

Geständnisse eines Romantikers

Kürzlich konnte man folgende Glosse in der FAZ finden: Ein potentieller Käufer kommt in einen CD-Laden und möchte ein Bach-Oratorium kaufen, „aber so richtig mit symphonischem Klang und fülligen Streichersound, nicht so diese flachbrüstigen, fiepsigen Rennspiele ohne jegliches Vibrato“. Der Verkäufer blickt ihn entsetzt an, nimmt ihn zur Seite und klärt ihn auf, dass heute nur noch die „historische Aufführungspraxis“ bestehen könne und das Recht habe als alleinseligmachend anerkannt zu werden. Alles andere sei verwerflich.

Rückblick: Als Kind gehörte zum Karfreitagsritual, dass mein Vater mich ins Wohnzimmer nahm und mit mir gemeinsam in aller Ruhe die gesamte Matthäus-Passion anhörte auf Schallplatten aus seiner Jugend: Natürlich Schellack-Platten mit 78 Umdrehungen, insgesamt 42 Seiten à etwa 5 Minuten. Es rauschte und kratzte. Die Aufnahme war aus den Zwanziger Jahren mit dem Bruno-Kittelschen Chor aus Berlin. Bach dramatisch, ganz in der Nachfolge von Brahms. Ich konnte die Passion innerlich spüren. Später wurde ich in die Aufführungen des Münchener Bach-Chores unter der Leitung von Karl Richter mitgenommen, ein Erlebnis, das sich tief eingepägt hat. Auch hier: Bei den Blitzen und Donnern erbebt die Saal, die große Orgel spielte Tutti – ich konnte die Blitze nachgerade sehen.

So war es für mich keine große Frage, dass ich später als Student der Kirchenmusik auch in diesem Chor mitsingen wollte. Doch schon die Erwähnung des Chores und seines Leiters unter Studenten erzeugte allgemein Unverständnis: Wie kann man nur in einem so altmodischen Chor mitsingen! Und obwohl der Chor in der Musikhochschule probte, konnte man die Zahl der darin aktiven Musikstudenten an einer Hand abzählen, außer mir war überhaupt nur ein anderer Kirchenmusiker dabei, Friedemann Winkelhofer.

Und obwohl ich nie bei ihm Unterricht hatte, möchte ich Karl Richter als meinen wichtigsten Lehrer bezeichnen: Ich habe ihn als einen authentischen Musiker erlebt, der Musik gestaltet, bisweilen ausgestaltet und die Musik Bachs mit Leben erfüllt hat. Durch ihn habe ich auch Reger kennen- und verstehen gelernt. Als direkt aus der Straube-Ramin-Schule kommend war Richter mit seinem Werk vertraut und sein Interpretationsansatz auch hier nicht nur glaubwürdig, sondern auch überzeugend und bewegend.

In diesen 70-er Jahren wurde die sogenannte „historische Aufführungspraxis“ salonfähig und „in“. Nikolaus Harnoncourt wurde zu Gastvorträgen eingeladen, Gustav Leonhardt spielte Cembalo in riesigen Konzertsälen, Frans Brüggen begeisterte mit atemberaubenden Tempi, Joshua Rifkin führte die h-moll Messe in Minimalbesetzung praktisch nur mit Solisten auf, und beim ARD-Organwettbewerb 1979 spielten alle drei Finalisten die Passacaglia in einer vergleichsweise kleinen Kirche von vorne bis hinten im organo pleno. Für die meisten eine Entdeckung: Das ist entschlackter Bach! Eine Art „zurück zur Natur“-Bewegung. Weg mit allem romantischen Überfluss! Die Bauhaus-Kultur hatte endlich auch die Musik erreicht, doch ich empfand anschließend den vor der Kirche brodelnden Autoverkehr als wohlthuend leise.

In der Folgezeit konnte ich mich dem Historismus-Boom nicht lange entziehen, war schließlich jung und wollte nicht gleich „out of fashion“ sein. Ich fing an, auf der Orgel non legato zu spielen, das Legato praktisch nur noch als Ausnahme zu sehen, „ordentliches Fortgehen“ hieß nun die Devise. Mit dem Reger-Chor führte ich Bach-Kantaten in einem Eiltempo auf, das mir beim heutigen Anhören viel zu schnell vorkommt.

