

„Ich brauche das Detail“

Auch in der Barock-Szene stürmen jetzt die Frauen das Pult. Allen voran **Emmanuelle Haïm**, die vom Cembalo herkommt und sich auf Vokalmusik in ihren unterschiedlichen Facetten spezialisiert hat. Jörg Hillebrand hat sie in Paris zum Interview getroffen.

Jörg Hillebrand Frau Haïm, wie kommt eine junge Frau auf die Idee, ausgerechnet Cembalo spielen zu wollen?

Emmanuelle Haïm Es gibt in Frankreich eine Tradition, junge Pianisten viel Barockmusik spielen zu lassen. Meine Tante etwa, die neben Yvonne Lefébure meine Klavierlehrerin war, legte viel Wert auf Scarlatti und Rameau und machte mich auch früh mit Bach vertraut, so dass ich bald fast alle seine Klavierwerke spielen konnte. Das hat meinen Geschmack natürlich in eine bestimmte Richtung gelenkt.

JH Und warum haben Sie angefangen zu dirigieren?

EH Es war weniger der Wunsch, im physischen Sinne zu dirigieren. Ich hatte nur Lust, mit bestimmten Menschen ein bestimmtes musikalisches Projekt zu reali-

sieren, und das hat mich unweigerlich zum Dirigieren gebracht.

JH Hatten Sie nie Dirigierunterricht?

EH Nein, ich habe nur dann und wann befreundete Dirigenten um Rat gefragt.

JH Wie haben Sie sich das nötige technische Rüstzeug angeeignet?

EH Dirigieren ist ja eine ziemlich mysteriöse Angelegenheit, selbst für Leute, die sich damit im Detail beschäftigen. Mein Standpunkt ist, dass man zunächst ganz klar wissen muss, was man musikalisch will, um dann ein Mittel zu finden, es zu realisieren. Und es ist die Musik selbst, die einen dabei leitet, die einen in die Lage versetzt, sich seiner eigenen Nervosität, seiner Ruhe oder seiner Begeisterung bewusst zu werden. Ich denke, dass man als Interpret tief in seiner Persönlichkeit forschen muss, um etwas Bedeutsames hervorzubringen. Und das hat nicht wirklich etwas mit Schlagtechnik zu tun. Selbst bei den größten Technikern ist nicht alles Technik.

JH Weshalb haben Sie Ihr eigenes Orchester gegründet?

EH Wegen der Menschen, aus denen es sich zusammensetzt. Ich wollte mich mit Menschen umgeben, die mich interessieren und die einer gemeinsamen Idee anhängen. Musik ist immer nur die Wirkung der Menschen, die sie machen.

JH Von Ihren bislang fünf Veröffentlichungen sind drei Georg Friedrich Händel gewidmet. Was schätzen Sie am meisten an diesem Komponisten?

EH Seine Dramatik, seine Bühnenwirksamkeit.

JH Warum haben Sie dann noch keine Oper von ihm aufgenommen?

EH Eine Händel-Oper füllt in der Regel

drei CDs, und das ist teuer. Aber vielleicht ist die DVD sowieso das bessere Medium für Opernaufnahmen.

JH Sie haben schon angedeutet, welche Bedeutung Bach für Sie als Studentin hatte. Ihr Enthusiasmus ging sogar so weit, dass Sie sich jeden Sonntag mit Ihrer Kontrapunktklasse getroffen haben, um seine Kantaten zu studieren. Warum dirigieren Sie dennoch so selten Bach?

EH Weil seine Musik eine ganz andere Ästhetik erfordert. Sie ist stark einer germanischen Tradition verhaftet. In Frankreich wird überhaupt nur wenig deutschsprachiges Repertoire gesungen. Nun gut, man muss die Schranken überwinden. Ich werde jedenfalls demnächst die Johannes-Passion aufführen und das „Magnificat“ aufnehmen.

JH Sie dirigieren auch nur relativ selten französisches Repertoire, vernachlässigen etwa weitgehend die Musik von Lully und Rameau. Warum?

