

FABIO BIONDI

Die Freiheit der Improvisation

Merkwürdig: Da gibt es ein mittlerweile weltbekanntes Alte-Musik-Ensemble, dessen CDs längst auch hierzulande Furore gemacht haben – und doch war bis vor kurzem noch kein deutscher Konzertveranstalter auf die Idee gekommen, den italienischen Geiger Fabio Biondi und sein Barockorchester Europa Galante zu engagieren. So war es wieder einmal den findigen Veranstaltern der Tage Alter Musik in Regensburg vorbehalten, dieses Versäumnis nachzuholen. Dort sprach Ingo Dorf Müller mit Fabio Biondi.



Foto: Virgin / EMI

Ingo Dorf Müller: In Ihrer Biographie liest man, Sie hätten erst mit elf Jahren angefangen, Violine zu spielen. Ist das nicht reichlich spät?

Fabio Biondi: Das folgte unmittelbar aus der Entscheidung meines Bruders, das Klavierspiel zu studieren: Das schuf eine gewisse Rivalität und so wollte ich mich ebenfalls in der Musik perfektionieren. Mit elf Jahren lernt man sehr schnell, und ich hatte vom ersten Moment an eine innere Beziehung zu der Musik, die ich spielte. So wurde ich schon im ersten Jahr – wie man so sagt – eine Art Wunderkind. Ich habe also tatsächlich recht spät mit der Musik angefangen, aber ich glaube nicht, daß das ein Nachteil ist. Ein Elfjähriger reflektiert sehr viel reifer über die Musik als ein Vier-

oder Fünfjähriger, dem es eher um die spielerische Überwindung technischer Schwierigkeiten geht.

ID: Aber wie war es dann möglich, daß Sie schon mit zwölf Jahren Ihr erstes Konzert mit Orchester gegeben haben?

FB: Tatsächlich war es so, daß ich mit großer Leichtigkeit lernte, es flog mir förmlich zu. Aber ich wollte über dieses Moment unmittelbaren, spontanen Ausdrucks hinauskommen, ich wollte mit etwas mehr Ernsthaftigkeit darüber nachdenken, wie es weitergehen sollte. Eine zu schnelle Entwicklung bei jungen Musikern ist sehr gefährlich. Glücklicherweise schloß sich für mich an die frühen Erfolge eine Phase der Reflektion, des gründlichen und seriösen Studiums an.

ID: An welchem Punkt kam dabei die Barockmusik ins Spiel?

FB: Mein Schlüsselerlebnis hatte ich mit fünfzehn Jahren, als ich Harnoncourts Aufnahme der „Matthäuspassion“ hörte. Das war von umstürzender Wirkung. Ich wollte unbedingt wissen, warum sie auf diese ungewöhnliche Weise spielten, und so habe ich allmählich eine große Leidenschaft für alte Instrumente und für die Alte Musik im allgemeinen entwickelt.

ID: Sie spielen Barockmusik, aber auch romantische Literatur und sogar Musik des 20. Jahrhunderts, etwa von Prokofieff oder Malipiero. Beeinflußt sich das gegenseitig? Spielt man moderne Musik anders, wenn man Barockmusik praktiziert und umgekehrt?

FB: Ich war immer davon überzeugt und bin es noch, daß man im Laufe des Lebens eine Vorliebe für ein bestimmtes Repertoire entwickelt; in unserem Fall ist es das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Ich glaube aber, daß, wenn man sich von den verschiedenen musikalischen Epochen gleichermaßen anregen läßt, man ein umfassenderes und zusammenhängenderes Bild der musikgeschichtlichen Entwicklung bekommt. Nichts in der Musik geschieht in abgeschotteten Bezirken, alles in unmittelbarem Bezug zum Fluß der Entwicklung; und so viel wie möglich darüber zu wissen, ermöglicht ein besseres Verständnis jedweder Musik. Jemand, der Mendelssohn nicht kennt und nicht spielt, wird die Wiener Klassik eines Mozart oder Haydn kaum begreifen. Alles das ist so miteinander verwoben und verbunden, daß die Beschränkung des Interesses auf eine bestimmte historische Periode bedeutet, daß man in seinem einmal gefundenen Interpretationsansatz versteinert und geistig austrocknet.

