

Existenziell und abgründig muss es sein

Vor der „Idomeneo“-Premiere: der Sänger Matthias Klink

Am Donnerstag hat Mozarts „Idomeneo“ an der Staatsoper Premiere. Das Stuttgarter Ensemblemitglied Matthias Klink singt erstmals die Titelrolle. Götz Thieme hat mit dem Tenor gesprochen.

„Don Giovanni“, „Entführung“, „Zauberflöte“ – Herr Klink, Sie sind mit Mozarts jugendlichen Helden viel unterwegs gewesen in den letzten Jahren. Was unterscheidet nun den Idomeneo von einem Tamino?

Beim Blick in die Partitur wurde mir schnell klar, dass sich bei keiner anderen Mozartpartie solche Kontraste, solche Stimmungsschwankungen finden. Das gibt mir als Sänger mit einer dramatischen Ader neue Ausdrucksmöglichkeiten: Extreme auszuloten.

Wer ist dieser Idomeneo?

Das ist ein komplexer Charakter, der sehr reflektiert ist. Der Mann kommt aus einem Krieg und schleppt unheimlich viel mit sich rum. Die psychischen Belastungen werden damals nicht anders gewesen sein als heute, wenn jemand im Irakkrieg gewesen ist. Außerdem ist er älter als Tamino und Don Ottavio, er hat einen erwachsenen Sohn. Idomeneo handelt staatsmännlich, indem er seine Flotte durch das Versprechen rettet, den ersten Menschen zu opfern, dem er begegnet – und dann ist das sein Sohn. Mit einem Mal stellen sich Parallelen ein. So habe ich jetzt an Helmut Schmidt gedacht, der damals als Kanzler im Entführungsfall Schleyer eine grausame Entscheidung gegen einen Menschen treffen musste. Diese Konflikte machen den Idomeneo interessant.

Wie weit muss ein Sänger sich auf der Bühne überhaupt gefühlsmäßig im Griff haben?

Zur Person

Matthias Klink wurde 1969 in Waiblingen geboren und studierte an der Stuttgarter Musikhochschule sowie an der Indiana University in Bloomington. Von 1995 an war er drei Jahre im Ensemble der Kölner Oper, danach freischaffend. 2006 wurde er Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, der er seit Hans Neuenfels' „Entführung“ (1998) verbunden ist. Als vielgefragter Mozarttenor ist er unterwegs in Berlin, Hamburg, Salzburg und Aix-en-Provence. Er sang an der Mailänder Scala den Jaquino im „Fidelio“ und den Narraboth in „Salome“ sowie an der Komischen Oper Berlin den Lenski im „Onegin“.

haben? Haben Sie schon mal in einer Bühnensituation alle Schleusen geöffnet?

Um etwas auszudrücken, zünde ich mich meistens mehr technisch an als emotional. Anderen Sängern mag das anders gehen: Ich habe einmal in Berlin von einem Osmin eine derartige (inszenierte) Ohrfeige gekriegt, dass ich dachte, der ist nicht mehr ganz dicht. Der hatte sich nicht mehr im Griff. Ich gehe immer vom Handwerk aus; sicherlich gibt es besondere Momente, aber das ist mehr ein Aufgehen in der Musik, als dass mich Emotionen fortschleppen. Wichtiger ist, dass man innere Bilder entwickelt, dass man eine Spannung mit dem Bühnenpartner aufbauen kann – was selten genug passiert. Das stärkt einen, das trägt einen weg.

Mit dem Idomeneo begeben Sie sich in ein schwereres Stimmfach. Im Juni werden Sie in Berlin auch den Erik in Wagners „Holländer“ singen, wie erlebt das ein Sänger?

Man ist neugierig auf sich selbst. Was steckt in mir drin an Entwicklung? Mein verstorbenen Lehrer Carl Davis hat gesagt: Von dir wird man das Beste noch hören. Das treibt mich an. Ich würde gern wissen, was er jetzt sagt. (lacht) Der Hauptgrund, warum ich diesen Beruf ausübe, abgesehen davon, dass ich die Musik liebe, liegt im Reiz, singend etwas darzustellen. Das ist natürlich bei den Charakteren dieses schwereren Fachs sehr reizvoll, die haben eine Dimension, die man in einem Belmonte so nicht entdeckt.

Von welchen Partien träumen Sie sonst?

Loge im „Rheingold“ wäre reizvoll. Generell interessieren mich Typen, abgründige Charaktere, die eine Tiefe haben, die man sich erarbeiten muss: Massenets Werther, Strawinskys Rake, der Alwa in „Lulu“, Hoffmann, später mal Peter Grimes, Captain Vere.

