



Thomas Albert dirigiert das Barockorchester der HfK Bremen in der Oberen Rathshaus.



„Alte Musik ist *sowas von aktuell!*“

Seit 30 Jahren kann
man in Deutschland historische
Aufführungspraxis
studieren. Ein Gespräch mit dem
Leiter der **Akademie
für Alte Musik Bremen**,
Thomas Albert, über die Lage.

Von Arnt Cobbers

Der erste Studiengang für Alte Musik in Deutschland wurde vor 30 Jahren in Bremen gestartet: Die Philosophie der Akademie für Alte Musik Bremen, die seit 1994 in die Bremer Hochschule für Künste integriert ist, ist die Ausbildung zum „wissenden Musiker“. Und so verbindet der Lehrplan Kammermusik und Orchesterspiel, Gesang und historischen Tanz mit Musiktheorie, Musikwissenschaft und Geschichte. Der (nationale) Wissenschaftsrat zeigte sich kürzlich so angetan, dass er die Aufwertung zu einem eigenen „Institut“ empfiehlt, „um insbesondere die hier betriebenen Forschungsaktivitäten gezielt zu stärken“. Initiator der Akademie und Leiter bis heute ist der Geiger Thomas Albert. Der hanseatisch-weltläufige Schnellsprecher ist als Musiker und Seele der Akademie und des Bremer Musikfests längst eine Institution in seiner Heimatstadt. Und er tut das, was er von seinen Studenten immer fordert: Er „brennt“ für seine Sache.

Herr Albert, wie geht es der Alten Musik?

Ich glaube, die Alte Musik hat geschafft, wovon viele geträumt haben: in vielen Bereichen des musikalischen Lebens nicht nur eine aktive Rolle zu spielen, sondern eine Art Führungsrolle zu übernehmen. Viele Orchester holen sich, wenn sie Mozart oder Beethoven machen, Naturtrompeten und -hörner, Barockposaunen oder nehmen andere Paukenschlägel – mit den Streichern ist es komplizierter, aber das schärft ja schon viel an Klangfarben. Und wenn ein modernes Orchester wirklich an der Intonation arbeitet, sich die Zeit nimmt, tief in die Materie einzusteigen und Dinge zu hinterfragen, dann erkennen Sie das nicht wieder. Eine nicht-in-

formierte Aufführungspraxis gibt es quasi gar nicht mehr. Die Kehrseite ist: Dieser Mainstream führt auch zu einer gewissen Beliebigkeit: Barock ist, wenn... Manchmal auch: als ob... Dabei gibt es so viele neue Erkenntnisse, wenn man wirklich das Werk in den Mittelpunkt stellt und alle Aspekte der Aufführungspraxis berücksichtigen will, dass es für die nächste Generation heißt: Ärmel aufkrempeln, es geht von vorne los. Wo früher Karl Richter mit dem Münchener Bach-Orchester oder Karl Münchinger mit dem Stuttgarter Kammerorchester waren, da sitzen jetzt Barockorchester und machen das auf dem gleichen professionellen Niveau, nur eben „historisch informiert“. Zu sagen: Innerhalb einer halben Stunde weiß ich, wie man eine Geige mit Darm besaitet, kürzere Striche, tänzerisch – das reicht nicht! Man muss immer neugierig bleiben, immer wieder neu lernen. Das ist aus meiner Sicht das Wichtige.

Aber vieles gilt doch inzwischen als historisch gesichert.

Ja, aber viele unserer Erkenntnisse stammen aus den Quellen des späten 18. Jahrhunderts, von Leopold Mozart, Quantz, Bach, da geht es hauptsächlich um Tänze. Das ist jedoch nur die eine Seite. Die Musik des 16. Jahrhunderts, die der Ausgangspunkt für die ganze abendländische Musik nach Monteverdi ist, speist sich aus einer ganz anderen Quelle: aus der Vokalmusik. Da reden wir zum Beispiel über Mixturklänge zwischen Singstimmen, Posaunen, Zinken, Dulzianen – wie finden Sie da in Ihrem Farbspektrum die richtige Balance? Das zweite ist die Sprache und ihr Rhythmus. Wir haben hier an der Akademie als großen Glücksfall Gemma Bertagnoli, die eine solche Italianità in die Rezitative bringt, dass die Musiker plötzlich darauf brennen, Rezitative zu machen. Das sind Schlüsselerfahrungen, da sind noch ganz viele Türen zu öffnen. Und man glaubt nicht, was im Instrumentenbau noch an neuen Erkenntnissen kommt, bei den Materialien, den Maßen. Wenn fünf Leute ein Instrument kopieren, haben Sie fünf verschiedene Ergebnisse. Da heißt es: nochmal tiefer einsteigen!

