Patrick Denecker zur Debut-CD seines RedHerring Baroque Ensemble, erschienen bei Antarctica Records

Foto: Frederic Taes

Sie haben gerade mit ihrem – noch relativ jungen – Ensemble RedHerring die erste CD aufgenommen, beim Label Antarctica (EPR). Was ist das für eine Einspielung, und was für ein Ensemble?

Ich habe das Ensemble 2011 gegründet, ganz einfach in der Absicht, Barockmusik zu spielen. Ich habe ja mit meinem anderen Ensemble, La Caccia, viele Jahre lang Renaissancerepertoire gemacht, und irgendwie trieb es mich damals, wieder einmal Barock zu spielen. Das ist ja eigentlich die Musik, für die die meisten Musiker ausgebildet werden, denn Renaissancemusik kommt an den Konservatorien – zumindest in Belgien – kaum vor, so dass, was man in diesem Bereich macht, oft sehr autodidaktisch ist. Diese Arbeit, dieses ständige Lernen, hat mir aber auch viel Erfahrung, ein enormes Wissen eingebracht, und nun wollte ich mit diesem Wissen auch sozusagen aus der richtigen Richtung, also mit der Erfahrung früherer Epochen im Hinterkopf, Barockmusik machen.

Ist die Idee dann, ähnlich wie die Menschen im Barock nur mit der Erfahrung der vorausgegangenen Epochen an die Barockmusik heranzugehen? Aber Sie haben ja sicher auch am Konservatorium Klassik, Romantik und so weiter studiert, das kann man doch nicht ausblenden, oder?

Naja, ich habe natürlich auch Erfahrung mit den späteren Epochen, und ich gehe natürlich auch davon aus, dass fast alles, was man heute im Bereich der Alten Musik macht, quasi durch den Filter der romantischen Musik und des frühen 20. Jahrhunderts stattfindet, das lässt sich tatsächlich nicht verhindern. Aber dennoch war eben die Idee von RedHerring, dass wir wenigstens, soweit das eben möglich ist, genau aus der anderen Richtung, mit dem Hintergrund von Mittelalter und Renaissance an die Dinge herangehen wollen. Gerade übrigens, was den Gesang betrifft, denn da scheint mir der Einfluss der späteren Epochen heute besonders präsent. Jeder, der Gesang studiert hat, schleppt diesen Ballast – wenn ich das so sagen darf – der Romantik, der romantischen Ausbildung mit sich herum.

Instrumentalisten haben es da vielleicht ein bisschen leichter, aber eben auch nur ein bisschen.

Was haben Sie nun auf Ihrer neuen CD aufgenommen, und warum?

Der Arbeitstitel des Programms war *A la chambre du Roi* – oder eigentlich *Pièces en concert à la chambre du roi* – Konzertstücke in den Gemächern des Königs. Daraus lässt sich schon ersehen, dass es um französische Musik geht; französischen Barock aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Und meine Idee war, dabei von der Musik für Tasteninstrument, für Cembalo auszugehen. Die hatte seinerzeit einen großen Einfluss in den Salons, auch in den Salons des Königs, und es gab enorme Mengen davon, so dass man fast denken könnte, dass andere Instrumente da vernachlässigt wurden. Was natürlich nicht stimmt. Aber ich habe eben nach verschiedenen Ausgaben von Claviermusik geschaut und landete dabei fast automatisch bei François Couperin, einem der bekanntesten, besten und größten Komponisten für Cembalo überhaupt. Da findet man aber dann zum Beispiel im Vorwort zu seinen Concerts Royaux den Hinweis: man kann diese Stücke instrumentieren, sie mit den Instrumenten machen, die eben gerade – vielleicht gar zufällig – vorhanden sind. Und dann erwähnt er sogar noch, dass er beinahe jeden Sonntag von Ludwig XIV. eingeladen sei, diese Stücke für ihn zu spielen, gemeinsam mit einigen Kollegen. Und diese Kollegen waren Musiker, die Geige, Flöte, Gambe und Fagott spielten! Ganz offenbar haben die diese Werke also spontan in der Situation instrumentiert! Daraus leite ich ab, dass diese Instrumentierung als le mise en concert bezeichnet wird, wie man das auch in anderen Ausgaben immer wieder findet, nicht nur bei Couperin, sondern auch bei Charles Dieupart und später auch bei Rameau. Man hat also Cembalomusik und man gibt sie gewissermaßen in einer zweiten Fassung mit einer Instrumentierung heraus. Bei Charles Dieupart ist das eine Blockflöte mit Basso Continuo, aber bei Rameau, einige Jahre später, sind das beispielsweise Flöte, Geige, Gambe und obligates Cembalo. Und wenn man dann noch weiter sucht, zum Beispiel bei Marin Marais oder Gaspar Le Roux, dann findet man dort immer wieder die gleiche Aussage: man kann einige Stücke aus dieser Sammlung auch mit anderen Instrumenten spielen, mit Geige, Traverso, Blockflöte, Gambe und so weiter. Im Falle von Marais finden sich dann sogar noch Anweisungen, wie man das etwa mit Geige und Blockflöte machen kann.

