



Jakob Lehmann im Jahr 2022 in Linz (Foto: O. Erenyi)

## Portamenti ante portas

### Rossini und Bruckner: Jungdirigent Jakob Lehmann räumt mit Vorurteilen auf

Zuerst sind es die Portamenti, bei denen sich die Ohren spitzen: hingebungsvoll miauend wie kleine Kätzchen oder – für jene, die das etwas weniger kindgemäß ausdrücken wollen – von zärtlich-kitzlicher Sinnlichkeit mit bisweilen durchaus laszivem Einschlag. Jakob Lehmann und Eroica Berlin – das von ihm 2015 ins Leben gerufene, größten- und repertoireflexible Ensemble (man sollte vielleicht von einem Kammerorchester mit sinfonischem Einschlag sprechen) – nutzen sie in ihrer Einspielung von Rossinis ›L'italiana in Algeri‹ ausführlich, hier, wo es um Frauen- und Hinterlist, kokette Spiegelfechtereien und zwischendrin auch schlotternde Todesangst geht, nicht nur hörbar lust-, sondern auch dramaturgisch sinnvoll.

Überhaupt nutzt die Aufnahme, live in einem umfunktionierten Stummfilm-Kinosaal eingespielt, ziemlich vieles, was die Wundertüte wiederentdeckter und neu erweckter historischer Spieltechniken in Bezug auf den frühromantischen italienischen Belcanto hergibt: freie Auszierungen nicht nur in den Vokalstimmen inklusive der Rezitative, sondern auch bei instrumentalen Solopassagen; im Gesamtensemble eine bassbetonte Klangbalance mit insgesamt drei Kontrabässen gegen zwölf Violinen bei nur jeweils zwei Violen und Violoncelli; schließlich eine für heutige Gewohnheiten extravagante Sitzordnung, bei der die ersten Violinen mit dem Rücken zum Publikum und dem Gesicht zur Bühne, die zweiten genau umgekehrt sitzen ... Wobei diese Aufzählung nur ein Ausriss ist. Wer es genauer wissen will, findet noch mehr Details, vom Dirigenten selbst erläutert, im Booklet der genannten Aufnahme, deren Erwerb, jenseits aller Theorie, auch deswegen lohnt, weil sich hier der fröhliche Wahnsinn einer ungehemmten, manchmal scharf am Absturz entlang balancierenden Spielfreude eins zu eins in die heimische Stube überträgt: ohne sonderliche Rücksicht auf das bedachtsame Kammersänger-Biedermeier manch anderer Musiktheater-Neueinspielungen, tontechnisch passagenweise unausgewogen, aber prickelnd lebendig und deftig zugreifend mit einem enorm spielfreudigen jungen Vokalensemble, dessen Glanzpunkt die titelgebende ›Italiana‹ der US-amerikanischen Mezzosopranistin Hannah Ludwig ist.

