

RENE JACOBS

Letztes Jahr war er, so meldete es stolz seine Plattenfirma, „der meist ausgezeichnete Künstler des Jahres“. Seine Aufnahme von „Cosi fan tutte“ wurde mit Preisen nur so überhäuft. Und mit Keisers vergessener Oper „Croesus“, die Jacobs bereits für die Bühne wieder belebte, dürfte die große Erfolgs-Serie bei Harmonia Mundi France weitergehen. Thomas Voigt traf den Dirigenten während der Festwochen der Alten Musik in Innsbruck.

Im Sprech Sing

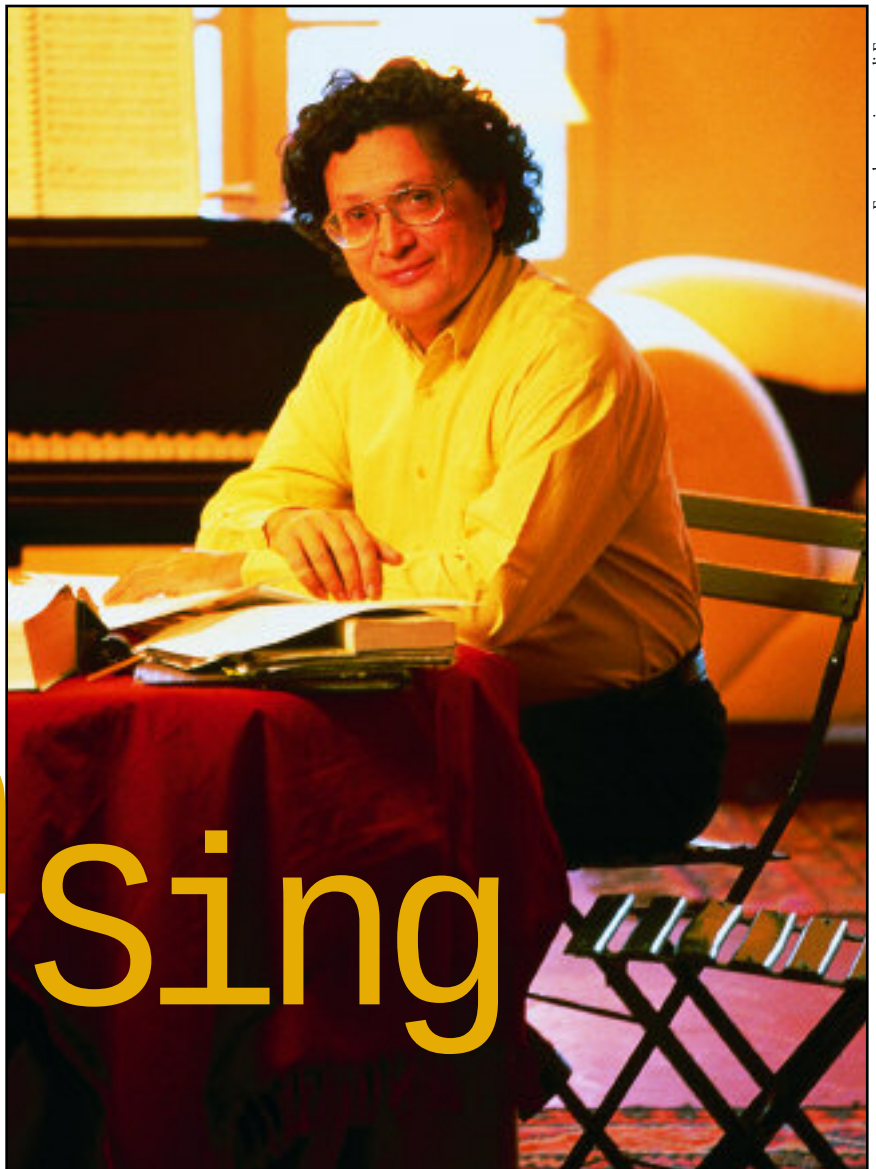


Foto: harmonia mundi France

Thomas Voigt Für Johann Mattheson war er „der grösste Opern-Componist von der Welt“, für den Komponisten Johann Adolph Scheibe „in der Musik das grösste Originalgenie, das Deutschland jemals hervorgebracht hat“, und der englische Musikforscher Charles Burney stellte ihn auf eine Stufe mit Joseph Haydn. Die Rede ist von Reinhard Keiser, dem Komponisten des „Croesus“, einer exemplarischen Oper in der Reihe Ihrer Wiederentdeckungen. Wie kam es, dass dieses „Universalgenie“ total in Vergessenheit geriet?

