

›Musik ist immer Kommunikation‹

Im Gespräch: Gunar Letzbor

Die Fragen stellte Helga Späth

Wie kein Zweiter hat der Geiger Gunar Letzbor sich um österreichische Barockmusik verdient gemacht. Als Solist und mit seinem Ensemble Ars Antiqua Austria beleuchtet er diesen reichen Kulturraum mit all seinen Facetten, hebt erstaunliche Schätze aus den Archiven und schaut dabei auch gern über den regionalen Teller- rand. In diesem Jahr feiert das Ensemble sein zwanzig- jähriges Bestehen und nimmt dies zum Anlass, sich nicht nur am Erreichten zu erfreuen, sondern auch in die Zukunft zu blicken. Letzbor's Lust am Neuen ist nach wie vor ungebremst. Das drückt sich auch in der jetzt vorge- nommenen Erweiterung des ursprünglichen Namens aus: Ars Antiqua Austria – Ensemble für neue Barockmusik.

CONCERTO: Zwanzig Jahre Ars Antiqua Austria – Anlass genug für einen Rückblick. Wie fing es an?

LETZBOR: Ars Antiqua Austria ist einfach aus der Idee entstanden, österreichische Barockmusik wieder aufzuführen. Wir haben damals mit einem auch heute noch unbekanntem Komponisten begonnen, Romanus Weichlein, und zwei CDs mit seiner Musik aufgenommen. Man hat damals sehr wenig gewusst über die öster- reichische Barockmusik. Aber es hat sich gezeigt, dass sie uns wirk- lich fasziniert. Im Einflussbereich des Kaisers in Wien gab es im 17. und 18. Jahrhundert einen riesigen Schatz an Musik mit einer unglaublichen Vielfalt der Stile und Kulturen.

CONCERTO: Die Entdeckung der kulturellen Vielfalt wurde sehr schnell zu einem Leitfaden der Ensemblearbeit...

LETZBOR: Nach den ersten Jahren, in denen wir uns mit dem Wiener Hof und mit Salzburg beschäftigt hatten, haben wir das Projekt ›Klang der Kulturen‹ ins Leben gerufen, um gezielt einige Kulturen aus den Randbereichen des damaligen Kaiserreiches herauszugreifen. Wir haben Kontakt mit Musikern vor Ort gesucht – z. B. in Mähren, Ungarn und der Slowakei –, um mehr darüber zu erfahren. Wir wollten die Musik finden, die damals in diesen Regio- nen erklingen ist. Man weiß ja, dass immer wieder Musikergrup- pen nach Wien kamen, und dieser Austausch hat sicher einiges dazu beigetragen, dass die Musik in Österreich diese Qualität erreicht hat – schon in der Barockzeit und letzten Endes auch in der Klassik. Das Musikland Österreich wurde nicht erst durch Mozart begründet, sondern viel früher. Es ist immer wieder erstaunlich, was sich an Neuem ergibt. Im nächsten Jahr nehmen wir uns Neapel vor; Venetien und Rom hatten wir vor ein paar Jahren. Für die Zukunft könnte ich mir vielleicht noch Piemont als vierten der damaligen italienischen Kulturräume vorstellen.

CONCERTO: Wie bereiten Sie diese speziellen Programme vor?

LETZBOR: Die Vorbereitungen dauern extrem lange. Ich brauche etwa ein Jahr für ein Programm, auch um herauszufinden, welche Beeinflussungen es gab. Heuer haben wir Spanien betrachtet, da dachte ich zunächst, die Recherche wäre leicht, schließlich regierten die Habsburger auch dort. Es hat sich aber herausgestellt, dass nur sehr wenig erhalten und erforscht ist. Jeder spricht über das ›spani- sche Hofzeremoniell in Wien‹, aber kaum jemand weiß, was es bedeutet. Da gibt es viele Schwierigkeiten. Aber wenn sich dann doch alles zu einem Programm fügt, ist man der damaligen Vielfalt der Wiener Welt wieder ein bisschen näher gekommen. Für uns ist das ein Jungbrunnen, weil es immer ganz neue Musik ist.

CONCERTO: Wie bewältigen Sie diese Recherchearbeit?

LETZBOR: Manchmal hatte ich das Glück, einen Partner in einer Kulturregion zu finden. Aber oft ist das nicht der Fall. Man findet zwar Musiker, die Bach und Händel sehr gut spielen, aber mit der eigenen Musik haben sie sich nicht beschäftigt. Dann bleibt mir nichts anderes übrig, als selber aktiv zu werden. Zum Glück hilft mir Professor Herbert Seifert von der Universität in Wien sehr. Ohne seine Hinweise, wo ich nachstöbern könnte, würde ich es nicht schaffen.

