

A LSOF JE LEVEN ERVAN AFHANGT

ZANGER-DIRIGENT RENÉ JACOBS

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Soms lijken verhalen – vaak ook goede verhalen – net iets té goed te kloppen om uit het leven gegrepen te kunnen zijn. Het is het gevoel dat je krijgt bij het lezen van Thomas Manns *Doctor Faustus*: elk detail – of toch elk detail dat de verteller het vermelden waard acht – krijgt verderop in het verhaal zijn zin, zijn noodzakelijke gevolgen, zijn invloed op de onvermijdelijke apotheose. Het is literatuur, het is architectuur, het is misschien zelfs een beetje religie: heel even de illusie te hebben dat het leven een contrapuntisch bouwwerk is, waarin alles naspeurbare oorzaken en gevolgen heeft.

Een gelijkaardig gevoel bekruipt je bij de carrière van zanger-dirigent René Jacobs. De hele setting in tijd en ruimte lijkt bijna logisch te zijn ontworpen in dienst van wat leek te moeten gebeuren: de jongen uit de kleine, Gentse burgerij die een gevierde zanger en later een nog meer gevierde dirigent werd. De parameters heten talent, intelligentie, passie en geluk. En in weerwil van wat vaak wordt gedacht, zijn die niet onafhankelijk van elkaar. Jacobs werd geboren in '46 en is nu 64; alvast vadertje Bach zou die symmetrie voldoende reden vinden voor een klein portret van deze grote muzikant.

Een zanger-dirigent blijft een merkwaardig fenomeen. In een groot deel van de muzikantenwereld wordt het ook enigszins argwanend bekeken. De zanger valt samen met zijn instrument, de dirigent is integendeel de enige van de groep die er geen heeft. De zanger mag zich laten gaan, mag ontroeren, zich zelfs ontroerd tonen – wat historisch heeft gezorgd voor het karikaturale, maar soms ware beeld van de zanger die zich alles mag permitteren, en de instrumentalisten die gedwee volgen en tegelijk met hem lachen. De dirigent moet daarentegen de zaak samenhouden, hoort een baken te zijn, een toeverlaat, een gids door de soms barre streken die partituur en

RUDY TAMBUYSER

werd op 26 januari 1972 geboren in Bonheiden. Hij studeerde fysica in Leuven, muziektheorie in Brussel en zang in Antwerpen. Hij onderwijst wiskunde, was van 1998 tot 2008 muziekjournalist voor de krant *De Morgen*, schrijft sinds 2008 voor *Knack* en sinds 2009 voor *Staalkaart*. Als zanger is hij lid van Aquarius, vocaal ensemble voor hedendaagse muziek.

podium heten. Behalve René Jacobs zelf is er mij maar één min of meer geslaagd voorbeeld van een zingende orkest-dirigent bekend: Dietrich Fischer-Dieskau, veruit de meest legendarische zanger van de vorige eeuw.

PASSIE EN INTELLECT

Dieskau vormt, al dan niet toevallig, een goed vertrekpunt voor een overzicht van Jacobs' loopbaan. Hij was het immers, die René Jacobs als prille puberzanger als zijn ideaal uitkoos. Een zanger voor wie de tekst van primordiaal belang was, de expressie van wat niet alleen in de noten, maar ook in het gedicht geschreven stond. Een zanger met een grote kennis van retoriek en dramatiek, wat ze doet werken en wat hun valkuilen zijn. In één woord: Dieskau was een intelligente zanger met het muzikale ambacht van een instrumentalist. Dat dit de jonge Jacobs al zo sterk aantrok, geeft zijn carrière uiteindelijk iets van een mooi gesloten cirkel.

