

REAKTORHALLE

»Musik kann nicht modernisiert werden«

Peter Stangel dirigiert Balász Várnais
Inszenierung von Händels »Xerxes«

Am 20. April bringt die Bayerische Theaterakademie August Everding zusammen mit der Hochschule für Musik und Theater Georg Friedrich Händels Oper um den Perserkönig Xerxes zur Aufführung. Am Pult steht der *Dirigent und Komponist* Peter Stangel. Nach *einer klassischen Opernlaufbahn, die ihn bis zum Generalmusikdirektor des traditionsreichen Lohorchesters (Theater Nordhausen) führte und zahlreichen Gastdirigaten* (u.a. beim Münchner Rundfunkorchester) gründet er nach dem Vorbild von Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ die „taschenphilharmonie“. Das Ensemble besteht aus Solisten, die zusammenfinden, um ausgesuchte sinfonische Werke in kammermusikalischer Besetzung zu spielen. Soeben brachte es eine CD mit Werken von Gustav Mahler heraus. Im Gespräch mit APPLAUS beschreibt Stangel seine Beziehung zu Händel und seine Einstellung zur barocken Aufführungspraxis.

APPLAUS: Herr Stangel, Händel-Opern sind in den letzten Jahren geradezu Kult geworden. Es gibt mehrere Händel-Festspiele und auch die Bayerische Staatsoper hat eine Reihe

**von Händel-Opern im Repertoire –
darunter auch Xerxes. Was reizt Sie
daran, eine Händel-Oper zu dirigieren?**

PETER STANGEL: Zunächst einmal die Tatsache, dass es sich um wirklich hervorragende Musik handelt. Händel ragt mit seiner individuellen Kompositionstechnik aus dem barocken Operschaffen heraus. Das hängt natürlich mit seinem Charakter, *seinem Genie* zusammen, *aber auch mit seinen Erfahrungen*. Bei seinen Reisen nach Italien nahm er italienische Einflüsse auf, über Kollegen aus Frankreich, die er in Hannover traf, *traf er mit dem französischen Stil zusammen* und auch in England zeigte er sich offen für Einflüsse aus verschiedenen Richtungen. Wenn man sich z.B. seinen Melodienbau anschaut, findet man viel mehr Asymmetrien als bei den meisten seiner Kollegen. *Und trotz* seines aus heutiger Sicht begrenzten Instrumentariums – Streicher, Oboen und Flöten, *gelegentlich Hörner und Trompeten* – gelingt es ihm, durch *durch immer neue Kombinationen* oder der *Wahl eines bestimmten Registers* wahnsinnig viele Klangeffekte herauszuzaubern.

Was mich darüber hinaus am *Xerxes* reizt, ist, dass es sich *nicht nur* um ein farbenreiches, *sondern auch um ein* psychologisch sehr durchdachtes Stück handelt. Es ist eine späte Händel-Oper, die in der Art, wie sie durchkomponiert ist, wenn etwa die Rezitative direkt in die Arien übergehen oder die Ariosi auf zehn Takte *begrenzt* sind, schon über die Barockoper hinausweist. Viele Elemente erinnern an *Così fan tutte*, die ja, von

Mozart aus gesehen, ebenfalls eine späte Oper ist.

Aus Sicht der Musikwissenschaft scheint man uneins zu sein, ob die von Ihnen genannten Besonderheiten tatsächlich vorausweisend in Richtung Mozart zu interpretieren sind oder eher zurückgehend auf die vormetastasianische Oper...

Ich denke, es ist beides. Die Oper macht in wellenförmigen Bewegungen immer wieder diesen Weg von einer mehr am Dramatischen orientierten Form hin zu den Eskapaden der Sänger und wieder zurück. Natürlich knüpft Händel an die venezianische Oper an, gerade auch mit *der* komischen Dienerfigur des Elviro. Musikalisch aber, mit der Art seiner Melodienbildung, ist Händel *stellenweise weit* vorausweisend. Die Bacchus-Arie etwa, in der Elviro davon singt, dass er lieber Wein *statt Wasser* trinkt, könnte genauso gut von Haydn stammen.

