



„Ein Fundus ungeahnten Ausmaßes“

Geigerin Petra Müllejans prägt seit Jahrzehnten die Barockszene

Petra Müllejans war lange Zeit Konzertmeisterin des von ihr mit gegründeten Freiburger Barockorchesters. In gleicher Funktion wirkte sie nun bei der Einspielung von weiteren Kantaten des „Französischen Jahrgangs“ von Georg Philipp Telemann mit.

Frau Müllejans, die Aufnahmen des Telemann Project stoßen in der Musikwelt auf großes Interesse und positive Resonanz. Dass das so ist, haben wir auch den Pionieren der historischen Aufführungspraxis zu verdanken. Als Mitbegründerin des Freiburger Barockorchesters gehören Sie dazu. Wie hat es die Musikszene geschafft, das „verstaubte“ Image der Barockmusik zu ändern?

Dieses „Verstaubte“ stammt ja aus einer Zeit, bevor man sich richtig mit dieser Musik beschäftigt hat. Es waren großartige Künstlerinnen und Künstler, die das angestoßen haben: Alice und Nikolaus Harnoncourt, die Kuijken-Brüder oder Marie und Gustav Leonhardt. Tatsächlich gab es eine kleine Revolution, weil plötzlich Musik, Sprache und Tempi hinterfragt und neu gedacht wurden. Das geschah auf wissenschaftlich fundierte Art, so dass man diese Musik endlich so spielte, wie Sie vielleicht zur



Petra Müllejans' Zugang zur Musik des Barock und der Klassik ist geprägt von der immer neuen Suche nach der Rhetorik in der Musik. Diese Sichtweise vermittelt sie seit 20 Jahren mit Leidenschaft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main im Rahmen ihrer Professur für Barockvioline. *Foto: Brit Schilling*

Zeit ihres Entstehens gemeint war und aufgeführt wurde. Sie kommt ja von der Sprache, von der Rede her. So betrachtet kann Barockmusik gar nicht verstaubt klingen, es sei denn, man führte ein Gespräch immer im selben Tonfall und ohne Punkt und Komma, ohne jeglichen

Ausdruck. In der Musik war das aber in der Zeit, bevor die „Pioniere der Aufführungspraxis“ begannen, so: Wenn man sich alte Aufnahmen aus den 1950- und 1960er-Jahren meinetwegen von einer Matthäuspassion anhört, kann man die Sprache nicht als solche wahrnehmen. In der nächsten Generation nach Harnoncourts kamen jüngere Musikerinnen und Musiker wie zum Beispiel Andreas Staier oder Reinhard Goebel, die schon wieder einen neuen Blick auf die Musik vor 1800 hatten, im Falle von Goebel zum Beispiel mit aberwitzig schnellen Tempi. Das heißt, in den vergangenen 40 Jahren hat es sehr viele verschiedene Interpretationen „alter Musik“ gegeben, was ja an sich schon zeigt, dass Barockmusik eben schon lange nichts Gestriges und Verstaubtes mehr ist.

Wie Telemanns Kantaten des „Französischen Jahrgangs“, bei deren Gesamteinspielung Sie jetzt erstmals als Konzertmeisterin mitgewirkt haben. Wie nehmen Sie diese Musik wahr?

Das beschreibe ich am besten mit meinem allerersten Eindruck: Ich höre am Sonntagmorgen nach den Nachrichten oft die Kantatensendung in SWR2. Und da laufen eigentlich immer Bach-Kantaten. An einem bestimmten Sonntag hatte ich ein bisschen später eingeschaltet und war etwas verwirrt, denn das, was ich hörte, war kein Bach. Aber es war so tolle Musik, so unheimlich intensiv musiziert, dass ich mir das wie gebannt bis zum Schluss anhörte. Ich war auf jeden Fall begeistert und das, was ich da hörte, war eine Aufnahme des Telemann Projects! Ich habe Felix Koch dann gleich angeschrieben und davon berichtet, denn es ist doch eine sehr interessante Beobachtung, dass man von etwas dermaßen in den Bann geschlagen wird und einem allein durch die Musizierenden komplett verständlich erklärt wird, was man da gerade hört – eben nicht Bach, sondern

Telemann. Das kann nur passieren, wenn jemand diese Musik wirklich komplett auf eine fantastische Art versteht und umsetzen kann – und das ist bei Felix Koch mit Chor und Orchester tatsächlich der Fall.

