Alexander Schneider

Herr Schneider, Sie sind nicht nur selbst ein auf der Konzertbühne aktiver Countertenor, sondern leiten auch noch Ihr eigenes Ensemble Polyharmonique. Lassen Sie uns doch ganz am Anfang Ihrer Geschichte beginnen: wie hat es Sie in die alte Musik verschlagen?

Ich war eigentlich immer da, in der Alten Musik, könnte man sagen, denn ich bin im Dresdner Kreuzchor aufgewachsen und habe dort natürlich auch schon immer Kontakt mit frühen Meistern gehabt – insbesondere Heinrich Schütz, aber auch Schein und so weiter. Und tatsächlich habe ich da auch schon historische Instrumente gesehen, nämlich die Cappella Sagittarriana, ein sehr altes Ost-Ensemble, bestehend aus Mitgliedern der Staatskapelle Dresden und der Philharmonie. Mit denen haben wir ab und an Gabrieli aufgeführt und das hat mich immer schon besonders fasziniert.

Und dann musste ich mir mit 17 Jahren einfach irgendwann überlegen, ob ich denn nun mit der Musik weitermachen wollte oder nicht - und da kam das Countertenor-Singen ins Spiel. Denn die Knabenstimmen beim Kreuzchor kamen seinerzeit immer früher in den Stimmbruch, und so war der Alt im Chor nicht mehr so gut zu hören – aber ich konnte ganz gut Countertenor singen und bin insofern quasi spontan in den Alt gerutscht. Und das war in gewisser Weise der Punkt, an dem endgültig die Entscheidung für die Beschäftigung mit dem Barock, mit der Alten Musik gefallen ist.

Also, Sie haben schon als Männerstimme gesungen, und sind dann quasi in den Alt aufgestiegen, oder wie hat man sich das vorzustellen?

Ja, ich habe schon als Bariton mitgesungen. Aber, ehrlich gesagt, seinerzeit waren die Aussichten, mit auf Konzertreisen fahren zu dürfen, als Bariton nicht so gut, denn es gab einfach sehr viele von uns (lacht). Und ich konnte das mit dem Alt-Singen ganz gut, und fand es auch recht angenehm. Es hatte auch schon ein Sänger vor mir gewechselt, was ich ganz großartig fand; und nachdem eben dieser Sänger mir eine Nacht lang Aufnahmen des Hilliard-Ensemble und von Herreweghe vorgespielt hatte, dachte ich: das muss ich auch machen!

Alexander Schneider

Wie war das dann mit der Ausbildung: gab es da beim Kreuzchor einen Stimmbildner, der sich mit Countertenören auskannte, oder war das Learning by Doing?

Es gab natürlich durchaus Stimmbildner beim Kreuzchor, die waren damals allerdings erstmal etwas verwundert. Wir haben das aber dann gemeinsam probiert, und sie versuchten mir auch zu helfen. Schließlich bin ich zu Rudolf Piernay und Marianne Fischer-Kupfer nach Mannheim gefahren, zwei Gesangspädagogen, die sich damals schon mit Countertenören beschäftigt hatten. Frau Kupfer war auch die Lehrerin von Jochen Kowalski, und das war damals so der Standard der Countertenöre in Deutschland. Aber davon abgesehen habe ich einfach regulär Stimmbildung und Gesangsunterricht bekommen, und das war nicht besonders auf das Stimmfach zugeschnitten, sondern einfach wie die Schnauze gewachsen war.

Nach dem Abitur habe ich mich an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin beworben, wurde auch bei beiden angenommen, und habe dann ein ganz normales Gesangsstudium absolviert – was an diesen Hochschulen natürlich nicht bedeutete, dass man sich vornehmlich mit Alter Musik beschäftigte, denn beide sind ja nicht auf dieses Repertoire spezialisiert.

War es dort schwierig, etwas in dieser Richtung zu machen, oder konnten Sie sich mit der Alten Musik da durchsetzen?

