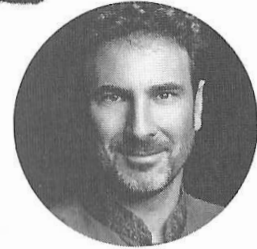


Eins von diesen Meisterwerken



**Rubén Dubrovsky, Musikalischer Leiter
von »Giulio Cesare in Egitto«, im Gespräch
mit Dramaturgin Dr. Kara McKechnie**

**Sie haben schon sehr viele Händeloperen
dirigiert, welche fehlen noch?**

Gar nicht so wenige; er hat einfach so viele geschrieben; dazu noch die vielen Oratorien, die sich aufgrund ihrer Dramaturgie auch für Inszenierungen eignen.

Was fasziniert Sie an Händel?

Von der ersten Oper, vom ersten Oratorium an war er künstlerisch schon er selber. Es bleibt immer Händel, was den Stil und was die Treue zu den eigenen Ideen angeht. Das ist nur bei den ganz Großen so.

**Und bei Mozart? Mozart ist Ihr anderer
großer Schwerpunkt ...**

Bei Mozart (obwohl er so jung gestorben ist) gibt es einen Reifeprozess, es gibt ein Spätwerk. Bei Händel ist das zwar auch so, aber den Unterschied erkennen nur Spezialisten. Der Unterschied ist eher praktisch und nicht essentiell.

1724, das Jahr in dem »Giulio Cesare« entstand, ist ein Ausnahmejahr, wo musikalisch in der Welt ganz viel passiert – und dieses Werk wird manchmal als Zenit von Händels Operschaffen bezeichnet, auf jeden Fall als ein Höhepunkt der I. Royal Academy.

»Giulio Cesare« ist eins von diesen Meisterwerken, wo alles stimmt, wo alles dabei ist. Wir hören, mit welcher Intelligenz Händel die Möglichkeiten und die Virtuosität der Stimme nutzt, um Drama zu erschaffen; dabei ist diese

Virtuosität nie Selbstzweck, keine Sängerschau, wie bei manchen seiner Zeitgenossen. Händel nutzt alle Möglichkeiten und fordert sehr viel von den Sängerinnen und Sängern, aber es geht immer um die Musik und um das Drama.

Geht es neben der Musik und dem Drama auch ein bisschen um die Konvention der Opera seria?

Sagen wir so, es kommt aus dem Stil, aber es dient dem Drama.

Die Bandbreite und die Qualität der Partitur wird immer wieder erwähnt: Dass das accompagnato Rezitativ so eine große Rolle spielt, verschiedenste Arien, die zwei Duette, die aber so unterschiedlich sind ...

Das Charakteristischste an dieser Oper ist ihre Instrumentierung. Nehmen wir das Horn, in Cesares Arie »Va tacito«: Das ist ein Hit der barocken Hornliteratur, ich würde sagen, neben den großen Bach-Werken ist es das barocke Stück, was Hornisten kennen. Es gibt auch andere Stellen (weniger berühmt aber nicht weniger grandios), wo vier Hörner eingesetzt werden, zwei Paare in zwei verschiedenen Tonarten, was später z. B. auch Mozart gerne anwandte, diese

zwei Hörner, die in einer Sinfonie zwei Tonarten spielen, um mehr Bandbreite zu haben und das macht Händel fantastisch. Und diese Pracht, die die Hörner kreieren, setzt er sehr bewusst ein. Das Horn als Jägersymbol nutzt er in »Va tacito« auf besondere Art: Er beschreibt nicht einen Jäger, der sich offen feiert – wie die Könige es gemacht haben – das Horn ist ein Jäger auf der Pirsch, er schleicht sich durch den Wald. Zwar auch mit einem Hornsignal, was aber viel subtiler ist als der normale Horn-Ruf. Händel beschreibt mit dem Jagdinstrument einen leisen Jäger, unglaublich.

Händel kam von Halle über Hamburg nach Italien, wo er schnell der »caro Sassone«, der geliebte Sachse, wird, geht dann nach England, ein paar Jahre nach »Cesare« wird er englischer Staatsbürger. Er wird manchmal als Weltbürger, als echter Europäer beschrieben. Sie sind selber Weltbürger – zieht Sie das auch zu Händel hin?

Ich finde, dass dieses Sich-zuhause-fühlen bei Menschen und Kulturen und sich erschließen, was Kulturen einem an Reichtum anbieten, etwas sehr Schönes ist. Händel ist dafür ein großes Beispiel: Man sagt immer mit einem Schmunzeln, dass Händel französische Musik besser als die Franzosen geschrieben hat, italienische Musik besser als die Italiener, dasselbe in England ... und er war der beste deutsche Musiker – und dann muss man sagen: außer Bach! (lacht).

Händel ist Botschafter einer Kultur für eine andere.