CONCERTO: Gibt es für Sie hinsichtlich des Repertoires eine zeit- liche Grenze?

LETZBOR: Joseph Haydn ist so eine Grenze. In die Wiener Klassik hineinzugehen, bedeutet für uns Neuland. Es ist aber sehr span- nend. Unlängst hatten wir ein Projekt mit Musik von Karl Kohaut. Diese Musik hat ihre Wurzeln im Barock und geht doch viel weiter, als etwa Haydn und Mozart gegangen sind. Da schwingen wirklich



»In den siebziger Jahren ist man sich vorgekommen wie ein Revolutionär. Heute denken viele Studenten nur noch an ihre Prüfungen.«

Fotos: Melcak/Ars Antiqua Austria

bei manchen Kompositionen schon die Schrammeln mit. In Zukunft geht es noch ein bisschen weiter in diese Richtung. Für die nächste Saison ist Gregor Joseph Werner geplant. Wir machen jedes Jahr mindestens drei Programme und spielen in unserem Zyklus im Wiener Konzerthaus und im Brucknerhaus Linz fast ausschließlich ›neue‹ Musik.

CONCERTO: Haben Sie deshalb auch den Zusatz zum Ensemblenamen geändert?

LETZBOR: Ja. Bisher haben wir unter dem Namen ›Ars Antiqua Austria – Kultur des Klanges‹ gespielt, weil wir viele Jahre lang diesem besonderen Klang der österreichischen Musik auf der Spur waren und es natürlich noch immer sind. Im Zuge unseres 20-jährigen Bestehens haben wir uns ein Geschenk gemacht: eine Neuaufnahme unserer ersten beiden CDs. Nach 20 Jahren haben wir diese Musik wieder ganz anders gesehen. Dabei bin ich darauf gekommen, was sich in dieser Zeit alles verändert hat und dass man tatsächlich davon ausgehen kann, dass wir zu 80 Prozent ›neue Musik‹ spielen.

CONCERTO: Was genau verstehen Sie darunter?

LETZBOR: Die Idee, was eigentlich ›alte‹ und ›neue‹ Musik ist, muss man einmal genau hinterfragen. Wenn Sie eine Komposition haben, die gestern fertiggestellt wurde, aber als Musiker empfinden Sie nichts Neues dabei, dann ist es auch keine ›neue‹ Musik. Musik ist immer Kommunikation, das heißt sie ist eigentlich nur existent, wenn sie erklingt. Das Neue an ihr hat nichts damit zu tun, wann sie entstanden ist, auch wenn dieser Aspekt natürlich bei der Vermarktung eine Rolle spielt. Eine CD zeichnet den Vortrag aber nur auf, was sie bewahrt, lebt nicht mehr, es ist abgeschlossen. Das einzige ›Medium‹, das Musik nach ihrem Verklingen wirklich lebendig aufbewahrt, ist der Mensch selbst. Wenn man zum Beispiel die ›Kleine Nachtmusik‹ zum ersten Mal hört, ist es für einen selbst neue Musik und man trägt sie dann in sich und mit sich herum. Einiges wird verändert, man vergisst manche Dinge, Beeindruckendes wird besonders lange gespeichert. Das geht so lange, bis der Mensch stirbt. Musik ist so lange ›neu‹, wie man nicht zu viele Erinnerungen daran hat. Wenn der Moment gekommen ist, dass ich sage, ›ah, das kenn' ich‹ oder ›jetzt kommt die Stelle!‹ oder ich sehe das Notenbild und brauche innerlich nichts mehr zu kreieren, dann versuche ich sofort, das Stück für lange Zeit nicht mehr zu spielen. Darum haben wir auch sehr viele Programme. Wir spielen fast nie etwas mehr als vier- oder fünfmal. Das Äußerste war im Biber-Jahr, da habe ich die Rosenkranz-Sonaten zwanzigmal gespielt. Danach wusste ich: Jetzt muss ich eine Pause machen! Heute geht es wieder.

CONCERTO: Ist es nicht sehr schwierig für einen Interpreten, immer wieder etwas Neues hervorzubringen?

