

So ehrlich wie möglich



Der in Paris lebende Südtiroler **Johannes Pramsohler** ist einer der ungewöhnlichsten Köpfe der Alte-Musik-Szene.

Von Arnt Cobbers

Johannes Pramsohler spielt nicht nur die Geige, die früher in Reinhard Goebels Händen war, sondern kann auch sonst als dessen musikalischer Erbe betrachtet werden“, schrieb Matthias Hengelbrock in der CD-Rezension zu Johann Friedrich Meisters „Giardino del piacere“ im FONO FORUM 8/16 und attestierte dem Barockgeiger „spieltechnische Perfektion, Geistesschärfe und Mut zu einer pointierten Interpretation“. Das mit dem Erbe wiegelt der 39-Jährige, als ich ihm diese Zeilen vorlese, schnell ab. Das sei zwar ein schönes Lob, aber doch vielleicht zu hoch gegriffen, und es gebe mehrere Geiger aus Goebels Umfeld, die sein Erbe weiterführten. Aber die „pointierte Interpretation“ gefällt ihm sehr. „Das finde ich toll, wenn es so überkommt – weil das genau das ist, worauf wir hinarbeiten. Die Frage ist doch: Was will man den Zuhörern sagen? Soll das eine Stunde Unterhaltung sein, oder soll die Musik sie aufwühlen? Für mich ist eine Bach-Ouvertüre, was für ‚moderne‘ Geiger eine Mahler-Sinfonie ist, sie kann einen überrollen mit Kraft und Affentempo. Barockmusik hört man oft im Hintergrund zum Entspannen – für mich gehört sie da überhaupt nicht hin.“

Da ist er ganz bei Reinhard Goebel, dem durchaus umstrittenen, aber zweifellos maßstabsetzenden langjährigen Leiter von Musica Antiqua Köln, der krankheitsbedingt nicht mehr Geige spielen kann, aber mit 66 Jahren als Lehrer, Dirigent und Anreger noch unermüdlich aktiv ist. Dabei

ist Pramsohler kein Goebel-Schüler im klassischen Sinne. Er ist ein ganz eigener Kopf, ein unabhängiger Geist, der die Dinge gern selbst in die Hand nimmt und auch ungewöhnliche Wege geht. Das zeigt schon seine Biografie.

Geboren 1980 im südtiroler Sterzing als Sohn des örtlichen Musikschuldirektors, wuchs er mit Musik auf. Er studierte in Bozen bei Georg Egger, dem Konzertmeister von Rillings Bach-Collegium Stuttgart, der auf einem modernen Instrument, aber mit schlankem Ton viel Mozart und Bach spielte – und Pramsohler vielleicht schon entscheidend prägte. Weil ihm bei einer Klassenfahrt London so gut gefallen hatte, spielte er an der Royal Academy und an der Guildhall School vor, entschied sich für die Guildhall, besuchte den „Early Music“-Kurs bei Rachel Podger – und verfiel sofort dem Charme der Barockgeige. Nach dem Studium zog er, der Stadt wegen, nach Paris – obwohl er kein Französisch

„Eine Bach-Ouvertüre kann einen überrollen mit Kraft und Affentempo.“

konnte –, und schrieb sich, einmal da, im Conservatoire ein. Das Studium brach er allerdings nach anderthalb Jahren ab – „in den verschiedenen Orchestern hab ich mehr gelernt“.

Bereits in London hatte er „einen Sommer lang alle Barockkurse gemacht, die es überhaupt gab“. Über Empfehlungen kam er rasch in die wichtigen Alte-Musik-Orchester, ins Orchestra of the Age of Enlightenment und die Academy of Ancient Music

zum Beispiel, und fand sich bald – Qualität spricht sich herum – als Konzertmeister in den verschiedensten Projekten wieder, bei The King's Consort, Le Concert d'Astrée oder Concerto Köln. „Das hatte ich nicht geplant. Eines Tages stand ich da und spielte ein Solokonzert und dachte: Ja, das könnte ich öfter machen.“

