

Was gab eigentlich den Anstoß zum Singen,
und wie ging alles los?

Alles begann mit einer Schallplatte von Mario Del Monaco, die ich mit 17 Jahren geschenkt bekam. Diese Stimme war meine erste Begegnung mit der Oper und faszinierte mich ungeheuer. Ich

versuchte, sie zu kopieren, und merkte, daß da etwas bei mir war.

Heute liebe ich die Stimmen von Francesco Merli, Franco Corelli, Mario Lanza, auch Fritz Wunderlich gehört meine Bewunderung. Von den heutigen Tenören verehere ich besonders Giuseppe Giacomini. Ich liebe diese Stimmen für ihren herrlichen Klang, für die Verschmelzung von für mich perfektem technischem Gesang und großer Individualität im Klang.

Die Schönheit und die Menschlichkeit dieser Stimmen beeindruckt mich immer von neuem. Ich habe nie versucht, irgendeine andere Stimme zu kopieren, das würde gar nicht funktionieren. Aber gelernt habe ich von diesen Kollegen sehr viel.

Ich lernte also erst einmal einen ordentlichen Beruf und trat nebenbei in Tanz- (!) und Gesangsveranstaltungen auf, wo mich eine Organisatorin eines Tages durch Zufall beim Einsingen hörte und mir zu meinen ersten privaten Gesangsstunden verhalf. Ich studierte dann an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ in Berlin bei Günther Leib. Noch während des Studiums hörte mich auch Erich Witte, er arrangierte mein erstes Vorsingen - an der Staatsoper Berlin, das ich jedoch ablehnte, weil ich der Meinung war, daß ich erst in der

Provinz Erfahrungen sammeln sollte. Das wiederholte sich dreimal, zum vierten Vorsingetermin ging ich dann doch und wurde trotz Heiserkeit nach fünf Minuten engagiert. Sie können sich vorstellen, was das damals für mich bedeutete...

Meine wichtigsten Förderer jener Anfangszeit waren die Dirigenten Fricke, Kurz und Suitner und auch der Berliner Staatsopern-Intendant Rimkus. Sie haben mich langsam aufgebaut: Ich sang den Nando („Tiefeland“), Alfred („Fledermaus“), Steuermann und Walther von der Vogelweide; etwas später begann der Schwerpunkt mit Verdis Alfredo und dem „Rosenkavalier“-Sänger schon in die italienische Richtung zu gehen. Meine ersten großen Partien im deutschen Fach waren dann der Adolar („Euryanthe“) und der Tamino. Gesangliche Prägung erfuhr ich außer bei Leib durch Kurt Rehm und Peter Gougaloff. Die intensive Arbeit mit diesen Künstlern und den Dirigenten und deren verantwortungsvolle Fürsorge waren für mich ein großes Glück.

Ich merkte auch, daß meine Stimme immer stärker ins lyrisch-dramatische, jugendliche Heldenbarock tendierte und wurde darin in entscheidenden Situationen durch Regisseure oder Dirigenten bestätigt, die das Spezifische in meiner Stimme erkannten. Deshalb verließ ich nach der Wende die Berliner Staatsoper, um an kleineren Häusern meinen Fachwechsel in das schwerere italienische und deutsche (Helden-)Tenorfach auszuprobieren: An Häusern wie Nürnberg bekam ich die Möglichkeit, mir den Adolar, Hüon, Max, José, Parsifal und Eléazar zu erarbeiten.

Prägend für mich war die Begegnung mit John Dew. Ich lernte ihn 1994 bei der Produktion von Halévy's „Jüdin“ in Nürnberg kennen und hatte zuerst große Vorbehalte gegen die Partie des Eléazar, weil ich die überdimensionalen Verkörperungen von Tucker und Caruso im Ohr hatte. Dew bestärkte mich, diese - auch schauspielerisch höchst anspruchsvolle - Partie doch anzunehmen. Und auch mit ihm lernte ich wieder jemanden kennen, der mich nicht nur in diesem oder jenem „Fach“ sah. Als er 1995 in Dortmund Intendant wurde, nahm er mich mit an sein Haus und eröffnete seine 1. Spielzeit dort mit eben jener „Jüdin“ - ein Riesenerfolg, für ihn wie für mich.

Ich lasse mich eben ungern in eine Schachtel packen. Mein Repertoire reicht von Verdi über Massenet bis zu Wagner. Und warum auch nicht? Aber heute ist es schwer, sich gegen das „Schubladendenken“ zu wehren. Sehen Sie mich an: Ich bin nicht unbedingt der Prototyp



Wolfgang Millgramm (kleines Foto privat): links als Otello und als Cavaradossi in Dortmund (Fotos OBA/WM)

Mit dem Tenor sprach Ruth Eberhard
"Ich lasse mich nicht in
eine Schachtel packen!"

