

Im Geiste der Kammermusik

Rubén Dubrovsky

Rubén Dubrovsky macht Musik in ungeahnt großem historischem Kontext und stets in kammermusikalischem Geist. Im Jänner gastiert er mit seinem Bach Consort Wien und Werken von Bach und Telemann wieder im Musikverein.

Wenige Tage vor dem Gespräch im Brahms-Saal hat Rubén Dubrovsky am Staatstheater Darmstadt die Premiere von Mozarts „Le nozze di Figaro“ dirigiert. Bereits seit zehn Jahren nimmt das Dirigieren in seiner künstlerischen Tätigkeit mehr und mehr Raum ein und scheint ihm doch immer noch „relativ neu, wenn ich bedenke, wie lange ich davor Cellist und Kammermusiker war“, sagt er. „Was mich an der Oper fasziniert, ist die Möglichkeit, das Kammermusikalische im Sinne von Kontakt zwischen den Menschen noch mehr auszureizen, zu sehen: Wie groß darf das Ensemble werden, dass die Musiker trotzdem noch Kontakt haben, dass Sänger und Instrumentalisten miteinander agieren.“

Beziehungen schaffen

Das Ideal ist ein gemeinsames Musizieren, ein Miteinander, so unmittelbar wie in der Kammermusik. Diese Vision hat sich für Dubrovsky durch das Dirigieren noch verstärkt. Dachte er früher, Musik ohne Dirigent sei die wahre, die viel spannendere Musik, so bereitet es ihm nun „unheimlich viel Freude, fruchtbare Beziehungen zu ermöglichen. Wenn Mozart Susanna mit den Oboen und die Contessa mit den Klarinetten singen lässt, denkt er natürlich nicht daran, dass die einen im Orchestergraben sitzen und die anderen viele Meter weiter hinten auf der Bühne stehen, einander nicht oder kaum sehen und hören können. Meine Aufgabe ist es zu erkennen, wie das Miteinander hergestellt werden kann, damit diese Verbindung, dieser Geist bleibt.“

Um den kammermusikalischen Geist beim Musizieren geht es ihm freilich auch im symphonischen Bereich: „Vor dem ‚Figaro‘ haben wir ein Symphoniekonzert gegeben, in dem auch Brahms’ Vierte auf dem Programm stand“, erzählt Dubrovsky. „Brahms wurde dafür kritisiert, dass seine Symphonien keine typische Symphonik seien, sondern eigentlich Kammermusik. Ich finde, das ist das schönste ‚Schimpfwort‘, das man verwenden kann!“

Die richtigen Schritte

Nach Projekten fern von Wien freut sich Rubén Dubrovsky stets auf ein Wiedersehen mit seinen Kollegen vom Bach Consort Wien, das er vor bald zwanzig Jahren mitbegründet hat und seither leitet. Dessen Ausgangspunkt war ein Klaviertrio, in dem Dubrovsky sich mit seiner Frau Agnes Stradner und einem befreundeten Pianisten von Schostakowitsch und Ravel immer weiter in die Musikgeschichte „zurückspielte“ und irgendwann neugierig wurde, wie es wäre, auf historischen Instrumenten zu spielen. Später kam eine Flöte hinzu, dann eine weitere Geige – und so weiter. Auf die Entwicklung des Ensembles ist Dubrovsky „sehr, sehr stolz. Jeder Schritt, den wir gemacht haben, war organisch und zur richtigen Zeit. Und zu einem gewissen Grad ist es auch ein Spiegel meiner eigenen Entwicklung. Seit zehn Jahren mache ich Oper und dirigiere fremde Orchester, und das Bach Consort hat sich auch als Opernorchester wunderbar etabliert“ – durch die Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien zum Beispiel wie auch durch regelmäßige Gastspiele bei den Händel-Festspielen in Halle und weiteren prominenten Veranstaltern in ganz Europa.

Freiheiten schaffen

Größtes Augenmerk legt Rubén Dubrovsky darauf, dass der kammermusikalische Geist des Bach Consort lebendig bleibt, gleichgültig in welcher Besetzung gespielt wird. Und immer mehr genießt er es, in Proben nicht alles letztgültig zu entscheiden und festzulegen, sondern die Voraussetzungen zu schaffen, damit auf der Bühne etwas entstehen

kann. „So denkt nicht jeder“, weiß er. „Viele schreiben gerne alles in die Noten. Ich lasse lieber weniger aufschreiben. Es geht mir darum, dass wir die Reflexe und die Verbindungen untereinander stärken“ – um letztlich frei zu sein. Freiheit auf der Bühne, Freiheit auch im Umgang mit den Werken? „Ich erlebe, wie die Kollegen meiner Generation – und ich zähle schon längst nicht mehr zu den Jüngsten – wieder ein bisschen künstlerische Freiheit für sich zurückerobern“, erzählt Dubrovsky, „etwas Spielerisches hineinbringen und sich etwas erlauben, weil es künstlerisch in dem Moment fruchtbar ist – und nicht nur weil es so ist, wie es der Komponist wahrscheinlich wollte. Ob wir dem Komponisten damit näher kommen oder nicht, ist nur relevant, wenn es für uns heute etwas bedeutet. Denn in zwanzig Jahren werden wir selbst und die nächste Generation sowieso wieder alles anders machen.“

