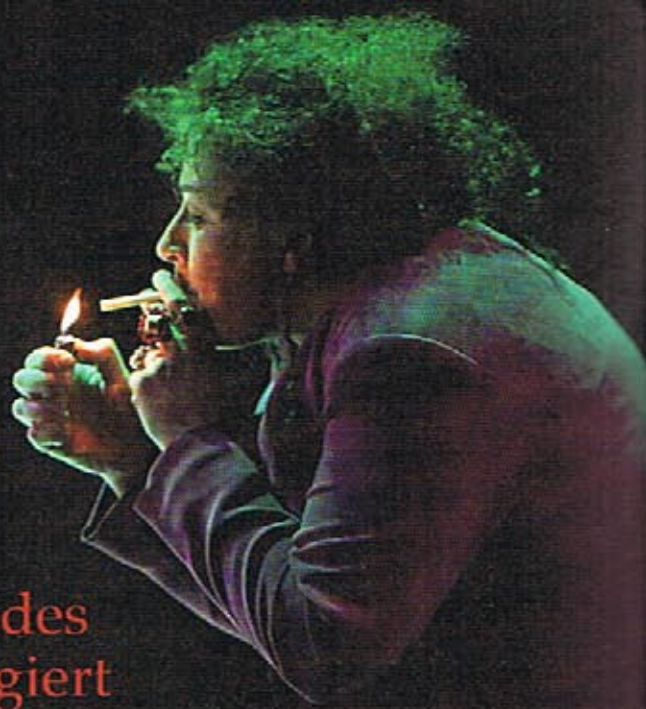


Renée Morloc

Eine Inszenierung ist für mich Kunst, wenn sie aus dem Mark des Textes und der Musik heraus agiert



In Montpellier am Tag nach der Rusalka-Premiere traf Clauspeter Koscielny die temperamentvoll-spontane Sängerin und ließ sich von den mannigfaltigen schauspielerischen und vokalen Fähigkeiten anlässlich ihrer Interpretation der Jezibaba mitreißen

Sie zählt heute zu den bedeutenden Interpretinnen des mittlerweile rar gewordenen Faches der Konzert- und Opern-Altistin, ist an internationalen Bühnen und in Konzertsälen ebenso anzutreffen wie bei Festspielen oder bei individuellen Veranstaltungen besonderer Couleur. Ihre Leidenschaft, die Darstellung von charaktvollen Frauenfiguren mit dem stimmlichen Ausdrucksvermögen zu verschmelzen, steht dabei stets im Zentrum ihrer Auftritte und bedeutet für sie die Erfüllung einer Berufung.

Frau Morloc, wann ist für Sie die Welt der Oper in Ordnung?

Nach der gestrigen Premiere z.B., wenn alles das, was erarbeitet wurde, alle Absprachen und Vereinbarungen zwischen Produktionsteam, der musikalischen Leitung, den Kollegen und mir eingehalten wurden, dann kann ich mich völlig frei auf mein Spiel sowie auf meinen Gesang konzentrieren. Das bezeichne ich als organischen Ablauf, als ideale Voraussetzung für die Interpretation einer Neudeutung. Diese so erreichte

„künstlerische Freiheit“ macht es erst möglich, dass ich ganz in meine Rolle versinken und in ihr aufgehen kann. Wenn es dann noch musikalisch zu aufregenden Höhenflügen kommt, die nicht voraussehbar waren, dann ist vielleicht an diesem Abend echte Kunst entstanden.

Wie kompliziert ist es denn für Sie, eine Rolle gegen den ursprünglichen Charakter zu interpretieren?

