



Foto: Markus Biebricher

Aufnahme-
sitzung im
Deutsch-
landfunk-
Sendesaal:
die Musica
Antiqua in
Orchester-
besetzung.

Metamorphosen und Offenbarungseide

Zwanzig Jahre jünger als der Concentus musicus, aber immerhin auch schon ein Vierteljahrhundert im Geschäft ist die Musica Antiqua Köln. Doch nur ein Gründungsmitglied hielt durch: Reinhard Goebel. Jörg Hillebrand sprach mit dem Geiger und Dirigenten über Wandel und Kontinuität in der Alte-Musik-Bewegung.

Jörg Hillebrand: Das Jahr 1998 feierte außer der Musica Antiqua noch einen weiteren Jubilar: „Das Alte Werk“ und Nicolaus Harnoncourt (vgl. S. 40). Ein Vergleich bietet sich an: Während Harnoncourt sich abfällig über die Musikwissenschaft äußert und ganz vom akustischen Ergebnis her argumentiert, haben Sie diese Disziplin bei Heinrich Hüschen an der Universität Köln studiert und unter anderem mit Christoph Wolff zusammengearbeitet. Wie lassen sich Wissenschaft und Sinnlichkeit in Einklang bringen?

Reinhard Goebel: Eine geradeheraus ausgesprochene Verachtung für Musikwissenschaft entspricht dem, was viele Wissenschaftler seinerzeit Harnoncourt gegenüber aufgebracht haben. Ich erinnere mich, daß ich in Vorlesungen saß, Klangbeispiele von den „Brandenburgischen Konzerten“ hörte, aufgestanden bin und gesagt habe: „Haben Sie schon einmal etwas von Harnoncourt

gehört?“ Wir bekamen da Klemperer oder ähnliches vorgeführt. Ich finde es grundsätzlich schlecht, eine Mißachtung für eine andere Disziplin zu haben. Das ist ungefähr so, als würde ich sagen: „Ballett ist grauenvoll. Man sollte es abschaffen.“ Die Wissenschaft ist vonnöten. Es ist natürlich so, daß speziell die deutsche Musikwissenschaft in den letzten Jahrzehnten wenige Beiträge zu irgendeiner Form von Praxisforschung geleistet hat. Wenn Sie bei mir um sich greifen, werden Sie überall amerikanische Bücher finden. Aber Vorsicht! Wir müssen den Klang machen, und das kann uns letztlich kein Wissenschaftler abnehmen. Auch die Auswertung der Quellen geht nicht über den Wissenschaftler, sondern über den Musiker, den Handwerker, der sie liest und sich selbst ein Bild davon machen muß. Die musikwissenschaftliche Haltung ist eine wichtige Voraussetzung für meine praktische Arbeit, und gleichzeitig ist sie immer wieder der Pusher, die Musik mit höchster

Akribie und größter Vorsicht zu betrachten. Man benötigt einen großen Vorrat an diplomatischen Methoden, um ihr auf den Zahn zu fühlen. Ein anderes als wissenschaftliches Denken ist sehr leicht in Gefahr, nur pro domo zu sprechen: „Ich habe etwas gefunden, und jetzt werden wir das ausschachten.“ Etwas zu finden und es gleichzeitig einer kritischen Prüfung zu unterziehen, ist nicht die Art, mit der Praktiker umgehen, denn sie wollen praktisch, pragmatisch, schnell und easy sein. Ein Wissenschaftler sollte das tunlichst nicht tun.

JH: Seit der preisgekrönten Aufnahmeserie mit Musik für den Dresdner Hof waren Ihre Einspielungen immer wieder durch intelligente programmatische Konzepte gekennzeichnet, zum Beispiel die Anthologien von Ostinato-Variationen („Chaconne“) und Tafelmusiken („Sonata pro tabula“). Sind das auch Früchte Ihrer akademischen Laufbahn?

RG: Um solche Programme zusammenzustellen, benötigen Sie eine Bibliothek von hier [=Köln] bis Bergisch Gladbach. Sie müssen auf dem allerneuesten Stand sein, müssen Umgang mit Originalmaterialien haben, und das sind Dinge, die man nur in der Wissenschaft lernt. Diese Art von Programmen liegt mir am meisten, weil ich zu einzelnen Fachgebieten im Laufe der Zeit gigantische Werkkataloge angelegt habe. Mich interessiert, hinter der klanglichen Oberfläche das kollektive Bewußtsein des 17. und 18. Jahrhunderts wiederzuentdecken, das heißt, nicht von Rosenmüller zu einer Biber-Kollektion zu rauschen, sondern zu sehen: Wo haben sie sich überschritten? Letztlich steht bei diesen Arbeiten immer, auch wenn er nur ganz selten berührt wird, Bach im Mittelpunkt. Sie sind also ein permanentes Umrunden dieses Zentrums der deutschen Musik, und ich möchte herausfinden und dem Hörer klarmachen, was andere Komponisten dazu beigetragen haben.