Ich habe mich redlich bemüht, mich mit den Forderungen der „historischen Aufführungspraxis“ anzufreunden, kam jedoch mehr und mehr zu dem Ergebnis, dass das nicht mein Ding ist. Keine Frage: Historische Aufführungspraxis macht Spaß, allein schon durch das luftig federnde Ergebnis. Aber in mir verfestigte sich der Eindruck, dass mit der

Geschwindigkeit und der Leichtigkeit auch ein Stück des Inhaltes verloren geht. Musik ist nicht nur „light“ und elegant, wie uns die Werbung suggeriert. Es besteht, die Gefahr, an einer Oberfläche hängen zu bleiben, ohne bis zu den Inhalten vorzustoßen.

Das Originelle ist ja: Als Richter in den 50ziger Jahren in München anfang, galt sein Stil als revolutionär, leicht und antisinfonisch. Wenige Jahre vorher hatte sein Lehrer Straube den schönen Spruch geprägt: „Früher spielten wir Bach schön, heute spielen wir ihn richtig.“ Damit bezog er sich wohl darauf, dass er nun nicht mehr in den Orgelwerken einzelne Mittelstimmen auf einem anderen Manual hervorhob. Gleichwohl steigerte er Bachs Werke in deren Verlauf vom piano zum forte – in der vollen Überzeugung, nunmehr historisch korrekt zu sein. Heute wird seine Interpretationsauffassung belächelt.

Vielleicht belächelt die nächste Generation schon unsere Interpretationsauffassung?

Historismus ist kein musikalisches Phänomen. Kunstgeschichtlich könnte man ein erstes Interesse an der Kunst der Vorfahren in der klassizistischen Architektur des 18. Jahrhunderts sehen. Reisen bedeutender Architekten und bildender Künstler nach Italien wurden Mode, Salzburg als nördlichste „italienische“ Stadt legt heute noch Zeugnis davon ab. Es folgte die Wiederentdeckung der Gotik im 19. Jahrhundert: Neben der Vollendung einiger mittelalterlicher gotischer Kathedralen (Köln, Ulm) wurde die Neugotik als Kopie auch bei Neubauten stilbildend, eigene künstlerische Ideen standen dagegen zurück.

In der Musik äußerte sich der Historismus darin, dass fortan das Hauptaugenmerk der Musikwelt nicht mehr auf der Darstellung der neuesten Musik lag – Mahler war wohl der letzte Komponist, bei dem die jeweils neueste Sinfonie mit Spannung erwartet wurde - , sondern das Interesse sich nun längst vergangenen Komponisten und ihren Werken zuwendete. Den Startschuss dazu hatte Felix Mendelssohn mit der Wiederentdeckung Bachs gegeben.

So war es folgerichtig, dass nach Jahrhunderten einer kontinuierlichen Entwicklung der Musik insbesondere in der Harmonik die Krise auch die Musik erreichen sollte. Der stilistische Bruch mit der Gegenwart, wie man ihn in der bildenden Kunst, der Architektur und der Musikkomposition zu Beginn des 20. Jahrhunderts beobachten konnte, musste auch in der Praxis der Musikausübung früher oder später zu einer Neuorientierung führen:

Dies hatte kathartische Wirkung. Die Ablehnung einer Interpretationskontinuität war die unausweichliche Folge. Damit einher geht die Ablehnung des Schönheitsideals der Vätergeneration. Diese Ablehnung ist zunächst oft vehement (wobei wir wieder beim eingangs zitierten CD-Verkäufer sind, oder bei Robert Gernhardt: „Die größten Feinde der Elche waren früher selber welche“), wandelt sich später in eine neue Toleranz dieser Epoche und endet schließlich in der Neuentdeckungsphase der Kunst der Großväter: Das allgemeine Interesse an Karl Richter ist in den letzten Jahren, wie sich anhand von Wiederveröffentlichungen unschwer ablesen lässt, erheblich gestiegen.

Der eingangs zitierte CD-Verkäufer wird feststellen, dass sich die Bach-Interpretation in den letzten Jahren wieder etwas gewandelt hat. Romantische Aufführungstraditionen werden nicht mehr per se als falsch anerkannt, Tempo ist nicht mehr Qualitätsmerkmal an sich. Die Wiederentdeckung alter Spieltechniken kann durch ihre behutsame Integration in tradierte Aufführungsmuster zu einer wirklichen Belebung der Musik beitragen. Gerade in den letzten Jahren entstehen neue Aufnahmen Bachscher Werke, die sowohl musikhistorischen Ansprüchen genügen als auch romantischen Ausdruck zulassen.

