

**AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK BERLIN**

Die Darmsaite und der Sozialismus

1982 in der damaligen DDR gegründet, hatte die Akademie für Alte Musik Berlin mit nicht unerheblichen politisch bedingten Widrigkeiten zu kämpfen. Gleichwohl gelang es ihr schon vor der Wende, zu einer internationalen Karriere durchzustarten, deren Zenit heute noch nicht erreicht scheint. Gemeinsam mit drei Akademisten hat Jörg Hillebrand die Geschichte des Originalklangensembles nachgezeichnet.

Duplizität der musikhistorischen Ereignisse: 1736 hebt Johann Gottlieb Janitsch, Gambist an der Residenz des preußischen Kronprinzen Friedrich in Rheinsberg, seine „Musikalische Akademie“, einen privaten Kammermusikzirkel, aus der Taufe. Nach vier Jahren – Friedrich hat mittlerweile den Thron bestiegen – sind Janitschs Akademien zur festen Institution geworden. Jeden Freitag trifft sich in seiner Berliner Wohnung ein kleiner Kreis gleichgesinnter Musiker, die abschalten wollen von der Routine des Dienstes am konservativ eingestellten Hofe, Musik spielen, die ihnen gefällt, auch einmal Experimente wagen. – 250 Jahre später schließen sich in derselben Stadt, die jetzt Hauptstadt eines sozialistischen deutschen Staates ist, junge Mitglieder verschiedener öffentlicher Sinfonieorchester zu einer „Akademie für Alte Musik“ zusammen. Das Prinzip ist dasselbe: der Rückzug aus dem Offiziellen ins Private, verbunden mit der Suche nach individuellen Freiräumen.

„Es war sicherlich zu allen Zeiten so, daß, wenn das Regime anfängt, totalitär zu werden, sich gewisse Menschen in Nischen zurückziehen und eine Interessengemeinschaft bilden“, glaubt Stephan Mai,



Konzertmeister und Gründungsmitglied der Akademie für Alte Musik Berlin. „Genauso war das bei uns auch. Trotz unterschiedlicher Elternhäuser und ideologischer Strömungen fand man sich unter einem Dach, weil man Lust hatte, miteinander Musik zu machen und sich neues Territorium zu erobern. Man fühlte sich schon etwas oppositionell, und letztlich spielte auch immer ein gewisser Aussteigergedanke eine Rolle.“

Ganz zu Beginn spielten die Akademisten noch auf den ihnen von Studium und Orchester her vertrauten modernen Instrumenten. Bald eröffnete sich aber die Gelegenheit, auf die historischen Originale aus der umfangreichen Potsdamer Sammlung von Peter Liersch zurückzugreifen. Daß es der DDR-Obrigkeit ein Dorn im Auge sein mußte, soviel Kulturerbe in Privatbesitz zu sehen, liegt auf der Hand. Auch erste Versu-

che des Berliner Domkantors Michael Witt, dieses Instrumentarium unter Mitwirkung von Studenten der Musikhochschule öffentlich zum Klingen zu bringen, waren auf wenig Gegenliebe gestoßen. „Man muß sich einmal vorstellen“, gibt Stephan Mai zu bedenken, „daß da Studenten von der sogenannten sozialistischen Hochschule in der katholischen Hedwigs-Kathedrale spielten. Ich weiß noch ganz genau, daß Witt irgendwann einen Termin beim Rektor hatte. Das ging heiß her.“

Mit der Zeit plädierten auch Musikwissenschaftler für eine praktische Nutzung der historischen Ressourcen, und schließlich meldete sich sogar ein Vertreter des Kulturministeriums zu Wort. „Schließlich war 1985 Bach-, Schütz- und Händel-Jahr“, versucht Mai das plötzlich erwachende Interesse zu erklären. „Das Instrumentarium wurde unserem Ensemble gewissermaßen

aufgedrückt. Wir haben das Zeug genommen, kurz ausprobiert und auf den Schrank gelegt, weil es einfach schrecklich war“, erinnert er sich an die ersten Erfahrungen mit den alten Schätzchen. Nachdem Peter Liersch, der sich später als Restaurator einen Namen machte, diese noch einmal überholt hatte, ließ man sich aber auf einen zweiten, intensiveren Versuch ein – diesmal mit Erfolg: „Ein Teil des Personals, der sich für dieses historische Instrumentarium nicht interessierte, ging weg. Der Rest begann, richtig darauf zu arbeiten, und das trug recht schnell Früchte. Es fing an, Spaß zu machen.“