ID: Die Musik aller Jahrhunderte zu kennen ist eines, sie auch zu praktizieren ein anderes.

FB: Die Elemente, die wir von der Alten Musik gelernt haben – Elemente der Artikulation, der Bogenhaltung, des Vibrato, der Klangfarbe – sind auch für die Musiksprachen späterer Jahrhunderte anwendbar. Hat man aus den alten Traktaten gelernt, ein Vibrato auf vier oder fünf verschiedene Arten zu machen, so ist das eine Bereicherung, die auch dann fruchtbringend sein kann, ja sogar sein muß, wenn man Schostakowitsch spielt. Man gewinnt auf diese Weise zusätzliche technische Möglichkeiten, und wenn man dann daran geht, Malipiero, Respighi, Schostakowitsch, Brahms oder Dvorák zu spielen, stellt man fest, daß dies zugleich einen Zuwachs an interpretatorischen Möglichkeiten bedeutet: Es ist eine Entwicklung zu größerem musikalischen Reichtum. Nur zeitgenössische oder nur romantische Musik zu spielen, ohne Kenntnis der Alten Musik, oder



Foto: Virgin / EMI

Baden-Baden 1998

festspielhaus

Tschaikowsky **Evgenij Onegin**Dirigent **Gennadi Rozhdestvensky**Regie **Nikolaus Lehnhoff**

Freitag, 18.09.1998 [19 Uhr] Sonntag, 20.09.1998 [14 Uhr]
Mittwoch, 23.09.1998 [19 Uhr] Freitag, 25.09.1998 [19 Uhr]

theater

Berlioz **Béatrice et Bénédict**

Konzertante Aufführung

Dirigent **Yan Pascal Tortelier**

Dienstag, 22.09.1998 [19.30 Uhr]
Donnerstag, 24.09.1998 [19.30 Uhr]
Samstag, 26.09.1998 [19.30 Uhr]

weinbrennersaal

Meisterklassen

Elisabeth **SÖDERSTRÖM***
Donnerstag, 17.09.1998 [20 Uhr]

Gundula **JANOWITZ**
Samstag, 19.09.1998 [20 Uhr]

Régine **CRISPIN**
Mittwoch, 23.09.1998 [14 Uhr]
* im Park Hotel Brenner/Roter Saal

karten-verkauf

Baden-Baden Marketing GmbH
D-76530 Baden-Baden
Tel. +49/72 21/275 233
Fax +49/72 21/275 202

FlowTex



umgekehrt Alte Musik ohne Kenntnis der romantischen oder der zeitgenössischen Musik – das hat nicht nur konzeptionelle, sondern ganz direkt technische und musikalische Beschränktheit zur Folge.

ID: In der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts steht gut die Hälfte dessen, was der Musiker zu spielen hat, nicht in den Noten. Improvisation ist vor allem bei den Verzierungen gefragt.

FB: Das ist eines der wichtigsten Themen für die Aufführung Alter Musik überhaupt, denn augenblicklich herrschen hinsichtlich dieser Dinge noch immer Konfusion und Unkenntnis. Es gibt zwei große Probleme. Zunächst muß es uns gelingen, den improvisatorischen Charakter der Ornamentation wiederzugewinnen, also eine Art frei fantasierender und aus der momentanen Umgebung heraus entwickelter Improvisation. Das ist natürlich sehr schwierig, weshalb sich viele Barockmusiker darauf beschränken, Verzierungen für bestimmte Stücke zu entwickeln und diese dann schriftlich zu

fixieren. Das zweite Problem ist die allgemeine Unsicherheit über die verschiedenen Arten der Verzierungen: Es gibt eine „à la française“, und es gibt eine „all'italiana“, und sie sind sehr, sehr verschieden. Und dann gibt es noch einen Großteil der deutschen und nordeuropäischen Barockmusik, wo die Verzierungen ausgeschrieben sind oder, besser gesagt, wo die Musik bereits in verzierter Form niedergeschrieben wurde: In diesen Fällen muß man wissen, wie man ihr gleichwohl – unter Vermeidung eines allzu strikten Zeitmaßes – einen freien und improvisatorischen Charakter verleihen kann.

