

Die Mozartrevolution



geht weiter



Foto: Eric Larrayadieu/HM

Klangmagier René Jacobs: Unter seinen Händen beginnen die Noten zu atmen und der Klang zu oszillieren.

René Jacobs' Zyklus der Mozart-Opern hat die nächste Etappe erreicht: den gern unterschätzten „Idomeneo“. Der ist in Mozarts Vita ein Schlüsselwerk. Die Aufnahmen fanden in einer Kirche in Wuppertal statt. Christoph Vratz war bei der Produktion dabei.

Der Wind zersägt die ohnehin schon eisige Luft, Schneeflocken nageln hernieder. Ein Dezembertag in Wuppertal. Das Viertel im Osten der Stadt wirkt nicht sonderlich einladend. Inmitten enger Straßen steht ein Kirchenbau aus dem 19. Jahrhundert. Längst kein Gotteshaus mehr, sondern ein Kulturzentrum. Überregional bekannt ist die Immanuelskirche für ihre exzellente Akustik. Im Innern ist geheizt, vorübergehend. Denn eine knappe Woche lang wird hier die Beinahetragödie vom kretischen König Idomeneo auseinandergenommen, der sich nach seiner Heimkehr aus dem Trojanischen Krieg dazu bereit erklärt, seinen Sohn Idamante zu opfern.

Die Verhandlung wird unterbrochen. Die Hauptakteure eilen zum Ausgang. René Jacobs wickelt sich in seine Strickjacke, schnell noch eine Mütze über den Kopf. Ein paar Schritte durch den Schneewind, und fünf Leute zwängen sich in den angrenzenden Technikwagen. Abhören der letzten Aufnahme-Sequenz. Schweigen. „Schon die ersten Mozart-Biographen haben behauptet, das Libretto taue nichts“, sagt René Jacobs später. Das sei einer der Gründe, warum der „Idomeneo“ immer noch ein wenig stiefmütterlich behandelt wird. „Das Libretto ist zu lang. Das hat Mozart aber gewusst, und daher hat er bereits vorab Striche vorgenommen. In München, kurz vor der Uraufführung 1781, kamen weitere Veränderungen hinzu, wahrscheinlich unter dem Stress der damaligen Theaterbedingungen.“ Wenn Jacobs über Mozarts erste große Oper erzählt, dann schöpft er, wie man es von ihm kennt, aus einem tiefen Fass des Wissens. Er kennt die historischen Umstände genau. Weiß aus der Erinnerung etliche Stellen der Partitur zu erhellen. Mahnt an, dass man Mozarts Briefe genau lesen sollte, auch die aus seiner späteren Wiener Zeit.

Im Ü-Wagen hört Jacobs zunächst nur zu. Geht dann sibyllinisch lächelnd

wieder raus in die Kälte und verschwindet im Inneren von Immanuel. Dort äußert er den Wunsch, das ganze Rezitativ noch einmal zu machen. Derweil werden im ambulanten Produktionswagen sämtliche Aufnahmegeräte wieder in Hab-Acht-Stellung gesetzt. Aufnahmeleiter Martin Sauer sitzt, die Partitur vor sich ausgebreitet, den Bleistift in der Hand, mittig an einem kleinen Pult. Er und Jacobs kennen sich bereits seit Jahren, haben etliche Produktionen erfolgreich gestemmt. Sauer spricht von einem „gewachsenen Gefühl für dramatische Abläufe“, das beide verbindet. „Worum es uns – und da darf ich in beider Namen sprechen – wirklich geht, ist ein Drama lebendig werden zu lassen, auch ohne eine Inszenierung, sondern allein für die Menschen im Wohnzimmer an ihren Lautsprechern.“ Die Schwierigkeit liege vor allem in der Zusammenarbeit mit den Sängern. Nicht weil sie komplizierte Wesen wären, sondern weil sie es gewohnt sind, auf einer Bühne und damit auch gestisch zu agieren. „Sie davon abzubringen, nicht nur schön zu singen, sondern dramatisch glaubhaft und wahrhaftig – das ist ein entscheidender Punkt, an dem René Jacobs und ich uns inzwischen gar nicht mehr ansehen müssen, weil wir genau wissen, was passieren muss.“