Welchen Hindernissen die historische Aufführungspraxis in der DDR zu dieser Zeit begegnete, verdeutlicht der Werdegang von Raphael Alpermann, Cembalist der Akademie und ebenfalls von Anfang an mit von der Partie: Während der gesamten Ausbildung war Klavier sein Hauptfach. „Cembalo konnte man offiziell gar nicht studieren“, erzählt er. „Ich habe ein Jahr lang bei Walter Heinz Bernstein Privatunterricht gehabt. Ab dem dritten Studienjahr habe ich dann bei der Akademie mitgespielt und mein Instrument im Grunde im Ensemble gelernt.“

Neben weiteren ganz handfesten praktischen Problemen, mangelnden Finanzmitteln und einem nahezu unumgänglichen Fotokopierverbot, war es vor allem ein gewisses grundsätzliches Mißtrauen seitens der Offiziellen, das der Akademie das Leben schwer machte. Daß die Alte-Musik-Bewegung aus dem Westen kam, dürfte eigentlich, obschon naheliegend, kein Grund für die staatliche Skepsis gewesen sein. „Man hatte Bach, Schütz und Händel“, wendet Stephan Mai ein. „Das sind doch alles Ossis.“ Entscheidend war wohl vielmehr ein psychologisches Movens. „Man sah sich einer Gruppe gegenüber, die öffentlich in Erscheinung trat, und merkte, daß man keinen Zugriff auf sie hatte“, vermutet er. „Wir waren frei, hatten keine Organisation, keinen Kaderleiter. Wir waren nicht zu institutionalisieren.“

Solcherlei Startschwierigkeiten zum Trotz gestaltete die Akademie schon bald einen Aufführungszyklus in der Humboldt-Universität und bekam 1984 eine eigene Konzertreihe im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, die sie bis heute beibehalten hat. Einen wirklichen Umbruch im Verhältnis zur Obrigkeit brachte aber erst die erste Schallplatteneinspielung im Jahre 1985, ei-

ne Koproduktion zwischen dem VEB Deutsche Schallplatte und dem westdeutschen Label Capriccio mit Werken von Telemann, Blavet und Geminiani. „Es wurden nur Sachen gefördert, die man im Ausland mit Prestigegewinn verkaufen konnte“, umreißt Raphael Alpermann die damals geltenden Prinzipien.

Ein gutes Verhältnis zur Obrigkeit – das bedeutete für Stephan Mai, der im wesentlichen für die Programmdramaturgie verantwortlich zeichnet, vor allen Dingen die Möglichkeit, in den Westteil der Stadt zu gelangen und in der dortigen Staatsbiblio-

Kantaten und Oden von Georg Philipp Telemann. Bereits 1986 trat die Akademie bei den Tagen Alter Musik in Herne, 1988 in Regensburg auf. Einzig Raphael Alpermann durfte nicht mitreisen: „Sie haben mir verboten, Konzerte im Westen zu spielen“, berichtet er. „Ich war der erste von der Akademie, der freiberuflich tätig war. Damit war ich schon einmal relativ schlecht angesehen, weil es keinen gab, der mir eins auf den Deckel geben konnte. Und dann hatte ich mich bei der Armee auch noch zu den Bau-soldaten gemeldet, zum Dienst ohne Waffe, und diese Zeit hatte ich noch nicht absol-



Foto: Peter Pavlas / Tage Alter Musik Regensburg

thek zu forschen. Hilfreich war in diesem Zusammenhang freilich die Tatsache, daß er weiterhin Mitglied des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin war: „Wir waren ein sogenannter Reisekader“, erklärt er. „Wenn man dazugehörte, konnte man unter ganz bestimmten Bedingungen fahren. Man mußte zu seiner Kaderleitung gehen, und dann wurde es genehmigt oder nicht. Manchmal dauerte das wahnsinnig lange, und sie zickten unheimlich herum, manchmal ging es plötzlich ganz einfach. Das konnte man nicht beeinflussen.“