Wolfgang Millgramm



des mediterranen Troubadours. Auch mein Name läßt keinen Zweifel daran, woher ich stamme. Aber heißt das deshalb, daß ich keine *italienische* Stimme haben kann? Für alles andere gibt es ja fantastische Maskenbildner. Meine Stimme jedoch läßt sich nicht verleugnen. So habe ich kürzlich mein Tristan-Debüt in Prag gegeben, wenig später meinen ersten Manrico gesungen. Ich bin dabei der festen Überzeugung, daß die italienische Schule für den Wagneresang unerläßlich ist, und *ich* brauche die italienischen Partien, um den Glanz und die Beweglichkeit der Stimme zu erhalten, die Stimme in der Höhe öffnen zu können. Was Wagner einer Stimme z. B. im „Tristan“ abverlangt, ist hinsichtlich des stimmlichen Durchhaltevermögens und der Behauptung gegenüber dem massiven Orchestereinsatz unmenschlich. Da ist zwischendurch eine italienische Partie der reinste Balsam für mich.

Gibt es nach Ihrer Auffassung überhaupt so etwas wie eine „deutsche“ Stimme?

Was heißt schon *deutsche* oder *italienische* Stimme? Sicher gibt es Stimmen, die prädestiniert sind, in einem bestimmten *Fach* zu singen, rein von den klanglichen und technischen Möglichkeiten her. Entscheidend aber ist, daß man die Grenzen und Möglichkeiten einer Stimme nicht überschreitet. Für mich ist es selbstverständlich, daß ich heute nun nicht mehr den Tamino singe, obwohl ich mit einer gewissen Wehmut an ihn denke und ihn doch noch mal machen möchte.

Beim Publikum ist es nie schwierig, als deutscher Sänger im italienischen oder französischen Repertoire zu reüssieren, oftmals aber bei jenen, die über Besetzungen entscheiden. Wenn eine Stimme das passende Timbre, die passende Farbe, die nötige Tragfähigkeit für bestimmte Partien hat, dann sollte es keine Rolle spielen, welcher Nationalität der Sänger ist... Eine Stimme wird doch dadurch erst definiert, daß ich als Zuschauer in der Oper sitze und das Gefühl habe, daß mir ein Klang entgegenströmt, der mich berührt, mich fasziniert. Das ist das Geheimnis des Gesanges überhaupt. Und an dieser Stelle wird alles natürlich wieder sehr subjektiv. Aber dennoch, denke ich, gibt es durchaus objektive Kriterien.

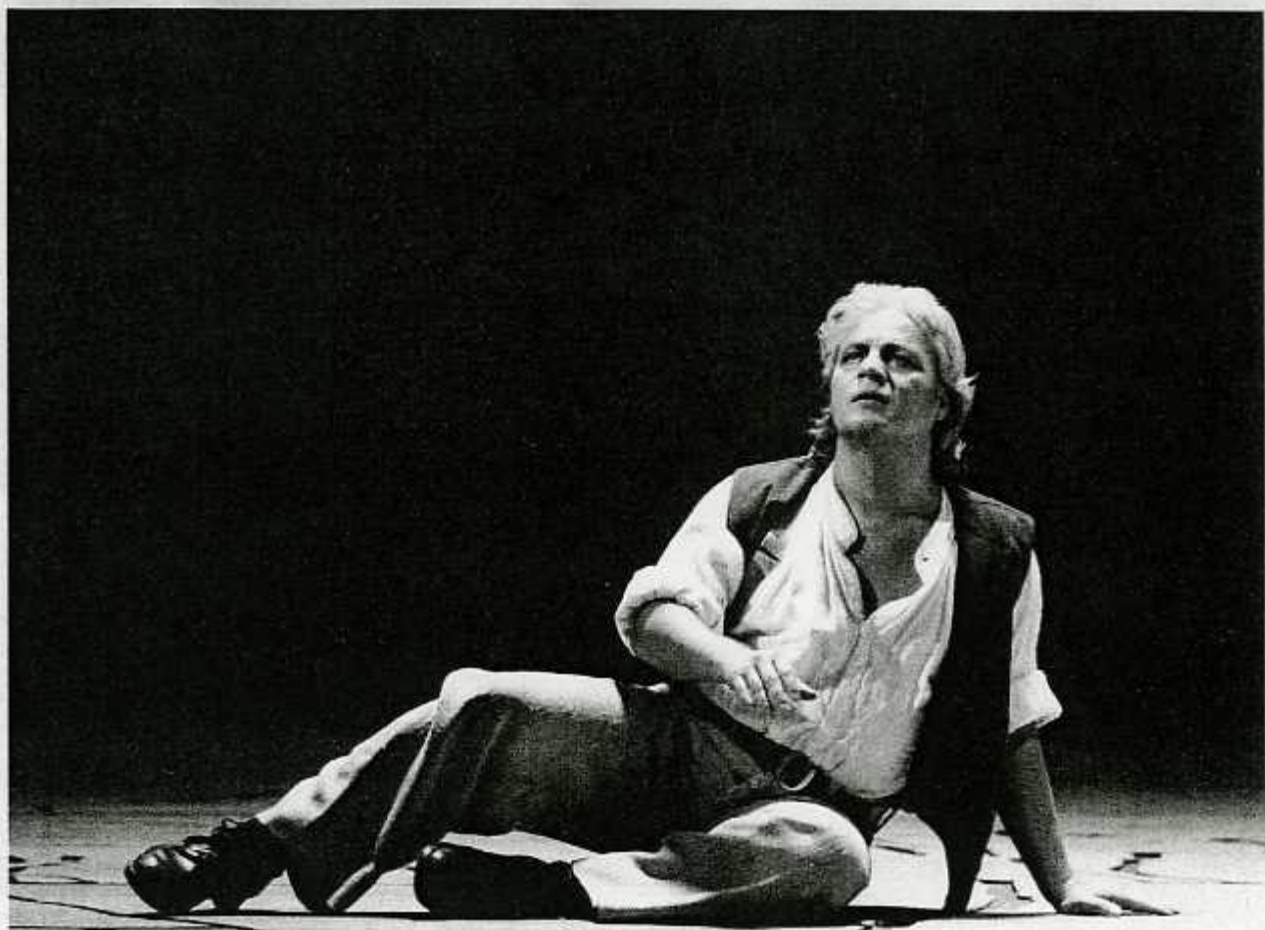
Sind Tenöre besonders empfindsam?