Naja, es war schon ganz lustig... Am Anfang hatte ich erst einmal eine russische Korrepetitorin, die sagte: Musst Du Glinka singen, öffnet Stimme! (lacht) - da war es tatsächlich ein bisschen schwierig mit der Alten Musik. Aber an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin haben sie dann sogar einen eigenen Lehrer für mich geholt, den David Cordier. Das war im Prinzip auch sehr gut, aber er war damals natürlich selbst sehr gefragt und hat viel gesungen; insofern war er nicht sehr oft da. Und so habe ich eigentlich meine eigenen Wege finden müssen. Aber ich hatte in diesem Zusammenhang das Glück, tatsächlich noch den Altmeister des DDR-Cembalospiels kennenzulernen, Armin Thalheim, der sich sehr intensiv mit historischer Aufführungspraxis auseinandergesetzt hatte und der dann anfing, mir Bücher mitzubringen, mich auf Dinge aufmerksam zu machen, die ich lesen müsse und so weiter. Die Korrepetitionsstunden bei ihm fanden auch tatsächlich immer auf dem Cembalo und in historischen Stimmungen statt – und das an einer Opernschule wie Hanns Eisler! Insofern habe ich eben doch Möglichkeiten gefunden, diese Musik zu studieren, denn Basel, wo man wirklich ein Spezialstudium hätte machen können, schien für mich damals wahnsinnig weit weg. Was schön war: ich wurde oft nach Bremen eingeladen, zu Projekten zum Beispiel mit Harry van der Kamp und anderen, wo ich als Sänger eingekauft wurde, aber lernen konnte, wie es geht. Dort gab es damals keine Alt-Sänger und das war für mich natürlich ein sehr glücklicher Umstand.

Das heißt aber, dass es in Berlin wirklich ein Bemühen gab, Sie auch auszubilden, und Ihnen keine Steine in den Weg gelegt wurden, oder? Denn man hört ja doch von so manchen Countertenören Ihrer oder vielleicht auch der etwas älteren Generationen, dass sie an nicht so Alte Mu-

sik-affinen Hochschulen in Deutschland eher benachteiligt wurden, dass man Ihnen sogar sagte: als Countertenor bekommen Sie sowieso nie ein Engagement, was wollen Sie eigentlich?!

Nein, das konnte man bei mir nicht behaupten, komischerweise. Vielleicht war es mein Typus, aber das stand nie zur Debatte. Es gab durchaus so eine kleine Diskussion bei der Aufnahmeprüfung, wo sie mich fragten, ob ich nicht vielleicht doch als Bariton studieren wolle, das klänge ja auch ganz schön. Daraufhin habe ich vor der Kommission eine flammende Rede gehalten, dass ich einfach auch von der Musik her ganz entschieden in die Countertenor-Ecke gehöre, dass Alte Musik das einzige sei, was ich machen wolle - und das haben sie mir offensichtlich geglaubt: das war okay, und sie haben mich machen lassen. Und ich hatte dann auch einen Lehrbeauftragten, Peter Herrmann, der sich sehr, sehr gut um mich gekümmert hat, und von dessen Unterricht ich heute noch profitiere. Das ist oft so beim Gesang: man versteht nicht immer alles, was man gesagt bekommt, direkt, sondern manchmal begreift man auch erst Jahre später, was jemand wirklich von einem wollte. Und das ist eigentlich sehr, sehr schön, denn ich profitiere wie gesagt nach wie vor von diesem Unterricht, habe immer noch erhellende Momente.

Und gegen Ende Ihres Studiums waren Sie dann schon voll aktiv in der Szene, ja?

Ja, das kann man so sagen. Und ich habe gerade in der Praxis auch sehr viel gelernt. Heute ist dieses Stimmfach ja ganz normal, aber damals war es doch noch ein bisschen besonders und es gab auch nicht so viele Kollegen, und insofern bekam ich auch schon relativ viele Einladungen, bin viel herumgefahren. Aber wenn ich heute zurückblicke, sehe ich, dass ich auch damals schon weit mehr an Ensemblearbeit interessiert war, als an einer großen Solokarriere. So kam ich erst einmal zu Collegium Vocale Gent, zu Cantus Cölln, zu Musica Fiata – all die für mich wichtigen Gruppen, mit denen ich auch heute noch regelmäßig zusammenarbeite.

Und Oper?