Mitte der 80er Jahre erhielt die Akademie die Erlaubnis, geschlossen zu den Sommerkursen nach Innsbruck zu fahren. Hier lernten sie einen Mann kennen, der für ihre weitere Laufbahn von größter Bedeutung sein sollte: René Jacobs. Sie luden ihn zu Konzerten nach Berlin ein und produzierten eine erste gemeinsame Schallplatte mit

viert. Die Leute haben sie meist erst ganz spät gezogen, damit man möglichst schon Familie hatte und es besonders schmerzte.“

Erstaunlicherweise zeitigte die Wende nur relativ geringe Auswirkungen auf die Ensemblearbeit: „Wir hatten nicht, wie viele andere im Osten, das Problem, daß die Konzertsäle erst einmal leer blieben“, erinnert sich Alpermann. „Unsere Abonnenten sind uns treu geblieben.“ Stephan Mai ergänzt: „Ich glaube, man hat da manchmal von außen mehr Problematisches sehen wollen als wir selbst. Wenn man im Boot sitzt, merkt man das nicht. Wir haben einfach weitergewurschtelt. Natürlich gab es Erschütterungen, aber ich würde ganz provokant sagen: Da hat sich nichts geändert.“

Eines hat sich geändert: Das künstlerische Renommee der Akademie konnte sich von nun an, ungehindert von Landesgrenzen und Ausreisebeschränkungen, frei ent-

Historischer Auftritt in der Regensburger Minoritenkirche: Bereits im Jahr vor der Wende spielte die Akademie bei den Tagen Alter Musik

Diskographie

- C. P. E. Bach, Sinfonien, Orgelkonzert; Christine Schornsheim; harmonia mundi CD HMC 901622
- J. C. Bach, Sinfonien op. 6 Nr. 6, op. 18 Nr. 4 u. 6; Mozart, Sinfonien KV 181 u. 134; Berlin Classics CD 1104
- J. S. Bach, Brandenburgische Konzerte; harmonia mundi 2 CD HMC 901634.35
- J. S. Bach, Messe h-Moll BWV 232; Martinpelto, Fink, Köhler, Prégardien, Selig, Görne, RIAS-Kammerchor, Jacobs; Berlin Classics 2 CD 1063
- J. S. Bach, Motetten; RIAS-Kammerchor, Jacobs; harmonia mundi CD HMC 901589
- J. S. Bach, Orchestersuiten; harmonia mundi 2 CD HMC 901578.79
- J. S. Bach, Weltliche Kantaten BWV 201, 205, 213; Ben-Num, Kiehr, Kammerloher, Scholl, Prégardien, Taylor, Azesberger, Trekel, Häger, RIAS-Kammerchor, Jacobs; harmonia mundi 2 CD HMC 901544.45
- J. S. Bach, Weihnachts-Oratorium; Röschmann, Scholl, Güra, Häger, RIAS-Kammerchor, Jacobs; harmonia mundi 2 CD HMC 901630.31
- Boccherini, Sinfonien G 508, 513, 519, 520; harmonia mundi CD HMT 7901597
- Boccherini, Violoncellokonzerte G 477-480; Ivan Monighetti; Berlin Classics CD 1056
- Händel, Arien, Szenen und Instrumentalmusik; Andreas Scholl; harmonia mundi CD HMC 901685
- Händel, Italienische Solokantaten; Jochen Kowalski; Capriccio CD 10 323
- Händel, Jephta; Oelze, Gooding, Denley, Köhler, Ainsley, George, RIAS-Kammerchor, Creed; Berlin Classics 3 CD 1057
- Hasse, La Conversione di Sant'Agostino; Georg, Köhler, Popken, Wörle, Schwarz, RIAS-Kammerchor, Creed; Capriccio 2 CD 10 389/90
- Haydn, Pleyel, Violoncellokonzerte; Ivan Monighetti; harmonia mundi CD HMC 901599
- Homilius, Matthäus-Passion; Monoyios, Groenewold, Türk, Prégardien, Mertens, Wimmer, Capella Vocale Leverkusen; Berlin Classics 2 CD 1046
- Scarlatti, Il primo omicidio; Fink, Oddone, Röschmann, Croft, Abete, Jacobs; harmonia mundi 2 CD HMC 901649.50
- Telemann, Kantaten und Oden; René Jacobs; Capriccio CD 10 338
- Telemann, Orpheus; Trekel, Röschmann, Ziesak, Güra, Poulenard, Kiehr, Müller-Brachmann, Köhler, RIAS-Kammerchor, Jacobs; harmonia mundi 2 CD HMC 901618.19
- Musik am Berliner Hof: Werke von Nichelmann, Kirnberger, Quantz, Schaffrath, C. P. E. Bach; Berlin Classics CD 1025
- Viola da gamba concertata: Gamenkonzerte von Telemann, Pfeiffer, Graun; Siegfried Pank; Capriccio CD 10 237



