

Mit Schlichtheit Eindruck schinden

Er ist Englands Tenor Nr. 1 und hat sich in Deutschland vor allem als Liedsänger einen Namen gemacht. Nachdem **Ian Bostridge** sich zuletzt in einem Schubertprojekt mit der deutschen Romantik beschäftigte, singt er auf seiner aktuellen CD Arien von Händel. Mit Björn Woll sprach er über dessen Tenöre und die Renaissance seiner Werke.

Björn Woll Herr Bostridge, ihre aktuelle CD ist ganz den Kompositionen Georg Friedrich Händels gewidmet. Welche Meinung hatte Händel über Tenöre? Von Richard Strauss wissen wir ja, dass seine Vorliebe eher den hohen Frauenstimmen denn den Tenören galt. Und auch zu Händels Zeit waren die wahren Publikumsliebblinge Primadonnen und vor allem Kastraten.

Ian Bostridge Ich denke, dass er dennoch gerne für Tenöre komponiert hat – wenn er die richtigen Sänger zur Verfügung hatte. Als er in Hamburg begann, wurde der Held einer Oper beispielsweise traditionell mit einem Tenor besetzt. Doch als er nach London kam, bejubelte man dort ganz außergewöhnliche und exotische Geschöpfe – die Kastraten. Zur selben Zeit standen ihm aber auch prominente Tenöre zur Verfügung. Da war Francesco Borosini, für den Händel die Rolle des Bajazet in „Tamerlano“ sowie den Grimoaldo in „Rodelinda“ kreierte. Außerdem änderte er für ihn die Rolle des Sesto in „Giulio Cesare“ von einer Kastraten- in eine Tenorpartie. Und in den meisten seiner Oratorien setzte er einen berühmten Sänger namens John Beard ein, der die Tenorrollen in „Judas“, „Jephtha“, „Hercules“ oder „Semele“ sang.

BW Wurde Händel also von den Fähigkeiten bestimmter Sänger zu seinen Werken inspiriert – egal welchen Stimmfaches?

IB So könnte man das sagen. Auf der anderen Seite war es sicher auch eine Frage des Marktes. Für die Opern des 17. Jahrhunderts waren die Kastraten eine unabdingbare Voraussetzung, nicht zuletzt

weil sie das Publikum berauschten und ins Theater lockten. Aber es ist kein Geheimnis, dass Händel gerne für Tenöre schrieb, wenn er Glück mit seinen Interpretationen hatte.

BW Verbindet die Händelschen Tenorrollen ein gemeinsames Merkmal, oder sind sie alle grundverschieden?

IB Sie sind schon verschieden, da er für ganz unterschiedliche Interpreten schrieb, wie den Italiener Borosini oder den Engländer Beard. Allerdings kann man die Tenöre aus Händels Zeit nicht mit denjenigen von Richard Strauss vergleichen, denn sie liegen nicht so hoch. Man könnte sagen, dass es sich dabei um normale männliche Stimmen mit einer begrenzten Extension in der Höhe bis zum hohen A handelt. Ihr Stil war zwar durchaus verschnörkelt, aber nur in seltenen Fällen erreichte er die Virtuosität der Kastraten.

BW Den Namen John Beard haben Sie nun schon zum zweiten Mal erwähnt. Was weiß man über ihn, seine Stimme und seine Art der Interpretation?

IB Er hatte eine kräftige, robuste Stimme, die dennoch die Fähigkeit besaß, Koloraturen zu singen. Außerdem wissen wir, dass er in einen großen Skandal in London verstrickt war, weil er eine Frau aus aristokratischen Kreisen heiratete. Im Zuge dieser Affäre war er sogar an einem Strafprozess beteiligt. Dennoch war er eine wichtige Figur im kulturellen Leben der Stadt.

BW Ein Promi würde man heute sagen.

IB Absolut, obwohl die wirklichen Prominenten die Kastraten waren.



Foto: Simon Fowler/EMI

Stichwort

Haute-contre

Der Begriff stammt aus dem Französischen und bezeichnet die höchste Männerstimme, womit sowohl ein besonders hoch gelagerter Tenor als auch ein männlicher Alt gemeint sein können.

BW Wenn Sie diese gerade erwähnen: Welche Art von Musik hat Händel John Beard in die Kehle gelegt im Vergleich zu deren hochverzierten Partien?

IB Eine ganze Reihe verschiedener Dinge. „Waft her, angels“ aus „Jephtha“ beispielsweise ist ein Lehrstück im Legato-Singen. Aber es gibt ein breites Ausdrucksspektrum in der Musik, die Händel für seine Stimme komponierte. Vor allem war das aber eine Frage, für was die Leute zu zahlen bereit waren. Ein Tenor konnte zu der damaligen Zeit schon ein Kassensmagnet sein, auch wenn John Beard das

wohl nicht so sehr war. Aber Borosini war ein solcher Tenor, der für Titelrollen engagiert wurde und Teil des Opern-Business war. Aber keiner von ihnen verdiente auch nur annähernd so viel Geld wie die Kastraten. Diese hatten einen Status wie vergleichsweise Enrico Caruso oder Nelli Melba zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie gehörten zu den damaligen Großverdienern, und viele von ihnen gingen in die Politik, wie Farinelli, der für den spanischen König als Minister tätig war.