Vielfach ist heute einfach nicht mehr bekannt, wie Bach vor 50 oder mehr Jahren interpretiert wurde. Oder wie Bach auch heute noch subjektiv gedeutet werden kann. Daher möchte ich schließen mit einigen typischen Musikbeispielen:

Da ist zunächst der Eingangschor der Matthäuspassion in einer Aufführung vom Palmsonntag 1939 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester und-Chor unter Willem Mengelberg. Kennengelernt habe ich dieses Tondokument durch den wohl wichtigsten Musikhistoriker auf dem Feld der Gregorianik: Godehard Joppich berichtete von diesem Tondokument im Gregorianik-Unterricht und führte es als Beleg gegen die rhythmisch festgelegte Singweise der Gregorianik vor. Er betrachtete den Ansatz Mengelbergs als direkte Fortsetzung der nur von Akzenten und Wellen getragenen mittelalterlichen Aufführungspraxis, die sich gegen ein schematisches Taktmuster wehrt. Tatsächlich habe ich dieses Werk weder früher noch später jemals wieder so gehört. Man hört den Sängern das „Klagen“ an. Diese Aufnahme ist übrigens auch wegen des Evangelisten Karl Erb höchst hörensenswert: Er gestaltet den Evangelisten in einer für unsere Ohren zwar gewöhnungsbedürftigen, etwas theatralisch anmutenden, aber nichtsdestotrotz höchst persönlichen, berührenden Art. Des weiteren bewegt mich bei dieser Aufnahme das Wissen, dass nur wenige Monate später das Land, aus dem der Komponist stammte, das Land, aus dem die Sänger stammten, im 2. Weltkrieg überfallen sollte.

Das selbe Werk 40 Jahre später: Ich habe bei dieser Aufnahme selbst mitgesungen und kann mich noch erinnern an die Stimmung, die im Münchener Herkulesaal herrschte: Richter selbst blickte die Sänger durch die dicken Gläser seiner Brille mit großen Augen an, dirigierte mit kleinsten Bewegungen, dafür mit einer spürbaren inneren Anteilnahme. Da ging es um Tod und Leben. Alle Musiker waren in diesem Moment in der Musik drin – es spielte keine Rolle, dass diese Fassung die langsamste überhaupt werden sollte. (Nicolaus Harnoncourt hatte mit diesem Eingangschor in seiner ersten Aufnahme die Antithese formuliert: Nichts weniger als ein Schock: Das „Klagen“ als Siciliano-Tanz. Faszinierend. Doch schon in der zweiten Fassung geht der gleiche Dirigent weit hinter seinen eigenen These zurück.)

In den USA hat 1991 noch kurz vor seinem Tod ein bedeutender Chordirigent, Robert Shaw aus Atlanta eine überzeugende Darstellung der h-moll Messe produziert. Er hielt sich für einen Vertreter einer historischen Aufführungspraxis und befolgte alle Anweisungen. Die Themenköpfe von Chorfugen werden schon von Solisten gesungen, aber die Tempi ruhen in sich selbst, kein sportlicher Ehrgeiz scheint diesen Mann zu kümmern.

Pierre Cochereau, von 1955 bis 1984 Organist an Notre Dame in Paris, spielte 1962 Bachs Fantasie und Fuge g-moll ein. Atemberaubend gemütlich, vollständig legato – nicht einmal – horrible dictu! - den Auftakt setzt er ab. Aber unvoreingenommen gehört klingt Bach dennoch frisch und überzeugend in einem nicht zu leugnenden Drive.

Die Beschäftigung mit historischen Interpretationsansätzen kann eine große Bereicherung für die Definition des eigenen Standpunktes werden. Die Bandbreite überzeugender Darbietungen ist groß, die „Entdeckung der Langsamkeit“ eine mögliche Folge.

Eine frühere Mitkommilitonin - sie spielt jetzt beruflich Geige und spielt auch Barockmusik in einem Ensemble, allerdings auf modernem Instrumentarium - gestand mir auf meine Frage, ob sie denn in historischer Aufführungspraxis spielten, in einem entwaffnenden schwäbischen Akzent: „Weischt, wir schreiben ‚historisch informiert‘ in unsere Programmhefte, damit können wir uns alles erlauben!“.

September 2007, Gabriel Dessauer