Doch, ich habe schon ein bisschen Oper gemacht, zum Beispiel mal eine *Olympiade* in Schwetzingen, einen *Sommernachtstraum* in Luzern und verschiedene kleinere Engagements. Und tatsächlich habe ich sogar selbst einmal eine kleine Operntruppe gegründet, weil ich fand, ich müsse doch spielen – also, ich träumte von einem Vagabunden, der in einem kleinen Team, vergleichbar historischen Commedia dell'Arte-Kompagnien, durch die Lande zieht und Opern singt. Das hat allerdings nicht so geklappt, auch zwischen den Leuten, aber es war trotzdem eine schöne Zeit. Wir haben viel im Potsdamer Hoftheater gemacht, kleine Pasticcios von Händel und solche Dinge: handliche, flexible Produktionen. Die Gruppe gibt es übrigens heute noch, sie heißen I Confidenti – das war also ursprünglich meine Kreation gewesen. Da habe ich viel gelernt, auch, was man auf der Bühne machen kann; aber im Endeffekt zieht es mich doch zur Ensemblearbeit, und auch ein bisschen zur geistlichen, zur sakralen Musik hin – maximal Madrigale.

Mein absoluter Traum ist es aber, später irgendwann mal Opern zu dirigieren. Das klingt jetzt vielleicht ein bisschen mutig, wenn ich das so sage, aber das ist eigentlich der Plan. In vielleicht fünf bis sieben Jahren würde ich gerne mal mit einer Cavalli-Oper anfangen. Ich würde mich nicht erdreisten, Mozart zu dirigieren; das wäre vielleicht noch ein bisschen schwierig, aber Cavalli, das könnte ich mir vorstellen, da habe ich genug Erfahrung gesammelt.

Warum nicht, René Jacobs war auch mal Countertenor (lacht)...

Genau (lacht)!

Ist Ihr Ensemble Polyharmonique dann sozusagen schon ein erster Schritt in die Richtung des Dirigenten, oder wie kam es dazu, dass Sie das gegründet haben?

Nein, Schritt zur Dirigentenkarriere würde ich nun nicht sagen. Es ist einfach so, wenn man in verschiedensten Ensembles arbeitet, dann entwickelt man mit der Zeit seine eigenen Ideen und sagt sich: ach, das würde ich gerne machen, und das würde ich dann so und so gestalten... So begann ich irgendwann, einige gute Freunde um mich zu versammeln und wir haben – gar nicht so ambitiös – ein bisschen zusammen Musik gemacht. Es gibt ja in Berlin, wo ich damals noch wohnte, die Heilig-Geist-Kapelle, das älteste sakrale Gebäude mitten in der Stadt, und die fanden wir sehr schön und haben dort immer wieder Konzerte veranstaltet. Mein Traum war natürlich, dort eine Alte Musik-Reihe zu installieren, was sich aber als ziemlich schwierig erwies, mit der Hochschule, die sich dafür überhaupt nicht erwärmen konnte. Aber wie auch immer: irgendwie habe ich damals gemerkt, dass es schon sehr viel Freude macht, in einer festen Gruppe zu singen; das Miteinander und die Qualität wurden auch immer besser. So etwa ab 2009 haben wir dann gesagt, wir wollten das nun wirklich ernst nehmen und versuchen, uns auf dem Markt zu etablieren, Konzerte zu machen, die Szene mit unserem Klang zu bereichern.

Bei dieser Gruppe nenne ich mich aber – und das ist ganz wichtig! – nicht Dirigent, sondern Primus Inter Pares. Denn es ist tatsächlich so, dass ich zwar durchaus derjenige bin, der sagt, wo es lang geht – aber ohne meine Mitstreiter kann und bin ich nichts. Insofern gehen wir schon auch mal kontrovers miteinander um, aber es ist uns sehr wichtig, dass die Atmosphäre immer konstruktiv bleibt. Das ist die Idee, und damit sind wir bisher vor allem mit kleineren Projekten, mit vier oder fünf Sängern ganz gut gefahren, und inzwischen planen wir auch schon ein bisschen größer: im Oktober steht nun die h-Moll-Messe mit der Akademie für Alte Musik Berlin an.

Oho! Dann in solistischer Besetzung, oder richtig groß?

Zehn Leute, die alles singen. Theoretisch würden natürlich acht Sänger ausreichen, aber ich möchte den Sopran verdoppeln, damit die Damen keinen Stress bekommen. Und außerdem hat natürlich jeder ein Solo. Diese Besetzung finde ich sehr schön, möchte die Leute aber ausdrücklich mehr als Consort, denn als Solistenensemble agieren lassen; ich versuche also eher, den Stile-Antico-Bach herauszuarbeiten, als den Happy-Barock-Bach. Das ist die Idee. Denn schöne klangliche Dichte für die Palestrina-inspirierten Fugen und so weiter – das finde ich schon sehr spannend... Natürlich freue ich mich auch auf die Concerto-Musik, aber die ist ja nicht unbedingt das Schwerste daran.

