# Ton läuft Kamera läuft

Also: Ich fange mal von vorne an:

### 1.5

U: Es kommt die unvermeidbare Standardfrage. Sie haben schon in einem Knabenchor angefangen - in einem gemischten Knabenchor.

ANDREAS SCHOLL: Gemischter Knabenchor ja eher weniger. Das waren also schon nur Knaben, die da gesungen haben. Es gab dann aber auch... meine Schwester hat dann im Knabenchor mitgesungen, und das war das einzige Mädchen. Und später dann, weil die Knabenstimmen zu schwach wurden, als Notlösung, gegen den Widerstand von mir und vielen anderen Chorbuben, wie wir uns nennen, wurden dann Mädchen auch in den Chor aufgenommen. Was natürlich musikalisch notwendig war, aber wenn ich an die Chorbuben denke,

kommt irgendwie der hessische Dialekt wieder durch. Im Alter von sieben -

Hmmm... Im Alter von sieben Jahren habe ich bei den Kiedricher Chorbuben angefangen zu singen. Das ist ein Knabenchor mit mehr als 650-jähriger Tradition, so weit ich weiß der zweitälteste Chor in Deutschland. Dieser Chor hat eine Tradition gregorianischen Choral zu singen, und also jeden Sonntag seit 650 Jahren wird dort ein lateinisches Hochamt gesungen, im sogenannten Mainzer Dialekt. Das ist also eine spezielle Form des gregorianischen Chorals, die etwas freudiger klingt und weniger mönchshaft meditativ, wenn man das so laienhaft ausdrücken darf, aber das kommt der Sache schon recht nahe. Und dort gab es jeden Tag eine Gesangsstunde im Chor und jede Woche eine Einzelstunde Stimmbildung, und ich glaube das ist ganz wichtig für eine Stimmentwicklung, das hat sich im Gesang noch nicht so durchgesetzt, bei den Instrumenten weiß man, wenn sie im Alter von 4 5 Jahren anfangen ein Instrument zu spielen, das Lernen ist sehr instinktiv, die Auffassungsgabe sehr schnell, man imitiert sehr schnell, und wenn der Lehrer eben einen guten Einfluß hat, kann dann ein Kind sehr gute Fortschritte machen. Und so war das bei uns im Knabenchor auch, also mit 8 - 9 Jahren natürlich dann seriöse Stimmbildung zu genießen, das ist natürlich eine tolle Sache, und so hat sich, glaube ich, auch das, was ich heute so an Technik instinktiv gebrauche, in dieser Zeit gebildet, mit viel weniger Mühe viel weniger Aufwand als das dann heute notwendig ist, wenn ich jetzt heute selbst unterrichte und sehe, es gibt irgendwie Probleme, einem 23-jährigen Sänger noch Sachen zu korrigieren, das ist sehr schwer. Wohingegen wenn Leute im Kindesalter gut und gesund gesungen haben, dann profitieren die ihr ganzes Leben lang davon.

4.4

Stimmbruch kam im Alter von 13 bis 14 Jahren, ich weiß nicht mal ganz genau wann das war. Und da habe ich ein halbes Jahr ein bißchen gejodelt, die Stimme

war ein bißchen außer Kontrolle, und dann irgendwie, durch das tägliche Weitersingen in der Kopfstimme, hat die sich wieder stabilisiert, und ich war dann Alt, hab dann eigentlich immer auch Alt gesungen, also nie Männerstimme gesungen, ganz kurz mal im Chor Tenor mitgesungen, was eigentlich nicht gut ist für die Stimme, weil das zu sehr in der Bruchregion zwischen Kopf und Bruststimme liegt. Und mit 17 Jahren oder so kam irgendwann der erste Kommentar, daß das ja wie ein Countertenor klingen würde, ob ich das nicht mal beruflich machen wollte. Und dann habe ich ein paar Aufnahmen angehört, von Paul Leswood und James Borman, zwei englische Countertenöre, und fand das eigentlich ganz toll. Und dachte mir, naja, ich versuche das mal. Ich singe mal jemanden vor und frage mal, ob da die Möglichkeit besteht, das beruflich zu machen. Und über Umwege, ich habe dann in Stuttgart einem Tenor vorgesungen, der auch damals Countertenor sang, Herbert Klein, und der hat mich dann eigentlich nach Basel geschickt. Der hat gesagt, wenn du das beruflich machen willst, ist der beste Ort Basel, die Alternative wäre nach England zu gehen, aber das war dann auch geographisch gesehen zu weit weg. Und so bin ich nach Basel gekommen, und habe dann dort studiert. U: Da ging es dann ziemlich schnell. Schon nach 2 Jahren oder so etwas nach Beginn der Ausbildung in Basel begann ihre Karriere, ihr erster Auftritt. 6.0

ANDREAS SCHOLL: Ich hab in - ich fing in Basel erst mal an mit Richard Levitt ausschließlich zu studieren, das ist auch mein heutiger Gesangslehrer noch, der also die Technik und die Stimme entwickelt hat. Ab dem zweiten Jahr habe ich dann auch Stunden mit René Jacobs gehabt. Der damals anfing zu dirigieren. Und der hat mit seinen Studenten Projekte realisiert, Vokalensemblessachen, Schütz, Weihnachtshistorie, Kantatenzyklus von Buxtehude, Monteverdi-Madrigale, also da haben wir ziemlich viele Konzerte im Ensemble gesungen, und das war dann schon ab dem zweiten dritten Studienjahr, auch Schallplattenaufnahmen schon gemacht als Student, im Ensemble alles, und das war, glaube ich, ein riesen Vorteil, daß ich die Möglichkeit hatte, als Student schon professionell zu arbeiten mit relativ wenig Druck, weil es im Ensemble war. Und auch immer unter der Aufsicht meines Gesangslehrers, oder meiner beiden Gesangslehrer, die immer schon geschaut haben, daß das, was dort gesungen und aufgenommen wird auch im Rahmen der stimmlichen Möglichkeiten liegt. Das ist das was heute so ein bißchen fehlt. Bei den Studenten. Das sehe ich eher. Daß der Ehrgeiz sehr groß ist, daß Studenten eigentlich das Studium eher als Hindernis auf dem Weg zur Karriere ansehen, und dann natürlich später, wenn man dann mal im Berufsleben steht, dann erst wird einem erst bewußt, wie schön es doch war, die Zeit zu haben, die Stimme auszubilden, Repertoire in Ruhe zu lernen, und die Zeit hatte ich, und so konnte ich halt als Student schon Konzerterfahrungen sammeln. D.h. es gab eigentlich gar keinen Bruch mit dem Diplomkonzert und der internen Prüfung, daß ich

gesagt habe, so, jetzt habe ich fertig studiert, wo geht's zum Konzert oder zur Oper. Sondern das war ein fließender Übergang. Ich habe dann eigentlich ein paar Konzerte mehr gesungen, als in den letzten zwei Studienjahren. Das war so ein fließender Übergang. Und das war natürlich ein großer Bonus, den ich hatte. Daß ich hier irgendwie mich umschauen mußte, wo finde ich Konzerte, sondern mit dem Diplom wußten eigentlich die Leute, die in der Barockmusik Konzerte veranstalten, schon, daß es mich gibt, und was ich ungefähr auch machen kann. 8.3

U: Und waren sofort gefragt. Sie waren eigentlich als Chorknabe so an 50 Auftritte im Jahr schon gewöhnt. War das als Kind eigentlich normal. Ist so, mache ich so, ... Sie haben darüber hinaus, nebenbei noch Musik gemacht, außer in der Kirchenmusik.

ANDREAS SCHOLL: Also die Konzertpraxis, das ist schon klar, daß, wenn man als Kind gewohnt ist, vor Publikum zu singen, man ist dann zwar auch nervös, aber es hat jetzt nicht diese Dimension, daß man Angst hat zu versagen oder so. Also das war ein sehr natürlicher Zugang, zu diesem: Ich stelle mich jetzt hier hin und singe was für euch. Also diese Einstellung hat man ja als Kind. Und davon habe ich natürlich später auch profitiert. Ich muß dann schon sagen, daß dann als junger erwachsener Sänger dann noch mal das ganze gefestigt werden mußte. Ich war dann am Anfang schon nervös, aber nach zwei drei Konzerten, die dann gut funktioniert haben, wußte ich, auch wenn ich nervös bin, das Publikum nimmt's nicht wahr, also habe ich schon mal diesen Bonuspunkt. Ich gebe den Leuten den Eindruck, daß ich ruhig bin, auch wenn ich selbst total nervös bin. Und dann merkt man, daß das halt funktioniert, und das ist ja auch immer die Frage, was man präsentiert. Wenn ich in ein Konzert gehe und Sachen singe, die viel zu schwer sind, dann habe ich Grund nervös zu sein. Wenn ich aber weiß, das was ich jetzt heute singe, das habe ich das letzte halbe Jahr regelmäßig immer wieder gesungen, und das ging gut, und ich habe das gut im Griff, dann kann ich natürlich auch selbstbewußt aufs Podium gehen. Und das ist natürlich auch ein Trick, daß man im Konzert sich immer eher unterfordert. Daß ich also nicht im Konzert an das gehe, was ich gerade in der Gesangsstunde vor zwei Wochen halbwegs gut hinbekommen habe, sondern daß ich die sicheren Sachen mir aussuche. Und das hilft dann natürlich. 10.3

U: Worauf ich hinaus wollte, der junge Andreas Scholl, der in der Kirche Gregorianik singt, also eine sehr alte Musik, hat sich parallel dazu noch eine andere Musik gesucht. Wann fing das an.

ANDREAS SCHOLL: Als Kind, als Teenager natürlich, habe ich eigentlich fast ausschließlich Popmusik gehört. Oder eigentlich ausschließlich. Und dann halt jeden Tag Motetten und Gregorianik selbst gesungen, vielleicht war das dann auch der Ausgleich. Aber ich habe mich eigentlich immer für Popmusik interessiert. Speziell elektronische Klangerzeugung. Einmal hatte auch jemand,

der im Knabenchor mitgesungen hatte, der hat dann in einer Rockband Keyboards gespielt, und dann haben die geprobt, und das Keyboard stand da, und ich durfte damals auf seinem Korg Pro x6, auf seinem Synthesizer spielen, und ich dachte, meine Güte, das ist ja spannend. Und da kann man Klänge selbst verändern, und so habe ich mir dann mit 17 Jahren damals meinen ersten Synthesizer gekauft, Casio CZ 1000, vierstimmig polyphon, Schweinegeld, und klang ziemlich dünn. Und dann habe ich dann einen Commodore 64 angeschlossen, und so einen Schlagzeugcomputer gekauft, das war damals alles sehr teuer. Und hat sehr wenig produzieren können. Und heutzutage kriegt man halt für das gleiche Geld irgendwie Sachen, die hundert Mal mehr können, was ja auch ganz spannend ist, natürlich. Die Möglichkeiten heute in der elektronischen Musik sind viel, viel größer. Wer kreativ ist, kann in seinem Heimstudio eigene CDs produzieren. Und das war auch immer so ein bißchen das Ziel. Eigene Songs zu komponieren, die mit damals sehr einfachen Mitteln irgendwie aufs Band zu bekommen. Dann später auch natürlich eine eigene CD zu brennen, das ist ja auch ganz spektakulär gewesen, als das anfing. Und das mache ich heute noch.

12.4

U: Mit so einem ganz kleinen Gerät, das sie sogar mitnehmen können, wenn sie irgendwo in einer Oper auftreten.

ANDREAS SCHOLL: Also die Technik ist mittlerweile so weit. Es fängt gerade an interessant zu werden, man kann eigentlich ein Tonstudio im Laptop haben. D.h. der Computer simuliert das Mischpult, der Computer simuliert das Schlagzeug, also die Sampleplayer, die Geräte, die Sachen wiedergeben. Der Computer kann sogar Synthesizer simulieren. Also der simuliert eine analoge Klangerzeugung, und klingt dann wie ein alter analoger Synthesizer. Und dann braucht man eigentlich nur noch ein Interface, d.h. also eine Verbindung, mit der man Mikrophone Klänge in den Computer bekommt, Stimme zum Beispiel, und dann kann ich im Computer mittels eines Keyboards, das ich dann anschließe, eigene Lieder komponieren. Wo auch immer ich bin, im Hotelzimmer. Also so weit die Theorie. Ich denke mal, daß das in zwei Jahren, die Prozessorleistung der Computer verdoppelt sich ja alle zwei Jahre, daß das in zwei, drei Jahren wirklich Realität ist, daß ich dann, anstatt wie jetzt bei mir hier im Tonstudio, ein Rack voller Synthesizer habe, habe ich einen virtuellen Rack auf meinem Computermonitor. Wobei ich immer noch glaube, daß natürlich so der Zugriff, daß ich mich auf meinem Drehstuhl umdrehe, und wechsel das Programm an dem Gerät, das jetzt dort physikalisch wirklich vorhanden, daß ist natürlich die schnellere Bedienart. Oder ich bewege die Fader am Mischpult, das sich vor mir befindet, und ich muß nicht mir der Maus oder mit dem Trackpad auf einen virtuellen Fader gehen, denn ich dann da hoch und runterbewege. Also da sind die, da ist das echte Studio schon intuitiver zu bedienen.

14.3

U: Sie haben uns vorhin gezeigt, was sie in Kopenhagen gemacht haben. Können sie das noch mal wiederholen.

ANDREAS SCHOLL: Ja, jetzt in Kopenhagen während der Opernproduktion hatte ich eben so ein neues Harddiscrecording-Interface, so nennt man das, das ist also ein schwarze Kiste, zwei Höheneinheiten, nennt man das, also etwa so hoch, und das da kann ich bis zu acht Mikrophone dran anschließen, und das hat 8-kanal optische Kabelanschlüsse, also man kann mit dem Gerät in Verbindung mit dem Laptop und einem Keyboard mobil arbeiten. Und da habe ich dann in meiner Freizeit ein Song komponiert, mir ausgedacht, den aufgenommen, und am Schluß dann auf CD gebrannt. Und ich selbst höre schon noch einen Unterschied, jetzt von der Qualität zum richtigen Studio hier und zum Wohnzimmer meiner Mietwohnung in Kopenhagen. Aber es ist durchaus möglich schon auf einem hohen Level Sachen zu machen, und das Tolle ist natürlich, daß ich mein Hobby weiter pflegen kann, während ich unterwegs bin , mit relativ geringem technischem Aufwand.

15.5

U: Können wir uns das mal anschauen?

ANDREAS SCHOLL: Ja, ich habe den Laptop jetzt hier angeschlossen an den - nein, den habe ich eben noch nicht, den muß ich jetzt schnell holen, zwischen Wäscheregalen, Kamerastativen - Moment jetzt muß ich hier ein bißchen, ja wunderbar... Jetzt hoffe ich auch, daß das Programm auch startet, ... o.k. auch Macintosh stürzen ab. Man zieht das USB-Modem raus, und danach funktioniert das I-Tune-Programm nicht mehr, naja... Das braucht jetzt eine Zeit, der startet jetzt auf, und ... hmmmmmm -

16.8

U: Und diese Sachen haben sie immer dabei... wenn sie unterwegs sind. ANDREAS SCHOLL: Also den Laptop schon im Rucksack, und das was man ja machen kann, ist jetzt ohne Mikrophone - weil für Mikrophone brauche ich Stative, Kabel, dann dieses Interface, das ist auch eine ziemliche Kiste, und das nehme ich natürlich nicht überall mit, aber wenn ich jetzt für eine Opernproduktion zweieinhalb Monate, fast drei Monate weg von zu Hause bin, dann packe ich zwei große Kisten, habe die dann nach Kopenhagen geschickt, und da hat dann der ganze Kram auf mich gewartet. Ich habe teilweise auch Mitschnitte von eigenen Konzerten, und da ist dann irgendwie Stimmpausen noch drin, man hört, die Laute stimmt, oder das Orchester, und da kann man einfach editieren. Schließt einen Kopfhörer an den Laptop an, und im Zug kann man dann einfach lange Pausen rausschneiden, und macht dann ein crossfade, und dann wird das ganze ein bißchen kompakter. Das funktioniert auch nur mit Laptop und Kopfhörer.

17.9

U: Ist das nicht ein Job von der Schallplattenfirma normaler Weise.

ANDREAS SCHOLL: Naja gut, ich sag ja, das sind dann eigene Aufnahmen also so Konzertmitschnitte, normaler Weise macht das schon der Producer von Decca.. Die Aufnahmen zu schneiden. O.k., jetzt kommt was. Das ist jetzt zum Beispiel was ich (Musik) im Zimmer da in Kopenhagen gemacht habe... (Musik) Das ist ein Lied von Oswald von Wolkenstein, das ich immer... ich habe immer daran gedacht, das versuche ich mal in einen Popsong umzuwandeln. Das ist so ungefähr das, was man halt so machen kann. Aber da muß man schon ein bißchen rumtricksen. Also die Synthesizer, die der Computer mit dem Prozessor erzeugen muß, die nimmt man dann als Audiospur noch auf, weil das weniger anspruchsvoll für den Prozessor ist, einfach eine Audiospur wiederzugeben. Und so muß man ein bißchen rumjonglieren, und also es ist ziemlich aufwendig, aber es ist zumindest ganz gut, daß man unterwegs was machen kann.

U: Ist das Freizeit oder ist Erholungsprogramm, ich meine, sie treten irgendwie 60 mal im Jahr in 50 verschiedenen Städten weltweit auf....

ANDREAS SCHOLL: Naja, dieses Jahr 40 Konzerte, letztes Jahr über 60. Das waren ein bißchen viel. Das ist eben der Ausgleich. Was mir dann Spaß macht, wenn ich drei vier Tage zu Hause bin, und habe den Kleinkram, der dann anfällt erledigt, daß ich mich dann zu Hause hier ins Studio setze und um 6 Uhr anfange dort zu arbeiten, und irgendwie für mich nach einem relativ kurzen Zeitraum und einer kurzen Zeitspanne gucke ich auf die Uhr, und es ist zwei Uhr morgens. Oder so. Das war auch schon zu Studentenzeiten so, als ich noch im Studio für elektronische Musik gearbeitet habe. Da habe ich einen Nachtschlüssel gehabt, für die Musikakademie, und habe mittags um 4 angefangen zu arbeiten und irgendwie um Mitternacht ist mir dann aufgefallen, daß es schon so spät ist.

20.9

### U: Das ist ihre normale Stimme

ANDREAS SCHOLL: Das ist meine Bruststimme - die klingt so. (Musik) Das ist jetzt, das habe ich vor zwei Monaten oder so aufgenommen, hier bei mir im Studio - und ich bin oftmals beeinflußt von etwas, was ich im Radio höre, und jetzt war ich bei einem Freund in Brüssel, der hat ein Tonstudio, der sammelt alte Analogsynthesizer, und Sachen, und der hatte so eine analoge Schlagzeugbox, das ist so frühe 80er Jahre, und das klingt halt so wie dieses Schlagzeug. Und dann habe ich das gehört, und dachte, Mensch die Kiste mußt du mir mal ausleihen, habe mir dann praktisch so ein paar Patterns in den Computer aufgenommen, und hab da draus einen Song fabriziert. Das ist oft so, daß ich hier einen Klang, eine Melodie, ein Geräusch oder irgendwas höre, und denke mir, ahhh, damit will ich was anfangen. Und dann - und das ist halt schön, da gibt es Tage, da setzt man sich ins Studio, und will was machen, und es kommt nichts bei raus. Und sowas, das habe ich in zwei Tagen gemacht. Manchmal hat man eine gute Idee, auch eine Klangvorstellung, welche Klänge

will ich jetzt, daß diese analoge Klangbox noch da ist, dann noch so eine alte Hammondorgel, als Klang, und das hat ja was monotones, und wie muß die Stimme dazu klingen, wie mische ich das ab, daß das schön warm und wenig aggressiv klingt, und das ist halt so ein Spaß, daß man dann am Schluß nach zwei Tagen, am dritten Tag macht man dann so ein Mix, und das klingt dann auch recht gut. Also das ist - das ist so mein Hobby.

23.7

U: Das Schlagzeug steht unten im Studio.

ANDREAS SCHOLL: Ja, kann ich machen... Mache ich hier wieder aus. Ich habe das jetzt nicht angeschlossen, aber zumindest sieht man dann mal, wie das aussieht. (ab) Vorsicht Treppe... (pfeift)

#### 25.6

ANDREAS SCHOLL: Oh, der Ofen läuft, da mache ich gleich ein paar Käsküchli.

U: Wo sind sie denn zu Hause.

ANDREAS SCHOLL: Die Käsküchli. Ich wohn in Basel, seit 15 Jahren ist meine Wahlheimat eine Superstadt, kann ich jedem nur empfehlen, hier her zu kommen, die Stadt zu sehen, nette Leute, hilfsbereit bei den Behörden. Das ist für Musiker ganz wichtig, daß man - man braucht ständig irgendwelchen speziellen Spezialdokumente, Sozialversicherungsbestätigungen, und so weiter, und ich muß sagen, daß also hier in Basel ich nur die besten Erfahrungen gemacht habe mit den Behörden, die helfen, sehr hilfsbereit, kulturell ist unglaublich viel los in der Stadt, für eine Stadt dieser Größe, ist ja nicht groß Basel, aber tolle Museen, Ballett, Oper, Schauspiel, Orcherster, ist natürlich eine große Alte-Musik-Szene, also kann ich - fühle mich hier auch sauwohl. Möchte hier eigentlich auch gar nicht weg. Und habe seit - also seit 15 Jahren lebe ich hier, und habe seit glaube ich 7 Jahren oder so oder 5 Jahren ich weiß gar nicht eine Niederlassungsbewilligung, also d.h. sozusagen eine Art unbefristetes Wohnrecht als selbstständiger Musiker. Und ja...

27.5

U: Es ist aber auch so eine Freundschaftsgeschichte, die hier entstanden ist, es gibt viele Freunde - von der Schola, mit denen sie hier groß geworden sind. ANDREAS SCHOLL: Viele Studentenkollegen sind natürlich nicht mehr hier. Die hierher kamen, nur um hier zu studieren. Die wenigsten bleiben hier. Aber natürlich sind Leute wie Karl Ernst Schröder, mit dem ich seit mehr als 10 Jahren jetzt zusammen spiele, der lebt in Basel. Die schola cantorum, die Musikakademie, das gehört ja zusammen. Die haben eine Superbibliothek. D.h. wann immer man irgendwas braucht, findet man das meistens auf Anhieb und kanns gleich mit nach Hause nehmen, also fotokopieren. Das ist ja in anderen Bibliotheken nicht so, da stellt man einen Antrag drauf, daß es herausgeholt wird aus dem Archiv, dann muß es jemand fotokopieren, und das ist sehr

mühsam. Und hier ist es sehr zugänglich. Und dann halt doch die Musikakademie hat halt doch die Funktion so einer Quelle, eines Treffpunktes in der Cafeteria, da sitzt man dann da, wenn ich jetzt Stunden gebe und dann trifft man jemand, und sagt, was machst du gerade, und hast du Lust, bei dem Projekt mitzumachen. Also es entsteht vieles, es ist so der Kochtopf in dem dann die Sachen sich mischen und die Musiker sich treffen. Und das ist eine sehr lebendige Musikszene. Natürlich auch sehr überschaubar. Wir haben im Moment glaube ich etwa 80 85 interne Studenten, die also dort auch Diplom studieren. Jeder kennt jeden, das ist ne sehr familiäre Atmosphäre und tolle Lernmöglichkeiten für die Studenten, sehr kleine Gruppen, also Gesangslehrerpraktikum hat man dann einen Lehrer einen Professor und zwei Studenten oder in der Gruppe sitzen dann höchsten 7 oder maximal 8 Studenten, die dann von einem Lehrer betreut werden und so kann man natürlich, wenn man will und willig ist, sehr schnell intensiv lernen. Das war hier ein ganz tolle Sache. Und in Basel - und weniger Basler wissen überhaupt, daß es die Schola Cantorum gibt, aber man muß sagen, in der Musikszene weltweit natürlich ein einzigartiges Institut, das auch jede Unterstützung wert ist, gerade in Zeiten, wo Budget überall gekürzt werden, ist es eigentlich wichtig, daß Ausbildungsstätten für Musik weiterhin gefördert werden. 29.7

U: Wer kocht denn ihre Programme, die sie singen, zusammen.

ANDREAS SCHOLL: Das denke ich mir selbst aus, natürlich, genau, wie bei den Popsongs, wo irgendwas höre, und mir denke, das interessiert mich, dann in die Richtung möchte ich was machen, so ist es auch in der Barockmusik, und in der Renaissancemusik, ich höre jemanden anders was singen und sage, mir ahh, gibt's von dem Komponisten noch mehr Sachen, und dann hat man einen Namen, geht in die Bibliothek sucht unter dem Namen die Musik, und fotokopiert mal 50 Seiten und dann setze ich mit meinen Musikerkollegen, mit dem Markus Merkl oder mit dem Karl Ernst Schröder zusammen, und dann spielen wir mal Sachen durch, und sortieren, was uns gefällt, was transponiert werden muß, was weniger aufregend ist, so entstehen Programme.

U: Die sie dann anbieten, über Agenturen...

ANDREAS SCHOLL: Dann sage ich meiner Agentur, das ist mein Plan, natürlich muß man auch heutzutage, wenn man mit einer Plattenfirma arbeitet, schon ein Konzept auch haben. Ich kann nicht hingegen, und sagen, ich mache dieses Jahr mal eine Platte, und dann mal das. Sondern ich weiß schon ungefähr, wo die in welche Richtung die nächsten Aufnahmen gehen. Jetzt nicht jedes Stück. Daß man sagt, die nächsten drei Jahre kommt, dieses Projekt, jetzt machen wir eine italienische Kantatenplatte, völlig unbekannte Musik. Als nächstes habe ich dann eventuell vor etwas mit einem Gambenkonsort zu machen, wie ich vor ein paar Jahren schon für Harmonia Mundi gemacht habe.

Und dann kommt eine CD in der ich gerne auch mal Gregorianik singen möchte. Also das was ich zu Hause als Kind im Knabenchor jeden Tag gesungen habe, das möchte ich auch aufnehmen und integrieren mit einem Programm, Mariengesänge, Gesänge zur Verehrung der Jungfrau Maria, irgendwie ist das so ein Arbeitstitel, und da fange ich dann an mit Gregorianik bis Spätbarock, zum Beispiel. Das ist ein Projekt, das geplant ist. Dann Opernarien, es gibt die nächsten Opernprojekte, die anstehen, man muß schon ein bißchen planen, sonst wird es konfus, man verzettelt sich sonst sehr schnell.

U: Gerade die Oper ist jetzt ihr neues Tätigkeitsfeld geworden. Soll das weitergehen. Macht das mehr Spaß als Konzerte oder was ist der Unterschied zwischen Oper und Konzert?