Wie ist es bei Xerxes um die Quellenlage bestellt. Welche Ausgabe verwenden Sie?

1958 erarbeitete Rudolf Steglich im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe eine Fassung nach dem Original. Zugleich veröffentlichte er einen Klavierauszug und eine deutsche Übersetzung, die bis heute vertrieben werden. Im Jahr 2003 brachte dann, ebenfalls im Rahmen der Hallischen Ausgabe, *Terence Best* nach neuzugänglichen Quellen eine nochmals überarbeitete Fassung heraus. Diese Fassung liegt uns vor und mit ihr sind wir auf dem neuesten musikwissenschaftlichen Stand.

Was den Text anbelangt, so habe ich mich nach Durchsicht verschiedener Übersetzungen dazu entschlossen, das Werk neu zu übersetzen. Es stellte sich nämlich heraus, dass es zwar ältere Texte gibt, die gut singbar sind, mit der Originalvorlage aber wenig gemein haben, wortgetreue Übersetzungen wiederum erweisen sich als kaum singbar.

Das heißt, Sie bringen das Werk in deutscher Sprache auf die Bühne?

Ja, der Regisseur Balász Várnai und ich kamen zu *dem Schluß*, dass es einfach keinen Sinn macht, eine Oper, *die doch ein dramatisches Geschehen darstellt und die im Fall des Xerxes* noch dazu viele komische Elemente enthält, auf Italienisch singen zu lassen, wenn das Publikum *den Text nicht* versteht. Entscheidend für diese Erkenntnis war die Blumenverkäuferszene. Nachdem Elviro mit Arsamene in die Verbannung geschickt worden ist, verkleidet er sich als Blumenverkäufer, um *bei seiner illegalen Wiedereinreise* nicht erkannt zu werden. Er gibt sich als Ausländer aus und spricht nur noch in Infinitiven. Darin liegt die Komik der ganzen Szene, die einem nicht Italienisch sprechenden Publikum einfach entgeht. Ich denke, dass der Regisseur vielleicht einige Arien auf Italienisch singen lässt, aber das wird sich im Laufe der Regiearbeit erweisen.

Spielen Sie das Stück in voller Länge?

Nein, wir haben etwa fünf bis sechs Arien *von über 50 Nummern* und einige unbedeutende Rezitativeile gestrichen.

Nun hat sich ja im Zuge der Händel-Renaissance auch eine bestimmte

Aufführungspraxis herausgebildet, die, was die Musik anbelangt, bestrebt ist, das historische Klangbild zu rekonstruieren. Folgen auch Sie dieser neuen Tradition?

So neu ist diese Tradition ja nicht. Sie setzte bereits in den 20er-Jahren ein und wurde dann durch den Nationalsozialismus in Deutschland unterbrochen. Ich folge dieser Tradition, aber nicht sklavisch. Was etwa den Stimmtton betrifft, so bleiben wir bei 440 Hertz. Denn bei all den Hinweisen auf einen *tieferen* Stimmtton wird immer unterschlagen, dass es im 18. Jahrhundert keineswegs ein einheitliches »a« gab. Selbst *innerhalb* einer Stadt variierten Kammer- und Chorton mitunter um eine Terz. Auch spielen wir nicht auf barocken Instrumenten. Ich habe *aber* Musiker, die auch auf »modernen« Instrumenten barocke Techniken zum Einsatz bringen können und schlank und vibratolos zu spielen vermögen.

Sie dirigieren also nicht vom Cembalo aus?

