

Jetzt oder nie

Vor zwanzig Jahren gründete der tschechische Cembalist und Dirigent **Václav Luks** sein Collegium 1704

Von Klemens Hippel

Václav Luks, geboren 1970 im tschechischen Rakovník, ist einer der interessantesten Interpreten der Musik Händels, Bachs und deren böhmischer Zeitgenossen Mysliveček und Zelenka. Mit seinem Collegium 1704 ist er regelmäßig in den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals zu hören, daneben arbeitet er auch mit klassischen Orchestern wie der Tschechischen Philharmonie oder dem SWR-Sinfonieorchester.

Herr Luks, Sie haben als Hornist im klassischen Orchester angefangen. Wie kamen Sie zur Alten Musik?

Barockmusik hat mich seit meiner Kindheit sehr angezogen. Ich habe schon im Studium versucht, verschiedene Kammermusik-Formationen zu organisieren, in denen ich Cembalo gespielt habe, ohne über ein richtiges Instrument zu verfügen. Die Möglichkeiten waren damals noch sehr beschränkt. Als sich dann 1989/90 die Grenze geöffnet hat, bin ich nach Basel gegangen, um Alte Musik und Cembalo an der Schola Cantorum zu studieren. Das war für mich ein wichtiger Schritt.

Inzwischen arbeiten Sie aber auch als Chorleiter.

Ja, die Arbeit mit Vokalensembles ist eine große Freude für mich. Da hat

natürlich meine Erfahrung als Bläser sehr geholfen. 2005 habe ich in Prag das Projekt „Bach Prag 2005“ initiiert; dabei wollten wir in einem Jahr die wichtigen Werke aufführen, und dafür habe ich mein ursprünglich kleines, unregelmäßig spielendes Instrumentalensemble zum permanenten Barockorchester gemacht und um ein Vokalensemble erweitert.

„Händel verbindet in einer idealen Form Unterhaltungsmusik mit Qualität.“

Das war natürlich ein Experiment. Ich habe nicht gewusst, ob das funktioniert, aber ich war damals 35 und dachte: jetzt oder nie. Ich hatte immer schon davon geträumt, in Prag eine solche Art von Ensemble zu gründen, mit dem ich regelmäßig Bachs und Zelenkas Musik aufführen könnte. Diese beiden Komponisten standen damals im Zentrum.

Sie haben Ihr Ensemble nach dem Jahr 1704 benannt, in dem Zelenka sein erstes, leider verschollenes Werk in Prag vorstellte. Was bedeutet dieses Datum für Sie?

Wie Sie sagen, von dem Werk existiert nur das Libretto. Wir wissen auch nicht, ob es wirklich das erste Werk von Zelenka war. Wir wissen sehr wenig über seine Kindheit und seine Studienjahre. Bis 1704 ist alles in seinem Leben in Nebel getaucht. Da erschien er das erste Mal als Komponist, und für mich bedeutet dieses Jahr einen Anfang: ein goldenes Tor in dieses Zeitalter einer ganzen Generation von Musikern, die in Mannheim, Wien, Dresden und natürlich Berlin wirkten.

Zelenka hat seinen Mittelnamen Dismas aus religiösen Gründen angenommen. Wie ist da der letzte Forschungsstand?

Warum er den Namen angenommen hat, wissen wir nicht. Er wurde getauft als Lukas, und er hat den Namen dieses Evangelisten mit dem Namen eines Sünders getauscht. Allerdings war der Name Dismas damals gar nicht so unüblich in Böhmen.

Seine Musik weist diese ungeheure Bandbreite auf zwischen dem fast



archaischen stile antico der Responsorien und damals sehr moderner, empfindsamer Musik.