BW Stimmt es denn, dass die Tenöre damals, im Gegensatz zu den dramatischeren Sängertypen des 18. und 19. Jahrhunderts, ihre hohe Lage im Falsett und nicht mit der Bruststimme bildeten?

IB Sie sangen gar nicht mal so sehr im Falsett, denn damals lag der Fokus bei den Tenören noch nicht auf den spektakulären hohen Tönen. Allerdings stimmt

Biographie

Zur Musik gelangte der britische Tenor **Ian Bostridge** erst auf Umwegen. Zunächst studierte er Geschichte und Philosophie in Cambridge und Oxford, wo er 1990 über Hexerei promovierte. Erst nachdem er ein Jahr später mit dem „National Federation of Music Societies/Esso-Award“ ausgezeichnet und von der Stiftung „Young Concert Artists“ gefördert wurde, begann seine Karriere als Sänger. Sein Debüt als professioneller Sänger gab er 1993 in der Wigmore Hall; 1994 folgte sein erster Opernauftritt als Lysander in Britten's „A Midsummer Night's Dream“. Seither hat er sich ein breites Repertoire als Opern- (Britten, Mozart, Monteverdi u. a.), Konzert- (Händel, Bach u. a.) und vor allem Liedsänger (Britten, Schumann, Schubert, Wolf, Debussy, Fauré, Poulenc u. a.) erschlossen. 1999 brachte er außerdem Hans Werner Henzes „Sechs Gesänge aus dem Arabischen“ zur Uraufführung. Früheres Interview in FF 10/04.

Foto: Klaus Rudolph



es, dass die Technik, die hohe Lage mit der Bruststimme zu singen, damals noch gar nicht entwickelt war. Dennoch haben Händels Tenöre im Vergleich zum französischen „haute-contre“ und den frühen Rossini-Tenören wohl nicht so fein und delikat gesungen.

BW Auf Ihrer neuen CD singen Sie nun nicht nur originale Tenor-Arien, sondern Stücke, die ursprünglich für Kastraten oder Frauenstimmen geschrieben wurden. Sind solche Transpositionen in Händels Sinn?

IB Absolut. Er hat von einigen seiner Rollen sogar selber Transpositionen für Tenor angefertigt. Für eine Wiederaufnahme von „Giulio Cesare“ hat er beispielsweise die Arien des Sesto für Borosini umgearbeitet. Ein anderes Beispiel ist die Sopranarie „Rejoice greatly“ aus „Messiah“, die Händel selber in einer Aufführung von einem Tenor singen ließ. Der Grund, warum auf der Platte nicht nur Kompositionen für Tenor zu hören sind, ist allerdings die Arie „Scherza infida“ aus „Ariodante“, welche Händel ursprünglich für einen Kastraten geschrieben hat. In dieses Stück habe ich mich sofort verliebt und musste folglich einen Grund finden, es als Tenor singen zu können.

**Ein Liedsänger par excellence:
Ian Bostridge.**

BW Gab es bei der Art der Verzierungen einen generellen Unterschied zwischen Tenorarien und den höher liegenden Stimmen der Soprane und Kastraten?

IB Was die Ornamentik anging, waren die Kastraten kaum zu übertreffen. Sie begannen immer mehr und immer unmöglichere Koloraturen zu singen – zumindest einige von ihnen. Das hing vor allem mit diesem Sängertypen zusammen, der ja genau deswegen vom Publikum so verehrt wurde. Allerdings gibt es auch andere Möglichkeiten, Da-capo-Arien zu interpretieren. Natürlich kann man den wiederholten Teil reich verzieren. Man kann aber auch genau die Noten singen, die der Komponist notiert hat – nur auf eine andere Art und Weise. Oft finde ich diese Art der Interpretation sogar die interessantere.

BW Dabei waren die Ornamente der Barockopern doch viel mehr als reine Kunststückchen der Sänger. Was wollte Händel mit ihnen ausdrücken?

IB Vermutlich Gefühle, die außer Kontrolle geraten sind. Es ist der Ausdruck von gequälten und heimgesuchten Menschen, die nicht aufhören können, darüber zu singen. (lacht) Darum wiederholen sie ein und dasselbe Wort immer wieder und verzieren es auf unterschiedlichste Weise, entsprechend der jeweiligen emotionalen Verfassung.

BW Oblag die Entscheidung über Art und Menge der angebrachten Verzierungen alleine den Sängern?

sitionen. Vor allem in den Oratorien hat er den englischen Stil aufgesaugt und war stark von englischen Komponisten wie Purcell beeinflusst. Aber Händel war immer ein Chamäleon. Er war ein Meister, wenn es darum ging, verschiedene Stile zu kopieren – aber auch im Stehlen. So viel seiner Musik ist brillant geklaut. Vielleicht sogar mehr, als man gemeinhin einräumt.

