selbst die Sachen aus, die ich singe. Das sind aber nicht immer die, welche man am besten verkaufen kann.

Haben Sie Schwierigkeiten mit dem modernen Regietheater?

Eigentlich mag ich Regietheater. „Modern“ muss ja nicht immer gleich schlecht bedeuten, aber wenn ich etwas bei einer Inszenierung nicht verstehe, dann möchte ich das vom Regisseur gerne erklärt haben. Manchmal verstehe ich es nach der Erklärung auch noch nicht, versuche aber für mich, mit meiner Rolle klarzukommen. Denn ich habe als Opernsänger auch eine künstlerische Verantwortung, bin Teil eines Ganzen, muss mit Partnern zusammenarbeiten, anders als bei meiner Eigenverantwortung bei einem Liederabend. Das Publikum erwartet zu Recht, dass wir auf der Bühne unser Bestes geben; das wollen wir erfüllen.

Welche Rollen lieben Sie besonders, halten Sie als ideal für Ihre Stimme?

Mein „musikalisches Vaterunser“ sind auf jeden Fall Mozarts Da-Ponte-Opern, dazu der Papageno; und Bachs Oratorien sind die Basis, von der aus ich immer wachsen kann.

An welche Kollegen/Kolleginnen haben Sie eine besonders gute Erinnerung?

Hervorragend zusammengearbeitet habe ich mit Rolando Villazón in der „Carmen“; Elina Garancea war „meine“ wunderbare Dorabella an der Wiener Staatsoper, Plácido Domingo „mein“ Hermann in „Pique Dame“, und mit Werner Güra als Ferrando hatte ich eine besonders freundschaftliche Zusammenarbeit in Berlin. Solche Erfahrungen vergisst man nie.

Welche Dirigenten haben Ihren Weg maßgeblich beeinflusst?

Da gibt es wirklich sehr viele. Besonders förderlich war die Zusammenarbeit mit Claudio Abbado. Da hatte ich das Gefühl: Ich muss nicht machen, was er will, sondern ich darf machen, was für mich gut ist. Er hatte Vertrauen in mich, hörte

nur zu, animierte mich. Mein „Papa“ aber seit meinen Anfängen in Berlin ist eindeutig Daniel Barenboim. Von ihm habe ich wahnsinnig viel gelernt, so für den ganzen Mozart, viel für Wagner, und besonders für Konzerte und Liederabende. Das ist mein allerbestes Grundkapital!

Was wünschen Sie sich für die Zukunft als Rollen?

Irgendwann möchte ich mal den Hans Sachs singen. Aber vorerst freue ich mich auf Geplantes: auf *Rheingold (Fasolt)* an der Scala, den Paolo an der Seite von Domingo als Simone Boccanegra, den ersten Rheingold-Wotan in Berlin. All das finde ich spannend.

Bevorzugen Sie eine bestimmte Stilrichtung beim Singen?

Von Klein auf bin ich groß geworden mit Barockmusik, mit den Bach-Partien oder Heinrich Schütz. Ich habe mich sozusagen aus der Alten Musik heraus entwickelt. Zu Bach habe ich immer noch ein ganz enges Verhältnis, wohl wegen der Behandlung von Wort und Ton. Mir ist das Wort sehr wichtig. Es gibt Sänger, die bevorzugen mehr die Linie, ich eher den Ausdruck. Es muss auch mal heftige Töne geben, wenn es der Gedanke verlangt. Die Schön-Gesang-Verfechter, wie es sie häufig bei Bach und Schubert gibt, sind nicht mein Ding. Schön zu singen ist auf die Dauer langweilig. Ich will Aussagen auch mal anders beleuchten.

Wie bereiten Sie sich auf einen Auftritt vor, vor allem wenn es sich um Unbekanntes handelt?

Immer wieder lasse ich meine Stimme in regelmäßigen Abständen bei meinem Lehrer Rudolf Piernay kontrollieren. Neues ist reizvoll. Natürlich studiere ich auch viel Unbekanntes ein. Früher habe ich z.B. mit René Jacobs einige Barockopern gemacht, die keiner vorher kannte; aber die Zeit solcher Produktionen ist jetzt schon ein bisschen vorbei. Ganz Modernes, etwa für Uraufführungen wie beim Geburtstagskonzert für Abbado oder von „Faustus“ habe ich immer wieder einstudiert. Wichtig dabei ist, dass man stilistisch richtig liegt. Jetzt singe ich *auch* heldische Partien, weil meine Stimme gewachsen ist. Immer wieder aber komme ich auf Mozart zurück, etwa jetzt mehr auf den Don Giovanni.

Der Liedgesang gehört zu Ihrem festen Repertoire. Warum ist er Ihnen so wichtig?