Ich muss Ihnen ehrlich sagen, diese Variante der Jezibaba ist für mich bisher die glaubwürdigste Auslegung der Rolle, weil durchdacht und durchfühlt. Sie ist nicht „nur“ eine Hexe in einer romantischen Märchenstory, nein, es liegt unendlich viel mehr darin und der Regisseur Jim Lucassen hat sie, wie auch viele der anderen Rollen, neu gesehen. Bei ihm lebt sie ja in zwei Welten, auf der Erde und in einem magischen Bereich, vergleichbar etwa mit der Amme aus der *Frau ohne Schatten*. Ich halte es für einen Geniestreich, die Geschichte in einem Naturkundemuseum spielen zu lassen, einfach grandios, weil nichts hinterfragt werden muss. Das Aufeinandertreffen von „vergänger“ Natur mit der brutalen Wirklichkeit erzeugt die Romantik, die in der Musik zu hören ist und nach der wir uns doch irgendwie alle sehnen. Deshalb sind für mich die Gefühle und Entscheidungen dieser jetzt als wahrsagenden und wahr handelnden Bibliothekarin mit all ihren menschlichen Attributen so zeitlos echt. Ich bin sozusagen als Jezibaba jetzt das Ergebnis dessen, was sie früher erlebt hat. Es war für mich eine reine Freude und große intellektuelle Bereicherung, die Rolle so spielen zu dürfen.

oben als Klytämnestra in Stuttgart (Foto Schaefer)
links als Jezibaba in Montpellier mit Dina Kuznetsova / Rusalka (Foto Marc Ginot)
S. 3 oben; auch in ihren Meisterkursen immer voll konzentriert und unten als kartoffelkauende Kabanicha in Brüssel (Foto Bernd Uhlig)



Das spricht ja für Sie und für Ihre Leidenschaft, Partien schauspielerisch voll zuzuleben.

Ja, das ist ganz einfach mein Verantwortungsgefühl gegenüber dem Komponisten und Librettisten. Ich muss recherchieren, muss den Hintergrund des Charakters herausfinden, egal ob es eine große Rolle oder eine „nur“ begleitende ist. Mich stellt es erst dann zufrieden, wenn ich das größtmögliche Spektrum dieses Charakters herausgefunden habe. So passiert es schon, dass ich viel Zeit mit der Spurensuche in Literatur und Geschichtsbüchern verbringe.

Die Rolle der Klytämnestra z.B. (meine erste habe ich in Hannover in der Tobias-Richter-Inszenierung gesungen) sehe ich als bitteres Psychodrama einer noch immer starken Herrscherin mit Liebesverlangen, gleich welcher Art. Gerade diese Rolle hat so viele Facetten, dass ich sie von einer Inszenierung zur anderen immer wieder neu aufbaue, im Hinterkopf aber immer die antike Figur bewahre. Und immer wieder hilft mir das Hineinhören in die Musik. Das inszenatorische Schlüssel-Erlebnis dazu erfuhr ich in der Peter-Konwitschny-Inszenierung in Stuttgart und Leipzig. Da wurden mir wieder neue Dimensionen eröffnet. In nächster Nachbarschaft steht die Herodias, die eigentlich die weitaus schillerndere Figur ist als die Salome. Eine weitere ist die Kabanicha (*Katja Kabanowa*), mein Gott, diese Palette an Charakterzeichnungen, an Gefühlsregungen, unglaublich. Oder kommen wir zur Carmen, für mich der vielleicht komplexeste und am schwierigsten darzustellende Charakter in der Opernliteratur. Ich sehe sie als Einzelgängerin mit extrem anziehender Persönlichkeit, die an ihrem bedingungslosen Freiheitswillen und an ihrer – allen Anderen überlegenen – Stärke zu Grunde gehen will. Über 200 Mal habe ich sie gesungen, aber leider bis heute noch keine Regie erlebt, die mich überzeugte. Auch hier habe ich meine Vorarbeit, meine Suche nach den Wurzeln geleistet, war in Sevilla, um die harte Atmosphäre eines „Sinti-Milieus“ zu erfahren, und habe mich mit einer bedeutenden Flamenco-Tänzerin, Zara Lezane, mit dem Hintergrund und Sinn des Flamencos auseinandergesetzt und mit ihr den Tanz „gelebt“. Ich sehe, dass Carmen diesen Tanz für sich alleine macht, ihn fast wie ein schmerzhaftes Gebet verinnerlicht, aber genauso als Instrument der Verführung einsetzt. Vielleicht oder besser gesagt gerade deshalb, ist *Carmen* die einzige Oper, die ich inszenieren würde. Ich habe eine sehr genaue Vorstellung eines Carmen-Typs, eines würde sie bei mir nie und nimmer sein – ein vom Spiel her manipulierter Charakter. Carmen ist für mich eine archaische, düstere und gleichzeitig kapriziöse Persönlichkeit – ein Naturereignis. Weil sie so ist, wird sie weder von José, noch von Escamillo verstanden, sie ist rätselhaft wie eine Wüstenlandschaft.