Ja, ich sehe und erlebe es auch an mir, rede aber nicht so gern darüber. Die Empfindsamkeit gründet sich auf der *Abnormalität* des Instruments. Durch die stimmlichen und emotionalen Regionen, in denen wir singen, entsteht eine unglaubliche Sensibilität, aber auch eine Distanz zu sich selber. Nehmen Sie z. B. Verdis Troubadour. Da ist die *Stretta*, da sind die Arien vom ersten bis zum vierten Akt. Man hat extreme Regionen zu bewältigen, allein das Wissen darum macht schon empfindlich.

Hinzu kommen die Tagesform und oftmals auch ungünstige Bühnenbedingungen, die uns Sängern zu schaffen machen. Der Idealfall ist es, wenn Regisseure und Bühnenbildner *klangliche* Räume schaffen, oft findet man sich statt dessen in Stapeln von Tüchern und Teppichböden wieder. Wenn man dann noch drei Stunden lang durch dichten Bühnennebel steigen muß und selbst das Publikum mit dem Hustenreiz ringt, dann ist man als Sänger mehr als strapaziert. Diese zusätzlichen Belastungen wären vermeidbar.

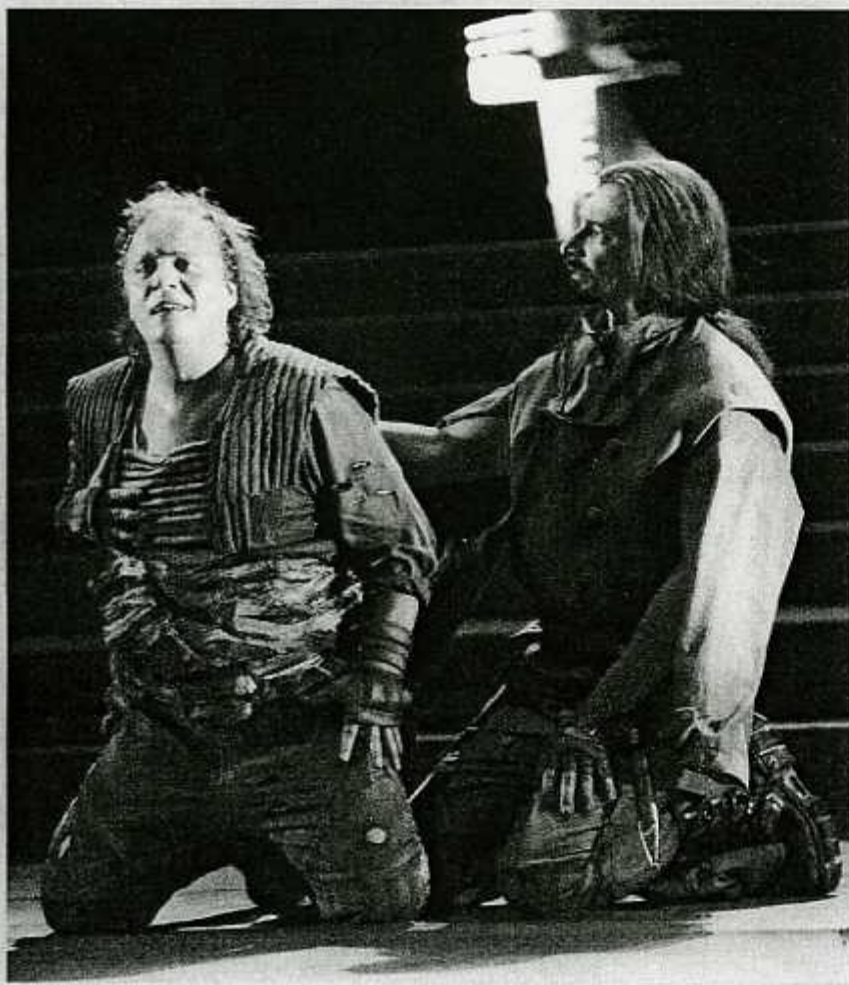
Ungeachtet solcher Widrigkeiten fühlt sich dann der eine oder andere Kritiker bemüßigt, z. B. stimmliche Probleme beim Sänger zu konstatieren. Das berühmte dicke Fell will einem in solchen Fällen einfach nicht wachsen. Da hilft nur noch Humor... Die Empfindsamkeit wird also durchaus auch von außen beeinflusst, aber natürlich lernt man auch den Umgang damit. An Vorstellungstagen brauche ich immer wieder dieselben Abläufe: Ich bin frühzeitig im Theater, gehe lange vor Vorstellungsbeginn über die Bühne. Wenn man mich sucht, sagen die Kollegen immer lachend: Der Millgramm ist schon auf der Bühne. Ich brauche das, daher hasse ich auch die Pausen, denn ich will in der Rolle, in der Spannung bleiben.

