

Die Akamusen



Foto: Matthias Heyde/Harmonia Mundi

Nach 25 Jahren präsentiert sich die **Akademie für Alte Musik** als eines der frischesten und stärksten Ensembles im krisengeschüttelten Berlin. Kai Luehrs-Kaiser porträtiert die „Akamus“.

Einer der größten Coups der Akademie für Alte Musik war es wohl, René Jacobs in die weite Welt gelockt zu haben. 1988 lud man den Sänger erstmals ein. 1993 leitete Jacobs eine musikalisch durchdramatisierte h-Moll-Messe (ausgezeichnet mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik). Vier Jahre später ließ er sich für Alessandro Scarlatti „Il primo omicidio“, gleichsam als Brücke zu einem neuen Abschnitt seiner Karriere, letztmals als Countertenor verpflichten. Dann enterte man an der Berliner Staatsoper das Repertoiretheater. Inmitten der Opernkrisen-Hauptstadt Berlin verteidigt man seitdem wacker eine Insel der Seligen.

Ein echtes Gründungsdatum des Ensembles existiert nicht. Schon Ende der 1970er Jahre, offiziell 1982 formierten sich Musiker verschiedener Berliner Orchester (BSO, RSB, Großes Rundfunkorchester, Potsdamer Hans-Otto-Theater) zu einem Hobby-Grüppchen von Unent-

wegten, wie es dies in der DDR nicht gab. Im Westen immerhin währte die Tradition der historischen Aufführungspraxis bereits an die 30 Jahre.

DDR-Ensembles wie die Cappella Saggittariana Dresden (unter Wolfram Steude), das Collegium instrumentale Halle und Musiker des Leipziger Gewandhausorchesters versuchten sich zwar gleichfalls auf historischen Instrumenten, die noch ächzten und krächzten. Die Versuche wurden vielfach belächelt. Angefeindet aber nicht.

Die Berliner Früh-Enthusiasten, inspiriert von dem RSB-Geiger Stephan Mai (bis heute Konzertmeister der Akamus) und Burghard Hilse (später wieder Solo-Flötist beim BSO), kramten zunächst erstaunt in der Privatsammlung eines Potsdamer Instrumentensammlers herum. Der hatte die „historischen Kulturgüter“ irgendwo im Vogtland aufgesammelt. Sie hätten eigentlich in staatliche Hände überführt werden müssen. „Mittelmäßiges

Gebrauchsinstrumentarium“, resümiert Stephan Mai. Der Klang dürfte keine Freude gewesen sein. „Es sprangen viele bald ab, auch ich hatte keine Lust“, erzählt Mai über die Anfangsaugenblicke. „Wir waren ganz flaumig und naiv, haben geübt wie die Wilden.“ Man fuhr gemeinsam in Urlaub, um auch dort üben zu können. Bald kam Goldgräberstimmung auf. Mit den Jubliäen von Bach, Schütz und Händel drohte 1985 ein dreifaches Gedenkjahr, das sich für die Akamus als Durchbruch erweisen sollte. Weil die Kulturoberen unter Handlungsdruck standen, wurde dem Ensemble gestattet, zu den Innsbrucker Tagen für Alte Musik zu reisen. (Alle kehrten zurück.) 1986 folgten weitere Einladungen nach West-Deutschland.

Man klang, wie sich an frühen, vergriffenen Geminiani- und Telemann-Aufnahmen nachhören lässt („Don Quichotte-Suite“ u. a.), schon damals „rau, aber klar“. Ein „Hang zur Musica sacra“, auch

ein gewisser Puritanismus und die Orientierung am Sprachduktus prägten den Gesamtauftritt. Theoretische Schriften (von Harnoncourt) fehlten. Auch der brillante, glattere Stil John Eliot Gardiners war noch kaum ins Bewusstsein der Musiker gedrungen. So fiel die wichtigste Rolle den Aufnahmen und der Ästhetik von Reinhard Goebels „Musica Antiqua Köln“ zu. Dann kam René Jacobs.