ANDREAS SCHOLL: Das hat verschiedene ... der Übergang vom Konzertsänger zum Opernsänger, oder die Tatsache, daß ich Oper mehr in mehr in mein Musikleben intregriere hat Konsequenzen auf verschiedenen Ebenen. Einmal ist natürlich musikalisch die Oper schon unglaublich spannend. Und die Tatsache, daß man nicht nur singt, sondern auch spielt, ist eine viel größere Herausforderung, will ich mal sagen, und ich war sehr skeptisch und muß zugeben, daß jetzt mir Oper wirklich Spaß macht. Also daß ich so, wie man so schön sagt, Blut geleckt habe. Also ich möchte jetzt weiter in die Opernrichtung, mehr Opernrollen einstudieren und auch aufführen. Administrativ ist es natürlich so, daß wenn ich Konzerte singe, ich immer wieder hierher zurück komme, nach Basel, also ein Woche unterwegs bin oder ein Wochenende, und dann mal 10 Tage mit einem Orchester - wohingegen natürlich Oper bedeutet, daß ich für einen Zeitraum von etwa 2 1/2 bis 3 Monaten unterwegs sein muß (Telefon), eine Sekunde bitte. (hebt ab) Ja hallo. Ja. Ne, kann man net - ne im Moment ist gerade Fernsehen am Drehen, die machen was. Im Moment ja, wann wolltest du denn was machen? Ja, Samstag bin ich nicht mehr da. Ich habe Konzert am Sonntag. Ich fahre heute abend schon weg. Ja, ich bin heute abend weg, ich bin aber dann übernächste Woche wieder zurück. Ruf mich einfach an. Jajaja. O.k. bis dann. Tschüss... 33.8

U: Wie geht das überhaupt mit Freunden oder Familie. Wenn man so oft unterwegs ist, da ein Konzert, da ... das...

ANDREAS SCHOLL: Wie geht das. Also bei mir ging es nicht gut. Wenn ich es so kurz fassen kann. Ich werde jetzt bald geschieden, am 15. Juli ist der Termin. Und es ist natürlich schwer. Das Leben mit einem Musiker, die Tatsache, daß ich dann als Familienvater und Ehemann um den Unterhalt der Familie zu verdienen nicht jeden Abend nach Hause komme, von der Arbeit, sondern ständig unterwegs bin. Und das ist natürlich eine Belastung für eine Familie, und dann muß das Team oder die Kombination muß stimmen. Ich kann da auch gar niemandem oder irgendwie da meiner Frau einen Vorwurf machen.

Es ist einfach so, daß die Kombination stimmen muß. Von dem, der wegfährt und dem., der zurückbleibt. Und das ist natürlich auch nicht möglich jemanden komplett in diese Welt, in dieses Leben zu integrieren. Es ist sehr schwierig, ich muß, wenn ich auf Konzertreise gehe, muß ich auch prinzipiell mal alleine sein. Weil ich mich auf meine Arbeit konzentriere. Es wäre auch schwer vorstellbar. daß die Frau von einem Chirurgen sagt, Liebling, ich fühle mich aus deinem Beruf ausgeschlossen, darf ich mal bei ein paar Operationen jetzt wieder mal mit dabei sein. Oder so. Also daß du dein Berufsleben mit mir teilst. Das ist zwar. man kann bis zu einem gewissen Maß Verständnis aufbringen. Für das was ich tue. Aber dann gibt es schon einen Punkt, wo ich sage, jemand der das nicht selbst macht, versteht das nicht. Und das ist halt auch irgendwie dann ein schwerer Schritt für den Partner zu sagen, o.k. bis zu einem gewissen Grad versuche ich zu verstehen, was der Andreas macht. Aber was es heißt Sänger zu sein, verstehe ich halt nicht, weil ich es nicht selbst bin. Und das ist ja bei vielen Berufen so, wenn irgendwie jemand jetzt was weiß ich, wenn ich jetzt mein teenager-Traum realisiert hätte und wäre zum Bundesgrenzschutz, zur GSG 9 oder zum Beispiel, das war mal so ein Jugendtraum, gesundheitlich, ich habe stark geschielt, also das hätte wahrscheinlich sowieso nicht hingehauen. Aber angenommen, man wird professionell beim Militär oder Pilot oder so, dann kann natürlich der Partner auch versuchen, das verstehen, aber ein gewisser Teil meines Lebens bleibt halt mir alleine. Das kann ich nicht den anderen Leuten vermitteln. Niemandem. Und das macht das Leben natürlich schwierig. 36.5

J: Stefan kannst du uns mal ein Tape geben.

G: GSG 9 - das ist natürlich auch ein Traum. - du bist ja auch kein Mann. ANDREAS SCHOLL: Das muß auch ein Streß sein. Ich habe einen Bericht gesehen über die KSK, wo die Familien interviewt werden, wo dann auch die Frau - wo die Frau dann auch interviewt wurde und sagte, ja, dann klingelt das Telefon, und mein Mann geht nachts weg, und der kann nichts sagen. Der sagt nichts. Der sagt nicht, wohin er geht, wie lang er weg bleibt, nichts. Das muß natürlich auch - das ist der Extremfall, weil da hat man dann natürlich gar keine Möglichkeit, wenn ich jetzt irgendwie ein Konzert hätte, jetzt ist irgendwie was dringendes Familiäres, dann kann ich da immer noch Prioritäten setzen... dann kann ich immer noch meine Prioritäten setzen. Aber im allgemeinen muß ich schon sagen, ob ich mit mir selbst leben könnte, also wenn ich mich jetzt in die Rolle versetze ich wäre hier Lehrer hier an der Musikakademie, also wäre schon auch Musiker, aber müßte mich dann mit einer Konzertsängerin zusammenleben oder mit einer Opernsängerin, die dann zwei Monate weg ist. Wobei während meiner Ehe war das jetzt nicht das Problem, weil ich zwar zweimal in Glyndbourne war, und das sind dann 3 Monate, und da habe ich ein Cottage gemietet, und dann war die ganze Familie mit dabei. Das geht dann schon, bei

solchen Projekten kann man das schon mit integrieren, aber das ist ein schwieriges Leben und auch mit Freunden, man braucht Freunde, die dir das nicht übel nehmen, das man halt bei Geburtstagen Hochzeiten sagt, au, es tut mir leid. Die Leute planen halt ihre Hochzeiten nicht unbedingt 2 Jahre im voraus. Da ist aber mein Terminkalender aber schon voll. Und wenn ein Freund zufälliger Weise an einem Tag heiratet, an dem ich gerade mitten in einer Tournee bin, dann kann ich da nicht hingehen. Das sind alles so - ich muß sagen, die Schulfreunde oder so, die treuesten Freunde die ich habe, die sehen mich drei vier mal im Jahr, und wenn ich dann zu Hause in Kiedrich bin, dann macht das die Runde, und mache die sich alles frei und organisieren dann, daß wir uns sehen und gemeinsam was abend essen oder was unternehmen. Und das finde ich halt schon klasse. Und hier in Basel dann natürlich die Musikerkollegen mit dem Karl Ernst Schröder - da bin ich nicht nur musikalisch befreundet, sondern wir gehen auch gemeinsam er mit seiner Partnerin, und so gehen wir ins Kino oder unternehmen Sachen, gehen grillen mit anderen Freunden, da ist so eine Musikerfamilie, die haben drei Buben, und dann waren wir grillen in Basel Land, und sind dann ein bißchen herumgeklettert und Feuer gemacht, das ist dann schon toll für die Kinder. Und dann entspannt man sich natürlich auch ganz anders.

39.6

U: Ist das ... sie haben ja mal gesagt, ihre Stimme wäre so eine Art Geschenk, das sie weiterreichen müssen. Ist das sozusagen der Preis für dieses Geschenk, wo sich dann der Andreas Scholl selbst mit hergibt.

ANDREAS SCHOLL: Naja, das hat schon Konsequenzen, das ist wie jeder Beruf Konsequenzen hat, ich meine, die alle Leute, die hier jetzt mit Kamera und Mikrophon stehen, die sind auch in Basel im Moment, und wohnen tun sie ja auch nicht in Basel, sondern woanders, und das ist jetzt Wochenende, und morgen arbeiten sie auch in Kiedrich, es ist Wochenende, und vielleicht passieren jetzt auch tolle Sachen in Berlin jetzt gerade, daß Freunde grillen gehen, oder einer eine fette Geburtstagsfeier hat, und sie sind alle nicht mit dabei. Also der Beruf, den man sich wählt, das hat alles Konsequenzen, auch der Notarzt, bei dem dann nachts das Telefon klingelt, der sagt auch nicht, Schatzi, darf ich zu dem Herzinfarkttypen gehen, oder sollen wir lieber noch ein bißchen schmusen, oder so. Das sind dann auch keine Diskussionen. Das hat halt Konsequenzen. Natürlich...

40.7

U: Ich dachte noch an eine andere Ebene... Also das ist jetzt die profane Ebene von der sie sprechen. Ich meinte jetzt, sich herzuschenken, oder Medium zu sein für etwas, was diese Musik transportiert oder die Stimme transportiert, was sie in ihren Konzerten den Leuten geben. Das ist doch ein Geschenk, was sie machen.

ANDREAS SCHOLL: Ich weiß nicht, ob ich das Geschenk mache, das ist mehr so eine Berufung, aber so weit kommt es dann schon, daß man sagt, als Student denkt man nicht viel darüber nach. Aber im Laufe der Jahre fragt man sich, was tue ich überhaupt, warum ziehe ich mir einen dunklen Anzug an, stell mich auf eine Bühne, und sitzen Leute, die ziehen sich auch chic an, in einem schönen Saal, und hören die Musik. Was geschieht da? Was - was ist der Zweck eines Konzertes, der Oper, der Zweck von Musik, die von Interpreten, von Vermittlern einem Publikum dargebracht wird. Natürlich ist der Zweck der Musik und aller Kunst ist die Erleuchtung des menschlichen Geistes. Also es geht drum, daß wir sowohl unseren Grips, also unseren Intellekt als auch unser Herz stimulieren. Und bilden. Und das haben wir zum Glück mußte ich mir das alles nicht selbst ausdenken, sondern da gabs halt schlaue Leute, die sich in vergangenen Jahrhunderten die gleiche Frage gestellt haben. Und dann kam zum Beispiel iemand, der hat gesagt, movere et docere. Das sei der Zweck der Kunst. Zu - die Menschen zu bewegen und zu erziehen, oder denen was beizubringen. Und das spricht ja auch genau das an. Daß Kommunikation in der Musik auf zwei Ebenen geschieht. Auf der intellektuellen Ebene einer Komposition. Daß ich sag, Mensch ist das kompliziert und auf der emotionalen, daß es mich einfach rührt. Und da bin ich halt Vermittler. Ich bin ja nicht Komponist. Also, wenn ich auf die Bühne gehe, und denke jetzt kommt Andreas Scholl, und mich irgendwie zu wichtig nehme, dann mißachte ich ja auch mal die Tatsache, daß halt vielleicht Herr Bach der größere Musiker ist, oder Herr Händel, und nicht Andreas Scholl. Und das bringt mich dann in meinen Text - oder Kontext sage ich immer, ich habe einen Text, das ist meine Arie, die hat Wörter. D.h. in einer Passion stehe ich auf und singe an einem gewissen Punkt: "Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen?" - oder, ich singe in der Johannes-Passion an einer bestimmten Stelle: "Es ist vollbracht." Und dann muß ich mich fragen, welche Worte singe ich da, was ist die Botschaft der Arie, aber auch in welchem Moment kommt die? Zeitlich, in welchem Ablauf einer Oper eines Oratoriums steht jetzt der Tenor auf oder der Baß oder der Alt oder die Sopranistin, und die singen einen Arie. Also da habe ich dann eine Vermittlerfunktion. Und das kann sehr kräftezehrend sein, wenn ich mich da richtig drauf einlasse und das mache, dann macht das einen sehr müde. Und die Konsequenz dann auf dieser Ebene ist, daß ich vielleicht nach Hause komme, mich eigentlich freuen würde, Freunde zu sehen, aber dann eigentlich niemanden sehen will, weil ich einfach Zeit brauche für mich selbst, und die drei vier Tage, bevor es weitergeht, sitze ich hier allein, und mach was im Studio, und schau mir einen Film an, und bin dann auch ziemlich unsozial, weil ich eigentlich gar niemanden sehen will. Und das ist halt ein bißchen so das Mönchsleben, daß ich sage, das ist der Preis, den ich zahlen muß (Regeneration ist dann oftmals halt ...

U: Action

DAT en Ende

44.1

ANDREAS SCHOLL: (lacht....) Action.... ?!!!???? Kann ich bitte ein ja bitte oder sowas haben.

U: Ja, bitte...

ANDREAS SCHOLL: Speed...!

U: Ja bitte

ANDREAS SCHOLL: Das war doch schon... Hier steht die berühmte analoge Drumbox, ich tipp mal späte 70er Jahre. Das ist der Vorläufer der Firma Roland, Eight-Tone. Und der hat eben sehr schöne analoge Schlagzeugklänge, und so was kann man dann in den Computer auf die Harddisc überspielen und für einen song verwenden. Und das habe ich eben bei diesem song hier gemacht. Jetzt rechnet der Computer noch, ich weiß nicht ob es funktioniert im Moment. (schaltet ein..)

So klingt diese Drumbox. (schaltet aus) - o.k. die Hälfte funktioniert nicht, jetzt muß ich wieder (weiter...) Das braucht jetzt ein bißchen, das muß ich ein bißchen rumprobieren, sonst (Musik)

U: Sie haben das richtig gelernt...das ist kein self-made-man ANDREAS SCHOLL: Ich war sieben Jahre lang Mitglied im Studio für elektronische Musik bei der Musikakademie in Basel, und habe da viel mit Midiinstrumenten gearbeitet, das war so ein bißchen mein Hobby davor, und habe aber dann unter der Leitung von Thomas Kessler, das war damals der Direktor des Elektro-Studios, habe ich angefangen ja Projekte von Komponisten zu realisieren und ein bißchen Sounddesign zu betreiben. Jetzt suche ich gerade einen Klang. Den suche ich hier. Der ist sehr schön. Ansonsten kann man auch sehr viele (Musik) -

46.8

U: Aber das was sie machen, hat ja mit der elektronischen, elektroakustischen Musik so weit gar nichts zu tun.

ANDREAS SCHOLL: Nein, eigentlich Barockmusik und Renaissance-Musik hat damit nicht viel zu tun, und das was ich hier mache ist natürlich Popmusik. Also ich habe auch damals schon als einziger im Studio für elektronische Musik Popmusik realisiert. Aber das Tolle ist, daß das respektiert wurde, weil man kann nicht sagen, wir machen da elektronische Musik oder nennen ein Musikgenre elektronische Musik, 90 % von allem, was wir im Radio hören, ist elektronische Musik. Gehört aber dann nach Beschreibung der Elite dann nicht zur richtigen elektronischen Musik. Popmusik ist elektronische Musik, und das hat mich immer fasziniert, ich habe auch ein bißchen experimentelle Sachen gemacht, ich habe mal für das Stuttgarter Ballett Bühnenmusik geschrieben, für midsummernights dream, wo ich dann auch selbst gesungen habe, und elektronische Klänge verwendet habe, aber das mache ich auch ab und zu, aber hauptsächlich Popsachen. Jetzt müßte es eigentlich funktionieren, ich probiers noch mal, die Drumbox zu starten. Also das ist eine Aufnahme dieser Drumbox,

48.00 (Musik)

Jetzt fehlt eigentlich nur noch der Baß, aber das ist alles ausgeschaltet hier, das war das Problem. Das ist immer das Problem, wenn man ein songarrangement hat, das sind jetzt alles Elemente eines Liedes, Mix aus Midifiles, Audiofiles, die kann man auch anders darstellen, und dann muß jedes Instrument jetzt zugewiesen bekommen, was es spielt, also jeder Synthesizer, und das mittlerweile mit den Mischpulten, die dann komplette Mischungen abspeichern können, spart man schon Zeit, aber man muß doch bisweilen noch ein bißchen die Geräte umprogrammieren, daß es am Schluß so klingt, wie man das das letzte Mal abgespeichert hatte.

(Musik mit Gesang)

49.5

ANDREAS SCHOLL: Das ist jetzt ein komplette Arrangement. Man kann dann - jetzt könnte ich so ein Loop setzen hier, Start machen wir hier, Stop machen wir hier. Und dann kann ich praktisch einzelne Elemente des Arrangements ein und ausschalten. So funktioniert eigentlich Popmusik. Daß man baukastenmäßig anfängt Sachen aufzunehmen,

(Musik mit Gesang)

Das sind halt verschiedene Elemente, und die kann man dann ein und ausschalten.

50.6

U: alksgjfag

ANDREAS SCHOLL: Ja, ich kann Sachen noch dazu aufnehmen, ich kann Einzelelemente ein und ausschalten und so entsteht dann halt in der Popmusik ein Arrangement. Das heißt, man fängt an, es spielt nur ein Instrument, das ist der blaue Pfeil hier. Das ist in diesem Fall das Schlagzeug fängt alleine an. Als nächstes kommt dann Orgel dazu und Bleche und Baß. Dann schalten sich die anderen Sachen ein, und das muß man halt so programmieren, d.h. man kopiert Elemente aneinander und gibt dem Computer dann einfach den Befehl ab Takt drei kommt diese Spur dazu, und alles, was dann aufgenommen ist auf dieser Spur, ist dann hörbar. Und so arrangiert man und das ist so eine kann unter Umständen sehr lange dauern. Und das wäre jetzt ein Song, den habe ich in drei Tagen irgendwie von der ersten Idee Texte Aufnahme und Mischung gemacht. Wenn die musikalische Idee gut ist, dann geht's schnell, und dann gibt es Tage, wo man versucht, was zu machen, und es kommt einfach nichts zustande und dann quält man sich, und das was man am Schluß aufnimmt klingt, dann auch gar nicht so gut.

51.7

U: Können Sie für uns so ein Lied auch mal singen und aufnehmen, wie das aussehen würde.

ANDREAS SCHOLL: Ich kann schon .. ich kann hier bei dieser Strophe noch was dazu singen, da muß ich hier den Loop einschalten. Eine Sekunde. Ha, das wäre hier... (Musik) Ich singe das Playback, und dann macht man halt die Elemente dazu, also kann ich jetzt - vielleicht sogar den Refrain, weil das ist noch schöner, ... (Musik)

ANDREAS SCHOLL: Das ist jetzt schon aufgenommen und dazu kann ich hier jetzt einen Loop programmieren, das heißt der Computer spielt dann zwischen diesen Wiederholungszeichen spielt er dann endlos. Und so kann ich dann eine Spur aktivieren, zum Beispiel hier, das kann ich mal schnell löschen, mein eigenen Refrain, der ist hier, so richtig vormarkieren, daß ich ihn auch finde, genau, das ist das hier, jetzt kann ich das hier rausschneiden, ich markiere die Zone blau. Und jetzt läuft da nichts mehr. Und jetzt kann ich hier auf dieser Stelle ... die Aufnahmespur aktivieren, da muß ich natürlich ein Mikrophon anschließen. Das Mikrophon verkabeln, und hoffen, daß das auch alles funktioniert, der Vorführeffekt. Aber ich kann ja auch nur so tun, als ob ich es aufnehme.

Ein sehr schönes Mikrophon, eine amerikanische Firma, das ist ein sogenannten Großmembranmikrophon. Man kann das sehen, das hat eine große runde Membran, man hat drei Charakteristiken, das heißt man kann das Mikrophon so einstellen, daß es entweder Schall nur von vorne, von allen Richtungen oder in Form einer 8 aufnimmt, und ja, das ist halt wichtig, daß man im Tonstudio mindestens ein solches gutes Mikrophon hat, mit dem man dann Stimme und alle Instrumente aufnehmen kann. Jetzt muß ich das hier abnehmen. 55.0

Das geht dann in den sogenannten Mikrophonvorverstärker, da wird das Signal verstärkt, und dann gibt der es direkt auf die Harddisc. Und dann muß ich schauen, ob das rote Kabel auch dahin geht, wo ich hin will. bababam - also in den Mikrophonvorverstärker und das - ist das das rote Kabel, was ich gerade eingesteckt habe.

U: Ja...

53.7

ANDREAS SCHOLL: Gut, dann funktioniert es. Jetzt Audio-Monitor, daß ich sehen kann, ob was reinkommt. Jetzt muß ich das Mikrophon, und hier in das Mischpult, kommt also an auf ausprobieren Mixer Tape, ahja, der gibt was her. Aber wo erscheint das jetzt das Mikrophon. fffffff Ist eigentlich hier. Ahja. So. Da ist es. Und das kommt auf Das ist unser Mikrophon. Und da kommt es auch rein, man kann es auch sehen, es schlägt grün aus am Computer. Dann gebe ich dem Computer an, daß er mir zwei Takte vorgibt mit Metronom, das mache ich hier, und dann könnte man vorhören, ob das auch funktioniert. Piep piep. Da kommt jetzt nichts. Ah jetzt muß ich die Mikrophone, wo kommt das dann zurück. Auf A-DAT drei. Das ist in dem Fall eins zwei drei. Das ist der hier. Naja, da höre ich jetzt nichts. Na, auf jeden Fall so theoretisch würde es

funktionieren. Jetzt höre ich über Kopfhörer nichts, aber hier, ah jetzt höre ich es auch nicht mehr das Mikrophon, das ist ja komisch. Gerade war es noch da. Ah, jetzt ist es wieder da, jetzt erscheint es zumindest hier.

58.4

Aber warum es nicht mehr ankommt, das ist mir ein Rätsel. ... Oh Mann, was ist das jetzt hier für einen Mist. Wo kommt das Mikrophon her. 59.0

...

ANDREAS SCHOLL: Jetzt verändere ich von dem Mikrophon noch die Lautstärke, daß ich auch höre, was ich singe. Das kann ich über den tapereturn, da kommt das auch. A-DAT 3 - das...

...

ANDREAS SCHOLL: Aber wenn ich - das ist natürlich auch ein bißchen unrealistisch, wenn ich natürlich aufnehme, lasse ich nie über einen Lautsprecher laufen.

U: Stimmt ja... Können wir das machen, ohne daß es rückkoppelt. ANDREAS SCHOLL: Ja, schon, dann ist das schon ein bißchen, dann sieht man, was ich für ein Experte bin. Wie ich aufnehme. O.k. mir ist das wurscht, dann ziehe ich auch keinen Kopfhörer auf. Dann machen wir das einfach so, dann läuft halt was, dann tue ich halt so, als ob ich singe.

(Musik)

60.89

ANDREAS SCHOLL: (singt) Das ist ein bißchen wenig. Hoffentlich ohne Rückkoppelung.

J: Kopfhörer aufsetzen.

ANDREAS SCHOLL: Auch wenn es über Lautsprecher kommt.

61.8

U: Bitte

ANDREAS SCHOLL: (singt) my girl she says she loves me... and i feel ... deep inside my heart... und jetzt ist der Computer abgestürzt. Jaaaa...

Wunderbar... (Musik) Das bleibt jetzt bis in alle Ewigkeit wahrscheinlich.. vielleicht erholt er sich auch noch.

\_\_\_\_

(musikalischer Müll vom Computer)..

ANDREAS SCHOLL: Jetzt spielt er den auch noch mal, wieder... (Musik mit einsetzender verhallter Stimme) Gut jetzt funktioniert es wieder. Und jetzt tue ich noch mal so, als ob ich singe.

# Scholl Gesangsunterricht

0.00

S: Wir machen ganz normal, wie sonst auch. Fangen wir an. Halle Alex... Das ist Alex Potter, ein Student, der jetzt im zweiten Jahr hier Countertenor studiert.. A: im ersten..

S: Im zweiten Jahr - it's your second year here. Oh no, you will be your second year here... Ja, er schließt gerade sein erstes Jahr ab. Und wir fangen immer an mit ein bißchen Lockerungsübungen, wichtig für große Leute, daß die Schultern locker sind beim Singen. Sonst gibt es Spannungen im Hals. Da haben wir immer ein bißchen Verspannungen in den Schultern. Und einfach ausschütteln. (brüllen)

S: Daß die Stimme schön durchgeschüttelt, daß die Stimme passiv ist, und wir immer sonst keine Möglichkeit haben, das richtig lockern. Und jetzt mal (gähnt)

Möglichst viel Resonanz - leg mal die Hände auf den Brustkorb...

(ha.... hm... hahaha...)

So tief wie möglich mit viel Resonanz -

A: Mit viel Resonanz...

S: Sehr gut... das sind so die Sachen, die wir für den Anfang brauchen, daß die Stimme frei ist. So ein paar eins zwei Minuten nur... und jetzt machen wir einmal ein paar Übungen, ganz einfach ...

(Tonleitern..)

mit ja

(Tonleitern)

Sehr gut, wieder darauf achten, bevor du anfängst, das hatten wir letzte Stunde schon gehabt, es kommt, weil der Kopf leicht gedreht ist, daß du bevor du singst, dir diese Symetrie vorstellst, also den Kopf zur Seite nimmst, schließt die Augen, wie fühlt sich das an, und jetzt machst du dich gerade, richtest dich auf, wie fühlt sich das an. Und das ist deine Ausgangsposition. Aber sonst sehr gut. Und einfach, nachdem du angefangen hast, daß es ganz linear weitergeht, ohne irgendwie, wenn du höher gehst. was zu verändern...

(Ja....)

3.6

S: Ich sehe ein ganz kleines bißchen Augenbrauen...

(Ja...)

S: Nicht nach der Note greifen, sondern versuche einfach, tiefer zu denken..also (Ja....)

S: Nimm mal die Hände so. Und dann gehe nach unten.

(Ja...)

S: Deine Augenbrauen waren nicht dabei. Sehr gut, also keine Augenbrauenbewegung. Das ist immer ein Indiz, daß irgendwo noch ... daß man versucht, die Noten zu kriegen, anstatt einfach frei heraus zu singen. o.k. 4.3 S: Jetzt machen wir noch mal unsere Lieblingsübung, ein bißchen Beweglichkeit. (ja....) (ja...) (Ja....) (ja....) S: Du machst immer noch die Sache mit den Händen. Irgendwas... Nimm mal die Hände so... bequem vor dem Bauch. Genau (ja...) (ja...) (ja....) (ja....) (ja....) (ja....) 5.0 S: Ganz wichtig, daß du den Puls deutlich spürst. Und dann hast du Präzision. Wenn du anfängst ohne eine klare Pulsvorstellung und Tempovorstellung, dann wird es wischiwaschi. (ja....) (ja...) (ja...) (ja...)

S: Das ist die Präzision, die wir jetzt gleich auch für die Arie brauchen. Für die Koleraturen.

(ja...) (ja...) (ja...) (Ja......) (Ja......)

5.6

(Ja.....) Daß diese Sachen kommen. Und da müssen wir mit einzelnen Atemstössen artikulieren. Denn Legato geht es ab einem gewissen Tempo dann nicht mehr. Und da mußt da brauchst du dann ganz klar deine Puls- und Tempovorstellungen. Bevor man anfängt zu singen, mußt du wissen, wie soll das klingen. Wie bewege ich mich dahin. Du hast heut schon gesungen? Vor der Stunde... Die Stimme klingt so eigentlich ganz gut. Dann reduzieren wir heute ausnahmsweise das Aufwärmprogramm....

