

# „Es gibt viele unnötige Grenzen in den Köpfen“

## Die Cembalistin Elina Albach holt die Barockmusik in die Gegenwart

Von Verena Fischer-Zernin

Wer im Jahre 2015 bei dem Wort Cembalo noch an stereotypes Nähmaschinenzirpen denkt – der kennt Elina Albach nicht. Einen so singenden, warmen Ton entlockt sie ihrem Instrument, ihr Spiel ist so delikates in den Stauungen und unmerklichen Beschleunigungen, dass die Musik zu leben und atmen beginnt wie ein großer Organismus.



Mit gerade mal 24 Jahren hat Albach eine Senkrechtkarriere hingelegt. Die begann schon während ihres Studiums in Basel an der Schola Cantorum Basiliensis, der Kaderschmiede schlechthin für Alte Musik. Noch bevor sie dort ihren Master machte, zog sie zurück in ihre Heimatstadt Berlin; das dortige Musikleben hat sie gleichsam im Handstreich erobert. Wer einmal versucht hat, der Entschlossenheit in ihren nordseeblauen Augen standzuhalten, der ahnt, wie ihr das gelungen ist.

In Berlin hat auch Albachs Cembalo gewissermaßen seine Wurzeln: Das Instrument von Markus Krebs ist ein Nachbau nach einem Cembalo von Michael Mietke von Anfang des 18. Jahrhunderts. Das Original steht im Schloss Charlottenburg.

*War bei der Wahl Ihres Instruments Lokalpatriotismus im Spiel?*

Das Mietke-Cembalo wird oft nachgebaut. Schon Bach soll das Modell gespielt haben. Aber ich habe mein Instrument gar nicht gewählt. Es ist zu mir gekommen.

*Wie das?*

Ich habe es geerbt. Von einer Schweizerin, die ich gar nicht kannte. Sie hat nie darauf spielen können, sie war todkrank. In ihrem Testament hat sie bestimmt, dass ein Student der Schola das Cembalo haben sollte.

*Und kurz darauf haben Sie Basel, diesem Mekka der Alten Musik, den Rücken gekehrt und sind nach Berlin zurückgegangen.*

Berlin ist einfach die tollste Stadt.

*Also doch Lokalpatriotismus!*

Bestimmt nicht! (lacht) Ich hatte das Gefühl, dass in Berlin viel Platz ist, etwas aufzubauen und zu initiieren.

*Immerhin gibt es in Berlin die Akademie für Alte Musik, kurz Akamus, eins der führenden Ensembles der Originalklangszene.*

Ich habe viel mit Leuten von Akamus gespielt, die Arbeit mit ihnen hat mich stark geprägt. Akamus ist eine sehr wichtige Institution, aber es ist nicht unsere Generation. Hier in Berlin leben viele junge Italiener und Spanier, die immer in ihr Land fahren, um dort zu spielen. Bei den etablierten Barockensembles in Berlin ist nicht so viel Nachwuchs dabei.

*Seltsam, dieses Denken in Generationen.*

Wir Nachgeborenen müssen einfach gucken, dass wir uns etwas Eigenes aufbauen.

*Sie machen als Cembalistin Neue Musik, das ist schon ungewöhnlich.*

Ich finde es vor allem spannend, wenn sich die Musik auf die alten Instrumente bezieht. Einige wenige heutige Komponisten beschäftigen sich mit diesen Klangwelten, Rebecca Saunders etwa oder Barry Guy. Ich liebe den Klang der alten Streichinstrumente. Ich möchte die barocken Klangvorstellungen mit der zeitgenössischen Musik verbinden.

*Es ist ja nicht nur der Klang, der die Barockmusik ausmacht. Was ist mit der Formensprache?*

Die ist mir sehr wichtig. Ich habe einiges von Ligeti gespielt. Der hat sehr regelmäßig komponiert. Ich habe mich richtig gefreut, als ich diese Symmetrie entdeckt habe. Ich glaube, die Gehirnstrukturen sind einfach anders, wenn jahrelang Barockmusik gespielt hat! Die Klangwelt, die Rhetorik, diese Grundpfeiler der Alten Musik in die zeitgenössische Musik zu übertragen, würde noch andere Räume erschließen, die im Moment kaum genutzt werden. Ich glaube, das könnte man viel mehr miteinander verbinden.

*Ist das Ihr Credo?*

Ja. Es sind so viele Grenzen in den Köpfen, die eigentlich nicht nötig sind. Ich kenne das von mir selber auch. Bevor ich selbst mit Neuer Musik zu tun bekam, dachte ich, das ist viel zu kompliziert.

