

PORTRÄT

„MUSICA ANTIQUA KÖLN“

Von Hans Christoph Worbs

Acht oder neun Jahre sind es her, seit sich einige Studenten der Kölner Musikhochschule an freien Wochenenden erstmals zum Musizieren zusammenfanden. Ehrgeizige Pläne hätte man ihnen damals noch kaum nachsagen können. Doch nach gar nicht langer Zeit faßte man den Entschluß, sich als festes Ensemble für Alte Musik zu formieren. Oder präziser: als ein auf originalen Instrumenten und authentischen Kopien barocker Instrumente musizierendes Ensemble. Schon zu jener ersten Stunde war der 1952 in Siegen geborene Geiger Reinhard Goebel der Spiritus rector der Gruppe, deren Name „Musica Antiqua Köln“ inzwischen unter Freunden Alter Musik längst ein Gütesiegel geworden ist.



Die fünfköpfige Stammbesetzung des 1973 gegründeten Ensembles „Musica Antiqua Köln“: Jonathan Cable, Jaap ter Linden, Reinhard Goebel, Hajo Bäß und Henk Bouman (v.l.n.r.)

Experimentierfreude und Entdeckerlust

Eine siebenwöchige Tournee durch Lateinamerika, das Debüt in der Londoner Queen Elizabeth Hall oder Konzerte in nahezu allen Ländern unseres Kontinents gehören zur stolzen Aktivbilanz des Ensembles, das sich mit einem Exklusivvertrag der Archiv-Produktion in der Tasche erstaunlich rasch durchsetzen konnte.

Wie Pilze sind in den letzten Jahren allorts Ensembles für Alte Musik aus dem Boden geschossen. Was die Kölner Gruppe den meisten kleineren und größeren Formationen voraushat, ist nicht nur – von Fragen der Qualität ganz abgesehen – das dezidierte Bekenntnis zu einer streng historischen Aufführungspraxis, sondern eine geradezu unbändige

Experimentierfreude und Entdeckerlust. Gewiß reizt es die jungen Musiker auch beispielsweise, unbelastet von traditionellen Vorstellungen zu einem Werk wie Johann Sebastian Bachs „Musikalischem Opfer“ einen neuen Zugang zu suchen. Seit geraumer Zeit findet sich eine Einspielung dieses Werks in ihrem Repertoire. Daneben jedoch stößt man in

der Discographie des Ensembles auf zahlreiche Raritäten, die ganz zu Unrecht den Schlaf der Vergessenheit schliefen. Da ist eine Aufnahme mit Kammerkonzerten Georg Philipp Telemanns. Wer kannte schon etwa das a-Moll-Konzert für Blockflöte, Viola da gamba, Streicher und Continuo – ein Werk mit der unverwechselbaren Handschrift des von der

„barbarischen Schönheit“ polnischer Volksmusik faszinierten Komponisten? Eine veritable Entdeckung aber ist das bislang unedierte, in den Archiven der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt ausgegrabene A-Dur-Konzert für zwei skordierte Violinen und Continuo. Auch hier – in dem sfumatoartigen Affettuoso oder in der mit ansteckender Fröhlichkeit mu-

sizierten Bourrée – überrascht der stets instrumentierfreudige Telemann mit Einfällen ersten Ranges. Zu Recht ist dem Kölner Ensemble ein geradezu „sinnlicher“ Umgang mit Alter Musik nachgesagt worden. Probe aufs Exempel wäre hier eine Aufnahme mit Spätwerken Jean-Marie Leclairs. Vermutlich kurz vor dessen mysteriösem

