

„Als Teenager habe ich nur Pop gehört“

Countertenor Andreas Scholl verrät den classic scouts, warum Sänger sein Traumjob ist – und seinen geheimen Zukunftswunsch

Er ist beeindruckend groß, dieser Mann. Im Hotel „Europäischer Hof“ lernen wir den berühmten Sänger kennen: Andreas Scholl. Neben seiner Größe fällt uns auf, dass er wie wir auch in Jeans gekommen ist. Glück gehabt! Schließlich ist das Konzert ja erst am Abend. Ganz entspannt rückt Andreas Scholl seinen karierten Schal zurecht: Es kann losgehen.

> Herr Scholl, Sie singen Countertenor. Diese Stimmlage ist eher speziell. Wie wurde das bei Ihnen entdeckt?

Für mich hat das Singen immer zum Leben dazugehört. Das liegt daran, dass ich aus einer musikbegeisterten Familie stamme. Seit meinem siebten Lebensjahr sang ich täglich bei den Kiedricher Chorbusen. Wir hatten auch Stimmbildung. Ich habe auch während des Stimmbruchs singen können. Irgendwann wurde meine Sprechstimme zum Bariton, während meine Singstimme jedoch weiterhin in Altlage blieb. Das haben mein Chorleiter und unsere Stimmbildnerin bemerkt und mir empfohlen, die Gabe der „Countertenorstimme“ weiter auszubauen.

> Sie haben dann Ihre frühe Leidenschaft zum Beruf gemacht. Ist es eigentlich nur eine Begabung, Countertenor zu sein oder braucht es dazu unbedingt die technische Ausbildung?

Sicherlich ist es die Kombination dieser beiden Elemente. Das, ich möchte fast sagen, Ungerechte an allen künstlerischen Tätigkeiten ist, dass man ein Talent braucht. Ich habe sicherlich weniger hart gearbeitet als viele meiner Studienkollegen. Auf der anderen Seite braucht es die Arbeit eben auch. Mir kam es sehr zugute, dass ich als Kind schon täglich gesungen habe. Und ich war immer gut betreut. Ich würde niemandem empfehlen, von Anfang an alleine an seiner Countertenorstimme zu arbeiten: Man gewöhnt sich zu schnell etwas Falsches an.

> Sie haben dann Basel als Ausbildungs-ort gewählt. Warum?

Als ich vor der Entscheidung stand, eine Hochschule auszuwählen, waren Countertenöre in Deutschland noch nicht sehr bekannt. Es gab bereits einige englische Countertenöre: zum Beispiel James Bowman – mein großes Vorbild. Ich bin dann an die Schola Cantorum Basiliensis gegangen. Das ist eine Hochschule für Alte Musik. Mein Lehrer war Richard Levitts. Auch bei René Jacobs hatte ich immer wieder Unterricht. Die meisten Countertenöre wollen übrigens von Countertenören ausgebildet werden. Viele fühlen sich als etwas Besonderes und wollen dementsprechend behandelt werden.

> Sie unterrichten inzwischen auch. Ebenfalls an der Schola. Wie ist das mit ihren Studenten?



Früh übt sich: Schon als Kind hat Andreas Scholl täglich gesungen. „Meine Stimme ist ein Geschenk“, findet der erfolgreiche Countertenor. hf

Ich arbeite mit Sängern aller Stimmlagen. Eigentlich ist es beim Unterrichten nämlich nicht so wichtig, in welcher Lage man singt. Das Problem ist nur, dass Countertenöre, die von Sängern anderer Stimmlagen ausgebildet werden, dazu neigen, die Schuld an einem Problem darauf zu schieben, dass der Lehrer eben nichts von Countern verstehe.

> Singen Sie überhaupt manchmal in der Baritonlage?

Ja durchaus. In einem Projekt für alte Folksongs singe ich meist als Zugabe ein schottisches Lied, in dem mehrere Figuren dargestellt werden müssen. Jede dieser Figuren erhält eine eigene Stimmlage – ich muss also immer wechseln. In der Baritonlage bin ich aber sehr unsicher und fühle mich wie ein Anfänger.

> Die Alte Musik hat ja sehr viele Bereiche. Was singen Sie am liebsten?