*Wie sind Sie an die Neue Musik geraten? Doch wohl kaum an der Schola Cantorum?*



(Lacht) Nein. Ich bin einmal beim Solistenensemble Kaleidoskop für eine Australientournee mit einer Opernproduktion eingesprungen. Am Ende der Reise gab es ein Konzert mit „Rubricare“ von Rebecca Saunders. Erst ganz kurz davor haben mir die Musiker gesagt, du musst einen Teil dirigieren. Da konnte ich nicht mehr zurück.

*Vergangenes Jahr haben Sie das Ensemble CONTINUUM | M gegründet.*

Genau. Da habe ich einen Stamm an Leuten. Aber stelle ich für jedes Projekt die Leute neu zusammen. Dadurch kann ich das Ensemble sehr spezifisch besetzen.

*Eine der Stärken von Akamus ist, dass die Musiker seit Jahrzehnten aufeinander eingeschworen sind. Das finde ich eine kostbare musikalische Tugend. Erteilen Sie der mit Ihrer Baukastenmethode nicht eine Absage?*

Wir kennen uns alle schon lange. Nur der Name ist neu. 2016 werden wir sehr viel zusammen spielen, und dann wird sich die Klangentwicklung auch einpendeln. Im Moment ist es für mich ein großes Experiment.

*Können Sie gut vom Spielen leben?*

Zurzeit investiere ich sehr viel in den Aufbau von CONTINUUM | M. Eine Website aufbauen oder einen Film drehen, da gehen all meine Ersparnisse hinein. Aber es ist toll, wenn man weiß, dass es alles der eigenen Zukunft dient. Wenn es das dann nicht funktioniert, kann ich immer noch hundertmal pro Jahr das Weihnachtsoratorium spielen (lacht).

*2014 haben Sie bei Concerto21 teilgenommen. Wie war das für Sie?*

Ich fand es sehr gut und prägend. Dort dabei sein zu können, hat mir unglaublich geholfen. Eines hat allerdings die Atmosphäre geprägt: Es war klar, dass nicht alle Teilnehmer das Mentoring bekommen würden, das sich an die beiden Seminarwochen anschließt. Man musste es gewinnen.

*Wie verträgt sich so eine Konkurrenzsituation damit, dass man in der Runde doch viel von sich preisgibt?*

Das ist nicht ganz einfach. Die erste Woche hat für mich gut funktioniert, weil es darum ging, wie man Konzerte verändern kann. In der zweiten Woche hatte ich das Gefühl, dass der kommerzielle Aspekt des Konzertbetriebs im Vordergrund stand. Da habe ich den Eindruck mitgenommen, dass man sich sehr gut verkaufen und alles machen muss, was die großen Agenturen sagen: einen strassbesetzten Anzug anziehen und solche Dinge. Die Oberflächlichkeiten schienen für mich plötzlich wichtiger zu sein als der Inhalt. Das fand ich sehr schade. Aber das Gute dabei war, dass ich gemerkt habe, was ich möchte und was eben nicht. Meine Ideale verkaufe ich nicht. Ich mache nicht um des wirtschaftlichen Erfolgs willen schlechtere künstlerische Arbeit.

*Was war denn Ihr Projekt?*

Ich hatte dort ein Konzept entwickelt, um einen leerstehenden alten Bäckereiraum bei mir im Haus zum Probenraum und Think Tank auszubauen. Ein Raum zum Ausprobieren.

*Wie fand der Leiter Martin Tröndle die Idee?*

Er war begeistert. Aber ich hatte den Eindruck, darüber hat er ein bisschen vergessen, dass ich in erster Linie als Musikerin da war. Das blieb so bis zum Schluss. Einmal hat er sogar gesagt: „Aber du bist doch gar nicht als Musikerin hier!“

*Man erzählt sich, er würde die Teilnehmer sehr direkt angehen.*

Martin Tröndle sagt geradeheraus, was er denkt. Das geht einem schon nah. Ich fand, dass er sich sehr schnell eine Meinung über Leute bildete. Von dieser Meinung ist er dann auch nicht mehr weggekommen. Er kann schon sehr hart sein.

*Ist Ihnen das auch so gegangen?*

Zu mir hat er gesagt: Das ist zu viel, was du dir da vornimmst. Erstens braucht niemand noch mehr Alte-Musik-Ensembles, und zweitens ist das alles eine Nummer zu groß für dich. Aber in dem Moment habe ich mir gedacht, jetzt erst recht.

Ich weiß, dass ich ziemlich viel Kraft habe. Ich bin dann nach Berlin gefahren und habe sofort losgelegt.

*Vielleicht war es seine Absicht, Sie aus der Reserve zu locken? Wollte er Ihr Stehvermögen testen?*

Das könnte ich mir vorstellen. Er bringt einen an die Grenzen, aber er weckt damit auch Kräfte, die man sonst nicht entwickeln würde.



Text: Verena Fischer-Zernin 2015

Fotos: Marco Borggreve