Tod – in seiner Pariser Wohnung war der „französische Corelli“ von einem Unbekannten ermordet worden –, also in seiner letzten Wirkenszeit schrieb Leclair seine D-Dur-Ouvertüre für zwei Violinen und Continuo. Neben der sprechenden Agogik im kontrapunktisch strengen Allegro läßt hier im Vortrag von „Deutschlands Barockensemble Nr. 1“ die berückende Dolcezza der ersten Piano-Passagen aufhorchen. Jeder museale Anstrich ist diesem genialischen Werk genauso genommen wie den Kostbarkeiten früher italienischer Violinmusik in einer Aufnahme mit Kompositionen Biagio Marinis, Salomone Rossis oder Carlo Farinas. Kompositionen aus einer Zeit des Aufbruchs, des unerschütterlichen Vortastens in Neuland: Will man Höhepunkte aus jener vor zwei Jahren veröffentlichten Aufnahme mit früher italienischer Barockmusik herausgreifen, müßte man unbedingt Biagio Marinis meditativ versponnene Passacaglia oder – als ein Werk prächtiger Spiel-laune – Marinis „Sonata sopra la Monica“ nennen. Wie in dieser Sonate die Kölner Musiker nach einem raffinierten Accelerando am Schluß auch das devisenartige Ritornell strettaartig im Zeitmaß anziehen – schon dies verrät eine seltene Einsicht in die Geheimnisse jener viel zuwenig bekannten Musik.

Die Mitglieder des Ensembles

Wer sind die Musiker, die heute neben Reinhard Goebel zum festen Stamm des Ensembles gehören? Da ist der aus Neuss stammende Geiger Hajo Bäß, der erst vor gut zwei Jahren zu „Musica Antiqua Köln“ gestoßene Niederländer Jaap ter Linden (Violoncello), der auch bei Nikolaus Harnoncourt ausgebildete Amerikaner Jonathan Cable (Viola da gamba und Violine) und der in Dordrecht geborene Cembalist Henk Bouman, ein Schüler Ton Koopmans. Mit von der Partie sind schließlich bei manchen

Konzerten und Aufnahmen die seit der ersten Stunde mit dem Ensemble verbundene Blockflötistin Gudrun Heyens und der Flötist Wilbert Hazelzet, der nach der Mitwirkung in verschiedenen holländischen Barock-Ensembles für „Musica Antiqua Köln“ gewonnen wurde.

Die vier Streicher und Henk Bouman haben sich übrigens ohne Einschränkung der Arbeit für das Kölner Ensemble verschrieben. Eine „Mucke“, ein zeitweiliges „Fremdgehen“, kommt für sie nicht in Betracht. Schon die hierfür erforderliche Zeit würde bei der regelmäßigen harten Ensemble-Arbeit fehlen. Allein die Einstudierung eines 7-Minuten-Stücks wie Giovanni Battista Vitalis f-Moll-Capriccio nahm zehn bis zwölf Stunden gemeinsamer Probenarbeit in Anspruch. Auf das bloße „feeling“ für den jeweiligen Werkstil kann und will man sich nicht verlassen. Immer wieder tauchen spezifische aufführungspraktische Probleme auf, die letztthin gemeinsam gelöst werden sollen. Doch wer da glaubte, die Arbeit erschöpfe sich im Einzel- und Zusammenspiel, hätte weit gefehlt. Wenn beispielsweise bei eifrigen Bibliotheksstudien wieder einmal ein wertvolles Stück Alter Musik ausgegraben wurde, macht sich vor allem Jonathan Cable als „Hauptkopsist“ nützlich. Und Reinhard Goebel und Henk Bouman sind es, die für den Schott-Verlag Editionen von bislang unveröffentlichten Werken aus dem Repertoire des Ensembles vorbereiten.

Reinhard Goebel, der nach dem Studium der „modernen Violine“ Kurse bei Eduard Melkus und Marie Leonhardt absolvierte, ist übrigens nicht allein der Initiator, sondern auch der Leiter des Kölner Ensembles, ein von seiner Arbeit besessener Musiker und Musikologe zugleich. Verschmitzt erzählt er bei einer Begegnung in Hamburg, daß ihn die Lektüre der 14bändigen Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ in so hohem Maße fesselte, daß er oft genug

PORTRÄT

einen der dickleibigen Bände sogar mit ins Bett nähme. Immer wieder schöpft er aus den lexikalischen Artikeln neue Anregungen; nicht selten eröffnen sich ihm hier gänzlich unverhofft neue Aus- und Einblicke für die eigene Arbeit.

