

Vorbote zu Mozart



Foto: AKG

Lange unterschätzt, jetzt neu gewürdigt: Johann Christian Bach auf einem Gemälde von Thomas Gainsborough, das heute im Liceo Musicale in Bologna hängt.

225 Jahre ruhte sie in Frieden – bis sie jüngst zu neuem Leben erwachte: Johann Christian Bachs Oper „Endimione“, uraufgeführt 1772 in London. Bruno Weil hat die Rarität wiederentdeckt, aufgeführt und in Coproduktion mit dem WDR für DHM eingespielt. Mit dem Dirigenten sprach Sebastian Scholl.

Sebastian Scholl Herr Weil, von den Opern Johann Christian Bachs kennt man allenfalls noch die Ouvertüren. Wie kam es zur Wiederentdeckung von „Endimione“?

Bruno Weil Es begann damit, dass ich mit Ernest Warburton zusammentraf, einem Redakteur der BBC. Wir sprachen über die Herkunft des Opernkomponisten Mozart und stießen dabei unweigerlich auf Johann Christian Bach. Warburton verblüffte mich mit der Ankündigung, er habe den Johann Christian Bach komplett zu Hause stehen. Und tatsächlich, in der Bibliothek befanden sich die gesammelten Werke, darunter alle Opern. Ein unglaublicher Anblick. Und natürlich war die Versuchung groß, etwas davon aufzuführen. Wir haben uns dann für „Endimione“ entschieden. Beim WDR stieß ich mit diesem Projekt sofort auf Interesse. Das war eine ganz große Glückssituation, ohne den WDR wäre es nicht gegangen.

SSch Lassen Sie uns noch etwas bei dem Verhältnis zwischen Johann Christian Bach und Mozart bleiben. Zu einem ersten Zusammentreffen zwischen beiden kam es im Verlauf der Londonreise der Familie Mozart 1764. Die zeitgenössischen Schilderungen dieser Begegnung zeugen von einer großen Aufgeschlossenheit Bachs dem jungen Mozart gegenüber. Ihm war es schließlich auch zu danken, dass die Mozarts recht schnell Erlaubnis bekamen, im Königshaus vorzuspielen. Bach hatte ihnen damit die Türen geöffnet...

BW Mehr noch! Ein weiterer, ganz wesentlicher Punkt war, dass er den jungen Mozart nach Bologna, an seinen Lehrer, den Padre Martini vermittelte. Dessen Schule war außerordentlich wich-



tig für Mozarts Entwicklung zum Opernkomponisten. Man fragt sich doch immer wieder: Wie kann jemand mit zwölf, dreizehn Jahren so was komponieren wie die „La finta semplice“ oder „Bastien und Bastienne“?! Er hatte es Bach zu verdanken. Wenn Mozart von Bach gesprochen hat, meinte er immer den Johann Christian. Das Erlebnis „Johann Sebastian“ hatte er ja erst viel später, in Wien. Vielleicht war es ja auch ein Zeichen der Verbundenheit, dass er seine drei frühen Klavierkonzerte KV 107 nach den Klaviersonaten von Johann Christian Bach komponierte. Über die geistige und künstlerische Nähe beider Komponisten zu sprechen, wäre ein abendfüllendes Programm.

Johann Christian Bach

geb. 1735 Leipzig, gest. 1782 in London; der jüngste Sohn von Johann Sebastian Bach, genannt der „Mailänder“ oder der „Londoner“ Bach. Erhielt Musikunterricht bei seinem Vater und nach dessen Tod von seinem Bruder Carl Philipp Emanuel. 1756-62 in Italien (u. a. als Organist am Mailänder Dom), erfolgreiche Aufführungen erster Opern („Artaserse“, Turin 1761; „Catone in Utica“, Neapel 1761). 1762 Übersiedlung nach London, dort Uraufführung der Oper „Orione“ (1763). 1764 mit Carl Friedrich Abel Gründung der Bach-Abel-Konzerte. In den folgenden Jahren vor allem Komposition von Oratorien, Kantaten, Konzerten und Sinfonien. 1772 erste Oper in Mannheim, „Temistocle“, dort 1776 auch „Lucio Silla“. Insgesamt 11 Opern im neapolitanischen Stil und eine französische Oper („Amadis de Gaules“, Paris 1779).