Neu:
Telemann, Ouvertüre zur
Serenata der Hamburger
Admiralitätsmusik TWV
23:1, Alster-Ouvertüre
TWV 55:F11, Ouvertüre
La Musette TWV 55:g1,
Ouvertüre La Chasse TWV
55:F9, Ouvertüre und
Suite tragi-comique TWV
55:D22; harmonia mundi
CD HMC 901654

fallen. Maßgeblichen Anteil daran hatten einige Produktionen für Berlin Classics, insbesondere eine 1994 mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik prämierte Einspielung von Bachs h-Moll-Messe unter Leitung von René Jacobs. Jacobs dürfte auch eine vermittelnde Rolle bei der Anbahnung des Exklusivvertrags mit Harmonia Mundi France gespielt haben, den das Ensemble im Herbst 1994 unterzeichnete. Damit war endgültig der Grundstein für eine internationale Laufbahn gelegt.

Der wachsende Erfolg und die damit verbundenen professionellen Anforderungen brachten es mit sich, daß mittlerweile alle ständigen Akademisten, die Mitglieder in Sinfonieorchestern gewesen waren, ihre Stellen gekündigt haben. Die Akademie besteht heute im Kern aus zwölf Musikern – eine kleine Streicherbesetzung, ein Fagott, ein Cembalo –, die sich die juristische Form einer Gesellschaft bürgerlichen Rechts mit beschränkter Haftung (GbRmbH) gegeben haben und an Gewinn und Verlust gleichermaßen beteiligt sind. Bezahlt wird nach festen Honorarsätzen. Öffentliche Subventionen erhält das Ensemble nicht. Es muß sein gesamtes Budget einspielen. Einen wichtigen Sockelbetrag garantieren die Reihe im ehemaligen Schauspielhaus, heute Konzerthaus, sowie die regelmäßige Beteiligung an Projekten der Staatsoper Unter den Linden, die ebenfalls aus der Zusammenarbeit mit René Jacobs erwachsen ist. Die erste silberne Frucht dieser Opernleidenschaft, eine Gesamtaufnahme von Telemanns „Orpheus“, wurde übrigens 1998 mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Mit Auftritten im heimischen Berlin allein kann indes ein das Existenzminimum überschreitendes Honorar nicht dauerhaft gewährleistet werden. Das weiß auch Folkert Uhde, ehemals selbst Bratschist bei der Akademie und seit 1997 ihr Manager: „Wenn man ein gewisses Niveau garantieren will“, sagt er, „muß man sehr viel auf Tournee gehen. In dem Moment, wo man für eine internationale Firma aufnimmt, wird natürlich auch erwartet, daß man sich immer wieder ins Gespräch bringt. Man muß die Platten über die Konzerte promoten.“ So finden etwa 70 Prozent der insgesamt über 90 Auftritte dieses Jahres in der Fremde statt. Erstmals wird die Reise dabei auch nach Japan gehen.