Gründliches Studium musiktheoretischer Quellen

Da ist beispielsweise Johann Jacob Prinner, dessen „der lieben Jugend zum besten“ geschriebener Traktat „Musicalischer Schlissl“ seit Jahren in der Washingtoner Library of Congress zu finden ist – ein Traktat, in dem der 1694 in Wien gestorbene Komponist auch aus-

ten, sondern nur an der Schulter angelegt. Ohne Frage war diese Haltung am Hof des Sonnenkönigs, in Jean-Baptiste Lullys Eliteorchester „Les petits violons“, die gewohnte Praktik. Doch daß sie über Frankreich hinaus eine verbindliche Richtschnur gewesen sein sollte, daran sind (worauf Goebel aufmerksam macht) bereits nach der Lektüre des „Musicalischen Schlissl“ aus dem Jahre 1677 berechnete Zweifel angebracht. Entschieden nämlich verurteilt Prinner jene Geiger, die „die Violin nur auf die Brust gesetzt, vermeint es seye schon und zierlich“. Unmißverständlich fordert er, daß man die Geigen „mit der khay“, dem Kinn, festhalten solle.

Doch nicht genug hiermit: Als „Musica Antiqua Köln“ Kompositionen von Biagio Marini, von Carlo Farina oder Salomone Rossi für die Archiv-Produktion einspielte, ging der musikalischen Einstudierung dieser frühbarocken Kompositionen ein gründliches Studium zeitgenössischer italienischer Lehrwerke voraus. Ausdrückliche Hinweise auf eine „redende Artikulation“, auf rhythmische Fluktuation statt metronomischer Starrheit („una certa nobile sprezzatura“) fand Goebel nicht zuletzt bei Giulio Caccini. In den „Varri Esercizii“ des italienischen Organisten und Kapellmeisters Antonio Brunelli wiederum fand sich ein Lehrwerk, in dem Phrasenmodelle zu Übungs-

bles, das auf seinen zahlreichen Tournée im „Hexenkessel“ lateinamerikanischer Konzertsäle genauso gut ankam wie bei den stark frequentierten Konzerten in Bulgarien, bei den Schwetzingen Festspielen so gut wie beim Holland-Festival. Weitgehend abgedeckt ist von Biagio Marini und Carlo Farina bis zu Telemann die barocke Ensembleliteratur für Streicher. Doch selbstverständlich gibt es für den einen wie für den anderen gewisse Favoriten. So hat es beispielsweise Reinhard Goebel besonders die Musik Jean-Marie Leclairs angetan, jenes „rätselhaften“, misanthropischen Mannes, der aus unerfindlichen Gründen seine zweite Frau verließ und fortan in einem verrufenen Stadtviertel



Discographische Hinweise

Aufnahmen der Archiv-Produktion mit „Musica Antiqua Köln“:

Italienische Violinmusik um 1600 (Giovanni Gabrieli, Salomone Rossi, Giovanni Battista Fontana, Biagio Marini, Carlo Farina, Giovanni Battista Buonamente); 2533 420

Le parnasse français; Französische Kammermusik des Barock (François Couperin, Jean-Féry Rebel, Marin Marais); 2533 408

Concerti per flauto; Neapolitanische Blockflötenkonzerte (Francesco Mancini, Domenico Sarri, Francesco Barbella, Roberto Valentine); Gudrun Heyens (Blockflöte); 2533 380

Jean-Marie Leclair; Kammermusik/Spätwerke; 2533 414

Georg Philipp Telemann; Kammerkonzerte; 2533 421

Johann Sebastian Bach; Triosonaten; 2533 448

Johann Sebastian Bach; Das Musikalische Opfer; 2533 422

Louis Nicolas Clérambault; Kantaten (Rachel Yakar, Sopran); 2533 442

Deutsche Kammermusik vor Bach (Johann Adam Reincken, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbel, Johann Rosenmüller, Johannes Schenck, Johann Paul von Westhoff); 2723 078 (3 LPs)

Antonio Vivaldi; Concerti da Camera; 2533 463

Claudio Monteverdi; Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, Lamento d'Arianna, Lamento d'Olimpia; Carlo Farina: Sonate „La desperata“ (Nigel Rogers, Tenor; Carolyn Watkinson, Alt, u. a.); 2533 460

