

„Wir waren richtig revolutionär“



Für den American Record Guide ist er „der beste lebende Barockcellist“. **Anner Bylsma** ist indes mehr als ein Spezialist: Ein notorischer Neuerer. Im Hintergrund. Und in aller Bescheidenheit. Stefan Siegert traf ihn in Amsterdam.

Er mag einfach keine Dirigenten. Dabei hätte Anner Bylsma selbst einer werden können. Wie so viele Solisten heute. Aber Anner Bylsma wollte nicht. Er hatte mit 25 erreicht, wovon andere ein Musikerleben lang träumen: Gewinn des Casals-Wettbewerbs 1959 und danach – als Berufsanfänger – Solocellist des Amsterdamer Concertgebouw Orchester. „Aber bevor ich den Wettbewerb gewann“, erinnert sich der Holländer mit den dünnen grauen Locken um den runden Schädel, „wollte ich eigentlich schon aufhören mit der Musik und einen ordentlichen Beruf ergreifen. Ich hatte ja nie den Entschluss gefasst, Musiker zu werden. Meine Freunde waren Arzt oder Mathematiker. Ich Cellist. Ein unmännlicher Beruf. Ich schämte mich ein bisschen.“

Das Orchesterleben wusste er gleichwohl zu schätzen. Wenn da nur nicht die Dirigenten gewesen wären. „Vielleicht hat es mit der Schule zu tun. Da wurde ich auch immer rausgeschmissen. Ich war kein schlechter Schüler. Aber ich habe zu viel gelacht, glaube ich – ich war einfach nicht geschaffen für die Schule.“ Und gute Dirigenten? „Bei denen merkt man nicht, dass man tut, was sie möchten, eine magische Sache, so etwas gibt es – aber nicht oft.“ Schon deshalb ist der Taktstock für

Anner Bylsma „das unglücklichste Musikinstrument der Welt“.

Der Schalk, der sonst oft in den kleinen Augen blitzt, ist weg. Er sieht auf die zerkratzte Platte des langen, alten Holztisches, an dem wir sitzen. Rechts von ihm liegt sein fünfsaitiges Piccolo-Cello, Bogen neben dem Griffbrett. Links am Ende des Tisches ein offener Geigenkasten mit kostbarem Inhalt. Eine Stradivari. Die spielt seine Frau, Vera Beths, eine vorzügliche Solistin, mit der Anner Bylsma seit 30 Jahren zusammenarbeitet, mit der er drei Kinder hat; das jüngste, die Tochter Carine, 17 Jahre alt. Dass der Sohn Arzt und die andere Tochter Schauspielerin geworden sind und mithin in halbwegs ordentlichen Berufen arbeiten, verdanken sie, meint der Vater, ihrer Mutter. Die stand nämlich an Abenden, da sie um acht im nahe gelegenen Concertgebouw das Beethoven-Konzert spielen sollte, zum Entsetzen ihres Lebensgefährten noch um sechs in der Küche und kochte für die Kinder. Bylsma und Vera Beths wissen aus Erfahrung, was es „normalerweise“ heißt, als Kind von Musikereltern aufzuwachsen: „Wenn Vater und Mutter passionierte Musiker sind, dann wird es schwierig für ein Kind: ‚Mutter, ich hab Hunger, ich will was essen!‘ – ‚Ja Kind, lass mich die Etüde zu Ende üben.‘ ‚Papa, erzählst du mir eine Gutenachtgeschichte?‘ – ‚Tut mir leid, ich muss zur Probe.‘ Und was machen die Kinder? Sie setzen sich irgendwann ans Klavier oder nehmen die Geige und versuchen zu spielen. Und plötzlich bekommen sie Aufmerksamkeit. Manche werden sogar berühmt. Aber eigentlich ging es nur ums Essen.“ Seinen Arbeitsraum versteckt Bylsma vor uns. Wir sitzen in Vera Beths' Studio im ersten Stock seines Hauses in Amsterdam. „Wunderkinder in der Musik gibt es nicht, weil sie so genial sind – das sind Kinder sowieso“, sagt er. „Der Grund für die vielen Wunderkinder in der Musik ist einfach der Kampf ums Überleben.“