SSch Die italienische Oper wurde Bachs große Leidenschaft. Obwohl er in Mailand 1760 endlich die Stelle des Dom-Organisten bekommen hatte, nachdem er zum katholischen Glauben konvertiert war – eigentlich wollte er immer Oper machen. Gleichwohl hat er die Opera seria in ihrer damaligen Form nicht einfach übernommen...

BW Dazu muss man wissen, dass Bach ein Über-

Da-capo-Arie. Bach hat sie in Form und Inhalt beibehalten und wendet sie auch an. Aber gleichzeitig, parallel sozusagen, entwickelt er eine Ausdrucksform, die man damals die „aria cantabile“ nannte. Die Da-capo-Arie wurde seinerzeit noch in der A-B-A-Form komponiert. Bach belässt es nicht dabei – in seinem eben erwähnten „cantabile“-Stil kehrt er nicht mehr zum A-Teil zurück. Er schildert die Ausgangssituation der Figur und lässt uns gleichzeitig die Veränderung ihres Gefühlszustands gewahr werden. Das heißt, die Person, welche die Arie singt, ist nach der Arie nicht mehr die, die sie vorher war: Sie hat sich verändert. Diese Weiterentwicklung der musika-



Foto: Albert Rott

gangskomponist war. Der stand mit einem Bein noch in der Barockzeit, mit dem anderen schon im „galanten Stil“ und bereitete die Klassik vor. Was sich in dieser Zeit nicht alles verändert! Die Philosophie, Lebensart, Geschmack – das alles gipfelte in der Französischen Revolution. Diese Entwicklung betraf natürlich auch die Musik und ganz speziell die Oper. Die alten Formen wurden zunächst übernommen – um dann gnadenlos verändert zu werden. Sie wurden weiterentwickelt, es entstand ein neuer, modernerer Stil. Man muss Johann Christian Bach als einen der Hauptvertreter dieser Entwicklung ansehen, der darüber hinaus einen enormen Einfluss auf die damalige Musikszene und speziell auf Mozart nahm.

SSch Lässt sich das anhand des „Endimione“ näher erläutern?

BW Ganz sicher. Hier nämlich verwendet Bach bereits einen Kompositionsstil, den Mozart später aufgreifen und weiterentwickeln wird. Nehmen Sie zum Beispiel die

lischen Form ist durchaus vergleichbar mit dem Übergang von der Fuge zur Sonate in der instrumentalischen Musik. Die Fuge bleibt in ihrem Ausdruck konstant. Das Thema wird mehrmals hintereinander wiedergegeben – aber es erfährt keine Veränderung im Affekt. Ganz anders bei der Sonate: Hier findet ein Fortschritt statt. Ein erstes Thema, dann das zweite, dann die Auseinandersetzung beider Themen miteinander. Das ist der wesentliche Aspekt, von dem die Wiener Klassik beeinflusst wurde.

SSch Treten diese neuen Ansätze erst im „Endimione“ auf? Immerhin hat Johann Christian zuvor bereits sieben Opern komponiert.