Am Liedgesang schätze ich das enge Verhältnis zwischen Wort, lyrischer Aussage und guter Vertonung. Außerdem kann ich hier eigenverantwortlich mit dem Pianisten meines Vertrauens gestalten. Jedes Lied enthält eine eigene Geschichte und hat viele, auch überraschende Farben, die es zu erforschen gilt. Unter den Liedkomponisten komme ich immer wieder auf Schubert zurück. Manches aber eignet sich nicht so für meine doch etwas tiefer liegende, dunkel grundierte Stimme. So verlangt „Die schöne Müllerin“ nach einer helleren Stimme, nach naivem Ausdruck; also lasse ich das. Bei der „Winterreise“ aber ist das etwas anders. Ansonsten singe ich alles, was zu mir passt, Busoni, Wolf, Mahler, jetzt auch viel Mendelssohn. Ich bin außerdem bestrebt, jedes Jahr ein neues Liedprogramm auszuarbeiten aus dem fast unerschöpflichen Riesenangebot an Liedern. Dabei suche ich immer nach einer inhaltlichen Linie. Denn ich will nicht querbeet singen und mich auch nicht an Highlights orientieren. Allerdings mache ich es dabei dem Publikum nicht immer leicht, weil es ja vieles nicht kennt und manches doch sehr anspruchsvoll ist vom Kopf her. Beim Hören aber wird *manches* klar. Ich freue mich schon auf die nächste CD mit Liedern von Michael Gielen,

Schönberg und Busoni mit *Burkhard Kehring und Julien Salemkour am Klavier*. Das wird bestimmt kein Bestseller, aber hochinteressant.

Wie wichtig ist eine umfangreiche Liste an CDs für einen Sänger?

Ich habe viele CDs gemacht, halte aber eine große Diskographie für nicht so wichtig. CDs sind für mich eher Andenken an Musikereignisse. Musik so festhalten zu wollen ist eigentlich absurd. Das Dumme ist nur, dass viele Leute glauben, wenn ein Stück nicht so klingt wie auf der CD, sei es schlecht. Dabei ist es doch so spannend, für die vielen Möglichkeiten einer Interpretation aufgeschlossen zu sein. Natürlich gibt es bestimmte Vorschriften in der Partitur; die sind gut für die handwerklich korrekte Herangehensweise; dazwischen aber existieren die verschiedensten Facetten. *Eigentlich entscheidend aber ist nur eine in sich stimmige Interpretation.*

Ihre große Liebe gilt dem Lied, aber in der Hauptsache ist Hanno Müller-Brachmann Opersänger. Wie sehen Sie die Zukunft der Oper?

Oper ist eine spezielle Kunstform, in der viele Künste zusammenkommen, das Komplexeste, was es überhaupt gibt. Um das wirklich richtig rezipieren zu können, bedarf es der Bildung. Aber in Deutschland und vor allem in Amerika wird es damit weniger werden, weil Bildung nicht mehr vermittelt wird und es deshalb immer weniger Leute geben wird, die das verstehen und schätzen können. Oper aber wird immer weiter bestehen, wahrscheinlich aber nur noch an den großen Häusern, denn Oper ist teuer. *Ich hoffe einfach nur, daß sich Deutschland diese einmalige Theaterlandschaft wird erhalten können!*

Wie stehen Sie zu Opernübertragungen im Kino?

Das ist eine Vermarktungsstrategie der „Großen“. Aber ich finde grundsätzlich alles gut, was das Publikum bei der Stange hält *und neues Publikum für diese Kunstform begeistert.*

Die dritte Säule Ihres Wirkens ist der Lehrauftrag an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin.

Dort unterrichte ich zwei junge Baritone von 20 bzw. 24 Jahren, beide Anfänger, zwei Stunden pro Woche: Technik und Interpretation; wenn ich auswärts bin, hole ich die Stunden nach. Das Lehren macht mir viel Spaß; dabei lerne ich selbst etwas.

Was halten Sie als entscheidend für den Sängerberuf?

Er beinhaltet viele Risiken. Man muss eine gute Technik beherrschen, und wichtig ist vor allem, dass man weiß, wie viele Ruhepausen man braucht. Ich habe mich selbst nie überfordert, habe lieber abgesagt, wenn ich merkte, dass eine Partie für mich zu früh kam oder nicht für mich passte. Jetzt weiß ich z.B., dass ich reif bin für den Rheingold-Wotan, aber für den Wotan in der Walküre muss ich noch wachsen. Viele Sänger werden bedrängt, eine Rolle zu übernehmen, es gibt auch finanziellen Druck – aber es ist ein Fehler, wenn man sich davon abhängig macht. Denn es ist ein großes Risiko, wenn man das Falsche singt. Gerade bei den Stadttheater-Engagements birgt das Gefahren für die Stimme. Und außerdem muss sich jeder, der diesen schönen Beruf ergreift, über eines klar sein: Es ist schwierig nicht nur durch die vielen Reisen, Privatleben und Sänger-Dasein unter einen Hut zu bringen.

Renate Freyeisen