Anner Bylsma war kein Wunderkind. Aber er ging schon mit 17 aufs Königlich Niederländische Konservatorium in Den Haag („Wenn man aufs Konservatorium geht, sollte man alles Wesentliche schon können.“) Es kostete ihn nichts, denn der Vater war dort Professor. „Mein Lehrer Carel van Leeuwen hatte 1945 ein Buch geschrieben: ‚Die Klangatmosphäre der

„Wir wurden auch gehasst wie die Pest,“ erklärt Anner Bylsma, „von Leuten, die genau zu wissen meinten, wie man Bach spielen muss.“

Alten Musik‘. Da stand schon alles drin, was später populär geworden ist bei vielen Musikern. Wäre es nicht in holländisch geschrieben – es wäre heute ein Klassiker.“ Als Ende der 60er Jahre Begriffe wie „Klangrede“ oder „alte Bögen“ die Runde machten und schließlich in der „historische Aufführungspraxis“ umgesetzt wurden, war das alles für Anner Bylsma nichts Neues mehr. Oft fuhr er mit Frans Brüngen und Gustav Leonhardt nach Wien und traf Nikolaus Harnoncourt. „Kein Zufall, dass der Zeitgeist gerade in den 68er Jahren reif war für so etwas. Wir taten ja Dinge, die die Lehrer in der Schule verboten hatten. Wir waren richtig revolutionär.“ Seine Augen blitzen wieder. Er lockert den kleinen Knoten seiner Krawatte noch etwas mehr. „Wir wurden auch gehasst wie die Pest von Leuten, die genau zu wissen meinten, wie man Bach spielen muss.“

Dabei beruht der „Mythos der Darmsaiten“ laut Bylsma auf einem Missverständnis: „Ich habe immer auf Darmsaiten gespielt. Auch Sachen wie das Schostakowitsch-Konzert, es geht prima. Die ganze Stahl-Kultur stammt erst aus dem 2. Weltkrieg, als man keine guten Darmsaiten mehr kriegen konnte. Casals hat immer Darm gespielt. Und von Heifetz gibt es wunderbare Schallplatten auf Darm. Der hat erst spät mit Stahl begonnen.“

Nicht von ungefähr kommen Därme auch im Namen des Kammermusik-Ensembles vor, das Bylsma zusammen mit Vera Beths und dem Bratschisten Jürgen

Wenn man Frau Bach ernst nimmt

Kussmaul 1981 („Genau an Mozarts Geburtstag, am 27. Januar“) gegründet hat: L'Archibudelli – Bögen und Därme. „Auf Englisch heißt es ‚Bows and guts‘. Wenn man auf die Bühne geht, muss man ein bisschen ‚guts‘ haben, ‚tribes‘ sagt man auf Französisch, im Deutschen heißt es ‚Mumm‘.“ Er lacht wie ein großer Junge. Mir fällt eine Stelle im „Schulmeisterlein Wutz“ ein, wo Jean Paul bemerkt, dass ein



Foto: Uta Rauser

Violoncellist und ein Violinist auf der Hochzeit des Schulmeisters „eigenes Gedärm mehr füllen, als sie fremdes streichen“. Bylsma freut sich. „Ist gut, der Jean Paul!“ Vor langer Zeit hat er ihn auf dem Flohmarkt in Den Haag gekauft. Als armer Musikstudent. „Ich lese sehr gern“, sagt er. „Aber ich arbeite so viel. Wenn ich ein Buch nehme, dann schlaf‘ ich ein.“

Bylsma tritt heute nur noch als Kammermusiker auf. Überwiegend mit L'Archibudelli in Besetzungen vom Trio aufwärts. Das Ensemble entstand nach der Zeit des Kennenlernens mit Vera Beths. „Vor Archibudelli spielten wir meistens moderne Musik, Sachen wie das Messiaen-Quartett oder Vermeulen, der beste holländische Komponist des 20. Jahrhunderts. Dann Ravel, die Sonate, das Trio und Strawinsky, Hindemith, Bartók. Sehr oft auch ‚Verklärte Nacht‘ für Klaviertrio.“