Jean Gilles; Messe des morts; Anne-Marie Rodde, Martyn Hill, Ulrich Studer, Collegium Vocale, Gent, Leitung: Philippe Herreweghe; 2533 461

erstmalig vor einigen Jahren in Peter Ryoms Werkverzeichnis katalogisiert wurden. Eine Rarität dürfte hierzulande Jean Gilles in Frankreich nicht selten aufgeführte „Messe des morts“ aus dem Jahre 1697 sein. Monteverdis Torquato-Tasso-Szene „Il Combattimento di Tancredi e Clorinda“ oder das „Lamento d'Arianna“, das die Zeitgenossen einst zu Tränen rührende Kernstück der sonst verschollenen frühen Oper „Arianna“, stehen auf dem Programm einer Monteverdi-Schallplatte mit so großartigen Sängern wie Nigel Rogers und Carolyn Watkinson. Und last not least veröffentlicht die Archiv-Produktion eine 3-LP-Kassette „Deutsche Kammermusik vor Bach“, die hier ein wenig ausführlicher gewürdigt werden soll.

Die Stammbesetzung des Ensembles wurde hier etwa durch Karlheinz Steeb (Viola) und Konrad Junghänel (Theorbe) erweitert. Sie alle musizieren auf wertvollen Instrumenten, über die ein Aufsatz im Beiheft der Kassette erschöpfend Auskunft gibt: auf Originalinstrumenten wie Violinen von Hendrik Jacobs (Amsterdam 1680) und Joseph Klotz, einer Viola da gamba von Eberle oder einem „re-barockisierten“ Violoncello von Guadagnini (Turin 1749). Als Tasteninstrumente wurden ein zweimanualiges Instrument nach flämischem Modell und ein einmanualiges Cembalo italienischer Bauart gewählt. Auch die Titelpuffer deutscher Druckwerke des 17. Jahrhunderts zeigen ausschließlich Cembali italienischer Bauart; ein eigenständiger deutscher Cembalobau ist erst nach 1700 nachzuweisen. Hinzu kommt als Continuo-Instrument bei einigen Kompositionen eine Orgel, die auch in dieser Funktion bis ins 18. Jahrhundert hinein in der Hausmusik (etwa in Norddeutschland) eingesetzt wurde. „Deutsche Kammermusik vor Bach“: Was hier die Programmauswahl anbelangt, so war letzthin kompositorische Qualität ein gewichtigeres Kriterium als bloße historische



fürlich auf Haltung und Spielweise der Saiteninstrumente zu sprechen kommt. Bekanntlich hatte vor einigen Jahren das Ensemble „La Petite Bande“ zum ersten Mal systematisch die Geigen „nach den Vorschriften des 17. Jahrhunderts“ gehalten. Konkret: Die Instrumente wurden hier – was für die Spielweise und den nun weit obertonreicheren Klang erhebliche Konsequenzen hatte – nicht mit dem Kinn festgehal-

Überhaupt das Studium musiktheoretischer Schriften: Johann Joachim Quantz' epochemachendes Lehrwerk, das über das weitverzweigte System spätbarocker Aufführungspraxis unterrichtet, kennt Reinhard Goebel „so gut wie auswendig“. Gründlich studiert hat er Francesco Geminianis didaktische Werke, die Violinschulen von Leopold Mozart und Tartini oder die Traktate von Couperin und Rameau.

zwecken aufgezeichnet sind. Für die Praktik, mit kurzem Bogenstrich Phrasen in knappe Einheiten zu gliedern, durfte man sich besonders auf dieses Lehrwerk aus dem Jahre 1614 berufen.

