

Fantasie als Lebenswerk

René Jacobs erhält den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik. Und mit Haydns „Jahreszeiten“ überschreitet er die Schwelle zum 19. Jahrhundert. Jörg Hillebrand hat den Dirigenten bei den Innsbrucker Festwochen getroffen.

Auf der Bühne geht es um Macht. Um einen Mann – dargestellt von einer Frau –, der sich kraft seines kaiserlichen Amtes sogar die Gestirne und zunächst einmal die Frauen untertan machen will. Vor allem aber geht es um Liebe. Um vier Liebende, zwei Paare, die durch ebendiese Macht auf eine harte Probe gestellt werden, dies in zahllosen rührenden Lamenti beklagen und am Ende obsiegen. Ihre fantasievollen, farbenfrohen, historisierenden und zugleich modernen Kostüme hat kein Geringerer als Christian Lacroix entworfen. Und aus dem Orchestergraben des Tiroler Landestheaters ragen mittig der charakteristische, mittlerweile leicht angegraute Lockenkopf und die wie immer stablosen Hände von René Jacobs.

Seit 1991 leitet er das Opernprogramm, seit 1997 die gesamten Innsbrucker Festwochen für Alte Musik. Und mit Francesco Cavallis „Eliogabalo“ krönte er in diesem Jahr seine Beschäftigung mit der venezianischen Oper, die ihn und sein Publikum seit über zwanzig Jahren in Atem hält. Immerhin war sie es, die aus dem Sänger René Jacobs den Dirigenten René Jacobs gemacht hat: 1982 debütierte er, damals noch in Doppelfunktion, mit der „Orontea“ von Pietro Antonio Cesti. Später ließ er die „Argia“ folgen. Von Cavalli hat er schon „Serse“, „Giasone“ und „Calisto“ dirigiert, Letztere ein Riesenerfolg in Herbert Wernickes Brüsseler Inszenierung. Und nun leitet Jacobs – Finanzkrise hin, Fusionsgerede her – wieder einen Monteverdi-Zyklus an der Berliner Staatsoper, wo er als künstlerischer Berater das Barock-Repertoire betreut.

Jörg Hillebrand Herr Jacobs, was macht die venezianische Oper so aktuell?

René Jacobs Wir befinden uns am Anfang der Gattungsgeschichte. Die Oper wurde gerade erst geboren, sie ist noch ein Baby. Und so sind wir noch viel näher an dem, was Oper eigentlich sein sollte, nämlich ein Musikdrama. Bei der venezianischen Oper kann man im Grunde noch nicht von einem Orchester sprechen. Es

die unter ihm zu leiden haben, werden von Aurelio Aureli schon sehr psychologisch behandelt. Was ein modernes Publikum auch ansprechen müsste, ist die Subversivität der komischen Rollen, die sich alles leisten können, die alles in Frage stellen und das sagen, was wir denken, aber nicht sagen dürfen.

Die venezianische Oper machte aus dem Sänger einen Dirigenten

handelt sich um ein Zusammenspiel von Instrumenten, die meistens nur die Sänger harmonisch unterstützen. Deshalb kann man wie im Sprechtheater jedes Wort verstehen. Das macht diese Form von Musiktheater für diejenigen akzeptabel, die die romantische Oper, Verdi oder Wagner, nicht akzeptieren. Was die venezianische Oper nämlich vor allem aktuell macht, sind die Libretti, die thematisch den Empfindungen moderner Menschen näher kommen als etwa die meisten Libretti von Puccini-Opern.

JH Erläutern Sie das bitte am Beispiel von „Eliogabalo“!

RJ Dieser römische Kaiser, der seine Macht missbraucht und alle Grenzen verschieben möchte, und die vier Figuren,

JH Ist also, wenn Sie ein neues Werk aussuchen, das Libretto ein wichtigeres Kriterium als die Partitur?

RJ Zunächst einmal ja. Sehr oft habe ich Stücke dadurch entdeckt, dass ich das Libretto gelesen habe, „Eliogabalo“ zum Beispiel oder „Opera seria“ von Gassmann. Und dann gibt es immer einen Moment, in dem man Angst hat, dass die Musik vielleicht nicht so gut ist wie das Libretto.

JH Die Partitur von „Eliogabalo“ mussten Sie ja auch erst kräftig bearbeiten, um sie aufführbar zu machen.

