Matthias Goerne stammt aus Weimar und hat sich vor allem als Liedsänger einen Namen gemacht

Fotos: Marco Borggreve [M]; Alfred Steffen/photoselection (u.)

# »Keine Schludrigkeiten!«

Mit 48 Jahren gibt der Bariton Matthias Goerne jetzt sein Debüt als Wotan in Wagners »Ring des Nibelungen«. Ein Gespräch über Lautstärke, Muskeltraining und die Magie der Innerlichkeit

**DIE ZEIT:** Herr Goerne, Sie haben sich für Ihr Debüt als Wotan das Hong Kong Philharmonic Orchestra mit dem Dirigenten Jaap van Zweden ausgesucht. Weiter weg, geografisch gesehen, kann man mit Wagner kaum gehen.

**Matthias Goerne:** Das war eine rein künstlerische Entscheidung. Ich schätze Jaap van Zweden sehr, wegen der enormen Energie und Präzision, der Frische, mit der er arbeitet. Tempi, Übergänge, Klangfarben, da darf es bei Wagner keine Schludrigkeiten geben. Und das Orchester ist hervorragend, technisch auf höchstem Niveau. Außerdem sind die Arbeitsbedingungen für uns Musiker in Asien besser als in Europa. Für das *Rheingold* eine Woche Proben plus Generalprobe plus zwei Konzerte plus Aufnahme, was will ich mehr?

**ZEIT:** Wir sprechen von einem konzertanten Debüt, ohne die Herausforderung und die Inspiration der Szene. Dreht sich Richard Wagner, der Gesamtkunstwerker, da nicht im Grab um?

**Goerne:** Ich wäre der Erste, der sich für das Musiktheater als Gesamtkunstwerk starkmacht. Aber die Qualität muss stimmen, auf allen Ebenen. Wo sind die Bedingungen dafür wirklich gegeben, frage ich mich? Wo wird ein 16-Stunden-Werk wie der *Ring des Nibelungen* heute noch wirklich erarbeitet, und zwar so genau, wie es die Partitur verlangt? In Bayreuth vielleicht, mit Abstrichen. Die fangen im April an zu probieren, damit sich am 25. Juli der Vorhang über dem *Rheingold* hebt – und das ist richtig. Anders geht es nicht.

**ZEIT:** Ist das ein Argument gegen jede Regie?

**Goerne:** Das ist ein Argument für die Kontrolle aller musikalischen Parameter, für Konzentration, Disziplin und Genauigkeit. Und wenn der Theaterbetrieb uns das nicht mehr ausreichend gestattet, müssen wir uns eben bescheiden, ja.

**ZEIT:** Wer ist Wotan, musikalisch?

**Goerne:** Schwere Frage! Eine opulente, aktuelle, hoch komplexe Figur. Ein Charakter, den Wagner durch drei Opern führt, vom *Rheingold* über die *Walküre* bis zum *Siegfried,* und der schon deshalb nicht leicht zu fassen ist. Wotan verkörpert eine große, von Macht und Einfluss besessene Autorität, die allerdings viel zu viel Empathie an den Tag legt – und deshalb scheitern muss. Letztlich besiegt sich das System Wotan selbst. Eine solche Partie sängerisch zu erfassen, in all ihren Möglichkeiten und Nuancen, das gelingt einem nicht beim ersten Mal. Und auch nicht beim zweiten. Das braucht Zeit, Lebenszeit.

**ZEIT:** Haben Sie sich bei Ihrem Wotan-Debüt eine bestimmte Ästhetik zurechtgelegt? Mehr Belcanto, mehr deutsche Schule?

**Goerne:** Man ist sehr gut beraten, erst einmal das zu machen, was in den Noten steht. Dann sind 95 Prozent des Stückes erfüllt. Sicher gibt es interessantere und weniger interessante Wotan-Stimmen, größere und kleinere, aber das ist ja das Phänomenale an Wagner: Ein Stück wie *Rheingold* erschließt sich letztlich völlig unabhängig vom individuellen künstlerischen Ausdruck. Weil Wagner das alles komponiert hat, rhythmisch, dynamisch! Man muss es nur machen, es steht alles da.

**ZEIT:** Seit wann denken Sie an Wotan?

**Goerne:** In meinen kühnsten Träumen schon ziemlich lange, weil es im ganzen Opernrepertoire nichts Geschlosseneres gibt. Aber natürlich kann nicht jeder lyrische Bariton Wotan singen, das muss wachsen, und es ist eine Frage der stimmlichen Disposition. Der Wotan braucht sehr viel Tiefe, die Partie baut sich von unten auf und nicht von oben. Das heißt: Mit jeder Art von metallischem Singen, mit einem Dauer-Espressivo und -Fortissimo kommt man nicht weit, weder von den Farben her noch konditionell. Das Klischee, Wagner sei in erster Linie laut, besagt das Gegenteil von dem, was Wagner wollte. Die Rezeption ist in eine vollkommen verkehrte Richtung marschiert. Auch bei den Dirigenten übrigens.