Zur Person

Thomas Albert, geboren 1953 in Bremen, studierte u. a. bei Thomas Brandis und Sigiswald Kuijken, dessen Ensemble La Petite Bande er anschließend zehn Jahre angehörte. Er war Gründungsmitglied von Frans Brüggen's Orchester des 18. Jahrhunderts und widmete sich später mit der Musicalischen Compagnie und seinem eigenen Ensemble, Fiori musicali, vor allem der Wiederentdeckung der europäischen Musikgeschichte und beispielhaften Erstaufführungen. Er ist Intendant des Musikfests Bremen (seit 1989), Professor für Barockvioline in Bremen und weiterhin als Geiger und Dirigent aktiv.



Foto: Frank Thomas Koch

Ist es wirklich sinnvoll, wie Sie es tun in der Akademie für Alte Musik Bremen, die Zeit von 1550 bis 1750 herauszugreifen als Alte Musik? Was unterscheidet diese Alte Musik von der späteren?

Nach meinem Verständnis ist Alte Musik die vor 1600. Als die Deutsche Grammophon mit ihrer Archiv-Produktion anfang, waren das die ganz alten Sachen weit vor Bach, und dann kamen noch die ersten Versuche mit Musik des Mittelalters hinzu – das ist die Alte Musik, *prima pratica*, bis zur Explosion der Spätrenaissance-Klänge. Wenn Sie die vielstimmigen großen Sakralwerke hören von Gabrieli und anderen, da sind Sie bei einem Klangreichtum in diesem alten Stil, der aber schon die Brechung hat hin zu den modernen Concerti des Sologesangs und vor allem zum Solo-Madrigal – die Entwicklung vom Wir zum Ich. Da fängt für mich die Neue Musik an, mit der Eigenverantwortlichkeit. Und wenn ich mich entscheide, den „Orfeo“ von 1607 oder einen Rossi zu machen, dann kann ich nicht mit dem Know-how eines Carl Philipp Emanuel Bach von 1780 einfach rückwärts schauen. Für mich war immer klar: Man steigt um 1600 in einen Zug, der aus der Renaissance kommt und plötzlich neuen Schub bekommt, und dann fährt man die Musikgeschichte runter bis zum Hier und Jetzt. Jeder Meter ist eigentlich revolutionär, wenigstens evolutionär, weil auf jedem Meter etwas dazukommt. Das ist der Spirit, jeweils zeitgenössisch, also Avantgarde. Faktisch ist die sogenannte Alte Musik, was die Aufführungspraxis betrifft, die Musik von toten Komponisten – die lebenden können wir anrufen.

Sind die Jahre um 1800 für Sie kein Einschnitt? Da hat sich doch eine Menge getan durch neue Instrumente, den neuen Werkbegriff, das Auskomponieren von Ornamenten usw.

Das ist eine schwierige Frage. Als ich vor 30 Jahren mit den Kollegen den Studienfahrplan für die Akademie für Alte Musik entworfen habe, habe ich gesagt: Es fängt bei Monteverdi an, aber der hat natürlich eine Vorgeschichte. Wir brauchen die Erfahrung aus der ruhigeren, groß besetzten Musik der Canzonen und