Es ist die Einheit von Musik und gebärdenhaftem Affekt, die Jacobs Mozart-Exegese auszeichnet. Nie vordergründig, sondern stets aus der Verbindung von Klang und Wort geboren. Nie manieriert, sondern aus einem gleichermaßen erfahrenen wie wachen Theatergeist heraus gewachsen. Doch das sind nur Versuche, etwas zu beschreiben, was sich kaum in Sprache übersetzen lässt. Gefragt nach dem Besonderen, was die Zusammenarbeit mit Jacobs ausmache, gesteht die Mezzosopranistin Bernarda Fink offen ihre Ratlosigkeit. „Die Frage

stelle ich mir immer wieder. Was ist los, dass ich schon 19 Jahre mit ihm zusammenarbeite? Von großer Bedeutung ist sicherlich, dass sein enormer Enthusiasmus in dieser Zeit nie nachgelassen hat.“ Fink nennt es eine „im besten Sinne kindliche Naivität“, mit der Jacobs versuche, der Musik zu dienen. Nicht sich ihr zu unterwerfen, sondern ihren Sinn herauszukitzeln. „Er kann sich in den hintersten Winkeln eines Librettos noch amüsieren und damit spielen. Hören Sie sich an, wie humor- und geschmackvoll er allein mit Kadenzen umgeht.“

Die Aufnahmesitzungen bilden das Finale eines zweiwöchigen Intensivprojekts. Bereits in den Tagen zuvor war die gesamte Mannschaft durch mehrere Städte gereist und hatte den „Idomeneo“ konzertant aufgeführt. Wenn ir-

Dass die Sänger nicht nur schön, sondern wahrhaftig singen, ist sein Hauptanliegen

gend möglich, wählt Jacobs diesen Weg, so auch bei Haydns „Schöpfung“, seinem nächsten CD-Projekt. Durch diese Auftritte wird der Blick aufs Wesentliche im Hinblick auf die Aufnahme noch mehr

geschult, dennoch: „Selbst wenn die Musiker vorher zwei Wochen geprobt und Konzerte gegeben haben: Man entdeckt immer noch hundert Dinge, die man anders haben möchte“, berichtet Martin Sauer, „und der straffe Zeitplan einer solchen Produktion führt zu einer gesunden Anspannung. Wenn das Orchester zweimal drei Stunden und vielleicht ein bisschen länger spielt, weiß jeder, was am Ende dieser Zeit im Kasten sein muss.“

Es ist der vierte Tag der Aufnahmesitzungen. „Da werden alle Beteiligten schon etwas ruhiger“, gesteht Sauer. „Das Komitee ist kleiner geworden. Am Anfang war neben den Solisten und dem Orchester auch der Chor dabei – im Ganzen eine Hundertschaft von Menschen, die man irgendwie kontrollieren muss.“ Ohne Disziplin geht auch bei CD-Produktionen gar nichts. Zum

Aktuelle CDs

Telemann, Brockes-Passion; Birgitte Christensen, Lydia Teuscher, Marie-Claude Chappuis, Johannes Weisser u. a., RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin (2008); 2 CD 794881910427 (Kritik siehe S. 83)

Mozart, Idomeneo; Richard Croft, Alexandrina Pendatchanska, Bernarda Fink u. a., RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester (2008); 2 CD 794881911523

Bereits erschienen

Mozart, Così fan tutte; Bernarda Fink, Véronique Gens, Werner Güra u. a., Concerto Köln (1999); 3 CD 794881782024

Mozart, Le nozze di Figaro; Simon Keenlyside, Véronique Gens, Patrizia Ciofi, Angelika Kirchschlager u. a., Collegium Vocale Gent, Concerto Köln (2003); 3 CD 794881735624

Mozart, La clemenza di Tito; Mark Padmore, Alexandrina Pendatchanska, Sunhae Im, Bernarda Fink u. a., RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester (2005); 2 CD 794881801268

Mozart, Don Giovanni; Johannes Weisser, Lorenzo Regazzo, Alexandrina Pendatchanska, Olga Pasichnyk, Alessandro Guerzoni u. a., RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester (2006); 3 CD 794881847969

Alle erschienen bei Harmonia Mundi France unter der Leitung von René Jacobs



Team gestoßen ist inzwischen auch die Italienischtrainerin. Sie nimmt, nach einer der kurzen Abhörsequenzen, Kenneth Tarver, den Sänger des Arbace, beiseite, und erklärt ihm den Unterschied zwischen einem offenen und eher geschlossenen „a“, weist auf ein doppeltes „t“ hin, das eher nach einem einfachen geklungen habe. Arbeit bis ins kleinste Detail.