LETZBOR: Besonders schwierig wird es mit Musik, die traditionell am Konservatorium gelehrt und bei der vom Lehrer vorgeschrieben wird, wie sie zu interpretieren ist, einfach ›weil man das so macht‹. Da entsteht nichts Neues mehr, der Vortrag erstarrt. Das war auch der Grund, warum ich mit dieser romantischen und ›normalen‹ Musik aufgehört habe. Mir gefällt ein Brahms-Konzert, ein Tschaikowsky-Konzert, ein Hindemith – aber nicht, wie es musiziert wird. Da habe ich für mich keinen Weg gesehen.

CONCERTO: Ist das in der Alten Musik anders?

LETZBOR: Auch mit der Alten Musik wird es heute immer schwieriger. Sie ›verschult‹, seit es an fast jedem Konservatorium und jeder Musikschule eine Alte-Musik-Abteilung gibt. Sie lernen dort ›Alte Musik‹ im Sinne eines maschinellen Lernens, aber Sie erfahren

nicht, wie ein Mensch einen anderen Menschen Ethik lehrt, indem er Beispiele gibt und Freiheiten lässt. Wenn ich nur nach den Regeln lebe, ist mein Leben nicht mehr interessant. Das ist dann, überspitzt gesagt, wie in einem Überwachungsstaat, wo die Alte-Musik-Polizei kommt und einen Triller erklärt. Und wenn jemand das anders macht, ist er ein ›Blöder‹.

CONCERTO: Was bedeutet diese Entwicklung für junge Musiker?

LETZBOR: Ich unterrichte ja öfters auch an Musikhochschulen, und mich erstaunt immer wieder, wie wenig Enthusiasmus die neue Generation teilweise mitbringt. In den siebziger Jahren ist man sich vorgekommen wie ein Revolutionär. Es war eine irrsinnige Begeisterung für das Musizieren da. Heute denken viele Studenten nur noch an ihre Prüfungen. Und wenn man durch diese Maschinerie hindurchgegangen ist, dann ist man ›fertig diplomierter Barockgeiger‹ und spielt ›diplomierte Barockmusik‹. Es ist ein Ausbildungssystem, wie es sich in der Romantik seit der französischen Revolution herausgebildet hat.

CONCERTO: Ist das auch ein Grund dafür, dass Sie den Biber-Wettbewerb ins Leben gerufen haben?

LETZBOR: Die Idee ist entstanden, als ich in der Wiener Musikuniversität Barockgeige unterrichtete. Studenten von mir sind zu einem Wettbewerb gefahren, und wie das dort abgelaufen ist, hat mir sehr zu denken gegeben. Was kann so ein Wettbewerb für junge Leute bedeuten? Das Wichtigste ist doch die Begegnung, dass man die anderen hört. Und dass man innovativ ist: entweder durch neue Interpretationsansätze oder durch neue Literatur. Wenn man sich mit Alter Musik beschäftigt, sollte man nicht immer nur das wiederkauen, was man schon kennt. Es gibt schließlich Literatur genug.

CONCERTO: Sie haben in Ihrer Ausbildung andere Erfahrungen machen können. Welche Menschen haben Sie persönlich geprägt?

LETZBOR: Vor vielen Jahren habe ich bei Reinhard Goebel gespielt. Er hat mich sicherlich sehr geprägt: ein toller Musiker und ein toller Lehrer. Wir haben uns musikalisch teilweise gut verstanden, aber er hat einen ganz anderen Stil als ich. Ich empfinde anders. Für mich war es toll, in seinem Ensemble mitspielen zu dürfen. Auch der Unterricht bei ihm ist unglaublich gut – genau das Gegenteil von dem, was heute in den Alte-Musik-Abteilungen passiert. Sein Ansatz war, immer wieder etwas Neues zu finden und auszuprobieren.

CONCERTO: Neben Ihrer Ensemblearbeit spielen Sie auch häufig und gern Musik für Violine solo – nicht nur von Bach.

LETZBOR: Im modernen Violin-Studium werden einem Bachs Solosonaten und -partiten als einzigartige Erscheinung vermittelt. Es gibt dann aus dem 19. und 20. Jahrhundert noch ein paar Stücke, die ohne Begleitung komponiert wurden. Aber aus Bachs Umfeld lernt man nichts kennen. Irgendwann hat es auch mich gejuckt, Bachs Solostücke zu spielen, aber bei der Vorbereitung dieses großen Projektes habe ich mich gefragt, was es sonst noch gab. Mein Lieblingskomponist aus Österreich ist ja Heinrich Ignaz Franz Biber, der als einer der Ersten ein großes Werk für unbegleitete Violine geschrieben hat – die bekannte Passacaglia. Da war also schon sehr früh etwas Vergleichbares. Dann darf man nicht vergessen, dass es auch in Italien schon Sonaten gab, die freistellen, ob man überhaupt eine Begleitung hinzunimmt. Corelli hat die Techniken schon relativ weit entwickelt, polyphone Strukturen auf der Violine zu spielen; Biber hat es mehr ins Virtuose gehoben.

