

daniel hope

the british violinist

Aufbruch ins Barock – Daniel Hope im Gespräch mit Roger Willemsen

Daniel, was ist ein Air?

(lacht) Ein Air hat etwas vom Lied, vom Wiegenlied. Ich meine nicht die musikalische Struktur, sondern in seiner Art und Weise zu singen, in diesem Fall auf der Geige, und für mich ist die Geige das Instrument, das der menschlichen Stimme am ähnlichsten ist. Dies Gesangliche zieht sich durch das ganze Album.

Und das Air ist die Essenz?

Es erlaubt den Blick ins Herz von Bach, und es gibt wohl kaum einen Menschen, der auf dieses eine Stück nicht stark reagiert – es trifft einen direkt.

Weil es einfach wunderschöne Musik ist?

Nicht nur, sondern auch weil innerhalb der Bögen, die Bach kennzeichnen, diese melancholische Art erscheint. Genau so reflektiert das Stück die ganze Barockzeit.

Es geht Ihnen also nicht um die Gattung, es geht um den Geist des Air?

Absolut, es geht um das Gefühl, das mir das Air vermittelt. Es ist auch das Sinnliche darin, das ich zu vermitteln suche.

Zu den glücklichen Momenten der Musik gehört es immer, wenn das Geräusch der Welt heruntergedrosselt wird. Dies ist so ein Stück. In welcher Verfassung müssen Sie sein, es zu spielen?

Absolute Ruhe muss da herrschen, sogar Intimität. Bei Stücken dieser Art ist die Schlichtheit das Beeindruckendste. Diese Einfachheit scheint mir heilig, deshalb muss ich in einer reduzierten und ganz losgelassenen Stimmung sein, muss mich gewissermaßen aus der Gleichung herausziehen. Sollte ich nur einen Moment lang an meine Persönlichkeit denken, wäre ich in der Sekunde weg.

Sie hätten es vor zehn Jahren nicht so spielen können?

Nein, da hätte ich immer versucht, etwas daraus zu machen, statt einfach zu schauen, was da ist. Die eigene Persönlichkeit zeigt sich nur im Durchgang durch diese Schlichtheit, diese Transparenz.

Daher die „Luft“ im Air?

Ja, die Luft ist zum Beispiel im Klang. Ich spiele das Stück sehr luftig, mit viel Bogen und wenig Druck. Das passt genau.

Haben Sie es in einem einzigen Take aufgenommen?

Aber ja, das kann man nicht anders machen – das heißt, man kann es machen, aber ich nicht. Es ist Kammermusik, die feinste Art, die Essenz der Musik.

Die Stücke des Albums hängen auch durch einen Flair zusammen, durch Ihre Weise, Barock zu verstehen. Was macht diese Musik so frisch für Sie?

Der Umbruch fasziniert mich, man fühlt den Aufbruch aus der Renaissance-Zeit. Plötzlich treten da Einzelpersonen hervor, Wandermusiker zum Beispiel, die durch Europa ziehen und ganz andere Musik mitbringen, wie Matteis. Es war eine Zeit der Bewegung. Diese Musik hat Vielfalt, Esprit, Vitalität, und vieles wurde durchaus auf den Effekt zugeschrieben. Man wollte gefallen, wollte wieder beauftragt werden.

Nehmen wir Falconieri, der an mehreren europäischen Höfen gastiert hat, nach Portugal und Spanien kam – heute würden wir „Weltmusik“ nennen, was er vermittelte, oder?

Natürlich. Das sind die großen Crossover-Pioniere, die über die Horizonte schauten, von überall Impulse aufnahmen und sie zu ihrem eigenen Stil verschmolzen. Diese Leute hatten den wahren Sinn des Crossover verstanden, lange bevor es das Wort gab.

Musik aus einer Aufbruchszeit also?

Und ob, und wie schön: Man höre sich nur die Stücke von Falconieri an, da ist Rhythmus drin, das hat einen Groove, ja, es ist »funky« und hat eine hohe Improvisationsqualität. Es war damals nicht Wunsch, es war Gesetz, dass man improvisieren konnte, genau wie beim Jazzmusiker.

Der barocke Basso continuo und Keith Jarretts linke Hand sind also verschwistert?

Unbedingt. Wir arbeiten auf diesem Album ja selbst mit barockem Schlagzeug, Basstrommel, Tambourin und anderem. Diese Musik ist drei-, vierhundert Jahre alt, aber der Groove ist absolut modern. Ich habe das Gefühl, dass man im Barock mehr Risikobereitschaft zeigte als in der Renaissance. Die Spontaneität, die zum Individuellen dazu gehört, wurde frei und stark. Ich habe so viel Musik für dieses Album studiert, so viel gehört und in Partituren verfolgt, und überall bin ich Individuen begegnet.