Termine

Scarlatti, La Griselda
10., 12., 14., 16. Dezember, Staatsoper Berlin

Gluck, Orfeo ed Euridice (konzertant)
14. November, London (Barbican Center)
15., 16. November, Paris (Cité de la musique)

René Jacobs Einer der Gründe ist sicher der enorme Erfolg von Händels Opern und deren Rezeption in späteren Generationen. Dabei hätte es ohne Keiser keinen Händel gegeben; Keiser war Händels erster Meister, und Händel hat später viel von Keiser benutzt – oder besser: geklaut. Dazu gehört eine ganze Keiser-Oper: „Ottavia“. Aber diese „Übernahmen“ wurden im Nachhinein beschönigt, vor allem durch den Händel-Herausgeber Friedrich Chrysander, der der Meinung war, dass Händels „Bearbeitungen“ von Keisers Werken durchweg besser seien. Und so blieb das Œuvre von Keiser fast 300 Jahre lang in den Archiven. Zwar wurde hin und wieder etwas als Notenausgabe publiziert, wie im 19. Jahrhundert die Partitur des „Croesus“ – aber als totes Material für die Musikwissenschaft. In diesem Punkt war Deutschland einmalig.

TV Was ist denn das Besondere an „Croesus“?

RJ „Croesus“ repräsentiert eine der interessanten Musikepochen in Deutschland, nämlich den Typus der Hamburger Barock-Oper, der zwischen 1670 und 1740 seine Blütezeit hatte. Eine Epoche, die in ihrem Reichtum von der Musik- und Theatergeschichte noch zu entdecken ist. Quasi als Vorbild für die Hamburger Barock-Oper diente die venezianische Oper mit ihrer Gegenüberstellung von „commedia“ und „dramma“. Auch in dieser Hinsicht ist „Croesus“ ein Meisterwerk, das Heiteres und Tragisches in ähnlicher Ambiguität vereint wie „Cosi fan tutte“. Keiser ist für damalige Begriffe ungeheuer modern – vor allem in den Rezitativen, dort geht er in der Steigerung des Ausdrucks bis an die äußerste Grenze. Von ganz besonderer Qualität ist auch das Libretto von Lukas von Bostel, das der venezianischen Vorlage – Niccolò Minatos „Creso“ – deutlich überlegen ist. Es ist fast ein Skandal, dass dieses Repertoire in Deutschland so wenig gespielt wird.

TV Immerhin haben Sie in Berlin die Möglichkeit, mit gutem Beispiel voranzugehen.

RJ Ja, aber das ist eine Ausnahme, das sind besondere Arbeitsbedingungen. Doch im Allgemeinen herrscht an deutschen Theatern eine Beamtenmentalität, die viel Kreativität blockiert oder verhindert. Das System ist einfach zu stark. Und so sehr ich unsere Arbeit an der Berliner Staatsoper liebe, fürchte ich doch, dass sie im Großstadt-Leben etwas untergeht.

TV Aber ist es nicht besser, wenn Sie mit Ihren Aufführungen in das vielfältige Leben einer Metropole integriert sind statt in ein Barock-Ghetto abgeschoben zu werden? Passt ein „Croesus“ nicht besser zur Berliner Staatsoper als zu den Barock-Wochen in Hückeswagen?

RJ Das stimmt, da haben Sie Recht. Manchmal vergesse ich, auf diese Weise zu denken.

TV Stört es Sie, wenn Sie als „Barock-Spezialist“ bezeichnet werden?