Repertoire-schwerpunkte

Weit gefächert ist heute das Repertoire des Kölner Ensem-

Beim Publikum gut angekommen ist „MAK“ bei Tournée im In- und Ausland. „Das Musikalische Opfer“ reizte das Ensemble, einen neuen, von traditionellen Vorstellungen unbelasteten Zugang zu J. S. Bach zu suchen. (Unser Bild oben zeigt das sogenannte Königliche Thema, das Friedrich der Große bei Bachs Besuch in Potsdam gestellt hatte, im Autograph)

tel von Paris lebte. Das schmale Oeuvre jenes Komponisten mit seiner „hemmungslosen Virtuosität“ und seinen zugleich so „poetischen Mittelsätzen“ läßt ihn genauso wenig los wie die eigentümlich geheimnisumwitterte Biographie. Dank seiner Kenntnis barocker Musikkultur ist Goebel in Leclairs „Sonates à deux Violons sans Basse“ op. 12 gleich auf zwei überraschende Anklänge an Kompositionen Johann Sebastian

Bachs gestoßen. Ob Leclair, so fragt er, bei seinem Besuch in Kassel im Jahr 1728 die eine oder andere Abschrift eines Bach-Werks in die Hand bekam? Dunkel liegt gerade auch über diesem Lebensabschnitt.

Neue Aufnahmen

„Musica Antiqua Köln“: Während diese Zeilen geschrieben werden, startet das Ensemble

PORTRÄT

Repräsentanz. Ein ursprünglich für die Aufnahme vorgesehenes Stück von Johann Theile (nach Reinhard Goebel nicht viel mehr als „trockene Fugenspielerlei“) hielt neben manchem anderen dem unbarmherzig kritischen Urteil nicht stand. Übrig blieben nun allein Kompositionen von Johann Rosenmüller und Johann Pachelbel, von Dietrich Buxtehude, Jan Adam Reincken (dabei auch eine Sonate Johann Sebastian Bachs nach Reincken) und nicht zuletzt von Johann Paul von Westhoff. Nur wenigen dürften Kompositionen dieses hervorragenden

hann Ernst von Weimar getreten war. Doch hatte Bach damals auch beispielsweise Westhoffs sechs Solosuiten hören können, die im ungarischen Szeged aufgefunden wurden?

„Ruch rudimentärer Früh- und Vorformen“

Noch immer scheint – wie es in Reinhard Goebels lesenswertem einleitenden Aufsatz heißt – den Kompositionen Reinckens oder Pachelbels, Rosenmüllers oder Westhoffs der „Ruch rudimentärer Früh- und

Vorformen“ anzuhängen. Doch hört man sich intensiv in die neuen Aufnahmen hinein, dann werden – so meint man – all die widerlegt, die in diesen Meistern nicht mehr als bloße Vorläufer Johann Sebastian Bachs sehen wollen. Freilich bedarf es Interpretieren vom Rang des Ensembles „Musica Antiqua Köln“, um mit dem Plädoyer für diese frühe Kunst Gefolgschaft zu finden. Johann Rosenmüllers Sonaten aus dem 1682 in Nürnberg publizierten Druckwerk – von starken Gegensätzen zerklüftet, glühend expressiv und scheinbar irrational schweifend – sind in ih-

h-Moll-Suite aus den „Scherzi Musicali“ oder die d-Moll-Sonate für zwei Gamben aus „Le Nymphes di Rheno“. Hochrangig dann aber wieder ein Werk wie Johann Adam Reinckens a-Moll-Sonate mit der (jedenfalls im Spiel des Kölner Ensembles) von überschüssig-vitalen Energien gespeister Courante oder Gigue. Unverständlich, daß der „Hortus musicus“ des Hamburger Meisters bisher (wie auch etwa im Reincken-Artikel der MGG) nicht in seinem Rang erkannt wurde. Seine Rehabilitation durch „Musica Antiqua Köln“ ist ein besonderes Verdienst