„Wie der sang!“, staunt Stephan Mai bis heute. Schon vor Jacobs aber, der einen ökonomisch entscheidenden Schritt nach vorne bedeutete, hatten sich die Musiker mehrheitlich von ihren Stammorchestern gelöst – um bis heute frei und wirtschaftlich risikofreudig ihren gemeinsamen Weg zu gehen. Seit 1994 besteht die Beziehung zur Harmonia Mundi France. Die heutige Orchester-GbR – als demokratische Organisation durchaus vergleichbar mit den Berliner Philharmonikern – umfasst zurzeit 15 Mitglieder. Seit 1984 betreut man kontinuierlich eine eigene Konzertreihe im Berliner Konzerthaus.

Die Berliner Akademie für Alte Musik ist heute eine gesamtdeutsche Institution. Gegenüber Ensembles wie dem Freiburger Barockorchester, dem Balthasar Neumann Ensemble oder Concerto Köln eigenständig profiliert, innerhalb Berlins jedoch besser aufgestellt als manches Rundfunk- oder Opernorchester. Mit Sasha Waltz' „Medea“-Projekt (Musik: Pascal Dusapin) öffnete man sich der Neuen Musik, mit dem umjubelten „4 Elemente – 4 Jahreszeiten“ von Juan Kruz Diaz de Garaió Esnaola der szenischen Produktion; Letzteres im vor einem Jahr gegründeten Veranstaltungsort „Radialsystem V“ am Berliner Ost-Bahnhof. Mit dem RIAS-Kammerchor, mit dem man unter Marcus Creed schon vor René Jacobs zusammenarbeitete, auch mit dem Rundfunkchor Berlin und anderen Institutionen ist man raffiniert vernetzt. Gasttätigkeiten einzelner Musiker wie Bernhard Forck offenbaren kreative Schnittmengen innerhalb des Berliner Musiklebens.

Unter den CDs, mit denen man noch zu DDR-Zeiten begann, ragen nicht nur Bachs Brandenburgische Konzerte als Katalog-Klassiker hervor. Vor allem die von Lebendigkeit und Dramatik sprühenden Operaufnahmen, zugleich Höhepunkte in der Diskographie René Jacobs' wie etwa

Keisers „Croesus“, Scarlattis „Griselda“ und Telemanns „Orpheus“, sind Meilensteine der CD-Geschichte. Das Ensemble hat sich als Begleit-Truppe berühmter Sänger wie Cecilia Bartoli, Vivica Genaux und Dorothea Röschmann ebenso unverzichtbar gemacht wie als Erneuerer der Sakral- und Oratorien-Literatur. Berühmte Solisten des Ensembles wie Raphael Alpermann (Cembalo) und die Geigerin Midori Seiler beglaubigen den solistischen Anspruch des gesamten „guten Dutzends“. Bemerkenswert auch, dass dem scharfen Profil der „Akamusen“ die Aufgabenteilung offenbar genützt hat,

welche die Konzertmeister Stephan Mai und Georg Kallweit (Instrumentalmusik) und Bernard Forck (Oper) untereinander vorgenommen haben.

Im notorisch mäkligem, finanzgeschützten Berlin stellt die Akademie für Alte Musik, auch weil sie wirtschaftlich unabhängig funktioniert, eine seltene Bastion von Innovation und Kreativität dar. Ohne öffentliche Förderung, seit 2002 unterstützt nur von einem Förderverein, außerdem ohne Chefdirigenten: Die „Akamüslis“ gelten nach 25 Jahren beinahe als zukunftsfähigstes Ensemble von Berlin. Glückwunsch. ■

CD-Hinweise

Bach, h-Moll-Messe; Martinpelto, Fink, Köhler, Prégardien, Goerne, Selig, Jacobs; Berlin Classics/Edel 2 CD 1063-2

Gluck, Arien; Bartoli, Forck; Decca/Universal CD 467 248-2

Homilius, Matthäuspassion; Prégardien, Mertens u. a.; Capella vocale Leverkusen; Berlin Classics/Edel CD 1046-2

Musik am Berliner Hof: Werke von Nichelmann, Kirnberger, Quantz, Schaffrath, C. P. E. Bach; Berlin Classics/Edel CD 10252

