

Barrierefreies Ensemble

Seit 1995 widmen sich die **Berliner Barock Solisten** Alter Musik auf modernen Instrumenten. Auf ihrer aktuellen CD erkunden sie gemeinsam mit dem Dirigenten **Reinhard Goebel** einen Übergang der Generationen: von Johann Sebastian Bach zu seinen Söhnen.

Von Klemens Hippel

Endlich wieder ein Interview face-to-face: Auf der Terrasse von Raimar Orlovsky, in Corona-sicherem Abstand, treffen wir uns zum Gespräch. Orlovsky, Geiger der Berliner Philharmoniker und Mitbegründer der Barock Solisten, erweist sich als ebenso kundiger Gesprächspartner wie Reinhard Goebel, der 1973 bis 2006 das legendäre Ensemble Musica Antiqua Köln leitete und seit 2018 künstlerischer Leiter der Barock Solisten ist. Für ein Interview mit den beiden braucht man eigentlich gar keine Fragen, sie beginnen ganz von alleine, munter über ihre aktuelle Aufnahme zu erzählen. Die „Schlummerarie“ aus Bachs Kantate BWV 82 zum Beispiel, die glatt 30 Prozent schneller ist als beim Kollegen Ton Koopman, wie ich anmerke...

Goebel: Was wollen Sie mir damit sagen? Wenn man 200 Bachkantaten nacheinander aufnimmt – Leonhardt hat 100, Harnoncourt hat 100 und Koopman gleich 200 eingespielt – glau-

ben Sie bitte nicht, dass da irgendeine Feinarbeit möglich ist. So ein Stück herausnehmen und sich gegen jede Hörkonvention dafür entscheiden, was die Partitur sagt: Das kann man nur machen, wenn man jedem Einzelstück eine persönliche Pflege zukommen lässt. Bei der Harnoncourt/Leonhardt-Aufnahme ist manches genau in die Mitte getroffen und ganz wunderbar, zu anderen Kantaten ist ihnen leider nichts eingefallen. Wissen Sie, wie man die Kantaten aufgenommen hat? „Wir brauchen noch ein Rezitativ aus 81, und weißt du, wo du gerade da bist, mach doch gerade auch noch die 93.“ Und dann kommen Arien mit Streichern und Oboe...

Orlovsky: ... aus fünf verschiedenen Kantaten, weil der Oboist an dem Tag da war.

Goebel: Da wird innerhalb kürzester Zeit das, was Johann Sebastian Bach über einen Zeitraum von 20 Jahren gemacht hat, mal eben abgearbeitet. Von Leuten, die dann am Abend auch noch auf die Bühne gehen und ein



Haydn-Konzert spielen. Über eine Muffat-Chaconne schrieb mir mal ein Hörer, die dauere bei mir 22 Minuten und beim Freiburger Barockorchester nur 18 Minuten. Na und? (*lacht*)

Tempi kann man halt immer gut vergleichen.

Vor ein paar Tagen hörte einer meiner Aufführungspraxis-Studenten unsere Version der „Schlummerarie“ und er war hingerissen, dass es nicht die üblichen Verspätungen gibt. Ich nenne die Berliner Barock Solisten immer mein barrierefreies Barockensemble.

Orlovsky: Wir lieben die Bezeichnung mittlerweile.

Goebel: Wenn Sie genau hinhören, merken Sie nämlich, dass der Auftakt genau da kommt, wo er sein soll, vielleicht sogar mit dem Gefühl: Oh, das ist aber sehr früh. Während sie bei anderen das hören (*singt einen verspäteten Auftakt vor*). Sie werden ja wahrscheinlich gleich auf die Frage kommen: Warum arbeitet der Reinhard Goebel jetzt mit einem moder-



Foto: Frederic Brenner

nen Ensemble zusammen? Weil der Tonus des Ensembles so ist, dass wir nie den Takt verlieren. Die Musiker machen ihre Einsätze, das kennen sie aus dem „Feuervogel“ oder aus „Bilder einer Ausstellung“, wo das ganz genau da zu sein hat, während sich bei unseren Barockensembles die Gewohnheit breitgemacht hat, dass jeder schlampert und für sich artikuliert und phrasiert. Und dann hängt das!