Und fangen mal an mit der Händelarie aus dem Messias, hast du mit gebracht, (bar to me by) - was ist deine Tempovorstellung. Daß du dir überlegst, wie willst du es singen. Nur mal die Idee.

(didadadi... singt vor)

S: Gut, und deine Rolle, das ist jetzt wieder wichtig. Daß wir uns überlegen, was ist deine Rolle in dieser Arie. Im Stück, einmal den Text, daß du sagst, but who may avide the day of his coming, and who shall stand when he appears... also Altes Testament, Ankündigung des Messias, also du hast was wichtiges zu sagen. Das ist ganz wichtig - also der Stuhl, .... das ist ganz wichtig, daß du, wenn du jetzt anfängst zu singen, was Wichtiges kommunizierst. Sing nicht für die selbst, sondern sprich zum Publikum. Also ich bin jetzt dein Publikum, und wenn du singst ist es ...

(singt: But who may avide...)

Aber wer - who--- can awide the day of his coming.. und dann kommt, warum, for he is like a refineous fire.. o.k. Mach mal, fangen wir mal an...

7.4

(Musik... Vorspiel...)

Gerade bleiben

(Musik weiter...)

8.9

S: Machen wir mal bis dahin, sehr gut, sehr gut, das kann noch ein kleines bißchen klarer und heller in der Aussprache sein. Das ist ein bißchen dunkel noch. So ein bißchen...

(singt selbst...)

Ein kleines bißchen mehr Konsonanten, aber es ist sehr gut, es projiziert eigentlich sehr gut, es ist anders, sonst hatten wir die Tendenz, daß es ein bißchen für dich selbst gesungen ist. Aber jetzt singst du es sehr schön raus. Das ist ein anderer Bewußtseinszustand. Das eine ist... (singt vor) als ob du es für dich selbst singst. Das andere ist: (singt) das ist auch sehr schön, weil du es auswendig singst, kannst du es jetzt so machen. Im Grunde genommen mußt du sogar annehmen, wenn du es sogar in einem Konzert singst, fast auswendig können. Du hast im Oratorium immer die Noten noch, du singst nicht so auswendig, aber daß du so gut die Musik kennst, daß du das Publikum ansprichst, oder auch ...(singt, flüstert) also Rezitave, alles was was gesprochen ist, muß an jemanden gerichtet sein. Es darf nicht für dich selbst sein. Das ist sehr gut.

P: Da gibt es sehr berühmte Sänger...

S: Ja, das ist natürlich dann schlecht. Gerade bei so Standardsachen. Das wirst du dein Leben lang immer wieder singen, Messias. Und dann alle Bachpassionen, Oratorien, und das lohnt sich sicher, das gut vorzubereiten. O.k. Mach noch mal von Anfang...Bis dahin, und dann gehen wir ins Allegro presto... 10.3

(Musik)

Achte ein bißchen was du mit deinen Händen machst, vielleicht nimmst du deine Hände mal so, genau so, daß du komponierst...

Kleines bißchen mehr nach vorne gehen...

(Musik weiter..)

Jetzt aufbauen..Du mußt immer denken, daß das dann mit Orchester sein wird. (singt) das muß schon ein bißchen mehr sein. Dann kannst du vielleicht weniger Crescendo aber mehr in deiner Intensität zuführen. Wenn du so schwingst, das hört dann niemand mehr, wenn es mit Orchester ist. Also ein bißchen realistisch die Dynamik jetzt einstudieren. Sonst bist du dann überrascht, wenn das Orchester singt, äh spielt, und du singst und mit der Lautstärke verschwindest du. Mach mal kurz davor...

11.8

(Musik...)

Stop... but who shall stand... probier mal vielleicht mit Bruststimme etwas zu machen, das ist bei dir ein bißchen (singt zwei mal, ...) versuchts mehr zu verbinden, und in der Tiefe brauchst du ein bißchen mehr Kraft, entweder kommt die Kraft noch in der Kopfstimme, oder du mußt vielleicht da schon mal experimentieren, ob vielleicht kommt's bei ...(singt) ob du da irgendwo doch deine Bruststimme reinbringst. Bei haut es noch in der Kopfstimme gut hin, aber vielleicht probier es mal aus... vielleicht auch mal ohne Cembalo... (singt) P: singt --

S: Das wackelt dann auch zu viel, das ist dann - machs mal Kopfstimme... P: singt...

S: Ja, das ist die Frage, ob man nicht vielleicht ein bißchen mehr Kraft noch reinbringen kann. Für die Bruststimme ist es aber da eigentlich noch zu hoch. Gell. (singt) Das ist noch zu hoch. Das ist - da müßtest du eigentlich in der Kopfstimme noch mehr Kraft haben können. Versuch mal vielleicht den Vokal auch zu verändern... (singt)

P: (Singt...)

S: Mach mal gerade da weiter, wo es dann schnell wird, digi digi ding ding ding...

14.4

(Musik...)

Ja, genau...

(Musik)

P: (singt...)

15.8

S: (singt...hahahahahah)

16.1

P: (singt hahaha...)

S: Das ist eigentlich eine Frage der Wachheit. Daß du das so ... (singt hahahah) In der Bruststimme..

P: hahahah

S: Das sind die alten Geschichten, das sind die Fingerübungen des Sängers. Das sind Sachen die du immer wieder üben mußt, und dann kommt die Geschwindigkeit von alleine. Und die Präzision. Das ist keine Kunst...(macht vor - Koleratur) Da mußt du einfach mit dir selbst üben. Die Sachen. (Koleratur) und das geht nur, wenn du wirklich konzentriert bist. Wenn ich mache (singt Koleratur) haut es nicht mehr hin, es braucht wirklich - das sind eigentlich Details, aber die brauchen.. (singt) das war jetzt nicht in der richtigen Tonart, aber... (singt) das geht nur mit dieser Einstellung. Das wenn du zu entspannt bist, (singt) dann verwischt es. O.k (singt) Das ist dann das Ende....mach noch mal das Presto und versuch dir diese Wachheit zu erhalten, daß du nicht.. bei den (singt) oftmals denkst du daran (singt) und dann verlierst du die Energie. Das ist wichtig dran zu bleiben. Gell. O.k.

17.9

(Musik)

P: (singt)

S: Das ist ein bißchen (singt) da mußt du, das muß ganz deutlich und klar kommen. Das ein bißchen (singt) Mach mal nur... (singt) Genau, und jetzt brauchen wir den kleinen extra Schub (singt)

P: Singt

S: Benutz diesen kleinen Moment, wie wenn du die Pobacken zusammenkneifst, diesen kleinen Impuls (singt) das ist wie wenn du rufst: Hey...! Wenn du jemanden rufst, wenn du nicht konzentriert rufst: heyyyyy..! Das wird nichts. Aber wenn du: HEY... HA...! Wenn die Energie von hier kommt, und diesen dieses kleine Extra-Element hast, du weißt doch, was ich meine, diese daß von hier Elvis-mäßige aus der Hüfte geschossen wird, (singt) statt (singt)

P: (singt)

S: Ja, genau. Noch mal von Anfang...

19.3

(Musik)

P: (singt)

S: Ja, da war am Schluß die Energie ein bißchen ausgegangen. DA war die Intonation auch nicht mehr so gut. Aber das sind Sachen, wo du - das ist eine reine Koniditionsfrage. (singt) Und (singt), daß dann so Spitzentöne, das ist ja nicht so hoch, ein c oder d, was du da singst, daß das noch schneller anspricht. Ein bißchen (singt), stop.

P: (singt)

S: Das ist ein kleines Plus an Präzision. Was du einbringst, und dadurch klingt es viel kräftiger, und auch lauter. Das ist wie, wenn du einen Chor hast, und alle fangen genau zum gleichen Zeitpunkt an, durch die Präzision entsteht dann ein

Eindruck auch von Kraft. Weil sich das zusammenaddiert. Und wenn du immer ein kleines bißchen voraus bist, dem, was passiert, dann funktioniert es. Wenn du reagierst, auf das, was die Stimme macht, dann funktioniert es nicht mehr. Gut. Lassen wir die Arie mal sein... Schauen wir uns kurz noch den Lute-Song an, das können wir dann ohne Cembalo machen. Nur mal zum Ausprobieren. U: Pause kurz...

21.3

S: Can you just read of the first - as you would recite for the audience

P: I saw my lady ...(rezitiert)

S: It's ähm - das war sehr deutlich und gut gemacht. Weil innerhalb eines Liedes kann deine Rolle sich verändern und ganz wichtig auch für die Interpretation, wenn du es dann singst, daß du dir einmal vorstellst - I saw my lady weep ... and sorrow proud to avanced so in those ... her face was full of woe, das kannst du noch eigentlich alles, das sprichst du noch nicht zum Publikum, das ist nicht, I saw my lady weep (singt) aber es ein bißchen (singt) ... her face was full of woe und dann wechselt deine Energie, but such a woe believe me... dann sprichst du zum Publikum. Das ist die Art und Weise, wie du meiner Meinung nach mit den Lutesongs arbeiten mußt. Es gibt - du kannst einmal, später kommt oh strive not excellent in woe, dann sprichst du zu deiner Geliebten, also es gibt drei Hauptstimmungen, die eine ist, du redest mit dir selbst, und du mußt auch dann die Idee haben, wenn du es singst, I saw my lady weep, wie sah das aus. Sie hat geweint, und das war so traurig, und dann kommst du und sagst, aber eine Trauer, glaubt mir das, wenn ich euch das sage, dann verändert sich deine, und dann ... tears kills the heart, believe... believe, dann sprichst du zu ihr, also das sind diese drei Stimmungswechsel, die du machen mußt. Ist deine Rolle, du erzählst etwas, beschreibst du etwas, dann beziehst du das Publikum mit ein, im Dialog, und dann sprichst du zu deiner virtuellen, die ist da nicht da. Zu deiner nicht anwesenden Geliebten, und man sagt: Versuch nicht Meisterin im Traurigsein zu sein. O.k. Fangen wir an...

Und welches Tempo - ein gutes (singt) -

P: Das ist transponiert?

S: Ich habs transponiert. Ja. genau... Das ist einfacher.

25.0

P: (singt)

S: Kannst du da was verändern. Der Anfang war sehr gut. Daß du I saw my lady weeeep. Daß das Wort ein bißchen ... (singt), noch ein bißchen auf das (singt) und dann die Modulation, das ist ein so schöner Moment. (singt) Nicht (singt) sondern (singt). Du kannst auch mit rubato, aber das muß nicht (singt) sondern (singt), daß du da noch mehr Spannung aufbaust. Durch die Chromatik (singt) und dann kommt der Moment, worum geht es eigentlich. Her face was full of woe (singt) - oder was kommt davor noch mal... in those eyes where all

perfection keep... die Laute wartet her face was full - daß man sieht, wie du das vorstellst, daß das Publikum, wenn du es natürlich machst, dies ist eigentlich pur rhetorisch, d.h. sagst In those fair eyes where all perfection keep. Her face was full of woe. Full of woe. Wiederholungen. Das zweite Mal muß noch was mehr dabei passieren. Ich mach dann oft... (singt) und dann bringst du ein bißchen noch Wärme mit rein. Und gehst du zurück but such a woe - und verschenk nicht die Chance statt (singt) nein du sprichst zum Publikum. But such a woe, du benutzt die Konsonanten um das ganze, die Aufmerksamkeit auf die zu ziehen. Du sprichst dann nicht (singt), sondern (singt) wie wenn du es sprechen würdest. Es gibt Arten und Weisen, wo du sagst, hörst du mir zu? Oder: Hörst du mir zu. Hörst du mir zu? Wenn du die Konsonanten benutzt, um Intensität zu erzeugen. Du kannst leiser atmen... (singt) Gibt einen kleinen Bauch.. (singt)

P: Das ist ziemlich schwer, ich glaube.

S: Das ist ein langer Atem. Ja.

P: Ja, das ist das wichtigste. I saw my lady weep.

S: Weeeep. Ja. Daß die Spannung, wenn dann anfängst, (singt sehr gedehnt) Daß da noch mal so ein Energieschub kommt.

30.0

Und fang nicht zu früh an zu crescendieren. Das kann wirklich aus dem Nichts kommen. (singt) du denkst für dich selbst nach. (singt) und dann gehst du auf das weep. Und wenn ganz leise anfängst, hast du auch eine Chance, das in einem Atem zu machen. Das geht überhaupt nicht darum, im Konzert Rekorde aufzustellen. (singt) Wann immer du willst, du kannst da noch ein Atem einbauen. Schön ist es, wenn du es in einem Atem schaffst, aber es soll nicht wie ein Weltrekordversuch klingen. Sondern, es soll Musik sein.

P: (singt)

S: Da kannst du mehr von hooting sound (singt)Lady weeep... (singt)

P: (singt)

S: Ich glaube da hast du jetzt nicht richtig gezählt. Mach noch mal.

P: (singt)

S: Da mußt du nicht ängstlich sein. Nicht (singt) - versuchs lieber, denks auftaktig. (singt) Das sind alles diese langen Phrasen. (singt) .... statt

P: (singt)

S: Und jetzt Modulation... statt (singt) versuchs super legato, daß es wirklich, (singt) daß dieser Halbtonschritt ganz deutlich ist (singt)

P: (singt) in those fair eyes...

S: Noch leiser... Mach mal ein bißchen helleres i noch...

P: (singt)

S: Und auf eyes kannst du wieder ein bißchen entspannen. Ein bißchen zu tief...

P: (singt)

S: Sehr schön - but such a ... Stell dir vor, sing es als Bariton, du könntest mal (singt) oder (singt), das ist viel einfacher, wenn man im Bariton singt, weil es so nah an der Sprechstimme liegt, aber wir müssen es auch versuchen, statt (singt) such a woe, wenig Ton...

Unterbrechung - Besprechung der Einstellungen... Kamera läuft bitte

36.4

S: Wichtig bei den Sachen, das sind Miniaturen. Wenn du es vergleichst mit Gemälden, dann hast du ein großes Gemälde, das ist die Händel-Arie. Da hast du große Pinsel, viele Farben. Deine Expressität findet in einem großen dynamischen Rahmen statt. Bei den lute-songs, mußt du den gleichen dynamischen Schwung, die gleiche Expressivität haben, aber in einem viel kleineren Rahmen. The frame is much smaller. Und der Pinsel, mit dem du malst, ist manchmal nur ein Haar. Das ist ganz fein, das sind die Details. Und nur dann und nur so funktioniert so ein lutesong. Und da mußt du aufpassen, daß du keine Schlüsselworte übersiehst. Du hast das so schön vorgelesen, vielleicht sollten wir es noch mal dann hier im Rhythmus lesen. Daß du zum Beispiel, wenn du jemand sagst, du hast was gutes gesagt, du sagst, that was such a nice meal, du sagst, that was such a nice meal, so daß das Wort hat dieses, du sagst, aber sie war traurig, aber es war so eine Trauer, aber es war so eine Trauer, daß es schon fast schön war, so sehr, es war so sehr, das war so sehr, but such a woe, believe me. Das ist, was du vermittelst den Leuten, du sagst, her face was full of woe, da bist du noch in dich reingekehrt. Und dann sagst du: but such a woe, believe me, as wins more hearts.. und machen wir noch mal... (schlägt Tasten an...)

P: (singt)

S: Die schönen Augen - every word has a meaning. You can overload it, you can do too much. Thats a dangerous thing - if you have a small. Entschuldigung, alte Angewohnheit. Das ist die Gefahr bei den Sachen, weil der Rahmen so klein ist. Wenn du zu viel machst, du kannst nicht malen (singt) das ist zu viel. Aber es muß (singt) Die Schöööönen Augen... in those fair eyes (singt) all perfection... wo alle Perfektion, alle Schönheit liegt... (singt) Und jetzt ganz zurück. - wo du nachdenkst und sagst. Her face was full of woe (singt) und dann - (singt) Das ist die Einstellung, das ist ganz wichtig. Mach noch mal von in those fair eyes. Und versuchs wirklich zu sprechen...

P: (singt)

S: (singt)

P: (singt)

40.4

S: Und jetzt denkst du nach...

P: (singt)

S: Was ist deine Idee. Du sagst...

P: Her face was full of woe...

S: Aber was ist deine Emotion. Sagst du das, sprichst du die Leute an, sagst du, her face was full of woe, oder sagst du noch, Mensch, war die schön, her face was full of woe... dann kannst du stärker, but such a woe, und dann sprichst du mit dem Publikum. Aber dieses her face was full of woe, das ist als ob du in dem Moment, das visualisierst, als ob du nachdenkst, ...

P: Aber es ist klar, daß sie traurig ist, und sie ist elend, aber es ist irgendwie eine Wonne zu sehen...

S: Ja, gut, das ist sehr gut, das ist ein anderer, aber dann muß es sein: (singt) Schon fast makaber, daß du sagst, sie ist - die war so schön dabei... Gut, das ist deine Idee, aber das war nicht deutlich zu hören. Alles was ich jetzt vorschlage sind alles Ideen, wie ich das machen würde. Aber das ist sehr individuell, du mußt deinen Zugang finden. Das ist die alte Idee, imitiere erst, und jetzt sagst du, nein, aber wenn ich das imitiere, was du machst, ich denke mir das anders. Du sagst, her face was full of woe, o.k. das ist deine Idee...

P: Es ist nicht ganz so eine Wonne, aber fast.

S: Das ist sehr subtil, es ist ganz schwer, so eine Emotion rüber zu bringen.. Probiers noch mal, in those fair eyes...

P: Diese Wonne - es ist auch wunderschön, aber...

S: Ja, es kann auch sein (singt) und denk dir auch den Rhythmus anders. Das was da steht, das ist nur ein Kompromiß, die Phantasie von John Dowland war nicht fixiert auf (singt), das ist eigentlich nur (spricht) und in dem Rhyhtmus kannst du singen, du hast so viele Freiheiten. (singt) Statt: (singt) Das eine ist das, was da steht, das ist wahrscheinlich näher an dem, was der Dowland sich gedacht hat. Das ist fast, das muß ganz natürlich organisch wirken. Das hast du vorhin sehr gut gemacht. Mach noch mal von in those fair eyes...

P: (singt)

S: Mach es noch langsamer (singt) Da hast du viel mehr Zeit auszugestalten.

P: (singt)

S: Jetzt machst du (singt), aber (singt) und dann kannst du das Tempo anziehen. Verschenke nicht den Moment, wo du das Publikum ansprichst. Statt (singt) - (singt), du hast viel mehr Freiheit. Such a woe, waoh! Das ist deine Idee. But suuuch a woe, beliiiiive you wouldn't believe it, you wooooouldn't believe, she was soooo beautiful. Das ist die Idee, was du vermitteln möchtest. Und wenn du es zu sehr (singt) sprichs mal im Rhyhtmus, but such a woe, belieeeeve me, as wiiiinds more hearts than mirth can do with her enticing parts, sprichs mal, but such a woe...

P: But such a woe, ... (spricht)

S: Sehr gut, gesprochen sehr schön. Jetzt versuche die gleiche Intention in den Gesang zu bringen...

45.3

P: (singt)

S: Und stell dir vor, das sind Leute, und du mußt du willst die überzeugen. Die glauben es dir ja nicht. Du sagst: Believe me. Weil jeder denkt, nein, in dem Moment, wenn die Frau heult, wie kann das schön sein. Du sagst, nein, glaubt mir, gerade wenn die weint, ist die besonders schön, das ist die Geschichte, die du erzählen willst. Und dieses believe me, das ist ein Appell, it's an appeal, believe me, ich habs gesehen. Das ist deine Idee...

P: (singt)

S: So, und jetzt die zweite Strophe noch mal...

P: (singt)

S: (singt) das ist länger, ...

P: Das ist mit Begleitung..

S: Aber daß wir es realistisch machen. Auch wegen des Atems, wenn du es jetzt zu kurz machst, (singt) ok.

P: (singt) oh shit (singt)

47.0

S: Da mußt du (singt) das hat der Charlie falsch reingeschrieben, das ist ein Computerprint... it's four time enough, enough enough, enough...

P: (singt)

S: (singt) das ist auch wieder so ein Moment, wo du nicht singst, notiert ist natürlich (singt) aber es ist genug, genuuuug, stop it, stooop it... nein stop, in diesem Sinne, nein, nein, das reicht, dein dein wenn du lustig bist, ist schon schön genug, genug, genuuuug, wenn du schön wenn du lustig bist. Sei nicht traurig. Das muß sein, enough, (singt) da kannst du auch schön arbeiten. Your joyful looks, daß die Wortbetonungen bei der Wiederholung anders machst. Und sprich, mach nicht enough enough, sondern nimm dir deine Freiheit (singt), der Lautenist wartet, du kannst auch mal (singt) Du hast so viel mehr Freiheit als du denkst, ...

P: Ja (singt)

S: Das war gut, aber du kannst noch viel mehr machen. Die Idee ist jetzt, wie ich das letzte mal gesagt habe. Wir müssen experimentieren. Und wir müssen, to push a little bit. Wir müssen über die Grenze gehen, und Sachen ausprobieren. Hier, wo niemand im Zimmer ist, außer uns beiden, da kannst du das nämlich machen. Wenn wir die Experimente nicht im Gesangsunterricht machen, im Konzert macht du nie mehr, gehst du dann keine Risiken mehr ein. Jetzt versuch mal mit der Stille zu spielen. mach mal (singt mit Pausen) versuch mal mit den Pausen rubato Agogik zu übertreiben. Das ist nämlich immer das alte Problem 50.0

Du glaubst, du machst was ganz extrem. Aber das Publikum denkt, ah ja, jetzt fängt es gerade an interessant zu werden. D.h. deine eigene Auffassung, deine eigene Wahrnehmung sagt dir, diese Pause war schon eine Stunde lang, viel zu

lange, aber für das Publikum fängt es gerade an interessant zu werden. Also dieses (singt) Diese Freiheit hast du, und das macht dich dann zum Meister. Was du jetzt machst ist gut und schön, es gefällt bestimmt vielen Leuten, aber der letzte Schritt ist der, daß du versuchst das Stück zum Leben zu erwecken. Nicht singen, was da steht, sondern es singen, als ob du in dem Moment erzählst, du sagst, I saw my lady weep. Nicht als ob das ein Gedicht ist, das du einstudiert hast, sondern als ob du es in dem Moment hier mal erzählst. Weißt du was gestern passiert ist. Da habe ich das gesehen. Und nicht vorbereitet. Und das je spontaner das klingt, um so besser. Und die Spontanietät bringst du rein, indem du Überraschungen bringst. O.k. machen wir noch mal von enough. Jetzt versuch mal zu übertreiben.

51.7

P: (singt)

S: Da fängt es an, richtig da fängt es an interessant zu werden. War aber noch nicht übertrieben. Noch mal. Mehr also - (singt) das war jetzt viel zu lange gewartet, das ist immer der horror vacui. Daß man nicht zu viel Pausen macht. Und nicht zu lange, aber genau das ist es, die Stille erzählt eine eigene Geschichte. o.k.

P: (singt)

S: Da würde ich - tears kills the heart believe (singt) ist besser, rhetorisch, meinst du nicht. (singt) Weiß ich nicht, ist eine Geschmacksfrage. Mach wie du es willst. Aber es muß jetzt sprichst du und sagst: Tears kills the heart believe. Es muß mehr Appell haben, es ist zu brav im Moment noch. (singt) P: (singt)

S: Nein (singt) Killlllll - nein tears kills the hearts - es braucht es ist diese mentale Energie, diese Wachheit. Du sprichst jetzt mit jemanden und sagst, Mensch Mädel hör zu, deine Tränen die töten dein Herz. Tears kills the heart believe. ok

P: Es ist auch diese doppelte Bedeutung, auch mein Herz, your joyfull looks excels,

S: (singt)

S: Dieses ziemlich drastische ... tears kills the heart

P: Ja, aber es gibt auch diese andere Bedeutung von kills, wie etwas orgasmisch zu sehen auch

S: Ja, aber in dem Sinne glaube ich das nicht. Das glaube ich jetzt weniger, die Tränen töten das Herz, glaube es mir, und dann kommt der Appell zum Schluß, weil das so ist, weil die Tränen dein Herz oder das Herz im allgemeinen töten, oh versuch nicht Meisterschaft im Traurigsein zu erlangen. Denn das wird irgendwann mal deine Schönheit vom Thron stoßen, wenn du es übertreibst. Ok. machen wir von hier.

P: (singt)

S: Jetzt ist die Frage, wir wissen nicht bei den John Dowland songs wie die Textverteilung war. Aber (singt) wie machst du das...

P: (singt)

S: (singt) das ist vielleicht vom Rhyhtmus, vom Sprachrhythmus, das kannst du dir selbst aussuchen, das mußt du wieder selbst entscheiden und verantworten. Wichtig ist allerdings daß wirklich nicht aufgibst. Daß du jetzt, wo ich dich gefragt habe, übertreibe, da fingst gerade an, interessant zu werden, aber es war noch nicht übertrieben. Du mußt überdeutlich sein. Du kennst das Phänomen auf dem Chor, man sagt den Chorsängern, übertreibt alle eure Aussprache. 57.0

Und alle waren alles überdeutlich. Aha. Und als Zuhörer hast du plötzlich das Gefühl, jetzt wird richtig artikuliert. D.h. der Sänger selbst kann das Gefühl haben, daß er etwas übertreibt, aber eigentlich ist es dann erst deutlich. Natürlich, das was du hörst, ist nicht nur akustische Information, sondern es ist deine Klangvorstellung. Du denkst jetzt, sage ich such a woe, aber weil du es dir denkst, singst du (singt), aber du hörst, als ob es (singt) ist, weil du dir es so wünschst, also das sind diese Unausgeglichenheiten, daß oder Unverhältnismäßigkeiten, von dem was du fühlst, und was das Publikum fühlen wird. Und um dem Publikum den Text deutlich zu vermitteln, mußt du viel mehr arbeiten noch. Was du sonst machst, ist schön, aber du kommunizierst noch nicht die Wörter richtig. Also das ist, da mußt du noch viel mehr daran arbeiten. In manchen Momenten ist es schon sehr gut, wenn du sprichst ist es da. aber selbst beim Sprechen kanns noch ein bißchen mehr sein. Weil der Gesang ist mehr deklamiert, als für dich selbst gesprochen. Du mußt dir vorstellen, wenn ein Schauspieler, der sagt doch nicht, (spricht I saw my lady weep), sondern wenn der im Saal ist, sagt der: I saw my lady weep, an sorrow proud to be advanced, in those fair eyes, das ist nicht (leise) in those fair eyes. Also daß du mehr, wie du es gesprochen hast, war schon sehr gut, aber es war ein kleines bißchen introvertiert. Versuchs zu deklamieren. Daß du es schon deutlich sprichst, und das Gefühl hast, wann immer du das singst, singst du es für jemanden, du hast was mitzuteilen. Das ist wichtig.

U: Danke...

## Gespräch in Schwetzingen mit Schroeder

S: Also dann erzählen wir ein bißl über Musik so.

U: Über welches Repertoire sie heute abend singen, plaudern.. Was ist das für eine Art von Repertoire?

1.8

S: Dowland war bestimmt kein lustiger Typ, das kann man schon mal sagen (lacht) - Gibt's doch diese Berichte darüber, daß er von seinem Kollegen, die haben gespottet, die haben gesagt, semper Dowland, semper dolens.