Er kommt nach Italien und vermittelt den Italienern französische Musik und geht dann nach England und bringt den Engländern italienische Musik näher. Und natürlich bringt er die deutsche Musik auch überall hin. Die schönsten französischen Overtüren sind für mich die von Händel. Wenn man als Künstler etwas erlebt und dann ist man woanders, dann kann man ein bisschen Botschafter und Vermittler von dieser Kultur sein, die man kennt, und auch Vermittler zwischen Kulturen. Das teile ich, ohne mich anmaßen zu wollen, mit Händel. Als ich zum Studium nach Deutschland kam, war ich der Südamerikaner, der vermitteln konnte, was Südamerika musikalisch ausmacht. Bei uns ist die Volksmusik eigentlich ein barockes Erbe. Das ist aber nicht Barockmusik, wie man sie sich generell in Europa vorstellt, weil es den barocken Stil nicht nur in Europa gab. Zur Barockzeit haben die Spanier ihre Musik nach Südamerika gebracht. Dann kam die Musik afrikanischer Sklaven dazu und später kam dann alles wieder zurück nach Europa. Das hat mich immer sehr fasziniert. Ich bin in Südamerika geboren,

aber stamme von vier europäischen Großeltern ab und ich sehe meine Rolle als Botschafter einer Kulturgeschichte, die Europa ein bisschen vergessen hat. Ein musikalisches Beispiel: Die Sarabande kommt nicht aus Europa, sondern aus Mexiko. Sie ist aber auch nicht mexikanisch, sondern afrikanisch. Die Sarabande ist nicht auf der eins betont, sondern auf der zwei. Das ist sonst in der europäischen Kultur selten. Das ist etwas, was mich sehr motiviert: Eine Brücke sein zu dürfen.

Wie schön, dass wir jetzt auch eine Sarabande in der Partitur haben!

Ja. Und Cleopatras berühmte Arie »V'adoro, pupille« lebt auch von diesem Sarabande-Rhythmus.

Was gibt es für Entscheidungen im Vorfeld einer Produktion? Welche Rolle spielt es beispielsweise, ob ein Countertenor oder ein Mezzosopran den Cesare singt?

Da hatte ich das große Glück, hier in Leipzig einen Intendanten zu treffen, der ein großer Händel-Spezialist ist. Ich finde es sehr schön, dass wir so viele dieser Rollen aus dem eigenen Ensemble besetzen können und das sind Sängerinnen und Sänger, die ein unglaubliches Gespür für Barockmusik haben. Die gemeinsame Ensemble-Erfahrung ist uns in der täglichen Probenarbeit von großem Nutzen. Wir haben auch zwei Gäste: Giulio Cesare und Tolomeo,

beides Countertenöre. Ich finde es hier an der Oper Leipzig richtig, die Rollen mit Männern zu besetzen. Nach so vielen Jahren machen wir wieder Händel, da ist es schön, diese typisch barocken musikalischen Farben wie die der Countertenor-Stimme zu hören.

Es wird oft gesagt, die Opera seria biete relativ straffe Konventionen, aber dass darin auch viel Freiheit stecke – ob es die Da capo Arie ist, oder die Tatsache, dass in Arien oder Duetten erzählerisch oder dramaturgisch nicht viel passiert: Es geht um einen Zustand, eine Situation, eine Reaktion. Glauben Sie, dass die anhaltende Popularität des Händel-Repertoires im 21. Jahrhundert ein bisschen aus dieser Freiheit kommt?

Die Beschreibungen der Formen stammen meist aus der Zeit, wo diese Formen schon vorbei waren, also rückblickend. Für das Erleben der Leute damals war das einfach Musik. Natürlich hing sehr viel von der Fantasie der Komponisten ab, aber auch von den Bedürfnissen des Stoffes. Es gibt im »Cesare« ein wunderschönes Beispiel in einer Arie von Tolomeo: »Belle Dee« (»Schöne Göttinnen«). Sie^a beginnt nur mit einer continuo-Begleitung. Tolomeo ist in seinem Harem und eine Arie hat eben eine A-B-A Struktur und es beginnt ein B-Teil... und wir rutschen dann in ein Rezitativ, fast ohne es zu merken. Das wird als sehr innovativer Impuls von Händel

empfunden. Zugleich habe ich so etwas in Scarlattis Opern auch schon erlebt. Das heißt, dass wir oft denken, dass das Brechen der Strukturen etwas ist, das sehr viel Mut braucht – aber eigentlich sind das künstlerische Entscheidungen, die der Dramaturgie dienen. Eine A-B-A Arie hat eine ungeheure Kraft. Wenn wir sie kürzen (z. B. nur einen A-Teil oder A-B und das Nachspiel) hat das einen Effekt auf das Publikum: Es wird weniger applaudiert. Und manchmal kürzen wir trotzdem, denn es geht ja nicht immer darum, Jubel hervorzurufen. Die Arien-Struktur hat aber eine Funktion, weil man die Zeit braucht, um die Situation zu erleben und dann zu verstehen. Die Wiederkehr des schon bekannten Teils ist das Wichtigste an der Da capo Arie, nicht, dass wir den wiederkehrenden A-Teil verzieren. Verzierungen machen es toller, schöner, intensiver, aber das ist dramaturgisch nicht die Hauptsache. Das Wichtige ist, dass wir es nochmal erleben.

