



Mutige Entscheidung

Simon Neal tritt an deutschen Häusern regelmäßig in den Heldenbaritonpartien Wagners auf. Für St. Gallen hat er sich nun mit einer Rarität auseinandergesetzt. Unser Mitarbeiter Dr. Thomas Baltensweiler sprach mit ihm über Karriere und Rollenporträts.

Sie singen in der Festspielproduktion von Franz Schmidts selten gespielter Oper »Notre Dame« den Archidiakonus Claude Frolo. Was ist das für eine Rolle?

Schon in Victor Hugos Roman „Der Glöckner von Notre Dame“ ist der Archidiakonus der Protagonist. Schmidt gibt ihm aber eine etwas andere Rolle: In der Oper ist er im Vergleich zur Vorlage etwas sympathischer. Sein sexuelles Verlangen nach Esmeralda tritt weniger stark hervor. Er hat auch nicht das Vergnügen, seinen Rivalen, den Tenor, umzubringen. Er bildet – fromm, aber kein guter Mensch – grundsätzlich immer noch als Bösewicht das Gegengewicht zu Esmeralda. Sie führt ihn in einen inneren Konflikt. Er versucht sie zwar

zu retten, aber betrachtet sie zugleich als Versuchung. Wenn er ihr am Ende des Duets „Fahr' hin zur Hölle, deinem Heimatort“ entgegenschleudert, tut er beinahe, als ob Gott ihn gerettet habe. Zu Quasimodo, dem Glöckner von Notre Dame, hat er eine ambivalente Beziehung. Der Archidiakonus ist zwar sein Wohltäter, doch wird er von Quasimodo, der ebenfalls Esmeralda liebt, am Ende umgebracht. Musikalisch handelt es sich beim Archidiakonus um eine Heldenbaritonrolle. Sie ist sehr kantabel, benötigt manchmal viel Kraft und vereinigt verschiedene Stile. Ich kannte sie nicht, bin aber beeindruckt von der schönen Musik. Vieles ist in D-Dur geschrieben, was die Stimme brillant macht, obwohl die Lage nicht besonders hoch ist.



Sie erwähnen die schöne Musik. Können Sie sich erklären, weshalb das Werk kaum aufgeführt wird?

Ich kann nur Vermutungen anstellen. Ein Grund mag sein, dass die Oper keine große Arie aufweist, die zum Showstopper werden könnte. In der Aufnahme mit Gwyneth Jones, James King und Hartmut Welker wurde einiges gekürzt, und das ist sicher auch sinnvoll, da es einige musikalisch schwächere Momente gibt. Der Chor tritt in sehr kurzen Szenen auf und ab, was dramaturgisch nicht überzeugt; hier wäre vielleicht der Einsatz einer Drehbühne nützlich. Ich bin auf die St. Galler Inszenierung gespannt – und auch darauf, wie das Publikum das Werk aufnimmt.

Mussten Sie bei einer solchen Rarität lange überlegen, bevor Sie zusagten? Vielleicht können Sie die Partie später nie wieder singen.

Die Partitur kann frei im Internet heruntergeladen werden. Das machte es leicht zu prüfen, ob die Rolle für meine Stimme und von der Figur her in Betracht kommt. Etwas Neues zu lernen ist immer aufregend. Es gibt keine oder fast keine sängerischen Referenzinterpretationen, und so hat man die Möglichkeit, ganz unbeeinflusst seine eigene Auffassung zu entwickeln. Dass ich die Partie vielleicht nur einmal singen werde, trifft zu; aber das gilt je nachdem auch bei modernen Opern. In Dresden bin ich in Hans Werner Henzes »Wir erreichen den Fluss« aufgetreten, einem Werk, das meines Wissens nur dreimal irgendwo aufgeführt wurde, und bei Ligetis »Le Grand Macabre« ist es nicht einmal zu diesem einen Mal gekommen, weil Covid-bedingt die Aufführungen abgesagt werden mussten. Aber es war eine wichtige Erfahrung, die mir zugeordnete Rolle zu studieren. Man kann stets davon etwas lernen, wenn man sich etwas Neues aneignet.