RJ Ich musste sie nicht so kräftig bearbeiten wie zum Beispiel „Calisto“.

JH Aber es ist doch etwas anderes, als wenn man eine romantische Oper auflegt und einfach losspielt.

Biographie

Zur Musik kam René Jacobs, 1946 geboren, als Chorknabe in seiner Heimatstadt Gent. Dort studierte er auch klassische Philologie, nahm jedoch nebenbei Gesangsunterricht und spezialisierte sich, ermutigt durch Alfred Deller, als Countertenor. Als Sänger begann also seine Laufbahn, doch nachdem er 1977 „Concerto Vocale“ gegründet hatte, trat Jacobs mehr und mehr als Dirigent in Erscheinung, und als solcher ist er heute weltweit bekannt. Frühere Interviews mit René Jacobs in FONO FORUM 2/1996 und 11/2000.

RJ Natürlich. Das ist es ja, was mich an der venezianischen Oper so anzieht. Dass nicht alles in den Noten steht. Es gab noch kein Metronom – der Tag, an dem es erfunden wurde, war ein schwarzer Tag für die Musik –, es gibt noch nicht einmal verbale Tempovorgaben. Die Partitur umfasst entweder nur Gesang und Bass oder zusätzlich eine vierstimmige Begleitung ohne Instrumentenangaben.

JH Wie entscheiden Sie, welche Instrumente Sie besetzen?

RJ Die damaligen Theater waren klein. In Venedig steht zwar kein einziges mehr, aber es gibt auf der kroatischen Insel Var noch ein Theater aus der Zeit der venezianischen Kolonialherrschaft. Da ist nicht mehr Platz als für zwei Cembali, eine Laute und eine einfache Streicherbesetzung.

JH Aber Sie haben in „Eliogabalo“ Bläser besetzt.

RJ Ich habe versucht, mir vorzustellen, was Cavalli in einem viel größeren Raum gemacht hätte und für ein Publikum, das an ein viel farbigeres Orchester gewöhnt ist. Bei meinen Bearbeitungen für moderne Theater beziehe ich mich auf „Il pomo d'oro“, den Cesti für eine Freiluftaufführung am Habsburger Hof in Wien schrieb. Da ist die Besetzung angegeben, und das sind Instrumente aus der Geigen- und der Gambenfamilie, Blockflöten, Zinken und Posaunen. Ab und zu ist sogar die Continuo-Besetzung spezifiziert.

JH „Eliogabalo“ ist zu Cavallis Lebzeiten nie aufgeführt worden. In „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ wird als Grund angeführt, der Stil sei altmodisch gewesen.

RJ Cavalli wollte bestimmte Entwicklungen in der Opernsprache nicht mitmachen. Er blieb Monteverdis Motto treu, dass die Musik die Dienerin des Dramas sei, und zwang sich selbst, eine ganz einfache Sprache zu sprechen, die begleitete Monodie. Das hat das damalige Publikum bestimmt als altmodisch empfunden. Heute kommt „Eliogabalo“ uns auch musikalisch moderner vor als zum Beispiel eine Oper von Sartorio, der Cavalli seinerzeit vorgezogen wurde.

JH Die venezianische Oper ist ein Schwerpunkt ihres Schaffens. Ein zweiter ist Händel, wobei allerdings auffällt, dass Sie zwischen „Giulio Cesare“ und „Rinaldo“ zwölf Jahre lang keine seiner Opern aufgenommen haben. Warum?

RJ Weil ich so viele andere Opern aufnehmen. Das ist der einzige Grund. Es gibt

Kollegen, die nur Händel einspielen. Mich reizt es viel mehr, Händel als einen von vielen interessanten Komponisten zu betrachten. Ein wahnsinnig guter Komponist ist zum Beispiel Alessandro Scarlatti, von dem ich nach der „Griselda“ noch „Tigrane“ aufnehmen möchte. Und seit zwanzig Jahren schon sage ich, dass ich einmal eine Oper von Agostino Steffani einspielen will. Von Händel nehme ich jetzt „Saul“ auf, weil ich das Oratorium auch sehr wichtig finde. In drei Jahren folgt „Agrippina“, und zwar in einer früheren Fassung, die es auf Schallplatte noch nicht gibt. Händel hat im Autograph Verschiedenes mit einem sehr feinen Bleistift durchgestrichen und ersetzt. Die erste Idee war dramaturgisch viel besser, aber

wahrscheinlich war er noch so jung, dass er sich nicht gegen die Sänger durchsetzen konnte. So hat er etwa ein wunderschönes Duett durch zwei Arien ersetzt.