Pramsohler merkte schnell, dass das Konzertmeisterdasein nicht sein Ding ist. „Orchesterspiel mag ich sehr, aber ich glaube, diese Vermittlerrolle zwischen Dirigent und Ensemble liegt mir nicht.“

Und so gründete er 2008 sein eigenes Projekt: Mit drei Kollegen, die er aus dem European Union Baroque Orchestra kannte, formte er das Ensemble Diderot – zunächst um Triosonaten (mit zwei Geigen, Cello, Cembalo) zu spielen. 2013 folgte das eigene Label: Audax. Anfangs mit einem Freund zusammen in Deutschland, dann, weil der absprang, allein in Paris.

Dort lebt er bis heute – sein Ensemble und sein Label sind da, und die Stadt liegt verkehrsgünstig. Dabei ist Johannes Pramsohlers Musizierauffassung wenig französisch. „Um mich herum sehe ich nur Ensembles, bei denen alles so im Ungefähren ist. Das ist ja auch eine Qualität der Franzosen. Diese Exaktheit ist vielleicht eher deutsch.“ Und dann setzt Pramsohler das Ganze auf eine noch grundsätzlichere Ebene: „Alte Musik zu machen ist für viele eine Lebenseinstellung. Jeder hat woanders studiert und bringt seinen eigenen Hintergrund mit ein. Man ist freier, alles ist nett und entspannt. Aber dann stülpen sie diese



Lebenseinstellung der Musik über und finden eine exakte Arbeitsweise zu modern. Für mich dagegen ist sie, auf die historische Aufführungspraxis angewandt, der einzige Weg. Im Streichquartett ist das selbstverständlich.“ Und bei Reinhard Goebel.

Den lernte er per E-Mail kennen. Pramsohler spielte gerade mit Concerto Köln, als er hörte, dass Goebel seine Instrumente verkaufen wollte. Er schrieb ihm eine Mail, bekam nach drei Minuten eine Antwort und war zwei Wochen später Besitzer von Goebels Hauptinstrument, einer Rogeri von 1713. „Ich war zur richtigen Zeit am richtigen Ort, die Geige war ausgeliehen und kam genau dann zurück.“

Da war Pramsohler 27. Goebel lud ihn zu einigen Projekten ein, und inzwischen, mit 39, ist Pramsohler offiziell Student bei Reinhard Goebel am Mozarteum in Salzburg. „Ich möchte, dass das Ensemble von ihm profitiert. Er kommt einmal im Monat nach Paris und arbeitet mit uns. Dieser Gestaltungswille, dass keine Note einfach so dastehen darf, sondern geformt werden muss – diese unglaubliche Präzision findet man sonst nicht im Barockmilieu. Mit Reinhard kann man eine Stunde lang an einem Takt arbeiten. Das ist eine enorme Inspiration.“

Genau darüber, wie ein professionelles Kammermusikensemble in der Alten Musik arbeitet, von der Entde-

ckung des Werks in der Bibliothek bis zur finalen Interpretation und was da alles einfließt, schreibt er gerade seine Dissertation. Pramsohler ist parallel Student am Mozarteum und Doktorand an der Royal Academy in London!

Pramsohler ist ein Überzeugungstäter, aber ohne Scheuklappen. Er ist offen und neugierig, auch im Gespräch wirkt er ruhig und eher zweifelnd-fragend als auftrumpfend. Er spricht fast immer von „wir“, wenn er sein Ensemble meint, obwohl klar ist, dass er die Fäden in der Hand hält. Seit fünf Jahren spielt das Ensemble Diderot in derselben Besetzung, inzwischen weitet es sich aber je nach Programm auch mal zu Orchestergröße. „Wir haben schon ein Händel-Oratorium gemacht, da waren wir 45 Musiker und ein Chor von 30 Leuten.“ Di-

„Am Herzen liegt mir,
ein Standardrepertoire in der
Triosonate zu etablieren.“

rigiert hat Pramsohler auch bereits. Und 2019 stellt er erstmals einen eigenen Chor zusammen. „Weil ein Projekt das verlangt“, sagt er und lacht. „Dann schauen wir mal, ob wir das weitermachen können – es gibt ein paar Ideen. Aber uns ist sehr wichtig, immer wieder zurückzukommen auf die Kammermusik. Wir spielen auch die Händel-Concerti grossi und die