ID: Kann die Musikwissenschaft der noch immer verbreiteten Unkenntnis in diesen Fragen abhelfen, oder müssen die Musiker selbst zu Forschern werden?

FB: Tatsächlich betreibe ich auch selbst Forschung, denn ein Musiker ist heute in der selben Situation wie ein Mediziner: Nach Feierabend muß er sich die Zeit zur Weiterbildung nehmen. Es ist unerlässlich,

weiter zu forschen, zu lesen, die Quellen zu studieren; man muß sich die Zeit nehmen, alles, was mit der Musik zu tun hat, zu untersuchen, die sozialen und kulturellen Zusammenhänge und alle die vielen Dinge, die uns die Dynamik des Musiklebens einer bestimmten Epoche zu verstehen helfen. Das wird allzu oft vernachlässigt. Wir haben eine viel zu festgelegte Vorstellung von der Musik, und die Gefahr, in der die „Alte Musik“ sich heute befindet, ist meines Erachtens, daß sie in derselben Routine versinkt, unter der die meisten anderen Musiksparten bereits leiden. Die Gefahr besteht, daß man ungeachtet allen Wissens fortfährt, die immer gleichen Interpretationen schematisch zu wiederholen. Doch es ist unsere Pflicht als Musiker, alle erreichbare Information über die Musik nicht nur zu sammeln, sondern auch umzusetzen.

ID: Ihre neue CD, Vivaldis große Konzertsammlung „L'Estro armonico“, ist nicht, wie die bisherigen, bei Opus 111, sondern bei Virgin erschienen.

FB: Wir haben die Firma gewechselt, und damit wenden wir uns erneut einem Komponisten zu, dessen Musik für uns mit großer Freude und großen Erfolgen verbunden ist: Antonio Vivaldi. Wir hatten schon länger den Wunsch, „L'Estro armonico“ aufzunehmen, dieses wichtigste unter den zu Vivaldis Lebzeiten publizierten Opera. Die CD wird hoffentlich auch die Erneuerung innerhalb des Ensembles widerspiegeln, die sich im Laufe der Jahre vollzogen hat.



Auswahl-diskographie

Fabio Biondi und Europa Galante
(Opus 111/helikon harmonia mundi)

Corelli, Concerti grossi op. 6 Nr. 1-6
OPS CD 30-147

Corelli, Concerti grossi op. 6 Nr. 7-12
OPS CD 30-155

Händel, Porci; Banditelli, Bertini, Fink, Lesne u.a.
OPS 3 CD CD 30-113/15

Scarlatti, Cain; Concerto Italiano
OPS 2 CD 30-75/76

Scarlatti, Humanità e Lucifero;
Bertini, Crispi
OPS CD 30-129

Scarlatti, Maddalena; Banditelli, Bertini,
Piccolo
OPS CD 30-96

Vivaldi, Le quattro Stagioni, Concerti
OPS CD 56-9120

Fabio Biondi solo
(Opus 111/helikon harmonia mundi)

Bach, Sonaten für Violine und Cembalo;
Alessandrini
OPS 2 CD 30-127/128

Schubert, Violinsonaten; Tverskaya
OPS CD 30-126



Vivaldi mit „Effecten und Affecten“

Eine maßstabsetzende Aufnahme dieses für Vivaldi so zentralen Zyklus, der gleichwohl für die aufführungspraktisch orientierten Barockensembles eine überraschend untergeordnete Rolle spielt.

Zumindest auf CD: Der Katalog verzeichnete bislang nur eine weitere Gesamtaufnahme des „Estro armonico“ auf alten Instrumenten – die englisch-gediegene mit Trevor Pinnock und dem English Concert, die freilich mit dem vital-exzentrischen Ansatz von Europa Galante kaum zu vergleichen ist; einzelne weitere Konzerte liegen in Einspielungen mit Ensembles wie Tafelmusik oder dem Weimarer Barockorchester vor.

