

Verliebt in die *Gambe*

Ob solo, im gemischten Ensemble oder im Consort: Wenn man an die Gambe denkt, kommt einem unweigerlich **Hille Perl** in den Sinn.

Von Klemens Hippel



Das Telefon hat kaum Gelegenheit zu klingeln, da ist Hille Perl schon am Apparat. So munter und präsent, dass sogar ein Telefoninterview ein Vergnügen ist. Ihre junge, fröhliche Stimme erklingt aus ihrem Bauernhaus in der Nähe von Bremen, wo sie seit 2002 an der Hochschule unterrichtet.

Frau Perl, ich habe in einem Interview von 2017 ihre Vision gefunden: Es wird ein Jahr nichts Neues produziert, wir bleiben alle zu Hause, essen unsere Vorräte auf...

So ist es! Ich propagiere diese Idee eines globalen Sabbaticals tatsächlich seit ein paar Jahren, aber dass es nun plötzlich so gekommen ist, ist mir selber natürlich ein bisschen unheimlich.

„In der Consortmusik ist jede Stimme absolut gleichwertig. Keine ist leichter oder wichtiger.“

Können Sie die Zeit denn auch etwas genießen, oder ist es nur schrecklich?

Die ersten zwei Wochen fand ich furchtbar, weil ich direkt aus einer Tour gerissen wurde und innerhalb von Tagen Dutzende Konzerte wegbrachen.

Viele Kollegen sind richtig in Panik geraten. Ich selbst nicht, ich habe ja eine halbe

Professur und verliere nicht Haus und Hof deswegen. Aber für Musiker wie meine Nichte Sarah mit drei Kindern und meine Tochter Marthe mit vier Kindern war das auch ein finanzieller Schock. Auch für meine Studierenden musste ich viel telefonieren und Hilfsfonds angraben. Aber nachdem jetzt die größte Not für den Moment abgewendet ist, finde ich es auch toll, dass eine große Ruhe eingeleitet ist. Diese Art von Ruhe und so viel Zeit hatte ja niemand bisher. Das muss man auch nutzen und in sich reinschauen, was da passiert. Dann kann das zu einer gesellschaftlichen Entwicklung führen, nicht nur zu Trauer und Verlust – obwohl das natürlich eine gesundheitliche Bedrohung ist,

viele Menschen sind gestorben. Keiner weiß, wie es weitergeht. Aber es ist nicht nur schlimm. Ich finde zum Beispiel toll, dass diese neurotische Rumfliegerei durch die ganze Welt aufhört, die ich schon seit 2003 nicht mehr mitmache. Ich fliege nur noch einmal im Jahr nach Übersee, das ist für Musiker wenig. Vor zwei Jahren war ich in Korea, letztes Jahr in Kanada, und dieses Jahr hätte ich nach Japan fliegen sollen. Das ist abgesagt, aber komischerweise finde ich das nicht so schlimm. Den Kontakt zum Publikum vermisste ich sehr, und mit den Kollegen versuche ich jetzt Online-Probenplattformen zu entwickeln, damit man sich täglich treffen und zwei Stunden miteinander Musik machen kann. Aber ich muss sagen, ich bin auch ganz gerne zu Hause.

Sie haben sich schon mit fünf Jahren in die Gambe verliebt – wegen des Klangs oder wegen der gespielten Musik?

Das war schon der Klang. Die Musik auch. Aber die Tatsache, dass man auf dem Instrument leicht Akkorde spielen kann, fand ich schon als kleines Mädchen faszinierend.

Sie gehören zur ersten Generation, die nicht von anderen Instrumenten, etwa vom Cello, gewechselt ist. Macht das einen Unterschied?

Man hat den Vorteil, dass man von vornherein lernt, ganz ohne Kraftaufwand zu spielen, weil die Saitenspannung geringer ist als beim Cello. Das ist für die Klangentwicklung wichtig. Wenn Studierende vom Cello kommen, brauchen die oft ziemlich lange, bis sie lernen, komplett ohne Druck zu spielen. Dafür haben sie eine tolle linke Hand, viel besser trainiert als bei den Gambisten, die man immer zwingen muss, sehr viel linke Hand zu üben, damit die schön kräftig und rund wird und trillern kann.

Wie fand man damals einen Lehrer?