Woran liegt es, dass einige Tenöre mit großartigen Anlagen nur kurz aufblühen, stimmlich aber bald am Ende sind, wie der kürzlich verstorbene Giuseppe Di Stefano? Auch Rolando Villazon musste gerade mit nur 35 Jahren ein halbes Jahr pausieren...

Ich spreche jetzt für mich, ich weiß nicht, wie es Villazon geht, aber bei hohen Stimmen dauert der Reifungsprozess länger. Andererseits gibt es in allen Stimmlagen Beispiele für frühes Verflühen. Technisch gesund und geschützt singen hilft. Di Stefano hat bewusst viel riskiert, weil er immer aufregend sein wollte – und mein Gott, er war aufregend. Fantastisch, diese wilde, ungeschliffene



Auf dem Weg zu Wagner mit Zwischenstopp bei Mozart: der Tenor Matthias Klink Foto Sigmund

Musikalität. Aber so ein Tenorkehlkopf ist eben weniger robust als ein Baritonkehlkopf, außer bei Plácido Domingo. (lacht)

Viele Sänger klagen, dass Dirigenten heute nichts mehr von Stimmen verstehen.

Meistens fehlt die Zeit. Ein Sänger phrasiert anders als ein Instrumentalist – viele Dirigenten kommen aber vom Orchester. Manche alte Kapellmeister haben das drauf, die sprechen zum Beispiel nicht über Tempi, die wissen, das ergibt sich aus dem Wesen der Musik. Überhaupt wird viel zu viel über Akzente und Tempi geredet, nie über Farben. Das fehlt mir. Übrigens nicht bei Manfred Honeck, der sucht nach Ausdrucksfarben.

Welche Dirigenten waren prägend, haben genug Freiheit beim Führen gelassen?

Michael Gielen war es nicht. Meistens sind es einzelne Aufführungen, die mir in dieser Hinsicht einfallen, in denen alles einfach war. Zum Beispiel eine „Zauberflöte“ mit Christoph von Dohnányi, die dritte Aufführung bei den Salzburger Festspielen 1999 – da flog man von Anfang bis Ende. Bis heute denke ich, das war der beste Tamino, den ich je gesungen habe. Weiter habe ich das erlebt mit Marc Minkowski und mit Kirill Petrenko in Berlin, ein fabelhafter Dirigent. Mit Ric-

cardo Muti war es Hochspannung pur – weil man Angst hatte, falsch zu singen. (lacht)

Sie sind ein besessener Sammler von historischen Opernaufnahmen. Können Sie sagen, das habe ich hörend von dem und dem Sänger gelernt?

Na, klar. Wenn man von Carlo Bergonzi eine Linienführung in „Aida“ hört, wie der da einen Duft reinbringt und darunter trotzdem die Kraft spürt – dann lernt man was. Vor dem Unterricht bei Carl Davis gab es erst mal eine halbe Stunde „Große Sänger“. Das war Teil meines Studiums. Es ist toll, Nicolai Gedda in der berühmten Münchner Liveaufnahme mit der „Perlenfischer“-Arie zu hören, wie er phrasiert, wie er die Stimme umschaltet, in die *voix mixte* geht – das versucht man dann auszublockieren. Jetzt bei der „Idomeneo“-Arbeit musste ich an Jon Vickers denken. Meine ersten Worte, nachdem ich ans Land gespült wurde, sind „Endlich sind wir gerettet“. Eigentlich müsste ich das so singen wie Vickers das „Gott, welch Dunkel hier“ im „Fidelio“, dieses Existenzielle muss rauskommen. Ich weiß nicht, ob ich das hinkriege. (lacht) Aber lange war ich von Baritonem fasziniert, Robert Merrill, George London, Bryn Terfel, um selbst in diese Körperlichkeit zu kommen. Mein nächstes Leben will ich sowieso als Verdibariton bestreiten.

Abschiedsbriefe

„Jagdgewehr“ als Bühnenstück

Eine Liebe, die sich nicht ins Licht der Sonne wagen darf, kann „wie ein unterirdischer Strom“ dahingleiten. So formuliert es Yasushi Inoue, einer der bedeutendsten Autoren der modernen japanischen Literatur, in seiner Erzählung „Das Jagdgewehr“. Ulrike-Kirsten Hanne hat eine Bühnenumfassung des Textes erarbeitet und jetzt im Rotenbühltheater inszeniert. Funktioniert das? Der Beginn des Abends gerät fulminant. Eine junge Frau namens Shoko (Ulrike Kley), deren Körper mit beschriebenen Papierseiten bedeckt ist (Kostüm: Mari-Liis Tigasson), rezitiert den Inhalt eines Briefes, den sie an den Liebhaber ihrer Mutter geschrieben hat. Kühl und eindringlich spricht Kley und akzentuiert ihre Rede mit expressivem Körperinsatz.