Und wie ist das Orchester besetzt?

Wir haben das gerade diskutiert, ich glaube die spielen nun mit 3-3-2-1, so etwas in dieser Richtung.

Das ist dann ja schon relativ groß für diese Sängerbesetzung.

Das werden wir sehen. Aber die Sänger werden auch vorne stehen, ganz historisch, und die Leitung liegt dann bei mir und dem Konzertmeister von Akamus. Ja, ich glaube, das könnte etwas werden!

Aber ansonsten bleiben Sie schon eher beim frühbarocken Ensemblerepertoire, mit Polyharmonique?

Ja. Die Sache ist die: auf der einen Seite möchte ich natürlich immer gern das Ensemble entwickeln, Sachen finden, die noch keiner kennt – und da habe ich schon wieder ein paar unbekannte Komponisten auf dem Schirm –, auf der anderen Seite müssen und wollen wir natürlich auch das Repertoire spielen. Man muss eben einmal Händel und Bach spielen, und eigentlich ist es ja auch gar nicht so schlimm (lacht), es ist ja fantastische Musik und wir machen das auch sehr gerne! Insofern ist es unser Ziel, eine gute Mischung zwischen Entdecken und ein bisschen Repertoire hinzubekommen, als munter konzertierende Truppe, die vielleicht 20 oder 30 Konzerte im Jahr bestreitet. Das wäre die Idealvorstellung. Mal schauen!

Wobei Sie dann natürlich kein Consort mehr sind, keine polyphone Gruppe, sondern ein Barockensemble, das sich mit dem Hochbarock beschäftigt. Das ist ja schon etwas ganz anderes als Schein oder Schutz und es liegt ja auch mehr Fokus auf den Instrumenten.

Sicher. Aber wir versuchen ja eigentlich, das, was wir bei Schein und Schütz und Michael lernen, sozusagen die klangliche Dichte, auch ins Hochbarocke zu bringen. Wobei ich natürlich Bach als denjenigen sehe, der die Musik seiner Vorläufer sehr gut kannte – er wird ja auch immer als der Vollender des alten Musikstils bezeichnet. Damit möchte ich nun ein bisschen vorsichtig sein, aber dennoch möchte ich diese besondere Klanglichkeit, unsere eigene Klanglichkeit auch in die hochbarocke Musik einfließen lassen.

Sie gehen so eine h-Moll-Messe dann also auf jeden Fall aus der – wenn man so will – richtigen Richtung an, das heißt aus Bachs Vergangenheit; und nicht aus der klassischen, Oberstimmen-fokussierten Klanglichkeit der späteren Jahrhunderte?

Sozusagen. Auch, weil Bach für mich die schönsten Mittelstimmen überhaupt geschrieben hat. Wenn man sich zum Beispiel *Tilge Höchster, meine Sünden* anschaut, diese Kantate, die auf Pergolesis *Stabat Mater* fußt, dann hat er dafür eine zusätzliche Bratschenstimme geschrieben, und das ist wirklich die schönste Bratschenstimme, die jemals komponiert wurde! Daraus kann man ersehen, wie wichtig ihm Mittelstimmen, der Satz insgesamt waren, und wenn ich das mit meinen Kollegen ein Stück weit vermitteln kann, dann tue ich das natürlich sehr gerne. Und ich denke, da bin ich auf einem guten Weg. Wie das dann während der Arbeit an dem Stück funktioniert, das wird man sehen, aber ich wähle ja auch meine Kollegen so aus, dass sie für diese Interpretationsweise Verständnis haben, insofern bin ich da sehr optimistisch. Und auch hinsichtlich des Orchesters bin ich natürlich sehr guter Dinge. Wir kennen uns auch schon ein bisschen, und insofern wird es keine lange Gewöhnungsphase geben, sondern wir können gleich in medias res gehen.

Was steht sonst noch an in nächster Zeit, was war in letzter Zeit?