JH Für die Innsbrucker Festwochen 2007 haben Sie neben „Agrippina“ Reinhard Keisers „Oktavia“ programmiert.

RJ Beide Opern haben den gleichen Stoff. Da kann man vergleichen, wie unterschiedlich die Komponisten damit umgegangen sind.

JH Die deutsche Oper vor Mozart ist ein weiterer Schwerpunkt Ihrer Arbeit. Welche anderen Komponisten außer Keiser und Telemann reizen Sie hier?

RJ Ich hätte große Lust, Kaspar Schürmanns Oper „Ludwig der Fromme“ zu dirigieren. Leider ist das Libretto nicht





Szenen aus dem Innsbrucker „Eliogabalo“. Regie: Vincent Boussard. Bühnenbild: Vincent Lemaire. Kostüme: Christian Lacroix.

wirklich gut, sondern eigentlich nur eine Sammlung von äußerst wirksamen Bühneneffekten, ziemlich bunt und unpsychologisch. Aber so etwas liebe ich auch manchmal, vor allem wenn man einen so verrückten Regisseur findet wie zum Beispiel Nigel Lowery.

JH Bei Mozart selbst haben Sie ja nicht mit der deutschen Oper, der „Entführung“, angefangen, sondern mit „Così fan tutte“. Fünf Jahre später folgten „Le nozze di Figaro“. Wann kommt „Don Giovanni“?

RJ 2006. Zuvor jedoch nehme ich „La clemenza di Tito“ auf, die ich zum Mozart-Jahr in Innsbruck auf die Bühne bringe, übrigens wie „Eliogabalo“ mit Vincent Broussard als Regisseur und Christian Lacroix als Kostümbildner.

CD-Hinweise

Alle erschienen bei Harmonia Mundi

Almeida, Giuditta

Bach, Weihnachtsoratorium, Kantaten, Motetten

Blow, Venus and Adonis

Buxtehude, Membra Jesu nostri

Caldara, Maddalena ai piedi di Cristo

Cavalli, Calisto, Serse

Cesti, Kantaten

Charpentier, Leçons de Ténèbres, Motetten

Couperin, Leçons de Ténèbres

Gluck, Orfeo ed Euridice

Händel, Giulio Cesare, Rinaldo

Keiser, Croesus

Kittel, Kantaten

Monteverdi, Orfeo, Poppea, Ulisse,

Marienvesper, Motetten, Madrigale

Mozart, Così fan tutte, Figaro

Pergolesi, Stabat mater

Purcell, Dido and Aeneas

Scarlatti, Griselda, Il primo omicidio

Schütz, Weihnachtshistorie, Geistliche Konzerte

Telemann, Orpheus

JH Die Entdeckung in Ihren Mozart-Einspielungen war für mich Nicolau de Figueiredo, der mit schier grenzenloser Fantasie am Hammerklavier die Rezitative begleitet. Welche Vorgaben geben Sie ihm, und welche Freiheiten lassen Sie ihm?

RJ In den ersten zwei Wochen der Proben zu „Così fan tutte“ habe ich die Rezitative selbst gespielt, ihm ungefähr andeutend, was man alles machen könnte. Es gibt viele theoretische Werke darüber, wie beim Continuo Harmonien in Akkorde umgesetzt werden, aber sehr wenig zu lesen, wie die Rezitative wirklich ausgeführt wurden. Ich bin davon ausgegangen, mir vorzustellen, was der Komponist spielen würde. Mozart hat natürlich selbst gespielt. Er hat immer zumindest die ersten drei, vier Vorstellungen dirigiert. Dann kam der Assistent, und der Assistent war Süßmayr oder ein anderer, der auch Komponist war. Der die Begleitung einfach weiterkomponierte. Manchmal vermitteln auch die Accompagnato-Rezitative eine Idee davon, was Mozart auf dem Klavier gespielt haben könnte. Man muss es jedenfalls mit Fantasie machen. Es kann auch eine andere Fantasie sein als die von Nicolau de Figueiredo. Bei „Don Giovanni“ möchte ich zum Beispiel das Cello stärker zum Einsatz bringen. Die Cellisten haben in der Zeit auch schon Akkorde gespielt. Im 19. Jahrhundert haben sie sogar manchmal, wenn kein Klavier zur Verfügung stand, die Rezitative allein begleitet.