Etwas kompliziert ist der Rahmen von Inoues Erzählung. Ein Mann schickt einem Dichter die Abschiedsbriefe seiner Frau, seiner Geliebten und der Tochter jener Liebhaberin. Die Geliebte (Dorothea Baltzer) vergiftet sich nach dreizehn Jahren heimlicher Liebeschaft, nicht ahnend, dass die Gattin ihres Geliebten längst Bescheid wusste. Es geht um den süchtig machenden Zauber der Liebe, aber auch um Betrug und um Einsamkeit. Im Rotenbühltheater sind drei Monologe zu hören, die radikal und nüchtern Bilanz ziehen. Die Ehefrau Midori wird von einem Mann (Levi Harrison) gespielt. Sie sagt sich kühl von ihrem Gatten los und „häutet“ sich, indem sie langsam aus ihrem Kleid schlüpft. Tejo Janssen als Dichter agiert mit Elementen des japanischen Butoh-Tanzes, was allzu oft penetrant symbolträchtig gerät.

Auf die Bühne hat Thomas-Michael Weber drei schmale Wände gestellt, hinter denen die Darsteller agieren. Kraftvoll und prägnant unterstreichen Volker Stocks E-Gitarrenklänge das Geschehen. Insgesamt schafft es Ulrike-Kirsten Hanne eindrucksvoll und aufregend, die wundervoll klare und bildhafte Prosa von Yasushi Inoue auf der Bühne hör- und sichtbar zu machen. C.B.

KULTURBEUTEL

Lesebühne 7 jetzt im Landespavillon

Die Stuttgarter Lesebühne 7 PS ist vom Schlesinger in den Landespavillon umgezogen. Heute treten dort um 20.30 Uhr Toby Hoffmann und Matze B. auf.

Robert Wilson in der Musikhochschule

Der berühmte Theatermacher, Darsteller, Bühnenbildner und Autor Robert Wilson spricht heute um 19 Uhr im Konzertsaal der Musikhochschule über seine Arbeit.

Änderungen und Absagen

Die ursprünglich für heute im Theater Tri-Bühne angekündigte Vorstellung „Der gute Mensch von Sezuan“ fällt aus.



James Blunt, der Routinier, wählt im richtigen Moment die richtigen Posen. Foto Stoppel

Ein langer, warmer Strom der Empfindsamkeit

James Blunt gibt ein Konzert in der Porsche-Arena und hat dabei mehr als nur einen Superhit zu bieten

Von Ulrich Bauer

Davon träumt jeder Schreiber von Popsongs und jeder Popsänger: den einen Song zu finden, den alle Welt hören will, der berührt mit einer hohen Dosis jener seltsamen Magie, die der Musik zu eigen sein kann. Die Menschen unwillkürlich anzusprechen auf einer Ebene, die so überwältigend und, ja, auch gefährlich sein kann, weil sie anfängt, dem Massenwahn Tore zu öffnen. Einen Ohrwurm fertigzubringen, der sich in jedem Gedächtnis immer weiter bohrt und – egal ob leicht oder schwer – nicht mehr weicht, auch wenn er anfängt, im wahren Sinne des Wortes penetrant zu werden. Ein Song, der die Massen zu den Kassen streben lässt: das gehört zur Idee der populären Musik im Zeitalter der Massenmedien. Hitparade, Verkaufszahlen, Medienaufmerksamkeit.

Der Brite James Blunt hat es geschafft wie in den vergangenen Jahren keiner: Ein einzi-

ger Song, „You're beautiful“, brachte ihn 2005 überall an die Spitze. Überall, nur nicht bei den öffentlichen Wächtern des Popgeschmacks, bei der Kritik. Selbstredend war sein Konzert in der Porsche-Arena schnell ausverkauft. Schon ist ein weiterer Auftritt im Oktober in der Schleyerhalle anberaumt.