Anner Bylsma hat lange gesucht und probiert, „bis ich genau das machen konnte, was ich gern habe“. In der Kammermusik hat er es gefunden. Hier geht es demokratisch zu. „Bei einem Quintett von Mozart etwa sind zehn kritische Ohren anwesend, die hören viel – und auf einmal entsteht etwas.“ Natürlich gibt es auch hier Kollegen, die viel reden. Und welche, die schweigen. „Ich weiß nicht, wer

CD-Hinweise

Bach, Cello-Suiten BWV 1007-1012

Vivarte/Sony SK 48 047

Beethoven, Die Sonaten für Pianoforte & Cello; Jos van Immerseel (Hammerflügel)

Vivarte/Sony SK 60 761

Brahms, Streichsextette Nr. 1 & 2;

L'Archibudelli, Vera Beths (Violine), Marilyn McDonald (Violine), Guus Jeukendrup (Viola), Jürgen Kussmaul (Viola), Kenneth Slowik (Cello)

Vivarte/Sony SK 68 252

Mozart, Ein musikalischer Spaß KV 522,

Horn-Quintett KV 407, Märsche, Duos, Divertimenti; L'Archibudelli, Vera Beths (Violine), Lucy van Dael (Violine, Viola), Jürgen Kussmaul (Viola), Anthony Woodrow (Violone), Ab Koster (Naturhorn), Knut Hasselmann (Naturhorn)

Vivarte/Sony SK 46 702

Mozart, Divertimento KV 563, 4 Adagios & Fugen nach Bach; L'Archibudelli, Vera Beths (Violine), Jürgen Kussmaul (Viola)

Vivarte/Sony SK 46 497

Mozart, Sinfonia Concertante KV Anh. 104, Sinfonia Concertante KV 364,

Concertone KV 190; Vera Beths (Violine), Amsterdam Mozart Players, Jürgen Kussmaul (Ltg. & Viola)

Channell classics/Koch CCS 3992

Schubert, Klaviertrios Nr. 1 & 2; Vera Beths (Violine), Jürgen Kussmaul (Viola)

Vivarte/Sony SK 62 695

Schubert, Klavierquintett D 667, Sonate für Arpeggione und Klavier D 821, Adagio für Klaviertrio D 897; Jos van Immerseel (Hammerflügel), Vera Beths (Violine),

Jürgen Kussmaul (Viola), Marij Danilow (Kontrabass)

Vivarte/Sony SK 63 361

Schubert, Quintett D 956, Rondo D 438;

Vera Beths (Violine), Lisa Rautenberg (Violine), Jody Gatwood (Violine), Steven Dann (Viola), Jürgen Kussmaul (Viola), Kenneth Slowik (Cello)

Vivarte/Sony SK 46 669

Vivaldi, Sonaten für Cello und basso continuo;

Francesco Galligioni (Cello), Ivano Zanenghi (Erzlaute), Alessandro Sproglio (Violone), Andrea Marcon (Cembalo, Orgel)

Vivarte/Sony SK 51 350

Neu

Beethoven, Trios op. 97 & op. 70 Nr. 1; Vera Beths (Violine), Jos van Immerseel (Klavier) Vivarte/Sony SK 51353

„Wie ein Verrückter“ studiert Bylsma Stücke neu, die er seit 15 Jahren spielt.

mehr Einfluss hat.“ Sein Blick schweift über die Wand neben dem Fenster, wo zwischen vielen Fotos der Kinder eine zeitgenössische Lithographie des Joachim Quartetts während der Probe hängt. „Über Dezennien zu musizieren mit denselben Leuten, dieselben Stücke, das ist schön. Dauernd mit wechselnden Kollegen – daran glaub' ich nicht. Ich finde es wunderbar, zusammen alt zu werden.“