...und wie sehen Sie die Amme in der *Frau ohne Schatten*?

Sie ist bizarr, so bizarr, wie sie komponiert ist. Sie hat vermutlich auch eine so traurige Vorgeschichte wie die Jezebabe, denn sie will ja das Unglück der Kaiserin verhindern. Auch die Amme schwebt zwischen Realität und Intuition, sie lebt vom Erahnen, vom Mephistophelischen, von Zaubermächten. Und auch hier wieder steht es in der Musik oder zwischen den Noten, die man aufsaugen, in sich wirken lassen, in Körpersprache und Ausdrucks-gesang umsetzen muss.

Würde Sie später einmal die Regiearbeit interessieren?

Prinzipiell nicht, nur die *Carmen* und der *Ring*. Denn auch hier habe ich eigene Ideen und Vorstellungen entwickelt, nachdem ich mich intensiv mit dem germanischen Wotan-Kultus beschäftigt habe. Unfassbar ist, was Richard Wagner alles darüber wusste und welche geniale Zwiesprache zwischen Musik und Text über die gesamte Trilogie hinweg er ausbreitet. Ich will aber jetzt nicht ins Unrealistische geraten. Nein, mein Wunsch ist allein, eine *Carmen* zu inszenieren. Archaisch, streng, minimalistisch. Ich habe aber noch eine andere Leidenschaft, und das ist die Literatur! Ich schreibe Minutengeschichten, ähnlich der American Shortstories, möglichst kurz, neue Wortschöpfungen, die Kombination, das Spielen mit Worten, das ist das Reizvolle und liegt mir sehr.



...und die pädagogische Arbeit?

An die Stuttgarter Musikhochschule wurde ich 2008 als Professorin berufen und war mir persönlich darüber im Klaren, dass es neben einer Full-Time-Gesangskarriere eine höchst verantwortungsvolle allwöchentliche Zusatz-Aufgabe ist, die ungeheuer an allen Kräften zehrt. Dennoch bin ich über die Erfahrungen, die ich mit meinen Studenten machen konnte, absolut glücklich, auch deshalb, weil es eine aufregende Zeit ohne Frustration war. Trotz intensiver Bitten seitens der Hochschule um eine Verlängerung habe ich mich für meine weitere Laufbahn als Sängerin entschieden und die Arbeit als institutionierte Gesangspädagogin in Meisterklassen umgetauscht. Einmal im Jahr gebe ich einen Meisterkurs in Oberstdorf, der mich als Pädagogin zwar stark fordert, aber auch am Ende eines jeden erfolgreichen Kurses glücklich



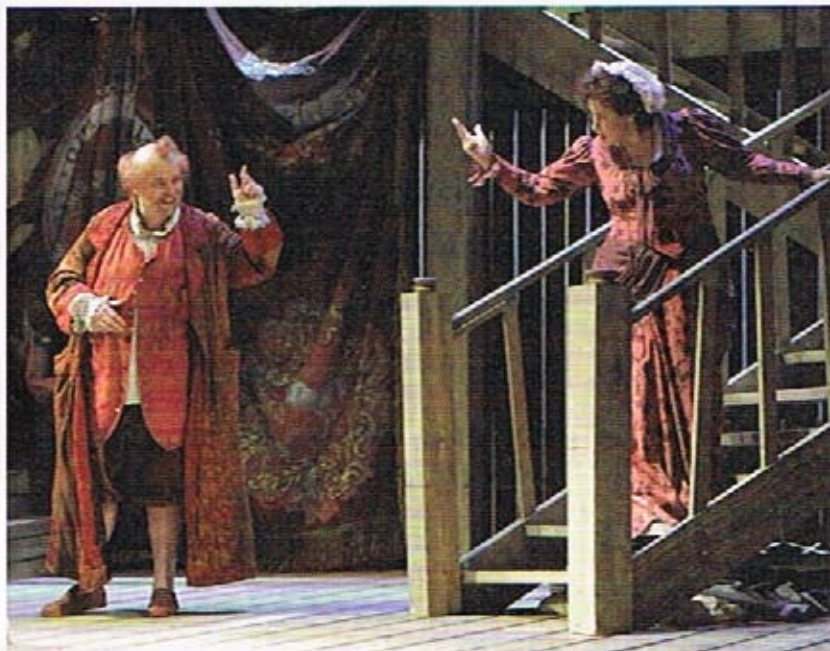
macht und meinen künstlerischen Wirkungskreis als Sängerin nicht einengt.