WENN MAN SOZUSAGEN AUS DER RICHTIGEN RICHTUNG, NÄMLICH AUS DER VERGANGENHEIT KOMMT, WENN MAN DIESEN KLANG UND DIESE SEHR LEBENDIGE, DIFFERENZIERTE UND SPRECHENDE ART DES BAROCK SCHÄTZT UND BEHERRSCHT, DANN VERSTEHT UND SPIELT MAN JEDE SPÄTERE MUSIK IN IHREM HISTORISCHEN GEWAND BESSER.

Wie sah eigentlich Ihr persönlicher Weg zur Barockmusik aus?

Ich war mit zwölf Jungstudentin an der Musikhochschule in Düsseldorf und meine Professorin Helga Thoene – damals eine der ersten, die leidenschaftlich Barockgeige spielten – drückte mir irgendwann genau dieses Instrument in die Hand. Ich merkte sofort: Das ist es, was ich will – dieser klare, warme, gleichzeitig etwas raue Klang, die lebendigen Darmsaiten, die andere Behandlung des Bogens, all das hat mich sofort angesprochen. Als ich etwas später dann zum Studieren nach Freiburg zu Rainer Kussmaul kam, der natürlich vor allem ein sehr bekannter moderner Geiger war, aber daneben ebenfalls Barockgeige spielte, hatte sich bei ihm eine Klasse versammelt, die dafür sehr offen war. In einer weinseligen Nacht wurde dann von einigen Studierenden beschlossen, nicht weiter so

große Künstlerinnen und Künstler wie Harnoncourts nur zu bewundern, sondern selber so was machen zu wollen. Daraus ist damals das Freiburger Barockorchester entstanden und eine Arbeit erwachsen, die mit viel Pioniergeist, aber auch mit vielen Kämpfen und Diskussionen verbunden war. Denn das, was wir von den „normalen“ Orchestern hörten, empfanden wir damals als total veraltet und unbeweglich. Das hat sich in der Zwischenzeit übrigens sehr verändert. Aber seinerzeit wollten wir niemals auf diese Art Musik machen, sondern die Barockmusik einfach neu entdecken.

Und wie ging es dann weiter?

Die Faszination für diese Musik war geweckt und ist geblieben, hat aber auch dazu geführt, dass alle diese Ensembles, die damals entstanden sind, nicht bei der Frühbarock- oder Barockmusik stehengeblieben sind. Man wendete sich der Frühklassik und Klassik zu, später der Romantik, denn jede Musik baut ja auf der davor auf, entsteht aus ihr. Und wenn man sozusagen aus der richtigen Richtung, nämlich aus der Vergangenheit kommt, wenn man diesen Klang und diese sehr lebendige, differenzierte und sprechende Art des Barock schätzt und beherrscht, dann versteht und spielt man jede spätere Musik in ihrem historischen Gewand besser.

Wie ist heute Ihre Herangehensweise?

Nachdem die Barockmusik wieder in ihr ursprüngliches Gewand gesteckt wurde, ist uns allen – auch vielen Hörerinnen und Hörern – die Sprache der Musik jetzt schon sehr vertraut. Umso mehr suche ich bei jedem Akkord, jedem Ton und jeder Linie immer wieder nach einem neuen Verständnis, nach einer neuen

Aussage, weil für mich in der Musik nichts langweiliger und uninteressanter ist, als eine Interpretation einfach zu reproduzieren. Ich muss mich in das Gefühl versetzen, der Komponist hätte die Noten gerade ganz frisch geschrieben auf unser Pult gelegt. Und wie spielen das dann mit den Erkenntnissen, die wir über die damalige Spiel- und Denkweise gewonnen haben. Für mich ist das eigentlich immer moderne Musik, weil ich sie immer neu entdecke. Im besten Fall ist das dann auch für die Zuhörerinnen und Zuhörer so, wenn sie ein Stück, dass sie zu kennen glauben, hören, als wäre es das erste Mal.

Wenden wir uns wieder Telemanns Kantaten zu. Die sind ja ein ganz eigener Kosmos, den das Telemann Project durch die Aufnahme eines kompletten Jahrgangs ein Stück weit zu erschließen versucht. Wie sieht Ihre Beziehung zu dieser Musik aus?

