



**Markus Landerer und
Martina Steffl-Holzbauer**

„Gesangsworkshop mit Kamingespräch“

Martina Steffl-Holzbauer im Gespräch mit Domkapellmeister Markus Landerer

„Gesangsworkshop mit Kamingespräch“ lautet der Titel einer im Mai 2016 gestarteten Workshop-Reihe am Antonio Salieri Institut für Gesang und Stimmforschung in der Musikpädagogik (Projektleitung: Martina Steffl-Holzbauer, Institutsleitung: Maria Bayer), die Studierenden die Möglichkeit bietet, mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern zu arbeiten und persönlich ins Gespräch zu kommen.

Nach dem international bekannten Tenor Ilker Arcayüre im Vorjahr wurde mit Markus Landerer, Domkapellmeister am Wiener Stephansdom, auch heuer ein ausgezeichnete Gastreferent gewonnen.

Markus, du bist seit elf Jahren Domkapellmeister am Wiener Stephansdom. Was waren rückblickend die wichtigsten Punkte in deiner musikalischen Ausbildung?

Markus Landerer: Sehr hilfreich für meine Ausbildung war, dass ich schon früh zur Chormusik gekommen bin und als 16-Jähriger in meinem Heimatort vier Chöre geleitet und relativ unverfroren auf diesem Gebiet alles Mögliche ausprobiert habe. Später hatte ich zwei sehr prägende und ziemlich unterschiedliche Dirigier-Lehrer: zuerst Michael Gläser, Professor für Chorleitung in München und langjähriger Leiter des Chores des Bayerischen Rundfunks und danach Per Borin, damals Professor für Orchesterleitung in Stuttgart, inzwischen in Stockholm. Nach dem Studium war ich mehrere Jahre Stipendiat im Dirigentenforum des Deutschen Musikrats und konnte so bei einer Reihe von extrem interessanten Künstlerpersönlichkeiten lernen.

Welche Engagements beinhaltet deine langjährige und vielseitige musikalische Laufbahn?

Ich war in der glücklichen Lage, gleich vom Anfang meines Studiums an eine gute Anstellung als Kirchenmusiker im Osten von München zu haben. So gingen bei mir das Studieren und Sammeln von eigener Erfahrung

im praktischen Berufsleben parallel einher. Eine ganze Reihe von Werken, die ich heute regelmäßig dirigiere, konnte ich mir dort erstmals erarbeiten.

Mein nächster beruflicher Schritt führte mich in den Westen Österreichs. Dort war ich Domkapellmeister am Dom St. Nikolaus in Feldkirch und Professor für Chorleitung und Dirigieren am Vorarlberger Landeskonservatorium. Dazu kam dann wenig später die Leitung des Opernchores der Bregenzer Festspiele mit einer Reihe von Opernproduktionen auf der Seebühne und verschiedenen Einstudierungen für Festspiel-Konzerte. Mit Jahresbeginn 2007 kam ich an den Wiener Stephansdom. Obwohl ich hier mit 90 Dirigaten im Jahr ziemlich stark eingebunden bin, kann ich doch ab und zu Auswärts-Engagements annehmen, wie die Einstudierung von Rundfunkchören (Rias Kammerchor Berlin, Chor des Bayerischen Rundfunks in München) oder Gastdirigate bei Orchestern (in letzter Zeit immer wieder auch in China).

Das Interesse, bei dir solistisch zu singen, ist enorm groß. Dafür bedarf es aber zuallererst einer schriftlichen Bewerbung. Im Gesangsworkshop mit Kamingespräch hast du gemeint, dass ein Lebenslauf „Hand und Fuß“ haben muss. Kannst du das konkretisieren? Und welche Kriterien sind für dich ausschlaggebend, um jemanden auch zu einem Vorsingen einzuladen?