CONCERTO: Und jetzt haben Sie Werke für Violine solo von Johann Paul von Westhoff ausgegeben...

LETZBOR: Westhoff hatte ich schon als Student einmal kennengelernt. Wir waren auf einer Reise nach Ostdeutschland. Da gab es bei Peters in Leipzig einen schönen Band mit einer Sammlung von sechs Partiten, die in einer sehr seltsamen Notation abgefasst waren, und dazu eine Einrichtung im modernen Notensystem. Damals habe ich einfach die Einrichtung genommen, habe drauflos gespielt und bald gemerkt: Das ist ziemlich schwer und ziemlich sperrig. Leichtfertig, wie man als junger Musiker oft ist, habe ich die Stücke irgendwann beiseite gelegt. Viele Jahre später bin ich wieder auf Westhoff gestoßen und habe gesehen, dass diese Schrift, die er da erfunden hat, eigentlich ganz toll ist. Ich hatte in der Zwischenzeit ähnliche Notationssysteme kennengelernt, beispielsweise für Viola *d'amore*. Also habe ich versucht, mir die Werke in der Originalnotation zu erarbeiten, und dabei entdeckt, wie gut diese Musik von Westhoff gemacht ist.

CONCERTO: Wie sieht Westhoffs Notation aus?

LETZBOR: Er nimmt viel mehr Linien als Grundlage. Und sie sind nicht gleichmäßig geordnet, sondern haben nach oben und nach unten einen größeren Abstand. So zeigt sich ein bisschen, wo man sich auf dem Griffbrett befindet. Westhoff ist ganz genau auf die Lagenwechsel eingegangen. Musik, die auf der *d'*-Seite gespielt wird, bekommt ja eine andere Klangfärbung als auf der *e''*- oder *a'*-Seite. Westhoff wendet sich ganz dem Instrument zu, schöpft eigentlich alle Möglichkeiten aus, die man auf vier Saiten realisieren kann. Und da geht er technisch viel weiter als Bach. Man glaubt immer, Bach sei das Schwierigste, aber ich glaube, dass Westhoff noch anspruchsvoller ist – nicht unbedingt von der Interpretation her gesehen, aber vom Geigerischen auf jeden Fall.

CONCERTO: Welche Instrumente spielen sie?

LETZBOR: Mein Lieblingsinstrument ist eine Klotz-Geige aus Mittenwald. Ich spiele eigentlich fast nur auf diesem Instrument, wenn es geht. Es gibt natürlich sehr verschiedene Ansichten darüber, wie ein Barockinstrument heute beschaffen sein sollte und wie man es behandelt. Für mich ist einfach wichtig, dass es den Klang hat, den ich mir vorstelle. Und den hat diese Geige derzeit.

Kurz notiert...

(Leipzig) Mit einem Festakt während des Bachfests Leipzig am 12. Juni 2010 wurde Philippe Herreweghe in Anerkennung der besonderen Verdienste um die Pflege der Werke des Thomaskantors mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet. Herreweghe gilt als einer der bedeutendsten Protagonisten der historisch orientierten Aufführungspraxis. 1947 in Gent geboren, studierte er später am dortigen Konservatorium Klavier, Cembalo und Orgel. Seit 1970 leitet er das Collegium Vocale Gent, daneben steht er dem in Paris beheimateten Orchestre des Champs-Élysées vor; seit 1999 ist er erster Dirigent der Königlichen Philharmonie von Flandern und schon seit 1982 künstlerischer Leiter des Alte-Musik-Festivals in Saintes. Die Stadt Leipzig verleiht die aus Meißner Porzellan gefertigte Auszeichnung mit dem Bach-Porträt seit 2003 jährlich an international herausragende Interpreten. Die Preisträger der vergangenen Jahre waren Frieder Bernius, Hermann Max, Nikolaus Harnoncourt, Ton Koopman, Sir John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling und Gustav Leonhardt. Information: www.bach-leipzig.de

Mit der Bach-Medaille ausgezeichnet:

Philippe Herreweghe

Foto: Archiv



KURZ NOTIERT...