Voor iemand die groot geworden is in de authentieke muzieksce­ne – vandaag spreekt men iets voorzichtiger van “historisch geïnformeerde praktijk” – lijkt Dieskau, die toch sterk de traditie belichaamt, een vreemd idool. Nu is er wel meer dat Jacobs atypisch maakt. Zo is hij ten eerste aan de piano verknocht, voor menige *baroqueur* nochtans het vreselijkste aller instrumenten, omdat het de exponent is van de vermaledijde romantische en postromantische periode waarin zoveel renaissance- en barokmuziek onheus is behandeld. Jacobs, al vroeg door zijn zeer overtuigende moeder gedwongen tot het nemen van pianoles, blijft de piano evenwel het meest geschikte instrument vinden om orkestpartituren in te studeren en voor te bereiden.

Je zult hem niet betrappen aan het klavecimbel, toch bij uitstek het klavier van de barokkenner.

Jacobs' moeder beseftte allicht niet welke dienst ze haar zoon bewees door te staan op pianoles, bij een weinig sympathieke lerares bovendien: pianospelen vergt het vermogen om veel muzikale informatie te beheren en te beheersen, vaak precies wat zangers nooit hebben geleerd, maar bij Jacobs was het een voorbode van zijn latere roeping. De operabezoeken die Jacobs al heel jong hoorde af te leggen, stootten hem dan weer af. Het was niet in de destijds ouderwetse Gentse opera dat hij de smaak te pakken kreeg.

Jacobs' vader was een begenadigde knutselaar. Jacobs vertelde zelf hoe zijn pa een marionettentheaterje voor hem had gemaakt, en hoe hij als achtjarige heel wat tijd zoekmaakte met het verzinnen van avontuurlijke draaiboeken en snode intriges voor de figuurtjes. Niet alleen de huis-, tuin- en keukenpsycholoog ziet hierin een mogelijke voorafspiegeling van zijn latere preoccupatie met de opera. Al dreigt in zo'n geval natuurlijk de biografische verfraaiing en *hineininterpretierung*.

Onmiskenbaar is dan weer de eerste sleutelervaring van Jacobs, die hij reeds als tienjarige kreeg: een uitvoering van de Mattheuspasie van Bach maakte een indruk die niet alleen nooit meer vergeten zou worden, maar het muzikale temperament van Jacobs ook in een duidelijke richting stuurde. Die van de passionele barok, en tegelijkertijd die van het muzikale intellect.

Ook het zingen zelf kwam Jacobs al vroeg aangewaaid. Als leerling van het Gentse Sint-Lievenscollege met een goede stem maakte hij als vanzelfsprekend deel uit van de Schola Cantorum, de zangersgroep die onder meer instond voor gregoriaanse diensten. Daar kreeg hij de vroegste vocale vorming, daar ontmoette hij priester Noël Van Wambeke, die de prille Jacobs in zijn vocale groep opnam en de adolescent zou stimuleren om meer van zijn muzikale vorming te maken.

Zijn stem brak en René Jacobs werd een hoge tenor – enigszins opmerkelijk, want veruit de meeste mannen die uiteindelijk countertenor worden, zijn van nature bariton. Hij ging zingen in het Antwerpse Audite Nova, tegenwoordig een ouder amateurkoor zoals er veel zijn – en waarvan een recente fusie zelfs de naam heeft doen verdwijnen – maar destijds een hoog aangeschreven koor onder leiding van Kamiel Cooremans.

Bij Audite Nova volgde de tweede sleutelervaring, heel concreet deze keer. Voor een project over muziek van Purcell engageerde het koor de groep van de legendarische countertenor Alfred Deller. Hem te horen zingen, met dat typisch androgyne geluid van de falsettist, was voor Jacobs een schok: dit was zijn stem! Het betekende een totale ommekeer in zijn vocale carrière. Met tenor Louis Devos, bij wie hij sinds enige tijd studeerde, boterde het niet meer vanwege zijn drastische overstap naar het lage damesregister. Jacobs ging bij de zeer technisch werkende sopraan Lucie Frateur



studeren, stilistisch aangevuld met meesterklassen bij Deller, met wie hij zelfs in duet zong. Frateur gaf les in Den Haag, overigens een van de plaatsen waar destijds de nog prille oudemuziekbeweging werd vormgegeven. Bij Frateur zou Jacobs datgene leren waarvoor hij nog steeds door collega's wordt bewonderd: het vermogen om falset- en borstregister te mengen, waardoor een bijzonder empathische en rijke klank ontstaat – een zeldzame kwaliteit voor countertenoren, die immers in een voor mannen verschrikkelijk hoog register zingen.