Aufnahmen für Harmonia Mundi:

Bach, Brandenburgische Konzerte 1-6; 2 CD HMX 2901634

Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248; Röschmann, Scholl, Güra, Häger, RIAS-Kammerchor, Jacobs; 2 CD HMC 901630 31

Bach, Tripel-Konzert BWV 1044, Concerto pour clavecin BWV 1052; **Müthel**, Klavierkonzert H-Dur; Alpermann, Huntgeburth, Kallweit, Meniker, Schornsheim; CD HMA 1951740

C. P. E. Bach, Sinfonien, Konzerte für Orgel und Orchester, Streichersinfonien; CD HMC 901622

J. Ch. Bach, Sinfonien op. 6 Nr. 2 und 6; Alpermann, Huntgeburth, Mai; CD HMC 901803

Farinelli-Arien von Porpora, Hasse, Broschi, Giacomelli, Galuppi; Genaux, Jacobs; CD HMC 901778

Händel, Arien; Scholl; CD HMC 901685

Keiser, Croesus; Röschmann, Güra, Trekel, Häger, Jacobs; 3 CD HMC 901714.16

Ouvertüren für die Hamburger Oper von Schürmann, Erlebach, Keiser, Händel, Schiefendecker; CD HMC 901852

Rossini, Stabat Mater; Stoyanova, Lang, Fowler, RIAS-Kammerchor, Creed; CD HMA 1951693

Scarlatti, Griselda; Röschmann, Cangemi, Tro Santafé, Fink, Zazzo, van Rensburg, Jacobs; CD HMC 901805.07

Scarlatti, Il primo omicidio; Fink, Röschmann, Jacobs, Croft, Jacobs; 2 CD HMF 901649.50

Strawinsky, Les Noces; RIAS-Kammerchor, MusikFabrik, Reuss; CD HMC 801913

Telemann, Orpheus; Trekel, Röschmann, Ziesak, Güra; RIAS-Kammerchor, Jacobs; 2 CD HMC 901618.19

Neu

Vivaldi, Doppelkonzerte RV 156, 535, 265, 531, 522, 574; Kallweit, Seiler u. a.; CD HMC 901975

Termine

17./18.10. Berlin, Konzerthaus (Bläsermusik von Mozart und Gluck)

28.10. Berlin, Philharmonie (Vivaldi: Dixit Dominus etc., RIAS-Kammerchor, Rademann)

11.11. Herne, Kulturzentrum (Händel, Trionfo del tempo e del disinganno)

14.11. Berlin, Radialsystem V (Mythos und Melancholie, Werke von Bernier, Tartini, H. Wolf; Vocalconsort Berlin)

23./28.11. Berlin, Radialsystem V (Bach-Marathon)

Internet

www.akamus.de



„Jubeln wie beim 1:0“

Solo-Geiger und Konzertmeister **Bernhard Forck**, geboren 1963, stieß 1983 zur Akademie für Alte Musik. Bei René Jacobs spielte er als Konzertmeister auch im Concerto Vocale und bei der „Zauberflöte“ in Brüssel. Mit Kai Luehrs-Kaiser sprach er über die Aufgabenteilung bei der Akademie für Alte Musik, über Vorbilder und über René Jacobs.



Foto: PR

Bernhard Forck

Kai Luehrs-Kaiser Herr Forck, ist die Akademie für Alte Musik noch das Ost-Ensemble, als welches es 1982 gegründet wurde?

Bernhard Forck Nein. Man sagt uns zwar noch immer nach, die Atmosphäre sei ostdeutsch. Wir begrüßen uns mit Handschlag. Wir gehen indirekter mit Konflikten um und haben alle in Sinfonieorchestern angefangen. Inzwischen sind wir aber stark gemischt. Midori Seiler zum Beispiel ist Österreicherin.

KLK Wirkt sich die Ost-Herkunft musikalisch aus?

BF Nicht dass ich wüsste. Wir sind nicht dogmatisch. Aber die meisten Geiger bei uns spielen zum Beispiel mit Kinnhalten. Vielleicht macht uns das irgendwie wilder, weil man rücksichtsloser spielen kann, wenn die Geige einen sicheren Halt zwischen Kopf und Schulter hat.