RJ Ehrlich gesagt: Ich freue mich mehr, wenn man mich als Musiker bezeichnet. Spezialist – das klingt mir zu akademisch. Das erinnert mich an ausübende Musiker, die als Alibi für einen Mangel an Phantasie und Persönlichkeit die Musik-wissenschaft benutzen. Nehmen Sie zum Beispiel die Beethoven-Sinfonien: Natürlich muss man die Frage nach der richtigen Metronomzahl stellen, aber das kann ja wohl nicht die Basis für eine Interpretation sein. Wenn das das

Einzige ist, worüber gesprochen wird, dann finde ich das ziemlich arm. Wirkliche Künstler brauchen solch ein Alibi nicht.

TV Bei der Wiederentdeckung von Barock-Opern – ich vermeide bewusst das Wort „Ausgrabung“, das Sie nicht leiden können ...

RJ Nein, denn wir sind Musiker, keine Archäologen. Jedes Stück hat potentiell Leben: Sobald es aufgeführt wird. Sonst ist es nur totes Papier. Ob „Croesus“ oder „La Traviata“.

TV Also, bei der „Verlebendigung“ von Barock-Opern setzen einige Theater vor allem auf optische Reize.

RJ Ja, und meine Meinung dazu ist, dass man dieses Repertoire nicht immer nur mit Dinosauriern und Krokodilen ausstatten kann.

TV Womit Sie auf München und Basel anspielen.

RJ Ich weiß, dass da gute Sachen gemacht werden, vor allem szenisch. Aber das sollte nicht das Vorrangige sein. Zuerst geht es um die musikalische Aussage, um die Geschichte, die von den Sängern und den Musikern erzählt wird.

TV Nun sind Sie und einige qualifizierte Hörer mit den Stücken so vertraut, dass sie den musikalischen Gehalt zu schätzen wissen. Wie ist das aber mit dem sog. „breiten Publikum“? Braucht es da nicht auch optische Reize? Andernfalls kann doch eine

Psychologie statt



CD-Hinweis

Keiser, Croesus; Trel, Röschmann, Güra, Häger, Mannov, Schäfer, Haller, Youn, Pushee, Eisenfeld u.a., RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs
Harmonia Mundi France/helikon
3 CD 901714.16

Barock-Oper mit Endlos-Rezitativen und 25 Dacapo-Arien auch etwas ermüden...

RJ Ich gebe zu, dass die Dacapo-Opern das Schwierigste im ganzen Barock-Repertoire sind. Aber das ist ja nur eine Form von ungeheuer vielen. Das 17. Jahrhundert ist musikalisch so viel reicher an Formen als das 18. Nein, ich habe gar nichts gegen optische Reize. Aber die sollten in Beziehung zum musikalischen Inhalt stehen. Und das heißt nicht, dass dann die Inszenierung zwangsläufig konservativ wird, überhaupt nicht! Zum Beispiel haben wir in Brüssel mit dem Regisseur David McVicar Händels „Agrippina“ aufgeführt. Strichlos. Und es spielte in der heutigen Zeit – nicht mit Dinosauriern, sondern mit Bill Clinton und Hilary, aber auch mit Alltags-situationen. Zum Beispiel hat Rosemary Joshua während einer Arie, die einen nervös-hektischen Charakter hat, die Situation „Frau steht am Straßenrand und wartet aufs Taxi“ dargestellt. Und das passte ganz hervorragend zur Musik.

TV Ist es aber nicht die Ausnahme, dass Arien Situationen transportieren? Geht es nicht immer wieder um dieselben Grund-



Szene aus Keisers „Croesus“ an der Berliner Staatsoper.

Foto: Rittershaus

typen von Gefühl? Enttäuschte Liebe, Wut, Rache, Trauer, Eifersucht?

RJ Meist spielt sich die Handlung in den Rezitativen ab, während die Arien Moment-Aufnahmen eines Gedankens oder Gefühls sind. Soweit die gängige Einstellung. Aber man müsste jetzt weitergehen und sagen: Jede Arie ist ein Mikro-Drama für sich, das man in Szene setzen muss. Und dann muss ich an die Clips bei MTV oder VIVA denken: Manche davon sind wirklich sehr gut; sie zeigen, dass man in einer kleinen Form eine große Geschichte erzählen kann. Dafür braucht man Regisseure, die das Libretto sehr gut kennen. Und wir arbeiten immer sehr textbezogen. Das geht inzwischen so weit, dass mich Musiker bei der ersten Probe nach dem Libretto fragen. Was mich natürlich freut: Denn natürlich ist jede musikalische Äußerung, ob von einem Sänger oder einem Flötisten, abhängig vom Text.

