

Lust am Historischen

Wie kaum einer anderen Formation
geht es den Künstlern des **Boston Early Music Festival**
um die Einheit von Musik und Dramaturgie

VON MATTHIAS HENGELBROCK



John Frederick Lampe: The Dragon of Wantley (1737) beim BEMF 2023

Der Bazillus der Alten Musik, der in Europa schon vor dem Zweiten Weltkrieg beispielsweise zur Gründung der Schola Cantorum Basiliensis geführt und ab den späten 50er Jahren mit Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt zwei prominente Gesichter erhalten hatte, machte sich in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts auch in Nordamerika breit. Allerdings weniger systematisch, weil Künstler und Ensembles dort von Schallplattenfirmen und Rundfunkanstalten nicht so zielstrebig aufgebaut wurden wie hier. Was sich jenseits des Atlantiks im Bereich der Aufführungspraxis tat, hing also lange Zeit von der Kompetenz und dem Engagement einzelner Enthusiasten ab. Als aber in den 70er Jahren die neue Orchestergeneration der Academy of Ancient Music, des English Concert und der English Baroque Soloists spektakuläre Erfolge feierte und Alte Musik nicht nur sehr populär, sondern erstmals auch sehr lukrativ wurde, begann man in den USA und Kanada, Kräfte zu bündeln und professionelle Barockensembles zu gründen, so zum Beispiel größere wie Boston Baroque (1973), Tafelmusik (1979) und das Philharmonia Baroque Orchestra (1981) oder kleinere wie das Bach Ensemble (1978) und das Arion Ensemble (1981).

Boston war seit jeher das künstlerisch-intellektuelle, mit Europa verbundene Zentrum der US-amerikanischen Ostküste, und in den späten 60er Jahren entwickelte es sich auch zu einem Zentrum des historisch orientierten Instrumentenbaus. Vor allem William Dowd machte mit seinen an Blanchet und Taskin angelehnten Cembali Furore, doch auch hinsichtlich des originalgetreuen Baus von Block- und Traversflöten (Friedrich von Huene), Viola da gamba oder Lauteninstrumenten tat sich in dieser Metropole einiges. 1980 kam die Idee auf, in Boston eine internationale Konferenz abzuhalten, auf der einerseits Prinzipien des historischen Instrumentenbaus mit wissenschaftlichen Vorträgen fundiert, andererseits die US-amerikanischen Neubauten von europäischen Alte-Musik-Experten zum Klingen gebracht werden sollten.

Das war die Geburtsstunde des Boston Early Music Festivals, das 1981 zum ersten Mal stattfand. Und wie das bei solchen mit unbestimmter Perspektive entworfenen Projekten so ist, kam am Ende etwas anderes heraus als ursprünglich geplant, denn die Konzerte von Gustav Leonhardt, Sigiswald und Wieland Kuijken und Frans Brüggen, die eigentlich nur zur Illustration gedacht waren, waren ein sensationeller Erfolg, der deutlich machte, dass die Zeit für eine Vergrößerung und Verfestigung reif war.

Dazu beschritt man mehrere Wege gleichzeitig. Aus der Konferenz der lokalen Instrumentenbauer wurde eine das Festival begleitende Ausstellung, die inzwischen die größte Veranstaltung dieser Art in den USA ist und in der über hundert Hersteller alter Instrumente, Musikverlage, Plattenfirmen, Agenturen und Ausbildungs-

Die Qualität der mittlerweile 23 CDs wird von der Fachpresse einhellig gelobt

stätten ihre Angebote und Neuerungen präsentieren; in diesem Rahmen wurden 2013 übrigens Mozarts eigene Geige und Bratsche erstmals in der Neuen Welt präsentiert. Auf dem Festival selbst konnte man von Anfang an die internationalen Stars der Alten Musik erleben, die hier zum Teil ihr Nordamerikadebüt gaben, aber auch Nachwuchskünstler und junge Formationen, denen Boston ein renommierendes Sprungbrett für eine große Karriere bot. Was in kleinem Kreis und ohne besondere Ambitionen begonnen hatte, zog auf diese Weise immer weitere Kreise und ist heute eines der bedeutendsten Alte-Musik-Festivals weltweit.