**ZEIT:** Was dazu führt, dass wir heute so wenige Wagner-Sänger haben wie noch nie.

**Goerne:** Die gab es früher auch nicht massenweise, aber es herrschte doch eine andere Ökonomie. In der Vorbereitung auf den Wotan habe ich mir viele alte Sänger angehört, Hans Hotter natürlich, Ferdinand Frantz und andere. Wie machen die das, wie teilen die sich ihre Kräfte ein? Da stellt man schnell fest, dass das Singen sehr viel im Inneren stattfindet, in der Resonanz und nicht im Rausplärren, nicht in der Äußerlichkeit, wie man sie aus der italienischen Oper kennt. Das kann toll sein, keine Frage, ist bei Wagner aber ganz falsch.

**ZEIT:** Gibt es in der Schallplattengeschichte den idealen Wotan?

**Goerne:** Also ein Ferdinand Frantz ...

**ZEIT:** ... in der Furtwängler-Aufnahme des *Rings* von 1953 ...

**Goerne:** ... der mit seiner großen Stimme so fein und differenziert singt, mit einem solchen Resonanzspektrum, dieser Artikulation, das ist schon ein Ideal. Oder Donald McIntyre in der Boulez-Aufnahme aus Bayreuth, auch Theo Adam konnte ein guter Wotan sein. Letztlich sind die runden Stimmen die richtigeren, glaube ich, weil sie schon aufgrund ihres Timbres mit der nötigen Autorität ausgestattet sind. Wotan ist keiner, der attackiert oder agitiert, das hat er, bei allen Schwächen, bei aller Verblendung, nicht nötig.

**ZEIT:** Wie trainiert man Wagner eigentlich?

**Goerne:** Indem man die Partie durchsingt, immer wieder, also nicht nur einzelne schwere Takte üben, sondern durchsingen, das ist es. Stimmbänder sind Muskel, die brauchen Training. Singen, Pause machen, eine halbe Stunde, dann weitersingen, wieder Pause – und das zwei Tage hintereinander. Nur so kriegt man das muskulär hin.

**ZEIT:** Ein Hauptproblem des modernen Wagner-Gesangs scheint die Textverständlichkeit zu sein. Man sitzt vier, fünf Stunden lang in der Oper und versteht kein einziges Wort. Warum?

**Goerne:** Das hat mit Handwerk zu tun, natürlich, aber auch mit den heute üblichen Lautstärken, wie gesagt. Ein Wagner-Dirigent sollte wissen, wie lange der Sänger X oder die Sängerin Y in einem Fortissimo steht und wie schnell und wie stark er mit dem Orchester dagegenhalten oder ins Crescendo gehen kann. Außerdem glaube ich, dass man dieses verschwurbelte und pathetische Wagner-Deutsch ernst nehmen muss, dann wird es auch verständlich. Das ist eine Frage der Haltung. Wagners Sprache ist immer dann ganz besonders pathetisch und verschroben, wenn es in der Musik harmonisch besonders kühn und verrückt zugeht. Das sollte uns Respekt einflößen.

**ZEIT:** Im Grunde sind Wagners monströse Partituren eine einzige Überforderung. Wollen wir es deshalb immer wieder wissen?

**Goerne:** Natürlich könnte man sagen, wozu braucht die Welt einen neuen *Ring* ...

**ZEIT:** ... zwei neue *Ringe!* Auch Simon Rattle schmiedet gerade einen, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

**Goerne:** Das ist schon ein großes Faszinosum, diese magischen Klangwelten in Verbindung mit einer Überfülle an Informationen, die es braucht, um diese Klänge erstehen zu lassen. Das beschränkt sich ja nicht auf Melodie und Rhythmus! Wenn da »leise« in der Partitur steht, was mehr bedeutet als »piano«, jede kleine Anweisung, wo ist ein Rallentando, wo ein Accelerando, dieser ganze gestische Kosmos. Natürlich will ich das wissen, ich stelle mich ja nicht hin und sage, der Leistung von Ferdinand Frantz anno 1953 ist nichts hinzuzufügen, das wäre absurd. Musik ist auch eine Zeitkunst.