JH Natürlich ist an den Rezitativten nicht nur die Begleitung spannend, sondern auch und gerade Ihre Arbeit mit den Sängern. Wie gehen Sie vor?

RJ Sehr wichtig sind die Pausen. Es gibt in den Rezitativten sehr viele Pausen, und als Sänger lernt man immer, über diese Pausen hinwegzusingen, damit es schnell geht und so bald wie möglich die nächste Arie beginnen kann. Nun habe ich entdeckt, dass Pausen häufig da stehen, wo ein Vers

endet, und Rezitative ab Caccini bis weit ins 19. Jahrhundert sind immer in sieben- und elfsilbigen Versen geschrieben. Das ist das Erste, was ich den Sängern beizubringen versuche. Wenn nun eine Pause steht, wo ein Vers endet, weist das darauf hin, dass es beim Singen noch mehr auf Deklamation ankommt als beim Sprechen. Und das Paradoxe ist, dass, wenn man sich für die Pausen Zeit nimmt, die Rezitative etwas länger dauern, aber kürzer wirken.

JH Die vielen Verzierungen, die Sie den Sängern abverlangen, werden nicht so einhellig begeistert aufgenommen wie die im Continuo. Angelika Kirchschrager hat in einem Interview gesagt, sie seien sehr schön, aber auch gewöhnungsbedürftig. Unser Kritiker Atilla Csampai spricht sogar von zum Teil unsinnigen Verzierungsattitüden und überflüssigen Appoggiaturen.

RJ Ich verlange weniger Appoggiaturen, als man damals gemacht hat, und sogar weniger, als die Neue Mozart-Ausgabe von Bärenreiter angibt. Im „Figaro“ gibt es zwei Nummern, die, wie zeitgenössische Manuskripte belegen, schon ab den ersten Aufführungen sehr stark verziert wurden. Die eine ist die Arie „Voi che sapete“: Cherubino möchte der Gräfin zeigen, dass er schön singen kann, und schön singen hieß damals unter anderem verziern. Die andere Nummer ist das Briefduett: Die Gräfin diktiert, und Susanna imitiert. Das führte zu einem Spiel zwischen den beiden Sängerinnen, deren eine die Verzierungen der anderen imitierte. Die meisten Sänger folgen mir übrigens sehr gerne. Mit Kirchschrager war es schwierig. Sie hat während der Aufnahme etwas gesagt, was zeigt, dass sie nicht wirklich verstanden hat, was wir wollen. Sie hat gefragt: „Warum versuchst du, Mozart zu verbessern?“ Ich will Mozart nicht verbessern. Ich will nur die Gesangslinie intensivie-



Fotos: U. Thöny / Festwochen

ren, weil meine Liebe zu dieser Musik so groß ist.

JH Unser Kritiker Andreas Friesenhagen hat geschrieben, Sie hätten die Alte-Musik-Bewegung in den letzten Jahren überzeugend vom fraglichen Ideal ausschließlich rascher Tempi und schlanker Klänge befreit. Würden Sie das als Ihr Hauptanliegen bezeichnen?

RJ Ja. Ich habe nie schnelle Tempi gewählt, nur damit es modern wirkt. Ich

versuche, durch Kontraste Theater zu schaffen. „Figaro“ ist eine schnelle Oper, ist „Der tolle Tag“, und wir wissen, dass Mozart das Orchester in der Ouvertüre gar nicht schnell genug sein konnte. Aber zum Beispiel bei „Voi che sapete“ oder der ersten Arie der Gräfin steht keine Tempogabe, und wenn Mozart kein Tempo angibt, weiß er nicht, welches er angeben soll. Er lässt es offen, man kann mit einer Sängerin ein langsames nehmen als mit

einer anderen – und langsam ist in dem Fall am schönsten.

JH Und was das andere fragliche Ideal angeht, die Schlankheit, die so manches Mal schon in Magersucht umgeschlagen ist?

RJ Ich bin kein Vegetarier.

JH Mit dem Freiburger Barockorchester haben Sie jetzt Haydn-Sinfonien aufgenommen – Ihre ersten reinen Orchesterwerke. Haben Mozarts Opern in Ihnen das Interesse fürs Sinfonische geweckt?

