



Michael Schneider

Unerhörtes hörbar machen

Spektakel um ihrer selbst willen sind Michael Schneiders Sache gewiß nicht, und doch kommt das, was er mit seinem Ensemble La Stagione an alten Vokalwerken und Instrumentalstücken ausgräbt, regelmäßig kleinen Sensationen gleich. Nicht die Person, sondern die Sache steht im Mittelpunkt seiner Arbeit, und die bemerkenswerte Ausgewogenheit seiner Interpretationen beruht sowohl auf seiner ideologiefreien Auseinandersetzung mit den historischen Quellen als auch auf seiner im ständigen Forschen und Unterrichten gereiften Musikalität.

Was ist Michael Schneider eigentlich von Beruf? Blockflötist, Dirigent, Hochschullehrer, Musikwissenschaftler? Gewiß, das alles zusammen und vielleicht noch einiges mehr, wenn man auf seine organisatorischen und repräsentativen Aufgaben blickt. Aber im Grunde ist er einfach nur Musiker, und zwar ein Musiker, der in verschiedenen Bereichen immer dasselbe tut. Ihn reizt vor allem das Unbekannte, nicht um in Repertoiren sein eigenes Profil zu pflegen, sondern weil er glaubt, daß die Umstände, die den Kompositionen zu Erfolg oder Mißerfolg verhelfen, oftmals nicht im rein Musikalischen begründet liegen.

Zur Alten Musik ist Michael Schneider erst auf Umwegen gekommen. Als Kind lernte er Blockflöte, eben so, wie man sie als Kind zu traktieren beigebracht bekommt, nämlich als Vorstufe zu „richtigen Instrumenten“. Erst viele Jahre später sollte er das pädagogische Potential der Blockflöte für sich entdecken, freilich in einem ganz anderen Sinne. Zuvor aber lernte er moderne Querflöte, zunächst als Privatschüler von Günther Höller, dann als dessen Student; später kamen noch Karlheinz Zöllner und Severino Gazzelloni als Lehrer hinzu. Trotz aller Fortschritte und Erfolge spürte Schneider schon früh einen inneren Widerstand gegen den Klang und die Ausdrucksmittel der modernen Querflöte, und nach seinem Examen war ihm klar, daß er mit diesem Instrument nicht alt werden wollte. Erneut wandte er sich der Blockflöte zu, diesmal als Privatschüler von Walter van Hauwe, und als 1978 der ARD-Musikwettbewerb zum ersten Mal für Blockflöte ausgeschrieben wurde, war plötzlich ein klares Ziel gesteckt, auf das hin Schneider projektbezogen üben konnte. Der Erfolg blieb nicht aus, und der damals fünfundzwanzigjährige Preisträger, der den Juroren seine Blockflöte als überraschend virtuos und ausdrucksstarkes Instrument vorgeführt hatte, bekam im folgenden Jahr einen Lehrauftrag an der Kölner Musikhochschule.

Ebenfalls 1979 gründete Schneider mit einigen Freunden die Camerata Köln, zu einer Zeit also, in der konservative Ensembles wie das Collegium aureum oder die Cappella Coloniensis noch starken Einfluß im Bereich der Alten Musik hatten und extrem progressive Gruppen wie Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln als Außenseiter galten. In diesem Spannungsfeld konnte sich die Camerata Köln sehr schnell einen Namen machen, da sie die klugen Ideen der Neuerer in einer deutlich konzilianteren Art vortrug, ohne sich dem Vorwurf eines faulen Kompromisses auszusetzen.