Ein anderer Komponist, der wie Schmidt heute im Schatten von Richard Strauss steht, ist Franz Schreker, in dessen »Die Gezeichneten« Sie den Tamare interpretiert haben. Kann man den Stil von Franz Schmidt mit dem Schrekers vergleichen?

Auch Schreker bedarf der Kürzungen. Ich sehe viele Parallelen, das Duett zwischen dem Archidiakon und Gringoire beispielsweise ist der Szene von Tamare und Herzog Adorno ähnlich. Schrekers Musik ist aber ekstatischer, erotischer auch, und der Streicherklang hat einen Schimmer, den er bei Schmidt nicht hat. Schmidts Motivtechnik mag etwas simpler sein, dafür verfügt »Notre Dame« über das fantastische Intermezzo.

In St. Gallen werden die Sänger mit Mikrofonen verstärkt. Ändert das etwas an Ihrer Art zu singen?

Nicht im Geringsten. Es gibt ja Tontechniker, die für die Mischung sorgen. Als Sänger ist man mit vielen unterschiedlichen akustischen Gegebenheiten konfrontiert, manchmal sogar innerhalb eines

Hauses, je nach Ort auf der Bühne. Da sehe ich keinen anderen Weg, als einfach das zu tun, was man stets tut.

Die meisten Rollen, die Sie sonst verkörpern, sind Standardpartien des Repertoires. In jüngster Zeit liegt ein Schwerpunkt auf Wagner. In Ihrer Agenda der letzten Jahre finden sich Wotan, Wanderer, Holländer, Telramund – die ganz schweren Brocken. Wie sind Sie zum Heldenbariton geworden?

Ich war kein professioneller Sänger, bis ich 36 Jahre alt war. Ich hatte kein frühes Stimmtraining, und ich war deshalb auch nie im Anfängerrepertoire tätig. Die Stimme war bereits auf der schweren Seite, als ich 2006 in Dortmund unter Christine Mielitz ein Festengagement für sechs Jahre antrat. Partien des Charakter- und des Heldenbaritonfachs waren leichter für mich als etwa Lieder. Mein Lehrer kam allerdings eher vom Belcanto, und auch in Dortmund habe ich mehr italienische Partien verkörpert. Christine Mielitz, die Intendantin, war eine große Regisseurin; sie gab mir den letzten Schliff. Ich habe immer versucht, ein Sänger-Darsteller zu sein; Mielitz hat mich gelehrt, wie wichtig der Text ist. Von den 20 Partien, die ich in Dortmund verkörpert habe, waren 13 in Neuproduktionen mit ihr. Als sie Dortmund verließ, wurde das Ensemble ausgewechselt, und ich freiberuflich tätig. Nun habe ich mich verstärkt ins deutsche Heldenbaritonfach bewegt.

Sie haben mich neugierig gemacht. Was waren Sie vor Ihrer sängerischen Laufbahn?

Ich hatte zwar einen universitären Musik-Abschluss in Komposition und Harmonie, habe auch ein Instrument gespielt, habe aber als Quereinsteiger in der Finanzdienstleistung begonnen und im Marketing für Auto-Leasing gearbeitet. Beim Marketing muss man einfach die richtigen Worte treffen, um Eskimos Eis zu verkaufen. Aber schon als ich Teenager war, wollte ich Sänger werden. Die Business-Jahre sehe ich in diesem Sinne eher als Unterbrechung.

Aus der Sicherheit einer festen Anstellung in die Unsicherheiten einer Sängerlaufbahn, das ist eine mutige Entscheidung.

Meine Frau und ich haben keine Kinder, und sie hat meinen Schritt emotional unterstützt. Sie war selbst professionelle Sängerin, mittlerweile hat sie das Singen aufgegeben, weil ihr das Sängereben nicht gefiel. Unsere beruflichen Neuorientierungen erfolgten zeitlich versetzt und unabhängig voneinander. Sie interessiert sich für Ayurveda und ist heute in diesem Bereich als Therapeutin aktiv. Wir leben drei Stunden nördlich von London, in Lincolnshire, zehn Kilometer vom Meer. Es ist sehr ruhig dort, was einen guten Ausgleich bedeutet zu den sechs bis sieben Monaten pro Jahr, in denen ich unterwegs bin.





