

# Richard Wagner & der Sängernachwuchs

Symposium & Workshop in Kooperation von Kunstuniversität und Oper Graz

29.9. – 1.10.2016 im Palais Meran und im Opernhaus

Bericht von Helga Wagner

Bereits vor zwei Jahren planten die beiden Veranstalter Tom Sol, Vorstand des Instituts für Gesang, Lied und Oratorium der KUG, und Nora Schmid, Intendantin der Grazer Oper, ein Symposium über die stimmlichen und technischen Ansprüche für junge Sänger und Sängerinnen in Wagners Opern. Anlass war die Neuinszenierung von Wagners „Tristan und Isolde“ im Oktober 2016. Künstler, Pädagogen und Wissenschaftler wurden eingeladen, in Vorträgen, Künstlergesprächen, Meisterklassen und Diskussionsrunden Fragen um die Anforderungen in Wagners Opern aufzuzeigen und Ansätze für die Lösung dieser Probleme vor allem im Hinblick auf die Förderung des Sängernachwuchses zu finden.

## **Donnerstag, 29. September**

Rektorin **Elisabeth Freismuth** begrüßte die Gäste im Florentinersaal des barocken Palais Meran. Sie betonte die Bedeutung der Aufgabe, den Sängernachwuchs auf die wachsenden Anforderungen des angestrebten Berufes bestmöglich vorzubereiten, was in diesem Symposium in unterschiedlichen Sichtweisen in Theorie und Praxis behandeln werde.

### **Wolfram Seidner (Berlin): Gibt es eine Physiologie des Wagnergesanges?**

Die Basis für sängerische Leistungsfähigkeit ist sehr individuell, ein schmaler Grat besteht zwischen Höchstleistung und behandlungsbedürftigem Zustand (Zitat „Singen am Anschlag“). Daher bedarf es großer Verantwortung für die vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Künstlern, Pädagogen und Ärzten. Stimmerzeugung und Klangformung erfolgt unterschiedlich: Druckstimme (Pressformation) – ausdrucksstark, Klangstimme (Fließformation) – lyrisch. Opernsänger müssen sowohl druck- als auch klangorientiert singen. Gefahren: Nicht Beachten der ZUs (zu lange, zu laut, zu hoch, zu tief ...). Zu großes Orchester, Rücksichtslosigkeit von Dirigenten, Ahnungslosigkeit von Regisseuren; sehr große Räume, schlechte Akustik. Hauptproblem des Sängers ist die grenzwertige Überfunktion: gepresstes Singen, pathologischer Glottisschlag, unsauberes Singen wegen zu hohem Atemdruckes. Lösung aus stimmärztlicher Sicht: Probleme sind zunächst eher gesangstechnisch zu lösen. Wichtig ist, die Stimme beweglich zu halten (Rücknahme-funktion!), Singen von stilistisch unterschiedlichen Werken, gesangspädagogische Begleitung bis zum Ende der Karriere: „Es geht, was geht, was nicht geht, soll man lassen!“. Seidner unterstrich seine Ausführungen mit CD- und Videoaufnahmen, wobei die großartigen Leistungen berühmter Wagnersänger überwogen.

### **Ulf Bästlein (Graz): „Was soll das sein? – Verdammtes Schrein!“ Betrachtungen zur Frage: Ist „Wagner-Gesang“ lehr- oder lernbar?**