Terwijl hij als zanger met rasse schreden vorderde, hield Jacobs er nog een tweede studentenleven op na. Zoals dat destijds ging, hadden zijn ouders erop aangedrongen dat hij ook 'een echt diploma' zou halen. Hij werd classicus, zoals men zich kan voorstellen nu en dan met tegenzin, maar vandaag legt Jacobs er de nadruk op hoezeer die filologische achtergrond van Latijn en Grieks hem heeft geholpen. Niet alleen in algemeen-culturele zin, maar ook specifiek: contemporaine traktaten over muziek en zangtechniek kon hij aan de bron leren kennen. Iets prozaïscher stelde het universitaire diploma hem in staat om de kost te winnen: hij zou vier jaar leraar klassieke talen zijn.

EEN VLIEGENDE START

Achteraf bekeken was dat nog lang. Jacobs deed immers steeds meer van zich spreken. We schrijven nu eind jaren zestig, begin jaren zeventig: de beweging van de authentieke muziekpraktijk, veruit de succesvolste klassieke stroming van de twintigste eeuw, kwam langzamerhand op kruissnelheid. De oude muziek – daar werd vooral de barok mee bedoeld – had onder de romantiek en de grote orkestencultuur nogal te lijden gehad. Fanatiek ging men aan de slag met oude instrumenten en dito boeken, in een poging de originele speelwijze, stijl en klank te achterhalen en in ere te herstellen. Het was een soort avant-garde, zei ooit de hedendaagse componist Peter Eötvös. Het was verfrissend en verhelderend, het was meeslepend en vooral: bloedserieus. Men speelde en zong alsof zijn leven ervan afhing. Dat laatste werd trouwens een devies waarvan Jacobs op zijn beurt zijn zangstudenten, en later zijn orkestmusici, steevast zou proberen te doordringen.

Wanneer men erop terugblijkt, is het opmerkelijk hoe bereikbaar destijds alle musici waren die vandaag een legendarische status hebben verworven. We vermeldden al dat Jacobs als beginnende zanger met Deller zong. Nu gaf hij zijn eerste concerten met de gebroeders Kuijken en met Gustav Leonhardt. Je vond elkaar vanuit gedeelde interesse, niet omdat een of ander label je had ontdekt en in een vakje stopte. De eerste markante solistenopdracht was de altpartij in Bachs Johannespassie, met Philippe Herreweghe, met wie Jacobs vaak zou werken, en Ton Koopman.

Een heel belangrijk moment kwam in 1973. Jacobs, toen 27 jaar oud, werd door Gustav Leonhardt gevraagd voor de opname van Lully's *Le Bourgeois Gentilhomme* – overigens de gelegenheid waarbij een van Vlaanderens bekendste epoquee-ensembles

werd opgericht: La Petite Bande van Sigiswald Kuijken. Tot dan had Jacobs een steeds drukker concertleven gecombineerd met zijn dagtaak als leraar. Een barokopera opnemen doe je echter de hele dag door. Jacobs kreeg geen vrij op school en nam van de weeromstuit ontslag.

