

Vergessene Ohrwürmer

Julia Lezhneva besitzt ein feines Gespür für entlegenes Repertoire. Jetzt wagt die russische Sopranistin ein Arien-Album mit Werken von Carl Heinrich Graun.

Von Christoph Vratz

Frau Lezhneva, wann sind Sie der Musik Carl Heinrich Grauns erstmals begegnet?

Vor einigen Jahren bin ich bei den Vorbereitungen für ein Konzert im Potsdamer Schloss Sanssouci auf seine Arie „Mi paventi“ aus „Britannico“ gestoßen. Die hat mich elektrisiert. Einiges in der Melodieführung wirkte auf mich wie Musik aus einer zeitgenössischen Oper. Ich war so nachhaltig beeindruckt, dass ich mehr über Graun erfahren wollte.

Wie sind Sie bei Ihrer Detektivarbeit vorgegangen?

Von zentraler Bedeutung war die Zusammenarbeit mit Roland Schmidt-Hensel und der Staatsbibliothek in Berlin, wo etliche Graun-Werke lagern. Es sind vor allem handschriftliche Kopien. Ich war sehr überrascht, wie gut diese Opern gearbeitet sind, nicht nur in den Hauptpartien. Bei einer Auswahl habe ich mich von meiner Intuition leiten lassen, aber auch Arien ausgewählt, die mir ungewöhnlich erscheinen.

Was steht an Spielanweisungen in den Noten?

Die Koloraturen sind sehr genau notiert, die Ornamentierungen fast alle ausgeschrieben, außer in den da-capo-Abschnitten. Die Arien folgen dem A-B-A'-Prinzip. In diesen wiederkehrenden Abschnitten A' musste ich mich dann ganz auf mein Stilempfinden verlassen. Das ist oft ein schwieriger Spagat, weil man sich nicht zu weit von der Klangsprache des Komponisten und dem, was er im A-Teil der Arie geschrieben hat, entfernen darf; gleichzeitig möchte ich hier eine etwas andere Facette der Arie und der eigenen Stimme zeigen.

Da wird die Sängerin zur Komponistin.

In gewisser Hinsicht schon. Manchmal möchte ich einen spezifischen Aspekt stärker betonen, manchmal etwas Neues hinzufügen. Sich auf diese Weise mit der Musik zu beschäftigen, bedeutet für mich, einen teilweise anderen, auf jeden Fall tieferen Zugang zur Aufführungspraxis von Barock-Arien zu finden.

Graun hat viele Arien für Giovanna Astrua geschrieben, eine der großen Sängerinnen seiner Zeit. Er hat also statt eines Kastraten eine Frauenstimme in den Mittelpunkt gerückt. Was bedeutet das musikalisch?

Das hat mich bei der Vorbereitung viel beschäftigt. Sagen wir so: Es hat mir vor allem auf emotionaler Ebene geholfen. Allein schon zu wissen, dass Graun für die Astrua komponiert hat – eine Sängerin, die Mitte der 1750er-Jahre viel in Berlin gesungen hat –, hat mir viel bedeutet. Dadurch bekommt diese Musik eine bestimmte stilistische Richtung. Graun hat einige Sprünge und Koloraturen geschrieben, die man in Kastratenpartien nicht finden würde. In Arien für Kastraten braucht man oft einen sehr langen, kräftigen Atem, besonders bei den langen Legato-Koloraturen. Wenn aber direkt für eine Frauenstimme komponiert wurde, verteilt sich die Atmung anders. Auch gibt es in der Art der Koloraturen eine größere gestalterische Bandbreite. Das zeigt sich beispielsweise in der Agrippina-Arie aus „Britannico“.

Sind diese Koloraturen nicht auch, wie später bei Donizetti oder Bellini, ein bisschen l'art pour l'art?

Im Grunde ja. Doch sollte neben der Kunstfertigkeit des Koloraturgesangs der Ausdruck nicht zu kurz kommen.

Termine

Tournee mit dem Kammerorchester Basel; Werke von Graun und Händel
29.4. Dresden, Frauenkirche,
1.5. Zürich, Tonhalle
3.5. München, Prinzregententheater
20., 22.5. Wiesbaden Staatstheater;
Hasse: Siroe, Re di Persia

Aktuelle CD



Graun:
Opern-Arien;
Julia Lezhneva,
Concerto Köln,
Mikhail Antonenko
(2016); Decca

Erst dann werden die jeweiligen Figuren lebendig. Die Art, wie Graun die Stimmen führt, wurde durchaus später im eigentlichen Belcanto-Zeitalter wieder aufgegriffen und in eine romantische Klangsprache gegossen. Das betrifft die Struktur von Phrasen und ihre Integration in die Taktform und ebenso die Art der Verzierungen und der Orchestrierung.

Inwiefern?

Gerade in den langsamen Arien ist der Orchestersatz bei Graun fast schon fragil, sehr zart und transparent. Das kehrt später in der italienischen Oper wieder.

Welches Bild haben Sie vom Menschen Carl Heinrich Graun gewonnen?

Ich glaube, er hat ein zufriedenes, wenn nicht sogar glückliches Leben geführt, zumindest in der Zeit, als er für Friedrich II. seine Werke schrieb. Er war ein leidenschaftlicher Sänger, er war Tenor und wusste genau, wie man für die Stimme schreibt. Sein Leben und seine Musik stehen für mich in einem gewissen Einklang. Ich glaube, dass es zur damaligen Zeit besonders wichtig war, wenn man als Musiker das Gefühl hatte, von der höheren Klasse, von den Mäzenen oder Herrschern, in dem Fall vom preußischen König, wirklich anerkannt und unterstützt zu werden und dadurch auch eine gewisse finanzielle Sicherheit erlangen konnte.

Wie würden Sie Graun jemandem erklären, der noch nie seinen Namen gehört hat?

Graun war als Komponist von Vokalmusik genauso herausragend wie Vivaldi oder Händel, nur ist er leider heute weniger bekannt. Als ich damit begann, diese Arien einzustudieren, dachte ich mehrfach: Das sind ja richtige Ohrwürmer! Es kommt einem vor, als hätte man diese Musik schon irgendwo mal gehört.

Was kaum sein kann, weil Sie fast alle Werke zum ersten Mal aufgenommen haben.

Ich wünschte mir, dass bald mal eine Graun-Oper auf dem Spielplan eines großen Opernhauses stünde. Diese Musik hat es so sehr verdient.

„Ich wünschte mir, dass ein großes Opernhaus eine Graun-Oper auf den Spielplan nähme.“

Zum Schluss: Dies ist Ihre erste Produktion mit Concerto Köln.

Ja, zu den Vorzügen des Orchesters zählt, dass es unverwechselbar und damit schnell identifizierbar ist. Es ist diese besondere Mischung aus Präzision und

Klarheit, die den Klang von Concerto Köln auszeichnet, oft gepaart mit einer geradezu italienischen Leidenschaft. In dieser Aufnahme kommen noch neue, andere Farben hinzu, die selbst für dieses Orchester ungewöhnlich sind. ■

Foto: Decca/Simon Fowler



Die 27-jährige Russin ist einer der am hellsten leuchtenden Sterne der Alte-Musik-Szene. Bereits seit 2011 ist sie Exklusivkünstlerin der Decca, wo nun ihre dritte CD erscheint.