Soweit Rossini, wo das aufregend genug, aber sozusagen noch in der Spanne des Erwartbaren ist. Noch beträchtlich größer dann die Verwunderung, als sich vor einigen Wochen verwandte Klangmittel bei einem Komponisten wiederfanden, den man normalerweise kaum mit dem espritblitzenden Italiener zusammendenken würde: Anton Bruckner. Auf der Agenda stand, im Zusammenwirken zwischen Concerto Köln und den Duisburger Philharmonikern, die 1874 entstandene Erstfassung seiner 4. Sinfonie mit einem Instrumentarium und Spieltechniken, die der damaligen Wiener Konzertpraxis möglichst nahekommen sollen. Kent Nagano, der schon mit seinem Originalklang-Projekt zu Wagners ›Ring‹ von sich reden macht, will mit diesem Werk und dem rheinischen Ensembleverband im Sommer auf Tournee gehen. Jakob Lehmann aber wurde berufen, dem gänzlich unorthodoxen Zusammenwirken eines freien Original-Ensembles mit einem normalerweise ›modern‹ spielenden Stadttheater-Orchester im Vorfeld die Bahn zu bereiten und ein gemeinsames Klangverständnis zu entwickeln: »Für die Duisburger gehört Bruckner zum normalen Repertoire, aber nicht die historisch informierte Spielweise – und bei den Concerto-Musikern ist es genau umgekehrt. Dass sich beide Ensembles gegenseitig darauf einlassen, Lust haben, das miteinander auszuprobieren, finde ich großartig.« Die Beschäftigung mit Bruckner wird sich weiter vertiefen, denn nun ist auch das französische Ensemble Les Siècles an Lehmann herangetreten mit der Bitte, die Aufführung der Neunten am 10. Oktober beim Internationalen Brucknerfest in Linz zu übernehmen, nachdem die Zusammenarbeit mit Ensemblegründer François-Xavier Roth wegen der gegen ihn erhobenen Vorwürfe sexueller Belästigung zum Erliegen gekommen ist. Da zählen sich die Erfahrungen mit Concerto Köln dann noch einmal aus. Das Ergebnis des mehrtägigen Kennenlern-Workshops in Duisburg war nicht allein deswegen bemerkenswert, weil die Erstfassung der Vierten, die man ja auch die ›Romantische‹ nennt, als stachlig-widerborstiges, an manchen Stellen geradezu anarchisch ausuferndes Gebilde ohnehin viele gängige Vorstellungen über Bord wirft, sondern weil in ihrer konkreten Klanggestalt, an deren Ausformung neben Lehmann mit Clive Brown auch noch ein anerkannter Experte für romantische Aufführungspraxis diskutierend mitwirkt, überraschend vieles wieder auftaucht, was man vielleicht noch von der Rossini-Einspielung im Ohr hat: nicht nur Darmsaiten und (bei Bruckner nur mehr ›halbe‹) Naturhörner, sondern eben beispielsweise auch die schon genannten Portamenti, die etwa dem Ländlerthema im Scherzo – einem gegenüber dem späteren ›Jagdstück‹ komplett anderen Satz – eine schmissig juchzende Note verleihen. Insgesamt entwickeln sich beim finalen Durchspiel, passend zur ausufernden Dramaturgie dieser Urfassung, Klangbilder von gärender Rauheit, die manchmal ins Ungefüge und Wilde ausbrechen. Auf dem Weg dahin sieht man Lehmann, jünger als das Gros der beteiligten Musiker, diskret, aber nachdrücklich wirken: präzise in den Ansagen, unbeeindruckt von gelegentlichen intonatorischen Verkrautungen und bei aller Sorgfalt der Registerabstimmung auch auf die Entfaltung – in dieser Wildwuchs-Fassung mit ihren häufigen Brüchen und Neuansätzen nicht immer leicht formbarer – langer, minutenübergreifender Entwicklungsbögen orientiert. Ein Teil dieser Gelassenheit mag daraus entstehen, dass er selbst vom Ensemblespiel herkommt, so als Konzertmeister in

Jos van Immerseels Anima Eterna, wo er dann ebenfalls als Dirigent wirkte. Es ist ein Weg, der Assoziationen weckt: nicht nur an Nikolaus Harnoncourt, der vom Orchestercello her zum Übervater der historisch orientierten Interpretationsbewegung wurde, sondern beispielsweise auch an einen Geigenkollegen wie Roy Goodman, den man in Derek Solomons L'Estro Armonico der frühen achtziger Jahre noch mitten im Orchestertutti findet, ehe er als Solist und Dirigent durchstartete. Mit diesen und weiteren Beispielen sieht es fast so aus, als gäbe es gerade im historisch informierten Musizieren eine Art genetischer Prägung für Wege aus dem Ensemble ans Pult.

Jakob Lehmann seinerseits hat inzwischen schon viele Formationen dirigiert, nicht nur in Europa, sondern oft auch in den USA, wo er sich wiederum besonders bei Projekten engagiert, die sich dem frühen italienischen Belcanto widmen – und bei solcher Gelegenheit, so darf man vermuten, auch seine Berliner ›Italienerin‹ kennenlernte ... Dabei bleibt er mit seinem eigenen Eroica-Ensemble nicht nur instrumental flexibel, sondern greift auch in der Programmgestaltung weit aus: Aktuelle Angebote reichen von Bach bis zur Spätromantik, und ein kürzliches Konzert im Linzer Brucknerhaus war – anders als beim Duisburger Workshop – nicht etwa dem dortigen Hausheiligen, sondern Charles Ives gewidmet. Auch der hat nämlich im kommenden Herbst ein Jubiläum. Doch auf den Gedanken, beide raumklanglich in Beziehung zu bringen, muss man trotzdem erst einmal kommen. Aber wer sowohl mit Rossini als auch Bruckner arbeitet ...