In alten Zeiten hatten ja die Instrumentalisten, die auf modernen Instrumenten spielten, spieltechnisch die Nase vorn. Ist das für Sie immer noch so?

Goebel: Ja.

Orlovsky: Da hat sich vieles angenähert. Die jungen Leute sind handwerklich gut ausgebildet. Früher galt man als klassischer Geiger, der auch Barockvioline spielte, als Aussätziger. Wer im Studium zugab, auch Barockgeige zu spielen, erntete den Kommentar: „Ach wirklich? Das versaut dir doch deine Technik.“ Das hat sich geändert.

Goebel: Ich glaube, dass die mittlere Generation die beste war. Die Leute, die aus dem modernen Studium kamen und dann die Barockmusik gewählt haben. Ich finde, wir haben da einen enormen Verlust erlitten. Es gibt immer wieder wunderbare Ein-

„Auch für Musiker gilt: Es gibt 97 Prozent Waggon und drei Prozent Lokomotiven.“

zelspieler, eine Xenia Löffler an der Oboe etwa, auch am Cembalo gibt es fabelhafte Musiker, aber mir fällt kein Vergleich zu einem Anner Bylsma ein. Die Bewegung ist einerseits breiter geworden, andererseits gibt es weniger Spitzen. Die gleichaltrigen Kollegen haben jetzt wieder dasselbe Problem

wie ich vor 20 Jahren: adäquate Nachfolger zu finden.

Die Barock Solisten wurden ja 1995 von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker gegründet – wäre damals eine Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel denkbar gewesen?

Orlovsky: Ein Reinhard Goebel wäre zu der Zeit nicht bei uns denkbar gewesen. Das kam später. Ich bin seit 1990 bei den Berliner Philharmonikern, und das Orchester hat sich seitdem wahnsinnig gewandelt. Damals wurde Alte Musik überhaupt nicht gepflegt, Karajan wollte das nicht. Durch Claudio Abbado es hat sich geändert – da wurde ein Nikolaus Harnoncourt eingeladen, der vorher eine persona non grata war, und wir konnten auch mit solchen Dirigenten Kontakt aufnehmen. Und Abbado ging selbst andere Wege, er hat die Brandenburgischen Konzerte Anfang der 90er-Jahre aufgeführt, in einer sehr kleinen, schlanken Besetzung mit Rainer Kussmaul und Wolfram Christ



Reinhard Goebel

und Georg Faust und Klaus Stoll, ich saß als zweiter Geiger dabei. Claudio hat uns einen Horizont gezeigt: „Das macht man heute anders, ich weiß auch nicht genau wie, aber zum Glück ist ja der Rainer Kussmaul dabei, der sagt uns, ob der Triller von oben und ob mit Nachschlag oder ohne ist.“ Und als das Projekt beendet war, hat Claudio zu uns gesagt: „Das ist ja wunderbar, ihr könnt das, das müsst ihr weiter machen.“ Das war die Initialzündung zur Gründung der Barock Solisten.

Goebel: Damals hatte ich noch meinen eigenen Bauchladen und ganz andere Sorgen. Ich war auch ganz streng aufs 17. Jahrhundert eingestellt. Das machen wir hier nicht, weil ich in der Tat glaube, dass es dafür eines alten Instrumentariums bedarf. Aber man weiß nie. Im Januar habe ich zum ersten Mal im Leben französische Musik mit einem modernen Orchester gemacht. In Innsbruck habe ich Lully und Leclair gearbeitet und Rebel: Das geht heute! Da saß eine russische Dame in der Bratsche und sagte: „Ich habe Alte Musik immer geliebt, jetzt spiele ich sie in meinem letzten Jahr zum ersten Mal selbst.“ Die Orchester sind runderneuert. 1995 hätte man mich noch mit Schimpf und Schande zum Tempel hinausgejagt. Damals erwartete man von einem Dirigenten nicht, dass

der bezeichnete Noten vorlegt und sagt: Spielt, was da steht. Man musste etwas darstellen. Heute wollen die Musiker fertig bezeichnete Texte, und dann wollen sie autonom losspielen.