Fast täglich gehen im Dommusik-Büro Bewerbungsschreiben ein, weshalb ich zwangsläufig auf knappe, übersichtliche aber eben aussagekräftige Unterlagen angewiesen bin. Ein Mail mit „Hallo, hier ist Florian, ich bin Tenor und würde gerne mit Ihnen arbeiten. Wann kann ich vorsingen?“ hat nicht sehr viel Erfolgchancen (das ist kein erfundenes Beispiel!). Genauso wenig ein vierseitiger Lebenslauf mit zusätzlichen fünf Empfehlungsschreiben. Ich schaue mir genau an: Wo hat sie oder er ganz konkret mit wem was gesungen. Es ist

erschreckend, in wie vielen Lebensläufen zwar eine Reihe von berühmten Dirigenten- oder Theater-Namen stehen, ohne konkrete Angaben zur gesungenen Partie. Und natürlich ist es in meinem Tätigkeitsbereich wichtiger, aus den Unterlagen das bereits öffentlich gesungene Repertoire aus dem Bereich Oratorium zu erfahren, als die Auflistung der studierten, aber noch nicht gesungenen Opernpartien.

Und wenn mich jemand aufgrund der Unterlagen interessiert, versuche ich, ein Hörbeispiel oder Video im Internet zu finden. Da ich nur einen Teil der Leute zu einem Vorsingen zu mir bitten kann, merke ich ganz schnell, ob ich diese Stimme eventuell einsetzen kann. Deshalb rate ich jungen Sängerinnen und Sängern, aktuelle repräsentative Ausschnitte ihres Könnens online zu stellen.

Worauf legst du bei einem Vorsingen besonderen Wert?

Bei einem Vorsingen geht es darum, sich innerhalb kürzester Zeit möglichst positiv zu präsentieren und die Stärken der Stimme, das musikalische Ausdrucksvermögen und die Kommunikationsfähigkeit mit mir als nicht vertrautem Klavierbegleiter zu zeigen. Für ein allgemeines Vorsingen bitte ich um zwei aussagekräftige, im Charakter unterschiedliche Stücke aus dem Bereich der geistlichen Musik und ein Kunstlied in deutscher Sprache. Aussagekräftig: Das Repertoire soll stimmfachgerecht sein. Damit ist für einen Sopran das oft bemühte „Agnus Dei“ aus Mozarts Krönungsmesse das absolut falsche Stück, weil es so tief liegt, dass es ein Mezzosopran genauso singen kann. Oder wenn ich von einem Mezzosopran in beiden Stücken kaum einen tiefen Ton zu hören bekomme, da in der geistlichen Musik der Alt eben sehr oft tief singen muss. Im Charakter unterschiedlich: Wenn ein Tenor die „Frohe Hirten“-Arie aus Bachs Weihnachtsoratorium und das „Et incarnatus“ aus Haydns Mariäzeller Messe vorsingt, weiß ich, dass er sich mit dem am Stephansdom gefragten Repertoire beschäftigt hat und mir zwei wichtige Facetten präsentieren möchte: virtuose Koloratur und das Spannen weiter Bögen samt großem Ambitus. Eine korrekte Aussprache sowohl in Deutsch als auch in Latein ist für mich sehr wichtig. Pluspunkte gibt es, wenn man mich fragt, ob das Latein in deutscher oder romanischer Aussprache gewünscht wird und dies auch im Gesang umsetzen kann. Doch auch andere, nicht ausschließlich musikalische Aspekte sind mir wichtig! Erscheint man pünktlich zu einem Vorsingen, so wie dann ja später auch zu einer vereinbarten Probe oder Aufführung? Hat jemand vernünftig kopiertes und zusammengeklebtes Notenmaterial für mich als Klavierbegleiter dabei, oder werden erst einmal minutenlang wild in einem Rucksack verteilte Zettel zusammengesucht, aus denen ich dann spielen darf? Die Frage, ob jemand auswendig singt, ist für mich nicht so wichtig. Allerdings habe ich es nicht selten erlebt, dass jemand nicht auswendig vorsingen will, dann aber doch nur ein Exemplar Noten dabei hat und mir dann von hinten über die Schulter singen möchte, was sehr eigenartig ist.

Eine starke Abneigung habe ich im Lauf der Zeit ge-

gen Arien-Alben bekommen! Vor allem jüngere Sängerinnen und Sänger kommen oft mit einer englischen oder italienischen Barockarie, wissen gerade noch den Komponisten (der ja beim Titel angeführt ist), nicht aber, aus welchem Oratorium diese Arie ist, geschweige denn, worum es eigentlich geht.