Das ist etwas ganz Außergewöhnliches. Es gibt diese Einflüsse der Empfindsamkeit seit dem Ende der 1720er, 30er Jahre, die Inspiration durch eine neue virtuose Musik, die bis an die Grenze des Möglichen geht, den Einfluss der italienischen Oper, die einfach die modernste Musik seiner Zeit war. Und gleichzeitig prägt der stile antico, der Kontrapunkt, seine Musik sehr stark. Bis in seine letzten Werke, die drei sogenannten Missae ultimae. Da finden Sie einen konzertanten Stil, bei dem das Orchester wie ein italienisches Concerto klingt, und virtuos gesetzte Chöre. Und dann kommt auf einmal in der Mitte eines virtuos Satzes ein Zwischenspiel oder eine Fuge, die komplett im Stil von Frescobaldi oder Palestrina ist. Dieses

Konzept, dieser Wechsel zwischen Stilen, ist ganz typisch für Zelenka und macht seine Musik einmalig. Seine Handschrift ist so besonders, dass man ihn nach ein paar Takten identifizieren kann.

Ein zweiter Schwerpunkt Ihres Ensembles ist Josef Mysliveček. Sie haben sogar die Filmmusik für die Mysliveček-Biografie „Il Boemo“ zusammengestellt und dirigiert. Wie kam es denn dazu?

Das ist eine lange Geschichte. Vor ungefähr 15 Jahren wurde ich vom damaligen Intendanten der Oper des Nationaltheaters in Prag angesprochen, ob ich eine Mysliveček-Oper machen wolle. Wir haben dann ein bisschen überlegt und entschieden, seine „Olympiade“ aufzuführen. Ein tschechischer Dokumentarfilmer, der in Paris lebt, Petr Václav, hat diese In-

szenierung begleitet und sich davon zu der Idee inspirieren lassen, einen großen Film über Mysliveček zu machen. Zehn Jahre später hat er das wirklich geschafft. Wir haben die Musik dazu ausgewählt und die Szenen im Theater gespielt – das war auch für uns eine großartige Erfahrung, sehr viel Arbeit, aber auch sehr spannende Arbeit. Alle Musik in diesem Film bis auf eine Szene ist wirklich live. Man sitzt im Orchester, in einem barocken Theater, und es ist eine unglaubliche Hitze, die Menschen schwitzen, und alles ist sehr unkomfortabel, wie es auch damals für die Musiker gewesen ist.

Was zeichnet Myslivečeks Musik aus?

Mysliveček lebte in Italien und hat hauptsächlich Opern komponiert. In seiner Musik stößt man auf das Problem, dass er für die besten Sängerinnen und Sänger seiner Zeit schrieb, seine Musik ist oft extrem schwer zu singen. Ohne zu wissen, wie man solche Musik singen muss, mit welcher Leichtigkeit und mit welcher Technik, kann man sie eigentlich nicht anständig aufführen. Dann klingt sie einfach schlecht, und man denkt, es läge an der Musik, aber in Wirklichkeit ist es wie bei jeder virtuos Musik: Wenn Sie einen Geiger hören, der nicht die entsprechende Technik hat, um Paganini zu spielen, dann denken Sie auch: was für eine furchtbare Musik. Aber wenn jemand kommt, der das spielen kann, erklingt die Musik in vollem Glanz.

Sie haben inzwischen Ihr Repertoire bis zu Smetana erweitert.

Wir wurden während der Covid-Pandemie vom Festival Prager Frühling angefragt, ob wir für ein kleineres Publikum ein Eröffnungskonzert machen wollten. Die anderen Konzerte konnten nur online stattfinden. Ich hatte mich schon vorher mit der Idee befasst, „Mein Vaterland“ irgendwann mal zu spielen, da war das

eine Einladung zu einem Abenteuer, das ich einfach akzeptieren musste. Deshalb haben wir das gemacht, und seitdem haben wir auch Musik von Dvořák aufgeführt, etwa das Klavierkonzert begleitet. Das werden aber Ausnahmen bleiben, und es ist immer eine sehr große Herausforderung. Man muss ein neues Instrumentarium bedenken, man muss die Ästhetik bedenken. Aber es macht schon sehr viel Spaß.

Sie haben gerade Händels Wasser- und die Feuerwerksmusik aufgenommen. Was hat Sie an dieser barocken Unterhaltungsmusik gereizt?

Händel verbindet in einer idealen Form Unterhaltungsmusik mit Qualität. Ich finde das Repertoire sehr interessant, weil diese Musik einerseits unglaublich bekannt ist – man findet kaum bekanntere Werke

Interpretieren. Nicht nur in seiner Instrumentalmusik, sondern auch in den Opern. Diesen Dialog zwischen dem Komponisten und dem Interpreten finde ich sehr inspirierend. Das ist ein interessanter Unterschied.