K: Semper dolans semper Dowland. Da spekuliert man ja auch, daß der überhaupt nicht Dowland sonder Douwland ausgesprochen wird, das ist ein Stück von ihm sogar. Das hat er selbst so genannt. Das ist eine Gavane von ihm, ein sehr schönes Stück.

S: Ist ja eher ein depressiver Typ gewesen.

K: Das war ja auch ein bißchen Mode in der Zeit. Depressiv zu sein, Melancholie als Modeerscheinung, war ein bißchen auch...

S: Ein Partylöwe war er aber bestimmt nicht.

K: Das ist schwer zu sagen, in den Dokumenten. Also was er sicherlich hatte, er fühlte sich immer verkannt von den Leuten. Nicht genügend geschätzt.

S: ER wurde ja nie Hofkomponist. Aber in Dänemark war er, das weiß ich.

K: ER war auch bei Moritz, Landgraf von Hessen. Den hat er persönlich gekannt.

U: ...

S: Die Musik war sicher nicht für ein Konzertsaal bestimmt, sondern das war im kleinen Kreise, da hat sich da die höfische Gesellschaft getroffen, in einem Salon, und jemand hat denen die Lieder vorgesungen. Also das war vielleicht für ein Publikum von 20 bis 30 Leuten.komponiert, sicher nicht für einen Saal - also der Saal hier im Schwetzinger Schloß ist eigentlich ideal, eigentlich historisch gesehen zu groß, aber eigentlich der richtige Rahmen, in der solche Musik aufgeführt werden kann. So ein moderner Konzertsaal mit 1200 Plätzen, es funktioniert, die Kommunikation mit Musik hat eigentlich nichts mit der Größe vom Saal oder mit dem Ort zu tun, aber natürlich die Atmosphäre erzeugt auch Spannung, die dann in die Musik einfließt, und dann macht der Raum schon einen Unterschied.

K: Klar.

S: Meinst du nicht auch.

K: Ja, das meine ich auch. Weil im Zusammenhang mit der Laute gibt es sogar eine Äußerung in einem Traktat, daß man die Laute nie vor mehr als 5 Leuten spielen sollte. Ich sage daß ziemlich oft bei Solokonzerten, daß ich ziemlich glücklich sei heute abend, weil und so weiter.

S: 5 Leute, die sich dicht um die Laute gruppieren. Das Ohr in die richtige Richtung halten. Also so leise ist sie aber nicht. Das Instrument.

K: Sicher.

S: Wir haben ja schon mit Verstärkung gespielt, das kann man natürlich auch machen.

K: Das war allerdings in einem hoffnungslos großen Saal. Ich meine..

S: In einem großen Saal mit schlechter Akustik.

K: Der ganz stumpf war.

S: Daß man einfach ein kleines Stützmikrophon nimmt. Und ein Lautsprecher am Fuß vom oder an den Füßen des Lautenisten, und das wird eigentlich nicht als Verstärkung wahrgenommen sondern nur so als Präsenzanhebung, und so kann man eigentlich die Musik auch in größeren Sälen machen. Das größte war glaube ich mal 2300 Leute in Seoul, in Korea. Nur mit Laute und Gesang. Und das war auch verstärkt, die Laute, und nicht zu stark, aber doch so, daß man das machen konnte. Und am Ende dann hat das auch funktioniert.

K: Das hängt sehr vom Raum ab. Ich meine in so einem Raum wie der Kölner Philharmonie oder so was, war das eigentlich, da ist es auch groß, aber trotzdem geht das geht, weil das so gebaut ist.

S: Und Dowland dominiert seine Zeit. Das ist seine Zeit, das ist ganz klar. Rückblickend natürlich, also vielleicht nicht zum Zeitpunkt seines - nicht zu seinen Lebzeiten,

K: Aber schon, er war schon bekannt...

S: Auf jeden Fall ist er so der Stellvertreter für eine ganze Epoche von Musik, also Repertoire, english lutesongs, John Dowland, das wird ja fast gleichgesetzt, wobei es da auch andere Leute gibt, die das sehr, zum Beispiel Robert Johnson, dieses Have you seen the bride lilly grow, das ist ein ganz kleines Stück, und der Johnson hat viel mehr solche Sachen aufgeschrieben. Auch Bühnenmusik für Shakespeare, zumindest für den Tempest hat er was geschrieben.

U: Kann man denn diese Gefühllage, die diese Lieder haben, so ohne weiteres übertragen. Von vor 400 Jahren nach heute?

S: Ja, das Problem ist, oder das wichtigste ist, daß man - daß Musik will kommunizieren, und die Musik kommuniziert immer den Kontext, in dem sie aufgeführt wird. Also es nutzt uns jetzt nichts, historisch was zu rekonstruieren, und dann damit das Publikum zu langweilen, sondern die Idee muß sein, daß wir mit Musik, die eigentlich nicht für unsere Zeit (hustet) entschuldigung, daß mit Musik, die nicht für unsere Zeit, nicht für unsere Generation komponiert wurde, Sinn machen müssen. Also wir müssen dem Publikum heute etwas geben. Und die Musik hat eine Aussagekraft, und die Botschaft der Musik muß heute einem Publikum des 21. Jahrhunderts was mitteilen. Und das kann dann vielleicht auch mit anderen Mitteln dann geschehen, als das unbedingt zu John Dowlands Zeiten der Fall war.

K: Hinzu kommt ja auch, daß gerade traurigere Stücke melancholische Stücke viel besser über Zeiten zu übertragen sind als lustige Sachen. Lustige Sachen

spielen häufig auf spezielle Situationen an, die man eigentlich kennen muß, um das überhaupt dann lustig zu finden - wenn der Kontext fehlt, oder auch Dinge, die zu einer Zeit lustig waren, die heute so selbstverständlich sind, daß da keiner mehr was lustig finden kann.

7.2

S: Jetzt bei der Opernproduktion hat der Regisseur was sehr schönes gesagt. Daß Barock und Renaissance-Musik dem heutigen Publikum eigentlich viel näher liegen von der Gefühlswelt, weil ums Individuum geht, und um die eigene Empfindung. Weniger den Menschen in seiner Nation eingebunden, der dem Größeren dient, wo der einzelne im größeren Ganzen aufgeht. Also Nationalgedanken. Also die Musik, die aus dieser Epoche stammt, ist uns weiter entfernt, weil wir wieder zurückgekommen sind mehr zum Individuum. Zum einzelnen Menschen, seines Wertes und seiner Gefühle. Und das ist halt - und dann ist es spannend zu sehen, daß Evolution in der Musik eigentlich mit Zeit nicht viel zu tun hat. Es kann sein, daß eine Zeit, die eigentlich 400 500 Jahre zurück liegt, unserem heutigem Empfinden näher, als das, was vielleicht nur 150 Jahre her ist. Das ist ja sehr stark dem Zeitgeist unterworfen. Was uns bewegt, wie wir uns selbst darstellen. Und wie wir unsere Gefühle ausdrücken. Wobei das ja auch in der Renaissance sehr unterschiedlich war. Also die italienische Renaissance-Musik hat eine ganz andere Art ihr Gefühl auszudrücken. Also wo John Dowland jetzt singt in darkness let me dwell und ich will noch ein bißchen traurig bleiben, schreibt dann Caccini - wenn du mir nicht glaubst, daß ich dich liebe, dann nimm das Messer und schneid mir das Herz raus und dann drauf wirst du deinen Namen sehen. Also das ist schon eine andere Gefühlswelt in Italien zur gleichen Zeit.

U: Danke

### Scholl in der Annenkirche

S: Ich hab mich nun so darauf gefreut.

U: Sie haben zum Beipsiel erzählt, daß es einen Unterschied gibt zu dem Konzert in Schwetzingen.

S: Das ist ja klar, das Programm jetzt haben wir relativ lange nicht gemacht. In Ansbach und Schwetzingen vor drei Jahren. Seitdem habe ich die ganze Musik nicht mehr gesungen. Natürlich, wenn man die einmal sich eingeprägt hat, einmal geübt und gelernt hat, dann funktioniert das eigentlich immer wieder, aber man ist natürlich in einer anderen Sicherheit, wenn ich gerade Lautenliederrezitate gesungen habe, fünf - sechs mal, und hab dann das siebte Konzert, geht man natürlich mit einer ganz anderen Ruhe rein, also heute bin ich dann schon ein bißchen nervös, und das ist nicht nervös, daß was schief geht, sondern daß ich nicht zu gespannt bin. Denn in Proben klingt das dann schon ganz toll, da bin ich schon ganz locker drauf, weiß auch, daß ich die Musik kenne, aber es gibt dann immer noch Momente, oh, geht das gut oder das, und die Musik funktioniert nur, wenn man so die gute Balance hat zwischen entspannt sein und Wachheit, Gespanntheit nicht, sondern eher eine Wachheit, die man braucht. Zu hören, was passiert. Und das ist natürlich von Musikstil zu Musikstil auch anders. Händel habe ich jetzt viel gesungen, da finde ich mich jetzt ganz schnell rein, auch wenn ich die Arie noch nicht gesungen hätte. Aber das, das hier ist wieder eine andere Art des Musizierens, das ist halt Ensemble-Musizieren. Das ist halt auch ein bestimmtes, vom Kompositionsstil her ist das auch polyphone Musik, daß der Gesang eine Stimme von vielen ist, und da muß ich auch ganz anders hören, wie integriere ich mich jetzt in das Ensemble. Das ist jetzt nicht mehr so, daß ich irgendwie denke, oh jetzt muß ich leise singen, und den Takt 17, da darf ich lauter, sondern das geschieht alles instinktiv, also man braucht, man muß seine Sinne wieder schärfen für diese Musik, oder.... 2.0

H: ...(Lacht)

S: Findest du nicht auch, Friedericke?

H: Das ist eher so noch in der Idee der Consort-Lieder, was du meinst, was da so seinen Klang findet...

S: Und wir haben das Programm vor 5 Jahren mal aufgenommen, und jetzt gerade - jedesmal, wenn wir das Programm spielen, denken wir ah, ist das schade, daß man das so selten spielt, das ist aber eher ein Problem mit den Veranstaltern. Die Besetzung liegt halt zwischendrin. Das ist kein großes Barockorchester, für den grandiosen Galaabend, das ist auch kein Showprogramm mit ...

H: Tanzeinlagen...

S: ... irgendwelchen galanten Arien oder so, also kein vokales Feuerwerk, sondern es ist eher sehr ernste Musik, und mancher Veranstalter hat halt lieber

nur Laute und Sänger oder nur Laute und Cembalo und Sänger, weil das billiger und einfacher ist. Ja, und dann verpassen die natürlich solche Programme. H: Vielleicht kennen Sie auch nicht so das Repertoire mit den Gamben, das ist nicht so bekannt, es gibt wenig Consorts, die unterwegs sind, besonders in Deutschland, und so kennt man das nicht so genau. Und da läßt man sich natürlich auch weniger drauf ein, als auf ein Orchester, wo man genau weiß, wie das klingt.

3.3

S: Oder Komponistennamen: Händel, Bach fragt man immer gerne an, solche Programme, aber Erlebach, Thunder, Buxtehude, ja Vivaldi ist auch einfach zu verkaufen. Das ist halt schade. Auf der anderen Seite, natürlich, jetzt hier in Dresden macht es ja Sinn, also, daß man einige Schützsachen auch im Programm hat, in der Schützstadt, und die Leute haben da, glaube ich, auch noch einen Bezug dazu durch den Kreuzchor, hier, die singen doch sehr viel Heinrich Schütz Musik, also ist da der Boden schon bereitet für uns. Das macht schon einen Unterschied.

H: Ich denke, das ist auch so die Gegend hier, Rudolphstadt, wo der Erlebach herkommt, ist nicht so weit weg.

S: Ach ja, jetzt wo du das sagtst, das wußte ich überhaupt nicht.

H: Wir sind mit dem Zug durchgefahren.

..

B: Aber Buxtehude, das ging mir die ganze Zeit durch den Kopf, weil mit der Pfarrer oder Musicus hier erzählte, beim Gottesdienst sind hier 30 Leute, 40 - und bei so einemKonzert ist die Kirche rappelvoll. Das ist doch eine Musik, die für den Ritus geschrieben ist. Also für den Gottesdienst.

4.5

H: Nicht nur, aber die vom Buxtehude schon.

U: Hat die Musik die Religion, also den religiösen Ritus ersetzt? Fühlen Nachfolger, was früher der ...

H: Dazu muß es nicht mal spezielle religiöse Musik sein. Aber das kann jede, vielleicht nicht ganz jede Musik, aber Musik ist eine in dem Sinne transzendente Angelegenheit, als daß es die Menschen woanders hinträgt. Ich glaube nicht, daß es eine Ersatz...

S: Nein, sicherlich, aber es ist natürlich schade zu sehen, daß die Musik die eigentlich zur Vertiefung der sonntäglichen Botschaft gemacht wurde, also viele Stücke, oder zu bestimmten Festtagen, im Kontext eines Gottesdienstes aufgeführt wurde, daß die halt, ja, heute halt in Konzertform dargeboten wird, und das ist natürlich nicht unsere Mission, religiös zu missionieren, mit dieser Musik, aber eins ist klar, der Ursprung der Musik kommt aus diesem Gedanken, wurde komponiert, um...

5.8

H: Besonders die von Buxtehude

S: Um Menschen religiös zu erziehen und zu belehren. Zu bewegen und einen Anstoß zu geben, oftmals auch also als Vertiefung der Botschaft der Predigt, und das ist halt die Motivation des Komponisten, darum hat er das gemacht. Und wenn wir das heute singen in den Konzerten, und spielen, dürfen wir darüber nicht hinweggehen. Daß heißt jetzt nicht, daß wir jetzt irgend eine religiöse Botschaft vermitteln müssen, aber wir dürfen auf keinen Fall ignorieren, ob die Musik - die Wurzel der Musik ignorieren, und sagen, das ist jetzt wurscht, ob wir Trinklieder machen oder ein Buxtehude-Klagelied auf den Tod seines Vaters. Und da verbinden sich natürlich auch die Elemente. Das ist einerseits religiöse Musik, und das ist ja auch das Schöne, daß Buxtehude über seinen Vater schreibt, der hat auch die Menschen und Gott erfreut. Mit seiner Musik. Und darum ist sein Geist jetzt entrückt zu des Himmels, nein, darum ist sein Geist beglückt zu des Himmels Chor gerückt. Also das ist ja auch die Mischung aus was sehr persönlichem, dem Verlust des Vaters, und die Möglichkeit für Buxtehude, das in der Trauer auszudrücken, und auf der anderen Seite der religiöse Kontext, für Buxtehude, daß er sich sicher war, daß sein Vater durch das Musizieren sich seinem Platz im Himmel gesichert hat. Und das deutet auch auf den Sinn der Musik hin, daß das doch der Erleuchtung dient, daß wir Menschen uns dadurch weiter entwickeln sollen, das ist nicht nur Berieselung.

H: Und gerade so ein Programm, das ist vielleicht schon ein schöner Gedanke, daß gerade so ein Programm, für das man schon eine starke Konzentration, denke ich, braucht und ein sich Hineinfinden in diese Welt, die keine lustige Welt ist, eine Welt mit Trost, aber keine, die einem oberflächlich sofort erheitert, und das finde ich, ist eine schöne Aufgabe, daß das Publikum doch so viele Leute sich darauf einlassen, ein einhalb Stunden, oder wie lang das Programm dauert, diese Konzentration aufzubringen, das ist eine andere Konzentration als wenn man Vivaldi hört, oder...

8.0

S: Da ist die Balance zwischen Unterhaltung und sich bewegen lassen und stimulieren lassen ist natürlich hier doch vielleicht mehr auf der Seite der ... H: Kontemplation..

S: Kontemplation. Reflektion über die Musik, über die Texte, und das macht das Programm so interessant. Und fordert doch auch von den Interpreten eine andere Konzentration - das macht es halt sehr spannend.

U: Spielt Glauben für sie eine Rolle, die Gretchenfrage. 8.6

S: Ich habe mir viel Gedanken darüber gemacht, ich hab den Tenorkollegen gehört, beim Messias singen. Und dann kam ein Fernsehteam zu den Proben, von einem protestantischen Fernsehprogramm in Frankreich, und die haben gefragt, sind sie religiös, und dann kam die Frage zu dem Tenor, und ich war mir ganz sicher, daß der religiös sein muß. Weil der das so schön gesungen hat

und so intensiv, und der sagte, nein, nein, bin ich gar nicht. Und da dachte ich, hmmm, das ist ja komisch. Sagt er ja, aber ich kann mich in dem Moment darauf einlassen. Ich akzeptiere das als Wahrheit in diesem Moment. Ich bin ein religiöser Mensch, aber natürlich teile ich auch nicht alle - wenn ich singe, was hast du verwirket. Reflektiert der Sänger über den - schaut das Jesuskind an, auch diese Idylle, und sagt, was hast du wohl verbrochen, du armer Jesus, Knabe Jesus, daß du dann später irgendwann in deinem Leben ans Kreuz gehauen wirst. Und dann kommt dieser Moment, wo dann der Sänger sagt, oh ich ich ich bin die Ursache deinerPlage, deines Leidens, und das ist vielleicht auch ein Gedanke, den ich nicht so persönlich mit trage, nach dem Motto, wir sind ja alle Sünder, wir sind alle so schlecht, ich glaube, wir haben - der Mensch ist nicht von Grund auf gut, aber der Mensch hat die Möglichkeit, sich zu entscheiden, was er macht. Das ist unsere Freiheit, die uns gegeben wurde, wir können Atombomben basteln, oder wir können eine H-moll-Messe komponieren. Also, unsere Kreativität kann in ganz viele Richtungen gehen. Und da liegt für mich eher so für mich eher so die Idee, d.h. ich teile jetzt nicht die Auffassung, daß wir jetzt alle schlecht sind. Aber wenn ich das Stück singe, dann hat der Schütz das zu einem gewissen Zweck geschrieben, und da darf ich nicht anfangen und sagen: Ja wie bringe ich das jetzt in das 21. Jahrhundert und verknüpfe das mit meiner weniger extremistischen Vorstellung, oder so. Das geht nicht. Die Wahrheit ist so, wie der Schütz sich das gedacht hat, wie er es komponiert hat, und dann muß ich das auch mit aller Dramatik, das ist ja nicht nur Rhetorik, er sagt ja nicht nur, oh ich, sondern oh ich ich ich bin ICH ICH also auskomponiert, der Schrecken über die Erkenntnis, daß der Mensch die Ursache des Leidens von Jesus ist. Also muß ich da auch mitgehen. Und muß das ausdrücken, weil das eigentlich, als Musiker lese ich das, schaue mir das an, sehe wie das komponiert ist, verstehe den Text, und dann habe ich gar keine Wahl, als das so zu realisieren, sonst würde ich mich da gewaltsam widersetzen und die Komposition in einen ganz anderen Rahmen bringen.

11.2

U:Da paßt dann so ein Jubilate eher in ihr Temperament.

S: Na, ins Temperament passen diese eher melancholischen Sachen auch, diese zwei kleingeistigen Konzerte, gerade dieses, was hast du verwirket, das mag ich sehr. Das ist ja auch eine Herausforderung als Sänger, diesen Worten Geltung zu verschaffen, also Jubilate Dominus ist von der Botschaft unkomplizierter.

U: Ist das die Methode sich zu lockern..

S: Wenn ich Zeit habe, mache ich das. Manchmal mache ich das, manchmal mache ich es nicht, manchmal denke ich, wenn ich es nicht mache, ist es schlecht, und dann wird es trotzdem gut, also man darf sich da nicht, das sind alles so Rituale, aber ich habe auch gelernt, daß man sich von Ritualen nicht abhängig machen darf. Also nicht denken, jetzt, sonst habe ich immer

fishermens friend, heute habe ich keine. Wenn ich denke, oh um Gottes willen, ich hab keine, aber dann denke, ach, es ging so oft auch ohne gut. Sonst macht man sich da sehr schnell abhängig, man wird dann so abergläubisch, man denkt dann, es funktioniert nur mit Fußmassage und Bonbons. (lacht)

### 12.8

U: In Zürich sind sie jetzt gewesen.

S: Ja, von Basel nach Zürich, und dann von Zürich nach Dresden.

U: Wann sind sie da aufgestanden.

S: Gestern morgen um 20 vor 5. Um 5 nach 5 hat mich das Taxi zum Flughafen gefahren und 6 Uhr bin ich von Basel nach Zürich, und 8 Uhr 40 den Anschlußflug Zürich Dresden und direkt zur Probe. Die sie leider verpaßt haben, die sehr interessant war.

### 13.2

U: Diese Probe mit dem Kreuzchor.

S: Ja, mit den Schülern von dem Musikleistungskurs. Die ganz interessante Fragen gestellt haben, und wirklich gescheite Kinder. Also interessiert zugehört haben.

H: Die allererste Frage, und wir sind alle fast vom Stuhl gefallen, war: Aber Herr Scholl, jetzt habe ich aber schon mal eine Frage, warum sprechen eigentlich den lateinischen Text eines norddeutschen Komponisten auf italienisch aus. Wir haben gedacht, bravo. Hut ab.

S: Da kann man eigentlich nur sagen, ein Arguement dafür gibt es keins. Natürlich wäre das eher so... dann hat uns jemand aus der Patsche geholfen, und hat gesagt, daß das Orginal von diesem Stück ja wahrscheinlich von einem Italiener stammt. Das wußte ich zwar nicht, aber muß es irgendwie gespürt haben.

### 14.1

K: Die Tonarten durchgehen, es, dis, kommt alles vor. Und das ist dann schwierig, dann irgendwie eine Stimmung zu finden, die nicht gleichschwebend ist, und trotzdem nirgendwo weh tut.

S: Erzähl mal kurz was eine gleichschwebende Stimmung ist. In drei Sätzen, Charlie.

K: Eine gleichschwebende Stimmung ist, wenn man die Oktave von C bis c alles einteilt, in zwölf gleiche Abteilungen. Das ist eine gleichschwebende Stimmung. Das ist das was man heute so auf Klavieren und so weiter hauptsächlich braucht. Und früher gab es aber noch andere Stimmungen, nicht nur diese gleichschwebende. Sondern es gab Stimmungen, bei denen man die Quinten, die eigentlich in einer reinen Stimmung größer sind, rein stimmt, und dadurch aber irgendwo einen Kompromiß machen muß, weil, wenn man das einfach fortsetzen würde, immer reine Quinten zu stimmen, käme man nicht wieder

beim Grundton aus. Das geht schon fast ein bißchen weit alles, jedenfalls Tatsache ist, daß es was mit der gleichen Einteilung der Oktave zu... das gab es nicht schon immer. Allerdings auf Zupfinstrumenten schon sehr, sehr lange. Und es gab immer Konflikte zwischen Tasteninstrumenten, Streichinstrumenten und Zupfinstrumenten, was das angeht.

S: Das waren 18 Sätze. Ich habe gesagt nur 2...

15.5

K: Ja, ich hätte natürlich Kommas machen können, Semikolons, man denke sich jetzt Semikolons, ...

S: Jedenfalls passen dann bestimmte Stimmungen, auch dann, wenn es nicht gleichschwebend ist, auf anderen Stimmungen...

K: D.h. je nach Stimmung, daß so ein Ton ganz, ganz anders klingt. So ein dis oder ein es, ...

S. Und das kann sehr unangenehm klingen.

K: Oh ja...

S: Das klingt für den Laien dann einfach falsch.

K: Genau.

S: Und der Musikologe erfreut sich dran, weil er weiß, was da gerade passiert ist.

K: Ja, wenns bei allen gleichzeitig ist, klingts ja auch nicht unbedingt ... dann klingt eigentlich ganz schön, nur wenn es nicht gleichzeitig bei allen so ist, dann klingt es für alle falsch.

S: Und das Instrument hält die Stimmung nicht so toll bei den .. wenn jetzt hier die Leute reinkommen, - sogar die Nylon...

K:

S: Naja, die Kunststoffseile und Darm reagieren auf Feuchtigkeit. Und während er spielt, kann es sein, daß die Saitenspannung sich so verändert, daß das Instrument verstimmt ist. Und darum sind bei alten Musikkonzerten immer so viele Stimmpausen. Nicht weil die Leute so gerne stimmen, sondern weil die Instrumente viel empfindlicher sind. Natürlich eine Stahlsaite, wenn man die einmal stimmt, hält die viel länger. Darm dehnt sich mit Feuchtigkeit und Temperatur, und dann wird die Saite ein bißchen schlaffer. Und prompt klingt sie tiefer. Und das kann dann im Konzert ganz schon schwierig sein. Gerade so Abende wie heute, es ist ein bißchen schwüles Klima noch, wenn die Leute drin sind, durch den Atem, daß die Luftfeuchtigkeit steigt, ich schwitze nur, aber für euch ist das ja wirklich kein Spaß.

K: Und wir erlauben es uns, daß man das Instrument wirklich stimmt, auch wenn das Instrument gar nicht falsch wird oder so, sondern ich muß Baßsaiten umstimmen, je nach Tonart, zum Beispiel. Also ich hab die jetzt auf der Theorbe, auf dem großen Instrument habe ich, weil das erste Stück, das ich mit Theorbe spiele, ein Fis braucht, habe ich einen Ton auf fis gestimmt, aber später

kommen da Stücke, wo ich da dringend F brauche, muß ich dann runterstimmen auf f. Das gleiche bei der Laute auch, also ..

S: Das sind die Saiten, die man nicht abgreifen kann.

K: Genau, das sind die tiefen Saiten, die ich auf der linken Hand nicht verändern kann.

S: Die ganz langen, auf den komischen Instrumenten, mit dem langen Hals.

K: Auf der anderen, der kleineren Laute auch... Das war ja in Schwetzingen zum Beispiel auch, da mußte ich auch umstimmen zwischen e und es, die Saite muß dann einfach so sein, weil da kann ich nicht mehr hingreifen. (lacht)

18...

S: ich gehe jetzt nicht raus, weil da sitzen schon Leute drin..

## Scholl Gesangsunterricht

0.00

S: Wir machen ganz normal, wie sonst auch. Fangen wir an. Halle Alex... Das ist Alex Potter, ein Student, der jetzt im zweiten Jahr hier Countertenor studiert.. A: im ersten..

S: Im zweiten Jahr - it's your second year here. Oh no, you will be your second year here... Ja, er schließt gerade sein erstes Jahr ab. Und wir fangen immer an mit ein bißchen Lockerungsübungen, wichtig für große Leute, daß die Schultern locker sind beim Singen. Sonst gibt es Spannungen im Hals. Da haben wir immer ein bißchen Verspannungen in den Schultern. Und einfach ausschütteln. (brüllen)

S: Daß die Stimme schön durchgeschüttelt, daß die Stimme passiv ist, und wir immer sonst keine Möglichkeit haben, das richtig zu lockern. Und jetzt mal (gähnt)

Möglichst viel Resonanz - leg mal die Hände auf den Brustkorb...

(ha.... hm... hahaha...)

So tief wie möglich mit viel Resonanz -

A: Mit viel Resonanz...