Die Akademie versteht sich selbst als eine musikalische Demokratie. Das fängt bei der Programmgestaltung an. Nachdem zumeist Stephan Mai die Recherche geleistet hat, wird gemeinschaftlich die grobe Richtung abgesteckt, bis hin zur Auswahl der Solisten und Dirigenten. Mit dieser langfristigen Planung ist man jetzt beim Jahr 2001 angelangt. Hier wird, so Uhde, „die breite Autobahn festgelegt, und dann gibt es da und dort Abstecher, die aber im groben in derselben Richtung liegen.“ Was diese Abstecher anbelangt, so hat Uhde als Fahrer natürlich einen gewissen Handlungsspielraum, denn oft sind, gerade bei Anfragen von Konzertveranstaltern, pragmatische Entscheidungen gefragt, die vom Plenum nicht in der gebotenen Kürze der Zeit getroffen werden könnten. „Manche Dinge müssen sofort vom Tisch“, meint auch Stephan Mai. „Sonst sagt der Veranstalter: ‚Danke, kein Interesse‘. Es werden dann Programme gemacht, die entweder schon einmal gelaufen sind oder in Zukunft durch die Großprogrammierung angesteuert werden.“ Das

Praktizierte musikalische Demokratie

Ensemble kann allerdings jederzeit von einem Veto-recht Gebrauch machen. Zudem gibt es noch die zwischengeschaltete Kontrollinstanz eines vierköpfigen Vorstands, der alle zwei Jahre neu gewählt wird, und Uhde sagt nicht ein Projekt zu, ohne sich zumindest mit einem Vorstandsmitglied abgesprochen zu haben.

Demokratie ist vor allem die Idealvorstellung bei der Probenarbeit. Daß man sich diesem Ideal natürlich nur annähern kann, gibt Raphael Alpermann offen zu: „Ganz zu Anfang war das noch ziemlich einfach. Da war der Kreis noch kleiner, das Ausprobieren viel stärker ausgeprägt, die Form nicht so festgefügt – wie in einer guten Familie. Da ging es nicht um eine spezielle Form des Miteinanderlebens, die dann Demokratie heißt, sondern man spielte einfach zusammen, und wer eine Idee hatte, äußerte sie selbstverständlich. Das wird in dem Moment schwieriger, wo die Gruppe größer wird.“ Ein Prinzip, das die Akademie ihren demokratischen Zielen entscheidend näher gebracht habe, sei der regelmäßige Wechsel der Stimmführer: „Stephan hat zwar die Konzertmeisterposition immer maßgeblich innegehabt, aber er hat auch darauf geachtet, daß andere vorne spielen. Das ist ein sehr gutes Konzept, weil es den ganzen Laden vom Letzten bis zum Ersten vitalisiert.

Aber man lernt auch seine Grenzen kennen und wird dann im entscheidenden Moment auch einmal schweigen, weil man weiß: Das macht ein anderer besser.“

In der Regel musiziert die Akademie ohne Dirigent. Wenn bei größeren Vorhaben dann doch jemand den Stab führen muß, schlägt das Pendel natürlich wieder mehr in Richtung der bewährten Diktatur aus. Das gilt vor allem für die zahlreichen Gemeinschaftsproduktionen mit dem RIAS-Kammerchor, bei denen die Akademie auch schon einmal auf die Größe eines frühromantischen Sinfonieorchesters anwächst, für das Requiem von Brahms etwa oder das „Stabat mater“ von Rossini, das demnächst auf Schallplatte eingespielt werden soll. Doch sind dies nicht mehr als Ausflüge aus dem Kammerorchesterrepertoire, dem das Ensemble sich nach wie vor hauptsächlich verpflichtet fühlt. Dabei gilt sein besonderes Interesse Komponisten, die in einem Zusammenhang mit Berlin stehen. Dieser Zusammenhang kann aber durchaus weit gefaßt sein. Stephan Mai gibt Beispiele: „Was mich reizt, ist die Tatsache, daß der alte Bach ein paar sehr begabte Söhne hatte, die die Stadt Berlin ständig in irgendeiner Form gestreift haben: Carl Philipp, Wilhelm Friedemann, der hier die letzten zehn Jahre seines Lebens verbracht hat, und Johann Christian, der Superbegabte, der sechs Jahre hier bei seinem Bruder studiert hat, ehe er in die Welt gezogen ist. Man kann davon ausgehen, daß die Bach-Söhne zu der Zeit, als in Deutschland die Aufklärung herrschte, die wirklich berühmten Vertreter ihrer Familie waren. Und sie lebten noch, als auch schon