Die Atmosphäre ist, den eisigen Verhältnissen draußen zum Trotz, angenehm, zugleich konzentriert. Für Mätzchen bleibt keine Zeit. Dennoch darf gelacht werden. Jacobs' Ansagen sind klar und pointiert. Hier waren ihm die Geigen zu schwach, dort bitte den Bläsern mehr Raum lassen. „Sollten vielleicht weniger Sechzehntel hörbar werden?“, fragt Martin Sauer aus dem Regieraum. „Das ist der Nachklang des Sturms“, entgegnet Jacobs, „und außerdem werden die Götter angebetet – deswegen lieber nicht reduzieren.“

Kleine Oper, große Oper – diesen Unterschied gibt es für René Jacobs nicht. Mozart habe dieses Werk, das er als 25-Jähriger komponierte, mehrfach als sein „bestes“ bezeichnet, auch später noch. Sucht man nach einem übergeordneten Thema für den „Idomeneo“, schlägt Jacobs „Religion – Aberglaube“ vor. Das Kuriose: Im Gegensatz zur Librettovorlage tritt in Mozarts Oper überhaupt kein Gott mehr auf. Einzig der Chor evoziert Neptuns Anwesen-

heit. Ohnehin spielt der Chor in diesem Werk eine besondere Rolle, er bildet sozusagen eine eigene Figur und steht in Zusammenhang mit dem Thema „Massenwahn“. Er sieht sich von den Göttern bestraft, als eine Epidemie ausbricht. Epidemie? Massenwahn? „Es gibt Anzeichen von Pest, die im Rezitativ ‚Sventura, Sidon‘ beschrieben werden. Und diese Pest ist historisch verbürgt.“

Da lugt wieder der Altphilologe durch, Jacobs, der Quellenspürhund, der nichts dem Zufall überlässt. Von dieser Genauigkeit profitieren auch die Sänger. Bernarda Fink gibt zu, vieles nun besser zu verstehen. „Manches muss mehr arios klingen, anderes eher deklamiert.“ Jacobs passe sich immer der jeweiligen Stimme an: „Er ändert sofort etwas, wenn es nicht zur Stimme passt.“ Vor dem Mikrofon könne sie sich, im Gegensatz zur Bühne, mehr zurücknehmen und dadurch ein Mehr an Ausdruck entwickeln – und wagen. Manche Passagen werden für die Aufnahme vier, fünf oder sechs Mal hintereinander gespielt und gesungen. Doch darf es nie, auch beim x-ten Mal nicht, nach Routine klingen. „Wenn man denkt: Der Dirigent will jetzt was von mir, und ich muss es genauso machen – dann verkrampft man. Wenn man aber mit ihm denkt und sich für die Ideen öffnet, dann kann es tatsächlich mit jedem Mal besser werden.“

CD-Produktionen leben nun einmal von einem gewissen Perfektionshunger.

Das gilt auch für die Technik, obwohl sich der Aufbau an einem Modell orientiert, das schon rund fünf Jahrzehnte alt ist und von der damaligen Decca-Crew praktiziert wurde. Fünf Mikrofone, bestehend aus zwei Systemen, bilden das Gros: drei Mikrofone, die miteinander ein Dreieck bilden, dazu zwei Hauptmikros. „Diese beiden Systeme machen 80 Prozent des Klangs aus“, erklärt Martin Sauer. „Dazu kommt eine Reihe von Stützmikrofonen: für die Sänger, für die einzelnen Instrumentengruppen im Orchester, für den Chor.“ Doch diese seien lediglich das „Salz in der Suppe“, das Wichtigste sind die anderen fünf. Der WDR als Koproduzent hat mit dem Ü-Wagen sein neuestes technisches Flaggschiff geschickt, dort laufen alle Fäden digital zusammen. Sie werden gebündelt, mit Nummern vermerkt, damit nachher im Berliner Teldex-Studio die optimale Fassung zusammengestellt werden kann.

Der Aufnahmetag neigt sich dem Ende zu. Abends tummelt sich jeder für sich, mal geht man gemeinsam essen, mal finden sich kleine Grüppchen. Die Bewohner im Viertel bekommen von der Sache um den kretischen König Idomeneo so gut wie nichts mit. Selbst das Hin- und Herhuschen zwischen Kirchenschiff und Ü-Wagen bleibt nach außen verborgen. Daran ist nicht einmal der Schnee schuld, der immer noch zäh herunterperzelt.