Orlovsky: Ich erinnere mich, damals hatte unser Orchester immer das eigene Notenmaterial, egal, wer als Dirigent vorne stand. Als eine Probe mal nicht klappte, hat ein Kollege gesagt: „Maestro, wir werden heute Abend wie immer ein wunderbares Konzert spielen, und Sie werden dazu wunderbar dirigieren.“ Dann kam Harnoncourt und brachte für Mozart sein eigenes Notenmaterial mit, ließ das auf die Pulte stellen und verteilte für den langsamen Satz auch noch Holzdämpfer. Die Karajan'schen Kollegen waren damit überfordert, da waren Einzeichnungen drin, die man damals nicht kannte. Und Holzdämpfer waren verpönt, die fielen runter im Konzert. Wenn heute ein Dirigent wie Reinhard Goebel kommt, dann erwartet man bezeichnetes Material. Und der privat angeschaffte Holzdämpfer liegt bereit. Das ist eine anderer Generation Mu-

„Hinter jedem 50-Jährigen steht die nächste Generation in den Startlöchern.“

siker – die mir allerdings ein bisschen zu sehr Reproduzenten einer vorgegebenen Rezeptur sind. Sie suchen zu wenig nach eigenen Ideen.

Goebel: Vielleicht waren wir ja ähnlich. Das Angebot an Musikern ändert sich nie. Es gibt 97 Prozent Waggonen und drei Prozent Lokomotiven. Mancher Waggon wird dann im Laufe seines Lebens umgebaut – ich möchte ein Führerhäuschen vorne drauf haben. Das war früher nicht anders. Und es

ist ja auch gut – wir brauchen auch gute Ripienisten.

Sie arbeiten mit den Berliner Barock Solisten, weil sie von denen bekommen, was Sie wollen?

Goebel: Absolut. Ich war neulich in Moskau und habe die Brandenburgischen Konzerte gemacht und eine Woche damit verbracht zu sagen: Nein, spielen Sie bitte ein Viertel. Nein, das ist ein Achtel. Lassen Sie das Gezap-pel. Setzen Sie die Bögen richtig. Das waren alles vermeintliche Spezialisten. Ich war froh, als ich weg war. Harnoncourt hat mal in den 80er-Jahren gesagt: Ich hasse Spezialisten! Damals habe ich ihn dafür gehasst, weil ich mich angesprochen fühlte, jetzt verstehe ich, was er gemeint hat.

Gibt es denn Anfeindungen wegen Ihres Seitenwechsels?

Ja natürlich. Die Leute verdrehen die Augen, wenn sie meinen Namen hören und halten sich die Ohren zu. Das ist für viele problematisch, dass diese Speerspitze weggebrochen ist. Aber ich sage Ihnen, warum ich gegangen bin: weil ich nicht permanent imitiert werden möchte. Wenn der Reinhard Goebel früher was gemacht hat, konnte man davon ausgehen, dass zwei Jahre später eine Flut von Dresden-Platten oder Händel-Arien gekommen ist. Ich will nicht das Zugpferd für eine Bewegung sein, die für mich ausgereizt ist.

Die neue CD widmet sich ja der Familie Bach. Die stellen wir uns immer als heile Familie aus lauter Musikern vor.

Goebel: Dabei waren das ganz problematische Kinder! Denken Sie an Wilhelm Friedemann, der ja keinen Fuß auf den Boden bekommen hat vor Arroganz und völlig lebensuntüchtig war.

Orlovsky: Das ist ja heute nicht anders. Alle Kinder berühmter Väter haben dieses Problem: eine 2.0-Version zu werden oder auszubrechen, und dann rümpfen die Leute auch die Nase.

Warum haben Sie nur drei der vier überlebenden Söhne berücksichtigt?

Goebel: Weil der vierte keine Musik in unserer Besetzung geschrieben hat. Johann Christian Bach ist nie unter die galanten Orchester gegangen, mit zwei Oboen und zwei Hörnern, er hat nichts für Streicherensemble geschrieben. Vielleicht in der Berliner Zeit, aber die Werke sind verloren. Oder wir finden sie noch: Wir sind ja permanent am Ausgraben.