Ist heute bei jungen Menschen die Bereitschaft, Oper zu studieren, stärker ausgeprägt als früher?

Ich glaube sogar noch viel stärker als in meiner Lerngeneration. Zu der Zeit gab es bei vielen Studierenden eine große Gleichgültigkeit und auch einen gewissen Hochmut zu spüren, heute sind die jungen Leute sehr ernsthaft dabei, sind sehr neugierig und gewissenhaft. Die Chancen, Karriere zu machen, sind heute groß, die Angebote so zahlreich wie nie zuvor. Was allerdings intensiviert werden müsste, ist der rein gesangstechnische Aspekt in der Ausbildung. Die jungen Sänger, die zu mir kommen, haben oft ganz besondere Stimmen, aber den meisten fehlt der richtige Umgang mit dem elastischen Zwerchfell.

Sagen Sie sofort ja zu einem Engagement?

Das ist im nachhinein schwierig zu beantworten. Am Anfang meiner Karriere habe ich die Angebote angenommen, die kamen, in der Zwischenzeit hat sich glücklicherweise die Nachfrage auf die Partien konzentriert, die mich als dramatischer Alt fordern und die ich liebe. Wobei ich sagen muss, dass mir grundsätzlich von Anfang an fast immer die stimmlich richtigen Partien angeboten wurden – ob es Brangäne und Amneris waren, Ulrica, Azucena oder Fricka und Waltraute, es waren immer Lieblingspartien. Mein Repertoire und das was ich daraus mache, hat sich wohl herumgesprochen. Selbst bei kurzfristigen Einsparungen waren es immer Herausforderungen, die mich sehr motivierten, wie z.B. die Klytämnestra in der Andrea-Moses-Inszenierung der *Elektra* in Meiningen. Deshalb geriet ich bisher nicht in die Lage, kompliziert abwägen zu müssen, sei es in puncto Regie, Theater oder Partie. Auch mit dem sogenannten Regietheater kam ich bisher immer zurecht. Eine Inszenierung ist dann für mich Kunst, wenn sie aus dem Mark des Textes und



als Mrs. Quickly mit Tomasz Konieczny / Falstaff (Foto Thilo Beu); unten als Amme in *Die Frau ohne Schatten* in Düsseldorf (Foto Eduard Straub) und rechte Seite als Herodias in Duisburg (Foto Hans-Jörg Michel)

der Musik heraus agiert. Ich möchte vom Regisseur alles über meine Rolle wissen, über die Zusammenhänge, so wie er sie sieht. Ich bin während der ganzen Probenzeit im engen Dialog mit den Regieführenden. Zurückblickend kann ich sagen, dass ich aufgrund dessen wohl nie ernsthafte Schwierigkeiten mit Regisseuren hatte.

Haben Sie an Gesangswettbewerben teilgenommen?

Nein, nie, weil ich genau wusste, dass im dem Alterslimit bei Wettbewerben meine Altstimme ganz einfach noch nicht fertig, noch nicht ausgereift war. Und für die lyrischen Mezzo-Rollen wollte ich nicht vorsingen, dafür war meine Stimme nie geeignet.

Welche Erinnerung haben Sie an die Zeit Ihrer Festengagements?