Das ändert sich natürlich immer wieder. Zumal man als Hochschulabsolvent ein anderes Programm hat als das, was ich heute singe. Am Anfang waren es die Oratorien, Passionen und Messen von Bach. Später kamen Folksongprojekte dazu. Besonders die Lieder der englischen Renaissance von John Dowland und anderen haben es mir sehr angetan. Dann ist da natürlich Händel zu nennen. Seine Werke sind einem einzelnen Menschen wie auf den Leib geschnitten. Und wenn ich das heute singe, genieße ich die sängerspezifische Art. Bach ist ist ebenfalls ein Lieblingskomponist von mir.

> Stimmt es, dass Sie nebenbei noch ein Popmusikprojekt verfolgen?

Ja, das ist eine lange Geschichte. Als Teenager habe ich nämlich fast nur Popmusik gehört. Im Alter von 17 Jahren erhielt ich dann meinen ersten Synthesizer. Da ging es dann so richtig los: Mit einem Freund habe ich angefangen zu produzieren. Wir wurden ein Popduo und sind auf Rockfestivals aufgetreten. Ja, im Ernst. Popmusikfestivals gab es ja noch nicht. Heute habe ich zu Hause ein eigenes Tonstudio. Und mache Popmusik, wann immer ich kann.

> Sie geben Konzerte, machen Popmusik, unterrichten in Basel. Bleibt da noch Zeit etwa für Opernprojekte?

Naja, das ist etwas problematisch. Ich bin ja ohnehin schon so viel unterwegs. Bei einer Oper ist man für längere Zeit an einen Ort gebunden. Natürlich macht mir das Opernsingen viel Spaß, vor allem

weil das Schauspielerische eine gewisse Herausforderung darstellt.

Inzwischen achte ich aber darauf, dass ich auch ein soziales Leben habe. Nur unterwegs sein, das geht nicht. Schließlich habe ich eine Tochter. Sie lebt bei ihrer Mutter. Aber ich besuche sie regelmäßig. Und auch für Freunde bei mir zu Hause nehme ich mir Zeit. Deshalb habe ich die Zahl der Konzerte, die ich pro Jahr gebe, beschränkt: auf 40.

> Und wie füllen Sie die? Wer sucht eigentlich aus, welche Stücke Sie singen?

Die Programme suche ich zum Teil selber aus. Man kann nicht jedes Jahr ein komplett neues Repertoire präsentieren. Wenn ich neue Vorschläge mache, etwa beim Programm für den Heidelberger Frühling, achte ich darauf, dass ich mich nicht wiederhole. Dann muss man proben und schließlich wird eine CD produziert oder man geht auf Konzerttour. Tourneen sind schon recht anstrengend. Das Reisen, teilweise auch mit Zeitverschiebung, man darf nicht krank werden...

> Sie achten darauf, nicht krank zu werden?

Natürlich. Für einen freischaffenden Musiker ist es nicht so einfach, ein Konzert abzusagen. Man bekommt dann kein Geld. Und dann hat man auch noch ein schlechtes Gewissen. Wenn ich etwa beim Konzert vom Heidelberger Frühling krank werden würde, könnten außer mir auch noch dreißig Orchestermusiker kein Geld verdienen!

> Kann man Ihren Beruf trotzdem als Ihren Traumjob bezeichnen?

Selbstverständlich. Es gibt auch so viele neue musikalische Herausforderungen, die mir Freude bereiten: Gerade arbeite ich an einem Mittelalterprojekt. Musik, die mir bisher eher unbekannt war. Proben und Konzerte sind immer auch anstrengend, aber ich bin dankbar, dass ich das alles machen kann. Denn meine Stimme, die ist schon ein Geschenk. Ich bin glücklich in meinem Beruf und habe schon an allen Orten der Welt gesungen, die sich einem Countertenor anbieten.

> Haben Sie dann als Sänger überhaupt noch Wünsche für die Zukunft?

Ehrlich gesagt ... da gäbe es schon noch etwas. Ich habe ja schon von meiner Leidenschaft für Popmusik erzählt. In den letzten 15 Jahren habe ich immer wieder Stücke geschrieben, die aber zum größten Teil noch nicht fertig sind. Es ist mein großer Traum, irgendwann einmal im Tonstudio mit einem professionellen Tontechniker diese Songs einzuspielen, perfekt abzumischen usw. Mein großer Wunsch für die Zukunft ist also, endlich die lang ersehnte Andreas-Scholl-Pop-CD in den Händen zu halten.