Wagner wollte von seinen Sängern italienische Gesangskultur mit deutscher Ausdruckskraft erreichen. Er scheiterte bei der Einrichtung von Gesangsschulen, da er die dramatischen Möglichkeiten seiner Sänger überschätzte. „Ich schreibe schöne Noten, die keiner singen kann – alles geht auf mein Konto!“ Nietzsche: „Wagner ist ein fanatischer Verfechter des Ausdrucks um jeden Preis.“ Der Heldentenor Max Lorenz war Hitlers Liebling, denn er schätzte nur dessen Ausdruckskraft. Dass der Ausdruck nicht die sängerischen Möglichkeiten sprengen muss, bewies uns eine Aufnahme von 1989 mit Placido Domingo als Tannhäuser. Es gab immer schon verschiedene Arten der Interpretation, sie sind einem Wandel des Geschmacks unterworfen. Problem ist dabei die Balance zwischen Ausdruckswillen und stimmlichen Möglichkeiten. Früher sangen die Sänger alles, heute nimmt das Fachdenken zu. Das moderne Regietheater überfordert oft Ausführende und Publikum. Durch die Vergrößerung des Orchesters und Erhöhung der Stimmung steigen die Anforderungen an die Sänger. Die Hörgewohnheiten haben sich verändert – Erforschung wäre eine Aufgabe für Universitäten! Fazit: Es gibt sehr unterschiedliche Anforderungen, die sich ständig gewandelt haben. Ausbildung ist nur bedingt möglich, Ausdruckskraft ist kaum erlernbar. In Diskussionen unter Experten gibt es keine Einigkeit über Technik und Vortragskunst „Man kommt aus dem Staunen nicht heraus!“

## **Boris Brinkmann (Graz): Das historische Instrumentarium Wagners und sein Einfluss auf die vokalen Anforderungen und Leistungen**

Der Dirigent und Cellist beschäftigt sich mit der Aufführungspraxis der Musik aus Romantik und Spätromantik. Im Instrumentarium Wagners erfolgen massive bauliche Änderungen in Richtung Klangstärke und Intensität. Bei den Streichern werden Darmsaiten durch Stahlseiten abgelöst, Blechbläser anders mensuriert, daher etwas schärfer im Klang. Neu sind Ventilhörner, gestopftes Spiel wird neuer Effekt (früher als hässlich empfunden). Holzbläser werden ab Mitte des 19. Jahrhunderts mit Klappen gebaut. Vibrato verstärkt den Orchesterklang. Früher spielten die Streicher mit mehr Portamento, heute mit mehr Lagenwechsel, daher wird der Klang reicher. Auch Tempo und Tonhöhen werden forciert, im Gegenzug wird in Bayreuth das Orchester weitgehend verdeckt. Das Publikum war über die neue Entwicklung geteilter Meinung, wie wir aus einer zeitgenössischen Karikatur erfahren, die einen Invaliden vor dem Theater in vollem Lauf zeigt. Kommentar: „Erstes Wunder: Ein Enthusiast, der sich auf Krücken fortschleppt, besitzt schon nach einer Vorstellung die Fähigkeit davonzulaufen.“ In Bayreuth war immer der Regisseur der Chef, bis 1930 sogar oft Regisseur und Dirigent derselbe. Wagner 1870: „Die Sänger sind die Hauptsache. Das Orchester hat sich unterzuordnen.“ Furtwängler 1912: „Die Oper soll wie ein Konversationsstück mit Musik wirken“.

## **Künstlerinnengespräch mit Sopranistin Johanni van Oostrum, Moderation Christa Brüstle (Graz). Workshop.**

Die anmutige junge Frau mit sprühendem Temperament stammt aus Südafrika. Sie studierte unter anderem mit Mimi Coertse und war Mitglied im Black Tie Opernstudio. Als jugendlich dramatischer Sopran gelang ihr eine steile Karriere; sie singt in den bedeutendsten Opernhäusern der Welt und ist auch auf dem Konzertsektor mit großen Aufgaben eingesetzt (Strauss Letzte Lieder, Bach Matthäuspassion, Verdi Requiem). Ihr Opernrepertoire reicht von Mimi, Micaela, Feldmarschallin, bis zu Elsa und Senta. Diese Partien singt sie nach eigenen Angaben mit ihren Mitteln von zärtlicher Innigkeit bis zu ekstatischer Erregung. Sie beschränkt sich nicht auf ein Fachgebiet und ist immer „auf der Suche nach neuen Herausforderungen“. Im anschließenden **Workshop** arbeitete sie mit vier Studentinnen (zwei Soprane, zwei Mezzos) Ausschnitte aus Wagneroperen, wobei sie sich auf die Arbeit am Ausdruck konzentrierte.

In der folgenden **Diskussionsrunde** der Referenten ging es um die Frage: Wie können wir den Sängern helfen?