Welche Aspekte in der Gesangsausbildung sind dir besonders wichtig?

Nun ja, in der Gesangsausbildung steht zunächst einmal das Ausbilden und Entwickeln einer Stimme im Zentrum. Doch das Erlernen musikalischer Parameter und Entwickeln von stilistischer Wendigkeit sollten von Anfang an Hand in Hand mit der stimmlichen Ausbildung gehen. Wie oft habe ich schon unphrasiert gesungene Musik der Wiener Klassik erleben müssen! Mozarts Musik verliert ohne Phrasierung einen großen Teil ihres Sinns. Und das Phrasieren ist keine okkulte Kaffeesatzleserei, es hat mit harmonischen und melodischen Komponenten, sowie ganz zentral mit der Semantik des vertonten Textes zu tun. Und dabei ist es völlig gleichgültig, ob es sich um eine Opern-Arie oder um das erste kurze Sopran-Solo des Mozart-Requiems handelt. Beides kann sinnerfüllt phrasiert oder Ton für Ton abgeliefert werden. Natürlich geht es in der Gesangsausbildung auch darum, Stimmen zu öffnen und größer zu machen. Dabei ist es aber wichtig, den Focus der Stimme nicht zu verlieren und nicht zu vergessen, dass größere Stimmen auch „leichteres“ Repertoire singen können sollten, vor allem solange sie noch jung sind.

Wie groß ist dein Pool an Solistinnen und Solisten und welche Kriterien sind für dich bei der Zusammensetzung eines Solistenquartetts ausschlaggebend?

Ich habe rund 10 Sängerinnen und Sänger pro Gattung in meiner Stamm-Besetzung, die über das ganze Jahr immer wieder einmal bei mir singen. Aufgrund unserer stilistischen Bandbreite von frühbarocken Messen bis zu den großen romantischen Oratorien habe ich Stimmen, die ich eher für „Alte Musik“ bis Mozart, andere eher für Haydn bis Romantik, manche bei „Neuer Musik“ einsetze. Aber glücklicherweise habe ich ein paar wirkliche Allrounder dabei, die mir ein Verdi-Requiem genauso singen wie die Haydn-Messen.

Was bedeuten die akustischen Bedingungen im Wiener Stephansdom für die Musizierenden?

Die Akustik des Stephansdoms ist heikel. Der Raum hat 100.000 Kubikmeter Raumvolumen und eigentlich keinen wirklich langen Nachhall, wie man das aus vielen großen Kirchen kennt, sondern durch die vielen Säulen und wenig glatten Wände eine sehr diffuse Akustik. Das bedeutet, dass hier auf einer Raumlänge von knapp 100 Metern nur Stimmen eine Chance haben, deren Formanten wirklich „sitzen“. Sehr spannend zu erleben ist, dass das Durchkommen keine Frage der subjektiven Lautstärke, sondern des Stimmisizes und der Formanten ist.

Nun herrscht aber bei uns die paradoxe Situation, dass



wir nicht nur den Stephansdom klanglich füllen, sondern auch sehr differenziert für Radiomikrofone singen und spielen müssen, weil ein Großteil der von der Wiener Dommusik gestalteten Gottesdienste live in „Radio Klassik Stephansdom“ übertragen werden. Das bedeutet gerade für die Solistinnen und Solisten einen heiklen Balanceakt.

Welche Erfahrungen hast du mit den Themen **Verlässlichkeit, Absagen und Einspringen im solistischen Bereich in den letzten Jahren gemacht?**

Wenn man so einen musikalischen Betrieb wie am Wiener Stephansdom (mit ca. 90 großen Aufführungen pro Jahr) zu verantworten hat, dann spielt die Verlässlichkeit der Solistinnen und Solisten eine große Rolle. Glücklicherweise stehen mir extrem verlässliche Personen zur Verfügung, die sich zum Teil selbst um adäquaten Ersatz bemühen, wenn sie absagen müssen. Beim Einspringen zeigt sich ganz schnell, wer in der Lage ist, mit manchmal kaum vorhandener Vorbereitungs- und dann sehr limitierter Probenzeit in der nicht so angenehmen Akustik zu bestehen, vielleicht sogar mit unbekanntem, selten gespieltem Repertoire. Blattlesen ist natürlich von großem Vorteil.

