

Singen ohne Parfüm

Bei den Salzburger Festspielen brillierte **Mojca Erdmann** im letzten Jahr in Wolfgang Rihms Opernfantasie „Dionysos“. Nun erscheinen zeitgleich zwei CDs der Sopranistin, die sie als anrührende Mozart-Interpretin und kluge Liedgestalterin in Wolfs „Italienischem Liederbuch“ zeigen. Björn Woll traf die Sängerin zum Gespräch in Köln.

Frau Erdmann, Sie haben nicht nur Gesang, sondern auch Geige studiert. Ist der Gesangskomponist Mozart ein anderer als Mozart, der Violinkomponist?

Ich glaube nicht, dass man Mozart in verschiedene Komponistenpersönlichkeiten aufspalten kann. Die Stilistik, nach der er verlangt, ist doch immer die gleiche. Genau diesen Geist, diese musikalische Haltung zu finden, ist das Wichtigste und das Schwerste zugleich, egal welches Instrument man spielt. Man hört einfach jeden noch so kleinen Fehler. Die Durchsichtigkeit seiner Musik fordert exakte Intonation, Phrasierung – und ein hervorragendes musikalisches Empfinden.

Was macht für Sie die Faszination von Mozarts Musik aus?

Er geht mir direkt ins Herz, was jetzt etwas pathetisch klingen mag. Nehmen wir zum Beispiel das Terzett der drei Knaben aus der „Zauberflöte“: Bei „Bald prangt, den Morgen zu verkünden“ schießen mir sofort die Tränen in die Augen. Ich kann noch nicht mal genau sagen, wieso – aber das ist vielleicht genau sein Geheimnis.

Wie würden Sie seine Musik charakterisieren?

Sie hat etwas Pures, etwas Direktes, ohne falsche Schnörkel. Seine Musik ist schlicht, elegant koloriert, ohne zu viel „Parfüm“. Und diese Schönheit und Schlichtheit finde ich wahn-sinnig anrührend.

Welche Rolle in Mozarts Vokalwerk rührt Sie besonders?

Momentan beschäftige ich mich überwiegend mit der Rolle der Pamina, deren Arie auch das Herzstück meiner CD ist. Und ich finde, dass sie mir gut gelungen ist, auch wenn das jetzt etwas überheblich klingt. Interpretationsfragen sind immer Geschmackssache. Ich wollte es sehr langsam machen, sehr verletzlich. Man muss die Seele dieser Frau spüren, dass sie von allen verlassen ist, dass sie nicht mehr weiter weiß und nur noch den Tod als Ausweg sieht.

Was ist die größte Anforderung, die Mozart an Sänger stellt?

An seinen Arien lernt man, sich selbst einzuschätzen. Um ihnen gerecht zu werden, muss man genau wissen, was man kann, ob man schon reif für ihn ist, ob die Interpretation so klingt, wie man sie sich vorstellt. Man muss gleichermaßen äußerst kontrolliert und emotional erfüllt sein. Dieser Spagat ist die größte Hürde bei einer Mozart-Interpretation. Nehmen wir das Duett Pamina/Papageno „Bei Männern, welche Liebe spüren“: eine so schlichte Phrase, aber doch so unglaublich schwer.

Wenn Sie auf der Bühne stehen, singen Sie dann mit dem Kopf oder mit dem Herzen?

Auf der Bühne bin ich die Figur, die ich darstelle, das geht gar nicht anders. Die schönsten Aufführungen sind die, bei denen man mit den Bühnenpartnern in einer anderen Welt ist und



Foto: Felix Broede/DG

das Publikum gar nicht mehr wahrnimmt. Es ist das Größte, wenn man die Konflikte, die Spannungen, die Emotionen mit seinen Partnern nicht nur darstellt, sondern durchlebt. Sich selbst vergessen darf man zwar nie, aber die Emotionalität muss einen leiten.

Auf Ihrer Debüt-CD bei Deutsche Grammophon ist Mozart das Zentrum, aber Sie singen auch Werke von Paisiello und Holzbauer. Wie sind Sie darauf gestoßen?

Im Vorfeld der Produktion haben wir in den Briefen Mozarts an seinen Vater recherchiert. Dort erwähnt er zum Beispiel die Musik von Ignaz Holzbauer. Ich fand es sehr spannend, was Mozart über andere Komponisten dachte, wie er sich mit ihnen austauschte. Zum Beispiel beginnt die Arie aus Paisiellos „Nina“ genau wie die Arie aus Mozarts „Zaide“.