Im Zuge dessen hat sich das BEMF von seiner ursprünglichen Rolle als Veranstalter zu einer Institution entwickelt, die zunehmend für ihre eige-

nen Konzertaufführungen und Opernproduktionen berühmt wurde. Deren hervorstechendes Charakteristikum ist die Verzahnung verschiedener Disziplinen: Die Instrumentenbauer liefern das für die jeweilige Musik adäquate Klangmaterial, Spieltechnik und Gestaltungsweise der Musiker suchen eine größtmögliche stilistische Differenzierung, hinzu kommen bei Opern auch Bühnenbilder, Kostüme, Regiekonzepte und Choreografien, die sich klar an historischen Vorbildern orientieren, freilich ohne gänzlich auf eigene Inspiration zu verzichten.

Ein Politikum war zu Beginn, welches Orchester man für diese Projekte einladen sollte, denn einerseits wollte man in einer Szene, die in den 80er Jahren in Nordamerika noch überschaubar war, niemanden vor den Kopf stoßen, andererseits war das spieltechnische Niveau der vorhandenen Orchester noch nicht so hoch wie seinerzeit schon in Europa, geschweige denn wie heute. Dieses Problem wurde dadurch gelöst, dass man ein eigenes, aus Solisten und den besten Instrumentalisten verschiedener Orchester zusammengesetztes Ensemble gründete, das je nach Projekt Boston Early Music Festival Orchestra oder Boston Early Music Festival Chamber Ensemble heißt und zu dem sich später noch der Boston Early Music Festival Chorus und das Boston Early Music Festival Vocal Ensemble gesellten.

In der Sperrigkeit dieser Namen wie auch in dem Konzept einer kooperativen Leitung, die sich in musikalischer Hinsicht heute die Lautenisten Paul O'Dette und Stephen Stubbs sowie der Konzertmeister Robert Mealy teilen, zeigt sich das Selbstverständnis der Künstler, aber auch ein gewisses Problem: Es geht ihnen allein um die Sache, sie stellen nicht sich selbst in den Vordergrund und sind eben wegen dieser sympathischen Uneitelkeit schwerer zu vermarkten als andere, die wirkungsvoll in die Kamera blicken und griffige Parolen – auch in der Namensgebung ihres Ensembles – zu bieten haben. Und doch sind die Ensembles des BEMF längst kein Geheimtipp mehr: Die gleichbleibend hohe Qualität ihrer mittlerweile 23 CD-Produktionen wird



von der Fachpresse einhellig gelobt und führte zu einigen renommierten europäischen und US-amerikanischen Auszeichnungen, so unter anderem zu einem Grammy Award für die Aufnahme von Telemanns „Ino“ (2026), einem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik und einem Echo Klassik für Steffanis „Niobe“ (2015) sowie einem Grammy Award und einem Echo Klassik für Charpentiers „Descente d’Orphée“ (2015).

Die ersten drei Einspielungen entstanden Anfang der 90er Jahre mit populären Werken von Mozart und Bach unter Leitung des britischen Gastdirigenten Andrew Parrott, dem es aus dem Stand gelang, das BEMF Orchestra in technischer und musikalischer Hinsicht als den bis dahin tonangebenden europäischen Orchestern ebenbürtig dastehen zu lassen. 2004 begann dann unter Leitung von Paul O’Dette und Stephen Stubbs die Erfolgsgeschichte von Aufnahmen, die bis auf eine durch Philippe Jarousskys Exklusivvertrag bedingte Ausnahme alle beim Label cpo veröffentlicht wurden und überwiegend unbekanntes Repertoire zum Gegenstand haben. Den Anfang machte Johann Georg Conradis „Ariadne“ von 1691. Die Idee dahinter war, Stücke wiederzubeleben, denen die Hamburger Oper am Gänsemarkt ihren ersten Ruhm verdankte und die den Horizont des jungen Händel bildeten, der von 1703 bis 1706 hier sein Handwerk lernte. Typisch für die „Ariadne“ ist ihr seinerzeit sehr goutierter, später umso mehr kritisierte Stilmix: Die Ouvertüre, die Tanzsätze und einige Einlagen klingen nach Lully, viele Arien sind italienischen Vorbildern nachempfunden, einige sind indes schlichte deutsche Lieder, und mitten im heroischen Drama gibt es eine

possenhafte Einlage, die der Commedia dell’Arte entlehnt ist.