BW Das ist natürlich als ein Übergang zu betrachten, der schon über einen längeren Zeitraum stattgefunden hatte. Nun aber, bei einem kleinen Stück wie „Endimione“, bot es sich geradezu an, größere Veränderungen zu probieren. Sehr anschaulich sind diese übrigens auch bei der Behandlung des Rezitativs. Seine herkömmliche Funktion in der alten Oper war es ja, die Handlung zu erzählen. Und bei der anschließenden Arie blieb die Handlung stehen. Anders bei Bach. Seine Methode könnte man mit einer Drei-Stufen-Rakete vergleichen: erst das Secco-Rezitiv, aus dem sich dann das Accompagnato-Rezitiv

mit seinem vorherrschend gesanglichen Vortrag entwickelt, und schließlich die Arie. Dieses Accompagnato-Rezitativ beherrscht der Johann Christian Bach schon auf wunderbare Art und Weise. Mozart wird es bereits zehn Jahre später im „Idomeneo“ zur höchsten Vollendung bringen. Mozart hat, und das ist das Erstaunliche, als wirklich großer Komponist eigentlich nichts Neues erfunden. Er war kein Innovator wie Haydn, Wagner oder Beethoven, sondern er hat das Vorhandene zur höchsten Vollendung gebracht, das ist seine Größe!

SSch „Endimione“ wurde im WDR konzertant aufgeführt, auch die Aufnahme für die Platte fand quasi in Konzertsaal-Atmosphäre statt. Wie muss man sich eine Realisierung für die Bühne damals vorstellen, wenn man zum Beispiel die doppelchörig besetzte Sinfonia bedenkt? Gibt es von Johann Christian Bach, der das Stück ja musikdramaturgisch sehr genau konzipierte, auch konkrete musikalisch/szenische Anweisungen? Sind zum Beispiel Dokumente über die Uraufführung erhalten?

BW Das weiß ich nicht. Allerdings sind die Sänger der Uraufführung bekannt. Das war ein ganz wichtiger Faktor: Bach hatte die Arien für bestimmte Sänger

geschrieben, mit ganz speziellen Stimmen und Fähigkeiten. Eine Praxis, die auch Mozart später betrieb. Bach hatte die Partie der Diana für seine spätere Frau komponiert, die berühmte Sängerin Cecilia Grassi. Den überaus anspruchsvollen Flötenpart übernahm der berühmte Flötist Johann Baptist Wendling, in dessen Tochter Elisabeth Augusta sich Johann Christian ja schnurgerade verliebt hatte. Auch das verbindet ihn mit Mozart.

SSch Planen Sie selbst, das Stück demnächst auf die Bühne zu bringen?

BW Das ist das, was ich mir von dieser Aufnahme verspreche!

SSch Johann Christian Bach hat die Rolle des Amor seinerzeit mit einem Kastraten besetzt. Ein für damalige Zeiten durchaus üblicher Vorgang. Doch heute einen guten Sopranisten zu finden...

BW ...das hat mir natürlich Bauchschmerzen bereitet. Diese Partien sind so außerordentlich anspruchsvoll. Im Vergleich zu Johann Christian Bach hat Mozart die Anforderungen an seine Sänger schon zurückgenommen. Und wenn sie uns heute trotzdem hoch erscheinen – um wieviele höher waren dann erst die Bachschen. Nun muss man wissen, dass die Soprankastraten damals Superstars waren. Berühmtestes Beispiel: „Exsultate, jubilate“ von Mozart. Das hat er für Venanzio Rauzzini, einen dieser Superstars, komponiert. So eine Rolle heute zu besetzen, jemanden zu finden, der diese Art zu Singen nachmacht – anders kann man es ja nicht nennen – ist nicht einfach. Denn biologische Veränderungen als Voraussetzung für dieses Rollenfach finden ja heute nicht mehr statt. Ich glaubte zunächst nicht, dass es jemanden gibt, der die Partie des Amor singen könnte. Aber es gibt jemanden: Jörg Waschinski aus Berlin.

SSch Und wie war die Zusammenarbeit mit der Capella Coloniensis?