S: Sehr gut... das sind so die Sachen, die wir für den Anfang brauchen, daß die Stimme frei ist. So ein paar, ein - zwei Minuten nur... und jetzt machen wir einmal ein paar Übungen, ganz einfach ...

(Tonleitern..)

mit ja

(Tonleitern)

Sehr gut, wieder darauf achten, bevor du anfängst, das hatten wir letzte Stunde schon gehabt, es kommt, weil der Kopf leicht gedreht ist, daß du bevor du singst, dir diese Symetrie vorstellst, also den Kopf zur Seite nimmst, schließt die Augen, wie fühlt sich das an, und jetzt machst du dich gerade, richtest dich auf, wie fühlt sich das an. Und das ist deine Ausgangsposition. Aber sonst sehr gut. Und einfach, nachdem du angefangen hast, daß es ganz linear weitergeht, ohne irgendwie, wenn du höher gehst, was zu verändern...

(Ja....)

3.6

S: Ich sehe ein ganz kleines bißchen Augenbrauen...

(Ja...)

S: Nicht nach der Note greifen, sondern versuche einfach, tiefer zu denken..also (Ja....)

S: Nimm mal die Hände so. Und dann gehe nach unten.

(Ja...)

S: Deine Augenbrauen waren nicht dabei. Sehr gut, also keine Augenbrauenbewegung. Das ist immer ein Indiz, daß irgendwo noch ... daß man versucht, die Noten zu kriegen, anstatt einfach frei heraus zu singen. o.k. 4.3 S: Jetzt machen wir noch mal unsere Lieblingsübung, ein bißchen Beweglichkeit. (ja....) (ja...) (Ja....) (ia....) S: Du machst immer noch die Sache mit den Händen. Irgendwas... Nimm mal die Hände so... beguem vor dem Bauch. Genau (ja...) (ja...) (ja....)

(ja....)

(ja....)

(ja....)

5.0

S: Ganz wichtig, daß du den Puls deutlich spürst. Und dann hast du Präzision. Wenn du anfängst ohne eine klare Pulsvorstellung und Tempovorstellung, dann wird es wischiwaschi.

(ia....) (ja...) (ja...) (ja...) (ia...) (ja...) (ja...) (Ja.....) (Ja.....)

5.6

S: Das ist die Präzision, die wir jetzt gleich auch für die Arie brauchen. Für die Koleraturen.

(Ja.....) Daß diese Sachen kommen. Und da müssen wir mit einzelnen Atemstössen artikulieren. Denn Legato geht es ab einem gewissen Tempo dann nicht mehr. Und da mußt, da brauchst du dann ganz klar deine Puls- und Tempovorstellungen. Bevor man anfängt zu singen, mußt du wissen, wie soll das klingen. Wie bewege ich mich dahin. Du hast heut schon gesungen? Vor der Stunde... Die Stimme klingt so eigentlich ganz gut. Dann reduzieren wir heute ausnahmsweise das Aufwärmprogramm....

Und fangen mal an mit der Händelarie aus dem Messias, hast du mit gebracht, (bar to me by) - was ist deine Tempovorstellung. Daß du dir überlegst, wie willst du es singen. Nur mal die Idee.

(didadadi... singt vor)

S: Gut, und deine Rolle, das ist jetzt wieder wichtig. Daß wir uns überlegen, was ist deine Rolle in dieser Arie. Im Stück, einmal den Text, daß du sagst, but who may avide the day of his coming, and who shall stand when he appears... also Altes Testament, Ankündigung des Messias, also du hast was wichtiges zu sagen. Das ist ganz wichtig - also der Stuhl, .... das ist ganz wichtig, daß du, wenn du jetzt anfängst zu singen, was Wichtiges kommunizierst. Sing nicht für dich selbst, sondern sprich zum Publikum. Also ich bin jetzt dein Publikum, und wenn du singst ist es ...

(singt: But who may avide...)

Aber wer - who--- can awide the day of his coming.. und dann kommt, warum, for he is like a refineous fire.. o.k. Mach mal, fangen wir mal an...

7.4

(Musik... Vorspiel...)

Gerade bleiben

(Musik weiter...)

8.9

S: Machen wir mal bis dahin, sehr gut, sehr gut, das kann noch ein kleines bißchen klarer und heller in der Aussprache sein. Das ist ein bißchen dunkel noch. So ein bißchen...

(singt selbst...)

Ein kleines bißchen mehr Konsonanten, aber es ist sehr gut, es projiziert eigentlich sehr gut, es ist anders, sonst hatten wir die Tendenz, daß es ein bißchen für dich selbst gesungen ist. Aber jetzt singst du es sehr schön raus. Das ist ein anderer Bewußtseinszustand. Das eine ist... (singt vor) als ob du es für dich selbst singst. Das andere ist: (singt) das ist auch sehr schön, weil du es auswendig singst, kannst du es jetzt so machen. Im Grunde genommen mußt du sogar annehmen, wenn du es sogar in einem Konzert singst, fast auswendig können. Du hast im Oratorium immer die Noten noch, du singst nicht so auswendig, aber daß du so gut die Musik kennst, daß du das Publikum ansprichst, oder auch ...(singt, flüstert) also Rezitave, alles was gesprochen ist, muß an jemanden gerichtet sein. Es darf nicht für dich selbst sein. Das ist sehr gut.

P: Da gibt es sehr berühmte Sänger...

S: Ja, das ist natürlich dann schlecht. Gerade bei so Standardsachen. Das wirst du dein Leben lang immer wieder singen, Messias. Und dann alle Bachpassionen, Oratorien, und das lohnt sich sicher, das gut vorzubereiten. O.k. Mach noch mal von Anfang...Bis dahin, und dann gehen wir ins Allegro presto... 10.3

```
(Musik)
```

Achte ein bißchen was du mit deinen Händen machst, vielleicht nimmst du deine Hände mal so, genau so, daß du komponierst...

Kleines bißchen mehr nach vorne gehen...

(Musik weiter..)

Jetzt aufbauen..Du mußt immer denken, daß das dann mit Orchester sein wird. (singt) das muß schon ein bißchen mehr sein. Dann kannst du vielleicht weniger Crescendo, aber mehr in deiner Intensität zuführen. Wenn du so schwingst, das hört dann niemand mehr, wenn es mit Orchester ist. Also ein bißchen realistisch die Dynamik jetzt einstudieren. Sonst bist du dann überrascht, wenn das Orchester singt, äh spielt, und du singst und mit der Lautstärke verschwindest du. Mach mal kurz davor...

11.8

(Musik...)

Stop... but who shall stand... probier mal vielleicht mit Bruststimme etwas zu machen, das ist bei dir ein bißchen (singt zwei mal, ...) versuch's mehr zu verbinden, und in der Tiefe brauchst du ein bißchen mehr Kraft, entweder kommt die Kraft noch in der Kopfstimme, oder du mußt vielleicht da schon mal experimentieren, vielleicht kommt's bei ...(singt) ob du da irgendwo doch deine Bruststimme reinbringst. Es haut noch in der Kopfstimme gut hin, aber vielleicht... probier es mal aus... vielleicht auch mal ohne Cembalo... (singt) P: singt --

S: Das wackelt dann auch zu viel, das ist dann - mach's mal Kopfstimme... P: singt...

S: Ja, das ist die Frage, ob man nicht vielleicht ein bißchen mehr Kraft noch reinbringen kann. Für die Bruststimme ist es aber da eigentlich noch zu hoch. Gell. (singt) Das ist noch zu hoch. Das ist - da müßtest du eigentlich in der Kopfstimme noch mehr Kraft haben können. Versuch mal vielleicht den Vokal auch zu verändern... (singt)

P: (Singt...)

S: Mach mal gerade da weiter, wo es dann schnell wird, digi digi ding ding ding...

14.4

(Musik...)

Ja, genau...

(Musik)

P: (singt...)

15.8

S: (singt...hahahahahah)

16.1

P: (singt hahaha...)

S: Das ist eigentlich eine Frage der Wachheit. Daß du das so ... (singt hahahah) In der Bruststimme..

P: hahahah

S: Das sind die alten Geschichten, das sind die Fingerübungen des Sängers. Das sind Sachen, die du immer wieder üben mußt, und dann kommt die Geschwindigkeit von alleine. Und die Präzision. Das ist keine Kunst...(macht vor - Koleratur) Da mußt du einfach mit dir selbst üben. Die Sachen. (Koleratur) Und das geht nur, wenn du wirklich konzentriert bist. Wenn ich mache (singt Koleratur) haut es nicht mehr hin, es braucht wirklich - das sind eigentlich Details, aber die brauchen.. (singt) das war jetzt nicht in der richtigen Tonart, aber... (singt) das geht nur mit dieser Einstellung. Das wenn du zu entspannt bist, (singt) dann verwischt es. O.k (singt) Das ist dann das Ende....mach noch mal das Presto, und versuch dir diese Wachheit zu erhalten, daß du nicht.. bei den (singt) oftmals denkst du daran (singt) und dann verlierst du die Energie. Das ist wichtig dran zu bleiben. Gell. O.k.

17.9

(Musik)

P: (singt)

S: Das ist ein bißchen (singt) da mußt du, das muß ganz deutlich und klar kommen. Das ein bißchen (singt) Mach mal nur... (singt) Genau, und jetzt brauchen wir den kleinen extra Schub (singt)

P: Singt

S: Benutz diesen kleinen Moment, wie wenn du die Pobacken zusammenkneifst, diesen kleinen Impuls (singt) das ist wie wenn du rufst: Hey...! Wenn du jemanden rufst, wenn du nicht konzentriert rufst: heyyyyy..! Das wird nichts. Aber wenn du: HEY... HA...! Wenn die Energie von hier kommt, und du dieses kleine Extra-Element hast, du weißt doch, was ich meine,daß von hier Elvismäßig aus der Hüfte geschossen wird, (singt) statt (singt)

P: (singt)

S: Ja, genau. Noch mal von Anfang...

19.3

(Musik)

P: (singt)

S: Ja, da war am Schluß die Energie ein bißchen ausgegangen. Da war die Intonation auch nicht mehr so gut. Aber das sind Sachen, wo du - das ist eine reine Konditionsfrage. (singt) Und (singt), daß dann so Spitzentöne, das ist ja nicht so hoch, ein c oder d, was du da singst, daß das noch schneller anspricht. Ein bißchen (singt), stop.

P: (singt)

S: Das ist ein kleines Plus an Präzision. Was du einbringst, und dadurch klingt es viel kräftiger und auch lauter. Das ist wie, wenn du einen Chor hast, und alle fangen genau zum gleichen Zeitpunkt an, durch die Präzision entsteht dann ein

Eindruck auch von Kraft. Weil sich das zusammenaddiert. Und wenn du immer ein kleines bißchen voraus bist, dem, was passiert, dann funktioniert es. Wenn du reagierst, auf das, was die Stimme macht, dann funktioniert es nicht mehr. Gut. Lassen wir die Arie mal sein... Schauen wir uns kurz noch den Lute-Song an, das können wir dann ohne Cembalo machen. Nur mal zum Ausprobieren. U: Pause kurz...

21.3

S: Can you just read of the first - as you would recite for the audience

P: I saw my lady ...(rezitiert)

S: It's ähm - das war sehr deutlich und gut gemacht. Weil innerhalb eines Liedes kann deine Rolle sich verändern; und ganz wichtig auch für die Interpretation, wenn du es dann singst, daß du dir einmal vorstellst - I saw my lady weep ... and sorrow proud to avanced so in those ... her face was full of woe, das kannst du noch eigentlich alles, das sprichst du noch nicht zum Publikum, das ist nicht, I saw my lady weep (singt) aber es ein bißchen (singt) ... her face was full of woe, und dann wechselt deine Energie, but such a woe believe me... dann sprichst du zum Publikum. Das ist die Art und Weise, wie du meiner Meinung nach mit den Lutesongs arbeiten mußt. Es gibt - du kannst einmal, später kommt oh strive not excellent in woe, dann sprichst du zu deiner Geliebten, also es gibt drei Hauptstimmungen, die eine ist, du redest mit dir selbst, und du mußt auch dann die Idee haben, wenn du es singst, I saw my lady weep, wie sah das aus. Sie hat geweint, und das war so traurig, und dann kommst du und sagst, aber eine Trauer, glaubt mir das, wenn ich euch das sage, dann verändert sich deine, und dann ... tears kills the heart, believe... believe, dann sprichst du zu ihr, also das sind diese drei Stimmungswechsel, die du machen mußt. Ist deine Rolle, du erzählst etwas, beschreibst etwas, dann beziehst du das Publikum mit ein, im Dialog, und dann sprichst du zu deiner virtuellen, die ist da nicht da. Zu deiner nicht anwesenden Geliebten, und man sagt: Versuch nicht Meisterin im Traurigsein zu sein. O.k. Fangen wir an...

Und welches Tempo - ein gutes (singt) -

P: Das ist transponiert?

S: Ich hab's transponiert. Ja. genau... Das ist einfacher.

25.0

P: (singt)

S: Kannst du da was verändern?. Der Anfang war sehr gut. Daß du I saw my lady weeeep. Daß das Wort ein bißchen ... (singt), noch ein bißchen auf das (singt) und dann die Modulation, das ist ein so schöner Moment. (singt) Nicht (singt) sondern (singt). Du kannst auch mit rubato, aber das muß nicht (singt) sondern (singt), daß du da noch mehr Spannung aufbaust. Durch die Chromatik (singt), und dann kommt der Moment, worum geht es eigentlich. Her face was full of woe (singt) - oder was kommt davor noch mal... in those eyes where all

perfection keep... die Laute wartet her face was full - daß man sieht, wie du dir das vorstellst, daß das Publikum, wenn du es natürlich machst, dies ist eigentlich pur rhetorisch, d.h. du sagst In those fair eyes where all perfection keep. Her face was full of woe. Full of woe. Wiederholungen. Das zweite Mal muß noch was mehr dabei passieren. Ich mach dann oft... (singt) und dann bringst du ein bißchen noch Wärme mit rein. Und gehst du zurück but such a woe - und verschenk' nicht die Chance, statt (singt) nein du sprichst zum Publikum. But such a woe, du benutzt die Konsonanten um das Ganze, die Aufmerksamkeit auf die zu ziehen. Du sprichst dann nicht (singt), sondern (singt), wie wenn du es sprechen würdest. Es gibt Arten und Weisen, wo du sagst, hörst du mir zu? Oder: Hörst du mir zu. Hörst du mir zu? Wenn du die Konsonanten benutzt, um Intensität zu erzeugen. Du kannst leiser atmen... (singt) Gibt einen kleinen Bauch.. (singt)

P: Das ist ziemlich schwer, ich glaube.

S: Das ist ein langer Atem. Ja.

P: Ja, das ist das wichtigste. I saw my lady weep.

S: Weeeep. Ja. Daß die Spannung, wenn dann anfängst, (singt sehr gedehnt) Daß da noch mal so ein Energieschub kommt.

30.0

Und fang nicht zu früh an zu crescendieren. Das kann wirklich aus dem Nichts kommen. (singt) du denkst für dich selbst nach. (singt) und dann gehst du auf das weep. Und wenn du ganz leise anfängst, hast du auch eine Chance, das in einem Atem zu machen. Das geht überhaupt nicht darum, im Konzert Rekorde aufzustellen. (singt) Wann immer du willst, du kannst da noch ein Atem einbauen. Schön ist es, wenn du es in einem Atem schaffst, aber es soll nicht wie ein Weltrekordversuch klingen. Sondern es soll Musik sein.

P: (singt)

S: Da kannst du mehr von hooting sound (singt)Lady weeep... (singt)

P: (singt)

S: Ich glaube da hast du jetzt nicht richtig gezählt. Mach noch mal.

P: (singt)

S: Da mußt du nicht ängstlich sein. Nicht (singt) - versuch's lieber, denk's auftaktig. (singt) Das sind alles diese langen Phrasen. (singt) .... statt

P: (singt)

S: Und jetzt Modulation... statt (singt) versuch's super legato, daß es wirklich, (singt) daß dieser Halbtonschritt ganz deutlich ist (singt)

P: (singt) in those fair eyes...

S: Noch leiser... Mach mal ein bißchen helleres i noch...

P: (singt)

S: Und auf eyes kannst du wieder ein bißchen entspannen. Ein bißchen zu tief...

P: (singt)

S: Sehr schön - but such a ... Stell dir vor, sing es als Bariton, du könntest mal (singt) oder (singt), das ist viel einfacher, wenn man im Bariton singt, weil es so nah an der Sprechstimme liegt, aber wir müssen es auch versuchen, statt (singt) such a woe, wenig Ton...

Unterbrechung - Besprechung der Einstellungen... Kamera läuft bitte

36.4

S: Wichtig bei den Sachen, das sind Miniaturen. Wenn du es vergleichst mit Gemälden, dann hast du ein großes Gemälde, das ist die Händel-Arie. Da hast du große Pinsel, viele Farben. Deine Expressivität findet in einem großen dynamischen Rahmen statt. Bei den lute-song, mußt du den gleichen dynamischen Schwung, die gleiche Expressivität haben, aber in einem viel kleineren Rahmen. The frame is much smaller. Und der Pinsel, mit dem du malst, ist manchmal nur ein Haar. Das ist ganz fein, das sind die Details. Und nur dann und nur so funktioniert so ein lutesong. Und da mußt du aufpassen, daß du keine Schlüsselworte übersiehst. Du hast das so schön vorgelesen, vielleicht sollten wir es noch mal dann hier im Rhythmus lesen. Daß du zum Beispiel, wenn du jemand sagst, du hast was gutes gesagt, du sagst, that was such a nice meal, du sagst, that was such a nice meal, du sagst, sie war traurig, aber es war so eine Trauer, aber es war so eine Trauer, daß es schon fast schön war, so sehr, es war so sehr, das war so sehr, but such a woe, believe me. Das ist, was du vermittelst den Leuten, du sagst, her face was full of woe, da bist du noch in dich reingekehrt. Und dann sagst du: but such a woe, believe me, as wins more hearts.. und machen wir noch mal... (schlägt Tasten an...)

P: (singt)

S: Die schönen Augen - every word has a meaning. You can overload it, you can do too much. Thats a dangerous thing - if you have a small. Entschuldigung, alte Angewohnheit. Das ist die Gefahr bei den Sachen, weil der Rahmen so klein ist. Wenn du zu viel machst, du kannst nicht malen (singt) das ist zu viel. Aber es muß (singt) Die schöööönen Augen... in those fair eyes (singt) all perfection... wo alle Perfektion, alle Schönheit liegt... (singt) Und jetzt ganz zurück. - wo du nachdenkst und sagst. Her face was full of woe (singt) und dann - (singt) Das ist die Einstellung, das ist ganz wichtig. Mach noch mal von in those fair eyes. Und versuchs wirklich zu sprechen...

P: (singt)

S: (singt)

P: (singt)

40.4

S: Und jetzt denkst du nach...

P: (singt)

S: Was ist deine Idee. Du sagst...

P: Her face was full of woe...

S: Aber was ist deine Emotion. Sagst du das, sprichst du die Leute an, sagst du, her face was full of woe, oder sagst du noch, Mensch, war die schön, her face was full of woe... dann kannst du stärker, but such a woe, und dann sprichst du mit dem Publikum. Aber dieses her face was full of woe, das ist als ob du in dem Moment, das visualisierst, als ob du nachdenkst, ...

P: Aber es ist klar, daß sie traurig ist, und sie ist elend, aber es ist irgendwie eine Wonne zu sehen...

S: Ja, gut, das ist sehr gut, das ist ein anderer, aber dann muß es sein: (singt) Schon fast makaber, daß du sagst, sie ist - die war so schön dabei... Gut, das ist deine Idee, aber das war nicht deutlich zu hören.. Alles was ich jetzt vorschlage sind alles Ideen, wie ich das machen würde. Aber das ist sehr individuell, du mußt deinen Zugang finden. Das ist die alte Idee, imitiere erst, und jetzt sagst du, nein, aber wenn ich das imitiere, was du machst, ich denke mir das anders. Du sagst, her face was full of woe, o.k. das ist deine Idee...

P: Es ist nicht ganz so eine Wonne, aber fast.

S: Das ist sehr subtil, es ist ganz schwer, so eine Emotion rüber zu bringen.. Probiers noch mal, in those fair eyes...

P: Diese Wonne - es ist auch wunderschön, aber...

S: Ja, es kann auch sein (singt) und denk dir auch den Rhythmus anders. Das was da steht, das ist nur ein Kompromiß, die Phantasie von John Dowland war nicht fixiert auf (singt), das ist eigentlich nur (spricht) und in dem Rhyhtmus kannst du singen, du hast so viele Freiheiten. (singt) Statt: (singt) Das eine ist das, was da steht, das ist wahrscheinlich näher an dem, was der Dowland sich gedacht hat. Das ist fast, das muß ganz natürlich organisch wirken. Das hast du vorhin sehr gut gemacht. Mach noch mal von in those fair eyes...

P: (singt)

S: Mach es noch langsamer (singt) Da hast du viel mehr Zeit auszugestalten.

P: (singt)

S: Jetzt machst du (singt), aber (singt) und dann kannst du das Tempo anziehen. Verschenke nicht den Moment, wo du das Publikum ansprichst. Statt (singt) - (singt), du hast viel mehr Freiheit. Such a woe, waoh! Das ist deine Idee. But suuuch a woe, beliiiiive you wouldn't believe it, you wooooouldn't believe, she was soooo beautiful. Das ist die Idee, was du vermitteln möchtest. Und wenn du es zu sehr (singt) sprichs mal im Rhyhtmus, but such a woe, belieeeeve me, as wiiiinds more hearts than mirth can do with her enticing parts, sprichs mal, but such a woe...

P: But such a woe, ... (spricht)

S: Sehr gut, gesprochen sehr schön. Jetzt versuche die gleiche Intention in den Gesang zu bringen...

45.3

P: (singt)

S: Und stell dir vor, das sind Leute, und du mußt, du willst die überzeugen. Die glauben es dir ja nicht. Du sagst: Believe me. Weil jeder denkt, nein, in dem Moment, wenn die Frau heult, wie kann das schön sein. Du sagst, nein, glaubt mir, gerade wenn die weint, ist die besonders schön, das ist die Geschichte, die du erzählen willst. Und dieses believe me, das ist ein Appell, it's an appeal, believe me, ich habs gesehen. Das ist deine Idee...

P: (singt)

S: So, und jetzt die zweite Strophe noch mal...

P: (singt)

S: (singt) das ist länger, ...

P: Das ist mit Begleitung..

S: Aber daß wir es realistisch machen. Auch wegen des Atems, wenn du es jetzt zu kurz machst, (singt) ok.

P: (singt) oh shit (singt)

47.0

S: Da mußt du (singt), das hat der Charlie falsch reingeschrieben, das ist ein Computerprint... it's four time enough, enough enough, enough...

P: (singt)

S: (singt) das ist auch wieder so ein Moment, wo du nicht singst, notiert ist natürlich (singt), aber es ist genug, genuuuug, stop it, stooop it... nein stop, in diesem Sinne, nein, nein, das reicht, dein dein wenn du lustig bist, ist schon schön genug, genug, genuuuug, wenn du schön, wenn du lustig bist. Sei nicht traurig. Das muß sein, enough, (singt) da kannst du auch schön arbeiten. Your joyful looks, daß du die Wortbetonungen bei der Wiederholung anders machst. Und sprich, mach nicht enough enough, sondern nimm dir deine Freiheit (singt), der Lautenist wartet, du kannst auch mal (singt) Du hast so viel mehr Freiheit als du denkst, ...

P: Ja (singt)

S: Das war gut, aber du kannst noch viel mehr machen. Die Idee ist jetzt, wie ich das letzte mal gesagt habe. Wir müssen experimentieren. Und wir müssen, to push a little bit. Wir müssen über die Grenze gehen, und Sachen ausprobieren. Hier, wo niemand im Zimmer ist, außer uns beiden, da kannst du das nämlich machen. Wenn wir die Experimente nicht im Gesangsunterricht machen, im Konzert macht du die nie mehr, gehst du dann keine Risiken mehr ein. Jetzt versuch mal mit der Stille zu spielen. mach mal (singt mit Pausen) versuch mal mit den Pausen rubato Agogik zu übertreiben. Das ist nämlich immer das alte Problem

50.0

Du glaubst, du machst was ganz extrem. Aber das Publikum denkt, ah ja, jetzt fängt es gerade an interessant zu werden. D.h. deine eigene Auffassung, deine eigene Wahrnehmung sagt dir, diese Pause war schon eine Stunde lang, viel zu

lange, aber für das Publikum fängt es gerade an interessant zu werden. Also dieses (singt) Diese Freiheit hast du, und das macht dich dann zum Meister. Was du jetzt machst ist gut und schön, es gefällt bestimmt vielen Leuten, aber der letzte Schritt ist der, daß du versuchst, das Stück zum Leben zu erwecken. Nicht singen, was da steht, sondern es singen, als ob du in dem Moment erzählst, du sagst, I saw my lady weep. Nicht als ob das ein Gedicht ist, das du einstudiert hast, sondern als ob du es in dem Moment hier mal erzählst. Weißt du was gestern passiert ist. Da habe ich das gesehen. Und nicht vorbereitet. Und je spontaner das klingt, um so besser. Und die Spontanität bringst du rein, indem du Überraschungen bringst. O.k. machen wir noch mal von enough. Jetzt versuch mal zu übertreiben.

51.7

P: (singt)

S: Da fängt es an, richtig, da fängt es an interessant zu werden. War aber noch nicht übertrieben. Noch mal. Mehr also - (singt) das war jetzt viel zu lange gewartet, das ist immer der horror vacui. Daß man nicht zu viel Pausen macht. Und nicht zu lange, aber genau das ist es, die Stille erzählt eine eigene Geschichte. o.k.

P: (singt)

S: Da würde ich - tears kills the heart believe (singt) ist besser, rhetorisch, meinst du nicht. (singt) Weiß ich nicht, ist eine Geschmacksfrage. Mach wie du es willst. Jetzt sprichst du und sagst: Tears kills the heart believe. Es muß mehr Appell haben, es ist zu brav im Moment noch. (singt)

P: (singt)

S: Nein (singt) Killlllll - nein tears kills the hearts - es braucht, es ist diese mentale Energie, diese Wachheit. Du sprichst jetzt mit jemanden und sagst, Mensch Mädel hör zu, deine Tränen die töten dein Herz. Tears kills the heart believe, ok

P: Es ist auch diese doppelte Bedeutung, auch mein Herz, your joyfull looks excels,

S: (singt)

S: Dieses ziemlich drastische ... tears kills the heart

P: Ja, aber es gibt auch diese andere Bedeutung von kills, wie etwas orgasmisch zu sehen auch

S: Ja, aber in dem Sinne glaube ich das nicht. Das glaube ich jetzt weniger, die Tränen töten das Herz, glaube es mir, und dann kommt der Appell zum Schluß, weil das so ist, weil die Tränen dein Herz oder das Herz im allgemeinen töten, oh versuch nicht Meisterschaft im Traurigsein zu erlangen. Denn das wird irgendwann mal deine Schönheit vom Thron stoßen, wenn du es übertreibst. Ok. machen wir von hier.