Brandenburgischen Konzerte. Aber wir wollen kein Barockorchester sein, wir fangen immer wieder im Kleinen an. Was uns sehr am Herzen liegt, ist, ein Standardrepertoire in der Triosonate zu etablieren.“

Und dann erzählt er von künftigen Projekten, einer Scarlatti- und einer Telemann-Oper, einem Kinderprojekt für die Philharmonie Luxemburg und vom „Musikalischen Opfer“, das sie mit Video-Projektionen von Pierre Nouvel auf drei Riesenleinwänden machen werden. „Wir werden oft gefragt: Könnt ihr nicht einen Schauspieler oder einen Tänzer dazunehmen? Für ein normales Konzert! Das wollen wir nicht. Deshalb überlegen wir: Was können wir machen, um uns treu zu bleiben. Beim ‚Musikalischen Opfer‘ haben wir uns gedacht: Statt

Konzerteinführungen machen wir eine Performance daraus. Die Videos sollen Bachs Kompositionsweise erklären, man sieht zum Beispiel in den Noten die Cursor mitlaufen, wenn in

einem Rätselkanon einer vorn, der zweite hinten und der dritte mittendrin anfängt. Und das verwandelt sich dann in abstrakte Figuren, wo man die Themen aber immer erkennt an den Farben oder Formen.“

Pramsohler hat viel zu tun, seine Projekte am Laufen zu halten, auch wenn es, wie er sagt, wirtschaftlich allmählich funktioniert und er sich

seit letztem Jahr sogar Mitarbeiter im Büro leisten kann. „Wenn man sich geschickt anstellt, findet man immer Fördergelder. Und wir haben ja auch zehn Jahre Lobbyarbeit hinter uns.“

Ist es denn sinnvoll, ein eigenes Plattenlabel zu betreiben? „Natürlich trägt sich das nicht, aber die CDs sind Visitenkarten, wir zeigen, dass wir immer etwas Neues machen. Nicht nur als Gruppe, jeder Musiker des Ensembles kann das Label als Plattform für eigene Projekte nutzen. Aber es ist auch interessantes Repertoire, finde ich: Wir nehmen keine Bach-Konzerte auf, sondern Montanari und Meister und Kress. Die Musik ist sichtbarer auf CD, wo viele Zuschauer sie nach dem Konzert kaufen, als wenn sie nur irgendwo im Netz wäre. – Aufnahmen finanzieren muss man sowieso selbst als Musiker, ich sehe nur noch Crowdfunding auf Facebook. Da hab ich gesagt: Dann machen wir alles selbst. Ich hatte es satt, Labels zu kontaktieren und tolle Programme anzubieten und dann ein Jahr warten zu müssen. Aber ich hatte auch Glück. Harmonia mundi hat sofort gesagt: Wir vertreiben das. Wir haben den Vertrag unterschrieben, und danach fragten sie: Können Sie uns jetzt Ihren Katalog schicken? Dann bekamen sie eine Excel-Tabelle mit einer Zeile“, erzählt Johannes Pramsohler und lacht. Inzwischen sind es 15 CDs in fünf Jahren geworden, und „es sieht so aus, als ob es weitergeht. Aber die größte Arbeit bleibt bei jeder Aufnahme, das Geld zu finden.“

„Stay Curious“ lautet das schöne Motto von Audax. Ist das auch Johannes Pramsohlers Lebensmotto? „Ja! Das passt auf uns alle. Wir verbringen Tage damit, Notenstapel durchzuspielen mit 95 Prozent nicht guter Musik. Irgendwann entsteht so ein Sog. Ich lese viel, und wenn ich auf einen neuen Komponistennamen stoße, muss ich einfach mehr erfahren und schauen, was drum herum war. Wir haben 100 halbfertige Programme herumliegen, wo uns ein Stück fehlt. Zur großen Tiepolo-Aus-

stellung in Stuttgart hat man uns gefragt, Musik für den Audioguide aufzunehmen, daraus entsteht dann auch ein CD-Projekt. Sowas interessiert uns. Da gucken wir: Wo war Tiepolo überall, wo gab es welche Musik?“