Im Grunde findet man hier in einer einzigen Produktion alles, was die Musiker des BEMF später mehr oder weniger in Reinform auffächern sollten, wie ein Blick auf ihre Diskografie zeigt. Knapp die Hälfte davon macht das rein französische Repertoire aus (Lully, Charpentier, Lalande und Desmarest), Kantaten von Marco Marazzoli beleuchten den ausdrucksstarken römischen Stil aus dem Umfeld von Rossi und Carissimi, Pergolesis „Serva Padrona“ die Commedia dell’Arte späterer Zeit, während Agostino Steffanis 1688 für München komponierte „Niobe“ ein aufschlussreiches Beispiel dafür ist, wie auch Italiener sich vom französischen Stil beeinflussen ließen (der umgekehrte Fall ist häufiger), was wiederum zu Händels „Almira“ (1705) und Graupners „Antiochus und Stratonica“ (1708) führt, mit denen das BEMF Orchestra seine Erkundung des Gänsemarkt-Repertoires vorerst abschloss.

Einige dieser Produktionen entstanden in Kooperation mit dem Musikfest Bremen im Anschluss an szenische Aufführungen, alle wurden im federgelagerten Raum des Sendesaals Bremen aufgenommen, dessen klare Akustik von Ensembles dieser Größe für dieses Repertoire besonders geschätzt wird. Auf den ersten Blick mag es verwundern, dass die Bostoner auch ohne Kooperation mit dem Musikfest Bremen allein zu Aufnahmewecken – im günstigsten Fall noch mit einem kleinen, aber nicht lukrativen Anschlusskonzert – an die Weser reisen, und das mitunter zweimal im Jahr. Abgesehen vom Charme des 1952 errichteten Sendesaals und dem tiefen Vertrauen in die Kunst der Tonmeisterin Renate Wolter-Seever von Radio Bremen, auf deren frühen Tod 2022 die nicht minder einfühlsame Karola Parry folgte, gibt es für diesen Aufwand einen verblüffenden Grund: Es ist billiger, das gesamte Ensemble über den Atlantik zu fliegen und eine Woche lang in Bremen einzuquartieren, als entsprechend viele Hotelübernachtungen und ein Tonstudio in Boston zu buchen.

Die meisten Regisseure haben keinen Sinn für historisch informierte Inszenierungen

Ohnehin sind viele Musiker des BEMF in Europa verwurzelt. Paul O’Dette, 1954 in Pittsburgh geboren, studierte an der Schola Cantorum Basiliensis alle Instrumente der Lauten- und Gitarrenfamilie und sammelte seine ersten Ensembleerfahrungen im Münchener Studio der frühen Musik unter Leitung von Thomas Binkley. Mit mehr als einhundert Solo- und Ensemblealben wurde er ab den 80er Jahren nicht nur in seinem Heimatland, sondern auch in Europa zu einem der bekanntesten Lautenisten, und die Fachpresse lobt immer wieder, mit welcher technischen Meisterschaft und musikalischen Sensibilität er seine profunden wissenschaftlichen Kenntnisse in einen berührenden Klang umsetzt. Seit 1976

unterrichtet er an der Eastman School of Music (University of Rochester).

Stephen Stubbs, 1951 in Seattle geboren, studierte ursprünglich Cembalo und Komposition in Washington, spezialisierte sich dann aber auf Lauten- und Gitarreninstrumente und setzte seine diesbezüglichen Studien 1974-76 in London, Den Haag und Amsterdam fort. Ab 1981 baute er zusammen mit Thomas Albert und Gleichgesinnten zunächst das Forum Alte Musik, dann die Akademie für Alte Musik Bremen auf, die heute eine Abteilung der Hochschule für Künste ist und an der er bis 2006 unterrichtete. Auf dem europäischen Plattenmarkt wurde er vor allem mit Aufnahmen der Musicalischen Compagny sowie seines eigenen Ensembles Tragicomedia bekannt.

O'Dette kam 1993 als Co-Direktor zum BEMF, Stubbs stieß im Purcell-Jubiläumsjahr 1995 dazu, in dem sie zusammen mit Peter Holman „King Arthur“ auf die Bostoner Bühne brachten. 1997 stand dann Luigi Rossis „Orfeo“ auf dem Programm, den die beiden Lautenisten einige Jahre zuvor in einer

Produktion von Les Arts Florissants unter Leitung von William Christie gespielt hatten. Von dort pirschten sie über Cavallis „Ercole amante“ (1999) und Lullys „Thésée“ (2001) weiter durch die Operngeschichte, immer voller Neugier auf unbekannte, aber hochwertige Stücke, die vom Publikum allesamt begeistert aufgenommen wurden. Es muss also nicht immer „Giulio Cesare“ sein.