JH: Wie viele Ihrer Kollegen aus der historischen Aufführungspraxis haben auch Sie Ihren Repertoire-Horizont erweitert, sich beispielsweise Mozart gewidmet, doch hat sich diese Beschäftigung nicht in der Diskographie der Musica Antiqua niedergeschlagen. Vielmehr wollen Sie sich in Zukunft wieder verstärkt dem 17. Jahrhundert zuwenden. Keine Beethoven- oder Schumann-Sinfonien unter Reinhard Goebel?

RG: Nein, garantiert nicht. Schuster, bleib bei deinem Leisten! Die frühen Mozart-Opern sind hochinteressant, aber für das Ensemble eher ein Ausflug. Ich glaube, mit Recht sagen zu können, daß niemand die Musik des 17. Jahrhunderts so gut und so passioniert spielt wie wir, mit soviel Kenntnis des Repertoires, aber auch mit der nötigen Verve und Überzeugungskraft in der Diskussion. Deshalb wäre es schlecht, wenn ich mich auf ein Feld begeben würde, auf dem es nur so wimmelt von Leuten, die sich für geeignet halten. Ich gehe ja auch nicht auf eine Schönheitskonkurrenz.

JH: Wie hat sich Ihre Dirigententätigkeit mit modernen Orchestern entwickelt?

RG: Es ist für mich ein Labsal, nach einer „Xerxes“-Aufführung an einem Stadttheater wie in Sankt Gallen zu lesen, daß man das Orchester noch nie so adrett, so perfekt und auf den Punkt gebracht gehört hat. Ich habe keine Berührungsängste mit der Stahlsaiten oder mit dem modernen Bogen, aber ich achte darauf, daß die Musiker respektieren, was ihr Instrument von sich aus gibt und was es nicht will. Sie können auf einem modernen Instrument keine leere E-Saiten mehr spielen, weil diese Stacheldrahtsaite ganz furchtbar dominiert, und es gibt bestimmte Striche, die man mit dem modernen Bogen nicht so leicht ausführen kann wie mit dem Barockbogen. Da muß man für ein Äquivalent sorgen, das einen ähnlichen und angemessenen Klang bringt. Bisweilen atmen die modernen Orchester richtiggehend auf, denn sie bekommen einen Anschluß. Man konnte ja in den letzten zwanzig Jahren kein Concerto grosso von Händel und auch schon keine Haydn-Sinfonie mehr mit modernen Instrumenten spielen, weil irgendwo ein Kritiker saß und sagte: „Ist ja grauenvoll, kann man doch nicht machen.“ Das muß sich ändern.

JH: Mit weichen Orchestern außer dem in Sankt Gallen haben Sie gearbeitet?

RG: Ich habe mit dem Orchester der Oper in Hannover, dem Kammerorchester von Savoyen, dem Orchester der Beethovenhalle und gerade mit dem Münchener Kammerorchester gearbeitet. In der nächsten Zeit werde ich Orchester in Holland leiten und ein festes Gastdirigat beim Orchester von Flandern übernehmen. Zwischenzeitlich habe ich ganz große Sachen gemacht: Royal Philharmonic mit zwanzig Minuten Probe für ein Stück von vierzig Minuten Dauer. Ich habe also die absoluten Untiefen des Orchester-



Foto: Markus Biebricher

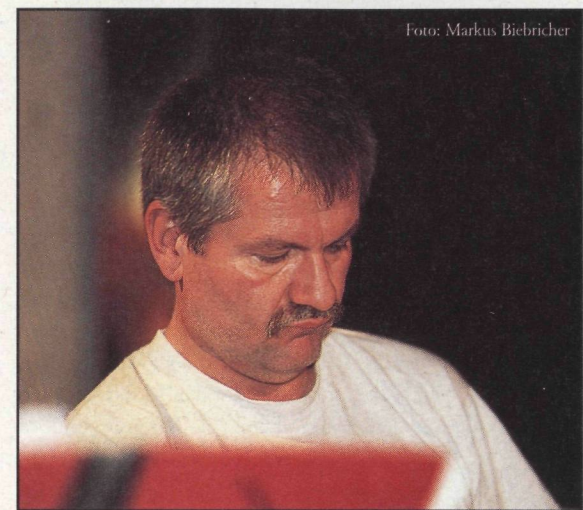


Foto: Markus Biebricher

leiters kennengelernt, aber das sind alles Dinge, an denen ich wachsen kann. Es gibt nichts, was ich diesbezüglich bereue. Es gibt aber auch von meiner Seite aus keinen Push in diese Richtung der Karriere. Das kann ich immer noch mit fünfundsechzig machen.