Dieser Weg der goldenen Mitte entspricht bis heute Schneiders persönlichem Naturell und sollte ihm sehr schnell weitere akademische Türen öffnen. Bereits 1980 wurde er Professor an der Berliner Hochschule der Künste – die Bahnfahrkarte für die Fahrt zur Ernennung hatte er noch mit seinem Juniorpaß gelöst. Drei Jahre später wechselte er als Leiter der Abteilung Alte Musik

an die Frankfurter Musikhochschule, wo er einen Studiengang für historische Interpretationspraxis aufbaute. Im Unterschied zu anderen Instituten, die eher eine Trennung der Fachbereiche und eine stärkere Spezialisierung anstreben, geht es in Frankfurt auch um eine fächerübergreifende Ausbildung. Die Hälfte seiner Hochschularbeit widmet Schneider denjenigen Studenten, die bei ihm Blockflöte als Hauptfach lernen. Die andere Hälfte ist projektbezogen und wirkt in viele verschiedene Klassen der Hochschule hinein. Beispielsweise haben moderne Cellisten oder moderne Pianisten hier die Möglichkeit, ihre im konventionellen Unterricht erarbeiteten Bach-Suiten dem Spezialisten für Alte Musik vorzustellen und aus einem ganz anderen Blickwinkel kennenzulernen.

„Es macht unglaublich viel Spaß, den Leuten ein Aha-Erlebnis zu verschaffen, das nicht auf meiner persönlichen Meinung beruht, sondern auf Tatsa-

chslüssel in der Hand, sind nicht mehr abhängig von mir als Lehrer. Sie lernen eine Arbeitsweise, eine Struktur, wie man an etwas herangeht, und das reizt mich.“

Auf diese Weise will Michael Schneider den „Bazillus der Alten Musik“ in möglichst viele Bereiche der konventionellen Musikausbildung hineintragen. Gleichwohl sieht er auch eine Gefahr darin, daß sich die Alte Musik etabliert hat: „Natürlich muß man heute das, was sich die Pioniere in mühevoller Kleinarbeit angeeignet haben, nicht ebenso mühevoll lernen. Viele Techniken lassen sich schnell und sicher beibringen, und man kann getrost auf die Irrwege und Fehlschläge der Vorgänger verzichten. Aber es ist absolut notwendig, daß man nach einer gewissen Zeit wieder zurückgeht zu den Quellen. Da merkt man, daß viele Themen gar nicht oder zu wenig behandelt werden. Zwei Bereiche, die zur Zeit wieder völlig neu auf-



Michael Schneider und sein 1988 gegründetes Ensemble La Stagione bei einer Aufführung von Bachs h-Moll-Messe in Breslau 1995.

chen, die bewiesen werden können. Das macht die Arbeit in diesem Bereich so schön. Es geht gar nicht um mich, es geht nicht um meine Meinung, sondern darum, einfache Fragen zu stellen. Warum steht dieser Satz im Dreiachtel- und nicht im Dreivierteltakt? Was wissen wir über diese Gattung, was können wir über die Eigenart der Notation sagen? Und man stellt fest: Es gibt einen Haufen von Problemen, über die man immer elegant hinweggeht. Aber alle leiden darunter, weil sie merken, es ist große Musik, doch irgend etwas stimmt nicht. Dieses Unwohlsein ist fast immer dabei, und es äußert sich auch in Unsicherheit. Das zu ersetzen durch Informationen, das macht einfach Spaß. Die Studenten haben dann einen

gearbeitet werden, sind Tempo und Generalbaß. Die Aussetzung des Basso continuo ist doch in den letzten zwanzig, dreißig Jahren – aus welchen Gründen auch immer – in eine Art Einheitstopf gekommen. Und da ist es Persönlichkeiten wie Jesper Christensen zu verdanken, daß sie den Finger auf die Wunde legen und sagen: ‚Moment mal, das stimmt doch alles nicht.‘ Es ist das Problem der Alten Musik, daß mit ihrem Erfolg auch die Serienproduktion begonnen hat. Man entwickelt einen Stil, eine Methode, aus den Zwängen des alltäglichen Musiklebens, dem Zeit- und Finanzdruck heraus. Etwas muß hier und heute auf die Beine gestellt werden. Da ist dann viel zu wenig Platz zum Hinterfragen. Aber ich bin sicher, daß das Rin-