Unglaublich, mit seinen Umsätzen soll er eine ganze Plattenfirma retten, eine große. Er ist Hoffnungsträger und zuweilen auch eine Hassfigur, weil ja der Erfolg so verdächtig ist hierzulande. Er ist alles. Und alles immer gleichzeitig rund um die Uhr. Er muss wohl nahezu unauffällig James Blunt darstellen, auf Bühnen, auf Preisverleihungen, auf Promionterminen, überall der Überflieger, der Megastar. Während seines Konzerts wirkt er anfangs überspielt wie ein Fußballer, der Champions-League-, Bundesliga- und Pokalspiele in einer Woche absolviert hat. Diese stimmlichen Höhenflüge ins Falsett, die typisch für ihn sind und ihm auf der emotionalen Ebene das Image des Jammerlappens

eingetragen haben, sie wirken dünn und wie eine routinierte absolvierte Pflicht. Aber er gibt sich keine Blöße, er hat in diesem Dauerstress sein Handwerk gelernt.

Benahm er sich auf seiner ersten großen Tournee noch sympathisch unbeholfen, so springt er jetzt genau im richtigen Moment nach vorne zum Bühnenrand, rollt mit den Augen, gestikuliert und wirft sich in Posen: Ein Profi der Gefühllichkeit ist er geworden, durch und durch. Es ist ja überhaupt nicht so, wie gerne dem Klischee entlang kritisiert und auf ihn eingeregelt wird: dass seine Songs einfach gestrickt seien, dass sie handwerklich schlecht seien. Nein, sauber konstruiert sind sie, vielleicht gar so sauber, dass sie anfangen, langweilig zu werden. Simuliertes Gefühl? Ja, besteht denn Popmusik insgesamt nicht größtenteils aus simuliertem Gefühl?

Immerhin hat er es nicht nötig, aus seinem Superhit „You're beautiful“ live eine Langversion zu basteln. Er bringt die Ballade im ersten Teil seines Konzerts, kurz und

bündig. Aber er scheint das Lied als Sprungbrett zu benutzen, für einen immer geschlossener werdenden Auftritt des melancholisch wogenden Gefühls. Es ziehen im Bühnenhintergrund jene Szenen aus dem Kosovokrieg vorbei, die ihn, in tausend Geschichten war's zu lesen, als Angehörigen der britischen Armee einst so gequält haben. „No Bravery“ muss natürlich herzzerreißend eingängig klingen wie jeden Abend. Zu dem auf Beerdigungen gespielten „Goodbye my Lover“ und auf Hochzeiten zelebrierten „You're beautiful“ hat er jetzt mit „I'll take everything“ einen Scheidungssong geschrieben. Auch ein Gag. Als aus dem Publikum ein „I love you“ kommt, entgegnet er schlagfertig „Danke Mutti!“. Die Band kommt auf den Punkt, die Songs fließen genau 90 Minuten ineinander – ein warmer Strom Empfindsamkeit. Am Schluss holt er noch einmal ganz weit aus, um auf einen Gong zu schlagen: eins zu null für James Blunt. Im Herbst schießt er das zweite Tor mitten in die Herzen.

NOTENBANK

Der Countertenor Philippe Jaroussky singt Musik aus der Zeit der Kastraten

Mann mit Engelsstimme

Von Götz Thieme

Bei aller Erkenntnisbegeisterung ist vieles schief gelaufen bei historischer Aufführungspraxis in den vergangenen Jahrzehnten. Tiefgefrorene Herzen schienen zu musizieren, gestählte, aber wie seelisch abgestorbene Stimmen riefen den Liebesgott an: „Tu mi difendi Amor“. Dem Hörer stand keiner bei; allein blieb er mit den barocken Affekten, die Händel, Porpora, Graun, Gluck, Capelli in Arien eingeschlossen haben. Besonders die für die Kastraten komponierten Rollen hatten und harren der Erlösung durch wissende und fühlende Countertenöre. Nur die können heute annähernd die zwischen Brustregistermännlichkeit und weiblicher Soprananzweicheit changierenden Partien mit der geforderten Koloraturrasanz realisieren. Meist bleibt ein Rest Fremdheit.