War Mozart für seine Komponistenkollegen nicht eine absolute Katastrophe? Die Musikgeschichtsschreibung kennt zu seiner Zeit eigentlich nur ihn, alle anderen Tonschöpfer gingen in seinem Schatten unter.

Das stimmt schon, aber das gab es in jeder Epoche. Sicherlich war es schwer, gegen Mozart anzukommen, besonders wegen seiner immensen Produktivität. Deswegen freut es mich umso mehr, auch unbekanntere Komponisten seiner Zeit vorzustellen.

Wenn man in den musikalischen Schatzkästchen der Vergangenheit wühlt, kann man aufregende Funde machen, aber auch Werke entdecken, die zu Recht vergessen wurden. Wie erging es Ihnen bei der Forschung?

Natürlich ging es mir genauso. Einige Stücke, die ich fand, waren wirklich schön, aber es fehlte dann doch das kompositorische Niveau, das Mozart an den Tag legte. Es gibt aber dennoch viel wunderbare Musik anderer Komponisten zu entdecken. Holzbauers „Günther von Schwarzburg“ gehört ebenso dazu wie die Arie aus „Amadis de Gaule“ von Johann Christian Bach.

Kommen wir auf Ihr absolutes Gehör zu sprechen. Ist das für Sie eher Fluch oder Segen?

Aktuelle CDs

Der Sopran Mojca Erdmann hat eine exquisite Klangqualität, das hat sie vor einigen Jahren bereits in Mahlers vierter Sinfonie (Tudor) unter Beweis gestellt. Nun erscheint das Debüt-Album der Sängerin bei Deutsche Grammophon, und erneut betört sie den Hörer. Ihre lyrische Stimme verfügt über einen großen Reichtum an Obertönen, was ihr – vor allem im Piano und Pianissimo – einen seraphischen Klang verleiht. Dass dieser hinreichend zur Geltung kommt, dafür sorgt die Titelauswahl der CD, die überwiegend elegische Arien enthält, in denen die Figuren zwischen Sehnsucht, Trauer und Verzweiflung schwanken. Hier findet Mojca Erdmann einen berührenden Seelenton, der aus den Charakteren keine überlebensgroßen Figurinen, sondern leidende Frauen aus Fleisch und Blut macht. Etwa Paminas Arie, deren eröffnendes „Ach“ als tönender Seelenseufzer erklingt. Die Sängerin nimmt sich – im Gegensatz zu zahlreichen auf Tempo getrimmten Aufnahmen der historischen Aufführungspraxis – Zeit für ihre Interpretation, die sich vor allem durch Purismus auszeichnet. Erdmann macht kaum Gebrauch von Rubato, starken Akzenten oder Vibrato, die große Geste ist ihr fremd. Und gerade durch diese Einfachheit berührt sie, auch wegen ihrer ausgeprägten Musikalität. Obwohl es manchmal fast zu „gerade“ klingt, vor allem in den kurzen verzierten Passagen, in denen die Koloraturen hin und wieder etüdenhaft exerziert wirken. Andrea Marcon begleitet mit La Cetra versiert, oft dezent, manchmal mit aparten Klangeffekten, wie in der reizvollen Kombination von Flöte, Stimme und Oboe in der Arie aus Paisiello, „Nina“. Dass Mozart und Salieri aber auch einen Tick aufregender klingen können, haben vor einiger Zeit Diana Damrau und Jérémie Rohrer mit *Le Cercle de l'Harmonie* (Virgin) bewiesen. Diffus jedoch ist der Klang der Aufnahme, die in unserem Hörraum Mojca Erdmann seltsam hallig und verwaschen-konturlos klingen



ließ, geradeso, als wollte man mit mehr Raum das Volumen der Stimme künstlich vergrößern.