TV Musik als Klangrede – inwieweit sehen Sie sich in der Nachfolge von Nikolaus Harnoncourt?

RJ Was ich zum Beispiel an Harnoncourt schätze: Dass er nie stur bei einer Auffassung bleibt; er hat den Mut, alles in Frage zu stellen, auch sich selber. Ohne Harnoncourt und Leonhardt wären wir alle nicht dort, wo wir sind; sie haben uns das Tor geöffnet. Monteverdis Marienvesper oder Bachs Matthäuspassion in den Aufnahmen von Teldec, das sind die Eindrücke, mit denen ich groß geworden bin. Wie diese Aufnahmen damals gewirkt haben, kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen. Heute kommt es uns fast selbstverständlich vor, inzwischen haben wir ja die dritte Generation von Sängern und Instrumentalisten.

TV Hat sich für Sie seit der Pionierarbeit von Harnoncourt und Leonhardt etwas Entscheidendes verändert?

RJ Es gibt heute mehr Professionalität bei den Musikern – eben aufgrund der langen Erfahrung im Umgang mit historischen Instrumenten. In der Pionierzeit gab es noch viele Musiker, die mehr oder weniger gekonnt auf selbstgebaute Instrumenten spielten. Die ersten Zinke z. B. waren furchtbar. Mehr Professionalität, weniger Forschungsdrang – so würde ich die heutige Alte-Musik-Szene im Vergleich zu früher beschreiben.

TV An der Schola Cantorum Basiliensis unterrichten Sie barocken Gesangstil. Welche stimmlichen Voraussetzungen sind für diesen spezifischen Stil erforderlich?

RJ Die Stimme sollte sehr flexibel sein, mit einem natürlichen Vibrato (was das Resultat jeder gut sitzenden Stimme ist), und möglichst vielen Farben. Also keine *voce bianca*! Außerdem sollte der Sänger das *Messa di Voce* beherrschen, d.h. einen Ton *pianissimo* ansetzen, zum Forteton anschwellen und wieder zurücknehmen können. Und vor allem sollte er in der Lage sein, im Singen zu sprechen und im Sprechen zu singen.

TV Alles Anforderungen, die man als Sänger für *jede* Art von Musik braucht.

RJ Ja. Das Fundament ist immer dasselbe. Fragt sich nur, was man darauf baut.

TV Wie stehen Sie denn zu der Meinung, dass Stimmen im Barock-Repertoire möglichst vibratoarm klingen sollten?

Biographie

Geboren in Gent, als Chorknabe groß geworden mit einer reichen musikalischen Tradition. Parallel zum Studium der klassischen Philologie studierte Jacobs in Brüssel und Den Haag Gesang, zunächst als Tenor. Die Begegnungen mit den Brüdern Kuijken, Gustav Leonhardt und Alfred Deller ermutigten ihn, sich als Countertenor zu spezialisieren. In diesem Fach machte Jacobs internationale Karriere und entwickelte sich als einer der führenden Barock-Interpreten seiner Zeit (nachzuhören in etlichen Schallplatten-Aufnahmen). 1977 gründete Jacobs das Ensemble Vocale, dessen Besetzung vom Kammer-Duett bis zur Oper variieren kann. Viele der Produktionen von Jacobs und seinem Ensemble wurden als Marksteine der Aufführungspraxis von Barock-Opern gefeiert. Seit 1991 verantwortet Jacobs das Opernprogramm der Festspiele für Alte Musik in Innsbruck (diesjährige Produktion: Scarlattis „Griselda“). Weitere wichtige Stationen der letzten Jahre: Monteverdi-Zyklus bei den Salzburger Festspielen, Cavallis „La Calisto“ und Händels „Agrippina“ in Brüssel und Monteverdis „Orfeo“ am Théâtre des Champs Elysées in Paris. Als Principal Guest Conductor und Künstlerischer Berater für das vorklassische Repertoire leitet er seit Jahren eine weltweit beachtete Opern-Serie an der Berliner Staatsoper: Nach Grauns „Cleopatra e Cesare“, Telemanns „Orpheus“ und Gassmanns „Opera Seria“ war es zuletzt „Croesus“ von Reinhard Keiser. Mit Preisen geradezu überhäuft wurde seine Aufnahme von „Cosi fan tutte“ (harmonia mundi France/helikon 3 CD, s. FF 6/99).