**Oostrum** hat sich besonders wohl gefühlt, wenn sie nach dem Vorsingen für eine neue Partie auch eine Arbeitsprobe dafür bekam und sich erst dann entscheiden musste. **Seidner**: Wohlbefinden gehört zum Singen. Helfer müssen Fachleute sein und die Sänger lieben. **Brinkmann**: Begleiten muss einfühlsam sein, Begleiter muss sich den Sängern unterstützend unterordnen. **Bästlein**: In früheren Zeiten war die Konversation zwischen Komponisten und Sängern viel intensiver als heute. **Brinkmann**: Dirigenten greifen auch heute noch oft in die Regie ein. **Seidner**: Kritiker sind auch heute oft negativ anmaßend. Anschließend standen die Referenten dem interessierten Publikum für Fragen zur Verfügung.

Abends hatten wir Gelegenheit, die Oper „**La Traviata**“ in einer guten Besetzung und eindrucksvollen Inszenierung von Konwitschny zu erleben.

## **Freitag, 30. September**

### **Stephan Mösch (Karlsruhe): Canto spianato? Wagners Komponieren für die Stimme**

Richard Wagner: „Die menschliche Stimme ist die Grundlage aller Musik.“ Umbruch im Komponieren bei Wagner, Verschmelzung von Rezitativ und Arie, in der Sprachbehandlung steht die Deklamation im Mittelpunkt – bis heute bestaunt und bewundert. Nach dem Zweiten Weltkrieg ändert sich die Sichtweise der Wissenschaft; sie sieht die Zusammenführung von Sprachbehandlung und Spiritualität als Faktum des Gesamtkunstwerkes. Debatte über die stimmschädigende Behandlung der Gesangspartien ändert sich, zunächst Kritik an der Komposition, später Kritik an den Sängern. Otto Bierhoff 1924: „Die dramatische Heldin muss eine breite Mezzostimme und eine kopfige, aber doch kräftige Höhenlage haben.“ Canto spianato: Verbindung von italienischem Gesangsstil mit deutscher Sprachkultur, auch „deutscher Belcanto“ genannt – einfacher erhabener Legatogesang. Logischer Zusammenhang mit seinen Vorgängern von Gluck bis Bellini, deren Ziel die lebensvolle Darstellung des gesprochenen Wortes war. Um 1900 bewunderte man die Vollendung der gehobenen Gesangskultur bei berühmten Wagnersängern: „Gesang wird gesprochen – das Wort hat Gesangscharakter“.

### **Dimitra Will (Bayreuth): Die Entwicklung des Wagnergesanges im Kontext gesangspädagogischer Traktate**

Gesangstraktate des 19. Jahrhunderts geben kein einheitliches Bild. Bekannt bis heute ist das „Wörterbuch der Unhöflichkeit“ in Bezug auf Wagner und sein Schaffen. Gesangsschulen dieser Zeit sind unterschiedlich in der Gewichtung von Wort und Ton. Ziel ist jedoch deren Verschmelzung. Zitate: „Richard Wagner kann sich nie unterfangen, Sänger bilden zu wollen.“ (Schmitt 1855) „Der Sänger darf nie zum bloßen Deklamator herabgewürdigt werden, wie Richard Wagner und andere es tun wollen.“ (Witek 1853) Spätere Schulen reagierten unterschiedlich auf Wagner und deutschen Belcanto. Die Aussprache ist wichtig, aber das Ziel ist die Gesangslinie, die aus der Sprache geboren wird.