In ganz anderen Gefilden bewegt sich die Sängerin auf einer Aufnahme von Wolfs „Italienisches Liederbuch“, sekundierte von Christian Gerhaher und dessen versiertem Klavierbegleiter Gerold Huber. Dass der Bariton zu den führenden Liedinterpreten unserer Tag zählt, hat er bereits hinreichend mit seinen Schubert-, Schumann- und Mahler-Platten bewiesen. Und auch bei Wolf setzt er seinen ganz eigenen, von geistiger Durchdringung und Reflexion bestimmten Interpretationsstil ein. Dem von Wolf oft auf kleinstem Raum geforderten Mikrokosmos an Nuancen begegnet er mit einer großen Palette an Ausdrucks- und Farbwechseln. Doch Obacht: Hin und wieder schleichen sich durchaus artikulatorische Manierismen ein, etwa das betont gerollte „R“. Während Gerhahers Herangehensweise bis ins letzte Detail abgezirkelt klingt, begegnet Mojca Erdmann den Wolf'schen Miniaturen im besten Sinne des Wortes naiv. Mal ist sie kokett, mal verführerisch, mal gebrochen komisch und mal schimmert die Stimme wie der besungene Mondschein. Das ist nicht nur ein reizvoller Gegensatz zu ihrem Gesangspartner, sondern es verleiht den manchmal etwas spröden Kompositionen Wolfs eine erfrischende Note.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★/★★★★

Mostly Mozart – Arien von Mozart, Salieri, Paisiello, Holzbauer und J. Chr. Bach; La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (2010); DG/Universal CD 028947789796
Wolf, Italienisches Liederbuch; Christian Gerhaher, Gerold Huber (2009); RCA/Sony CD 886977272028

Natürlich hat es Vorteile. Ich brauche zum Einsingen zum Beispiel kein Klavier, weil ich weiß, wie ein A klingt. Allerdings ist dieses A in meinem Kopf auf 440 Hz eingestellt. Das führt zu Problemen, wenn ich mit Ensembles oder Flügeln zusammenarbeiten muss, die anders gestimmt sind. Da merke ich dann große Unterschiede, besonders wenn ich vorher auf tieferer Stimmung geprobt habe. Solche Liederabende sind dann anstrengend, und es kann vorkommen, dass ich eine Spur zu tief singe. Aus diesem Grund war ich vor den Aufnahmen der aktuellen CD etwas nervös, weil das Orchester auf 430 Hz gestimmt ist, was für mich einen Viertelton zu tief klingt. 415 Hz sind dagegen kein Problem, da transponiere ich einfach einen Halbton tiefer.

Sie können Ihr absolutes Gehör also nicht einfach für einen Abend ausschalten?

Nein, nicht wirklich. Ich brauche dann Zeit zur Vorbereitung. Im Vorfeld der CD-Aufnahme habe ich eben nur auf 430 Hz geprobt. Irgendwann hat es sich dann eingependelt, und ich war bei der Produktion nicht mehr zu hoch.

Wann haben Sie gemerkt, dass Sie das absolute Gehör besitzen?

Das war in der Schule. Wir hörten Arien mit Dietrich Fischer-Dieskau und bekamen dazu die Noten ausgeteilt. Irgendwann fragte ich meinen Lehrer, ob wir wirklich das hören, was hier auf dem Blatt steht. Da wurde er ganz aufgeregt und setzte sich an den Flügel, und ich sollte ihm sagen, welche Töne er spielt. So fand ich es heraus. Allerdings hatte eine andere Klassenkameradin auch noch ein absolutes Gehör. Für eine Klasse mit 20 Schülern ist das keine schlechte Quote. ■

Expertenmeinung: Absolutes Gehör

Dr. Diemut Anna Köhler-Massinger hat das **absolute Gehör**. An der Musikhochschule in München erforscht sie dieses Phänomen. Mit Bjørn Woll sprach sie über Funktion sowie die Vor- und Nachteile dieser faszinierenden Gabe.



Foto: privat

Frau Köhler, was versteht man überhaupt genau unter einem absoluten Gehör?

Das ist die Fähigkeit, einzelne Töne und Tonarten ohne Zuhilfenahme von äußeren Referenzmitteln wie Stimmgabel oder Klavier absolut bestimmen zu können. Von der individuellen Wahrnehmung läuft das so ab, dass man einen Ton hört und sagt, das ist ein A oder das ist Es-Dur. Das ist wie bei der optischen Wahrnehmung: Man sieht zum Beispiel eine Farbe und weiß genau, das ist Rot oder Blau.

Ist das Phänomen des absoluten Hörens angeboren oder lernbar?