Das größte Projekt, an dem wir momentan arbeiten, ist die Aufnahme einer Markus-Passion von Johann Georg Künstel, einem Meister, der vor 1700 in Coburg und Ansbach gewirkt hat. Seine Musik ist kaum bekannt, aber in Archiven erhalten. Dieses Stück ist nun bei einem Verlag herausgekommen, und ich habe da letztes Jahr tatsächlich auch ein Konzert gemacht und dachte, das sei doch sehr schöne Musik. Das war zusammen mit dem Barockorchester L'arpa festante, und so haben wir gemeinsam beschlossen, wir wollten das auch aufnehmen. Ich werde nun also mit zehn Sängern anreisen, alle solistischen Partien werden aus dem Ensemble besetzt, und dann werden wir in einer Woche im Mai diese Passion auf CD bannen. Das wird eine ganz wunderbare Sache, denke ich, und die CD wird dann bei Accent erscheinen. Dann wäre da zum Beispiel eine Passionsmusik mit Hille Perl, und außerdem arbeiten wir mit einem polnischen Barockorchester zusammen, das {oh!} - Orkiestra historyczna - heißt. Die haben uns letztes Jahr eingeladen – in Polen gibt es ja inzwischen auch eine recht gute Struktur in der Alten Musik, die haben tolle neue Konzertsäle und geben auch ein bisschen Geld dafür aus. So kommt es, dass wir versuchen, möglichst viel mit ihnen zusammenzuarbeiten – wie auch immer wieder mit anderen Gruppen. Aber trotzdem bemühen wir uns natürlich, weiterhin mit unserer Kerntruppe unsere fünf- oder sechsstimmigen Sachen zu machen.

Welche Sachen beispielsweise?

Ich habe zum Beispiel Wolfgang Carl Briegel auf dem Schirm, oder ich habe Sachen von Giovanni Legrenzi gefunden. Natürlich ist auch Heinrich Schütz immer wichtig für uns; das große Jubiläum rückt näher und da wollen wir uns dann vielleicht doch an die geistliche Chormusik heranwagen und daraus etwas ganz feines drechseln: die Stücke erst ein paar Jahre lang singen, und dann eine ganz großartige Aufnahmen machen. Vielleicht (lacht)... Das wäre konsequent, weil wir uns ja seit Jahren mit seinen Zeitgenossen beschäftigt haben, und zu diesem Anlass können wir uns dann auch direkt an ihn heranwagen. Wir hatten vor einiger Zeit auch ein Konzert mit seinen Werken in Bratislava, und da hat das schon sehr gut funktioniert.

Wo wollen Sie dann in, sagen wir mal: zehn Jahren sein, mit der Gruppe?

Oh, wenn ich das wüsste (lacht)! Ich denke ja immer so

ein bisschen europäisch, aber merke dann häufig wieder, dass wir doch als deutsches Ensemble wahrgenommen werden: wir sind jetzt also in Berlin gelistet, obwohl ich selbst ja in Belgien zuhause bin. Aber trotzdem hoffe ich, dass wir in zehn Jahren auch über die deutschen Grenzen hinaus als ein Ensemble bekannt sind, das sich sehr frisch und sehr fundiert mit dem 17. und 18. Jahrhundert auseinandersetzt, und das zu einer Marke in der Szene geworden ist. Das wäre mein Wunsch. Dass wir auch ein kleines Unternehmen haben und so weiter; das wäre schön...

Dafür müssten Sie dann allerdings eigentlich auch mit dem Ensemble nach Belgien ziehen, denn dort gibt es Subventionen für die Alte Musik – in Deutschland nicht.

Ja, ich weiß. Aber das ist sehr schwierig, denn ich bin natürlich kein Belgier. Aber wir bauen gerade Strukturen auf, es wird demnächst einen Verein geben, der unsere Arbeit unterstützen soll, weil wir dann auch Spenden annehmen können, und wir werden einfach immer weiter suchen: Drittmittel-Akquise, wir haben einen Manager, der sich darum kümmert, und in diese Richtung soll es weitergehen.

Und wie sieht Ihre klangliche Vorstellung für das Ensemble aus, wo wollen Sie da hin? Oder sind Sie da schon?

Naja, das ist immer eine Frage der Entwicklung. Ich bin sozusagen ein ewiger Reisender auf der Suche nach dem perfekten Klang (lacht)! Nein, sagen wir es mal so: ich habe inzwischen sehr viel frankoflämische Eleganz kennengelernt – etwa mit Philippe Herreweghe –, aber auch diesen etwas entschlosseneren Stil bei Cantus Cölln, der sehr korrekt ist. Und das miteinander zu verbinden, das wäre eigentlich mein Ideal.

Was waren Ihre wichtigsten Einflüsse, was diese Klangvorstellung betrifft?