Das Interview führten die classic scouts Tobias Dienertowitz, Clarissa Kehl-Schmidt und Tabea Schwarz.

STICHWORT

> Countertenor (von lat. contratenor), wird ein männlicher Sänger genannt, der in Alt- oder sogar in Sopran-Lage singt. Ein Countertenor wird auch als Altus (von lat. altus = „hoch, hell“) bezeichnet. Die hohen Töne erreicht der Sänger mit Hilfe einer durch Brustresonanz verstärkten Kopfstimmen- bzw. Falsett-Technik. Beim normalen Sprechen haben Countertenöre dagegen häufig tiefe Männerstimmen.

Seit dem 16. Jahrhundert wurden, insbesondere in Italien, weibliche Opernparts und vor allem die hohen Stimmlagen in der Kirchenmusik überwiegend von Kastraten (Castrati) übernommen, da Frauen in der Kirche nicht singen durften. In späterer Zeit wurden diese Parts dann von den Countertenören gesungen.

Im 19. Jahrhundert kam dieses Stimmfach überhaupt nicht vor. Inzwischen werden Countertenöre in der Neuen Musik allerdings wieder im Ensemble oder auch als Solisten eingesetzt. Beispiele sind der Oberon aus „A Midsummer Night's Dream“ von Benjamin Britten und der Edgar in „Lear“ von Aribert Reimann. In der Alten Musik fällt dem Countertenor vorwiegend der entsprechende Part im Rahmen der Historischen Aufführungspraxis zu.

In der englischen Gesangstradition sind Countertenöre weiter verbreitet als auf dem Kontinent. Der Brite Alfred Deller verhalf der seltenen Gesangstechnik ab den 1940er-Jahren wieder zu weltweiter Bedeutung. Die King's Singers machten solche Stimmen auch allgemein populär. jkm

Vier Freunde sollt ihr sein ...

Spielraum für Cello, Bratsche und zwei Violinen – Wie das Streichquartett geboren wurde

Von Laura Obernauer

Italien im Jahr 1873. Ein Mann sitzt mit angespanntem Gesichtsausdruck vor seinem Schreibtisch, einen Stapel leerer Notenblätter vor sich und eine Feder in der nervös auf das Tintenfass tippenden Hand. Giuseppe Verdi ist verzweifelt. Es hat ihn erwischt: Schreibblockade. Ausgerechnet jetzt, wo der Druck auf ihn aufgrund des enormen Erfolges seiner Opern am größten ist. Doch plötzlich kommt ihm eine Idee. Die Feder mit der schwarzen Tinte zeichnet mit kraftvollem Strich Noten auf die leeren Blätter. Verdi schreibt ein Streichquartett – und überwindet damit letztendlich seine Blockade.

Das Streichquartett hat über die Jahrhunderte viele Komponisten geprägt. Auch der Heidelberger Frühling steht dieses Jahr wieder ganz im Zeichen der fantastischen Vier. Ob Nachwuchs Hoffnungen wie das Gêmeaux Quartett, internationale Größen wie das Hagen Quartett oder das alljährliche Streichquartettfest – das Programm lässt für Liebhaber und Neugierige keine Wünsche offen. Streichquartett pur beim Heidelberger Frühling. Aber wieso erfreuen sich ausgerechnet Quartette bei Streichern so großer Beliebtheit?

Daran ist sicher die große Anzahl an Literatur für Streichquartette nicht unbeteiligt. Bei Mozart, Haydn, Beethoven, Ravel und natürlich Mendelssohn Bartholdy, dessen 200. Geburtstag dieses Jahr schon mit dem Quartettzyklus bedacht wurde, – quer durch die Epochen erfreuten sich Stücke für die vier Streicher bei allerlei Komponisten größter Beliebtheit. Immerhin haben sie auch schon eine recht lange Geschichte.

Als Streichquartett bezeichnet man sowohl die musikalische Komposition, als auch das Ensemble aus zwei Violinen, einer Bratsche und einem Cello.