„Etwas Neues zu lernen
ist immer aufregend.“



Simon Neal
als Wotan im
»Rheingold« an
der Deutschen
Oper am Rhein.

Sie haben eine sehr helle Stimme mit einer ausgebauten Höhe. Gab es niemals Aspirationen, Tenor zu werden?

(Lacht.) Nein, nie, aber das Kompliment nehme ich gern an. Meine Frau würde auch lachen, weil ich zuhause ab und zu den Cavaradossi singe. Ich habe aber kein hohes C, und vielleicht braucht man als Tenor auch eine andere psychologische Disposition. Man muss der Held sein wollen, ich bin dagegen angezogen von interessanten Charakteren. Zudem verfüge ich über die tiefen Töne, deren ein Wotan auch bedarf. Den Luna in Verdis »Trovatore« möchte ich dagegen nicht mehr singen, weil die Tessitura so hoch ist.

Neben Wagner finden sich auch große italienische Partien in Ihrem Repertoire. Wo fühlen Sie sich heimischer – im deutschen oder im Verdi-Fach?

Ich bewundere den Umgang Wagners mit dem Text; in dieser Beziehung mag mir das deutsche Repertoire näherstehen, und im Moment singe ich nicht viele italienische Rollen. Aber das ändert sich wieder, das Debüt als Verdis Macbeth ist geplant. Ich bin großer Shakespeare-Fan.

Das bringt mich zur nächsten Frage: Wer Wotan, Holländer, Rigoletto, Nabucco, Scarpia gesungen hat, für den dürfte die Zukunft kaum mehr viel Neues bereithalten. Haben Sie den Radius der Ihnen möglichen Rollen nicht bald ausgeschritten?

Insgesamt habe ich im Verlauf meiner Karriere 80 verschiedene Rollen verkörpert, von kleinen Partien wie Scarrone bis Scarpia in »Tosca«, von Matteo bis Don Giovanni. Aber es gibt immer noch Neues zu lernen. Beispielsweise bin ich noch nie in einer Oper von Benjamin Britten aufgetreten. Ich denke da an den Balstrode in »Peter Grimes«. Gerne möchte ich auch nach über zehn Jahren wieder einmal den Scarpia singen, desgleichen den Amonasro. Es ist wunderbar, gut gebucht zu sein, aber ich lerne auch gern neue Rollen. Meine Stimme verfügt ebenfalls über die Fähigkeit, Bassbariton zu singen. Hier wäre der Méphistophélès in »Faust« eine Option.

Die Bühnen, zu denen Sie eine besonders enge Verbindung pflegen, sind die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf / Duisburg und die Oper Leipzig. Das sind Häuser mit einer ungeheuren Produktivität. Geht das zuweilen nicht auf Kosten der Qualität?

In Leipzig habe ich meine Debüts als Dr. Schön in »Lulu« und Jack Rance in »La Fanciulla del West« gegeben. Dafür erhielt ich die gleiche Probenzeit wie anderswo. Für den Wotan hatte ich ebenfalls genügend Proben. Es ist auch in Düsseldorf nie so gewesen, dass nur ein Tag für Proben gewährt wurde, es waren bei Wiederaufnahmen stets drei Wochen. Aber auch wenn die zur Verfügung stehende Zeit kürzer ist, kann das gutgehen, sofern man die Partie bestens kennt, eine gute Videoaufzeichnung der Produktion vorliegt und ein kundiger Regieassistent einen einweist.

Sie sind britisch-irischer Doppelbürger. Da ist Ihr Empfinden für die Geschehnisse der letzten Zeit sicher geschärft.

Ich bin kein Brexiteer. Auch ohne Covid wäre die Situation für Sänger schwierig. Wegen der Herkunft meines Großvaters konnte ich mich nach dem Brexit für die irische Staatsbürgerschaft bewerben. Ich wollte Teil Europas und seiner Kultur bleiben. Für meine Kolleginnen und Kollegen mit ausschließlich britischem Pass ist die Lage nicht leicht. Sie müssen für jedes europäische Land ein Visum beantragen, wenn sie dort singen wollen. Gleiches gilt für die Orchester; ich weiß nicht, ob Tourneen so möglich sein werden.