Nein. Es war zu Händels Zeiten üblich, dass bei Operaufführungen zwei Cembali verwendet wurden. Das bedeutet, dass Händel bei den Tutti mit der linken Hand in die Tasten langte, während er mit der rechten dirigierte, sich ansonsten aber mit dem Spielen zurückhielt. Ich passe mich den heutigen Begebenheiten an. Wir sind mittlerweile szenisch viel stärker gefordert, die Sänger brauchen einen Dirigenten, der sie führt. Ich beschränke mich also aufs Dirigieren und es gibt einen Continuospieler, der auch die Rezitative ohne Dirigat begleitet.

Wie ist die Figur des Xerxes besetzt?

Wir konnten eine junge ungarische Sängerin, *die am Konservatorium abgeschlossen hat, gewinnen, einen hohen Mezzosopran*. Die Partie wurde *seinerzeit* für einen Kastraten geschrieben, aber für einen Sopranisten und nicht für einen Altisten wie die meisten sonstigen Kastratenpartien. Wir haben *dafür* Arsamene mit einem Countertenor besetzt, sodass Xerxes mit seinem hysterischen Charakter die höhere und auch „knalligere“ Stimmfarbe zukommt.

Das Bestreben, das Originalklangbild wieder herzustellen, war im Wesentlichen eine Gegenbewegung zu den romantisierenden Umgestaltungen der Barock-Partituren. Aber haben Sie nicht den Eindruck, dass mittlerweile eine Mode daraus geworden ist?

Das Wort Mode will ich gar nicht verwenden. Zweifellos war die Entwicklung ungeheuer wichtig. Was aber mit der Zeit eintrat, ähnelt dem, was vorher auf einer ganz anderen Ebene *auch* geschah, dass nämlich bestimmte Lösungen schematisiert werden. Man hat zum Beispiel herausgefunden, dass die „eins“ *eines jeden Taktes* betont sein müsse, was auch grundsätzlich seine Richtigkeit hat. Aber jetzt wird alles gnadenlos über einen Kamm geschoren, *selbst wenn der Komponist ganz offensichtlich an einer bestimmten Stelle eine Betonung auf der „zwei“ haben wollte*. Ich habe gerade wieder in alten Büchern gelesen und da findet sich neben der Hauptregel immer wieder die Hervorhebung, man müsse auf das *jeweilige* Stück achten, *darauf*, was die

Musik *verlangt*, und der immer wieder zitierte gute Geschmack. Mir kommt es darauf an, dass wir das Wissen über barockes Musizieren nicht stereotyp, sondern mit Bedacht anwenden, *so daß am Ende die größtmögliche Lebendigkeit und Wahrhaftigkeit entsteht.*

Im Gegensatz zur Musik ist man beim Bühnengeschehen um eine zeitgemäße Deutung bemüht – nicht selten werden Händel-Opern als grelle Politsatire inszeniert. Wäre es nicht eine Herausforderung, zur Musik ebenfalls einen heutigen Zugang zu finden und sie mit heutigen Instrumenten – also Synthesizer etc. – zu interpretieren? Das ist ein bestrickender Gedanke und dieser Versuch wurde ja auch unternommen. Es gab in den 60er- und 70er-Jahren einen Messias, der mit Rockband daherkam. Beim einmaligen Hören war das ein großes Vergnügen, auf Dauer aber hält es nicht, *und vor allem: es entsteht ein anderes Stück.* Wir wissen, dass Musik auf unsere Psyche wirkt, wie es kein anderer Sinneseindruck vermag. Doch transportiert sie im Unterschied zum Bühnengeschehen keine konkreten Inhalte. Ein Kostüm ordne ich zu. Für einen Ton aber finde ich keine Entsprechung in der realen Welt. Er ist abstrakt. Von daher bin ich überzeugt, dass die Musik nicht nur nicht modernisiert werden muss, sondern im Grunde nicht modernisiert werden kann. *Das, was sie zu sagen hat, kann sie auch uns Heutigen sagen – wenn wir sie mit Umsicht und Verständnis darbieten und mit offenen Sinnen lauschen.*