Haydn, Mozart und Beethoven lebten. Das ist alles wahnsinnig dicht, und diese Dichte der großen Persönlichkeiten und ihre oft auch territoriale Nähe reizen mich, Fäden zu spinnen. Zur Zeit reizt mich z. B. besonders die Person Johann Christian Bachs. Er ist eine Drehscheibe für das, was man in der Musikgeschichte landläufig als Klassik bezeichnet. Von ihm kommen ganz entscheidende Impulse, denn er hat in Italien und in London gelebt und intensive Beziehungen zu Mozart unterhalten. Die anderen Brüder haben durch ihr extremes musikalisches Wesen Impulse für die aufklärerische Musik gegeben und sind schon zu ihrer Zeit als Originalgenies verehrt worden. Das spielt eine ganz entscheidende Rolle für den Übergang zum 19. Jahrhundert, denn Mendelssohn, der seine Kindheit in Berlin verbrachte und hier seine Jugendsinfonien komponierte, ist im Dunstkreis dieser Bach-Söhne groß geworden, der durch Zelter transportiert wurde, durch Reichardt oder durch Johann Abraham Peter Schulz. Mendelssohn als Kind ist auf jeden Fall ein Berliner, auch wenn er in Hamburg geboren wurde. Wir können ihn durchaus für uns beanspruchen.“

Eine zukünftige Schallplattenproduktion wird in Berlin entstandenen Werken von Carl Philipp Emanuel Bach gewidmet sein, u. a. einem nur als Manuskript überlieferten Cembalokonzert. Die aktuelle Neuveröffentlichung vereint fünf Ouvertüren von Georg Philipp Telemann, hinter denen sich ein ganzes Sammelsurium von karrikaturistischen Miniaturen verbirgt, z. B. die „Alster Ouvertüre“: „Dort werden“, so Mai, „verschiedene hanseatische Spezialitäten präsentiert, die irgendwie nach Gastmahl des Meeres klingen. Telemann ist gegen Ende seines Lebens in seiner Kompositionssprache, seiner Graphik immer konturen-schärfer geworden. Er hat einen geradezu

scurrilen Humor entwickelt.“ Oder die „Tragikomische Suite“, die Geschichte eines eingebildeten Kranken, die in einer unkonventionellen Mixtur von Tanzrhythmen gipfelt: „Telemann stellt diesen hypochondrisch veranlagten Menschen, der vor anderen ständig klagt und jammert, in Form einer langsamen und getragenen Sarabande dar, und kaum ist die Tür zu und die Leute



Live-Termine

Händel, Jephtha
mit dem RIAS-Kammerchor,
Ltg.: Marcus Creed
4.5. Berlin
(Philharmonie, Kammermusiksaal)
6.5. Freiburg (Konzerthalle)

Werke von Telemann und C. P. E. Bach
Solistin: Christine Schornsheim (Orgel)
14.5. Leipzig (Bach-Fest)
21.5. Regensburg (Tage Alter Musik)
22./23.5. Brühl (Schloßkonzerte)
24.5. Melk (Stift)

Hasse, La Serva Scaltza
(szenische Produktion)
24./26./27.6., 9./10.7. Potsdam
(Musikfestspiele Sanssouci, Schloßtheater)
3./4./8./10.9. Berlin (Staatsoper, Apollo-Saal)

sind draußen, fängt er an zu tanzen und lacht sich ins Fäustchen. Dann werden geschwinde Tanzsätze eingebaut. Das soll so klingen, wie wenn sich im Radio plötzlich der falsche Sender einschaltet. Witzig ist auch, wie dem Kranken verschrieben wird, eine Postkutschfahrt zu machen, damit er kräftig geschüttelt wird, und diese Postkutsche dann am Horizont auftaucht und wieder verschwindet. Wir haben mit Hilfe der Klangregie versucht, das so plastisch wie möglich darzustellen. Ich glaube – und das sage ich ganz selten –, daß diese Platte einfach gut ist.“ Eingedenk der zahlreichen barocken Sternstunden, die uns die Akademie für Alte Musik Berlin schon bereitet hat, wollen wir ihm das gerne glauben.