An diesen Tagen lebe ich asketischer als sonst - den Freuden des Lebens gebe ich mich *nach* der Vorstellung hin... Nein, im Ernst: Es bedarf nicht nur meiner eigenen Kraft, damit umzugehen, ohne die absolute Unterstützung meiner Frau wäre manches nicht möglich. Die besondere Empfindlichkeit der Tenöre liegt sicher daran, daß man bei einer hohen Stimme jede Unebenheit sofort merkt. Und die Nervosität vor einer Vorstellung läßt bei mir im Alter nicht nach, im Gegenteil. Das Wissen darum, was passieren kann, und die Verantwortung, die man vor sich selbst und dem Werk hat, beeinflussen einen natürlich.



Wolfgang Millgramm:

links außen als **Eléazar** mit Elizabeth Whitehouse/
Rachel in der "Jüdin in Nürnberg, darunter als
Hoffmann am Theater am Gärtnerplatz in München;
auf dieser Seite rechts als **Parsifal** in Dortmund und
darunter als **Tristan** an der Staatsoper Prag mit Greer
Grimsley/Kurwenal (Fotos Pernica/Strehlow/Krempel/
Schöneck/OBA)



Andererseits ist diese Spannung auch der Motor, sich immer wieder neu zu beweisen, das Publikum jeden Abend neu zu erobern. Gleichmut wäre da tödlich.

Rollen und Zukunftsaussichten?

Es gibt verschieden Projekte im In- und Ausland. Ich werde im nächsten Jahr im Ausland den Siegfried in „Götterdämmerung“ und am 3. Oktober 2001 in Dortmund meinen ersten Tannhäuser singen. Im Februar 2002 folgt das „Liebesverbot“, Wagners erste Oper, am Prinzregenten-theater in München.

Ich habe oft Partien abgelehnt, entweder, weil ich es für meine Stimme zu früh empfand, oder auch aus Respekt vor gewissen Partien. Manche davon habe ich letztendlich doch gesungen. Allerdings habe ich mich nie zwingen lassen, auch wenn mir das so manches Mal geschadet hat. Aber den Anspruch, den ich an anderer Stelle habe, stelle ich zuallererst an mich selbst.

Meine Traumpartie wurde mir komischerweise bislang nicht angeboten: Wagners Lohengrin. Die Mischung zwischen lyrisch und lyrisch-dramatisch wäre für mich ideal. Da sind aber auch der Riccardo im „Ballo“ und Andrea Chénier von Giordano. Sie sehen, ich will immer gleich beides...