Wenn ich mir die Aufführungspraxis damals ansehe, könnte ich fragen: Nehmen Sie diese Musik ernster, als sie sich selbst genommen hat?

(lacht) Schwer zu sagen – wir können vermuten. Viele der reisenden Musiker haben die Musik als täglich Brot gesehen, als Gelderwerb. Sie wurden nicht angehimmelt wie später Mozart und Beethoven, sondern sie sahen sich als Dienstleister für König oder Adel, vor allem mit ihrer Tanzmusik.

Unterhaltungsmusik, zu Mahlzeiten, zu Festen gespielt...

...zum Schlafen oder für Leute, die nicht schlafen konnten. Also hatte man eigentlich immer den Nebeneffekt der Musik im Auge, das, was ich eigentlich gerade nicht mag, diese Art von Hintergrundmusik.

Sie forschen, Sie recherchieren dauernd, nicht wahr?

Das muss ich. Ich lese am liebsten die zeitgenössischen Briefe, die Augenzeugenberichte.

Und selbst die Noten erweisen sich als ungehobener Schatz?

Unbedingt. Ich liebe es, in der Vergangenheit zu graben, an die Wurzeln zu kommen.

Sie schöpfen also aus dem Vollen. Wie kam dann Ihre Auswahl für Air zustande?

Alle Stücke müssen sofort die Lust in mir erwecken, sie wiederzugeben – das war schwer, denn es gibt viele solche Stücke. Ich suche immer Musik, die mich auf Anhieb fesselt.

Konventionell gespielt wirken die Tempi oft schreitend, gravitatisch.

Früher ja, inzwischen spielen viele diese Stücke frenetisch, fast schon hysterisch. Ich bin auch da nicht überzeugt, die Musik muss sprechen, den Raum muss man ihr lassen.

Marini und Matteis waren beide Virtuosen der Zeit. Hören Sie das den Stücken an?

Ja. Bei Matteis ist es besonders auffallend. Er benutzt die Technik auf eine Weise, die sehr kess, geradezu frech ist. Bei Marini ist das Stück nicht virtuos, es ist eher ein Lamento, eine bewegende Klage mit Streichern, die wie eine Orgel klingen.

Valente war vermutlich blind und eigentlich Organist – ein weiter Weg bis zur Geige.

Bei der Gallarda handelt es sich um eine Transkription, die ich aufgenommen habe, weil es damals völlig natürlich war, Stücke, die gut ankamen, auf andere Instrumente zu übertragen. Bei Händels Sarabande handelt es sich auch um eine Transkription. Der barocke Geist sagte eben auch: Alles geht!

Von Westhoff, dem Dresdener, sagt man, er habe das Spiel mit Doppelgriffen perfektioniert.

Westhoff ist für mich eine der größten Entdeckungen. Ich habe drei Stücke von ihm ausgewählt; sein *Imitazione delle Campane* ist ein geradezu magischer Satz, der das „bariolage“, eine Technik, bei der man über alle vier Saiten gleichzeitig streicht, meisterhaft einsetzt. Vivaldi war von dieser *Imitazione* vollkommen fasziniert, und ich bin es nicht minder, denn Westhoff war in der Art, wie er die Geige einsetzt, seiner Zeit weit voraus. Niemand hat vorher Vergleichbares gemacht.

Wer war Geminiani?

Der wichtigste Geiger seiner Zeit, Schüler von Corelli und Verfasser des elementaren zeitgenössischen Traktats über die Geige, *The Art of Playing on the Violin*. Man hört hier Corellis Sonate durch das Medium Geminiani, also eine Transkription. So konnte ich Corelli aufnehmen, ohne ihn direkt da zu haben und diesen unglaublichen, völlig vergessenen Komponisten Geminiani einbeziehen.

Telemann, Bach, Händel – das sind auf diesem Album die Vollkommenen.

Ja, die anderen bezeichnen Meilensteine auf dem Weg hierhin. Jetzt sehen wir, wie groß die Kontraste waren, was es brauchte, um bei diesen Meistern anzukommen.

Es steckt ein antikonventioneller, ein revolutionärer Geist in alledem.

Ich finde es wunderbar, dass die allererste Violinsonate, die komponiert wurde, von Giovanni Paolo Cima, genau in der Zeit entstand, als Galileo Galilei seine bahnbrechenden Entdeckungen machte und unser Weltbild revolutionierte. In diesen Jahren um 1600 gab es Musikerzirkel, die sich zusammenfanden, um Konventionen zu sprengen. Hier wird immer wieder die Ordnung gebrochen, das gefällt mir so gut.

Es hat wirklich viele Farben, Ihr Album...

...so viele Farben, wie die Barockzeit für mich hat. Die Perücken trügen.