Bei Telemanns sakraler Musik oder überhaupt textbezogener Musik gibt es etwas, das ich öfter erlebt habe: Sie erschließt sich beim ersten Spielen und Kennenlernen nicht sofort, auf jeden Fall braucht es länger als bei seiner Instrumentalmusik. Ich empfinde seine Umsetzung von Text und Musik wie ich es von Bach her kenne, eher als etwas nüchtern. Das habe ich auch an der Reaktion mancher Mitspielerinnen und Mitspieler gemerkt – vor allem bei denen, die erstmals beim Telemann Project mitmachten, da war erst mal so eine Art verhaltene Begeisterung. Ich hatte bereits anderweitig Erfahrungen mit dieser Musik gemacht: Mit dem Freiburger Barockorchester haben wir ja schon Telemann-Kantaten mit Philippe Jaroussky aufgenommen und ich wusste: Die Musik eröffnet sich einem dann doch, man muss sich hinein-denken und -finden, wie genau man mit den Instrumenten der Singstimme helfen und die Artikulation unterstützen kann, sozusagen dem

gesprochenen Wort auch instrumental nahekommt. Das ist ja ohnehin immer ein Thema für uns Instrumentalisten, wenn wir mit Sängerinnen und Sängern arbeiten: Wir müssen immer versuchen so zu spielen, dass wir den Text mit unserem Spiel quasi „mitsprechen“. Bei Telemann braucht es hierfür etwas länger, sagen wir „eine Runde mehr im Kopf“. Dann aber kommt etwas ganz Großartiges dabei heraus. Es ist so, wie eine neue Sprache zu lernen oder wie man die Aussprache einer anderen Sprache übt, wenn man die Worte sagen kann, aber es einfach noch nicht spanisch, italienisch oder englisch klingt. Das ist ein ganz spannender Prozess und eine tolle Erfahrung.

Da ist es sicherlich ein Vorteil, dass viele der Kollegen in Chor und Orchester und natürlich Dirigent Felix Koch diese „Kantatensprache“ schon länger sprechen, oder?

Felix Koch ist ein Telemann-Spezialist und mich würde interessieren, inwieweit er das, was ich eben gesagt habe, nachvollziehen oder ob er das einfach überspringen kann und dann gleich drin ist in der Musik. Denn das ist er vollkommen, was uns Musikerinnen und Musikern sehr hilft.

**MAN DARF UND SOLL, JA MUSS MIT AGOGIK SEHR VIEL FREIER UMGEHEN, ALS EINFACH GERADEAUSZUSPIELEN, WAS DA STEHT. DANN IST DIESE MUSIK WIRKLICH EIN FUNDUS UNGE-
AHNTEN AUSMASSSES. UND DAS GILT FÜR DAS GANZE TELE-
MANN-WERKE-VERZEICHNIS.**

Hört man ein modernes Sinfonieorchester, merkt man an sofort, wer Konzerteisterin oder Konzertmeister ist: Sie oder er sitzt am ersten Pult und bekommt vom Dirigenten die Hand gereicht. Beschreiben Sie doch mal bitte Ihre Aufgabe in einem Barockensemble.

In so einer kleinen Gruppe hat man viel mehr im Blick, wie die anderen streichen. Und man muss viel mehr aufeinander achten als wenn da acht oder zehn ersten Geigen wie in einem Sinfonieorchester spielen. Das bedeutet, dass man in einem klein besetzten Barockorchester gleichzeitig immer auch ein Auge auf die Konzertmeisterin oder den Konzertmeister haben muss, wie die oder der streicht: Wenn nur einer ausschert, klingt das sofort inhomogen. Es kommt also auf jeden Einzelnen an. Für mich ist es wiederum sehr wichtig, dass ich, so wie ich zum Beispiel natürlich immer Felix Koch im Blick habe, gleichzeitig auch zur ersten Cellistin gucke, weil ich mich auch auf sie und ihren Strich wiederum als Oberstimme beziehen muss. Ein Barockorchester ist ein viel größeres Miteinander, auch und gerade, weil dort sehr viel weniger Musikerinnen und Musiker mitwirken. Der Dirigent kann beispielsweise eine runde Bewegung machen, die abwinkt – aber wo der Klang wirklich aufhört, sieht man eigentlich am Geigen- oder Cellobogen.