Zwischen zwei Aufnahmesitzungen ihrer neuesten Produktion sprechen die beiden mit FONO FORUM über die Situation der Alten Musik heute. Die Ausbildungsbedingungen seien ungleich besser als zu ihrer Studienzeit, nicht nur in Basel und Den Haag, sondern auch an vielen anderen europäischen Hochschulen und mittlerweile sogar an der Juilliard School. Auch in spieltechnischer Hinsicht sei das Niveau der Aufführungen von Renaissance- und Barockmusik viel, viel höher: Intonation, Klangqualität, eine an der Sprache orientierte Artikulation oder eine vom Tanz geprägte Rhythmik und Agogik –

das alles sei heute überhaupt kein Problem mehr und müsse bei der ersten Probe nicht mehr mühselig erarbeitet werden. Ebenfalls erfreulich sei, dass die ideologische und institutionelle Grenze zwischen konventioneller und historisch informierter Ausbildung und Aufführungspraxis verschwunden sei: Viele moderne Orchester könnten Beethoven und Mozart, ja auch Haydn und Bach inzwischen so spielen, dass Alte-Musik-Experten damit durchaus zufrieden sein dürften.

Zugleich bedauern O'Dette und Stubbs, dass das Wissen um die Quellen und ein wirkliches Verständnis dessen, wofür sie selbst und ihre Lehrer vor Jahrzehnten angetreten sind, stark rückläufig seien. Viele – selbstverständlich nicht alle – Studenten und ausgebildete Musiker würden nur noch ausführen, was man ihnen sagt, anstatt den Dingen selbst auf den Grund zu gehen. Das führe zu dem Paradox, dass Experten heute viel mehr Detailkenntnisse hätten als früher und nicht nur zwischen Regionen, Epochen und Gattungen, sogar zwischen den Schaffens-

Stephen Stubbs (rechts) und Paul O'Dette (2. von rechts)



FOTO: KATHY WITTMAN

1990

Mozart: Requiem; Andrew Parrott (1990); Denon

1991

Mozart: c-Moll-Messe; Andrew Parrott (1991); Denon

1992

Bach: Orchestersuiten, Tripelkonzert; Andrew Parrott (1992); EMI (2 CDs)

2004

Conradi: Ariadne (2004); cpo (3 CDs)

2006

Lully: Thésée (2006); cpo (3 CDs)

2007

Lully: Psyché (2007); cpo (3 CDs)

2009

Blow: Venus and Adonis (2009); cpo
Charpentier: Actéon (2009); cpo

2013

Steffani: Niobe (2013); Erato (3 CDs)
Händel: Acis and Galatea, Sarei troppo felice (2013); cpo (2 CDs)
Charpentier: La Descente d'Orphée aux Enfers, La Couronne de Fleurs (2013); cpo

perioden eines einzigen Komponisten große stilistische Unterschiede herausarbeiten könnten, diese Differenzierungsmöglichkeiten aber im heutigen Alte-Musik-Mainstream immer weniger genutzt würden. Der tendiere nämlich immer mehr zum Lauten, Schnellen und manchmal sogar Brutalen.

Ähnlich kritisch äußern die beiden sich zu heutigen Inszenierungen von Bühnenwerken des 17. und 18. Jahrhunderts. Während man in musikalischer Hinsicht sehr daran interessiert sei, wie es damals vielleicht geklungen hat, und eine historisch möglichst korrekte, zumindest nicht falsche Interpretation anstrebe, hätten fast alle Regisseure und Intendanten keinen Sinn für historisch informierte Inszenierungen. Da müsse spätestens nach einer halben Stunde ein Stuhl umgeworfen werden und ein totes Kaninchen auf der Bühne liegen, die Protagonisten würden ohne Sinn und Verstand mit Umzugskartons

hin und her rennen, wie auch Bühnenbild und Kostüme nichts mehr mit dem zu tun hätten, worum es in dem Stück eigentlich geht.