Voor een jong gezin met vier kinderen zal dat geen gemakkelijke beslissing zijn geweest. In elk geval komt vanaf dat moment de loopbaan van Jacobs in een sterke stroomversnelling. In verbazingwekkend korte tijd verovert hij zich een – zeg gerust historische – plaats naast de grote countertenoren van de ‘eerste’ generatie: Alfred Deller (die hij nog maar pas geleden als absoluut model zag voor wat betreft oud Engels repertoire), Paul Esswood en James Bowman (op wier werk hij zich baseerde voor het Duitse repertoire – in hoofdzaak dat van Johann Sebastian Bach). Van Bach persoonlijk leek Jacobs dan weer de onwaarschijnlijke werkkracht te hebben overgenomen. Hij toonde zich een haast problematische veelvraat waar het de studie en de vondst van nieuw repertoire betrof. Hij ontcijferde en transcribeerde voortdurend oude manuscripten. Enerzijds vanwege het onderzoek naar stijlzuiverheid, maar zeker ook omwille van het nuchtere feit dat hij repertoire voor zijn stem moest vinden. Het materiaal was eeuwenoud, maar moest van onder het stof gehaald worden en van de vergeetelheid gered. Hoe hoog ook Jacobs het musicologische belang inschatte van de beweging waartoe hij behoorde, zijn eerste imperatief was die van een muzikant.

Welbeschouwd valt de hele oudmuziekscene uiteen in twee groepen. Aan de ene kant doctrinaire saaie pieten, die misschien wel erg veel weten, daar met enig recht trots op zijn, liever doceren dan spelen en in dat laatste geval gewoon vervelend klinken. Aan de andere kant de rasmuzikanten, voor wie stijl- en andere kennis slechts dienen om hun passie te stofferen.

René Jacobs behoort tot die laatste categorie. Dat is wat bijvoorbeeld zijn leerlingen – jongere medepioniers zoals Dominique Visse of Gérard Lesne, maar ook huidige wereldsterren zoals Andreas Scholl of, om eens geen countertenoren te noemen, Maria-Christina Kiehr of Gerd Türk – bedoelen wanneer ze zich hun prof aan de Schola Cantorum Basiliensis niet als techneut herinneren, maar als interpreet. Een die streng en moeilijk en zeer kritisch kon zijn, maar als geen ander plausibel kon maken dat ernst, intellect en passie één konden worden. Dat is ook wat bijvoorbeeld organist Bernard Foccroulle bedoelt, wanneer hij het zeer kenmerkende geluid van Jacobs beschrijft als lijfelijk en zinnelijk. Barokmuziek overtuigt het meest wanneer ze niet als museummateriaal, maar als levende en echt beleefde muziek wordt gebracht. Jacobs straalde dat als zanger uit. Zijn bijdragen aan een van de beroemdste opnameprojecten uit de geschiedenis, de integrale van Bachs geestelijke cantates onder Harnoncourt en Leonhardt, zijn daarvan bijzonder sprekende en tijdloze voorbeelden, hoezeer de stijl sindsdien ook nog is geëvolueerd.

Zoals gezegd nam Jacobs muzikale loopbaan een vliegende start in 1973, het jaar van zijn ontslag als leraar klassieke talen. Na *Le Bourgeois Gentilhomme* met Leonhardt volgden meteen belangrijke opnamen van muziek van Handel, Caldara en Monteverdi – onder de medemuzikanten bevonden zich vandaag klinkende namen zoals Anner Bylsma, Bartold en Sigiswald Kuijken en Max van Egmond.

EEN DIRIGENT DIE VOORZINGT

In 1977 richtte Jacobs zijn ensemble Concerto Vocale op, waarvan de cast niet alleen bewonderend doet fluiten, maar ook illustreert hoe klein ook de wereld van de oude muziek is: William Christie (die zelf zijn Les Arts Florissants oprichtte), Wieland en Sigiswald Kuijken (die nog steeds La Petite Bande leidt), Konrad Junghänel (wiens Cantus Cölln zeer hoog aangeschreven staat), Jaap ter Linden (eerste cellist van vele topensembles). Het zou in die vorm vandaag niet meer te betalen zijn.