Haydn spielte die Hebamme

Die Geburtsstunde des Streichquartetts als musikalische Gattung lässt sich um 1750 in Wien ansiedeln. Joseph Haydn bemühte sich damals um eine „Emanzipation“ des Cellos aus seiner Rolle als bloßes Basslinien-Instrument und schrieb ihm als erster auch solistische Passagen zu. So wurde aus der barocken Trionsonate das heutige Streichquartett.

Seitdem hat es sich nie in eine strenge Form pressen lassen. Immer wieder neue Satzabfolgen wurden entdeckt, immer neue Variationen der Melodienverteilung. Das Streichquartett gilt immer noch als eine sehr freie Sparte der Kammermusik, die viel Spielraum für Experimente lässt, aber auch als die anspruchsvollste.

Dennoch war das Streichquartett ursprünglich von Haydn als Gelegenheitsstück gedacht, für Situationen, in denen zwei Violinisten, ein Bratschist und ein Cellist zufällig aufeinandertreffen und gemeinsam Musik machen wollen. Die meisten frühen Stücke bergen also weniger technische Schwierigkeiten, üben aber durch ihre Leichtigkeit eine ganz eigene Faszination aus.

Trotz aller Vielfalt an Kompositionen, ob unbeschwert oder anspruchsvoll, traditionell oder innovativ, ist der größte Reiz am Streichquartettspiel in meinen Augen ein anderer. Als Cellistin in einem solchen Ensemble bedeutet für mich „Streichquartett“ die perfekte Balance zwischen Eigenverantwortung und Teamwork. Man geht nicht unter, wie in einem großen Sinfonieorchester, man kann sein Spiel aber auch nicht verstecken.

Und dennoch hat man die Möglichkeit, in der Gruppe zu spielen und zu lernen, aufeinander einzugehen. Da jeder in der Gruppe ein ähnliches Instrument spielt, gibt es keine Schwierigkeiten beim Stimmen. Darüber hinaus ist die Spieltechnik ungefähr gleich, was die gemeinsame Arbeit sehr erleichtert.

Als Fazit lassen sich nur noch die Streichquartettkonzerte des Heidelberger Frühlings wärmstens empfehlen, um den speziellen Zauber eines Streichquartetts selbst zu erleben, und allen Violinisten, Bratschisten und Cellisten die Mitgliedschaft in einem Streichquartett nahelegen. Es lohnt sich!

STREICHQUARTETT FEST

> Freitag, 17. April, 15–16 Uhr Arriga: Streichquartett Nr. 3 Es-Dur, Prokofjew: Streichquartett Nr. 1 h-moll op. 50; 17–18 Uhr Komponistenwerkstatt: Arditti Quartet und Hilda Paredes zum Werk der Komponistin und der Uraufführung am Abend; 19.30 Uhr Ravel: Streichquartett F-Dur und UA Hilda Paredes für Streichquartett u. Countertenor; Berg: Lyrische Suite für Streichquartett; Ort: Musik- und Singschule Heidelberg.

> Samstag, 18. April, 10.30–11.30 Uhr Workshop mit Arditti Quartet, Hilliard Ensemble, Elmar Lampson; 12–13 Uhr Haydn: Streichquartett G-Dur op. 76 Nr. 1, Streichquartett d-moll op. 76 Nr. 2; 15 Uhr Workshop „Schubert lesen“; 17 Uhr „Tea-Time“ Ferneyhough: Dum Transisset Nr. 1–4, Birtwistle: „The Tree of Strings“; Ort: Musik- und Singschule Heidelberg; 21 Uhr Lange Nacht Streichquartettfest (Clarke, Pauset, Paredes, Tiensuu) im Forschungs- und Entwicklungszentrum Heidelberger Druckmaschinen AG.

> Sonntag, 19. April, 11–14 Uhr Finale Streichquartettfest Mendelssohn: Streichquartett Es-Dur op. 12, Respighi: Il Tramonto, Kurtág: 5 Stücke und Texte, Dukas: Der Zauberlehrling, Prokofjew: Duos für 2 Violinen, Dvorak: Streichquartett G-Dur op. 106; Ort: Musik- und Singschule Heidelberg.