später der frühen Sonaten, das waren vielleicht die 50 Jahre von 1550 bis 1600, dann kamen die Entstehung der Oper und der konzertierende Stil von 1600 bis 1650. Von 1650 bis 1700 dann die Entwicklung der europäischen Stilistik, die im Dualismus italienisch-französisch mündete, und dann haben wir den Ausblick vom Hochbarock in die Klassik bis 1750. Da hat man Schubladen, mit denen man arbeiten kann, jedes der acht Semester hat einen roten Faden und ist gleichwohl komplex. Jetzt überlegen wir, was wir mit den folgenden 200 Jahren machen, ohne das Studium elendig zu verlängern. Wir werden vorsichtige Schritte gehen. Aber wenn Sie sehen: Wir hatten mehrere Prüfungen mit Violinkonzerten von Mozart, Beethoven oder Mendelssohn, von den Studenten selbst einstudiert, mit dem kompletten Orchester aus der Akademie für Alte Musik, die liefen so gut und bestätigten dies als einen sehr konstruktiven Weg. Nicht rückwärts gucken, sondern irgendwann in den Zug einsteigen.

Wird ein gut ausgebildeter Pianist in 20 Jahren sowohl Hammerflügel als auch Steinway spielen können?

Das gibt es schon jetzt. Nicht so oft, aber ich glaube, wir sind gerade mitten in einer großen Veränderung. Die Mu-

ge Leute heute im Vergleich zu früher ungeahnte Chancen, Zugang zu Musik zu bekommen und sie über die neuen Medien zu hören: Wie klingt Bach, wenn ich ihn an einer historischen Orgel oder mit einem 8-Fuß-Prinzipal als Grundregister fürs Continuo spiele – das ist ein völlig anderer Schuh. Die jungen Musiker sind so viel besser ausgebildet durch die fertige Rezeptur, die in den Kursen der Hochschulen angeboten wird. Und das Niveau steigt immer weiter.

In den 80er-Jahren hatte die Alte-Musik-Bewegung ja auch eine politische Dimension, es war ein Protest gegen verkrustete Ansätze und Strukturen.

Das war wirklich revolutionär im Gesamtansatz, eine Nachwirkung von 1968. Man hätte auch überall die Anti-Atom-Sonne draufkleben können. Wir wissen ja, wozu es geführt hat: Deutschland hat den Atomausstieg durchgesetzt. Und wir sehen: Es geht auch anders. Vieles, was die Generation der jetzt 60-, 70-Jährigen in Frage gestellt oder angestoßen hat, ist selbstverständlich geworden. Das gilt auch in der Musik. Wenn ich jetzt einen „Tancredi“ mit Ottavio Dantone höre, dann ist mir klar: Nur so sollte man Rossini heute machen. Hier in Bremen haben sich in den letzten Jahren drei Barockorchester

„Man muss immer neugierig bleiben, immer wieder neu lernen. Das ist das Wichtigste.“

sikhochschule Hannover hat, soweit ich weiß, Zugang zu einer ganzen Sammlung historischer Flügel. Man muss allerdings auch sehen: In der Kammermusikreihe vor Ort erwarten die Leute dann doch den Steinway, und der Hammerflügel bleibt stumm. Aber wir haben inzwischen eine globale, neugierige Musikerschaft. Selbst in den russischen Hochschulen tragen die ersten Versuche mit historischen Darmsaiten Früchte, das beste Beispiel ist Teodor Currentzis. Wir haben so viel höchste Qualität und so eine große Breite weltweit. In der ganzen Welt haben jun-

gegründet, hier ist in 30 Jahren ein Netzwerk gewachsen auch mit den Kirchenmusikern, die nicht nur zu Weihnachten und Ostern Auftraggeber sind. Da gibt es eine völlig neue Selbstverständlichkeit.

Die führenden Orchester in Deutschland sind die Akademie für Alte Musik Berlin, das Freiburger Barockorchester und Concerto Köln – alle um die dreißig Jahre alt. Warum kommen im Gegensatz zu Frankreich keine neuen Ensembles hoch?