Da gab es in jedem Dorf irgendeinen, der Gambe spielte. Mein erster

Lehrer war ein Grundschullehrer, der hobbymäßig Gambe spielte. Meine nächste Lehrerin war eine Pastorenfrau, die spielte auch prima. Mit zwölf kam ich zu Niklas Trüstedt, das war damals die ganz große Nummer. Ein großartiger Gambist, der in mir die Liebe zur Improvisation geweckt hat. Wir haben stundenlang improvisiert, und wenn ich schlechte Laune hatte, haben wir erst einmal ein trauriges Stück gespielt. Interessanterweise gab es auch in den 60er-Jahren schon an den Hochschulen die Möglichkeit zum Gambenstudium. Da gab es Professor Haferland in Hannover oder Josef Ulsamer in Würzburg. Es gab überall Gambenprofessuren, deutlich mehr als jetzt, wo wir vier halbe Professuren in Deutschland haben.

In welchem Alter haben Sie realisiert, dass die Musik des 19. Jahrhunderts für Ihr Instrument ausfällt?

Es gab bis ins 19. Jahrhundert hinein immer Leute, die Gambe gespielt haben. Der Vater von E.T.A. Hoffmann zum Beispiel war Gambist. Aber die Musik dieser Zeit interessiert mich weniger. Ich kann deutlich mehr mit der Rockmusik der 70er-Jahre anfangen, da kenne ich mich auch besser aus. Oder mit Charlie Haden und Jan Garbarek, das sagt mir mehr als die große romantische Orchestermusik. Ich höre gerne mal ein großes Orchester im Konzert, aber ich kann mir überhaupt nicht vorstellen, in so einem Orchester zu spielen. Wir arbeiten ja individueller und haben große Freiheit, ein großes Orchester funktioniert als Apparat, der von irgendetwas gesteuert wird. **Die Gambe kam ja in der Zeit Hein-**

richs VIII. nach England. Warum wurde das Instrument damals so schnell so populär?

Die Gambe ist der menschlichen Stimme sehr ähnlich. Und da man sie in allen Größen gebaut hat und sie leicht zu handhaben ist, von Kindesbeinen an, ist es ein hervorragendes Instrument zum Consort-Spiel. Es ist ein tolles Werkzeug zum Musikmachen.



Was ist das Besondere am Consort-Spiel?

In der Consortmusik gibt es nicht oben und unten, jede Stimme ist absolut gleichwertig. Keine ist leichter oder schwerer oder wichtiger. Das macht unglaublich viel Spaß. Das Streichquartett ist noch am ähnlichsten zu dieser Literatur. Nur ist die erste Geige eben immer die erste Geige und die Bratsche die Bratsche. *(lacht)* Im Consort spielen alle immer alles. Beim Online-Probetool, das wir gerade testen, haben wir einen Algorithmus, der uns jeden Morgen sagt, welche

Stimme wir heute spielen. Wir sind sechs Leute, jeder von uns hat alle vier Instrumentengrößen zu Hause, und die Idee ist, dass man nie in derselben Kombination spielt. Wir werden jetzt erstmal die ersten 373 Möglichkeiten ausprobieren – da haben wir für ein Jahr genug. Gerade befassen wir uns mit William Lawes, das ist völlig abgefahrene und harmonisch sehr komplizierte Musik. Die Stücke hört man anders, wenn man jeden Tag eine andere Stimme spielt. Das hat schon was, dass wir jetzt die Zeit haben, uns jeden Tag zu treffen, das macht irrsinnigen Spaß.

Über die Gambe gibt es ja den vielleicht schönsten Musikfilm überhaupt...

So ist es!

Haben Sie Jordi Savall damals beneidet, als er die Musik zu Alain Corneaus „Die siebente Saite“ gemacht hat?

Ich war ihm unglaublich dankbar! Ich war 24, als der Film herauskam, und mit einem Mal war unser aller Leben gesichert. Abgesehen davon, dass ich Jordi von Kindesbeinen an gemocht und bewundert und viele Kurse beim

ihm gemacht habe; ich war auch eine Weile mit seinem Ensemble Hesperion unterwegs. Dieser Film war ein Geschenk des Himmels. In Frankreich fragten die Leute plötzlich nicht mehr: Ist das eine Bassgitarre? Sondern sie fragten: Ist das eine sechs- oder eine siebensaitige Gambe? Da wusste ich: Wir haben gewonnen!

Sie selbst haben ja in Michael Hanekes Film „Happy End“ mitgespielt – wie kam der auf Sie?