EH Frankreich hat leider versucht, der ganzen Welt seine Macht zu beweisen. Aus diesem Grunde wurden gewaltige Opern geschaffen mit einer horrenden Zahl von Mitwirkenden, die auch noch alle paar Minuten ihre Kostüme wechseln müssen. Heute stehen einem die Mittel zur Aufführung solcher Werke leider nur selten zur Verfügung.

JH Fühlen Sie sich denn als Interpretin einer spezifisch französischen Tradition verpflichtet?

EH Ja, absolut, und ich denke, dass das nicht einmal nur mit Verpflichtung zu tun hat. Man ist französisch sogar gegen seinen eigenen Willen.

JH Kritiker beschreiben Sie als äußerst temperamentvolle Interpretin und grei-

Biographie

Emmanuelle Haïm studierte Klavier bei Yvonne Lefébure und Orgel bei André Isoir, bevor sie zum Cembalo wechselte und Kenneth Gilbert sowie Christophe Rousset ihre Lehrer wurden. Ihr Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique schloss sie mit fünf Ersten Preisen ab. Als Cembalistin hat sie Sängerinnen wie Cecilia Bartoli, Natalie Dessay, Patricia Petibon und Sandrine Piau begleitet, als Continuo-Spielerin und musikalische Assistentin mit Dirigenten wie William Christie, Marc Minkowski, Claudio Abbado, Simon Rattle und Daniel Harding zusammengearbeitet. 2000 gründete sie das Instrumentalensemble „Le Concert d'Astrée“, zu dem seit einem Jahr auch ein fester Chor gehört. 2002 unterschrieb sie einen Exklusivvertrag mit Virgin Classics.

fen dabei gerne zu Metaphern aus der Märchenwelt. So hat Wolfram Goertz Sie als „verführerische Fee“ bezeichnet und Reinhard Brembeck sogar als das „rasant auftreiberische Zauberweib der Barockmusik“. Matthias Hengelbrock rügt allerdings in seiner Besprechung Ihrer Aufnahme von „Aci, Galatea e Polifemo“, Sie ließen Ihr Orchester mit solcher Verve agieren, dass die Tonqualität an mehr als einer Stelle darunter deutlich leide. Geht Ihr Temperament manchmal mit Ihnen durch?

EH Aber sicher. Ja, ja, ja. Und ich finde nicht, dass das ein Fehler wäre.

JH Abgesehen von einem einzigen Concerto grosso von Händel haben Sie bislang keine reine Instrumentalmusik aufgenommen. Warum?

EH Weil ich mich mehr zur Vokalmusik hingezogen fühle. Die Stimme fasziniert mich ungemein. Und auch ihre Vermählung mit den Instrumenten, die daraus entstehenden Interaktionen und so weiter.

JH Am Pariser Conservatoire National Supérieur, wo Sie bis vor kurzem tätig waren, haben Sie auch keine Cembalisten oder Dirigenten unterrichtet, sondern Sänger. Was haben Sie als Nicht-Sängerin ihnen beibringen können?

EH Ich habe eine so genannte Repertoire-Klasse geleitet. Ich habe versucht, für die jungen Sänger adäquates Repertoire zu finden und ihnen die entsprechende Stilistik nahe zu bringen. Sie haben bei mir etwas gelernt, was man in den Gesangsklassen nicht lernt. Zum Beispiel habe ich sie viel Ensemble-Musik singen lassen, Terzette, Quartette, Quintette oder auch Duette. Die Kurse dauerten drei Jahre, von denen das erste dem englischen und deutschen, das zweite dem französischen und das dritte dem italienischen Repertoire gewidmet war.

JH Sie haben diese Klasse von William Christie übernommen, nachdem Sie längere Zeit seine Assistentin gewesen waren. Was haben Sie von ihm gelernt, und worin unterscheiden Sie sich von ihm?