An alle drei eine ganz positive. Begonnen habe ich ja in Mannheim, dort hat man mich gleich zu Beginn gefragt, sind Sie bereit, eine Carmen, eine Siegfried-Erda (mein Debüt auf der Opernbühne) zu singen? Klar – ich war bereit! Dort habe ich auch in *La Gioconda* die Cieca an der Seite von Ghena Dimitrova singen dürfen. Bei dieser Partie übrigens entdeckte ich, dass ich mit meiner italienischen Belcanto-Technik auch die Wagnerpartien viel fließender und klangschöner singen kann, ohne dabei Wortintensität und Klarheit zu verlieren, im Gegenteil, die Deutlichkeit, die innere Dynamik des Singens wurde dadurch noch gesteigert, es stellte sich immer merkbarer die Kunst des Sing-Erzählens ein. Von 1992-96 gehörte ich als dramatischer Alt dem Ensemble der Staatsoper Hannover an. 1996 wechselte ich dann an die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, in deren Ensemble ich bis zum heutigen Tag wahnsinnig gern bin. An allen drei Häusern bot man mir die Möglichkeit, mein Repertoire rollengerecht zu erweitern. Die Probenarbeiten waren zwar sehr arbeitsintensiv und zeitaufwändig, doch für wichtige Gastspiele und Einspringen an anderen Häusern, sowie für meine ausgedehnte Konzerttätigkeit gab man mir meistens Grünes Licht.

Welche Partien fehlen Ihnen noch?

Ach, sehen Sie, da habe ich mir überhaupt noch keine Gedanken darüber gemacht! Die wesentlichen Partien, die Meilensteine der Charakterrollen, habe ich ja gesungen, vor allem die von Wagner, Verdi und Strauss, wobei ich immer nach der Kundry gefragt werde, die ich aber als Altistin nicht singen kann, da ich nicht über das C in der Sopranlage verfüge. Meine Stimme reicht in der Oper vom e bis zum B. Beim tiefen e klingt es schon nach – ich sage es etwas frech – Zarah Leander, doch die satte Tiefe muss für Ulrica, Quickly, vor allem aber für eine Klytämnestra einfach da sein, sonst sind diese Partien im vokalen Ausdruck nicht erreicht. Und das hohe B brauche ich für Azucena, Amneris (das C ist herrlich im Ensemble eingebettet), aber auch für die Amme. Im Konzertbereich ist es etwas einfacher, da sind die Lagen nicht unbedingt so extrem. Mich würde jetzt, spontan gedacht, noch die Türkenbab, die Gaea (*Daphne*), die Hexe in *Hänsel und Gretel* und die Mescalina aus Ligetis *Le Grand Macabre* reizen. Und natürlich immer wieder Brangäne und Amneris, weil hier die Töne blühen und die musikalischen Bögen unendlich sind.



Wie stehen Sie zur Barockmusik und wie zu Liedera-benden?

Die Barockmusik ist mir sehr nah und liegt mir im Bereich Bach, Händel und Monteverdi. Mit Nikolaus Harnoncourt habe ich in einem Meisterkurs in Salzburg Monteverdis *Lamento d'Arianna* erarbeitet. Dabei spürte ich, dass ich meine Stimme wie mit der Resonanz eines Instrumentes einsetzen kann – ein unglaubliches Körpergefühl ist das! Monteverdi und Bach ist einfach ein Muss! Meine Liedera-bende haben immer einen thematischen Subtext, ich verknüpfe die einzelnen Liedgruppen so, dass am Ende eine Art Geschichte entsteht. Sehr oft baue ich einen Abend um bestimmte Mahler-Lieder herum.

Was wünschen Sie sich für Ihre berufliche Zukunft?