Sollte man da schon von Arrangements sprechen? Ich denke eigentlich nicht. Es sind einfach Momentaufnahmen dieser Stücke, während diese mit anderen Instrumenten gespielt wurden, und damit eine neue Farbe bekamen.

Das fand ich für diese erste CD gerade interessant, und deswegen haben wir ihr auch den Titel *la muse et la mise (en concert)* gegeben. Man kann mit dieser Praxis auch gut illustrieren, dass es eben auch mit Stücken funktioniert, bei denen der Komponist keine Instruktionen dafür liefert. Es gab ja damals auch noch keine Kopierer und man musste die Sachen mühsam per Hand abschreiben – da kann man sich leicht vorstellen, dass dafür dann manchmal die Zeit fehlte und man einfach in einem bestimmten Moment spontan etwas daraus machen musste. Vom Blatt eigentlich. Leider ist diese Praxis im heutigen Konzertleben überhaupt nicht mehr präsent und deshalb fand ich es interessant, eine Reihe von Stücken, die eigentlich ikonisch für die Cembalomusik sind, auszusuchen und aufzunehmen. Zum Beispiel haben wir auf dieser CD *La Raphael* gespielt, und in derselben Suite ist auch eine sehr bekannte *Passacaille*: das sind Stücke, die man eigentlich nur auf dem Cembalo kennt; ich glaube, die wurden nun zum ersten Mal in dieser Art, instrumentiert, aufgeführt.

Man kann natürlich darüber diskutieren, ob das nun seinerzeit gerade mit diesen Stücken so gemacht wurde, aber ich würde mich dann auch fragen: warum nicht? Die Stücke kriegen einen ganz neuen Elan, eine neue Farbe und werden damit meiner Meinung nach auch interessanter. Und wenn man sie mit dem nötigen guten Geschmack spielt, finde ich das wirklich eine sehr spannende Möglichkeit, an der nichts auszusetzen ist.

Ich kann mir auch vorstellen, dass es wie beispielsweise auch bei der Kunst der Fuge von Bach in einer Ausführung mit mehreren Instrumenten für den Hörer viel leichter ist, einen Satz durchzuhören, die Stimmen zu verfolgen.

Ja, auf jeden Fall. Und was auch noch sehr interessant und auch schön ist, ist diese Möglichkeit zu beschließen, dass ein Instrument eben an einer bestimmten Stelle spielt oder auch nicht, oder dass etwa alle Instrumente unisono spielen – was auch nochmal eine ganz besondere Wirkung, eine ganz besondere Farbe hervorbringt. Wenn man zum Beispiel eine Flöte und eine Geige zusammen spielen lässt, dann bekommt man einen Klang, den man nicht unmittelbar als zu einem Instrument gehörig identifizieren kann. Das ist eine Verschmelzung von Farben, durch die eine neue Farbe zustande kommt, die eigentlich reicher ist.

Stellte diese besondere Art der Ausführung der Stücke Sie bei dieser Einspielung auch vor spezielle Probleme?

Nein, große Probleme gab es eigentlich nicht. Man muss natürlich Absprachen treffen, und sich vorher genug Zeit nehmen, die Stücke anzuschauen und zu entscheiden, wer wo was spielt. Und wenn dann wirklich einmal Passagen kommen, die sich nicht für diese Praxis eignen, dann lässt sich das ja leicht lösen, indem einfach das Cembalo diese Passagen spielt. Das sorgt natürlich auch für viel Abwechslung.

Das einzige Problem, das sich in dieser Praxis ergeben könnte, ist, dass es in bestimmten Momenten vielleicht nicht möglich ist, spontan ein Arrangement zu spielen, also vom Blatt. Das sind wir heute natürlich auch nicht mehr gewohnt, und insofern ist das für ganze Stücke ziemlich utopisch – und für eine Aufnahme sowieso nicht geeignet, denn dafür muss man die Dinge doch festlegen. Aber es ist ein guter Ansatz, an dem wir da jetzt arbeiten, dass wir ohne vorherige Absprachen etwas arrangieren, etwas spielen können. Meines Erachtens war das im 18. Jahrhundert eine sehr verbreitete Praxis – weil man eben auch die Zeit nicht hatte, alles zu kopieren.