Das weiß ich nicht, er hat es mir nicht verraten. Über meine Agentur bekam

„Es gibt
keinen Reper-
toirebereich, in
dem nichts Neues
zu entdecken
wäre.“

ich das Drehbuch mit der Frage, ob ich das machen wolle. Ich habe es gelesen und gedacht: Ich bin zu alt für diese Rolle. Das ist ja eine Frau „Mitte dreißig“. Dann habe ich Haneke angerufen und ihm gesagt, ich hätte tolle Studentinnen, die das bestimmt gut machen würden, aber er meinte: Komm erst mal nach Paris. Er hat mir ein Ticket geschickt, und ich war zum ersten Mal in der Suite eines Fünf-Sterne-Hotels, wo alles im Louis-Seize-Stil eingerichtet war. Dann haben wir Probeaufnahmen gemacht, und er hat entschieden: „Du bist nicht zu alt, du musst das machen.“ Da dachte ich: Wenn er mir das zutraut, mache ich das. Wäre ja auch blöd – einen Film mit Haneke kann nicht jeder machen. Das war eine unglaublich tolle Erfahrung. Ich habe zwar auch Blut und Wasser geschwitzt, aber ich bin froh, dass ich nicht gekniffen habe.

Wenn Sie spielen, fällt immer auf, wie entspannt Sie dabei aussehen.

Anders geht es auch nicht! Das Leben als Musiker ist sehr anstrengend, ich würde das nicht schaffen, wenn es mich anstrengen würde zu spielen. Das hat viel mit meinem Lehrer Niklas Trüstedt zu tun, der immer darauf geachtet hat, dass man gut sitzt und die Schultern schön hängen. Als Jugendliche habe ich oft noch mit dem Mund gearbeitet oder die Stirn in Falten gezogen. Auf meinen ersten Solo-CDs hört man mich manchmal schnaufen. Dann habe ich geschaut, an welchen Stellen das ist, und es waren die, die ich eigentlich nicht spielen konnte. Also habe ich sie so geübt, dass ich mir das Schnaufen verkniffen habe, und dabei habe ich festgestellt: Dann gehen die Stellen! Ich versuche das auch meinen Studierenden beizubringen. Wenn ich etwas sehr Schwieriges spielen muss, lerne ich es schneller, wenn ich dabei lächle. Das Gehirn speichert das dann als etwas Positives ab. Ich brauche nur die Hälfte

der Überzeit, wenn ich mich zwingen, freundlich und entspannt zu gucken. Sonst denkt das Gehirn, das sei etwas Unangenehmes.

Ihr Repertoire reicht von so Entlegenem wie einer Michaelisversper von Praetorius bis zu Standards von Bach – was ist spannender zu spielen?

Das ist eine interessante Frage. Tatsächlich ist es so: Wenn man drin ist in dem, was man tut, dann ist das gerade das Interessanteste. Es gibt keinen Repertoirebereich, in dem nichts Neues zu entdecken wäre. Bei Praetorius ist man als Ensemblespieler in einer großen Gruppe gefordert, da werden andere Kompetenzen angesprochen, als wenn ich eine Solo-Arie von Bach spiele. Das gefällt mir so an meinem Job, dass es so viele verschiedene Möglichkeiten gibt, sich einzubringen.

Auf ihrer neuen CD geht es jetzt ins England des 17. Jahrhunderts. Was fasziniert Sie an dieser Zeit?

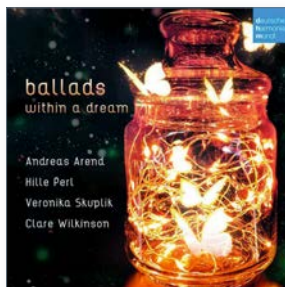
Alles! Das ist so vielfältig. Andreas Arend hat das Konzept entwickelt und um diese eingängigen Tunes, die alle wunderschön in ihrer Einzigartigkeit und Popularität dastehen, ein Gewebe herumgesponnen, das das Ohr dabeihält. Dass es nicht flach wird, das hat mir unglaublich gut gefallen. Und natürlich spiele ich wahnsinnig gerne mit Veronika Skuplik, und ich finde, Clare Wilkinson hat eine fabelhafte, berührende Stimme. Mit Andreas spiele ich schon seit 20 Jahren zusammen, mit Veronika seit 35 Jahren – Schreck nach lass, wir sind schon richtig alte Schachteln. Aber das ist auch toll, wir können kompliziertere und fragile Dinge zusammen spielen, ohne uns auch nur ansehen zu müssen.

Die Verbindung von Kunst- und Volksmusik funktioniert da noch ganz natürlich.

