

Musik machen, keine Showpieces

Bach und Mozart, Massenet und Mahler, Sibelius und Grieg, Kalmán und Loewe – anders als andere Mezzosoprane pflegt die Finnin **Monica Groop** ein ungewöhnlich breites Repertoire, nicht nur im Konzert- und Opernalltag, sondern auch bei ihren Aufnahmen. Thomas Voigt sprach mit der Sängerin über Perspektiven und Pläne.

Thomas Voigt Frau Groop, aus dem Sängerwettbewerb in Cardiff sind immer wieder hervorragende Talente hervorgegangen, doch im Jahr 1989 war die Ausbeute besonders groß: Dimitri Hvorostovsky, Bryn Terfel, Hillevi Martinpelto und Monica Groop. Viele Sänger halten Vorsingen und Wettbewerbe für das Schlimmste an ihrem Beruf. Wie stehen Sie grundsätzlich zu solchen Veranstaltungen?

Monica Groop Ich möchte nicht undankbar klingen, denn Cardiff hat mich natürlich einen entscheidenden Schritt weitergebracht; aber im Grunde mag ich die Situation von Wettbewerben gar nicht: Dieses Konkurrieren, die anderen an die Wand singen, dieses Vorzeigen, wie toll man ist – entweder mit Showpieces, mit hohen Tönen oder mit schierer Lautstärke – das ist nichts für mich. Ich habe immer den Eindruck, dass man da vorführen muss wie auf einem Laufsteg. Mit Musik-Machen hat das nichts zu tun. Und es gibt Sänger, die rennen von einem Wettbewerb zum nächsten, gewinnen Erste Preise – und machen nie Karriere. Weil sie nicht Musik machen, sondern darauf trainiert sind, ihre besten Nummern vorzuzeigen.

TV Vor Cardiff waren Sie schon zu eini-



gen Gastspielen in Deutschland, mit Eric Ericson und seinem Chor.

MG Ja, da habe ich einiges an Oratorien gesungen – und dabei festgestellt, dass es selbst in Deutschland gar nicht so viele Altistinnen für die Bach-Passionen gibt. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich noch eine tiefere Stimme, das passte gut zu diesem Repertoire.

TV Nach Cardiff ging es aber eher in Richtung Oper.

MG Das war anfangs ein Problem: Vom Typ her war ich der Mezzo für Hosenrollen: schlank und relativ groß. Nur sind die meisten Hosenrollen, verglichen mit Bach, in der Tessitura um einiges höher. Cherubino und Octavian sind ja halbe Soprane. Und so musste sich meine Stimme langsam an die höhere Lage gewöhnen. Glücklicherweise fand ich in England einen hervorragenden Coach, David Harper. Und so bin ich seit einigen Jahren in der glücklichen Lage, zu gleichen Teilen Opern- und Konzertsängerin zu sein.

TV Das Programm ihrer neuen CD „Arie Amorese“ lässt vermuten, dass Sie ein bisschen auch um die Hosenrollen des Barock-Repertoires kämpfen...

MG (lacht) Ja, etwas schon. Es müssen ja nicht immer Countertenöre sein – obwohl es gerade in diesem Bereich zurzeit ganz tolle Sänger gibt.

TV Wie stehen Sie zur historischen Aufführungspraxis?

MG Sie hat sehr viel in Bewegung gebracht, nicht nur in Bezug auf das Barock-repertoire, sondern überhaupt in der Musikwelt; sie hat Erkenntnisse gebracht, die sich mühelos auf spätere Musikepochen übertragen lassen. Zum Beispiel das Prinzip der Klangrede: dass man nicht immer nur auf schöne Töne fixiert ist, sondern versucht, etwas auszusagen. Meine Stimme ist keine typische „period voice“, aber ich habe öfters mit Barock-Spezialisten gearbeitet und fand es spannend, mit meiner Stimme so zu musizieren, dass es zum Orchesterklang passte. Ob ich den Klang des Orchesters mag, hängt ganz vom Dirigenten ab. Manchmal kann es schon sehr vegetarisch klingen, manchmal wieder sehr vital und lustvoll. Sigiswald Kuijken und seine Petite Bande sind ein gutes Beispiel: Was für eine Energie und Lebensfreude!