### **Tom Sol (Graz): Ergebnisse der Umfrage nach persönlichen Erfahrungen mit den musikalischen Werken Richard Wagners**

Tom Sol sandte die Umfrage an viele Personen, doch erhielt er nur 24 Antworten. Davon waren 15 Sänger, 9 waren Dirigenten, Lehrer und andere. Während der Ausbildung machten fast alle Erfahrungen mit Musik von Richard Wagner. Größere Wagnerpartien singen etwa die Hälfte der befragten Sänger (Senta, Brangäne, Venus, Beckmesser). „Wären Sie gerne früher oder später an Wagner herangetreten?“ beantworteten alle Sänger mit Nein (Zufriedenheit), Dirigenten warten noch auf Ring und Meistersinger. Unterschiede zu anderen Komponisten? Ja – nein – vielleicht, schwieriger nicht, aber anders. Ab welcher Entwicklungsstufe? Bis sie reif dazu sind. Musik, die man mit Wagner kombinieren kann? Sehr unterschiedliche Antworten; Meyerbeer, Mozart, Weber; Donizetti, Bellini, Lortzing, Beethoven, Gounod. Soll man Studenten auf Wagner vorbereiten? Ja, aber gibt es auch geeignete Lehrer? Unterschiede früher – heute? Besser: Optik, Schauspiel, Interpretation. Schlechter: Verständlichkeit, Big Business bei Wagner (?). Unterschiedlich beurteilt: Natürlichkeit. Welche Vorurteile sind falsch / berechtigt? Falsch: Nur große Stimmen können Wagner singen, Konsonanten muss man spucken. Berechtigt: Wahl der Partien ist schwierig, Werke sind langatmig / zu dramatisch. Fazit: Hauptpartien nur für Ausnahmestimmen, Jugendwahn bei der Besetzung ist noch nicht spürbar, Vorbereitung für Wagnerpartien: Operetten, komische Opern.

### **Karen Martensen (Detmold) Wagner-Gesang: Diskurse, technische Ästhetik und ihre biographischen Folgen**

Die Musikwissenschaftlerin und freie Autorin beschäftigt sich mit historischen Tonaufnahmen und deren Analyse, so von Anna von Mildenburg, Wilhelmine Schröder-Devriant, Frida Leider und anderen. Problematisch ist die Veränderung des Stimmklanges durch das Aufnahmegerät. Die Technik wurde zu einer eigenen Kunstform hochstilisiert.

### **Peter Berne (Berlin) Workshop**

Peter Berne, internationaler Dirigent, Pianist, Studienleiter u.a. an der Wiener Staatsoper, Buchautor (Themen: Götterdämmerung, Parsifal u.a., Lehrbuch für Belcanto ) Gastprofessor für Belcanto in Leipzig und Berlin, Lehrgänge für Qigong in Berlin. Berne arbeitete mit vier Studierenden an deren Wagnerrepertoire. Die erste Sopranistin wählte die Hallenarie der Elisabeth, die zweite sang Sieglinde, der Bariton die Arie des Wolfram und der Tenor den Beginn der Gralserzählung. Der erfahrene Studienleiter korrigierte Atmung, Aussprache und Ausdruck und so konnten die Kandidaten reiche Anregungen in Richtung Belcanto-Gesang aus diesem Workshop mitnehmen.

Abends waren wir zu einem Buffet in der Oper eingeladen. Nachdem wir die Köstlichkeiten genossen hatten, erwarteten wir **Anja Silja zu einem Künstlergespräch. Intendantin Nora Schmid begrüßte** die Ausnahmekünstlerin, **Stephan Mösch moderierte das Gespräch**. Die deutsche Opersängerin begann ihre Karriere mit 15 Jahren als Koloratursopran (Rosina, Königin der Nacht) und feiert heuer ihr 60jähriges Bühnenjubiläum. Mit 24 Jahren debütierte sie als Senta in Bayreuth. In ihrer internationalen Karriere sang sie vorwiegend Opern des späten 19. Und frühen 20. Jahrhunderts. Bis heute übernimmt sie bedeutende Partien des Charakterfaches. In Wien sang sie 2015 die Pique Dame an der Staatsoper und im Theater an der Wien die Großmutter in der Wiederaufnahme der Bregenser Uraufführung der Oper „Geschichten aus dem Wienerwald“. Bei uns plauderte sie charmant mit dem Moderator über ihr Leben, ihre Karriere, über den heutigen Mangel an großen Stimmen und ihr erfülltes Privatleben als Großmutter von sechs Enkelkindern. Das zahlreich erschienene Publikum dankte mit langem Applaus.