P: (singt)

S: Jetzt ist die Frage, wir wissen nicht bei den John Dowland songs, wie die Textverteilung war. Aber (singt) wie machst du das...

P: (singt)

S: (singt) das ist vielleicht vom Rhyhtmus, vom Sprachrhythmus, das kannst du dir selbst aussuchen, das mußt du wieder selbst entscheiden und verantworten.. Wichtig ist allerdings daß du wirklich nicht aufgibst. Daß du jetzt, wo ich dich gefragt habe zu übertreiben, da fing's gerade an, interessant zu werden, aber es war noch nicht übertrieben. Du mußt überdeutlich sein. Du kennst das Phänomen auf dem Chor, man sagt den Chorsängern, übertreibt alle eure Aussprache.

57.0

Und alle waren überdeutlich. Aha. Und als Zuhörer hast du plötzlich das Gefühl, jetzt wird richtig artikuliert. D.h. der Sänger selbst kann das Gefühl haben, daß er etwas übertreibt, aber eigentlich ist es dann erst deutlich. Natürlich, das was du hörst, ist nicht nur akustische Information, sondern es ist deine Klangvorstellung. Du denkst jetzt, sage ich such a woe, aber weil du es dir denkst, singst du (singt), aber du hörst, als ob es (singt) ist, weil du dir es so wünschst, also das sind diese Unausgeglichenheiten, daß oder Unverhältnismäßigkeiten, von dem was du fühlst, und was das Publikum fühlen wird. Und um dem Publikum den Text deutlich zu vermitteln, mußt du viel mehr arbeiten noch. Was du sonst machst, ist schön, aber du kommunizierst noch nicht die Wörter richtig. Also, das ist, da mußt du noch viel mehr daran arbeiten. In manchen Momenten ist es schon sehr gut, wenn du sprichst ist es da. Aber selbst beim Sprechen kann's noch ein bißchen mehr sein. Weil der Gesang ist mehr deklamiert, als für dich selbst gesprochen. Du mußt dir vorstellen, wenn ein Schauspieler, der sagt doch nicht, (spricht I saw my lady weep), sondern wenn der im Saal ist, sagt der: I saw my lady weep, an sorrow proud to be advanced, in those fair eyes, das ist nicht (leise) in those fair eyes. Also, daß du mehr, wie du es gesprochen hast, war schon sehr gut, aber es war ein kleines bißchen introvertiert. Versuchs zu deklamieren. Daß du es schon deutlich sprichst, und das Gefühl hast, wann immer du das singst, singst du es für jemanden, du hast was mitzuteilen. Das ist wichtig.

U: Danke...

## Ton läuft Kamera läuft

#### 1.5

U: Es kommt die unvermeidbare Standardfrage. Sie haben schon in einem Knabenchor angefangen - in einem gemischten Knabenchor.

ANDREAS SCHOLL: Gemischter Knabenchor ja eher weniger. Das waren also schon nur Knaben, die da gesungen haben. Es gab dann aber auch... meine Schwester hat dann im Knabenchor mitgesungen, und das war das einzige Mädchen. Und später dann, weil die Knabenstimmen zu schwach wurden, als Notlösung, gegen den Widerstand von mir und vielen anderen Chorbuben, wie wir uns nennen, wurden dann Mädchen auch in den Chor aufgenommen. Was natürlich musikalisch notwendig war, aber wenn ich an die Chorbuben denke, kommt irgendwie der hessische Dialekt wieder durch.. Im Alter von sieben - Also: Ich fange mal von vorne an:

Hmmm... Im Alter von sieben Jahren habe ich bei den Kiedricher Chorbuben angefangen zu singen. Das ist ein Knabenchor mit mehr als 650-jähriger Tradition, so weit ich weiß der zweitälteste Chor in Deutschland. Dieser Chor hat eine Tradition gregorianischen Choral zu singen, und also jeden Sonntag seit 650 Jahren wird dort ein lateinisches Hochamt gesungen, im sogenannten Mainzer Dialekt. Das ist also eine spezielle Form des gregorianischen Chorals, die etwas freudiger klingt und weniger mönchshaft meditativ, wenn man das so laienhaft ausdrücken darf, aber das kommt der Sache schon recht nahe. Und dort gab es jeden Tag eine Gesangsstunde im Chor und jede Woche eine Einzelstunde Stimmbildung, und ich glaube das ist ganz wichtig für eine Stimmentwicklung, das hat sich im Gesang noch nicht so durchgesetzt, bei den Instrumenten weiß man, wenn sie im Alter von 45 Jahren anfangen ein Instrument zu spielen, das Lernen ist sehr instinktiv, die Auffassungsgabe sehr schnell, man imitiert sehr schnell, und wenn der Lehrer eben einen guten Einfluß hat, kann dann ein Kind sehr gute Fortschritte machen. Und so war das bei uns im Knabenchor auch, also mit 8 - 9 Jahren natürlich dann seriöse Stimmbildung zu genießen, das ist natürlich eine tolle Sache, und so hat sich, glaube ich, auch das, was ich heute so an Technik instinktiv gebrauche, in dieser Zeit gebildet, mit viel weniger Mühe viel weniger Aufwand als das dann heute notwendig ist, wenn ich jetzt heute selbst unterrichte und sehe, es gibt irgendwie Probleme, einem 23-jährigen Sänger noch Sachen zu korrigieren, das ist sehr schwer. Wohingegen wenn Leute im Kindesalter gut und gesund gesungen haben, dann profitieren die ihr ganzes Leben lang davon.

4.4

Stimmbruch kam im Alter von 13 bis 14 Jahren, ich weiß nicht mal ganz genau wann das war. Und da habe ich ein halbes Jahr ein bißchen gejodelt, die Stimme

war ein bißchen außer Kontrolle, und dann irgendwie, durch das tägliche Weitersingen in der Kopfstimme, hat die sich wieder stabilisiert, und ich war dann Alt, hab dann eigentlich immer auch Alt gesungen, also nie Männerstimme gesungen, ganz kurz mal im Chor Tenor mitgesungen, was eigentlich nicht gut ist für die Stimme, weil das zu sehr in der Bruchregion zwischen Kopf und Bruststimme liegt. Und mit 17 Jahren oder so kam irgendwann der erste Kommentar, daß das ja wie ein Countertenor klingen würde, ob ich das nicht mal beruflich machen wollte. Und dann habe ich ein paar Aufnahmen angehört, von Paul Leswood und James Borman, zwei englische Countertenöre, und fand das eigentlich ganz toll. Und dachte mir, naja, ich versuche das mal. Ich singe mal jemanden vor und frage mal, ob da die Möglichkeit besteht, das beruflich zu machen. Und über Umwege, ich habe dann in Stuttgart einem Tenor vorgesungen, der auch damals Countertenor sang, Herbert Klein, und der hat mich dann eigentlich nach Basel geschickt. Der hat gesagt, wenn du das beruflich machen willst, ist der beste Ort Basel, die Alternative wäre nach England zu gehen, aber das war dann auch geographisch gesehen zu weit weg. Und so bin ich nach Basel gekommen, und habe dann dort studiert. U: Da ging es dann ziemlich schnell. Schon nach 2 Jahren oder so etwas nach Beginn der Ausbildung in Basel begann ihre Karriere, ihr erster Auftritt. 6.0

ANDREAS SCHOLL: Ich hab in - ich fing in Basel erst mal an mit Richard Levitt ausschließlich zu studieren, das ist auch mein heutiger Gesangslehrer noch, der also die Technik und die Stimme entwickelt hat. Ab dem zweiten Jahr habe ich dann auch Stunden mit René Jacobs gehabt. Der damals anfing zu dirigieren. Und der hat mit seinen Studenten Projekte realisiert, Vokalensemblessachen, Schütz, Weihnachtshistorie, Kantatenzyklus von Buxtehude, Monteverdi-Madrigale, also da haben wir ziemlich viele Konzerte im Ensemble gesungen, und das war dann schon ab dem zweiten dritten Studienjahr, auch Schallplattenaufnahmen schon gemacht als Student, im Ensemble alles, und das war, glaube ich, ein riesen Vorteil, daß ich die Möglichkeit hatte, als Student schon professionell zu arbeiten mit relativ wenig Druck, weil es im Ensemble war. Und auch immer unter der Aufsicht meines Gesangslehrers, oder meiner beiden Gesangslehrer, die immer schon geschaut haben, daß das, was dort gesungen und aufgenommen wird auch im Rahmen der stimmlichen Möglichkeiten liegt. Das ist das was heute so ein bißchen fehlt. Bei den Studenten. Das sehe ich eher. Daß der Ehrgeiz sehr groß ist, daß Studenten eigentlich das Studium eher als Hindernis auf dem Weg zur Karriere ansehen, und dann natürlich später, wenn man dann mal im Berufsleben steht, dann erst wird einem erst bewußt, wie schön es doch war, die Zeit zu haben, die Stimme auszubilden, Repertoire in Ruhe zu lernen, und die Zeit hatte ich, und so konnte ich halt als Student schon Konzerterfahrungen sammeln. D.h. es gab eigentlich gar keinen Bruch mit dem Diplomkonzert und der internen Prüfung, daß ich

gesagt habe, so, jetzt habe ich fertig studiert, wo geht's zum Konzert oder zur Oper. Sondern das war ein fließender Übergang. Ich habe dann eigentlich ein paar Konzerte mehr gesungen, als in den letzten zwei Studienjahren. Das war so ein fließender Übergang. Und das war natürlich ein großer Bonus, den ich hatte. Daß ich hier irgendwie mich umschauen mußte, wo finde ich Konzerte, sondern mit dem Diplom wußten eigentlich die Leute, die in der Barockmusik Konzerte veranstalten, schon, daß es mich gibt, und was ich ungefähr auch machen kann. 8.3

U: Und waren sofort gefragt. Sie waren eigentlich als Chorknabe so an 50 Auftritte im Jahr schon gewöhnt. War das als Kind eigentlich normal. Ist so, mache ich so, ... Sie haben darüber hinaus, nebenbei noch Musik gemacht, außer in der Kirchenmusik.

ANDREAS SCHOLL: Also die Konzertpraxis, das ist schon klar, daß, wenn man als Kind gewohnt ist, vor Publikum zu singen, man ist dann zwar auch nervös, aber es hat jetzt nicht diese Dimension, daß man Angst hat zu versagen oder so. Also das war ein sehr natürlicher Zugang, zu diesem: Ich stelle mich jetzt hier hin und singe was für euch. Also diese Einstellung hat man ja als Kind. Und davon habe ich natürlich später auch profitiert. Ich muß dann schon sagen, daß dann als junger erwachsener Sänger dann noch mal das ganze gefestigt werden mußte. Ich war dann am Anfang schon nervös, aber nach zwei drei Konzerten, die dann gut funktioniert haben, wußte ich, auch wenn ich nervös bin, das Publikum nimmt's nicht wahr, also habe ich schon mal diesen Bonuspunkt. Ich gebe den Leuten den Eindruck, daß ich ruhig bin, auch wenn ich selbst total nervös bin. Und dann merkt man, daß das halt funktioniert, und das ist ja auch immer die Frage, was man präsentiert. Wenn ich in ein Konzert gehe und Sachen singe, die viel zu schwer sind, dann habe ich Grund nervös zu sein. Wenn ich aber weiß, das was ich jetzt heute singe, das habe ich das letzte halbe Jahr regelmäßig immer wieder gesungen, und das ging gut, und ich habe das gut im Griff, dann kann ich natürlich auch selbstbewußt aufs Podium gehen. Und das ist natürlich auch ein Trick, daß man im Konzert sich immer eher unterfordert. Daß ich also nicht im Konzert an das gehe, was ich gerade in der Gesangsstunde vor zwei Wochen halbwegs gut hinbekommen habe, sondern daß ich die sicheren Sachen mir aussuche. Und das hilft dann natürlich. 10.3

U: Worauf ich hinaus wollte, der junge Andreas Scholl, der in der Kirche Gregorianik singt, also eine sehr alte Musik, hat sich parallel dazu noch eine andere Musik gesucht. Wann fing das an.

ANDREAS SCHOLL: Als Kind, als Teenager natürlich, habe ich eigentlich fast ausschließlich Popmusik gehört. Oder eigentlich ausschließlich. Und dann halt jeden Tag Motetten und Gregorianik selbst gesungen, vielleicht war das dann auch der Ausgleich. Aber ich habe mich eigentlich immer für Popmusik interessiert. Speziell elektronische Klangerzeugung. Einmal hatte auch jemand,

der im Knabenchor mitgesungen hatte, der hat dann in einer Rockband Keyboards gespielt, und dann haben die geprobt, und das Keyboard stand da, und ich durfte damals auf seinem Korg Pro x6, auf seinem Synthesizer spielen, und ich dachte, meine Güte, das ist ja spannend. Und da kann man Klänge selbst verändern, und so habe ich mir dann mit 17 Jahren damals meinen ersten Synthesizer gekauft, Casio CZ 1000, vierstimmig polyphon, Schweinegeld, und klang ziemlich dünn. Und dann habe ich dann einen Commodore 64 angeschlossen, und so einen Schlagzeugcomputer gekauft, das war damals alles sehr teuer. Und hat sehr wenig produzieren können. Und heutzutage kriegt man halt für das gleiche Geld irgendwie Sachen, die hundert Mal mehr können, was ja auch ganz spannend ist, natürlich. Die Möglichkeiten heute in der elektronischen Musik sind viel, viel größer. Wer kreativ ist, kann in seinem Heimstudio eigene CDs produzieren. Und das war auch immer so ein bißchen das Ziel. Eigene Songs zu komponieren, die mit damals sehr einfachen Mitteln irgendwie aufs Band zu bekommen. Dann später auch natürlich eine eigene CD zu brennen, das ist ja auch ganz spektakulär gewesen, als das anfing. Und das mache ich heute noch.

12.4

U: Mit so einem ganz kleinen Gerät, das sie sogar mitnehmen können, wenn sie irgendwo in einer Oper auftreten.

ANDREAS SCHOLL: Also die Technik ist mittlerweile so weit. Es fängt gerade an interessant zu werden, man kann eigentlich ein Tonstudio im Laptop haben. D.h. der Computer simuliert das Mischpult, der Computer simuliert das Schlagzeug, also die Sampleplayer, die Geräte, die Sachen wiedergeben. Der Computer kann sogar Synthesizer simulieren. Also der simuliert eine analoge Klangerzeugung, und klingt dann wie ein alter analoger Synthesizer. Und dann braucht man eigentlich nur noch ein Interface, d.h. also eine Verbindung, mit der man Mikrophone Klänge in den Computer bekommt, Stimme zum Beispiel, und dann kann ich im Computer mittels eines Keyboards, das ich dann anschließe, eigene Lieder komponieren. Wo auch immer ich bin, im Hotelzimmer. Also so weit die Theorie. Ich denke mal, daß das in zwei Jahren, die Prozessorleistung der Computer verdoppelt sich ja alle zwei Jahre, daß das in zwei, drei Jahren wirklich Realität ist, daß ich dann, anstatt wie jetzt bei mir hier im Tonstudio, ein Rack voller Synthesizer habe, habe ich einen virtuellen Rack auf meinem Computermonitor. Wobei ich immer noch glaube, daß natürlich so der Zugriff, daß ich mich auf meinem Drehstuhl umdrehe, und wechsel das Programm an dem Gerät, das jetzt dort physikalisch wirklich vorhanden, daß ist natürlich die schnellere Bedienart. Oder ich bewege die Fader am Mischpult, das sich vor mir befindet, und ich muß nicht mir der Maus oder mit dem Trackpad auf einen virtuellen Fader gehen, denn ich dann da hoch und runterbewege. Also da sind die, da ist das echte Studio schon intuitiver zu bedienen.

14.3

U: Sie haben uns vorhin gezeigt, was sie in Kopenhagen gemacht haben. Können sie das noch mal wiederholen.

ANDREAS SCHOLL: Ja, jetzt in Kopenhagen während der Opernproduktion hatte ich eben so ein neues Harddiscrecording-Interface, so nennt man das, das ist also ein schwarze Kiste, zwei Höheneinheiten, nennt man das, also etwa so hoch, und das da kann ich bis zu acht Mikrophone dran anschließen, und das hat 8-kanal optische Kabelanschlüsse, also man kann mit dem Gerät in Verbindung mit dem Laptop und einem Keyboard mobil arbeiten. Und da habe ich dann in meiner Freizeit ein Song komponiert, mir ausgedacht, den aufgenommen, und am Schluß dann auf CD gebrannt. Und ich selbst höre schon noch einen Unterschied, jetzt von der Qualität zum richtigen Studio hier und zum Wohnzimmer meiner Mietwohnung in Kopenhagen. Aber es ist durchaus möglich schon auf einem hohen Level Sachen zu machen, und das Tolle ist natürlich, daß ich mein Hobby weiter pflegen kann, während ich unterwegs bin , mit relativ geringem technischem Aufwand.

15.5

U: Können wir uns das mal anschauen?

ANDREAS SCHOLL: Ja, ich habe den Laptop jetzt hier angeschlossen an den nein, den habe ich eben noch nicht, den muß ich jetzt schnell holen, zwischen
Wäscheregalen, Kamerastativen - Moment jetzt muß ich hier ein bißchen, ja
wunderbar... Jetzt hoffe ich auch, daß das Programm auch startet, ... o.k. auch
Macintosh stürzen ab. Man zieht das USB-Modem raus, und danach funktioniert
das I-Tune-Programm nicht mehr, naja... Das braucht jetzt eine Zeit, der startet
jetzt auf, und ... hmmmmmm -

16.8

U: Und diese Sachen haben sie immer dabei... wenn sie unterwegs sind. ANDREAS SCHOLL: Also den Laptop schon im Rucksack, und das was man ja machen kann, ist jetzt ohne Mikrophone - weil für Mikrophone brauche ich Stative, Kabel, dann dieses Interface, das ist auch eine ziemliche Kiste, und das nehme ich natürlich nicht überall mit, aber wenn ich jetzt für eine Opernproduktion zweieinhalb Monate, fast drei Monate weg von zu Hause bin, dann packe ich zwei große Kisten, habe die dann nach Kopenhagen geschickt, und da hat dann der ganze Kram auf mich gewartet. Ich habe teilweise auch Mitschnitte von eigenen Konzerten, und da ist dann irgendwie Stimmpausen noch drin, man hört, die Laute stimmt, oder das Orchester, und da kann man einfach editieren. Schließt einen Kopfhörer an den Laptop an, und im Zug kann man dann einfach lange Pausen rausschneiden, und macht dann ein crossfade, und dann wird das ganze ein bißchen kompakter. Das funktioniert auch nur mit Laptop und Kopfhörer.

17.9

U: Ist das nicht ein Job von der Schallplattenfirma normaler Weise.

ANDREAS SCHOLL: Naja gut, ich sag ja, das sind dann eigene Aufnahmen also so Konzertmitschnitte, normaler Weise macht das schon der Producer von Decca.. Die Aufnahmen zu schneiden. O.k., jetzt kommt was. Das ist jetzt zum Beispiel was ich (Musik) im Zimmer da in Kopenhagen gemacht habe... (Musik) Das ist ein Lied von Oswald von Wolkenstein, das ich immer... ich habe immer daran gedacht, das versuche ich mal in einen Popsong umzuwandeln. Das ist so ungefähr das, was man halt so machen kann. Aber da muß man schon ein bißchen rumtricksen. Also die Synthesizer, die der Computer mit dem Prozessor erzeugen muß, die nimmt man dann als Audiospur noch auf, weil das weniger anspruchsvoll für den Prozessor ist, einfach eine Audiospur wiederzugeben. Und so muß man ein bißchen rumjonglieren, und also es ist ziemlich aufwendig, aber es ist zumindest ganz gut, daß man unterwegs was machen kann.

U: Ist das Freizeit oder ist Erholungsprogramm, ich meine, sie treten irgendwie 60 mal im Jahr in 50 verschiedenen Städten weltweit auf....

ANDREAS SCHOLL: Naja, dieses Jahr 40 Konzerte, letztes Jahr über 60. Das waren ein bißchen viel. Das ist eben der Ausgleich. Was mir dann Spaß macht, wenn ich drei vier Tage zu Hause bin, und habe den Kleinkram, der dann anfällt erledigt, daß ich mich dann zu Hause hier ins Studio setze und um 6 Uhr anfange dort zu arbeiten, und irgendwie für mich nach einem relativ kurzen Zeitraum und einer kurzen Zeitspanne gucke ich auf die Uhr, und es ist zwei Uhr morgens. Oder so. Das war auch schon zu Studentenzeiten so, als ich noch im Studio für elektronische Musik gearbeitet habe. Da habe ich einen Nachtschlüssel gehabt, für die Musikakademie, und habe mittags um 4 angefangen zu arbeiten und irgendwie um Mitternacht ist mir dann aufgefallen, daß es schon so spät ist.

20.9

U: Das ist ihre normale Stimme

ANDREAS SCHOLL: Das ist meine Bruststimme - die klingt so. (Musik) Das ist jetzt, das habe ich vor zwei Monaten oder so aufgenommen, hier bei mir im Studio - und ich bin oftmals beeinflußt von etwas, was ich im Radio höre, und jetzt war ich bei einem Freund in Brüssel, der hat ein Tonstudio, der sammelt alte Analogsynthesizer, und Sachen, und der hatte so eine analoge Schlagzeugbox, das ist so frühe 80er Jahre, und das klingt halt so wie dieses Schlagzeug. Und dann habe ich das gehört, und dachte, Mensch die Kiste mußt du mir mal ausleihen, habe mir dann praktisch so ein paar Patterns in den Computer aufgenommen, und hab da draus einen Song fabriziert. Das ist oft so, daß ich hier einen Klang, eine Melodie, ein Geräusch oder irgendwas höre, und denke mir, ahhh, damit will ich was anfangen. Und dann - und das ist halt schön, da gibt es Tage, da setzt man sich ins Studio, und will was machen, und es kommt nichts bei raus. Und sowas, das habe ich in zwei Tagen gemacht. Manchmal hat man eine gute Idee, auch eine Klangvorstellung, welche Klänge

will ich jetzt, daß diese analoge Klangbox noch da ist, dann noch so eine alte Hammondorgel, als Klang, und das hat ja was monotones, und wie muß die Stimme dazu klingen, wie mische ich das ab, daß das schön warm und wenig aggressiv klingt, und das ist halt so ein Spaß, daß man dann am Schluß nach zwei Tagen, am dritten Tag macht man dann so ein Mix, und das klingt dann auch recht gut. Also das ist - das ist so mein Hobby.

23.7

U: Das Schlagzeug steht unten im Studio.

ANDREAS SCHOLL: Ja, kann ich machen... Mache ich hier wieder aus. Ich habe das jetzt nicht angeschlossen, aber zumindest sieht man dann mal, wie das aussieht. (ab) Vorsicht Treppe... (pfeift)

#### 25.6

ANDREAS SCHOLL: Oh, der Ofen läuft, da mache ich gleich ein paar Käsküchli.

U: Wo sind sie denn zu Hause.

ANDREAS SCHOLL: Die Käsküchli. Ich wohn in Basel, seit 15 Jahren ist meine Wahlheimat eine Superstadt, kann ich jedem nur empfehlen, hier her zu kommen, die Stadt zu sehen, nette Leute, hilfsbereit bei den Behörden. Das ist für Musiker ganz wichtig, daß man - man braucht ständig irgendwelchen speziellen Spezialdokumente, Sozialversicherungsbestätigungen, und so weiter, und ich muß sagen, daß also hier in Basel ich nur die besten Erfahrungen gemacht habe mit den Behörden, die helfen, sehr hilfsbereit, kulturell ist unglaublich viel los in der Stadt, für eine Stadt dieser Größe, ist ja nicht groß Basel, aber tolle Museen, Ballett, Oper, Schauspiel, Orcherster, ist natürlich eine große Alte-Musik-Szene, also kann ich - fühle mich hier auch sauwohl. Möchte hier eigentlich auch gar nicht weg. Und habe seit - also seit 15 Jahren lebe ich hier, und habe seit glaube ich 7 Jahren oder so oder 5 Jahren ich weiß gar nicht eine Niederlassungsbewilligung, also d.h. sozusagen eine Art unbefristetes Wohnrecht als selbstständiger Musiker. Und ja...

27.5

U: Es ist aber auch so eine Freundschaftsgeschichte, die hier entstanden ist, es gibt viele Freunde - von der Schola, mit denen sie hier groß geworden sind. ANDREAS SCHOLL: Viele Studentenkollegen sind natürlich nicht mehr hier. Die hierher kamen, nur um hier zu studieren. Die wenigsten bleiben hier. Aber natürlich sind Leute wie Karl Ernst Schröder, mit dem ich seit mehr als 10 Jahren jetzt zusammen spiele, der lebt in Basel. Die schola cantorum, die Musikakademie, das gehört ja zusammen. Die haben eine Superbibliothek. D.h. wann immer man irgendwas braucht, findet man das meistens auf Anhieb und kanns gleich mit nach Hause nehmen, also fotokopieren. Das ist ja in anderen Bibliotheken nicht so, da stellt man einen Antrag drauf, daß es herausgeholt wird aus dem Archiv, dann muß es jemand fotokopieren, und das ist sehr

mühsam. Und hier ist es sehr zugänglich. Und dann halt doch die Musikakademie hat halt doch die Funktion so einer Quelle, eines Treffpunktes in der Cafeteria, da sitzt man dann da, wenn ich jetzt Stunden gebe und dann trifft man jemand, und sagt, was machst du gerade, und hast du Lust, bei dem Projekt mitzumachen. Also es entsteht vieles, es ist so der Kochtopf in dem dann die Sachen sich mischen und die Musiker sich treffen. Und das ist eine sehr lebendige Musikszene. Natürlich auch sehr überschaubar. Wir haben im Moment glaube ich etwa 80 85 interne Studenten, die also dort auch Diplom studieren. Jeder kennt jeden, das ist ne sehr familiäre Atmosphäre und tolle Lernmöglichkeiten für die Studenten, sehr kleine Gruppen, also Gesangslehrerpraktikum hat man dann einen Lehrer einen Professor und zwei Studenten oder in der Gruppe sitzen dann höchsten 7 oder maximal 8 Studenten, die dann von einem Lehrer betreut werden und so kann man natürlich, wenn man will und willig ist, sehr schnell intensiv lernen. Das war hier ein ganz tolle Sache. Und in Basel - und weniger Basler wissen überhaupt, daß es die Schola Cantorum gibt, aber man muß sagen, in der Musikszene weltweit natürlich ein einzigartiges Institut, das auch jede Unterstützung wert ist, gerade in Zeiten, wo Budget überall gekürzt werden, ist es eigentlich wichtig, daß Ausbildungsstätten für Musik weiterhin gefördert werden. 29.7

U: Wer kocht denn ihre Programme, die sie singen, zusammen.