JH: Wie steht es heute um Ihre manuellen Fähigkeiten als Geiger, nachdem Sie in den achtziger Jahren wegen einer Erkrankung des dritten Fingers zum Linkshänder umschulen mußten?

RG: Meine manuellen Fähigkeiten wachsen ständig. Das ist natürlich eine neue Erfahrung. Es hat niemand mit achtunddreißig gewagt, sich umzustellen, aber für mich ist es eine riesige Herausforderung. Es ist für mich Antrieb des Lebens, selbst wieder zu spielen. Ich stand damals am Scheideweg, meine wissenschaftliche Karriere endlich mit den richtigen zwei Buchstaben zu beenden oder zu dirigieren, aber das Selbstmachen ist doch immer noch am besten, selbst wenn man einen Delikatessenladen von Orchester vor sich hat. Nein, nein, nein. Selbst im Teich herumwatschen ist schön.

JH: Nun wird immer nur über Reinhard Goebel gesprochen, und auch wir haben das bis jetzt getan, obwohl es ja die Musica Antiqua ist, die Jubiläum feiert. Spielen außer Ihnen heute noch Gründungsmitglieder mit?

RG: Nein, fünfundzwanzig Jahre hat keiner überdauert. Markus Möllenbeck ist seit fünf Jahren dabei, Florian Deuter, der zwischen-

Konzentration bei der Probe:
Reinhard Goebel mit kritischem Blick.

durch eine Pause gemacht hat, ist seit vier Jahren wieder dabei. Christian Rieger ist der dritte oder vierte Cembalist in fünfundzwanzig Jahren, beim Cellisten sind wir beim dritten Mann angekommen. In der Mitte wird immer wieder ein bißchen gesucht. Im großen Ensemble sind immer neue Gesichter dabei, was ich sehr gut finde, denn ich möchte nicht, daß jemand mit mir alt wird. Das sind immer Hypothesen. Dann sitzt da jemand an der zweiten Geige, den Sie am liebsten auf den Mond schießen wollen. Wir arbeiten so intensiv und so dauerhaft zusammen, daß man sich nicht wundern sollte, wenn man nach fünf Jahren erledigt ist und sagt: „Ich habe die Nase von dem Goebel voll.“ Ich nehme es auch letztlich keinem übel. Der Wechsel hat enorm viel für sich gehabt, gerade wegen der Repertoireausweitung. Stellen Sie sich vor, was mir alles entgangen wäre, wenn wir noch mit einer Traversflöte und zwei Geigen zusammensaßen. An meinen Übertragungen, die ich bandweise hintereinandergestellt habe, kann ich immer feststellen, was mich zu welcher Zeit am meisten interessiert hat. Anfangs waren es Triosonaten, dann Sonaten für drei und vier Geigen, dann kamen Soprankantaten dazu. Tenorkantaten habe ich erst im letzten Jahr abzuschreiben angefangen, weil wir nie einen Tenor hatten, mit dem zusammenzuarbeiten mich interessierte. Jetzt spielen wir das große Streicherrepertoire mit sechs und sieben obligaten Spielern. Es gibt kaum ein Werk, das wir über zwanzig Jahre mitgeschleift haben. Das Repertoire hat sich immer verändert, immer erneuert, wie eine Ovidsche Metamorphose.

JH: Sehen Sie nicht eine Gefahr darin, daß der Kreis von hochqualifizierten Spezialisten immer noch begrenzt ist und man auf den Besetzungslisten verschiedener

Ensembles dieselben Musikernamen liest – eine Art inzestuöses In-sich-selbst-Kreisen?