La Stagione

Abel, Sechs Sinfonien op. 10; (AD: 1993)
cpo/jpc CD 999 207-2 DDD

Abel, Vier Flötenkonzerte op. 6; Karl Kaiser
(Flöte); (AD: 1993)

cpo/jpc CD 999 208-2 DDD

Abel, Flötensonaten F-Dur und G-Dur, Cello-
sonate A-Dur, Flötenrios F-Dur und G-Dur, Soli für
Gambie; (AD: 1993)

cpo/jpc CD 999 209-2 DDD

Beck, Sinfonien op. 3 Nr. 3-5; (AD: 1995)
cpo/jpc CD 999 390-2 DDD

Gluck, Paride ed Elena (Gesamtaufnahme);
Roberta Alexander (Paride), Claron McFadden
(Elena), Dorothea Frey (Amore), Kerstin
Ganninger (Pallade); (AD: 1991)

Capriccio/EMI 2 CD 60027-DDD

Händel, Rodelinda (Gesamtaufnahme); Bar-
bara Schlick (Rodelinda), Claudia Schubert
(Eduige), David Cordier (Bertarido), Kai Wes-
sel (Unolfo), Christoph Prégardien (Grimoaldo),

Gothold Schwarz (Garibaldo);
(AD: 1990)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD RD 77192 DDD

Hasse, Piramo e Tisbe (Gesamt-
aufnahme); Barbara Schlick (Pi-
ramo), Ann Monoyios (Tisbe),
Wilfried Jochens (Padre); (AD:
1993)

Capriccio/EMI 2 CD 60043-2
DDD

Haydn, L'Anima del Filosofo
(Gesamtaufnahme); Christoph
Prégardien (Orfeo), Marilyn
Schmiede (Euridice), Claron
McFadden (Genio), Gothold
Schwarz (Creonte), Nederlands
Kamerkoor; (AD: 1990)

deutsche harmonia mundi/BMG-
Ariola 2 CD RD 77229 DDD

Holzbauer, Günther von Schwarzburg (Ges-
amtaufnahme); Robert Wörle (Günther), Mi-
chael Schopper (Rudolf), Claron McFadden
(Anna), Clarry Bartha (Asberta), Christoph Pré-
gardien (Karl); (AD: 1994)

cpo/jpc 3 CD 999 265-2 DDD

Monn, Konzerte für Violoncello g-Moll, für
Cembalo D-Dur und g-Moll, für Violine B-Dur;
Rainer Zipperling (Violoncello), Sabine Bauer
(Cembalo), Mary Utiger (Violine); (AD: 1995)

cpo/jpc CD 999 391-2 DDD

Mozart, Exsultate, jubilate KV 158a, Ergo in-
terest KV 73a, J. Chr. Bach, Salve Regina,
Pergolesi, Salve Regina; Ruth Ziesak (Sopran);
(AD: 1994/95)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD
05472 77335 2 DDD

Scarlatti, Cinque Profeti; Barbara Schlick (Da-

niele), Heike Hallaschka (Ezechiele), Kai Wes-
sel (Geremia), Christoph Prégardien (Isaia),
Michael Schopper (Abramo); (AD: 1992)
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD
05472 77291 2 DDD

Scarlatti, La Colpa, Il Pentimento, La Grazia,
Stradella, Lamentatione per il Mercordi San-
to, Crocifissione e Morte di Nostro Signore
Giesù Cristo; Mechthild Bach (La Colpa), Petra
Geitner (La Grazia), Kai Wessel (Il Pentimento);
(AD: 1991)

Capriccio/EMI 2 CD 10411/12 DDD

Stradella, San Giovanni Battista; David Cor-
dier (San Giovanni), Ann Monoyios (Herodia-
de la figlia), Mechthild Bach (Herodiade la
madre), Christoph Prégardien (Consigliere),
Michael Schopper (Herode); (AD: 1989)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD
77034 ADD

Stradella, Weihnachtskantaten; Mechthild
Bach, Barbara Schlick, Ruth Ziesak (Sopran),
Kai Wessel (Kontratenor), Christoph Prégardien
(Tenor), Michael Schopper (Baß); (AD:
1989/90)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD
77180 DDD

Telemann, Don Quichotte; Raimund Nolte
(Don Quichotte), Michael Schopper (Sancho
Pansa), Silke Stapf (Pedrillo), Mechthild Bach
(Grisostomo), Heike Hallaschka (Quiteria), An-
nette Kohler (Comacho), Karl-Heinz Brandt (Ba-
silio), Vokalensemble der Akademie für Alte
Musik Bremen; (AD: 1993)

cpo/jpc CD 999 210-2 DDD

Telemann, Pimpinone; Mechthild Bach (Ves-
petta), Michael Schopper (Pimpinone); (AD:
1992)