Liegt das vielleicht auch daran, dass Händel mit Profis zu tun hatte und Bach mit Amateuren?

Das kann damit zusammenhängen, aber ich kann mir auch vorstellen, dass für Bach jeder ein Amateur war. Nehmen Sie zum Beispiel seine Solowerke für Violine, die sind ja wahrscheinlich für Johann Georg Pisendel geschrieben, einen der besten Geiger seiner Zeit. Und trotzdem ist jede Verzierung, jede Note so präzise formuliert, so detailliert geschrieben. Das war einfach Bachs Art. Ich glaube, er hat in dem Bewusstsein komponiert, dass er etwas für die Zukunft hinterlässt. Er wollte möglichst

„Bach hat in dem Bewusstsein komponiert, dass er etwas für die Zukunft hinterlässt.“

aus der Barockzeit –, aber trotzdem sehr viel Freiheit bietet. Man kann, so wie es bei Händel fast immer ist, mit der Partitur relativ frei umgehen. Im Gegensatz zu Bach zum Beispiel. Händel rechnet einfach mit dem persönlichen Einsatz: dass der Musiker und Interpret mit der Partitur fantasievoll umgeht und seine Persönlichkeit einbringt in die Musik. Bei Bach ist das ganz anders. Bach hatte so wenig Vertrauen in die Musiker, dass er alles, was er wollte, in die Musik geschrieben hat. Deswegen kann man Bachs Musik vom Computer abspielen lassen, weil die reine Qualität des Notenmaterials so hoch ist. Diese Musik kann man eigentlich gar nicht beschädigen. Wenn man so mit Händels Musik umgeht, zerstört man sie. Händel rechnet mit der Seele der

perfekte, vollständige Informationen für seine Musik. Wenn man sich anschaut, wie seine Manuskripte der h-Moll-Messe oder der Matthäus-Passion aussehen – er wusste, das ist keine Gebrauchsmusik der Zeit, bei der man davon ausgegangen ist, dass wird einmal, vielleicht zweimal gespielt, und dann nimmt man das Notenpapier und verpackt darin Salami oder Käse. Ich glaube, Bach hat ganz genau gewusst, dass seine Musik bleibt und für die zukünftigen Generationen einfach da ist. Deswegen auch seine Ambition, alles so präzise und perfekt zu formulieren. Das hat seiner Musik später auch geschadet, weil es lange gedauert hat, bis man verstanden hat, dass alles zwar präzise aufgeschrieben ist, aber trotzdem wie eine improvisierte Verzierung klingen soll.

Was für Pläne haben Sie – nach zwanzig Jahren mit dem Ensemble – für die Zukunft?

Das ist gerade jetzt eine wichtige Frage! Wir sehen, auch als Musiker, was gerade in unserem Land geschieht, wie die Gesellschaft durch die virtuelle Welt, durch die sozialen Medien gespalten ist. Dabei zählen wir selbst zu der Bubble von Prag und den größeren Städten. Wir haben jetzt entschieden, dass wir als Ensemble ein bisschen über die Grenze unserer Blase hinausgehen wollen. Wir wollen Kontakt mit dem Land aufnehmen, nicht nur in den großen Städten spielen, sondern auch in Gebieten, wo die Menschen vielleicht noch nie etwas von Bach und Zelenka gehört haben. Wir wollen zeigen, dass uns am Herzen liegt, was in ihren Regionen los ist und was die Menschen dort denken. Es ist vielleicht eine zu idealistische Vorstellung, dass wir die Welt verändern können. Aber wir können einen kleinen Beitrag dazu leisten, wenn wir nicht nur schöne Konzerte im Rudolfinum für unsere Freunde und Gönner und Liebhaber der Alten Musik machen, sondern mit unserer Musik, die wirklich zum Herzen jedes Menschen sprechen kann, etwas mehr Licht in die Dunkelheit bringen. Das ist unser Plan für die Zukunft, ein bisschen idealistisch darf man doch bleiben. **IT**

Aktuelles Album

Water & Fire. Händel: Wassermusik, Feuerwerksmusik; Collegium 1704, Václav Luks (2023); Accent