Die Hör Tipp-CD

Unsere beigelegte CD ist ein Portrait des Dirigenten René Jacobs anhand von Ausschnitten aus seinen jüngsten Aufnahmen sowie, der Jahreszeit gemäß, aus dem schon etwas älteren Weihnachtsoratorium. Machen Sie sich nach der Lektüre des Interviews auch akustisch ein Bild von diesem faszinierenden Interpreten!

Keiser, Croesus;

Harmonia Mundi 3 CD 901714.16

(1) Sinfonia; Akademie für Alte Musik Berlin (4'54")

(2) Croesus herrsche; RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin (1'47") „Nach dem Vorbild der venezianischen Oper würzt“ Librettist Lukas von Bostel „die tiefgründige Vanitas-Thematik mit komischen Personen und schafft so einen harten Kontrast zwischen höfischen und volkstümlichen Elementen. Keiser antwortet auf diese Herausforderung mit expressiver Melodik, farbiger Instrumentation und einem hohen Grad an formaler Variabilität.“ Die Akademie für Alte Musik erfüllt ihre Aufgaben „inspiriert und variantenreich“. Der Orchesterklang wird beherrscht „durch die drei beteiligten Cembali – auch Jacobs greift immer wieder in die Tasten –, die den Generalbass mit Fantasie, Witz und Arpeggien-Kaskaden auslegen“.

Jörg Hillebrand in FONO FORUM 12/2000

Monteverdi, Madrigali guerrieri ed amorosi; Harmonia Mundi 2 CD 901736.37

(3) Lamento della ninfa; Concerto Vocale (5'57") (4) Su, su, su, pastorelli veziosi; Concerto vocale (3'00")

Monteverdis achttes Madrigalbuch „zieht gewissermaßen die Summe eines Künstlerlebens“. Im Kern geht es „um die Darstellung der Leidenschaften in der Musik“. Concerto

Vocale „reizt das ganze Spektrum“ aus.

„Unter den zwölf Vokalsolisten finden sich keine Geringeren als Maria Cristina Kiehr oder Bernarda Fink, und das Instrumentalensemble lässt an sprechender Artikulation nichts zu wünschen übrig.“ Dies ist „eine neue Referenz-Einspielung“. Matthias Hengelbrock in FONO FORUM 3/2003

Mozart, Le nozze di Figaro;

Harmonia Mundi 3 CD 801818.20

(5) Sinfonia; Concerto Köln (4'11")

(6) Voi signor, che giusto siete; Véronique Gens, Patrizia Ciofi, Marie McLaughlin, Kobie van Rensburg, Simon Keenlyside, Lorenzo Regazzo, Antonio Abete, Concerto Köln (4'00") Alle Beteiligten „bestechen durch ihr hohes Maß an innerer Beweglichkeit und durch ihre natürliche, gänzlich ungekünstelte, aus dem unerhörten Impulsreichtum der Partitur gespeiste Spiellaune“. In diesem „Figaro“ unter Jacobs „führt erstmals die Musik Regie, und das Orchester spielt ständig seine eigenen Rollen, betreibt fröhliche bis gnadenlose Psychoanalyse. Und diese zutiefst menschliche Verbrüderung von humanisierten, atmen und mitfühlenden Orchesterstimmen und ihren sichtbaren Bühnenhelden, dieses einzigartige Geflecht des ganzen Lebens, vollzieht sich hier auf eine sehr unmittelbar präsente, frische, geradlinige Weise. Selten kamen mir die 250 Jahre alten Figuren so zeitgemäß, so modern, so emanzipiert vor, so sympathisch und plausibel in ihren unterschiedlichen Lebensplänen.“

Attila Csampai in FONO FORUM 5/2004

Bach, Weihnachtsoratorium;

Harmonia Mundi 2 CD 901630.31

(7) Jauchzet, frohlocket; RIAS-Kammerchor,

Akademie für Alte Musik Berlin (7'31")

A. Scarlatti, Griselda; Harmonia Mundi 3 CD 801805.07

(8) Finirà, barbara sorte; Dorothea Röschmann, Akademie für Alte Musik Berlin (5'34")

(9) Sinfonia di caccia; Akademie für Alte Musik Berlin (1'49")