Das sind die Platzhirsche, und das Publikum will bekannte Namen. Aber ich bin

zuversichtlich, dass eine neue Generation in den Startlöchern sitzt, da erwarten uns ganz tolle Dinge. In Frankreich ist die Förderlandschaft eine völlig andere, es gibt nicht diese Dichte an Orchestern, Opernhäusern und Rundfunkanstalten, die den Markt beleben. In Frankreich bekommen Ensembles Förderung in Regionen, in denen vorher nichts war. Und wenn die dann über Radio France laufen, sind sie sofort national bekannt. In Deutschland gibt es apparative Strukturen, die nicht zu knacken sind. Dass ein Alte-Musik-Orchester bei Musik vor 1850 in den Operngraben steigt und das städtische Orchester bleibt draußen, das gibt es kaum. Da muss man andere Lösungen finden wie zum Beispiel in Oldenburg, wo ein Kernensemble von historisch informierten Musikern innerhalb des Staatsorchesters ein eigenes Orchester gegründet hat. Und die Musiker werden je nach Repertoire im Dienstplan eingesetzt. Das merkt das Publikum.



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BREMEN

Haben Sie ein gutes Gewissen, wenn Sie jedes Jahr so viele Spezialisten auf den Arbeitsmarkt entlassen?

Wir haben eine Liste von weltweit über 600 Alumni, von denen wir genau wissen, die können alle davon leben und bahnen sich kreativ den Weg, den sie gehen wollen. Natürlich sagen manche: Ich brauche jetzt eine Mucke, damit ich den Monat überleben kann. Aber das ist für einen Musiker eigentlich auch nur normal.

Was halten Sie von der Tendenz, Werke immer temperamentvoller, rabiater zu spielen?

Die finde ich problematisch. Natürlich hat eine schnelle Musik Drive, aber der muss begründet sein aus der rhythmischen Spannung, aus dem Sprachverständnis heraus, man darf nicht nur vordergründig immer Dampf machen. Es muss aber immer Energie haben, muss „beseelt“ sein, wie es in den alten Quellen so schön heißt.

Wie viel historische Wahrheit ist Ihnen wichtig? In der Kritik gibt es ja zum Teil schon Abwertungen, wenn der Stimnton nicht dem der Uraufführung entspricht.

Wenn Sie es einmal verstanden haben, haben Sie alle Freiheiten! Man hat Harnoncourt vorgeworfen, er habe mit den falschen Sängern gearbeitet. Das ist überzogen! Er wollte Persönlichkeiten, die etwas über die Rampe bringen, was manches historisch begründbare Vorgehen nicht geschafft hat. Es geht letztendlich um das, was fast alle Quellen des 18. Jahrhunderts schreiben: Leidenschaft erregen und stillen! Und: das Gemüt bewegen! Das sind für mich zwei Forderungen, über die man sehr nachdenken muss.

Weitverbreitet ist auch die Ansicht, es komme nicht aufs Instrument an, sondern auf den Spieler.

Da bin ich anderer Meinung. Dass man im Orchester Naturtrompeten oder -hörner spielt, ist das Minimum, finde ich. Das hat man heute alles zur Verfügung, und die Musiker können und wollen das. Wir haben in der Akademie für Alte Musik Bremen viele Anmeldungen von Musikern, die fertig studiert und Mitte 20 sind, aber noch was draufsetzen wollen, die einfach neugierig sind und informiert sein wollen. Oder von Leuten, die eine Solostelle im Orchester haben und sagen: Wir spielen jetzt eine Händel-Oper, und ich will endlich wirklich wissen, wie das geht. Wir entwickeln gerade mehr berufsbegleitende Mittel, um diesem Ansturm gerecht zu werden. Im Moment haben wir noch diese romantischen Orchester, die ja gar nicht Orchester des 19. Jahrhunderts sind, sondern, wie Harnoncourt gesagt hat, Orchester des 20. Jahrhunderts. Da ist eine große Monokultur entstanden – ebenso beim Steinway, gegen den ich an sich überhaupt nichts habe. Früher hatten viele Orchester ihren ganz eigenen Klang. Es besteht ein großer Wunsch nach Erneuerung der ästhetischen Ausgangspunkte und danach, eine eigene Identität zu schaffen, und dabei hilft der historisch informierte Ansatz enorm. Alte Musik ist sowas von aktuell, wie es besser nicht sein kann. Der Weg hat sich gelohnt. ■