Bei den Aufnahmen haben Sie öfters mal das Wort an die Musikerinnen und Musiker des Neumeyer Consorts gerichtet. Sind Sie als Konzertmeisterin da eine Art Schattendirigentin?

Felix ist ja selber Streicher und weiß ganz genau, was man mit dem Bogen zu tun hat. Das ist bei anderen Dirigenten anders: Als ich zum Beispiel Konzertmeisterin bei René Jacobs war, musste ich tatsächlich das, was dieser vom Gesang und vom Tasteninstrument kommende

Künstler einforderte, sozusagen für das Orchester übersetzen, wofür er auch sehr dankbar war. Bei Felix ist das nicht nötig aber dennoch will er auch meine Meinung als Konzertmeisterin wissen. Das gibt mir dann natürlich das Selbstbewusstsein, auf entsprechende Fragen auch offen zu antworten, wenn ich das Gefühl habe, ihn damit zu unterstützen. Auf der anderen Seite kann ich ihm Arbeit abnehmen, wenn ich im Orchester eine Situation registriere, bei der ich eingreifen sollte. Oft ist es vielleicht nur ein ganz kleiner Punkt, der eine deutliche Veränderung bringen wird, was ich jetzt gerade zufällig so im Blick habe. Dass Felix das nicht als übergriffig empfindet, sondern sogar einfordert, macht das Miteinander beim Telemann Project so harmonisch. Und das kann man, finde ich, auch im Konzert oder bei den Aufnahmen durchaus hören.

Telemann stellt an die Sängerinnen und Sänger sehr hohe Anforderungen, weil er die Stimmregister oft instrumental behandelt. Wie sieht es mit seinen Ansprüchen an Sie und Ihre Kollegen im Ensemble aus?

Das ist eigentlich alles sehr gut machbar. Ich kann jetzt natürlich nur für die Streicher sprechen. Da gibt es vielleicht mal eine kleine Trillerfigur, an der man ziemlich lange rumkaut. Aber da wende ich dann meinen Lieblingstrick an: Die Streicher spielen leise und mischen sich in den Oboenklang und sofort ist das Problem gelöst.

Bewegen wir uns ein Stück von den Kantaten weg und nehmen Telemanns Musikschaffen überhaupt ins Visier: Was ist für Sie das Besondere an diesem Komponisten und an seiner Musik? Was finden Sie reizvoll?

Von ihm gibt es diese Frankfurter Sonaten für Geige, die ich letztes Jahr erst kennengelernt habe. Ich hatte zuvor nie eine davon gespielt und schnell gemerkt, das ist eine Sammlung aus lauter Juwelen: Da ist jede komplett anders, in einem völlig anderen Stil geschrieben, sodass sie unglaublich vielfältig sind. Aber, das habe ich bei Telemann auch oft gesehen, weshalb es auch immer noch Menschen gibt, die ihm einen schlechten Ruf andichten möchten: Er schreibt auf eine Art, dass Du Dir die Noten anschaut und denkst, okay, das ist ja praktisch, quadratisch, gut. Das sieht ein bisschen schematisch aus und wenn man das einfach so spielt, wie es da geschrieben ist, dann ist es so, wie es früher in der Musikschule oft klang. Das raubt der Musik aber unheimlich viel. Wenn man aber damit umzugehen versteht und allein schon weiß, dass man, wenn eine Sequenz viermal da ist, spätestens ab dem dritten Mal anders musiziert, dann verändert man die Musik komplett. Genau das ist ja der richtige Umgang mit der Alten Musik, wie er damals einfach üblich war: Man bereichert sie durch eine Verzierungen, verändert den Rhythmus oder spielt sie als andere Figur. Telemann schreibt ja, wie in den Kantaten des Telemann Projects im französischen Stil, an anderer Stelle im italienischen, im deutschen und im polnischen. Wenn man diese Parameter erkennt, kann man diese Musik auch zu einem ganz neuen, anderen Leben erwecken. Man darf und soll, ja muss mit Agogik sehr viel freier umgehen, als einfach geradeauszuspielen, was da steht. Dann ist diese Musik wirklich ein Fundus ungeahnten Ausmaßes. Und das gilt für das ganze Telemann-Werke-Verzeichnis.

**Das Gespräch führte
Jan-Geert Wolff**