In Scarlattis letzter Oper „trägt nicht nur das Hirtenmädchen Griselda mit seiner Tugendhaftigkeit den Sieg über Skrupellosigkeit und Standesdünkel davon; auch Scarlatti selbst, der seine größten Erfolge bereits hinter sich hatte, scheint es den neomodischen Komponisten seiner Zeit noch einmal richtig zu zeigen: Ungewöhnlich reich ist sein Instrumentalsatz, höchst variabel sein harmonisches Tempo, fast unberechenbar die Entwicklung der Melodien.“ Jacobs „übergeht keine Wendung, vermeidet gründlich musikalische Routine“ und „sucht kontinuierlich das dramatische Maximum“. Matthias Hengelbrock in FONO FORUM 11/2003

Haydn, Die Jahreszeiten;

Harmonia Mundi 2 CD 801829.30

(10) O wie lieblich ist der Anblick; Marlis Petersen, Werner Güra, Dietrich Henschel, RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester (4'46") Siehe Rezension auf Seite 40!

Haydn, Sinfonie Nr. 92;

Harmonia Mundi CD 901849

(11) Presto; Freiburger Barockorchester (7'02")

Diese nächste Veröffentlichung von René Jacobs erscheint im März 2005.



RJ Ja. Die Tatsache, dass Mozarts Da-Ponte-Opern stark sinfonisch konzipiert sind, hat meine Aufmerksamkeit auf die Sinfonie und ihre Struktur gelenkt, und das strukturelle Element versuche ich auch besonders hörbar zu machen.

JH Vor den Sinfonien erscheinen noch Haydns „Jahreszeiten“. Warum, glauben Sie, ist dieses Oratorium im Konzert wie auf Schallplatte so viel weniger populär als sein Schwesterwerk „Die Schöpfung“?

RJ Weil man es falsch beurteilt und sehr oft schlecht aufgeführt hat. Ich selbst kannte die „Jahreszeiten“ kaum. Als mich das Orchester nach einer Tournee mit der „Schöpfung“ angesprochen hat, ob wir nicht die „Jahreszeiten“ spielen sollten, hatte ich sie erst ein Mal gehört. Dann habe ich die Partitur studiert und gestaunt, was für ein starkes Stück das ist, viel stärker noch als „Die Schöpfung“. „Die Schöpfung“ ist eine Antiklimax: Die stärkste Nummer ist die Vorstellung des Chaos. Im letzten Teil klingt zwar paradiesische Musik, aber der Sündenfall kommt nicht. „Die Jahreszeiten“ sind das Gegenteil: Sie werden immer intensiver. Die letzte Bassarie im „Winter“ ist für mich eine der beklemmendsten Arien der Musikgeschichte. Und dann diese exuberante Freude im Herbst mit dem Jägerchor und dem Trinkchor! Das ist ein Stück, das ich jeden Tag dirigieren möchte.

JH Sind „Die Jahreszeiten“ ein geistliches oder ein weltliches Werk?

RJ Sie sind eine Allegorie des Menschenlebens, komponiert von einem, der alt war. Das Geistliche kommt nur am Ende ins Spiel, wenn der Psalmtext rezitiert wird. Im Grunde manifestiert sich hier der Deismus. Dass Gott überall ist, dass man ihn in jedem Menschen sehen muss. Die Idee der Freimaurer, dieses Humanitätsideal, das man auch in der „Zauberflöte“ findet. „Die Zauberflöte“ kommt auch bald auf mich zu, und ich entdecke durch die Kenntnis der „Jahreszeiten“ auch in diesem Werk viel mehr als früher.

JH Mit den „Jahreszeiten“, die 1801 uraufgeführt wurden, haben Sie endlich die

Grenze zum 19. Jahrhundert überschritten. Sie hatten vor vier Jahren in einem Interview mit dem „Diapason“ bereits Rossini angekündigt.

RJ Es kommt eine Tournee und vielleicht auch eine Schallplattenaufnahme von Rossinis „Tancredi“ mit dem Orchestre des Champs-Élysées.

JH Soll es dann noch weiter in die Richtung gehen?

RJ Ich weiß nicht. Nichts ist ausgeschlossen. Aber sicher ist, dass ich immer wieder in die Vergangenheit zurückkehren möchte, denn es gibt noch so viel zu entdecken. Ich will nicht enden wie viele Kollegen, die mit der Alten Musik anfangen und irgendwann gar keine Barockmusik mehr machen. Und wenn ich jetzt weiter in der Zeit reise, möchte ich langsam reisen.