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD
05472 77284 2 DDD

Telemann, Hamburgische Kapitänsmusik
1755; Mechthild Bach, Silke Stapf (Sopran),
Mechthild Georg, Susanne Lena Norin (Alt),
Gerd Türk, Jacob Winter (Tenor), Raimund Nol-
te, Michael Schopper (Baß); (AD: 1993)

cpo/jpc 2 CD 999 211-2 DDD

Telemann, Schwanengesang (Sillemsche
Trauermusik 1733), Herr, strafe mich nicht in
deinem Zorn; Barbara Schlick (Sopran), Mecht-
hild Georg (Alt), Christoph Prégardien (Tenor),
Gothold Schwarz (Baß); (AD: 1993)

cpo/jpc CD 999 212-2 DDD

In Vorbereitung

Telemann, Der neumodische Liebhaber Da-
mon; Michael Schopper (Damon), Ann Mono-
yios (Mirtilla), Mechthild Georg (Tyrsis) u. a.;
(AD: 1996) cpo/jpc 3 CD

gen um die Wahrheit nicht untergeht. Es wird zum
Glück immer Leute geben, die das vermeintliche
Standardwissen in Frage stellen und all diejeni-
gen, die irgendwo eingerastet und der Routine ver-
fallen sind, links und rechts überholen."

Die ständige Auseinandersetzung mit kritischen
Fragen und neuen Ideen ist Schneider ebenso
wichtig wie das Unterrichten, bei dem ja der Leh-
rer mindestens so viel lernt wie der Schüler, weil
er gezwungen ist, Problemen auf den Grund zu ge-
hen und sie praktisch zu lösen. Deshalb nimmt
Schneider auch viele Stücke, die er selbst als So-
list einspielen soll, vorher im Unterricht mit sei-
nen Studenten durch. Doch bei allem Ernst und
Bemühen um Seriosität verliert er nicht den Blick
für die Relationen. Sein Instrument, die Blockflö-
te, ist für ihn nicht mit einer Geige zu vergleichen,
weder was das Repertoire noch was die Aus-
drucksmöglichkeiten betrifft. Zwar schätzt er die
schönen und lohnenden Sonaten von Händel und
Telemann, und selbstverständlich fasziniert ihn
alles, was Bach in seinen Vokalwerken für Block-
flöte geschrieben hat. Was ihn aber am meisten

Theorie und Praxis, Lehr-
und Konzerttätigkeit halten
sich bei Michael Schneider
die Waage. Die ständige Aus-
einandersetzung mit der
Materie läßt keinerlei
Routine aufkommen.

an diesem Instrument reizt, sind gerade dessen
enorme Beschränkungen, die einen wieder zurück-
werfen auf grundsätzliche Fragen technischer, mu-
sikalischer und interpretatorischer Art. Die Block-
flöte ist seiner Meinung nach nicht dafür geschaf-
fen, daß man große Kunst auf ihr macht, und genau
deshalb müsse man ihr jede Nuance, jeden Ver-
such eines Ausdrucks abringen. Faktisch biete sie
beispielsweise eine äußerst geringe dynamische
Bandbreite; um so stärker müsse der Blockflötist
dynamisch denken, damit überhaupt ein Unter-
schied real zu vernehmen ist. Oder das Problem
der Artikulation: Auf kaum einem anderen In-
strument komme so leicht ein brauchbarer Ton zu-
stande wie auf der Blockflöte; um so genauer müs-
se sich der Spieler nun Rechenschaft darüber ab-
legen, wie er Zunge und Atem einsetzt, wie er das
Fehlen eines technischen Widerstandes musika-
lisch optimal nutzt. „Die Blockflöte ist ein Instru-

ment, auf dem man wie auf keinem anderen ganz
grundsätzlich lernen kann, wie man Musik machen
muß, kurz: sie ist eine pädagogische Reckstange."
Dies freilich, wie bereits angedeutet, nicht im her-
kömmlichen, sondern in einem ganz neuen, näm-
lich künstlerischen Sinne.