Diejenigen, die prinzipiell gegen den Einsatz historischer Instrumente sind, lästern gern über den schrillen Sound

und die geraden, vibratolosen Töne. Aber ich glaube, dass wir dieses Stadium des Musizierens längst überschritten haben.

Inzwischen sind wir so weit, dass wir bestimmte Erkenntnisse auch mit einem modernen Instrumentarium in Musik umsetzen. Und das haben wir bei meinem neuen Recital auch versucht.

TV Was das typische Oratorien-Repertoire betrifft: Haben Sie da bestimmte Vorbilder?

„Wenn ich lernen will, höre ich Janet Baker“

MG Kennen gelernt habe ich dieses Repertoire durch die Aufnahmen von Karl Richter, also mit der Stimme von Hertha Töpper. Eine Art Vorbild für mich war immer Janet Baker – aber nicht nur mit diesem Repertoire, sondern überhaupt. Zum Beispiel ihre Mahler-Aufnahmen unter John Barbirolli: Ich kenne nichts Vergleichbares. Oder die Wesendonck-Lieder... Wenn ich hören und lernen will, dann höre ich die Platten der Baker.

TV Neben Oratorien und Hosenrollen gibt es für Mezzos seit einigen Jahren ein drittes Standbein: Rossini.

MG Da bleibe ich lieber außen vor. Denn einige Koloratur-Mezzos sind so verdammt gut in diesem Fach, dass man da beim besten Willen nicht mithalten kann. Vor dieser Kunstfertigkeit habe ich einen Riesenrespekt. Ich meine, ich habe viel mehr Freude daran, dieses Repertoire von Marilyn Horne, Teresa Berganza oder Cecilia Bartoli zu hören, als es selbst zu singen.

TV Auch weil Rossini per se nicht Ihre Welt ist?

MG Ich bin mit der deutschen Musiktradition groß geworden: Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Brahms. Rossini klingt für meine Begriffe immer etwas nach den Vaccai-Etüden. Bei großen Sängern bewundere ich in erster Linie die Ausführung, aber die Musik selbst ist für meinen Geschmack etwas zu hohl. Ich bin halt eine Finnin, und wir haben dieses Melancholische, Hochemotionale in uns. Und davon brauche ich etwas bei den Stücken, die ich singe: etwas Erdiges und Ehrliches. Deshalb komme ich auch immer wieder auf Bach zurück. Von seiner Musik

kann ich gar nicht genug kriegen.

TV Dann war 2000 wahrscheinlich ein reines Bach-Jahr für Sie.

MG Oh, da gab es einiges zu tun: Matthäus-Passion in Hamburg, Johannes-Passion in Dresden, h-Moll-Messe im Wiener Musikverein (unter Peter Schreier), Matthäus-Passion in London (unter András Schiff) und vieles andere. Aber seltsamerweise war es zugleich ein ver-rücktes Opernjahr für mich: Meine erste

Carmen, meine erste Marguerite in „La Damnation de Faust“ (beides in Stockholm), dann meinen ersten „Rosenkavalier“ (in London, Covent Garden) und

ein großes Opern-Projekt in Savonlinna mit zeitgenössischen Werken von Aho und Kortekangas. Und zum Schluss noch die Aufnahme einer Haydn-Oper in Padova, „La Fedeltà premiata“.

TV Was war Ihre bisher beste Opern-Erfahrung?

MG „Pelléas et Mélisande“ mit Peter Sellars und Esa-Pekka Salonen am Pult. Das war 1996 in Los Angeles. Später zogen wir mit der Produktion nach Amsterdam.

TV Demnach haben Sie kein Problem mit „modernen“ Inszenierungen?

MG Überhaupt nicht, im Gegenteil. Worauf es ankommt, ist die Glaubwürdigkeit des Stücks und der Figuren. Wichtig ist, dass man die Energie des Stücks nutzt und sie auf den Zuhörer überträgt – statt sich auf Kosten des Werkes selbst darzustellen.