Man sieht ihm seine 66 Jahre nicht an. Anner Bylsma ist wie sein Ton auf dem Cello: leise und stark, klug und unaufgeblasen. Vibrato, vom Mainstream seiner Kollegen vernutzt als Dauerferment, setzt er als eine Farbe ein unter vielen. Dabei vernachlässigt seine Wirkung Oberflächenreize nur scheinbar. Er liebt Dämmer statt Glamour. Sein Spiel hat einen ganz eigenen Reiz. Es lebt von einer Art „Unschuld“ und „Grazie“, wie sie Kleist im „Marionettentheater“ beschreibt: Etwas, das nur Kinder haben. Erwachsene, wollen sie erneut ins verlorene Paradies, müssen erst einen Erdball härtester Arbeit umrunden, bevor sie vielleicht durch die Hintertür hinein schlüpfen können. Anner Bylsma ist seit 50 Jahren unterwegs ins Paradies.

Sein liebster Wegweiser: Bachs Cello-Suiten. „Es ist wirklich manchmal, wie wenn man mit seinem Vater durch den Wald läuft, und der sagt, schau, da haben wir eine Weide und da eine Birke.“

Bylsma hat gerade ein Buch über die ersten drei Suiten geschrieben. Der deutsche Titel: „An Bachs Arm.“ Er greift nach dem kleinen Cello, klemmt es sich zwischen die Knie, wobei noch die Füße mit den bequem ausgetretenen Halbschuhen das Instrument liebevoll zu umfassen scheinen. Er beginnt mit dem Prelude zur ersten Suite. Es fällt sofort auf, dass er die Sechzehntelläufe nicht, wie üblich, arpeggienartig herunter spielt („das klingt kleinlich“), sondern jeden Ton einzeln. Er hat das Autograph studiert. Es ist eine Abschrift von der Hand Anna Magdalena Bachs. Aus der Tatsache, dass sie kein Streichinstrument spielte, meinte die Fachwelt zweier Jahrhunderte schließen zu dürfen, man brauche sich nach den von ihr notierten Stricharten nicht zu richten. Anner Bylsma ist anderer Meinung:



„Wenn man im 18. Jahrhundert als Ehefrau einen Auftrag bekam vom Mann, dann hat man das so gut wie möglich gemacht, denn dann kam man in den Himmel.“ Er probierte ergo, wie es klingt, wenn man Frau Bach ernst nimmt. „Seit zwei Jahren bin ich wie ein Verrückter damit beschäftigt, Stücke, die ich seit 15 Jahren spiele, neu einzustudieren.“ Dass es der Mühe wert war, ist seiner neuen CD mit den Bach-Suiten anzuhören (siehe Diskografie). „Ein berühmter deutscher Kollege, ich sage seinen Namen nicht, schrieb mir einen Brief. ‚Endlich kann ich wieder schlafen‘, hieß es da, ‚denn die letzten zwei Nächte musste ich dauernd aufstehen, um zu sehen, ob es nun richtig so ist.“ Es ist keine Eitelkeit, die ihn das er-

Der ewige Spaß am Infragestellen

zählen lässt. Es ist der ewige Spaß am Infragestellen und neu Probieren. Nicht zuletzt darin liegt Anner Bylsmas Bedeutung als großer Cellist der Gegenwart.

Es macht ihm nichts, Bachs musikalische Meilensteine auf einem Violoncello piccolo vorzustellen, für das sie nicht komponiert sind. Das Instrument liegt halt im Moment in Reichweite. „Ich hab' die Suiten noch nie darauf gespielt“, sagt er. „Ich besitze es, seit ich 17 bin. Es hat etwas Ohnmächtiges, als ob es sich nicht helfen kann, das finde ich schön.“ Er spielt ein Paar Takte, die sich anhören wie der Beginn von Schuberts Arpeggione Sonate. „Es klingt nicht nach ‚Ich soll‘ und ‚Ich muss‘ und ‚Ich kann‘. Nein. Es ist mehr. So als ob es sagt: Ich weiß es auch nicht so sicher.“