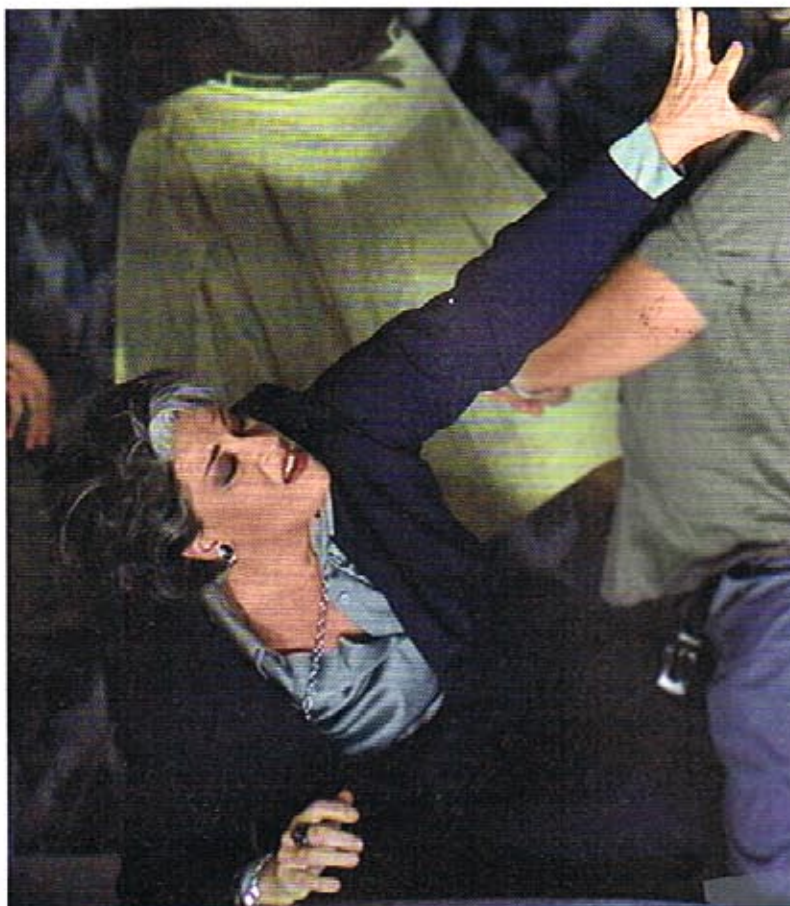
Das klingt vielleicht etwas vermessen, aber ich wage es einfach zu sagen: Ich wünsche mir, dass ich an den Häusern weiterhin singen darf, an die meine Stimme gehört!

Waren Sie gerne eine „Vorsingerin“?

Nicht wirklich! Vielleicht auch deshalb, weil es bei den Auditions nicht individuell genug zugeht und zugeht. Am Anfang meiner Karriere versuchte ein Agent mich in ein festes Ensemble an kleinere Häuser zu bringen. Dagegen war zunächst nichts einzuwenden, doch hätte ich dann ein völliges Durcheinander an Alt- und Mezzopartien singen müssen. Und das wollte und konnte ich nicht. Ich sah mich von Anfang an als Altistin. Da man als „dramatischer Alt“ aber im Normalfall keinen Anfängervertrag bekommt, hatte ich an den zu kleinen Häusern, die immer lyrische Mezzi suchten, keinen Erfolg. So erlaubte ich mir, in der Gewissheit, niemals ein Engagement zu bekommen, bei einem Vorsingen in Augsburg die „Frechheit“, statt Cherubino und Isabella den Don José in der Tenor-Originallage vorzusingen. Von meinem Vornamen strich ich das zweite e und war dann eben als Tenor unterwegs, wohl gemerkt, ich sang die Originallage. Ich wusste, das war in dieser Art eh mein letztes Vorsingen und habe diese Wut-Mut-Frust-Lust-Nummer geboten, ohne mich zu erkennen zu geben. Natürlich sah ich nicht wie ein Mann aus, aber man hörte mir mit aufgerissenen Augen zu – da war doch was nicht in Ordnung. Am nächsten Tag meldete sich der Agent und fragte, was denn da vorgefallen sei, es soll unter dem Namen Morloc ein Transvestit für den José vorgesungen haben – damit ist dann wohl unsere Zusammenarbeit beendet! Doch wie als ein Wink des Schicksals kam ein paar Tage später das Angebot für ein Festengagement vom Nationaltheater Mannheim. Das zum Thema Vorsingen!