TV Sänger beklagen sich oft, dass sich Regisseure jede Freiheit rausnehmen dürfen, während sie selbst an der kurzen Leine der Dirigenten gehalten werden.

MG Jeder Sänger liebt eine gewisse Freiheit, aber man muss auch zugeben, dass es

Termine

1./4./7./9./11.4. Japan-Tournee

Così fan tutte/Ozawa

10.5. Speyer (Dom)

Bruckner, TeDeum

12./14./16.6. Vicenza

Così fan tutte/A. Schiff

7./10./13.7. Festival Savonlinna

The Age of Dreams/Vänskå

29.7. Festival Savonlinna

Verdi-Requiem/ Segerstam

31.7./1.8. Schleswig-Holstein-Festival

Arie amorose/Kangas

13./15.8. Edinburg Festival

Così fan tutte/A. Schiff

manchen nicht gut tut, wenn man sie einfach machen lässt. Da haben einige Dirigenten schon sehr schlechte Erfahrungen gemacht, und vor diesem Hintergrund muss man ihre Strenge verstehen.

TV Dass Sie das Angebot für die Carmen angenommen haben, hat mich ziemlich überrascht. Ich hätte gedacht, dass diese Rolle Sie gar nicht reizt.

MG Sie hat mich gerade deshalb gereizt, weil es von keiner anderen Rolle so viele Klischees gibt; man ist gezwungen, seinen eigenen Weg zu finden. Insofern ist die Carmen für jede Sängerin eine große Herausforderung: Man muss ein Stück von sich selbst geben, um glaubhaft zu sein. Und sie darf auf keinen Fall vulgär sein. Ganz wunderbar in dieser Rolle finde ich die Berganza: leicht, charmant, präzise – ohne Hüftwackeln und kein bisschen vulgär.

TV Wie ist das mit dem Gebrauch der Bruststimme?

MG Ich benutze sie, aber je nach Stück und Stil sehr unterschiedlich. Bei der Carmen darf sie schon etwas mehr zu hören sein, aber es sollte trotzdem nicht ordinär klingen. Bei Bach oder Mahler darf sie auf keinen Fall herausstechen, man darf den Übergang überhaupt nicht hören. Manche Mezzos können die Bruststimme sehr hochtreiben. Aber das verkürzt das Leben der Stimme; meistens entsteht dadurch ein großes Loch in der Mittellage. Und dann geht vieles nicht mehr, zum Beispiel Mahler und Bach: Da bewegt man sich permanent in dieser Übergangslage, und wenn man da dauernd ein großes Loch überspringen muss, ist es unmöglich, in dieser Region ein bruchloses Legato zu singen.

TV Also tut man besser daran, permanent an der Verblendung der Register zu arbeiten?

MG Unbedingt. A never ending work!

TV Denken Sie oft über technische Dinge nach?

MG Beim Lernen und Üben, ja. Aber nicht auf der Bühne. Und ich möchte auch nicht als Zuschauer an Technik denken müssen; da möchte ich ganz entspannt zuhören und mich auf Inhalt und Ausdruck konzentrieren können. Insofern sind mir die Stimmen am liebsten, die so klingen, als sei Singen das Einfachste und Natürlichste von der Welt. Wir Sänger neigen dazu, zu viel Aufhebens um den Vorgang des Singens zu machen; es sollte viel selbstverständlicher, viel natür-

Foto: Bäcker



„Hauptsache ist, dass eine Figur glaubwürdig ist“: Charlotte in „Werther“, Stockholm 1997.

licher kommen. Andererseits sind wir von unserer Stimme total abhängig, und deshalb sind wir uns unserer Stimme immer viel zu sehr bewusst.

TV Im Grunde sollte man doch so selbstverständlich singen können, wie man Auto fährt: ohne überhaupt über eine Bewegung nachdenken zu müssen.

MG Sicher, nur im Gegensatz zum Autofahren können Sie nie sagen: So jetzt hab ich's geschafft. Weil es sich jeden Tag ändern kann... An seiner Stimme arbeitet man bis zum allerletzten Auftritt. Sänger zu sein bedeutet, dass man ein Leben lang lernt.