Die Meinungen gehen da stark auseinander. Die neuesten Forschungen haben aber ergeben, dass es wohl eine hirneingeschaltete Anlage ist. Und zwar ist, etwas vereinfacht gesagt, bei Absoluthörern – das kann man mit Magnetresonanztomographie untersuchen – der linke Schläfenlappen vergrößert.

Wie häufig ist die Fähigkeit, Töne absolut zu hören, verbreitet?

Das ist schwierig zu sagen, weil die potentielle Anlage nur zum Tragen kommt, wenn man selbst Musik macht. Oder anders gesagt: Die Anlage kann auch brachliegen, wenn sie nicht entsprechend geschult und geeicht wird. Damit man lernt, dass der Ton A oder C heißt, muss man als Kind oder Jugendlicher regelmäßig Musikunterricht haben.

Wie absolut ist das absolute Gehör denn wirklich?

Das ist eine schwierige Frage, weil es das absolute Gehör gar nicht gibt. Die Unterschiede zwischen relativem und

absolutem Gehör sind durchaus fließend. Der eine kann Töne selbst singend angeben, der andere kann sie nur hörend bestimmen, man unterscheidet hier zwischen aktiven und passiven Absoluthörern. Dann gibt es Leute, die nur auf ihrem Instrument absolut hören, und solche, die diese Fähigkeit bei allen Instrumenten haben.

Lässt sich ein absolutes Gehör noch weiter trainieren?

Man kann es nicht nur verbessern, man muss es auch verbessern, vor allem als Berufsmusiker. Wenn man als Flötist zum Beispiel die hohen Frequenzen absolut hört, kann man peu à peu die tiefen Frequenzen mit dazunehmen. Das Gleiche gilt für die Klangfarben: Wenn jemand auf dem Klavier absolut hört, kann man das auch auf andere Instrumente ausweiten. Aber noch etwas anderes ist wichtig: Weil Absoluthörer es gewohnt sind, dass sie Einzelhöreindrücke wahrnehmen, sehen sie oft die Notwendigkeit nicht, dass sie ihr relatives Gehör ebenfalls schulen, sprich das Erkennen von musikalischen Zusammenhängen. Das kann in der Praxis zu Schwierigkeiten führen. Ganz unangenehm macht es sich bemerkbar, wenn man in historischer Aufführungspraxis

mit tiefer gestimmten Instrumenten spielt. Oder wenn man als Liedbegleiter die „Winterreise“ einen halben Ton tiefer spielen muss, weil es dem Tenor zu hoch ist. Daher ist es wichtig, dass man auch trainiert, melodische, rhythmische oder harmonische Zusammenhänge zu begreifen und nicht nur Einzelhöreindrücke wahrzunehmen. Denn nur dann hört der Absoluthörer nicht nur ein G, sondern weiß auch, ob das G die Tonika oder die Dominante in einer Kadenz ist.

Sagt die Fähigkeit zum absoluten Hören etwas über das musikalische Talent aus?

In der Fachliteratur gibt es um diese Frage bis heute erbitterte Kämpfe. Die einen sind der Meinung, dass ein absolutes Gehör unbedingt von Vorteil ist, die anderen sehen es eher als Nachteil an.

Gibt es denn berühmte Persönlichkeiten, von denen man vermutet, dass sie ein absolutes Gehör hatten?

Mozart hatte wohl eines, sonst hätte er als Zwölfjähriger nicht derart komplexe Stücke aus dem Gedächtnis aufschreiben können. Bei Bach und Schumann geht man hingegen davon aus, dass sie kein absolutes Gehör hatten, weil man in ihrem Nachlass Stimmgabeln und Stimmpfeifen gefunden hat. ■

Zur Person

Dr. Diemut Anna Köhler-Massinger ist Dozentin an der Hochschule für Musik und Theater München und an der LMU München. An der Musikhochschule betreut sie speziell die absolut hörenden Studenten, für deren Unterricht sie mittels einer Langzeitstudie im Rahmen ihrer Doktorarbeit ein Lehrkonzept für Gehörbildung mit Absoluthörern entwickelt hat. Dieses Unterrichtsangebot stellt das einzige derartige Angebot an deutschen Hochschulen dar. Dr. Diemut Köhler ist außerdem Autorin zahlreicher Veröffentlichungen zum Thema Gehörbildung, darunter das Buch „Gehörbildung für Absoluthörer: Musikpsychologische Grundlagen und Lehrkonzept“ (Peter-Lang-Verlag, 2001).