Der Londoner Bach war ja auch der, der sich am weitesten emanzipiert hat vom Vater.

Da haben Sie völlig recht. Ich habe ihn wenigstens im Booklet zitiert, dass er sich totlacht und sagt: „Werke von meinem Vater? Die kann ich gar nicht spielen. Das ist viel zu schwer.“

Von Wilhelm Friedemann haben Sie ein widerborstiges, verrücktes, wahn-sinniges Stück auf der CD.

Goebel: Ja. Friedemann war schwer gestört.

Orlovsky: Das hört man ein bisschen. Ich hoffe, wir haben das gut übergebracht.

Goebel: Als wir das angefangen haben, kam in jedem dritten Takt die Frage: Ist das hier ein Des oder doch ein D? Das Stück ist absolut neu, aber für mich persönlich ist die Kantate „Pygmalion“ von Johann Christoph Friedrich Bach der Höhepunkt der CD. Das ist unglaublich toll. In der Crazy-Ecke ist es Wilhelm Friedemann. Aber man kann das nicht spielen...

Orlovsky: Es gibt einen Takt in dem Stück, den kann man wirklich nicht spielen.

Goebel: Das ist spekulative Musik, wie man sie auch beim Vater schon hat: Es ist zu viel Kunst drin.

Dann hatte Johann Adolf Scheibe recht mit seinem Vorwurf, Johann Sebastian Bach „verdunkle die Schönheit durch allzugroße Kunst“?

Ja, der hatte sowieso recht. Es ist zu viel Kunst drin.

Sie gehen davon aus, dass Bach diese Kritik schwer getroffen hat?

Er hat sich danach in die innere Emigration begeben. Jeder Mann ist mit 50 abgenutzt. Da steht die Generation dahinter in den Startlöchern und will sich realisieren. Und das traf Bach. Während er noch lebte, hat man schon das Vorspiel für den Nachfolger organisiert. Bach wurde transponiert ins Elysium der Kenner und Liebhaber, aber er war komplett außer Mode.

Als Gesangssolisten haben Sie Benjamin Appl gewählt – der kommt ja eigentlich aus dem Liedgesang.

Orlovsky: Aus meiner Sicht ist genau das passend. Dass er aus dem Lied kommt, heißt für mich, dass er nicht den Klang in den Vordergrund stellt, sondern von der Sprache aus denkt. Er versucht, Nuancen rüberzubringen, die sonst verloren gehen. Dadurch wurden für uns noch einmal Türen geöffnet zu einem Werk, das man sehr gut kennt. Ich finde diese lyrisch-feinsinnige Sichtweise ideal – vorher kannte ich das Stück nur als Klangorgie.

Goebel: Er hat genügend Weichheit und gestalterische Intelligenz, was man in „Pygmalion“ sehr gut sehen kann. An den unbekannten Sachen kann sich ja ein Interpret auszeichnen.

Orlovsky: Für mich war „Pygmalion“ eine Entdeckung. Das ist so genial, dass man sich fragt: Warum habe ich das jetzt erst kennengelernt?

Goebel: Nein – um diese Musik lieben zu können, braucht man die Barock Solisten, die das richtig umsetzen. Weil es sonst an jedem Achtel irgendwo hängt.

Der empfindsame Stil ist ja eine wenig vertraute Musiksprache.

Ja, die Interpreten können das nicht. Die Spieler langweilen sich dabei. Sie müssen da als Dirigent dem Orchester



Foto: Henry A. Orlovsky

Raimar Orlovsky

viel zu bieten und abzuverlangen haben. Das ist das Graun-Problem: Man hört diese Musik nicht, weil sie von den Spielern nicht gut genug durchgestylt wird. Man muss sich um jeden Ton bemühen und aus jedem Takt das Besondere herausarbeiten. ■

CD

Kantaten der Bach-Familie; Benjamin Appl, Berliner Barock Solisten, Reinhard Goebel (2019); Hänssler classic