### **Samstag, 1. Oktober**

In der Studiobühne der Oper empfing uns Intendantin **Nora Schmid**. Sie berichtete über die lange Vorbereitung für „Tristan und Isolde“. Es gab vier Rollendebuts, ein Coachingteam begleitete die Sänger in der Vorbereitungszeit, es gab Verletzungen bei der Hauptprobe; doch die Premiere war ein großer Erfolg, vor allem für die Darsteller der Hauptpartien. Die Teilnehmer unseres Symposiums hatten Gelegenheit, die Oper bereits am 28. September zu sehen, etliche von uns gingen aber erst in die Vorstellung am 1. Oktober.

### **Michael Rot (Wien) Der Weg zum Wagner-Repertoire – Chancen und Risiken in der Gesangsausbildung**

Der Komponist, Dirigent und Wissenschaftler lehrt seit 1976 Musikalische Interpretation am Institut für Gesang und Musiktheater der MDW. Seine Ausführungen basieren auf langer und umfangreicher Berufserfahrung. Die Sprache bei Wagner ist langsames Deutsch. Sie verlangt eine Balance zwischen Deklamation und Vokalklang sowie einen präzisen Rhythmus der Gesangslinie. „Das Orchester deckt nicht zu, wenn man korrekt singt!“ Der Umgang mit körperlicher Energie ist besonders wichtig, man sollte als Training die ganze Partie ohne Pause durchsingen. Wagneropern sind oft mit Orchester leichter zu singen als mit Klavier. Für Begleiter ist daher die Kenntnis des Orchesterklanges wichtig, um diesen imitieren zu können. Die Akustik ist bis heute ein „Vabanque-Spiel“. Dies führt Rot mit etlichen Beispielen aus. Die Durchschlagskraft der Stimme hängt nicht nur von der Lautstärke, sondern vor allem vom Klangreichtum der Stimme ab. Im Studium kann man die Stimme dafür trainieren, Rot hält aber den „Jugendwahn“ für gefährlich. Man sollte vor dem 35. Lebensjahr keine großen Wagnerpartien singen, doch kann man die Stimme im Studium dafür trainieren, indem man sich mit der gesungenen deutschen Sprache bei Wagner und Mendelssohn beschäftigt, auch als Vorbereitung für Opern von Richard Strauss.

### **Andreas Dorschel (Graz/Wien) Über Schauspieler und Sänger**

Der Professor für Ästhetik an der KUG unterrichtete auch an Universitäten in England, Deutschland und der Schweiz, sowie als Gastprofessor in Stanford. Er ist Autor etlicher Fachbücher sowie von Beiträgen in Fachzeitschriften. In unserem Symposium referierte er „Über Schauspieler und Sänger“ (Richard Wagner, 1872)

### **Viktor Nefkens (Graz/Utrecht) From Bearskin to Men's Suit: The Changing Looks of Wagner Singers during the 20th Century**

Der Dissertant der KUG referierte über seine Doktorarbeit in englischer Sprache.

### **Workshop mit Frank von Aken**

Der niederländische Heldentenor zählt zu den wichtigsten Vertretern des Wagnerfaches und konnte sich auch im italienischen und russischen Repertoire etablieren. Er gastierte u.a. als Tannhäuser in Bayreuth, Barcelona, Baden-Baden sowie an der Wiener und Budapester Staatsoper. Aktuelle Aufgaben sind derzeit Alexej in „Der Spieler“ von Dostojewsky in Frankfurt und Othello am Nationaltheater Weimar.

Leider konnte ich den letzten Workshop aus Termingründen nicht mehr anhören, doch bin ich überzeugt, dass alle Teilnehmer an diesem hervorragend geplanten Symposium mit reichen Anregungen und neuen Erkenntnissen in ihren Alltag zurückkehrten. Ich möchte hier dem Planer und Tagungsleiter Tom Sol, der auch Vorstandsmitglied von EVTA-Austria ist, für seine Bemühungen und umsichtige Betreuung herzlichen Dank und höchste Anerkennung aussprechen.

Helga Meyer-Wagner, Präsidentin von EVTA-Austria