Das waren vor allem zwei Leute. Einmal mein alter Professor Flämig vom Dresdner Kreuzchor: der hat viele gute Dinge gesagt und hat sich tatsächlich auch mit der Alten Musik beschäftigt – es gibt sogar eine Marienvesper-Aufnahme mit Knabenstimmen, eigentlich unglaublich! Und bei ihm ging es immer auch sehr intensiv um den Inhalt der Stücke – zu DDR Zeiten, man stelle sich vor!

Ja, und der zweite ist natürlich Philippe Herreweghe, eine durchaus streitbare Persönlichkeit, aber er hat mir ganz viel mitgegeben in all den Jahren, die ich schon mit ihm arbeite.

Und was haben Sie da für sich übernommen, von den beiden?

Das ist einmal die Arbeit am Text. Die ist ganz wichtig, und es geht mir also gar nicht um Klangverliebtheit. Nein: wenn man versteht, was man singt, dann wird es sauberer, klingt es schöner, dann findet sich der Klang und dann hat man tatsächlich, was man sich wünscht. Ich möchte nämlich eigentlich gar keinen ganz homogenen Chorklang, sondern ich möchte durchaus die einzelnen Stimmen wahrnehmen können – aber sie müssen sich eben mischen! Und sie mischen sich, wenn sie miteinander zurechtkommen. Das ist also immer eine Gemengelage zwischen Atmosphäre, Wissen, technischen Fähigkeiten und anderen Aspekten.

Und sind Sie mit Ihrer momentanen Besetzung zufrieden, was diesen Zusammenklang betrifft?

Ja, im Augenblick bin ich sehr zufrieden. Ich denke wir haben uns jetzt gefunden.

Und was wünschen Sie sich für das nächste Jahrzehnt für die Alte Musik insgesamt, für die Szene?

Ich möchte, dass wir versuchen, doch einmal eine neue Gruppe von Menschen anzusprechen: nicht allein die Leute, die sich ohnehin schon damit beschäftigen, sozusagen die Alte Musik-Nerds, sondern jüngere Leute, oder auch ältere Erwachsene, die bislang noch gar nicht mit solcher Musik in Berührung gekommen sind. Leute also, die gar nicht sagen: das ist Alte Musik, sondern die einfach feststellen: hey, das klingt schön!, und dann vielleicht nur zufällig feststellen, dass es Alte Musik ist.

Wir haben kürzlich zum Beispiel vor Anwälten in Hamburg gesungen, die wohl erst einmal dachten, da käme jetzt ein ganz langweiliges Chorkonzert – und als sie das Konzert dann gehört hatten, waren sie vollkommen begeistert! Ich habe während des Konzertes auch ein bisschen moderiert, erklärt, wo die Musik herkommt und was sie bedeutet, und das fanden die ganz, ganz spannend. Und ich glaube, dass sollte eben unser Auftrag sein, als Musiker: unsere eigene Hörerschaft noch zu vergrößern, in dem wir genau solche Leute mitnehmen, die normalerweise gar nicht mit diesem Repertoire in Berührung kämen.

Ich habe manchmal das Gefühl, dass wir zu sehr in unserer eigenen Szene denken, zu wenig über den Tellerrand hinaus schauen. Ich höre auch immer wieder von den älteren Stars unserer heutigen Szene, dass das mit der alten Musik doch inzwischen vorbei sei. Aber das glaube ich nicht. Natürlich haben die Musiker damals die meisten großen Sachen schon aufgenommen und damit die jüngere Generation auch sehr beeinflusst. Aber trotzdem haben die jüngeren Musiker doch nun auch das Recht, sich an diesem Repertoire zu versuchen, ihre eigene Vorstellungen davon umzusetzen. Das sollten wir uns auch nicht nehmen lassen – wir müssen nur vielleicht neue Zuhörer dafür finden.

Vielleicht sollten wir auch öfter mal eine Anwaltskanzlei oder eine große Firma davon überzeugen, sich eben für die Weihnachtsfeier nicht einen DJ einzukaufen, sondern ein Alte Musik Ensemble...

Meine Erfahrungen gerade mit ungeübten Musikhören ist auch: wenn sie denn mal da sind, im Konzert, dann sind sie eigentlich auch immer begeistert. Das Problem ist bloß, sie erst einmal in dieses Konzert zu bekommen.

Genau. Und das ist unsere Aufgabe, dass die sich erst einmal auf den Weg machen!

Fragen und Übertragung: Andrea Braun