TV Was ist für Sie der größte Druck in Ihrem Beruf, die größte Belastung?

MG Dass ich fast nie mit mir zufrieden bin. Dass ich das Gefühl habe: Ich komme nie so weit, wie ich möchte. Die Ambition ist immer ein paar Schritte voraus, ich werde sie nie einholen.

TV Woher kommt dieser Ehrgeiz?

MG Wahrscheinlich von zu Hause. Ich bin in einer musikalischen Familie aufge-

wachsen. Meine Mutter ist Organistin und Chorleiterin, mein Vater ist Laryngologe, hat also ständig auch mit Sängern zu tun. Mein Mann ist übrigens Internist, das ist ja auch nicht schlecht (lacht). Nein, ich wollte natürlich immer sehr gut sein, weil ich von zu Hause aus wusste, was professionelles Musizieren ist. Da hat man bestimmte Maßstäbe – und ist frustriert, wenn man sie nicht erreicht.

TV Viele Finnen haben eine besondere Affinität zum Lied.

MG Auch in diesem Punkt bin ich typisch finnisch. Ich liebe dieses Repertoire. Aber Sie wissen, wie das ist im Musik-Business: Erst muss man sich als Opernsänger einen Namen machen, bevor man Angebote für Liederabende bekommt. Oder man muss eine große Plattenfirma hinter sich haben.

TV Im Gegensatz zu den drei Koloratur-Mezzos sind Sie nicht an eine große Plattenfirma gebunden, sondern eher eine Sängerin der „independents“.

MG Eine Major Company im Rücken zu

haben, hat schon große Vorteile, vor allem in Bezug auf PR. Andererseits muss man dann aber auch alles mitmachen, was von einem erwartet wird. Aber inzwischen ist ja das Geld für Neuproduktionen so knapp geworden, dass kaum noch ein Künstler zum Zuge kommt.

TV Was würden Sie ändern in der Musikwelt, wenn Sie es könnten?

MG Dass Schluss ist mit diesen Arena-Konzerten, diesen „Events“, wo sie mit dem Mikro in der Hand vor 50.000 Leuten singen. Zugegeben: Ich habe das selbst schon mal probiert, auf dem Domplatz in Helsinki, mit Esa Pekka Salonen. Da habe ich vor 30.000 Zuhörern gesungen, das war schon ein tolles Gefühl, da war ich sogar ein bisschen high. Und trotzdem: Es ist nicht richtig!

TV Bringt es nicht manchen, der sonst keinen Zugang hätte, zur Klassik?

MG Nein, das glaube ich nicht. Stellen Sie sich die Fußballfans, die sich eine CD mit den drei Tenören kaufen, in Schuberts Winterreise vor. Die schlafen doch ein! Außerdem: Was man in diesen Konzerten hört, ist selten wirklich klassische Musik. Es ist ein Klassik-Pop-Verschnitt.

TV Was halten Sie von Crossover-Platten?

MG Nichts für mich.

TV Wenn es gut gemacht wird?

MG Richtig gutes Crossover habe ich selten gehört. Es gibt nur ganz wenige Sänger, die das können. Dawn Upshaw zum Beispiel und Frederica von Stade. Die können mit Broadway-Qualität singen. Die meisten anderen klingen doch wie Opernsänger, die auf Musical machen. Ich mag auch nicht diese Recitals, wo alles drauf ist, was nicht zusammengehört.

TV „Es ist vollbracht“ und „I wanna be in America“ im gleichen Programm...

MG (lacht) Ja, das geht nicht, finde ich. Das ist kein Stil. In dieser Hinsicht bin ich puristisch.