RG: Es gibt bestimmte Instrumente, die man sich nicht exklusiv halten kann, beispielsweise Hörner und Trompeten. Die teilen wir uns. Bei anderen bestehe ich schon auf einem hohen Grad von Exklusivität oder auf Monogamie. Wenn wir genügend Arbeit anbieten, stelle ich Leute auch vor die Entscheidung und sage: „Entweder bist du mit mir verheiratet oder mit dem anderen.“ Barockherumnutzen – das macht man nicht. Das ist übrigens auch der Grund gewesen, warum die große Erstbesetzung auseinandergefliegen ist: Man wollte auch ohne Reinhard Goebel noch ein bißchen zusammenspielen. Da habe ich gesagt: „Dann kann ich auch ohne euch mit anderen Leuten zusammenspielen. Adelheid, es ist soweit. Ade!“

JH: Wie häufig proben Sie mit der Stammbesetzung in Köln?

RG: Täglich. Wir haben soviel zu tun, so viele Konzerte und soviel Repertoire, daß wir in der Zeit, in der ich nichts anderes mache, täglich zusammenkommen, und wenn es auch nur drei Stunden sind. Wir kloppen uns ganz schrecklich, und es ist immer ein Gebalge. Wir sind alle stolze Hähnchen. Da geht es zur Sache. In der täglichen Arbeit muß man sich auch Zeit nehmen, einmal drei Stunden lang C-Dur-Akkorde zu spielen. Zum Beispiel kostet ein Stück wie die Pezel-Sonate auf „Sonata pro tabula“, in der Form, wie ich es mir vorstelle, so daß jede Phrase bei jedem absolut gleich artikuliert und geformt wird und auch noch spielerisch klingt, ungeheuerliche Arbeit. An einem solchen Stück sitzt man zwölf Stunden. Bis erst einmal zwei Geigen und drei Bratschen sauber gestimmt sind, vergeht schon ein halber Tag. Die Erarbeitung musikalischer Profile an unbekannten Stücken ist die größte Aufgabe. Wenn Sie heute in die Hochschule gehen und Ihr Konzertchen vortragen, haben Sie schon zwei Platten



Musica Antiqua antiqua...

gehört und sagen: „So will ich das auch spielen.“ Das können wir mit unserer Musik nicht machen. Erst einmal müssen die Noten übertragen, dann die Schlüssel umgeschrieben werden. Dann werden die Interpretationsprofile festgelegt. Das ist die größte Arbeit. Wenn Sie ein Heinichen-Konzert oder eine Muffat-Chaconne auf Platte haben, ersparen Sie sich Arbeit. Sie haben das Werk schon im Ohr. Sie können sich zwar immer noch davon unterscheiden, aber es ist schon viel Anregung aus dem Trichter gekommen. Das sind schon drei Viertel der Miete. Bei uns muß diese Miete erarbeitet werden. Man hat jedesmal einen Offenbarungseid zu leisten.

JH: Ihre neueste Veröffentlichung (Biber, Missa Salisburgensis) führt uns ein in die fremde Welt barock-katholischer Monumentalfrömmigkeit und Fürstenbeweihräucherung, sie selbst sprechen im Einführungstext von unserer „auf bedingungslose Individualität setzenden protestantisch-

CD-Hinweise

Heinichen, Dresden Concerti
DGA 2 CD 437 549

Concerti per l'Orchestra di Dresda:
Werke von Heinichen, Veracini, Pisendel, Quantz, Fasch, Dieupart
DGA CD 447 644

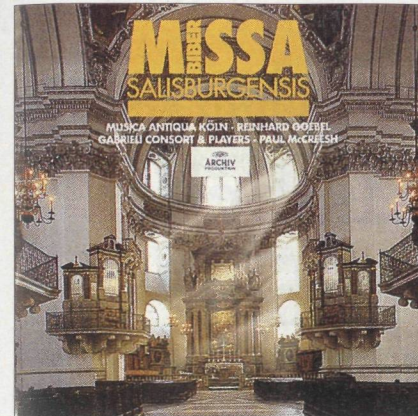
Chaconne: Werke von Blow, Corelli, Finger, Marini, Mayr, Muffat, Pezel, Purcell
DGA CD 453 418

Sonata pro tabula: Werke von Bertali, Biber, Pezel, Schmelzer, Valentini
DGA CD 453 442

Neu:

Lamenti e Cantate: Werke von Bertali, Caldara, Legrenzi, Monteverdi, Provenzale, Purcell, Vivaldi; Anne Sofie von Otter
DGA CD 457 617

Lachrimae und andere Pavanen von Dowland, Scheidemann, Schop, Holborne, Farina, Scheidt
Vanguard/Note 1 CD 99175



Ein erstaunliches, bewundernswert gelungenes Experiment! Auferstanden vor unseren Ohren, beflügelt von der Phantasie auch vor unserem inneren Auge, ist eines der glänzendsten Barockfeste des ausgehenden 17. Jahrhunderts: die 1100-Jahr-Feier des Salzburgerischen Erzstiftes 1682.