BW Wie sieht dieser englische Stil aus, von dem Sie gerade sprachen?

IB Es ist vor allem der unterschiedliche Charakter der Arien in den Oratorien. Wie gesagt: Ich kann es gar nicht genau in Worte fassen. Für mich fühlt es sich harmonisch einfach anders an. Die Oratorien sind außerdem nicht so festgefügt wie die Opern. Hier verwendet er sehr viel seltener die strikt geformten Da-capo-Arien, die er vor allem in seiner mittleren Schaffenszeit häufig benutzte. Die Arien der Oratorien sind dadurch viel flexibler.

BW Auch in Rom schrieb Händel einige Oratorien, die stilistisch allerdings der Oper sehr nahe stehen. Womit ist das zu erklären?

IB Die Oper galt zu dieser Zeit als Auswuchs von Immoralität. Das war zwar nichts Neues, denn es gab eine lange Tradition, sie als Werk des Teufels zu verdammen. Doch nun verhängte Papst Innozenz XI. ein Aufführungsverbot in Rom. Obwohl nicht wenige seiner Kardinäle große Fans des musikalischen Thea-

CD-Hinweise

Britten, Les Illuminations, Serenade; Baborak, Berliner Philharmoniker, Rattle (2005); CD 5 58049 2

Debussy, Fauré, Poulenc, Lieder; Drake, Belcea Quartet (2002); CD 5 57609 2

Schubert, Die schöne Müllerin; Uchida (2004); CD 5 57827 2

Schubert, Klaviersonate D 960, Der Winterabend, Abschied von der Erde; Andsnes (2004); CD 5 58901 2

Wolf, Lieder; Pappano (2004); CD 3 42256
Alle bei EMI

Neu
Händel, Arien; Kate Royal, Orchestra of the Age of Enlightenment, Harry Bicket (2007)
EMI CD 3 82243 2



ligion in Händels Leben, etwa im Vergleich zu Bach?

IB Eine sehr wichtige. Es gibt zwar die Wahrnehmung von Bach als einem religiösen und von Händel als einem kommerziellen Komponisten, weil der eine im Dienste der Kirche komponierte und der andere für ein privates Publikum. Dabei spielte für beide die Religion eine ganz entscheidende Rolle. Auch in Händels Werk finden sich tief empfundene religiöse Überzeugungen. Seine „Brockes-Passion“ ist in dieser Hinsicht gar nicht so weit von Bach entfernt. Allerdings ist Händels Musik affektgeladener als diejenige Bachs, die dagegen etwas „old-school“ klingt.

BW Mit der Entscheidung, ein reines Händel-Album aufzunehmen, folgen Sie einem allgemeinen Trend. Warum ist Händel heute so populär, obwohl man noch vor 50 Jahren gerade einmal seinen „Messias“ gespielt hat?

IB Genau zu dieser Frage habe ich vor wenigen Wochen einen Essay für die „Times“ geschrieben. Dass Händel fast in Vergessenheit geriet, hat etwas damit zu tun, dass seine psychologische Auffassung von Operncharakteren wenig zu tun hatte mit dem Realismus des 19. Jahrhunderts. Händels Figuren waren obsessive Individualisten. Sie vollziehen jäh Wechsel in ihrer Entwicklung, nehmen verschiedene Identitäten an, sind verworren, schwer zu definieren. Diesen fragmentarischen Charakter von Identität hat man erst in unserer Zeit wieder für die Bühne entdeckt.

Papst Innozenz XI. verbot die Oper, die viele Kardinäle liebten

IB Ich bin sicher, dass dies in Übereinstimmung mit den Komponisten erfolgte. Zumindest in den Aufführungen, die diese selber dirigierten. Und Händel hatte ganz genaue Vorstellungen davon.

BW Die CD versammelt nicht nur Arien, die Händel für verschiedene Sänger komponierte, sondern die auch aus verschiedenen Perioden seines Lebens stammten. Gib es Unterschiede zwischen den italienischen und englischen Kompositionen?

IB Ich kann es zwar nicht genau in Worte fassen, aber die Stücke, die in Venedig und Rom entstanden sind, haben eine andere Art als seine englischen Kompo-

ters waren und ihre oft prachtvollen Räumlichkeiten für Aufführungen im privaten Rahmen zur Verfügung stellten. Doch wie so oft fand die Musik auch dieses Mal eine Hintertür, um ein Verbot zu umgehen. Man nannte die Werke einfach Oratorien und wählte als Grundlage für das Libretto ein sakrales oder pastorales Thema. Der Stil aber war weiterhin dem der Oper verhaftet. Nehmen Sie zum Beispiel das Oratorium „La Resurrezione“, das von Händel mit einer überaus sinnlichen Musik ausgestattet wurde.

BW Wenn wir gerade von religiöser Musik sprechen: Welche Rolle spielte Re-