EH Gelernt habe ich von ihm, wie eine Produktion funktioniert. Bill versteht es wie kaum ein Zweiter zu delegieren. Das heißt, dass man unter Umständen mehrere Wochen lang eine Oper ganz allein betreuen muss, und auf diese Weise lernt man dann, wie es geht. Bill wirkt hauptsächlich durch seine Präsenz, sein Charisma, er kümmert sich um die übergrei-

fenden Zusammenhänge und nur wenig um die Details. Ich arbeite ganz anders. Ich brauche das Detail, ich muss mich um alle Details selbst kümmern.

JH Unsere Rezensenten haben betont, wie treffend Sie in Ihren Aufnahmen die vokalen Charaktere miteinander kombinierten. Könnten Sie bitte anhand von

Monteverdis „Orfeo“ beschreiben, wie Sie dabei vorgehen?

EH Ich lasse mich von den Gefühlen leiten, die im Text zum Ausdruck kommen, und versuche, eine Entsprechung in der Gemütsart der Sänger zu finden. Proserpina etwa ist ein etwas melancholischer Charakter, und dem entspricht die Stimm-

Foto: Mike Owen/EMI



farbe von Véronique Gens. Die Botin passt gut zu Alice Coote, weil ihre Stimme ein bisschen „overdramatic“ ist. Die Hoffnung könnte man als liebenswürdig und mütterlich empfinden, aber wenn ich bestimmte Passagen lese, die sie singt, höre ich sie böse und sogar sadistisch, und dafür ist Sonia Prima die perfekte Besetzung. Schließlich die Musik: Man kann sich keine zwei Minuten ohne Musik vorstellen. Wenn man sie von der Welt nähme, bliebe eine große Leere. Also hat Monteverdi seiner Oper einen Prolog vorangestellt, in dem die Musik erzählt, dass sie die Menschen glücklich oder unglücklich machen könne und dass sie den Königen ihre Macht nur vorgaukele, in Wirklichkeit aber selbst die Herrschaft ausübe. Ich fand, dass Natalie Dessay genau die extravertierte, extravagante Seite hat, die man dafür braucht. Aber das ist mein persönliches Empfinden. Es gibt auch

Menschen, die im Gegenteil denken, die Musik sei eine Art Priesterin.

JH Den Orfeo haben Sie mit Ian Bostridge besetzt und in Ihrer neuen Aufnahme von „Il combattimento di Tancredi e Clorinda“ den Erzähler mit Rolando Villazón. Warum arbeiten Sie nicht lieber mit Barockmusik-Spezialisten zusammen?

EH Für mich gibt es keine Spezialisten und Nicht-Spezialisten. Es gibt nur Stimmen, die passen, und Stimmen, die nicht passen. Es stimmt, dass Ian Bostridge zuvor nie Monteverdi gesungen hatte, aber

gleich Barock. Jeder Komponist verlangt andere Qualitäten.

JH Werden auch Sie eines Tages die Grenzen des Barock überschreiten, wie dies fast alle ihre Kollegen früher oder später getan haben?

EH Es ist noch zu früh, diese Frage zu beantworten. Ich denke darüber noch nicht nach, denn ich habe noch so ungeheuer viel Barock-Repertoire zu bewältigen. Und beim Barock dauert es lange, bis man sich ein gewisses Repertoire angeeignet hat, weil man Werke nur selten wieder-

„Musik ist nur die Wirkung der Menschen, die sie machen“

ich halte ihn für den perfekten Orfeo. Im Konzert habe ich mit ihm auch französische höfische Musik des frühen 17. Jahrhunderts aufgeführt, weil ich fand, dass er genau die Stimme hat, die man dafür braucht. Rolando Villazón hingegen wäre in so einem Repertoire sicherlich fehl am Platze, aber er wäre ein perfekter Ulisse. Und er ist der perfekte Erzähler im „Combattimento“. Wenn Tancredi Clorinda tödlich verwundet und sich auch noch darüber freut, beklagt Rolando diese Dummheit mit einer Stimmfärbung, die ich einfach spektakulär finde. Das nenne ich wahres Spezialistentum. Einem bestimmten Repertoire angemessen sein. Und man weiß nicht immer, welches Repertoire das beste für einen ist. Vielleicht sollte ich zum Beispiel Schostakowitsch dirigieren. Vielleicht bin ich ja, ohne es zu wissen, die geborene Schostakowitsch-Spezialistin.