Authentizität im Moment

Zu diesem Schluss kommt Rubén Dubrovsky nicht zuletzt durch die bald hundertjährige Aufnahme-geschichte. „Wenn wir eines daraus gelernt haben“, sagt er, „dann ist es, dass schon die ersten Aufnahmen, die als definitiv gekrönt wurden, nicht einmal zwanzig Jahre definitiv waren. Das befreit sehr, weil dadurch deutlich wird: Ich mache Musik für mich und meine Kollegen und vor allem für das Publikum im Saal – oder heutzutage auch für Menschen, die uns via Fernsehübertragung, Live-Stream oder durch ein Touristenhandy auf Youtube hören. Man könnte denken: Jetzt ist das, was wir gemacht haben, verewigt. Aber es ist fast anders herum. Durch die schiere Menge, die es gibt, ist es nur, was es eigentlich ist: ein künstlerischer Moment des Austausches. Ich empfinde das als sehr befreiend und sehr befruchtend.“

Ist die Suche nach der Wahrheit in Bezug auf Werk-treue, gerade auch in der Alten Musik, somit obsolet? „Ich denke, es ist eher die Suche nach Authentizität im Moment“, präzisiert Dubrovsky. „Nicht einmal Bach war immer Bach. Kaum einer hat seine Stücke so viel geändert und umgearbeitet wie er. Da gibt es eine Violinpartita für eine Geige allein, in der kleinstmöglichen Besetzung – und dann das gleiche Stück für Solo-Orgel, Orchester, Trompeten und Pauken. Hätte das jemand anderes gemacht als Bach selbst, hätte man gesagt: Wie kann man nur auf die Idee kommen! Deswegen sind wir dankbar für solche Beispiele – weil die Lebendigkeit in dieser Musik ermutigt.“

Ungeahnte Dimensionen

Spricht Rubén Dubrovsky von Lebendigkeit in der Musik, so schwingen noch weitere, ungeahnte Dimensionen mit, die eng mit seiner persönlichen Geschichte verknüpft sind. Dubrovsky wurde in Buenos Aires geboren; seine Großeltern waren aus Italien und Polen nach Argentinien gekommen, der Vater wuchs mit Volksmusik auf dem Land auf, die Mutter, eine Pianistin, mit klassischer Musik in Buenos Aires. Für Rubén Dubrovsky waren beide Musiktraditionen selbstverständlich, doch erst während seines Cellostudiums in Deutschland ging ihm auf, dass die argentinische Volksmusik im Grunde lebendige, weil nach der Kolonialzeit und bis heute weiter tradierte europäische Barockmusik ist. „Die historische Aufführungspraxis wurde für mich persönlich auch deswegen so spannend, weil ich mit meinem Ensemble damals traditionelle Musik gemacht habe. Wir haben versucht, den Klang aus den Dörfern Perus oder Boliviens, Argentinien, Chiles und Ecuadors wiederzufinden mit den spezifischen Instrumenten. In manchen Programmen habe ich so viele Instrumente gespielt, wie wir Lieder hatten – in jedem ein anderes.“

Wunderschönes Paradox

Ein wichtiger Teil seiner Arbeit heute ist Forschung auf den Spuren der Musik, das Nachverfolgen der weiten Reisen, die sie zurückgelegt hat – rund um den Globus. „In Afrika spielt man heute Musik, die eigentlich aus Mittelamerika kommt, wo es viel afrikanischen Einfluss gab, und wieder zurück importiert wurde. Es gibt mittelamerikanische Salsa-Rhythmen, die ursprünglich aus der Karibik stammen, und diese werden in veränderter Form wieder in Afrika gespielt. Auch der Tango ist so ein Beispiel“, sagt Dubrovsky. „Und die Sarabanden in Bachs Passionen – wenn man sich auf die Suche nach ihren Quellen begibt, kommt man zuerst nach Spanien, dann aber nach Südamerika und Afrika und über Spanien, Frankreich und Italien nach Deutschland zu Bach.“

„Immer mehr“, sagt Rubén Dubrovsky, komme er zur Überzeugung, dass „Musik, wie wir sie von den Komponisten bekommen, nicht nur von ihnen selbst und aus ihrem Geist stammt. Es gibt so viele Quellen, aus denen sie schöpfen, so viele Strömungen und Einflüsse, die eine Komposition erst ermöglichen. Bei Bach und Telemann (den Komponisten in Dubrovskys Programm mit dem Bach Consort im Musikverein) ist Tanzmusik enorm wichtig. Lange hat die Musikgeschichte Bach auf ein so hohes Podest gestellt, dass seine Musik vor allem ernst wirkt. Aber darin schwingt so viel mit. Es ist ein wunderschönes Paradox: Je höher Bach unseren Geist ansprechen möchte und je religiöser seine Musik ist, desto mehr greift er zu Tanzrhythmen. Wenn wir diese Einflüsse nachvollziehen, begreifen wir die Musik natürlich ganz anders. Ich denke, dass die Fusion, die damals stattgefunden hat, in unseren Köpfen noch einmal stattfinden muss, damit wir dieser Musik wirklich gerecht werden können.“

Ulrike Lampert

Mag. Ulrike Lampert ist Redakteurin der Zeitschrift „Musikfreunde“ und der Programmhefte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.