Letztes Interview in FonoForum: 9/96

RJ Dieses Ideal vom Nonvibrato-Klang ist eine postmoderne Ideologie. Ich zitiere dazu immer wieder den gleichen Text von Michael Praetorius aus dem Jahr 1617, demzufolge die Stimme „lieblich zitternd und bebend sein soll“. Das kann nichts anderes bedeuten als ein natürliches Vibrato. Aber es gibt natürlich Alte-Musik-Ideologen, die das umzudeuten versuchen...

TV Ich kann mir nicht vorstellen, dass so sinnliche Musik so blutarm klingen soll wie bei vibratolosen Stimmen.

RJ Man muss nur ein Gemälde von Rubens anschauen und sich dazu Musik vorstellen: Wenn das nicht vibriert, dann weiß ich nicht...

TV Sie haben einmal gesagt, dass Sie gern eine Unterrichtsstunde bei Marilyn Horne gehabt hätten.

RJ Da hätte ich sicher viel gelernt, in der Technik wie im Ausdruck. Wir dürfen nicht vergessen, dass Sänger in der Barock-Oper mindestens so ausdrucksstark sein müssen wie die Interpreten des Belcanto. Der perfekte Barocksänger ist hervorragend im Rezitativ. Denn diese Mitte zwischen Sprechen und Singen, das ist das Schwierigste.

TV Demnach wäre die Callas die perfekte Barocksängerin gewesen.

RJ Ja, das hab ich immer wieder gesagt! Was für eine Kraft der Worte, unglaublich!



TV In (selbstgemachten) Krisenzeiten des Platten-Business will es viel heißen, dass Sie nach all den Wiederentdeckungen auch eine Repertoire-Oper einspielen konnten, Mozarts „Cosi fan tutte“.

RJ Ich habe großes Glück mit harmonia mundi France; die vielleicht letzte große Firma, die noch nach künstlerischen Gesichtspunkten produziert. Bernard und Eva Coutaz bilden in der Plattenbranche wirklich eine Ausnahme. Und es war *ihre* Idee, dass ich „Cosi fan tutte“ aufnehme, nicht meine. Ich hätte es nicht vorgeschlagen, denn immerhin gibt es ja über 30 Aufnahmen dieser Oper im Katalog. Aber unsere scheint sich sehr gut zu verkaufen.

TV Haben Sie von diesen 30 Vorgängern welche gehört?

RJ Wenige. Als Kind habe ich immer die Karajan-Einspielung mit Schwarzkopf und Simoneau gehört, die hatten meine Eltern. Mit dieser Aufnahme ist meine Liebe zu „Cosi fan tutte“ gewachsen. Und ich schätze sie heute noch. Wer kann zum Beispiel „Un'aura amorosa“ heute noch so singen wie Simoneau mit dieser wunderbaren voix mixte?

TV Bei einem öffentlichen Platten-Hören zum Thema „Cosi fan tutte“ haben wir von Ihrer Aufnahme die Ouvertüre gespielt; und die wurde von vielen als zu schnell empfunden.

RJ Es steht „presto“ da. Also das schnellste Tempo, das spielbar ist. Und es soll ja die Einführung sein in eine Komödie, wo menschliche Gefühle nur so durcheinandergewirbelt werden. Die ersten Takte sind quasi die Ruhe vor dem Sturm, aber dann geht es los. Da wollte ich bis an die Grenze des Spielbaren gehen.

TV Hören Sie sich hin und wieder eigene Aufnahmen an?

RJ Ganz selten, mir fehlt einfach die Zeit. Aber eine meiner Lieblings-Aufnahmen ist Caldaras Oratorium „Maddalena ai piedi di Cristo“. Da hatten wir so viel Zeit, wie man sie sonst nie für eine Aufnahme hat. Und vor kurzem habe ich natürlich den „Croesus“ gehört – und muss sagen, dass ich zufrieden bin.