JH Gibt es also keine allgemeinen Kriterien für eine gute Barockmusik-Stimme?

EH Für mich gibt es keinen Unterschied zwischen einer guten Stimme und einer guten Barockmusik-Stimme. Was für Massenet gut ist, kann auch für Lully gut sein, was bei Rossini interessant klingt, kann auch bei Händel interessant klingen. Man erwartet doch von jedem Sänger ein natürliches Vibrato. Ein stark ausschwingendes passt zu überhaupt keinem Repertoire, wenn es auch beim Barocken noch mehr stört als anderswo. Natürlich erfordert Barockmusik eine Wendigkeit, eine Geschmeidigkeit, eine Geschicklichkeit, über die nicht jeder Sänger verfügt. Aber Barock ist auch nicht

holt. Die meisten spielt man nur ein Mal und dann nie wieder.

JH Hätten Sie lieber im 17. oder 18. Jahrhundert gelebt?

EH Das hängt vom Kontext ab. In einem Schloss schon, in niedrigeren sozialen Verhältnissen lieber nicht. Natürlich hätte ich gerne einmal Johann Sebastian oder Claudio getroffen. Andererseits hätte ich damals sicherlich nicht Musikerin werden können.

JH Die Alte-Musik-Szene ist ja weit weniger konservativ als die Sinfonieorchester und politisch eher grün gefärbt. Hat man es da als Dirigentin leichter?

EH Ja und nein. Die musikalische Seite bereitet mir nicht wirklich Probleme, die organisatorische dagegen schon eher. Als Gründer und Leiter eines Barock-Orchesters ist man immer auch ein bisschen Geschäftsführer. Man muss mit unterschiedlichen offiziellen Organisationen verhandeln, ihnen Vertrauen einflößen, und da hat es eine Frau immer noch schwer.

JH Gibt es in der Barockmusik so etwas wie eine typisch weibliche Interpretationshaltung?

EH Gibt es in der Musik überhaupt eine typisch weibliche Interpretationshaltung? Ist Martha Argerichs Spiel typisch weiblich? Nein. Ich denke, was einen Interpreten charakterisiert, egal ob Frau oder Mann, ist die Mischung von femininen und maskulinen Aspekten. Es gibt Interpreten, die im einen Moment eine wahre Autorität hören lassen und gleich im nächsten plötzlich einen betörenden Charme. Also bitte, ist Charme typisch weiblich oder typisch männlich? ■

CD-Hinweise

Händel, Aci, Galatea e Polifemo; Piau, Mingardo, Naouri (FF 8/2003)

Händel, Kantaten; Dessay (FF 3/2006)

Händel, Duette; Dessay, Gens, Petibon (FF 3/2003)

Monteverdi, L'Orfeo; Bostridge, Coote, Dessay, Gens (FF 5/2004)

Purcell, Dido and Aeneas; Graham, Bostridge, Daniels (FF 2/2004)

Alle mit *Le Concert d'Astrée*, alle bei Virgin/EMI

Neu

Monteverdi, Il combattimento di Tancredi e Clorinda; Patricia Ciofi, Rolando Villazón, Topo Lehtipuu, *Le Concert d'Astrée*; Virgin/EMI CD 3 63350 2

Händel, Il trionfo del tempo e del disinganno;

Natalie Dessay, Ann Hallenberg, Sonia Prina, Pavol Breslik, *Le Concert d'Astrée*; Virgin/EMI (erscheint im Februar 2007)

Termine

8.12. Hannover, Landesfunkhaus: Werke von Rameau und Händel; Tilling, Polegato, NDR-Radiophilharmonie
28./30.3., 1./2./4./6.4. Paris, Théâtre du Châtelet: Bach, Johannes-Passion; Breslik, Pisoni, Bell, Scholl, Bjarnasson, Gerhaher, *Le Concert d'Astrée*; Inszenierung: Robert Wilson

Internet

www.leconcertdastree.fr