KLK Gehört die Akademie für Alte Musik zur dritten Generation der historischen Aufführungspraxis?

wahrnehmen. Unser Ziel ist, so oft wie möglich in Berlin präsent zu sein.

KLK Könnte die Akamus ohne René Jacobs überleben?

BF Ja, die ökonomische Situation ist davon unabhängig. Es gab Jahre, wo wir wenig zusammen gemacht haben. Aber trotzdem denken die Leute immer wieder, René Jacobs sei der Leiter. Er würde das aber nie sein wollen. Musikalisch ist er ein großer Gewinn, und wir sind durch ihn privilegiert, mit fantastischen Sängern an großen Häusern zu arbeiten.

KLK René Jacobs gilt als schwierig. Wie kommt die Akamus so gut mit ihm zurecht?

BF Er ist absolut kompromisslos und verlangt, trotz zeitaufwendiger Proben, von Beginn an 100 Prozent. Ich glaube, für jedes Orchester ist es das Wichtigste, dass Dirigenten eine Vorstellung haben, mit der sie andere mitreißen. Das ist bei ihm der Fall. René Jacobs ist ein spontaner und undogmatischer Musiker, der

mann, Quantz und Kirnberger. Nicht alles sind Meisterwerke, aber wert, aus der Vergessenheit gerissen zu werden. Auch bei Telemann haben wir erkannt, dass er, obwohl als Vielschreiber verschrien, durchgängig auf sehr hohem Niveau komponiert hat. Die Arbeit mit Cecilia Bartoli hat mir persönlich sehr gefallen. Dass bei Musik gejubelt wird, als sei das 1:0 beim Länderspiel gefallen, ist doch großartig.

KLK Haben Sie als Alte-Musik-Geiger dieselben Vorbilder wie moderne Kollegen?

BF Von Milstein über Heifetz bis zu Oistrach dürften es dieselben sein. Von den jüngeren Christian Tetzlaff und Thomas Zehetmair, der mich im Konzertsaal schon zum Weinen gebracht hat. Auch Christian Tetzlaff, mit solchen Leuten sollten wir mehr zusammenarbeiten.

KLK Sie spielen neuerdings auch moderne Musik. Verlagert die Akamus demnächst ihren Schwerpunkt?

BF Auf keinen Fall. Uns ist sehr bewusst, was unsere Spezialisierung für ein Privileg bedeutet. Viele von uns unterrichten und arbeiten mit anderen Ensembles zusammen. Soziale Sicherheit ist bei uns nicht drin. Wir haben nur die Musik. Weil wir ohne Dirigenten spielen, prägen wir das Gesamtbild mehr, arbeiten auch anders. Wir machen erweiterte Kammermusik. ■

„Die Arbeit mit Cecilia Bartoli hat mir sehr gut gefallen“

BF Wenn Harnoncourt zur ersten und Reinhard Goebel zur zweiten Generation zählt, wohl schon. Aber auch wir kennen noch die Vorbehalte, dass Barockgeiger – wie es Goebel einmal treffend formuliert hat – „Schlappseilvirtuosen und Müsli-Musiker“ seien.

KLK Wann nimmt René Jacobs Sie, wann andere Ensembles?

BF Da müssen Sie René Jacobs fragen. Wir machen eher die frühen, das Freiburger Barockorchester eher spätere Sachen. Für René Jacobs ist der Wechsel gut. Kein Orchester könnte terminlich alles

sich mehr Freiheiten zutraut als andere. Er hat einen ausgeprägten Sinn für Dramatik und auch für Komik. Sogar bei Oratorien. Er hat den Gesamtbogen im Blick. Das sind Dinge, die selbstverständlich klingen. Aber sie sind sehr selten.

KLK Was waren für Sie die größten Entdeckungen des Ensembles?

BF Die Matthäus-Passion von Homilius, die Brockes-Passion von Telemann oder von Reinhard Keiser „Croesus“. Wichtig für unser Ensemble waren die Ausgrabungen der „Musik am Preußischen Hofe“. Das sind Werke von Schaffrath, Nichel-