Das Interesse, bei dir im Chor zu singen, ist natürlich ebenfalls sehr groß. Was erwartest du von Chorsängerinnen und Chorsängern?

Wir haben am Stephansdom neben dem großen Domchor ein semi-professionelles Vokalensemble, das aus 24-32 ausgebildeten Stimmen besteht. Hierfür muss man in einem Vorsingen zeigen, dass man eine profunde aber mischfähige Stimme hat, dass man schnell Neues erfassen und vom Blatt singen kann.

Da ist von allem eine hohe Flexibilität gefordert, weil Vokalmusik der Renaissance genauso auf dem Programm steht wie zeitgenössische Chormusik und so ziemlich alles, was dazwischen liegt. Manchmal ist ein runder und warmer Romantik-Klang bei 8 Leuten pro Stimme gefragt, ein anderes Mal ein schlanker, durchsichtiger Renaissance-Klang bei einer halb so großen Besetzung. Das sind sehr hohe Anforderungen.

Chorsingen während der solistischen Gesangsausbildung: Welche Erfahrungen hast du diesbezüglich gemacht?

Für viele Gesangslehrende ist es ein Graus, wenn ihre Studierenden in Chören wie den meinen singen. Und das ist im Einzelfall sicher gerechtfertigt, weil das Implementieren von neuen Aspekten in der Gesangstechnik schwierig ist, wenn man immer auf die alte, eingeübte Art und Weise singt. Doch wie sonst lernt man Blattsingen als durch „learning by doing“? Wo sonst kann man in so hohem Maße Ensemblefähigkeit erlernen? Wenn ich im Finale einer Mozart-Oper höre, wie man sich gegenseitig niederzubrüllen versucht, dann denke ich mir immer wieder: Hätten die in ihrem Leben doch nur ein wenig mehr Chor gesungen. Dann könnten sie neben dem eigenen auch noch das Tun der anderen miterfassen und würden ein musikalisches Erlebnis und kein Schlachtfeld hinterlassen.

In der Chorarbeit muss stets viel Aufmerksamkeit in die Vokalarbeit gelegt werden, um einen perfekten Ensembleklang zu erreichen. Die Vokaltruppe, die Hand in Hand mit dem Bewusstsein für eine perfekte Intonation geht, kann man sicher nur im Ensemblesingen schulen.

Im „Gesangsworkshop mit Kaminesgespräch“ hast du den Studierenden viele nützliche Tipps für die Arbeit an ihren sakralen Arien gegeben. Könntest du uns zum Abschluss ein paar davon auch hier mit auf den Weg geben?

Es ist wichtig, nicht nur die eigene Gesangslinie und den Text zu studieren, sondern sich gleichzeitig auch die Partitur bewusst zu machen, um so ein Gefühl für das Innenleben des begleitenden Orchesters zu erlangen. Und natürlich arbeitet man wesentlich lieber mit derart interagierenden Sängerinnen und Sängern zusammen. Beim Einstudieren von Arien liegt der Fokus allzu oft auf den Tönen und der Dynamik. Die Bedeutung eines Textes und seine Semantik zu erfassen sowie über diesen Weg zu einer eigenen Haltung dem Text gegenüber zu gelangen, ist sehr wichtig und wird sich in der Intensität des Ausdrucks niederschlagen.

Herzlichen Dank für das interessante Interview!

Martina Steffl-Holzbauer, Mezzosopranistin, studierte Gesangs- und Musikpädagogik an der mdw und lehrt seit 2004 als Gesangspädagogin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, (Antonio Salieri Institut für Gesang und Stimmforschung in der Musikpädagogik). Internationale Konzerttätigkeit, Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und Orchestern, Auftritte bei zahlreichen Festivals, CD-Einspielungen
www.martinasteffl.at