Ich glaube, dass es damals noch kein Genreden gab. Ich denke sowieso nicht so. Es gibt Musik, die mich

Aktuelle CD

Ballads within a dream. Werke von Blow, Eccles, Finger, Pilkington, Purcell, Simpson und Traditionals; Andreas Arend, Hille Perl, Veronika Skuplik, Clare Wilkinson (2019); dhm/Sony



interessiert – oder nicht. Diese Ballads wurden in jedem Haushalt gesungen, aber sie wurden auch in der Kunstmusik verarbeitet. Wir wissen aus den Tagebüchern von Samuel Pepys, dass damals wahnsinnig viel Musik gemacht wurde, in den Kneipen, wo sich unterschiedliche Stände getroffen haben, in den Bürgerhäusern, in den Kirchen. Überall gab es Querverbindungen.

Sie sind in so einem Ensemble immer der Star – wie ist das für die Kollegen?

Diese Ballads-CD ist für mich ein Quartettprojekt. Es sind immer vier Solo-Stimmen, wir sind absolut gleichberechtigt. Andreas hat es initiiert, er hat das Konzept gemacht und tolle Arrangements geschrieben. Ich bin froh, dass ich dabei sein darf und hoffe, dass sich die CD auch gut verkauft und wir vielleicht noch eine machen können.

Im 16. Jahrhundert waren Sie noch nicht viel unterwegs.

Stimmt. Das wird sich noch ändern, noch bin ich ja nicht tot. (*lacht*) Mit dem Harp Consort mit Andrew Lawrence King haben wir uns öfter in den Bereich vorgewagt, aber ich war nie zufrieden mit dem Instrumentarium, das wir benutzt haben. Meine Instrumente gehören eher ins 17. und 18. Jahrhundert. Aber mit dem Dowland war ich schon ganz zufrieden, den ich mit Dorothee Miels aufgenommen habe. Vielleicht gehen wir noch weiter zurück und machen ein Programm um Josquin. Ich habe genug Ideen, was man noch alles machen kann, und ich glaube, da kommt noch mehr 16. Jahrhundert – sofern der ganze Kulturbetrieb nicht komplett vor die Hunde geht. Die Frage ist schon, wie es weiter geht. Da muss man vorsichtig sein mit den Planungen. Ich gehe aber davon aus, dass wir weitermachen. Insbesondere hoffe ich das für meine tollen Studenten. Ich bilde die mit sehr viel Liebe aus, und es wäre sehr schade, wenn das Publikum sie nicht in ihren Fähigkeiten und Persönlichkeiten erleben dürfte.

Unterrichten Sie jetzt auch per Video?

Klar, in allen Formaten. Ich telefoniere, skype, es gibt ein Tool für Musikunterricht, wir haben Microsoft-Teams... Im Moment produzieren wir Ensemble-Videos: Einer fängt an und spielt eine Stimme, dann schickt er es dem nächsten, der spielt seine Stimme dazu... Das hat den positiven Effekt, dass die Studenten sich selbst beim Spielen sehen und hören müssen. Aber Präsenzunterricht ist nicht zu ersetzen.

Jedenfalls haben jetzt alle viel Zeit zum Üben.

Genau. Wobei ich auch viel Zeit damit verbringe, die Brennesseln aus meiner Schafweide zu ziehen und meinen Gemüsegarten in Schwung zu halten. Ich lebe ja hier auf dem Land, und abgesehen davon, dass im Westhimmel kein einziges Flugzeug fliegt und auf der Dorfstraße kein Auto fährt, ist alles wie sonst. ■

KULTUR IN ESSEN.

TUP

HÖHEPUNKTE 2020 | 2021

Mo | 7. September 2020

**ANNE-SOPHIE MUTTER
MANFRED HONECK
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA**

Do | 24. September 2020

**TEODOR CURRENTZIS
SWR SYMPHONIEORCHESTER**

Sa | 3. Oktober 2020

**DANIIL TRIFONOV | LAHAV SHANI
ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA**

Sa | 14. November 2020

**YUJA WANG | SIR ANTONIO PAPPANO
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA
NAZIONALE DI SANTA CECILIA ROMA**

So | 6. Dezember 2020

**PHILIPPE JAROUSSKY
„È MORTO IL MIO GESÙ“**

Sa | 16. Januar 2021

JOYCE DIDONATO „SONGPLAY“

So | 7. März 2021

SOL GABETTA | BERTRAND CHAMAYOU

Sa | 20. März 2021

**IGOR LEVIT | SIR ANTONIO PAPPANO
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA**

Fr | 26. März 2021

DIANA DAMRAU | HELMUT DEUTSCH

Bitte beachten Sie wegen evtl. Programmänderungen auch den aktuellen Stand des Spielplans unter www.theater-essen.de.

**Tickets T 02 01 81 22-200
www.theater-essen.de**

Sir Antonio Pappano
Foto: Musacchio & Ianniello



PHILHARMONIE ESSEN