Van datzelfde jaar dateert Jacobs' samenwerking met Bernard Coutaz, op dat moment al een kleine twintig jaar de bezieler van Harmonia Mundi – een label dat overigens door een deal met Alfred Deller snel doorgroeid was tot een van de belangrijkste platenforums voor de oudmuziekbeweging. Het werd een gentlemen's agreement voor in principe vier opnamen met Concerto Vocale per jaar, zonder dat een al te barre vorm van exclusiviteit werd geëist. Naar dat soort professionele vriendschap moet je vandaag steeds langer zoeken. Destijds waren platenbonzen uiteraard ook zakenlui, maar ze waren begonnen als melomaan met een missie, en hadden als dusdanig een aanzienlijke muzikale kennis van zaken. Vandaag zijn het jonkies die van de juiste scholen komen en een balans kunnen (laten) lezen. Een groot verschil. Maar Jacobs en Harmonia Mundi zijn nu, na bijna veertig jaar, nog steeds partners – ook na het recente overlijden van Coutaz.

De rest is eigenlijk geschiedenis. Vanaf ongeveer 1980 – toen Jacobs zijn eerste echte directieopdracht volbracht met een opera van Cesti – tot nu is gaandeweg de leidende rol van Jacobs op het voorplan gekomen, ten nadele van zijn optredens als zanger. De redenen daarvoor zijn allicht velerlei. Enerzijds werd Jacobs gewoon steeds meer gevraagd als dirigent – zijn grote kennis en aanstekelijke manier van werken vallen bij veel orkesten en publieken in de smaak. Anderzijds was hij vrij ver gegaan in het uitbreiden van zijn tessituur – vooral om de zwaarste Bach-partijen aan te kunnen. Met succes, zo kunt u nagaan in vele goede tot fenomenale opnames, waaronder die van de Mattheuspassie met Herreweghe en de Johannespassie met Kuijken. Naar verluidt kostte hem dat ook iets: de soepele overgang tussen borst- en falsetregister waarvoor hij aanvankelijk zo vermaard was geweest. Al dan niet daarmee samenhangend, kreeg de perfectionist Jacobs het steeds moeilijker om helemaal vrij en ontspannen op het zangpodium te verschijnen.

Zo is Jacobs, zonder ooit expliciet afscheid te hebben genomen als zanger, een voltijdse dirigent geworden. Niet dat hij helemaal niet meer zingt: voorzingen is nog steeds zijn favoriete manier om op repetitie aan het orkest duidelijk te maken wat hij in deze of gene passage precies wil. Bovendien is duidelijk dat van alle operadirigenten Jacobs het beste oor heeft voor jong of anderszins onderschat zangtalent. Een mooie illustratie daarvan is zijn inmiddels lijvige live- en opnamecatalogus van Mozartopera's, waarvoor hij internationale lof oogstte. We vermelden hierbij in het bijzonder zijn lezingen van Mozarts drie *Da Ponte*-opera's en *La Clemenza di Tito* (uitgegeven bij Harmonia Mundi) en de memorabele producties van *Idomeneo* (concertant, tournee 2008) en *Die Zauberflöte* (regie van Kentridge, Brussel 2005 en Aix-en-Provence 2009).

Hoe dan ook, met onschatbare bijdragen zoals de oratoria van Telemann of Haydn, de opera's van Monteverdi of Mozart, of de ontginning van werk van mindere goden zoals Graun of Keiser, is Jacobs' pad voor ons, luisteraars, ideaal geweest. De ernstige geestdrift die hij bij medemuzikant en toehoorder weet te wekken is niets minder dan een geschenk. Altijd durend is de behoefte aan muzikanten die niet alleen het klappen van de zweep, maar ook het zingen van de tijd kennen.

LITERATUUR

NICOLAS BLANMONT, *Prima la musica, prime le parole*, Editions Versant Sud, Brussel, 2009.