„Es ist so verrückt“, klagt Stephen Stubbs, und Paul O'Dette präzisiert mit einem leichten Seufzer: „Es wird immer verrückter.“ Dabei sei doch das, was

Verstehen, was der Komponist gemeint hat

beispielsweise Arnold Östman bereits in den 80er Jahren in Drottningholm oder Nicholas McGegan in den frühen 90er Jahren in Göttingen vor barocker Kulisse darbot, ein riesiger Publikums-erfolg gewesen. Immerhin sorgen beim Boston Early Music Festival der Regis-

seur Gilbert Blin und die Tanzdirektorin Marie-Nathalie Lacoursière, die 2025 die Nachfolge von Melinda Sullivan antrat, für einen optischen Genuss, der in völligem Einklang mit dem musikalischen steht. An ihren szenischen Mitstreitern schätzen O'Dette und Stubbs sehr, dass es ihnen gerade nicht um eine historisierende Show, sondern um ein tiefes und differenziertes Verständnis des musikalischen Dramas in all seinen Aspekten gehe.

An der Vielfalt der Aspekte ist den Musikern des BEMF auch bei ihrer neuesten CD-Produktion sehr gelegen: In Giacomo Carissimis kurzen Oratorien „Historia di Jephthé“ und „Judicium Salomonis“ bestechen die rhetorische Gestik des Historicus und die Prägnanz der Chorpässagen (wobei der Chor nichts anderes ist als die Summe der Vokalsolisten), während Carissimis Motetten komplexer und kontrapunktischer gearbeitet sind, ähnlich wie

2018

Händel: Almira (2018); cpo
(4 CDs)

2017

Sebastiani: Matthäus-Passion (2017); cpo
Steffani: Duette der Liebe und Leidenschaft (2017); cpo

2019

Lalande: Les Fontaines de Versailles, Le Concert d'Esculape (2019); cpo
Charpentier: Les Plaisirs de Versailles, Les Arts Florissants (2019); cpo

2020

Graupner: Antiochus und Stratonica (2020); cpo (3 CDs)

2022

Desmarest: Circé (2022); cpo (3 CDs)

2023

Pergolesi: La Serva Padrona, Livieta e Tracollo (2023); cpo (2 CDs)
Telemann: Ino, Opernarien (2023); cpo

2024

Lully: Idylle sur la Paix; Charpentier: La Fête de Rueil (2024); cpo
Marazzoli: Kantaten des Friedens und der Freude (2024); cpo (2 CDs)

ihre Entsprechungen in Monteverdis Marienvesper. Die Kantate „Apritevi inferni“, in der jedem, der Gott die Anbetung verweigert, die Schrecken der Hölle drastisch vor Augen geführt werden, ist schließlich sehr dramatisch angelegt, mit einem Ambitus von zweieinhalb Oktaven sowie mit schnellem Wechsel von Rezitativ und Arioso – für Amanda Forsythe, die erste Sopranistin des BEMF, geradezu ein gefundenes Fressen.

Ein viel diskutiertes Problem bei Carissimis Musik ist, welchen Quellenwert die nur sekundär überlieferten Geigenstimmen haben. Historisch belegt ist eine Praxis, wonach in römischer Kirchenmusik Geiger teils mit den Sängern colla parte spielten, teils Ritornelle über den notierten Basso continuo improvisierten. Demnach könnten die nicht autographen Instrumentalstimmen von zugereisten, in der Sache ungeübten Musikern stam-

men, die sich aufschreiben mussten, was zu tun war. Analog dazu haben O'Dette und Stubbs auch an einigen weiteren Stellen Geigenpartien ergänzt, allerdings mit Augenmaß und Blick auf die Sache. „Es gibt Kollegen, die versuchen, absolut quellentreu zu musizieren, die damit aber zu einem trockenen und langweiligen Ergebnis kommen. Und es gibt die, die das Publikum einfach nur unterhalten wollen, ohne sich um das historisch Vertretbare zu scheren. Für uns kommt weder das eine noch das andere infrage. Wir wollen so tief in die Quellen eintauchen, dass wir verstehen, was der Komponist gemeint hat. Und dann wollen wir die Musik so zum Klingen bringen, dass auch das Publikum seine Freude daran hat.“ Es ist gewiss nicht übertrieben zu sagen, dass dies den Musikern des Boston Early Music Festival immer hervorragend gelingt. **IV**

AKTUELLES ALBUM



Carissimi: Historia di Jephthe, Judicium Salomonis, Apritevi inferni, Motetten (2025); cpo

Webseite: www.bemf.org