Konzertprogramme aus CD-Aufnahmen zusammenzustellen, ist ihm ein Gräuel, fast immer mischt das Ensemble Diderot Bekanntes und Unbekanntes. „Muss man wirklich alle sechs Bach-Sonaten im Konzert spielen? Da habe ich lieber nur zwei und dazu zwei Werke von Graun oder Krebs – als Zwischengang für den nächsten Hauptgang. Und die zeigen vielleicht etwas anderes oder einen interessanten Zusammenhang.“

Ansonsten beschäftigt sich Pramsohler derzeit viel mit dem 17. Jahrhundert – wieder aus einem grundsätzlichen Ansatz heraus: „Heute spielt jeder ein bisschen Barockgeige. Man zieht zwei Darmsaiten auf, stimmt die Geige herunter, übt zwei Wochen mit dem Barockbogen, hört sich fünf Aufnahmen an und macht drei Triller drauf – und das ist dann barock. Das ist besser als nichts. Aber all diese Geiger imitieren nur, was andere aufgenommen haben. Wir dagegen wollen sehen: Was gab es im 17. Jahrhundert – außer Biber, den jeder mal spielt? Wir machen Sonaten für drei Geigen von Gabrieli und Vierdanck usw. Damit wir wissen, wenn wir eine Bach-Chaconne spielen: Wo kommt das her, wie sehen andere Chaconnes aus? Es ist vieles in der Alten Musik festgefahren. Man studiert in London oder Basel und glaubt dann, man sei ein Barockexperte. Dabei hat man alles aus dritter oder vierter Hand. Es hat sich so eingefahren, wie man Barock spielt. Das ist auch bei den Veranstaltern schon tief drin. Wir dagegen wollen uns unsere eigene Meinung bilden aus den Quellen. Wir wollen alles so ehrlich wie möglich machen.“

Zum Schluss kommen wir noch auf die interpretatorische Freiheit, die in der Alten Musik so oft beschworen wird. „Ich sehe das nicht als Freiheit“, antwortet Johannes Pramsohler. „Auf-

grund von Recherchen wird jede Entscheidung für mich auf gewisse Weise zwingend. Es gab Regelwerke, von denen aus man sich ziemlich genau die Tempi in den verschiedenen Taktarten ausrechnen kann. Dann sieht man sofort, was der Komponist gemeint hat, wenn er zum Beispiel hier Viertel- und da halbe Takte schreibt. Und wenn man ein Werk harmonisch analysiert, gibt es erst recht keine Freiheit mehr. Aber wenn man das einmal weiß und sich dieser Idee unterwirft, dann kann man sich im Konzert wiederum total frei fühlen.“

Und nochmal fällt das Stichwort „ehrlich“: „Wichtig finde ich, dass man sich ganz ehrlich dem Werk widmet – und nicht einfach nur irgendwas macht. Wenn ein Ansatz in sich stimmig ist, wenn es ehrlich recherchiert und gut gespielt ist, fasziniert mich das auch, wenn es total anders ist, als ich es spielen würde.“ Und zum Beweis erzählt er, dass er als Streicher-Lehrer des französischen Jugendbarockorchesters gerade Sigiswald Kuijken eingeladen hat, obwohl dessen Ansatz ein ganz anderer ist als der von Reinhard Goebel und ihm. „Ich finde es wichtig, dass man offen bleibt.“ Es mag zutreffen, Johannes Pramsohler als musikalischen Erben von Reinhard Goebel zu bezeichnen. Aber ihn darauf zu beschränken, wäre sicherlich verkehrt. ■

Aktuelle CD

Sonaten für zwei Violinen. Werke von Leclair, Guillemain, Guignon u. Mangean; Johannes Pramsohler, Roldán Bernabé (2017); Audax