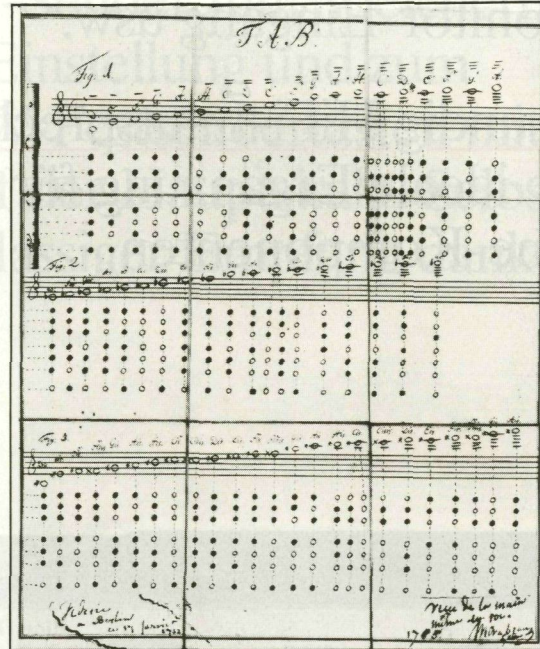
Geigers vertraut sein, der nach einem spektakulären Auftritt vor Ludwig XIV. durch die Aufnahme von zwei Kompositionen in der Zeitschrift „Mercure galant“ geehrt wurde und der schließlich 1705 als Kammermusicus und Sprachlehrer in Weimar starb. Für Goebel ist er schon aufgrund seiner Kontakte zu Bach eine der fesselndsten Komponistenpersönlichkeiten seiner Zeit. Tatsache ist, daß es in Weimar zu Begegnungen Westhoffs mit dem damals noch jungen Bach kam, der im Sommer 1703 für kurze Zeit als Geiger und Hoforganist in den Dienst des Herzogs Jo-

Johann Joachim Quantz, bedeutender Musiker, Komponist und Flötenmeister Friedrich des Großen, hier in einer zeitgenössischen Konzertdarstellung: „Executio animae Compositionis“ (Radierung von G. F. Schmidt).

Bild rechts: Griffabelle aus Quantz' Lehrwerk „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen“ (Berlin 1752; mit Angabe des Besitzvermerks Friedrichs des Großen vom 7.1.1753)

rem eigentümlichen Gestus zwingend erfaßt. In Westhoffs Sonate „La guerra“ macht es Goebel auf seiner Hendrik-Jacobs-Geige voll glaubhaft, daß sich einst König Ludwig XIV. an jener Sonate nicht satt hören wollte. Nicht nur, daß die „dolce maniera“ des einleitenden Adagio überzeugend beim Wort genommen ist. Auch ein mit spieltechnischen Feinheiten gespickter Satz wie „La Guerra così nominata di sua maestà“ ist mit beispielhafter Verve souverän bewältigt. Johann Schencks D-Dur-Suite wirkt von der Komposition her vielleicht etwas spröder als die

dieser Kassetten-Aufnahme. Und schließlich Johann Pachelbel: Ist etwa bei seiner G-Dur-Suite im überaus lebendig pointierten Spiel der Tanzcharakter einiger Sätze (z.B. der Gavotte) überlegen aufgespürt, so macht ein Standardwerk des barocken Repertoires wie „Kanon und Gigue“ den Abstand zu landläufigen Interpretationen geradezu drastisch deutlich. Gleichsam mit neuen Ohren hört man hier ein Meisterwerk, bei dem sich weit weniger als sonst die gewohnte hieratische Strenge, die Aura des Unverbindlich-Feierlichen einstellt.



deutsche
harmonia
mundi

Neu im Herbst



Serenade B-dur KV 361, Mozart
„Gran Partita“
Mitgl. des Collegium aureum
IC 067-99 919 T
Export restrictions

Divertimento D-dur KV 334, Mozart
Mitgl. des Collegium aureum
IC 065-99 866
Export restrictions



Goethe-Lieder, Tomaschek
Kurt Widmer · Klaus Linder
IC 065-99 834
Export restrictions

Spielmann und Kleriker (um 1200)
Sequentia · IC 067-99 921 T
Export restrictions

Pygmalion (1748), Rameau
Acte de ballet
La Petite Bande
IC 065-99 914
Export restrictions

Sinfonie Nr. 3 d-moll, Bruckner
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
Dirigent Günter Wand
IC 065-99 923
Export restrictions



Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92,
Beethoven
Collegium aureum
IC 067-99 872 T
Export restrictions

Violinkonzerte BWV 1041-1043,
J. S. Bach
S. Kuijken · L. v. Dael
IC 067-99 743 T
IC 267-99 743 T
Export restrictions



Das harmonia mundi-Programm finden Sie
bei Ihrem HARMONIA-MUNDI-DEPOT-HÄNDLER

im Vertrieb der **EMI ELECTROLA**

TONANGEBEND