Wie steht es mit CD- und DVD-Einspielungen von Ihnen?

Ich bin zwar nicht exklusiv bei einem Label, dennoch gibt es schöne und interessante Aufnahmen. Gerade ist *Das Lied von der Erde* bei Oehms-Classic veröffentlicht worden, so, wie Mahler es ursprünglich vorgesehen hatte, für vier Solisten. Dann gibt es die Audio-CD *Zigeunerlieder* mit vielen Ersteinspielungen (ARS-Produktion), eine *Elias*-Produktion unter Frieder Bernius (als Audio-CD bei Carus), eine Waltraute in der



Kasseler *Götterdämmerung* (Audio-CD bei ARS), die Larina im Salzburger *Eugen Onegin* unter Daniel Barenboim (als DVD bei DG), Mahlers zweite Symphonie mit der Tschechischen Philharmonie unter Zdenek Macal. Und dann etwas ganz Besonderes, ich spielte die Maria Magdalena in dem *Johannes-Passion*-Film von Hugo Niebeling, der beinahe jedes Jahr in der Karwoche im Fernsehen läuft.

Wie lebt eine Altistin – ich hörte, Sie stehen sehr spät morgens auf?

Ja, ja, das stimmt! Ich bekenne mich dazu, ich bin ein Schiller-Typ und stehe nach Möglichkeit nicht vor elf Uhr morgens auf. Ab Eins kann ich so, ohne durchzuhängen, bis meistens morgens um Vier durcharbeiten. Deshalb kommen mir die Proben in Frankreich zwischen 14 und 24 Uhr sehr entgegen. Sicher, etwas ungewöhnlich, aber das ist mein Lebensrhythmus, den ich schon früh verteidigt habe. Die beiden Katzen, die in meinem Hausstand leben, sind genau so gebacken, wie ich. Dieser Lebensstil passt doch auch ganz gut zu den „verrückten“ Frauenporträts in den Opern. Meinen Sie nicht auch?

An der Musikhochschule Stuttgart und am Mozarteum Salzburg erhielt Renée Morloc ihre Gesangsausbildung. Als Erda (*Siegfried*) gab sie im Festengagement am Nationaltheater Mannheim ihr Operndebüt. Das Repertoire der dramatischen Altistin sang sie dann in weiteren Festengagements am Niedersächsischen Staatstheater Hannover und an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Sie war mit ihren Glanzpartien (u.a. Erda, Fricka, Brangäne, Waltraute, Ulrica, Amneris, Azucena, Quickly, Klytämnestra, Herodias, Amme, Carmen, Geneviève, *Suor Angelica-Principessa*, Begbick) zu hören an der Deutschen Oper Berlin, der Semperoper Dresden, am Nationaltheater Prag, der Opéra Liège, an der Staatoper Stuttgart, an der Oper Frankfurt, am Staatstheater Nürnberg, der Opéra Nancy, dem Grand Théâtre Luxembourg, am Teatro Bellini Catania, am Théâtre de la Monnaie Brüssel,

an der Opéra Monte Carlo, der Oper Leipzig, bei den Maifestspielen Wiesbaden, dem Festival Herrenchiemsee, den Tiroler Festspielen Erl, beim Rheingau Musikfestival sowie bei den Salzburger Festspielen (*Larina* in *Eugen Onegin*), u.a.m. Ihre Konzerttätigkeit mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten führte sie an internationale Konzerthäuser. Nach ihrer Professur als Gesangspädagogin an der Musikhochschule Stuttgart widmet sie sich auch Meisterklassen und -kursen. Im Dezember wird sie am Grand Théâtre de Genève die Duchesse of York in der Robert-Carsen-Inszenierung von Giorgio Battistellis Oper *Richard III* verkörpern, eine Partie mit der sie bereits 2007 an der Deutschen Oper am Rhein großen Erfolg erzielen konnte. In Brüssel ist sie im Februar/März 2012 die Jezibaba (*Rusalka*) in der Stefan-Herheim-Inszenierung, und für Mai/Juni steht wieder die Klytämnestra in Stuttgart an.