Reinhard Goebel hat in einem kenntnisreichen Einführungstext diese versunkene Welt wieder heraufbeschworen. Überzeugend bezeichnet er Heinrich Ignaz Franz Biber als Autor der opulenten mehrchörigen „Missa Salisburgensis“, als jemanden, der die Fähigkeit besaß, dem weltumspannenden Herrschaftsanspruch des Katholizismus eine musikalische Großform zu geben, in der göttliche und weltliche Macht ihren überwältigenden künstlerischen Ausdruck fanden. Dem Usus entsprechend betonten Fanfarenchöre (von Bartholomäus Riedl und Pater Ignatius Augustiner) den festlichen Anlaß.

westlichen Zeitkultur“. Sind Sie ein konfessioneller Künstler?

RG: Nein, das nicht, aber man sollte, wenn man einem solchen Werk aus sich selbst und aus seiner Zeit heraus Gerechtigkeit widerfahren lassen möchte, die bei uns übliche negative Betrachtungsweise solcher Festriten und gemeinschaftsfördernden Kunstwerke aufgeben. Es ist sicherlich nicht richtig, unsere miese Meinung über August den Starken auf die h-Moll-Messe zu übertragen und zu sagen: „Das hat Bach nicht für den geschrieben.“ Das ist doch Unsinn. Bach lebte in seiner Zeit, und er achtete die Fürsten. Sie waren für ihn die Stellvertreter von Gottes Gnaden. Man versteht seine Musik nur, wenn man das akzeptiert. Heute ist das nicht so. Im Karneval toben die einen auf der Straße herum, und die anderen fahren weg. Was glauben Sie, wo Sie hingekommen wären, wenn Sie zur Elfhundertjahrfeier in Salzburg die Koffer gepackt hätten? Jeder will nur das Eigene, jedenfalls wir Deutschen – die Franzosen natürlich nicht, aber die Franzosen sind katholisch, und wir nicht nur evangelisch, sondern auch noch quengelig. Im Wesen des Prote-

Eine Messe für Salzburg

Zu Recht spricht Goebel von einem „musikalischen Monstrum“ und McCreesh vom kompositorischen Mount Everest – doch angesichts ihrer Interpretation reagiert der heutige Hörer mit Begeisterung und bedingungslosem Staunen. Und er stellt voller Bewunderung fest, daß in der hier vorliegenden Rekonstruktion der klanglichen und räumlichen Aufführungsbedingungen zwar die Grenzen des Mediums Schallplatte berührt und teilweise sogar überschritten werden. Doch dies ist kein Manko, ganz im Gegenteil: Den fabelhaften Interpreten der beiden Ensembles mit ihren profunden Stilkenntnissen und ihrem feinen Gespür für klangliche Dimensionen ist es überzeugend gelungen, Außergewöhnliches Klang werden zu lassen. Eine großartige Leistung!

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Biber, Missa Salisburgensis; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel, Gabrieli Consort & Players, Paul McCreesh
DGA CD 457 611 (71'11") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Auf eigenen Wegen...

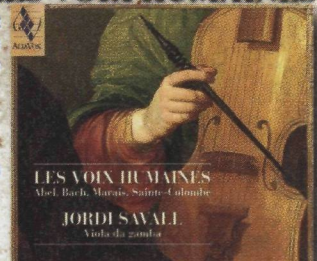
Die Aufnahmen mit Jordi Savall und Montserrat Figueras auf ALIA VOX

LES VOIX HUMAINES

Musik aus der Blütezeit der Gambe von Abel, Bach, Marais, Saint-Colombe

JORDI SAVALL, Viola da gamba

AV 9803
Neuerscheinung



ELIZABETHAN CONSORT MUSIC

Alberti, Parsons, Strogers, Taverner, White...

JORDI SAVALL, HESPERION XX

AV 9804
Neuerscheinung



JOAN CABANILLES

Batalles, Tientos & Passacalles

JORDI SAVALL, HESPERION XX

AV 9801



JOSE MARIN

1612 - 1699
Tonos Humanos

MONTSERRAT FIGUERAS, Sopran
ROLF LISLEVAND, Gitarre

AV 9802



...et Musica Antiqua nova.



Foto: Markus Bietricher



ORDER DIRECT

POLY MEDIA
MUSIC SERVICE

Neu im PolyGram Vertrieb
Erhältlich im Fachhandel