(Leipzig/Kassel) Als Ergänzung der ›Neuen Bach-Ausgabe‹ kündigen das Bach-Archiv Leipzig und der Bärenreiter-Verlag die ›Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition‹ (NBAREV) an. Unter der Editionsleitung von Christoph Wolff, Uwe Wolf und Peter Wollny vom Bach-Archiv erscheinen in den kommenden Jahren etwa 15 Bände, die neueste musikwissenschaftliche Erkenntnisse und Bewertungen für Wissenschaft und Praxis bereitstellen. Die NBAREV wird Mitte 2010 mit der h-Moll-Messe eröffnet, deren problemreiche Partitur unter Mitwirkung der Bundesanstalt für Materialforschung erstmals auf die authentische autographe Textgestalt der Messe hin untersucht wurde. Wolfs Neuausgabe der h-Moll-Messe bietet aufschlussreiche Erkenntnisse auf Basis dieser Untersuchungen. In der Folge erscheinen u. a. Weimarer Kantaten, die Johannes-Passion (zwei Fassungen), die Motetten, verschiedene Orgelwerke, die Violinsonaten und die Suiten für Violoncello solo. Die NBAREV wird zur Subskription ausgeschrieben; der Bezug einzelner Bände ist möglich. Erstmals sind auch die autographe Partitur, das originale Aufführungsmaterial sowie der Originaldruck einer Bach-Kantate in einer Faksimile-Ausgabe käuflich zu erwerben. Es handelt sich dabei um ›Allein zu dir, Herr Jesu Christ‹ BWV 33, die Choralkantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis. Sie ist das bislang einzige Vokalwerk Bachs, zu dem das gesamte Quellenmaterial aus der Entstehungszeit im Faksimile vorgelegt werden kann und dessen Erstaufführungsmaterial nahezu vollständig erhalten ist – das allerdings verteilt über die ganze Welt: Die Kompositionspartitur befindet sich in der Scheide Library zu Princeton, die Aufführungsstimmen im Bach-Archiv und das Textheft von 1724 in St. Petersburg. Die als Band V der Faksimilereihe Bach'scher Werke und Schriftstücke veröffentlichte Ausgabe (ISBN 978-3-7618-2201-2) ist versehen mit einem ausführlichen zweisprachigen Kommentar von Christoph Wolff und Peter Wollny. Information: www.baerenreiter.com

(Leipzig) Seit dem 325. Geburtstag Johann Sebastian Bachs ist das erweiterte und neu gestaltete Bach-Museum Leipzig wieder für Besucher zugänglich. Die Dauerausstellung bietet viele Möglichkeiten, selbst aktiv zu werden und so dem Leben und Wirken des Thomaskantors und seiner Familie interaktiv und multimedial nachzuspüren. Ein Höhepunkt des Rundgangs ist der Besuch in der ›Schatzkammer‹, wo originale Bach-Handschriften und andere Kostbarkeiten präsentiert werden. Zu den besonderen Ausstellungsstücken zählen außerdem der Spieltisch der Leipziger Johanniskirchen-Orgel, die Bach 1743 selbst geprüft hatte, ein Kästchen mit Relikten aus dem Bach-Grab und eine neu entdeckte Geldkassette aus dem Besitz der Bach-Familie. Das Museum ist dienstags bis sonntags von 10 bis 18 Uhr geöffnet, der Eintritt beträgt 6 EUR (erm. 4 EUR, bis 16 Jahre frei). Information: Bach-Museum Leipzig, Thomaskirchhof 15/16, 04109 Leipzig, www.bach-leipzig.de

(York) Das York Early Music Festival vom 9. bis 17. Juli 2010 hat sich in diesem Jahr dem Motto ›Musikalische Hochzeiten‹ verschrieben: Zur Eröffnung erklingt Monteverdis Marienvesper, geleitet von Peter Seymour (9.7.), gefolgt von Il Fagiolini mit der Madrigalkomödie ›L'Amfiparnaso‹ in der Sir Jack Lyons Concert Hall (10.7.). Weitere musikalische Gäste sind The Minster Minstrels sowie London Baroque (beide 11.7.), das Ensemble Lucidarium (12.7.), The Bach Players (15.7.), The Sixteen (16.7. + 17.7.) und der Lautenist Hopkinson Smith (15.7.) sowie der Cembalist Mahan Esfahani (16.7.). Information: National Centre for Early Music, www.ncem.co.uk