Neben dem Solisten und Pädagogen gewinnt in
letzter Zeit der Dirigent Michael Schneider immer
größere Bedeutung. 1988 gründete er La Stagione,
ein Orchester, dessen Stimmführer die Mitglieder
der Camerata Köln sind und dessen Name für ein
bestimmtes Konzept steht. Stagione ist nämlich
ein Begriff der Opernsprache und bezeichnet ei-
gentlich nur die Spielzeit, dann aber auch die mu-
sikalische Produktion einer Spielzeit. Schneiders
Stagione beschäftigt sich also vor allem mit italie-
nischen Opern, aber auch mit Oratorien und Kan-
taten, so daß dieses Orchester wie kaum ein an-
deres einen besonders engen Bezug zur Vokalmu-
sik hat. Daneben gibt es aber auch reine
Instrumentalprogramme, beispielsweise die Auf-
führung aller „Brandenburgischen Konzerte" in der
Mailänder Scala im vergangenen April. Solch po-
puläre Werke sind allerdings eher die Aus-
nahme, denn das Motto von La Stagione lau-
tet: Unerhörtes hörbar machen. Damit ist
dreierlei gemeint. Zum einen geht es um die
Wiederbelebung zu Unrecht vergessener
Musik. So wurde von Glucks Reformopern
die dritte, „Paride ed Helena", lange Zeit
ignoriert und in der Literatur abschätzig be-
sprochen, was in Schneider Skepsis hervor-
rief: „Wenn ich wiederholt lese, daß irgend-
welche Stücke heruntergemacht werden, dann
hat vermutlich der eine vom anderen abge-
schrieben. Das kann doch gar nicht sein, daß Gluck
nach seinem ‚Orfeo' und seiner ‚Alceste' ein Stück
geschrieben hat, das nichts taugt. Mich reizt es,
die Probleme, die dem Stück einen nicht so guten
Start gegeben haben, deutlich zu machen und viel-
leicht auch zu lösen. Diese Fragilität eines großen
Kunstwerks finde ich interessanter als beispiels-
weise die ‚Matthäus-Passion', wo alle wissen, das
ist das Beste, was es gibt. Das steht niemals in Fra-
ge, aber mich reizt Musik, die in Frage steht." Ähn-
lich steht es um Haydns Vertonung des Orpheus-
Stoffes, die Oper „L'Anima del Filosofo", die
Schneider in seiner Einspielung als besonders rei-
fe Musik rehabilitiert hat, oder um Ignaz Holz-
bauers „Günther von Schwarzburg", deren
Ersteinspielung zur Zeit Furor macht.

Der zweite Aspekt des Unerhörten meint die In-
tention, ein scheinbar bekanntes Werk durch die
Art der Interpretation gänzlich neu erklingen zu
lassen. So galt Händels „Rodelinda" zwar schon
seit 1920 als Markstein der Händel-Renaissance,
doch Schneider war, soweit zu sehen ist, der er-
ste, der diese Oper in einem historisch orientier-
ten Ansatz präsentierte, 1990 konzertant in Göt-
tingen, 1996 szenisch in Halle. Nicht vergessen
werden darf der dritte Aspekt des Unerhörten, der
im eigentlichen Sinne des Wortes etwas Provo-



Fotos: La Stagione

kantes, Freches, aber auch Staunen Erregendes
umfaßt. Hier wäre etwa die jüngst veröffentliche
Aufnahme dreier Sinfonien von Franz Ignaz Beck
zu nennen, deren Kühnheit und Modernität einem
in der Tat die Sprache verschlagen kann.