### Drei Fragen an Jakob Lehmann

*Eine Einstudierung wie Rossinis ›L'italiana‹ folgt sicher auch den aktuell verfügbaren Sängern und Räumen. Wenn Sie komplett freie Wahl und alle Möglichkeiten hätten: Welche Rossini-Opern wären dann Ihr Traum?*

Da gibt es eine Menge. Ich habe vor allem ein Faible für seine großen Seria-Opern: *Ermione* zum Beispiel ist ein Stück, wo mich in den Fingern juckt, es aufzuführen – vielleicht Rossinis kompakteste, dramatischste, ja tragischste Oper, voll unglaublich starker Musik und mit einem stringenten Libretto. *Maometto secondo*, *Zelmira* und *Semiramide* würde ich noch nennen – und natürlich *Guillaume Tell*.

*Eroica Berlin spielt sowohl auf historischen als auch modernen Instrumenten. Stehen wir in einer Übergangsphase, wo solche Flexibilität über kurz oder lang schon gefordert werden wird, wenn man überhaupt den Musikerberuf ergreifen will?*

Ob solche Flexibilität zur Pflicht wird, vermag ich nicht zu sagen. Ich würde mich allerdings freuen, wenn solche Breitgefächertheit immer selbstverständlicher wird. Aber diese Zeit ist ja eigentlich bereits angebrochen – Studierende auf modernen Instrumenten haben zunehmend die Möglichkeit, historische Instrumente als Nebenfächer zu belegen, Streicherklassen schaffen Barockbögen an. Die Grenzen verschwimmen, und ich finde das gut so: Mir kommt es letztlich bei aller Art von Musizieren darauf an, zu erforschen und zu hinterfragen, wie man spielt, und nicht allzu sehr worauf. Denn ein komplett auf historischen Instrumenten musizierendes Orchester, das dann aber einfach

von Barock bis Romantik alles auf die gleiche Weise spielt, ist für mich viel weniger historisch informiert als ein modern besetztes, das mit entsprechenden Spezialistinnen und Spezialisten immer wieder einer anderen Stilistik zu folgen vermag.

*Sie lieben Portamenti und bringen damit überraschende Effekte auf die Szene. Unser Hören allerdings hat sich ja im Laufe der Zeiten ebenfalls geändert. Befürchten Sie gelegentliche unfreiwillige Komik?*

Das Portamento ist sicherlich eines der wichtigsten Stilmittel der romantischen Aufführungspraxis. Es ist leider komplett in Verfall geraten und wird auch heute noch – interessanterweise vor allem in Alte-Musik-Kreisen – oft als geschmacklos angesehen. Für mich ist aber eine der wichtigsten Aufgaben der historischen Aufführungspraxis, unsere Hörgewohnheiten zu hinterfragen und auch herauszufordern. Das erfordert von den Zuhörern eine gewisse Unvoreingenommenheit oder zumindest die Bereitschaft, sich in vermeintlich Ungewohntes hineinzuhören. Natürlich gibt es Momente, wo ein Portamento komisch klingen soll, so wie es zum Beispiel die Geigen von Eroica Berlin im Allegro-Teil der *Italiana*-Ouvertüre einsetzen. Wenn aber ein tief empfundenes, emotionales Portamento in einer elegischen Phrase komisch wirkt, dann haben entweder die Ausführenden in diesem Moment nicht den richtigen Tonfall getroffen, oder die Zuhörer lassen sich einfach nicht genügend darauf ein.

Gerald Felber



## Nachfolger\*in für Notenverlag gesucht

Der Notenverlag edition offenburg publiziert Musik aus dem 17., 18. und frühen 19. Jahrhundert. Die kritisch-praktischen Urtext-Ausgaben sind stets auf der Bühne einsetzbar und haben ein sauberes Notenbild. Auch Arrangements der Alten Musik gehören zum Repertoire. Aus Altersgründen suche ich für meinen kleinen, aber feinen Verlag eine\*n Nachfolger\*in, die oder der den Verlag weiter betreibt und ausbaut.

Mihoko Kimura, Verlegerin,

Tel. 0781-9906350 oder mail@edition-offenburg.com

edition offenburg  
www.edition-offenburg.com