CD-Hinweise

Bach, Alto Cantatas; Ostrobothian Chamber Orch., Kangas
Finlandia/Warner

Bach, Weihnachtsoratorium; Ziesak, Prégardien, Mertens, Vokalensemble Frankfurt, Concerto Köln, Otto
Capriccio/EMI 2 CD

Brahms, Lieder; Lybimov
Ondine/Note 1

Donizetti, Linda di Chamounix (Pierotto); Gruberova u. a., RSO Schweden, Haider
Nightingale/Koch 2 CD

Grieg, Sämtliche Lieder; Derwinger, Ranta
BIS/Klassik-Center (bisher Vol. 1-3)

Kalmán, Die Herzogin von Chicago (Rosemarie); Riedel, Wottrich u. a., RSO Berlin, Bonyngé
Decca 2 CD

Loewe, Lieder Vol. 11; Garben
cpo/jpc CD

Madetoja, The Ostrobothians (Maija); Hynninen, Korhonen, Sirkkiä, Auvinen, Ruutunen u. a., Finn. RSO, Saraste
Finlandia/Warner

Mahler, Das Lied von der Erde (Schönberg-Version für Kammerensemble); Silvasti, Sinfonia Lahti Chamber Ensemble, Vänska
BIS/Klassik Center



Mendelssohn, Elijah; Salomaa, Isokoski, Ainsley, Collot, Orch. Des Champs Elysées, Herreweghe
Harmonia mundi France 2 CD

Mozart, Le Nozze di Figaro (Cherubino); Claessens, Oelze, Kamp, Cramoix u. a., La Petite Bande, Kuijken
Accent/Note 1

Mozart, Don Giovanni (Zerlina); Terfel, Fleming, Murray, Luperi, Lippert u. a., LSO, Solti
Decca 3 CD

Mozart, Così fan tutte (Dorabella); Isokoski, Argenta, Schäfer, Vollestad, Claessens, La Petite Bande, Kuijken
Accent/Note 1

Pettersson, Sämtliche Lieder; Garben; cpo/jpc

Schubert, Lieder; Janssen
Ondine/Note 1

Sibelius, Lieder; Derwinger, Forsberg
BIS/Klassik-Center (Vol. 2 & 3)

Sibelius, Kullervo; Hynninen, Finn. RSO, Saraste
Finlandia/Warner

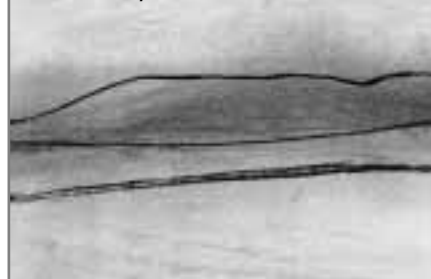
Trombone and Voice in the Habsburg Empire: Werke von Albrechtsberger, Eberlin, Joseph I. von Habsburg, L. Mozart, Reutter, Wagenseil und Zechner; Wallström, Bergman, Larsson, Gäfvert, Lindberg
BIS/Klassik-Center

Vivaldi, Ottone in Villa (Ottone); Gritton, Daneman, Argenta, Padmore, Collegium Musicum 90, Hickox
Chandos/Koch 2 CD

Neu Arie Amorese: Arien von Händel, Purcell, Gluck, Pergolesi, Martini, Caldara u. a.; Ostrobothian Chamber Orch., Kangas
Finlandia/Warner

Alte Musik

John Tuder, Lamentationes Jeremiae



Eine musikalische Rarität aus dem England des 15. Jahrhunderts, die in der sachkundigen und ausdrucksstarken Interpretation von Maria Jonas (Gesang) und Norbert Rodenkirchen (Traversflöten) nun erstmals auf Tonträger vorliegt.

STELLA SPLENDENS

Maria Jonas
BOIS DE COLOGNE

Marianische Musik aus Spanien aus vier Jahrhunderten. Maria Jonas *Mezzosopran* Meike Herzig und Dorothee Oberlinger *Blockflöten* Tom Daun *Harfen*
23.12. 22:00 Uhr WDR 3 Nachtmusik

London Musick

Englische Barockmusik
für Hof und Theater

ornamente 99

Dorothee Oberlinger, Karsten Erik Ose *Flauto dolce I/II*
Anton Steck, Hélène Schmitt *Violino I/II*
Martin Stadler, Luise Baumgartl *Hautbois I/II*
Alexander Puliaev *Cembalo, Organo*
Olaf Reimers *Violoncello, Basse de violon*

& Avantgarde



marc aurel edition
www.aurel.de