Oder das Papier.

Ja, genau.

Aber wäre das Ergebnis dann nicht recht improvisatorisch?

Ja, sicher. Das kann in jedem Moment anders sein, heute ist es anders als morgen!

Das ist natürlich prima im Konzert, aber für eine Aufnahme eignet sich das ja dann gar nicht, oder?

Natürlich, ja. Dafür mussten wir natürlich vorher absprechen, wer was spielt. Aber das ist immer ein Problem mit Aufnahmen, die dann im Endeffekt vielleicht nicht so interessant sind, weil man immer nur das Gleiche hören kann.

Meinen Sie, dass man auf der CD aber trotzdem so einen improvisatorischen Touch wahrnimmt?

Nein, ich denke, das wäre auf einer CD nicht zu machen. Was darauf zu hören ist, ist doch festgelegt und kann nicht mehr verändert werden. Wenn man es improvisatorisch haben wollte, dann würde man auf einer CD wahrscheinlich auch ziemlich viel Schlampiges hören – und das ist ja nun nicht die Absicht!

Genau, das meinte ich...

Was wird nun einem Käufer, der die Platte ersteht, zuerst auffallen? Was ist besonders daran – einmal abgesehen von der Besetzung?

Naja, das Repertoire in der Ausführung durch ein Ensemble. Und wenn man diese Praxis nun jeweils anpasst, dann eröffnet das natürlich bestehenden Gruppen ein enormes Repertoire. Wir haben übrigens durchaus auch dezidiert für unsere Besetzung komponiertes Repertoire aufgenommen, zum Beispiel eine Suite von Dieupart, ein *Concert Royal* – das ist Musik, die als Ensemblerepertoire bekannt ist. Aber es sind eben auch Stücke zu hören, die noch nie in moderner Zeit von einem Ensemble gespielt wurden, nur als Solomusik für Cembalo.

Was den Hörern vielleicht auch auffallen wird, ist, dass die Texte in den Vokalstücken von unserer Sängerin in der Manier der Zeit ausgesprochen werden, was den Worten oft eine aparte Farbe verleiht.

Wer ist das, die Sängerin?

Das ist Soetkin Elbers., Die sich übrigens auch sehr intensiv mit barocker Gestik beschäftigt – was man auf der CD natürlich nicht wahrnimmt, was wir aber in künftigen Konzerten gerne einsetzen möchten.

Und wer spielt sonst noch mit?

Das sind Ryo Terakado, Geige, Kaori Uemura, Gambe, Floris de Ryker, Theorbe, und Guy Penson am Cembalo. Und ich natürlich, mit Blockflöte.

Und wie lief es bei dieser ersten CD Einspielung für das Ensemble? Ging alles gut in der Zusammenarbeit?

Ja, die Zusammenarbeit mit meinen Kollegen war fantastisch, sie sind einfach alle sehr gute Musiker, und sie waren auch sehr offen dafür, alles auszuprobieren, zu experimentieren. Und das ist mir immer sehr wichtig bei einem Ensemble, dass da eine gewisse Offenheit und Neugier für Ideen vorhanden ist. Ich bin auch nicht jemand, der seine Ideen anderen aufzwingen möchte, sondern ich möchte sie eigentlich lieber vergleichen, um dann über das, was in diesem Moment das Beste ist, zu einem Konsens zu kommen. Und das war in diesem Falle absolut gegeben.

Insofern war diese Aufnahme in gewisser Weise eine Erfahrung für's Leben, denn was in so einem Ensemble passiert, ist ja im Grunde genau das, was auch täglich in der Gesellschaft passieren sollte: dass man Ideen diskutiert und sich schließlich auf eine für alle Seiten möglichst positive Lösung einigt. Wir fühlten uns also sehr wohl, und wir haben es auch wirklich genossen, diese Stücke, die wir ja alle als Cembalomusik kannten, nun auf unseren Instrumenten spielen zu dürfen. Wir wussten natürlich auch, dass die Qualität dieser Musik sehr hoch ist – und nun die Gelegenheit zu haben, diese wunderbaren Sachen als Ensemble zu spielen, das war wirklich sehr schön, die reine Freude! Ich habe sogar von Kollegen gehört, dass sie sich Aufnahmen mit Cembalo angehört haben, und dann sagten sie zu mir: also, was wir nun mit den Instrumenten machen, das gefällt uns eigentlich viel besser!

Fragen, Übersetzung aus dem Flämischen und Übertragung: Andrea Braun