Nun also Europa Galante: Die von Fabio Biondi angesprochene Erneuerung des Ensembles war über die Jahre hin tatsächlich nicht nur am sukzessiven Austausch einer guten Hälfte der Musiker festzustellen und fiel bereits bei den letzten Aufnahmen für das Label Opus 111 auf. Der volle, sinnlich-runde Ton der ersten Jahre war schlanker geworden, das Spiel – gerade auch des Solisten Fabio Biondi – freier und noch virtuoser, der Gestus akzentuierter. In der neuen Aufnahme erscheint dies alles zu einer bisweilen an bestimmte Aufnahmen von Giardino Armonico gemahnenden Schroffheit gesteigert: mit scharfen Kontrasten, extremer Artikulation, großer dynamischer Bandbreite. Womit keineswegs gesagt sein soll, daß Fabio Biondi und seine Musiker das Singen verlernt hätten: Man höre nur das Largo aus dem Violinkonzert G-Dur RV 310, wo scharf skandierende Staccato-Akzente des Orchesters mit zerbrechlichen Lyrismen des Soloinstrumentes kontrastieren. Das ist überaus effektiv, aber auch – daß „die Affecte aus den Effecten“ kommen, war eine Grundüberzeugung der Zeit – überaus expressiv. Dabei wirkt das alles ungemein spontan, lebendig, direkt, und entspricht damit dem von Fabio Biondi formulierten Ideal eines quasi-improvisatorischen Zugangs zur Musik.

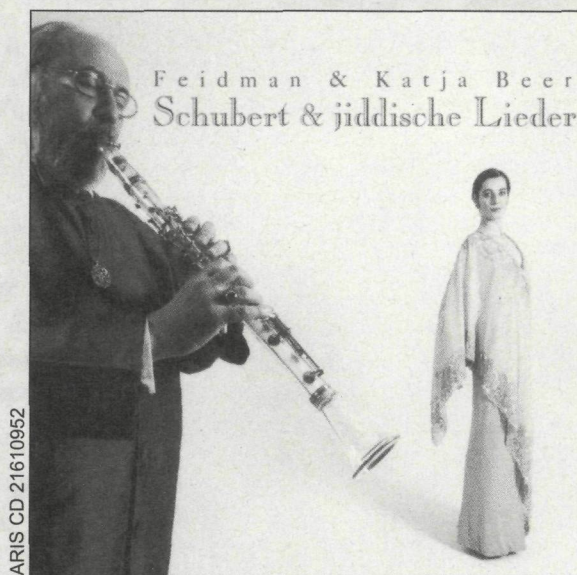
Ingo Dorfmueller

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Vivaldi, L'Estro armonico (12 Concerti op. 3);
Europa Galante, Fabio Biondi
Virgin/EMI 2 CD 5 45315 2 (100'12") DDD
Aufnahmedatum: 1997-1998

Feidman & Katja Beer

Schubert & jiddische Lieder



ARIS CD 21610952

"Der Hirt auf dem Felsen",
"Der Fischer", "Die Forelle",
"Der Jüngling am Bache",
"Rabbi Motenga", "Yankele",
"A Genejwe" u.a.

Feidmans virtuose Klarinetten im Dialog mit der Sopranistin Katja Beer. Eine Auswahl der schönsten Lieder von Franz Schubert kombiniert mit bekannten jiddischen Traditionals. "Es war eine gegenseitige Ergänzung und Herausforderung und es ist wunderbar zu hören, wie zwei Welten miteinander verbunden werden können" (Giora Feidman)

Verlag 'pläne' GmbH, PF 104151, 44041 Dortmund
Tel: 0231/9130250 Fax: 0231/9130255
<http://www.plaene-records.de>,
e-mail: plaene-records@t-online.de,
distributed by the local BMG company, a unit of BMG Entertainment