ANDREAS SCHOLL: Das denke ich mir selbst aus, natürlich, genau, wie bei den Popsongs, wo irgendwas höre, und mir denke, das interessiert mich, dann in die Richtung möchte ich was machen, so ist es auch in der Barockmusik, und in der Renaissancemusik, ich höre jemanden anders was singen und sage, mir ahh, gibt's von dem Komponisten noch mehr Sachen, und dann hat man einen Namen, geht in die Bibliothek sucht unter dem Namen die Musik, und fotokopiert mal 50 Seiten und dann setze ich mit meinen Musikerkollegen, mit dem Markus Merkl oder mit dem Karl Ernst Schröder zusammen, und dann spielen wir mal Sachen durch, und sortieren, was uns gefällt, was transponiert werden muß, was weniger aufregend ist, so entstehen Programme. 30.5

U: Die sie dann anbieten, über Agenturen...

ANDREAS SCHOLL: Dann sage ich meiner Agentur, das ist mein Plan, natürlich muß man auch heutzutage, wenn man mit einer Plattenfirma arbeitet, schon ein Konzept auch haben. Ich kann nicht hingegen, und sagen, ich mache dieses Jahr mal eine Platte, und dann mal das. Sondern ich weiß schon ungefähr, wo die in welche Richtung die nächsten Aufnahmen gehen. Jetzt nicht jedes Stück. Daß man sagt, die nächsten drei Jahre kommt, dieses Projekt, jetzt machen wir eine italienische Kantatenplatte, völlig unbekannte Musik. Als nächstes habe ich dann eventuell vor etwas mit einem Gambenkonsort zu machen, wie ich vor ein paar Jahren schon für Harmonia Mundi gemacht habe.

Und dann kommt eine CD in der ich gerne auch mal Gregorianik singen möchte. Also das was ich zu Hause als Kind im Knabenchor jeden Tag gesungen habe, das möchte ich auch aufnehmen und integrieren mit einem Programm, Mariengesänge, Gesänge zur Verehrung der Jungfrau Maria, irgendwie ist das so ein Arbeitstitel, und da fange ich dann an mit Gregorianik bis Spätbarock, zum Beispiel. Das ist ein Projekt, das geplant ist. Dann Opernarien, es gibt die nächsten Opernprojekte, die anstehen, man muß schon ein bißchen planen, sonst wird es konfus, man verzettelt sich sonst sehr schnell.

U: Gerade die Oper ist jetzt ihr neues Tätigkeitsfeld geworden. Soll das weitergehen. Macht das mehr Spaß als Konzerte oder was ist der Unterschied zwischen Oper und Konzert?

ANDREAS SCHOLL: Das hat verschiedene ... der Übergang vom Konzertsänger zum Opernsänger, oder die Tatsache, daß ich Oper mehr in mehr in mein Musikleben intregriere hat Konsequenzen auf verschiedenen Ebenen. Einmal ist natürlich musikalisch die Oper schon unglaublich spannend. Und die Tatsache, daß man nicht nur singt, sondern auch spielt, ist eine viel größere Herausforderung, will ich mal sagen, und ich war sehr skeptisch und muß zugeben, daß jetzt mir Oper wirklich Spaß macht. Also daß ich so, wie man so schön sagt, Blut geleckt habe. Also ich möchte jetzt weiter in die Opernrichtung, mehr Opernrollen einstudieren und auch aufführen. Administrativ ist es natürlich so, daß wenn ich Konzerte singe, ich immer wieder hierher zurück komme, nach Basel, also ein Woche unterwegs bin oder ein Wochenende, und dann mal 10 Tage mit einem Orchester - wohingegen natürlich Oper bedeutet, daß ich für einen Zeitraum von etwa 2 1/2 bis 3 Monaten unterwegs sein muß (Telefon), eine Sekunde bitte. (hebt ab) Ja hallo. Ja. Ne, kann man net - ne im Moment ist gerade Fernsehen am Drehen, die machen was. Im Moment ja, wann wolltest du denn was machen? Ja, Samstag bin ich nicht mehr da. Ich habe Konzert am Sonntag. Ich fahre heute abend schon weg. Ja, ich bin heute abend weg, ich bin aber dann übernächste Woche wieder zurück. Ruf mich einfach an. Jajaja. O.k. bis dann. Tschüss... 33.8

U: Wie geht das überhaupt mit Freunden oder Familie. Wenn man so oft unterwegs ist, da ein Konzert, da ... das...

ANDREAS SCHOLL: Wie geht das. Also bei mir ging es nicht gut. Wenn ich es so kurz fassen kann. Ich werde jetzt bald geschieden, am 15. Juli ist der Termin. Und es ist natürlich schwer. Das Leben mit einem Musiker, die Tatsache, daß ich dann als Familienvater und Ehemann um den Unterhalt der Familie zu verdienen nicht jeden Abend nach Hause komme, von der Arbeit, sondern ständig unterwegs bin. Und das ist natürlich eine Belastung für eine Familie, und dann muß das Team oder die Kombination muß stimmen. Ich kann da auch gar niemandem oder irgendwie da meiner Frau einen Vorwurf machen.

Es ist einfach so, daß die Kombination stimmen muß. Von dem, der wegfährt und dem., der zurückbleibt. Und das ist natürlich auch nicht möglich jemanden komplett in diese Welt, in dieses Leben zu integrieren. Es ist sehr schwierig, ich muß, wenn ich auf Konzertreise gehe, muß ich auch prinzipiell mal alleine sein. Weil ich mich auf meine Arbeit konzentriere. Es wäre auch schwer vorstellbar, daß die Frau von einem Chirurgen sagt, Liebling, ich fühle mich aus deinem Beruf ausgeschlossen, darf ich mal bei ein paar Operationen jetzt wieder mal mit dabei sein. Oder so. Also daß du dein Berufsleben mit mir teilst. Das ist zwar, man kann bis zu einem gewissen Maß Verständnis aufbringen. Für das was ich tue. Aber dann gibt es schon einen Punkt, wo ich sage, jemand der das nicht selbst macht, versteht das nicht. Und das ist halt auch irgendwie dann ein schwerer Schritt für den Partner zu sagen, o.k. bis zu einem gewissen Grad versuche ich zu verstehen, was der Andreas macht. Aber was es heißt Sänger zu sein, verstehe ich halt nicht, weil ich es nicht selbst bin. Und das ist ja bei vielen Berufen so, wenn irgendwie jemand jetzt was weiß ich, wenn ich jetzt mein teenager-Traum realisiert hätte und wäre zum Bundesgrenzschutz, zur GSG 9 oder zum Beispiel, das war mal so ein Jugendtraum, gesundheitlich, ich habe stark geschielt, also das hätte wahrscheinlich sowieso nicht hingehauen. Aber angenommen, man wird professionell beim Militär oder Pilot oder so, dann kann natürlich der Partner auch versuchen, das verstehen, aber ein gewisser Teil meines Lebens bleibt halt mir alleine. Das kann ich nicht den anderen Leuten vermitteln. Niemandem. Und das macht das Leben natürlich schwierig. 36.5

J: Stefan kannst du uns mal ein Tape geben.

•••

G: GSG 9 - das ist natürlich auch ein Traum. - du bist ja auch kein Mann. ANDREAS SCHOLL: Das muß auch ein Streß sein. Ich habe einen Bericht gesehen über die KSK, wo die Familien interviewt werden, wo dann auch die Frau - wo die Frau dann auch interviewt wurde und sagte, ja, dann klingelt das Telefon, und mein Mann geht nachts weg, und der kann nichts sagen. Der sagt nichts. Der sagt nicht, wohin er geht, wie lang er weg bleibt, nichts. Das muß natürlich auch - das ist der Extremfall, weil da hat man dann natürlich gar keine Möglichkeit, wenn ich jetzt irgendwie ein Konzert hätte, jetzt ist irgendwie was dringendes Familiäres, dann kann ich da immer noch Prioritäten setzen... dann kann ich immer noch meine Prioritäten setzen. Aber im allgemeinen muß ich schon sagen, ob ich mit mir selbst leben könnte, also wenn ich mich jetzt in die Rolle versetze ich wäre hier Lehrer hier an der Musikakademie, also wäre schon auch Musiker, aber müßte mich dann mit einer Konzertsängerin zusammenleben oder mit einer Opernsängerin, die dann zwei Monate weg ist. Wobei während meiner Ehe war das jetzt nicht das Problem, weil ich zwar zweimal in Glyndbourne war, und das sind dann 3 Monate, und da habe ich ein Cottage gemietet, und dann war die ganze Familie mit dabei. Das geht dann schon, bei

solchen Projekten kann man das schon mit integrieren, aber das ist ein schwieriges Leben und auch mit Freunden, man braucht Freunde, die dir das nicht übel nehmen, das man halt bei Geburtstagen Hochzeiten sagt, au, es tut mir leid. Die Leute planen halt ihre Hochzeiten nicht unbedingt 2 Jahre im voraus. Da ist aber mein Terminkalender aber schon voll. Und wenn ein Freund zufälliger Weise an einem Tag heiratet, an dem ich gerade mitten in einer Tournee bin, dann kann ich da nicht hingehen. Das sind alles so - ich muß sagen, die Schulfreunde oder so, die treuesten Freunde die ich habe, die sehen mich drei vier mal im Jahr, und wenn ich dann zu Hause in Kiedrich bin, dann macht das die Runde, und mache die sich alles frei und organisieren dann, daß wir uns sehen und gemeinsam was abend essen oder was unternehmen. Und das finde ich halt schon klasse. Und hier in Basel dann natürlich die Musikerkollegen mit dem Karl Ernst Schröder - da bin ich nicht nur musikalisch befreundet, sondern wir gehen auch gemeinsam er mit seiner Partnerin, und so gehen wir ins Kino oder unternehmen Sachen, gehen grillen mit anderen Freunden, da ist so eine Musikerfamilie, die haben drei Buben, und dann waren wir grillen in Basel Land, und sind dann ein bißchen herumgeklettert und Feuer gemacht, das ist dann schon toll für die Kinder. Und dann entspannt man sich natürlich auch ganz anders.

39.6

U: Ist das ... sie haben ja mal gesagt, ihre Stimme wäre so eine Art Geschenk, das sie weiterreichen müssen. Ist das sozusagen der Preis für dieses Geschenk, wo sich dann der Andreas Scholl selbst mit hergibt.

ANDREAS SCHOLL: Naja, das hat schon Konsequenzen, das ist wie jeder Beruf Konsequenzen hat, ich meine, die alle Leute, die hier jetzt mit Kamera und Mikrophon stehen, die sind auch in Basel im Moment, und wohnen tun sie ja auch nicht in Basel, sondern woanders, und das ist jetzt Wochenende, und morgen arbeiten sie auch in Kiedrich, es ist Wochenende, und vielleicht passieren jetzt auch tolle Sachen in Berlin jetzt gerade, daß Freunde grillen gehen, oder einer eine fette Geburtstagsfeier hat, und sie sind alle nicht mit dabei. Also der Beruf, den man sich wählt, das hat alles Konsequenzen, auch der Notarzt, bei dem dann nachts das Telefon klingelt, der sagt auch nicht, Schatzi, darf ich zu dem Herzinfarkttypen gehen, oder sollen wir lieber noch ein bißchen schmusen, oder so. Das sind dann auch keine Diskussionen. Das hat halt Konsequenzen. Natürlich...

40.7

U: Ich dachte noch an eine andere Ebene... Also das ist jetzt die profane Ebene von der sie sprechen. Ich meinte jetzt, sich herzuschenken, oder Medium zu sein für etwas, was diese Musik transportiert oder die Stimme transportiert, was sie in ihren Konzerten den Leuten geben. Das ist doch ein Geschenk, was sie machen.

ANDREAS SCHOLL: Ich weiß nicht, ob ich das Geschenk mache, das ist mehr so eine Berufung, aber so weit kommt es dann schon, daß man sagt, als Student denkt man nicht viel darüber nach. Aber im Laufe der Jahre fragt man sich, was tue ich überhaupt, warum ziehe ich mir einen dunklen Anzug an, stell mich auf eine Bühne, und sitzen Leute, die ziehen sich auch chic an, in einem schönen Saal, und hören die Musik. Was geschieht da? Was - was ist der Zweck eines Konzertes, der Oper, der Zweck von Musik, die von Interpreten, von Vermittlern einem Publikum dargebracht wird. Natürlich ist der Zweck der Musik und aller Kunst ist die Erleuchtung des menschlichen Geistes. Also es geht drum, daß wir sowohl unseren Grips, also unseren Intellekt als auch unser Herz stimulieren. Und bilden. Und das haben wir zum Glück mußte ich mir das alles nicht selbst ausdenken, sondern da gabs halt schlaue Leute, die sich in vergangenen Jahrhunderten die gleiche Frage gestellt haben. Und dann kam zum Beispiel jemand, der hat gesagt, movere et docere. Das sei der Zweck der Kunst. Zu - die Menschen zu bewegen und zu erziehen, oder denen was beizubringen. Und das spricht ja auch genau das an. Daß Kommunikation in der Musik auf zwei Ebenen geschieht. Auf der intellektuellen Ebene einer Komposition. Daß ich sag, Mensch ist das kompliziert und auf der emotionalen, daß es mich einfach rührt. Und da bin ich halt Vermittler. Ich bin ja nicht Komponist. Also, wenn ich auf die Bühne gehe, und denke jetzt kommt Andreas Scholl, und mich irgendwie zu wichtig nehme, dann mißachte ich ja auch mal die Tatsache, daß halt vielleicht Herr Bach der größere Musiker ist, oder Herr Händel, und nicht Andreas Scholl. Und das bringt mich dann in meinen Text - oder Kontext sage ich immer, ich habe einen Text, das ist meine Arie, die hat Wörter. D.h. in einer Passion stehe ich auf und singe an einem gewissen Punkt: "Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen?" - oder, ich singe in der Johannes-Passion an einer bestimmten Stelle: "Es ist vollbracht." Und dann muß ich mich fragen, welche Worte singe ich da, was ist die Botschaft der Arie, aber auch in welchem Moment kommt die? Zeitlich, in welchem Ablauf einer Oper eines Oratoriums steht jetzt der Tenor auf oder der Baß oder der Alt oder die Sopranistin, und die singen einen Arie. Also da habe ich dann eine Vermittlerfunktion. Und das kann sehr kräftezehrend sein, wenn ich mich da richtig drauf einlasse und das mache, dann macht das einen sehr müde. Und die Konsequenz dann auf dieser Ebene ist, daß ich vielleicht nach Hause komme, mich eigentlich freuen würde, Freunde zu sehen, aber dann eigentlich niemanden sehen will, weil ich einfach Zeit brauche für mich selbst, und die drei vier Tage, bevor es weitergeht, sitze ich hier allein, und mach was im Studio, und schau mir einen Film an, und bin dann auch ziemlich unsozial, weil ich eigentlich gar niemanden sehen will. Und das ist halt ein bißchen so das Mönchsleben, daß ich sage, das ist der Preis, den ich zahlen muß. Regeneration ist dann oftmals halt ...

••

U: Action

44.1

ANDREAS SCHOLL: (lacht....) Action.... ?!!!???? Kann ich bitte ein ja bitte oder sowas haben.

U: Ja, bitte...

ANDREAS SCHOLL: Speed...!

U: Ja bitte

ANDREAS SCHOLL: Das war doch schon... Hier steht die berühmte analoge Drumbox, ich tipp mal späte 70er Jahre. Das ist der Vorläufer der Firma Roland, Eight-Tone. Und der hat eben sehr schöne analoge Schlagzeugklänge, und so was kann man dann in den Computer auf die Harddisc überspielen und für einen song verwenden. Und das habe ich eben bei diesem song hier gemacht. Jetzt rechnet der Computer noch, ich weiß nicht ob es funktioniert im Moment. (schaltet ein..)

So klingt diese Drumbox. (schaltet aus) - o.k. die Hälfte funktioniert nicht, jetzt muß ich wieder (weiter...) Das braucht jetzt ein bißchen, das muß ich ein bißchen rumprobieren, sonst (Musik)

U: Sie haben das richtig gelernt...das ist kein self-made-man ANDREAS SCHOLL: Ich war sieben Jahre lang Mitglied im Studio für elektronische Musik bei der Musikakademie in Basel, und habe da viel mit Midiinstrumenten gearbeitet, das war so ein bißchen mein Hobby davor, und habe aber dann unter der Leitung von Thomas Kessler, das war damals der Direktor des Elektro-Studios, habe ich angefangen ja Projekte von Komponisten zu realisieren und ein bißchen Sounddesign zu betreiben. Jetzt suche ich gerade einen Klang. Den suche ich hier. Der ist sehr schön. Ansonsten kann man auch sehr viele (Musik) -

46.8

U: Aber das was sie machen, hat ja mit der elektronischen, elektroakustischen Musik so weit gar nichts zu tun.

ANDREAS SCHOLL: Nein, eigentlich Barockmusik und Renaissance-Musik hat damit nicht viel zu tun, und das was ich hier mache ist natürlich Popmusik. Also ich habe auch damals schon als einziger im Studio für elektronische Musik Popmusik realisiert. Aber das Tolle ist, daß das respektiert wurde, weil man kann nicht sagen, wir machen da elektronische Musik oder nennen ein Musikgenre elektronische Musik, 90 % von allem, was wir im Radio hören, ist elektronische Musik. Gehört aber dann nach Beschreibung der Elite dann nicht zur richtigen elektronischen Musik. Popmusik ist elektronische Musik, und das hat mich immer fasziniert, ich habe auch ein bißchen experimentelle Sachen gemacht, ich habe mal für das Stuttgarter Ballett Bühnenmusik geschrieben, für midsummernights dream, wo ich dann auch selbst gesungen habe, und elektronische Klänge verwendet habe, aber das mache ich auch ab und zu, aber hauptsächlich Popsachen. Jetzt müßte es eigentlich funktionieren, ich probiers noch mal, die Drumbox zu starten. Also das ist eine Aufnahme dieser Drumbox,

48.00

(Musik)

Jetzt fehlt eigentlich nur noch der Baß, aber das ist alles ausgeschaltet hier, das war das Problem. Das ist immer das Problem, wenn man ein songarrangement hat, das sind jetzt alles Elemente eines Liedes, Mix aus Midifiles, Audiofiles, die kann man auch anders darstellen, und dann muß jedes Instrument jetzt zugewiesen bekommen, was es spielt, also jeder Synthesizer, und das mittlerweile mit den Mischpulten, die dann komplette Mischungen abspeichern können, spart man schon Zeit, aber man muß doch bisweilen noch ein bißchen die Geräte umprogrammieren, daß es am Schluß so klingt, wie man das das letzte Mal abgespeichert hatte.

(Musik mit Gesang)

49.5

ANDREAS SCHOLL: Das ist jetzt ein komplette Arrangement. Man kann dann - jetzt könnte ich so ein Loop setzen hier, Start machen wir hier, Stop machen wir hier. Und dann kann ich praktisch einzelne Elemente des Arrangements ein und ausschalten. So funktioniert eigentlich Popmusik. Daß man baukastenmäßig anfängt Sachen aufzunehmen,

(Musik mit Gesang)

Das sind halt verschiedene Elemente, und die kann man dann ein und ausschalten.

50.6

U: alksgjfag

ANDREAS SCHOLL: Ja, ich kann Sachen noch dazu aufnehmen, ich kann Einzelelemente ein und ausschalten und so entsteht dann halt in der Popmusik ein Arrangement. Das heißt, man fängt an, es spielt nur ein Instrument, das ist der blaue Pfeil hier. Das ist in diesem Fall das Schlagzeug fängt alleine an. Als nächstes kommt dann Orgel dazu und Bleche und Baß. Dann schalten sich die anderen Sachen ein, und das muß man halt so programmieren, d.h. man kopiert Elemente aneinander und gibt dem Computer dann einfach den Befehl ab Takt drei kommt diese Spur dazu, und alles, was dann aufgenommen ist auf dieser Spur, ist dann hörbar. Und so arrangiert man und das ist so eine kann unter Umständen sehr lange dauern. Und das wäre jetzt ein Song, den habe ich in drei Tagen irgendwie von der ersten Idee Texte Aufnahme und Mischung gemacht. Wenn die musikalische Idee gut ist, dann geht's schnell, und dann gibt es Tage, wo man versucht, was zu machen, und es kommt einfach nichts zustande und dann quält man sich, und das was man am Schluß aufnimmt klingt, dann auch gar nicht so gut.

51.7

U: Können Sie für uns so ein Lied auch mal singen und aufnehmen, wie das aussehen würde.

ANDREAS SCHOLL: Ich kann schon .. ich kann hier bei dieser Strophe noch was dazu singen, da muß ich hier den Loop einschalten. Eine Sekunde. Ha, das wäre hier... (Musik) Ich singe das Playback, und dann macht man halt die Elemente dazu, also kann ich jetzt - vielleicht sogar den Refrain, weil das ist noch schöner, ... (Musik) 53.7

ANDREAS SCHOLL: Das ist jetzt schon aufgenommen und dazu kann ich hier jetzt einen Loop programmieren, das heißt der Computer spielt dann zwischen diesen Wiederholungszeichen spielt er dann endlos. Und so kann ich dann eine Spur aktivieren, zum Beispiel hier, das kann ich mal schnell löschen, mein eigenen Refrain, der ist hier, so richtig vormarkieren, daß ich ihn auch finde, genau, das ist das hier, jetzt kann ich das hier rausschneiden, ich markiere die Zone blau. Und jetzt läuft da nichts mehr. Und jetzt kann ich hier auf dieser Stelle ... die Aufnahmespur aktivieren, da muß ich natürlich ein Mikrophon anschließen. Das Mikrophon verkabeln, und hoffen, daß das auch alles funktioniert, der Vorführeffekt. Aber ich kann ja auch nur so tun, als ob ich es aufnehme.

Ein sehr schönes Mikrophon, eine amerikanische Firma, das ist ein sogenannten Großmembranmikrophon. Man kann das sehen, das hat eine große runde Membran, man hat drei Charakteristiken, das heißt man kann das Mikrophon so einstellen, daß es entweder Schall nur von vorne, von allen Richtungen oder in Form einer 8 aufnimmt, und ja, das ist halt wichtig, daß man im Tonstudio mindestens ein solches gutes Mikrophon hat, mit dem man dann Stimme und alle Instrumente aufnehmen kann. Jetzt muß ich das hier abnehmen. 55.0

Das geht dann in den sogenannten Mikrophonvorverstärker, da wird das Signal verstärkt, und dann gibt der es direkt auf die Harddisc. Und dann muß ich schauen, ob das rote Kabel auch dahin geht, wo ich hin will. bababam - also in den Mikrophonvorverstärker und das - ist das das rote Kabel, was ich gerade eingesteckt habe.

U: Ja...

ANDREAS SCHOLL: Gut, dann funktioniert es. Jetzt Audio-Monitor, daß ich sehen kann, ob was reinkommt. Jetzt muß ich das Mikrophon, und hier in das Mischpult, kommt also an auf ausprobieren Mixer Tape, ahja, der gibt was her. Aber wo erscheint das jetzt das Mikrophon. ffffffff Ist eigentlich hier. Ahja. So. Da ist es. Und das kommt auf Das ist unser Mikrophon. Und da kommt es auch rein, man kann es auch sehen, es schlägt grün aus am Computer. Dann gebe ich dem Computer an, daß er mir zwei Takte vorgibt mit Metronom, das mache ich hier, und dann könnte man vorhören, ob das auch funktioniert. Piep piep. Da kommt jetzt nichts. Ah jetzt muß ich die Mikrophone, wo kommt das dann zurück. Auf A-DAT drei. Das ist in dem Fall eins zwei drei. Das ist der hier. Naja, da höre ich jetzt nichts. Na, auf jeden Fall so theoretisch würde es

funktionieren. Jetzt höre ich über Kopfhörer nichts, aber hier, ah jetzt höre ich es auch nicht mehr das Mikrophon, das ist ja komisch. Gerade war es noch da. Ah, jetzt ist es wieder da, jetzt erscheint es zumindest hier.

58.4

Aber warum es nicht mehr ankommt, das ist mir ein Rätsel. ... Oh Mann, was ist das jetzt hier für einen Mist. Wo kommt das Mikrophon her. 59.0

...

ANDREAS SCHOLL: Jetzt verändere ich von dem Mikrophon noch die Lautstärke, daß ich auch höre, was ich singe. Das kann ich über den tapereturn, da kommt das auch. A-DAT 3 - das...

•••

ANDREAS SCHOLL: Aber wenn ich - das ist natürlich auch ein bißchen unrealistisch, wenn ich natürlich aufnehme, lasse ich nie über einen Lautsprecher laufen.

U: Stimmt ja... Können wir das machen, ohne daß es rückkoppelt.

ANDREAS SCHOLL: Ja, schon, dann ist das schon ein bißchen, dann sieht man, was ich für ein Experte bin. Wie ich aufnehme. O.k. mir ist das wurscht, dann ziehe ich auch keinen Kopfhörer auf. Dann machen wir das einfach so, dann läuft halt was, dann tue ich halt so, als ob ich singe.

(Musik)

60.89

ANDREAS SCHOLL: (singt) Das ist ein bißchen wenig. Hoffentlich ohne Rückkoppelung.

J: Kopfhörer aufsetzen.

ANDREAS SCHOLL: Auch wenn es über Lautsprecher kommt.

61.8

U: Bitte

ANDREAS SCHOLL: (singt) my girl she says she loves me... and i feel ... deep inside my heart... und jetzt ist der Computer abgestürzt. Jaaaa...

Wunderbar... (Musik) Das bleibt jetzt bis in alle Ewigkeit wahrscheinlich.. vielleicht erholt er sich auch noch.

. . .

(musikalischer Müll vom Computer)..

ANDREAS SCHOLL: Jetzt spielt er den auch noch mal, wieder... (Musik mit einsetzender verhallter Stimme) Gut jetzt funktioniert es wieder. Und jetzt tue ich noch mal so, als ob ich singe.

#### ANTHONY HOLBORNE

#### My heavy sprite,

oppress'd with sorrow's might, of wearied limbs the burden sore sustains,

with silent groans and heart's tears still complains,

yet I breathe still and live in life's despite.

Have I lost thee?

All fortunes I accuse bid the farewell,

with thee all joys farewell, and for thy sake this world becomes my hell.

#### THOMAS CAMPION

### My sweetest Lesbia, let us live and love.

And, though the sager sort our deeds reprove,

Let us not weigh them. Heav'n's great lamps to dive

into their west, and straight again revive.

But soon as once set is our little light,

then must we sleep one ever-during night.

If all would lead their lives in love like me,

then bloody swords and armour should not be.

No drum nor trumpet peaceful sleeps should move.

unless alarm came from the camp of Love.

But fools do live, and waste their little light,

and seek with pain their ever-during night.

When timely death my life and fortune ends,

let not my hearse be vex'd with mourning friends.

but let all lovers, rich in triumph, come

and with sweet pastimes grace my happy

#### Mein Sinn ist schwer,

von Sorgen machtvoll bedrückt, erträgt er schmerzvoll die Last ermüdeter Glieder,

klagt mit stummem Seufzen und unter Herzenstränen,

doch ich atme noch und lebe, das Leben verachtend.

Habe ich dich verloren?

Alle Schicksalsmächte, die ich anrufe, sagen mir Lebewohl.

und mit dir fahren auch alle Freuden dahin, und deinetwegen wird meine Welt zur Hölle.