**ZEIT:** Haben Sie Lieblingsstellen als Wotan?

**Goerne:** Eigentlich alles in der *Walküre,* was mit Brünnhilde zu tun hat, wegen der ungeheuren psychologischen Tiefenschärfe, was da zwischen Vater und Tochter alles passiert ... Und dann Wotans »Wer bist du, mahnendes Weib?« im *Rheingold,* seine erste Begegnung mit Erda. Da gibt es zwei Takte, mit denen berührt Wagner das Universum.

Das Gespräch führte **Christine Lemke-Matwey**

Richard Wagner: **Das Rheingold.** Matthias Goerne, Michelle DeYoung u. a., Hong Kong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden (Naxos)

**Schatzi, da ...** Fortsetzung von S. 63

legt mit verschreckt-rotäugigen Red-Carpet-Fotos. Die Schlaglichter zu Adeles Platte sind also gesetzt, und sie haben – Überraschung! – absolut nichts mit der neuen Musik zu tun.

Ich habe die Platte inzwischen dreimal gehört und werde den Teufel tun, meinen ersten Eindruck als fertige Meinung auszugeben. Nur so viel: Ich bin am Ende wohl gründlich auf das Gedöns reingefallen – und hatte mich innerlich auf Autotune-Exzesse und Neunziger-Jahre-Technobeats eingestellt. Entwarnung: Wenn dieses Album sich an aktuellem Chartgeschehen orientiert, dann an den »alternativen« Modellen wie Florence and the Machine, Lorde, Feist oder eben Sia – denke: euphorische Tribal-Drums, hallige Chöre und erfreulich überkandidelte Melodiebögen. Allerdings, und hier tropft ein Wermutstropfen, ohne sich an der textlichen Bandbreite und Tiefe dieser deutlich schrägeren Vorbilder zu versuchen.

Die Themen auf *25* sind, wenn auch schön, doch eher schmal gefasst, es geht schwerpunktmäßig um Liebe halt, zu Männern, Kindern, Müttern. Und um das Älterwerden (»Ju-huhu-gend! Wo bist du ge-blie-hie-been?«), in einer Dosierung, die der Autorin Rührungstränen in die Augen treibt. Man möchte die 27-Jährige dringlich an den Schultern packen und rufen: »Schatzi!!! Da kommt noch was nach!!!«

Über weite Strecken ist die Platte, bei allen modernen Anklängen, immer noch sehr retro – nur findet sich kaum mehr was vom Sechziger-Jahre-Soul, der *19* und *21* so geprägt hat. Das neue Album macht einen Sprung von nicht vier, sondern zehn Jahren. *25* glänzt mit melancholisch schwingendem Siebziger-Jahre-Songwriting und pendelt nach drei ersten »zeitgeistigeren« Songs über weite Strecken zwischen Carole King, Carly Simon, Bette Midler – und, mehr als einmal, Irene Cara in *Fame (When We Were, All I Ask).* Große, leicht angejazzte Melodien, subtil groovende Klavier- oder Gitarrenbegleitung, Hooklines, die man auch gern mal von James Taylor gesungen hören würde: alles in allem, bei den allermeisten Songs, immer noch sehr handgemacht und nicht gerade überproduziert. Nur wenn man zu den Powerballaden im Kopf ein paar exzessive Drum-Fills addiert, Zeitlupe von spritzendem Wasser auf Trommeln bitte mitdenken, dann landet man sogar erstaunlich weit in den achtziger Jahren, mit eklektischen Anklängen von Michael Bolton bis Kate Bush.

Insgesamt hat Adele also meinen perfekten Karaoke-Abend in Albumform gebracht. Und, wahrscheinlich, ihren eigenen. Ich bin auf jeden Fall sehr einverstanden und wage zu prognostizieren, dass das nicht nur mir so gehen wird, sondern so ziemlich jedem, vom Joe-Cocker-Fan bis zum Strickmützen tragenden Indie-Folkie.

Hoffen wir also, dass Adele die vergangenen Wochen doch noch überschreiben kann – vorzugsweise mit Livekonzerten, bei denen sie uns die neuen Songs direkt in die Herzen singen kann, ohne Übersetzungsfehler. Uns erneut verzücken, mit ihrer ernsten Soulstimme und den gut gelaunten Stand-up-Einlagen. Mögen die neuen Songs alles andere plattmachen. Aber leichter wäre es sicher gewesen, die Musik von Anfang an mitreden zu lassen. Oder mitsingen.

**Adele: 25** (XL Recordings)

Judith Holofernes von Wir sind Helden ist Songwriterin und Bloggerin. 2014 erschien ihr Soloalbum »Ein leichtes Schwert«, 2015 ihr erstes Buch »Du bellst vor dem falschen Baum«