Beim dreißigjährigen Philippe Jaroussky verfliegt der binnen Sekunden. Mit einem Album erinnert er nun an den 1760 gestorbenen Kastraten Giovanni Carestini – neben Senesino und Farinelli einer der bekanntesten seiner Zeit. Das Repertoire mit Werken der oben genannten Komponisten verlangt Jaroussky alles ab: Virtuosität, Kantabilität, Farbgebung, Textauslegung. Er bleibt ihnen nichts schuldig. Mehr noch als die technische Souveränität berührt seine Ausdruckstiefe. Im Wortsinn Herzstücke sind die Arie „Scherza, infida“ des Titelhelden in Händels



Herbstliche Klagen: der dreißigjährige Countertenor Philippe Jaroussky Foto Virgin Classics

„Ariodante“ und Ruggieros „Mi lusinga“ aus „Alcina“. Die Trauer der verlassenen Liebhaber ist von herber Süße, und verfließt mit den Wehklagen des Orchesters auf berückende Weise – großartige Partner sind Emmanuelle Haïm und Le Concert d'Astrée.

Philippe Jaroussky: Carestini – The Story of Castrato. Virgin Classics 0 94639 52422 8

Thomas Hengelbrock dirigiert Trauermusiken von Purcell und Bach

Trost nach dem Tod

Von Frank Armbruster

„Memento mori“ – bedenke, dass du sterben musst: eine Einsicht, der sich alle Menschen stellen müssen, früher oder später. Im Barockzeitalter gehörte die Beschäftigung mit dem Tod noch selbstverständlich zum Leben dazu, die Ars moriendi, die Sterbekunst, war damals ebenso präsent wie die Ars vivendi. Musik spielte dabei in Form von Trauer- und Begräbnismusiken aller Art eine wichtige Rolle, und solch funeral geprägte Werke hat nun der für seine schlüssigen Programme bekannte Dirigent Thomas Hengelbrock auf seiner neuen CD versammelt: Werke von Henry Purcell und Johann Sebastian Bach sind dabei, aber auch eine Motette von Johann Ludwig Bach, einem entfernten Vetter des Genies aus Eisenach.

Gleichwohl kommt beim Hören dieser wunderbaren CD, die bei der Deutschen Harmonia Mundi herausgekommen ist, kein Trübsinn auf. Denn zum einen wird sowohl in Purcells „Funeral Music on the Death of Queen Mary“ als auch in den Bach'schen Kantaten BWV 131 und BWV 150 die Trauer über das irdische Los aufgewogen durch die christliche Hoffnung auf eine himmlische Zukunft. Zum anderen musizieren das solistisch besetzte Balthasar-Neumann-Ensemble und der gleichnamige Chor in atemberaubender Homogenität. Hengelbrock entwickelt hier den Klang gleichsam aus dem Wortsinn



Thomas Hengelbrock ringt dem irdischen Sterben überirdische Klänge ab. Foto Sony/BMG

heraus: verblüffend die plötzlichen Farbwechsel, bestechend die artikulatorische Welligkeit in den Fugati wie überhaupt dieses organische, an Atemrhythmen angelehnte Musizieren. Himmlisches offenbart sich da schon auf Erden.

Bach, Purcell: Motetten, Kantaten. Deutsche Harmonia Mundi/Sony 88697115702

Schubert historisch

Am Hammer hängt's

Der Pianist Gerrit Zitterbart führt die Beschäftigung mit historischen Tasteninstrumenten auf seiner jüngsten Aufnahme fort, und interpretiert Schuberts Sonate in B-Dur, D 960, auf einem Hammerklavier mit ober-schlägiger Mechanik aus dem Hause Nanette Streicher. Beweggrund ist nicht unbedingt die Suche danach, wie es in Schuberts heimischer Stube geklungen haben mag, sondern der Versuch, dessen letzte große Klavier-sonate auf einem bedeutenden Instrument der damaligen Zeit darzustellen.

Durch die veränderte Position der Anschlagsmechanik – die Hämmerchen versetzen die Saite von oben in Schwingung – ergibt sich eine grundlegende Veränderung des Klangbilds. Selbst für den am Originalklang historischer Instrumente geschulten Hörer ist das überraschend und ungewöhnlich. Die scharfe, obertonreiche, fast an die Direktheit eines englischen Virginals erinnernde Färbung zeichnet einerseits klare, fast gezackte Konturen. Doch die sich darüber legende, flächig-orchesterale Weichheit der mittleren Lagen bettet diese Linien in ein ausgewogenes und sorgsam ausbalanciertes Gesamtbild. Gerrit Zitterbart vertraut sich den Qualitäten des Instruments vollends an, ohne sich mit aufgesetzter pianistischer Attitüde auf dessen Kosten profilieren zu müssen. Und diese Unaufdringlichkeit ist von musikalisch nachhaltiger Wirkung. fwe

Franz Schubert: Sonate B-Dur, diverse Tänze. Clavier 02 (Gebhardt Musikvertrieb)