# Meine süßeste Lesbia, lass uns leben und

Auch wenn die Weisen unsere Taten missbilligen,

wir wollen sie nicht beachten. Des Himmels großes Licht

versinkt im Westen und wird bald wieder auferstehen.

Doch ist unser kleines Licht erst einmal verlöscht.

so müssen wir eine ewig währende Nacht schlafen.

Wenn alle ihr Leben, so wie ich, in Liebe führten.

gäbe es keine blutigen Schwerter und Rüstungen.

Weder Trommel noch Trompete würden den friedlichen Schlaf stören,

es sei denn, es käme Alarm vom Feld der Liebe.

Doch die Toren leben dahin und vergeuden ihr kleines Licht

und suchen mit Pein ihre ewig währende Nacht.

Wenn der Tod meinem Leben und Glück ein Ende setzt.

lass meinen Totenwagen nicht von trauernden Freunden verdrießen, sondern lass alle Liebenden in großem Triumph kommen

und mein glückliches Grab mit süßen Späßen

tomb.

And, Lesbia, close up thou my little night, and crown with love my ever-during night. zieren.

Und du, Lesbia, folge meinem kleinen Licht, und kröne mit Liebe meine ewig währende Nacht.

#### JOHN DOWLAND



Flow, my tears; fall from your springs!

Exiled for ever: let me mourn: where night's black bird her sad infamy sings, there let me live forlorn.

Fließt, meine Tränen; stürzt aus euren Quellen!

Verbannt für immer, lasst mich klagen: dort, wo der schwarze Vogel der Nacht seine schlimme Niedertracht besingt, dort lasst mich einsam leben.

Down, vain lights, shine you no more!

No nights are dark enough for those that in despair their lost fortune deplore,

light doth but shame disclose.

Fort mit euch, ihr eitlen Lichter, scheint nicht

Keine Nacht ist schwarz genug für die, die in Verzweiflung ihr verlornes Glück beklagen,

Licht bringt die Schmach erst recht zu Tage.

Never may my woes be relieved,

since pity is fled, and tears, and sighs, and groans my weary days of all joys have deprived.

Für meinen Kummer gibt es keine Linderung mehr.

seit sich das Mitleid aus dem Staub gemacht; und Tränen, Seufzer und Wehklagen haben meine müden Tage aller Freuden beraubt.

From the highest spire of contentment my fortune is thrown, and fear and grief, and pain for my deserts are my hopes, since hope is gone.

Vom höchsten Gipfel der Zufriedenheit wurde mein Glück herabgestürzt; und Furcht, Kummer und verdienter Schmerz sind meine Hoffnung, da die Hoffnung selbst verschwunden ist

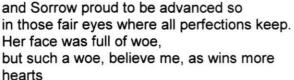
Hark, you shadows that in darkness dwell, learn to contemn light. Happy, happy they that in hell

Hört, ihr Schatten, die ihr in Finsternis lebt, lernt, das Licht zu verachten. Wie glücklich ist doch der, der in der Hölle

wo ihn der Spott der Welt nicht mehr ereilt.

feel not the worlds despite.

## I saw my Lady weep,



than Mirth can do with her enticing parts.

Ich sah meine Dame weinen,

und in ihren schönen, sonst so vollendeten Augen zeigte sich voller Stolz der Kummer. Ihr Antlitz war voller Wehmut, doch von einer Wehmut, glaubt mir, die mehr Herzen gewinnt als die Frohmut mit ihren verführerischen



O fairer than aught else

the world can show, leave off in time to grieve.

Enough, enough your joyful looks excels. Tears kill the heart, believe.

O strive not to be excellent in woe, which only breeds your beauty's overthrow.

#### Seiten.

Oh, die ihr hübscher seid als alle anderen auf der Welt, hört rechtzeitig auf, euch zu grämen.

Genug, genug leuchtet euer freudiger Blick. Tränen töten das Herz, glaubt mir. Oh, müht euch nicht, in Wehmut zu glänzen, sie bringt nur den Untergang eurer Schönheit.

#### THOMAS CAMPION

I care not for these Ladies that must be woo'd and pray'd;

Give me kind Amaryllis, the wanton country maid.

Nature Art disdaineth; her beauty is her own.

Here when we court and kiss, she cries: Forsooth, let go!

But when we come where comfort is,

she never will say No.

If I love Amaryllis, she gives me fruit and flow'rs:

but if we love these ladies, we must give golden show'rs.

Give them gold that sell love; give me the nutbrown lass,

who when we court and kiss, she cries: Forsooth, let go!

But when we come where comfort is,

she never will say No.

These ladies must have pillows and beds by strangers wrought.

Give me a bow'r of willows, of moss and leaves unbought,

and fresh Amaryllis with milk and honey fed,

who when we court and kiss, she cries: Forsooth, let go!

But when we come where comfort is.

she never will say No.

Mich interessieren nicht all die Damen, die man umwerben und bitten muss; gib mir die reizende Amaryllis, das herzige

gib mir die reizende Amaryllis, das herzige Mädchen vom Lande.

Die Natur verachtet das Künstliche; ihre Schönheit genügt ihr allein.

Wenn wir ihr den Hof machen und sie küssen, ruft sie: Meiner Treu, lass ab! Doch wenn wir dahin kommen, wo es behaglich ist,

wird sie nicht nein sagen.

Liebe ich Amaryllis, so gibt sie mir Früchte und Blumen;

doch lieben wir diese Damen, so müssen wir sie mit Gold überhäufen.

Gib ihnen Gold, mit dem man die Liebe verkauft; mir aber gib die nussbraune Magd, die, wenn wir ihr den Hof machen und sie küssen, ruft: Meiner Treu, lass ab! Doch wenn wir dahin kommen, wo es behaglich ist,

wird sie nicht nein sagen.

Diese Damen verlangen Kissen und Betten, die man im Ausland kaufen muss. Gib mir eine Weidenlaube mit Moos und Blättern, die nicht zu kaufen ist, und die frische, mit Milch und Honig genährte Amaryllis,

die, wenn wir ihr den Hof machen und sie küssen, ruft: Meiner Treu, lass ab! Doch wenn wir dahin kommen, wo es behaglich ist,

wird sie nicht nein sagen.

### JOHN DOWLAND

## Say, love, if ever thou didst find

a woman with a constant mind? "None but one."

And what should that rare mirror be? Some goddess or some queen is she? "She, she, she, and only she, she only queen of love and beauty."

But could thy fiery poisoned dart at no time touch her spotless heart, nor come near? "She is no subject to Love's bow; her eye commands, her heart saith no, no, no, no, and only no; one no another still doth follow."

To her then yield thy shafts and bow, than can command affections so.

#### "Love is free:

so are her thoughts that vanquish thee. There is no queen of love but she, she, she, she, and only she, she only queen of love and beauty."

#### THOMAS CAMPION

#### Beauty, since you so much desire

to know the place of Cupid's fire, about you somewhere doth it rest, yet never harboured in your breast, nor gout-like in your heel or toe. What fool would seek Love's flame so low?

But a little higher, but a little higher, there, there, o there lies Cupid's fire.

Think not, when Cupid most you scorn,

men judge that you of ice were born. For though you cast Love at your heel,

his fury yet sometime you feel. And whereabouts, if you would know, I tell you still, not in your toe. But a little higher, but a little higher,

## Sag, Liebe, ob du jemals gefunden hast

eine Frau mit einem beständigen Geist? "Keine, bis auf eine."

Und wer sollte dieses seltene Wunder sein? Ist sie eine Göttin oder eine Königin? "Sie, sie, sie und nur sie. sie ist die Königin der Liebe und Schönheit."

Doch könnte dein brennender vergifteter Pfeil niemals ihr unbeflecktes Herz rühren, ihr nicht nahe kommen? "Der Bogen Amors trifft sie nicht; ihr Auge befiehlt, ihr Herz sagt nein, nein, nein und nur nein; einer folgt noch nicht dem anderen."

So gib ihr deine Pfeile und deinen Bogen, dann kann sie über ihre Gefühle selbst bestimmen.

"Die Liebe ist frei; das sind ihre Gedanken, die dich besiegen. Nur sie ist die Königin der Liebe, sie, sie, sie und nur sie, sie allein ist die Königin der Liebe und der Schönheit."

#### Schöne, da du so sehr wünschst

zu kennen den Ort von Cupidos Feuer: irgendwo bei dir ruht es, aber nicht in deiner Brust geborgen, noch wie die Gicht in Ferse oder Zeh. Welcher Tor würde die Flamme der Liebe so niedrig suchen?

Doch ein wenig höher, ein wenig höher,

dort, dort, oh, dort ruht Cupidos Feuer.

Denk nicht, wenn du Cupido am meisten schmähst.

dass Männer dich aus Eis geboren wähnten. Denn wenn du auch die Liebe dir zu Füßen wirfst,

fühlst du doch manchmal ihre Raserei. Und wo, wenn du es wissen willst? Ich sage dir noch immer, nicht in deinem Zeh. Doch ein wenig höher, ein wenig höher, there, there, o there lies Cupid's fire.

dort, dort, oh, dort ruht Cupidos Feuer.

#### RICHARD MARTIN

Change thy mind since she doth change, let not fancy still abuse thee.
Thy untruth cannot seem strange

when her falsehood doth excuse thee. Love is dead and thou art free; she doth live, but dead to thee.

Whilst she lov'd thee best awhile, see how she hath still delay'd thee, using shows for the beguile those vain hopes that have deceiv'd thee.

Now thou see'st although too late, Love loves truth, which women hate.

Love no more since she is gone; she is gone and loves another. Being once deceiv'd by one, leave her love, but love none other.

She was false, bid her adieu; she was best, but yet untrue.

Love, farewell, more dear to me than my life which thou preservest. Life, all joys are gone from thee, others have what you deservest. O my death doth spring from hence; I must die for her offence.

Die, but yet before thou die, make her know what she hath gotten. She in whom thy hopes did lie now is chang'd, I quite forgotten. She is chang'd, but changed base, Baser in so vile a place. Ändere deine Meinung, da sie sich ändert, gewähre den Launen keine Macht über dich. Deine Lügen können nicht seltsam erscheinen,

denn ihre Falschheit entschuldigt dich. Die Liebe ist tot, und du bist frei, sie lebt wohl, doch sie ist tot für dich.

Als sie dich noch stärker liebte, sieh doch, wie hielt sie dich da hin, täuschte mit Spielereien deine vergeblichen Hoffnungen, die dich trogen.

Nun erkennst du, doch zu spät, Liebe liebt die Ehrlichkeit, die Frauen hassen.

Liebe nicht mehr, nun da sie gegangen ist, sie verließ dich und liebt nun einen anderen. Einmal von einer getäuscht, lass ihre Liebe, doch liebe auch keine andere.
Sie war falsch, sag ihr adieu,

sie war sehr fein, aber dennoch unaufrichtig.

Leb wohl, Liebe, du bist mir teurer als mein Leben, das du bewahrst. Leben, alle Freuden kamen dir abhanden, andere besitzen, was du verdientest. Oh Tod, komm doch zu mir, ich muss wegen ihrer Zurückweisung

sterben.

Stirb, doch bevor du stirbst, lass sie wissen, was sie bekommen hat. Sie, auf der all deine Hoffnung ruhte, hat sich verändert, ich habe es fast vergessen. Sie hat sich verändert, doch zum schlechten, schlechter in so einer niederträchtigen Welt.

ROBERT JOHNSON

Have you seen the bright lily grow,

Hast Du die helle Lilie wachsen gesehen,



before rude hands have touched it? Have you mark'd the fall of the snow, before the soil hath smutch'd it? Have you felt the wool of beaver? Or swan's down ever? Or have smelt o' the bud of the brier?

Or the nard in the fire?
Or have tasted the bag of the bee?

O, so white, o, so soft, o, so sweet is she!

bevor derbe Hände sie berührten?
Hast du den fallenden Schnee bemerkt,
bevor die Erde ihn beschmutzte?
Hast Du die Wolle des Biebers gefühlt?
Oder jemals die Daunen des Schwans?
Oder hast du an der Knospe der wilden Rose
geschnuppert?
Oder das Gras im Feuer?
Oder hast Du vom Päckchen der Biene

gekostet?
Oh, so weiß, oh, so sanft, oh, so süß ist sie.

#### **ENGLISH FOLKSONGS**

I am a poor wayfaring stranger, while trav'ling through this world of woe. Yet there's no sickness, toil nor danger

in that bright world to which I go. I'm going there to see my Father; I'm going there no more to roam. I'm only going over the Jordan, I'm only going over home.

I know dark clouds will gather round me,

I know my way is rough and steep; but golden fields lie out before me where God's redeemed shall ever sleep. I'm going there to see my mother, she said she'd meet me when I come. I'm only going over the Jordan, I'm only going over home.

I'll soon be free from ev'ry trial, my body sleep in the churchyard; I'll drop the cross of self-denial

and enter on my great reward.

I'm going there to see my Savior, to sing His praise for evermore. I'm only going over the Jordan, I'm only going over home.

My love is like a red, red rose, that's newly sprung in June. My love is like a melody

#### ENGLISCHE VOLKSLIEDER

Ein armer wandernder Fremder bin ich, der reist durch dieses Jammertal. Doch gibt es keine Krankheit, Mühsal und Gefahr in jener hellen Welt, zu der ich fahr'. Ich gehe dorthin, zu sehen den Vater mein, ich gehe dorthin, nicht mehr zu schweifen. Ich gehe nur über den Jordan,

ich gehe herüber, ich gehe nur heim.

Ich weiß, schwarze Wolken werden mich umgeben, ich weiß, mein Weg ist hart und steil; doch goldene Felder liegen vor mir wo die Erlösten Gottes ewig schlafen. Ich gehe dorthin, zu sehen die Mutter mein, sie sagte, sie träfe mich, wenn ich käme.

Ich gehe nur über den Jordan.

ich gehe herüber, ich gehe nur heim.

Bald bin ich frei von jeder Prüfung, mein Körper wird im Kirchhof ruhen; ich lasse fallen das Kreuz der Selbstverleugnung und nehme meine große Belohnung in Empfang. Ich gehe dorthin, zu sehen den Erlöser mein, zu singen für immer das Loblied sein.

Ich gehe nur über den Jordan, ich gehe herüber, ich gehe nur heim.

Meine Liebe ist wie eine rote, rote Rose, die im Juni neu erblüht. Oh, meine Liebe ist wie eine Melodie, that's sweetly played in tune.
As thou art fair, my bonnie lass, so deep in love am I, and I will love thee still, my dear, till all the seas gang dry.
Till all the seas gang dry, my love, till all the seas gang dry, and I will love thee still, my dear, till all the seas gang dry.

Till all the seas gang dry, my dear, and the rocks melt with the sun; and I will love thee still, my dear, while the sands of life shall run. But fare thee well, my only love, oh, fare thee well awhile, and I will come again, my love, tho' 'twere ten thousand mile. Tho' twere ten thousand mile, my love, tho' 'twere ten thousand mile, and I will come again, my love, tho' 'twere ten thousand mile.

So schön bist du, meine hübsche Maid, so sehr bin ich verliebt, und ich werde dich noch lieben, Liebste, wenn alle Meere vertrocknet sind. Wenn alle Meere vertrocknet sind, Geliebte, wenn alle Meere vertrocknet sind, und ich werde dich noch lieben, Liebste, wenn alle Meere vertrocknet sind.

süß und sauber gespielt.

Wenn alle Meere vertrocknet sind, Liebste, und die Felsen in der Sonne schmelzen; und ich werde dich lieben, solange der Sand der Lebensuhr rinnt. Doch leb' wohl, meine einzige Liebe, oh, leb' wohl derweil, und ich werde wiederkehren, Liebste, selbst von zehntausend Meil'n. Selbst von zehntausend Meil'n, und ich werde wiederkehren, Liebste, selbst von zehntausend Meil'n, und ich werde wiederkehren, Liebste, selbst von zehntausend Meil'n.

#### **Henry Martin**

There were three brothers in merry Scotland, in merry Scotland there were three, and they did cast lots which of them should go,

and turn robber all on the salt sea.

The lot it fell first upon Henry Martin, the youngest of all three; that he should turn robber all on the salt sea, for to maintain his two brother and he.

He had not been sailing but a long winter's night and a part of a short winter's day, before he espied a stout lofty ship, come abibbing down on him straight way.

"Hullo! Hullo!" cried Henry Martin,
"what makes you sail so nigh?"
"I'm a rich merchant bound for fair London
town,
will you please for to let me pass by?"

#### Henry Martin

Einst lebten drei Brüder im alten Schottland, im alten Schottland lebten die drei, und sie losten darum, wer von ihnen

sollt' machen die Seeräuberei.

Das erste Los fiel auf Henry Martin, den jüngsten dieser drei; dass er zum Seeräuber sollt' werden, seine Brüder und sich zu versorgen.

Gesegelt war er erst eine lange Winternacht

und einen Teil eines kurzen Wintertages, bis er ein großes, stolzes Schiff erspähte, das sich ihm auf geradem Wege näherte.

"Hallo! Hallo!" rief Henry Martin, "was lässt euch so nahe herankommen?" "Ich bin ein reicher Kaufmann der ins schöne London reist, lasst Ihr mich bitte vorbei?" "Oh no! Oh no!" cried Henry Martin, "that thing it never could be, for I am turned to robber all on the salt sea, for to maintain my brothers an me.

r I am turned to robber all on the salt sea, r to maintain my brothers an me.

denn ich bin zum Seeräuber geworden, meine Brüder und mich zu versorgen.

Come lower your topsail and brail up your mizz'n

and bring your ship under my lee, or I will give you a full flowing ball,

and your dear bodies drown in the salt sea."

auf euer Besansegel, Und bringt euer Schiff unter mein Lee, oder ich gebe euch eine scharf fliegende Kugel, und eure werten Körper ertrinken in der

Kommt, holt euer Toppsegel nieder und geht

"O nein! O nein!" schrie Henry Martin,

"das kann doch nicht sein.

salzigen See."

"Oh no! we won't lower our lofty topsail,

nor bow ourselves under your lee, and you shan't take from us our rich merchant goods, nor point our bold guns to the sea." "O nein! Wir werden nicht niederholen unser Toppsegel,

noch uns unterwerfen unter Euer Lee, und Ihr werdet keine reicher Kaufleute Waren uns stehlen

noch unsere kühnen Gewehre richten auf die See."

With broadside and broadside and at it they went

for fully two hours or three,

till Henry Martin gave to her the death shot,

and straight to the bottom went she.

Mit allen Geschützen auf des Schiffs einer Seite

Volle zwei bis drei Stunden zur Sache gingen sie,

bis Henry Martin ihm den Todesstoß versetzte,

und stracks auf den Meeresboden es sank.

Bad news, bad news, to old England came,

bad news to fair London Town:

There's been a rich vessel and she's cast away.

And all of the merry men drown'd.

Schlechte Nachrichten gelangten ins alte England,

schlechte Nachrichten in die schöne Stadt London:

Es ward ein reiches Schiff verschlagen,

und all die fröhlichen Männer ertrunken.

### She moved through the fair

My young love said to me,
"My mother won't mind,
and my father won't slight you
for your lack of kind."
And she stepped away from me
and this she did say:
"It will not be long, love,
till our wedding day."

#### Sie ging über den Jahrmarkt

Meine junge Liebste sprach zu mir: "Meine Mutter schert nicht sich, mein Vater wird nicht kränken dich, weil du gehörst zur Klasse nicht." Und sie ging fort von mir Und sagte mir dieses: "Es wird nicht lange dauern, Liebster, bis zu unserem Hochzeitstage." She steppes away from me and she moved through the fair, and fondly I watched her move here and move there. And then she went homeward with one star awake, like the swan in the evening moves over the lake.

The people were saying, no two were ever wed, but one had a sorrow that never was said.

And I smiled as she passed with her goods and her gear, and that was the last that I saw of my dear.

Last night she came to me, my dead love came in, so softly she came that her feet mad no din. And she laid her hand on me, and this she did say: "It will not be long, love, till our wedding day."

#### The wife of Usher's Well

There was a woman, she lived alone, some babies had she three; she sent them off to North Comarree to learn their gramaree.

They hadn't been gone but about three weeks, three weeks and a day, cold death, cold death spread abroad the land, and swept her babies away.

She prayed to God who was in heaven, awearin' a starry crown:
"Oh send me back my three little babes,

tonight or in the mornin' soon."

It was so near to the Christmas time,

Sie ging fort von mir und über den Jahrmarkt, und freudig beobachtete ich, wie sie ging nach hier und dort und sich dann heimwärts machte fort mit einem Stern als Wacht, wie der Schwan am Abend über den See sich macht.

Die Leute sagten, keine zwei vermählten sich je, ohne dass einer Kummer hatte, der ward ausgesprochen nie. Und ich lächelte, als sie vorüberzog mit ihren Habseligkeiten da, und das war das letzte, das ich von meiner Liebsten sah.

Letzte Nacht kam sie zu mir, meine tote Liebste kam herein, so sanft kam sie, dass ihre Füße nicht zu hören waren. Und sie legte ihre Hand auf mich, und dies ist, was sie mir sagte: "Es währt nicht mehr lange, Liebster, bis zu unserem Hochzeitstage."

#### Die Frau von Usher's Well

Einst war da eine Frau, sie lebte allein, ein paar Kinderlein hatte sie, an der Zahl drei; sie schickte sie fort in die Nord-Komarrei, zu lernen dort die Zauberei.

Erst etwa drei Wochen waren sie fort gewesen, drei Wochen und einen Tag, als eiskalter Tod sich ausbreitete im Land

und raffte ihre Kinderlein dahin.

Sie betete zu Gott im Himmel, der einen Sternenkrone trug: "Oh schick' mir meine drei Kinderlein zurück, heut' nacht oder früh am Morgen."

Es war so nah der Weihnachtszeit,

the nights be long and cold; her three little babes came arunnin' up all into their mother's arms

She fixed a table for them to eat, on it put bread and wine, "Come eat, come drink, my three little babes,

come eat, come drink of mine."

"Dear mother, I neither want your bread, nor will I drink your wine, for just before the break of day, our Saviour we must join."

She fixed them a bed in the backside room.

on it she put a clean sheet; on top she spread a golden cloth, and fixed her babes to sleep.

"Rised up, rised up", said the oldest one,

"Rised up, rised up", said all three,

"Our Saviour smiles and bids us come,

and follow him it must be "

"Cold clods of clay roll over my head, green grass grows at my feet, and the tears you shed, mother dear, will wet our winding sheet."

#### Barbara Allen

All in the merry month of May, when green buds they were swellin', young William Green on his death-bed lay,

for love of Barb'ra Allen.

He sent his servant to the town to the place where she was dwellin', sayin' "Master's sick, and he sends for you,

if your name be Barb'ra Allen."

die Nächte lang und kalt; ihre drei kleinen Kinderlein liefen zu ihr, alle in ihrer Mutter Arme.

Sie deckte einen Tisch für sie, und deckte Brot und Wein. "Kommt esst, kommt trinkt, mein' drei Kinderlein, kommt esst, kommt trinkt von meinem."

"Liebe Mutter, ich möchte weder dein Brot, noch werde ich trinken deinen Wein, denn kurz, bevor der Tag anbricht, müssen wir bei unserem Erlöser sein."

Sie bereitete ihnen ein Bett in der hinteren Kammer.

auf es legte sie ein sauberes Laken; darauf breitete sie aus ein güldenes Tuch, und legte ihre Kinderlein schlafen.

"Erhebet euch, erhebet euch", das älteste sprach,

"erhebet euch, erhebet euch", sprachen alle drei.

"Unser Erlöser lächelt und will, dass wir kommen, und ihm müssen wir folgen."

"Kalte Lehmklumpen rollen über men Haupt, grünes Gras wächst zu meinen Füßen, und die Tränen, die du vergießt, liebe Mutter, werden unser Leichentuch befeuchten."

#### Barbara Allen

Im wunderschönen Monat Mai, als grüne Knospen reiften, der junge William Green auf dem Sterbebett lag, aus Liebe zu Barbara Allen.

Er sandte seinen Diener in die Stadt, dorthin wo sie lebte; er sprach: "Mein Herr ist krank und schickt nach Ihnen, wenn Ihr Name ist Barbara Allen." So slowly, slowly she got up, and slowly she came nigh him, and all she said when she got there, was "Young man, I think you're dyin'."

He turn'd his face unto the wall for death was drawing nigh him. "Farewell, farewell, you good neighbours all, farewell to Barb'ra Allen."

As she was walkin' across the fields, She heard the death bells knellin', And ev'ry stroke did seem to say: "Hard-hearted Barb'ra Allen."

"Oh mother, mother, go make my bed, go make it long and make it narrow. Young William died for me today, And I'll die for him tomorrow."

Oh, she was buried' neath the old church tower,

and he was buried a-nigh her.

And out of his grave grew a red, red rose,

And out of hers grew a green briar.

They grew and grew up the old church tower, until they could grow no higher.
They locked and lock'd in a true lover's knot,

Red rose wrapp'd around the briar.

Black is the color of my true love's hair,

her face is something wondrous fair, the prettiest eyes, and the dearest hands,

I love the grass on where she stands.

Winter is pass'd and the leaves are green,

the time is past that we have seen, but still I hope the time will come

Ganz langsam richtete sie sich auf, und langsam näherte sie sich ihm, und alles, was sie sagte dort, war: "Junger Mann, ich glaube, Sie sterben."

Er wandte sein Gesicht zur Wand, denn der Tod kam näher. "Lebt wohl, lebt wohl, ihr Nachbarn all, Lebewohl, Barbara Allen."

Als sie über die Felder ging, hörte sie die Totenglocken läuten. Und jeder Schlag zu sagen schien: "Hartherzige Barbara Allen."

"Oh Mutter, Mutter, mache mein Bett, mach' es lang und mach' es schmal, der junge William starb für mich heute, und morgen werde ich für ihn sterben."

Oh, sie ward begraben unterhalb des alten Kirchturms.

und er ward begraben neben ihr. Und auf seinem Grab wuchs eine rote, rote Rose,

und auf ihrem wuchs ein grüner Dorn.

Sie kletterten den alten Kirchturm herauf, bis sie nicht weiter konnten. Sie verbanden sich in einem Knoten wahrer Liebe.

rote Rosen gewickelt um Dornen.

**Schwarz ist die Farbe** meiner wahren Liebe Haar.

ihr Antlitz ist von Schönheit fast wundersam, die schönsten Augen und die teuersten Hände,

ich liebe das Gras, auf dem sie stand.

Der Winter ist vorbei und die Blätter sind grün,

die Zeit ist verstrichen, die wir gesehen, doch immer noch hoff' ich, dass kommen wird die Zeit, when she and I will be as one.

Black is the color of my true love's hair,
her face is something wondrous fair,
the prettiest eyes, and the dearest hands,
I love the grass on where she stands.

da sie und ich sein werden wie eins.

Schwarz ist die Farbe meiner wahren Liebe Haar,
ihr Antlitz ist von Schönheit fast wundersam,
die schönsten Augen und die teuersten
Hände,
ich liebe das Gras, auf dem sie stand.