Doch Provokation um ihrer selbst willen liegt
Schneider überhaupt nicht. Was alle seine Auf-
führungen und Aufnahmen besonders auszeich-
net, ist die Integration verschiedener, zum Teil di-
vergierender Aspekte. Schon an seinem Dirigier-
stil wird dies deutlich: Die Peripherie ist äußerst
agil, doch das Zentrum ruht unerschütterlich. So
kommt eine vorbildliche Ausgewogenheit in das
Spiel seiner Musiker. Jeder Akzent sitzt punktge-
nau, jede musikalische Geste ist sauber geführt,
aber nie schießt La Stagione über das Ziel hinaus.
Sicherlich hängt dies eben mit der besonderen Be-
ziehung zu Vokalmusik zusammen, die ja eine be-
sondere Sorgfalt in der Atemführung und der Kon-
zeption von Spannungsbögen verlangt. Als Bläser
hat Schneider da einen großen Startvorteil vor je-
nen Kollegen, die von der Violine oder dem Cem-

balo zum Dirigentenpult gekommen sind. Gleich-
wohl war seine Karriere alles andere als vorge-
zeichnet. Großen Einfluß hatte auf ihn seine Mit-
wirkung in Helmut Müller-Brühls Capella Cle-
mentina, wo er bereits in den siebziger Jahren als
Orchestermusiker die Welt von Stradella und von
Alessandro Scarlatti kennenlernte. Schon damals
reifte der Wunsch, solche Vokalwerke einmal
selbst zu dirigieren, doch den ausschlaggebenden
Impuls gab erst die Hochschularbeit. „Wenn man
wie ich keine professionelle Dirigentenausbildung
absolviert hat, dann muß man einfach ausprobie-
ren, wie man es am besten hinkriegt, Leute zu lei-
ten und zu motivieren. Da war die Hochschule mit
ihrer vielfältigen Projektarbeit eine wichtige Hil-
fe. Ohne diese Erfahrung hätte ich mich sicherlich
nicht vor ein professionelles Barockorchester ge-
stellt. Als dann die ersten Aufträge kamen, habe
ich ganz verschämt meine Kollegen von der Ca-
merata gefragt, was sie davon hielten. Es war –
und ist immer noch – ein großes Geschenk von ih-
nen, daß sie gleich bereit waren, sich von mir di-
rigieren zu lassen."

Ein Blick auf die Diskographie verrät, daß die
Begeisterung für Stradella und Scarlatti an-
gehalten hat, doch bei keinem Komponisten
wird Schneider so emphatisch wie bei Tele-
mann: „Er ist ein Komponist, über den
man sich immer neu wundert. Telemann
erlebt jetzt schon die dritte Renaissance im
20. Jahrhundert. Zunächst hat die Jugend-
bewegung Telemann entdeckt als einen
Komponisten, der Spielmaterial für Kam-
mermusik lieferte. Die zweite Renaissance
kam durch die historische Aufführungspraxis,
als man merkte, daß diese unzähligen Konzerte
und Suiten erst auf einem historischen Instru-
mentarium ihre ganze Leuchtkraft und Lebendig-
keit entwickeln. Die dritte hängt mit der politi-
schen Wende zusammen. Erst jetzt lernen wir im
Westen Telemanns Großwerke kennen. Für mich
ist es eine unglaubliche Erfahrung, zu sehen, daß
die Leute im Osten alles schon mal gemacht ha-
ben. Die haben die großen Werke nicht nur ediert,
sondern auch aufgeführt, und zwar die wirklich
bedeutenden Opern und Oratorien. Das Tele-
mann-Institut in Magdeburg wurde staatlich ge-
fördert, und die haben immer in bezug auf die Pra-
xis gearbeitet, was bei uns wegen der ständigen
Meinungsverschiedenheiten zwischen Musikwis-
senschaft und Musikpraxis überhaupt nicht klappt.
Als uns vor vier Jahren die Idee kam, die hier völ-
lig unbekannte ‚Kapitänsmusik' von 1755 einzu-
spielen, stellte sich heraus, daß die Noten schon
längst ediert und vor Jahrzehnten in Michaelstein
mit dem Telemann-Kammerorchester aufgeführt
worden waren. Da befanden wir uns im Tal der
Ahnungslosen. Was für phantastische Musik ist
uns da entgangen! Ja, ich habe wirklich eine große
Schwäche für Telemann." Wir würden sie eher als
Schneiders besondere Stärke bezeichnen.

Matthias Hengelbrock