JH Sie haben im Konzert immerhin schon Schubert-Sinfonien dirigiert.

RJ Ja. Schubert als Liedkomponist war meine erste Liebe. Zu Schubert fühle ich eine persönliche Zuneigung. Ich würde diesen Menschen, wenn er hier wäre, sofort küssen.

JH Jetzt haben wir uns die ganze Zeit an Ihrem Lebenswerk entlanggehängt. Sie bekommen ja in diesem Jahr den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik für ebendieses Lebenswerk. Wie würden Sie es denn selbst beschreiben?

RJ Die Frage ist schwer zu beantworten. Ich kann nur sagen, dass ich immer enthusiastisch geblieben bin und das, was ich mache, ohne Kompromisse zu machen versuche. Ich glaube heilig daran, dass es für all diese alte Musik – und auch Schubert ist alte Musik – sehr wichtig ist, zur Quelle zu gehen, um herauszufinden, was die ursprüngliche Idee des Komponisten ist, sich zu erkundigen, wie es gesungen und gespielt wurde, dass aber diese musikologische Vorarbeit nie das Wichtigste werden darf. Das Historisierende darf nie eine persönliche Deutung ausschließen. Es darf nie ein Alibi sein für einen Mangel an Persönlichkeit und an Fantasie. Darauf basiert mein Lebenswerk. ■



Jacobs rückt die Traditionen zurecht

Die „Jahreszeiten“ sind im Konzertleben wie auf dem Schallplattenmarkt weit weniger präsent als ihr Schwesterwerk „Die Schöpfung“. Das mag an der biedermeierlichen Beschaulichkeit liegen, mit der die Interpretationsgeschichte sie belastet hat und die sie eher als Vorläufer der deutschen Spieloper erscheinen lässt denn als Fortsetzer und zugleich Wegbereiter einer weltlichen Oratorientradition. Genau diesen Rang aber weist Jacobs den „Jahreszeiten“ zu. Den zahlreichen Tonmalereien nimmt er das Genrehafte, das Pittoreske, indem er sie konturen-scharf von einem sinfonischen Hintergrund abhebt. Chorsinfonisch sollte man sagen, denn der RIAS-Kammerchor legt einen Impetus an den Tag, der einer Neunten Beethovens zur Ehre gereichte. Da klingt das Lied der Spinnerinnen weit mehr nach frühindustrieller Manufaktur als nach guter Stube, und die schmetternden Jagdhörner erinnern an die vierfache Besetzung, die Haydn selbst einst forderte.

Von den Solisten unterstützt vor allem Dietrich Henschel Jacobs' Intentionen. Das wird schon in der Ackersmannarie deutlich, der so gar nichts Betuliches mehr anhaftet. Im Morgendämmerung-Rezitativ überschreitet Henschel die Grenze zur Transzendenz, um dem Werk dann in seiner Abschlussarie mit großer Autorität die finale Wendung zum Göttlichen zu geben. Marlis Petersen und Werner Gura wirken dagegen opernhafte-konventioneller, was auch in der Anlage ihrer Partien begründet ist, die sie jederzeit geschmackvoll-idiomatisch erfüllen.

Am Continuo-Hammerklavier schafft Nicolau de Figueiredo rasche Übergänge zwischen den Nummern. Verspielt begleitet er die Rezitative, wenngleich zahmer als in den Mozart-Opern.

Achtung auf den Gewehrusschuss in der Jägerarie! Nicht erschrecken!

Jörg Hillebrand

Termine

18./20./22./24./26./28.2. Berlin, Staatsoper: Monteverdi, „Il ritorno d'Ulisse in patria“; Kurt Streit, Patricia Bardon, Philippe Jarousky, Adriane Queiroz, Kristina Hammarström, Alfredo Daza, Robert Wörle, Sergio Foresti, Pavol Breslik, Marie-Nicole Lemieux, Werner Gura, Concerto Vocale, Akademie für Alte Musik Berlin; Inszenierung: Immo Karaman; Bühne: Johann Jörg

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Haydn, Die Jahreszeiten; Marlis Petersen, Werner Gura, Dietrich Henschel, RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester, René Jacobs (2003)
Harmonia Mundi 2 SACD 801829.30