BW Anfangs spürte ich bei den Musikern eine gewisse Skepsis. Aber nach ein paar Takten brach eine allgemeine Begeisterung aus. Und es wurde ein wunderbares Arbeiten. Jeder lechzte nach der nächsten Arie. Wie wird die sein? Es war atemberaubend, spannend. Dieses Orchester hat ja eine Tradition der Aufführung von Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert, vor allem des 18. Das ist, um es mal salopp zu sagen, eine Musik, die denen auf den Leib komponiert ist. Die brauchen nicht darüber nachzudenken, wie man es spielt – sie spielen es einfach, weil sie sich musikalisch in dieser Zeit einfach zu Hause fühlen. Das macht sie natürlich prädestiniert für solch ein Projekt. Wir konnten uns viel Mühsal sparen, indem stilistisch eigentlich alles klar war. Da musste nichts erklärt oder beschworen werden. Das konnte ich schon voraussetzen, zum Beispiel bei der Behandlung der Appoggiaturen. Dann kommt noch hinzu: Es sind konzertierende Instrumente im „Endimione“. Das heißt, die Flöte, die die Arie begleitet, ist auf einmal gehalten, eine Kadenz zu improvisieren, die nicht in den Noten steht. Eine andere große Arie mit Horn und Oboe als obligaten Instrumenten. Auch diese beiden hatten eine

J.C. Bach, Endimione;
Vasiljka Jezovsek
(Diana), Ann Monoyios
(Nice), Jörg Waschinski
(Amore), Jörg Hering
(Endimione),
VokalEnsemble Köln,
Capella Coloniensis,
Bruno Weil
DHM/BMG 2 CD
05472 77525-2
Aufnahmedatum: 1999



Kadenz zu improvisieren und haben das gemacht. Das war ein großer Vorteil, der Zeit und Mühe spart.

SSch Nehmen Sie als künstlerischer Leiter des Projekts auch Einfluss auf solche Vorgänge? Schalten Sie sich ein, wenn Sie im Zweifel sind, ob die Kadenz „zufriedenstellend“ ausgeführt wird? Oder ist das so eine Art demokratischer Prozess, bei dem der Instrumentalist Angebote macht, die kollektiv abgenommen oder verworfen werden?

BW Naja, es ist im Grunde ein diktatorischer Prozess. Ich bekomme eine Kadenz angeboten und dann sag ich: „Sie gefällt mir!“ oder: „Sie gefällt mir nicht.“ Aber das ist nicht das Wesentliche. Ausschlaggebend sind die Spontaneität und Unvergleichlichkeit. Keine Aufführung gleicht der anderen, wenn sie wiederholt wird – die Kadenz klingt nie ein zweites Mal gleich.

Das betrifft ja ebenfalls die Sänger. Es gibt so viele Fermaten in dem Stück, bei denen sie sich stimmlich bestens präsentieren können. Nun sind sie natürlich nicht jeden Tag gleich gut drauf, also kann man auch nicht jeden Tag dasselbe singen. Das wäre ja auch langweilig, oder? □

Bruno Weil,

1949 geboren, ist Schüler von Franco Ferrara und Hans Swarowsky. 1975 wurde er Kapellmeister am Staatstheater Wiesbaden, zwei Jahre später wechselte er in gleicher Funktion ans Staatstheater Braunschweig. Nachdem er 1979 den Zweiten Preis bei dessen Wettbewerb gewonnen hatte, begann für Weil eine enge Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan. 1981-89 war er Generalmusikdirektor in Augsburg, seit 1994 bekleidet er die gleiche Position in Duisburg. Zugleich ist er Principal Guest Conductor des Tafelmusik Orchestra Toronto. Regelmäßige Gastverpflichtungen verbinden ihn außerdem seit 1982 mit den Salzburger Festspielen und seit 1991 mit der Wiener Staatsoper.

Bruno Weil nimmt exklusiv für Sony Classical auf. Für seine Einspielungen von Haydn-Sinfonien wurde er 1996 mit dem Cannes Classical Award ausgezeichnet, und die Deutsche Phono-Akademie wählte ihn 1997 zum Dirigenten des Jahres.