

Johann Sebastian Bach, der Übervater

Das Vokalwerk des Thomaskantors in Gesamtauführung – Annäherungen und Durchführungen

Von Konrad Hummler

Johann Sebastian Bach kann ein Leben prägen, durchaus. Er kann den Adoleszenten in seinem Inneren treffen und den Erwachsenen zu konkretem Engagement motivieren. So im Fall der Gesamtauführung des Vokalwerks des Thomaskantors im appenzellischen Trogen.

Bei der Nummer 39 aus der Matthäus-Passion lief es dem knapp zwölfjährigen Knabensopran heiss und kalt zugleich den Rücken hinunter: jene frühadoleszente Gefühlslage höchsten Glücks und abgrundtiefer Beklemmung, wie sie sich wenig später beim Gewährwerden der Geschlechtlichkeit wiederholen sollte. Es war während einer jener Aufführungen, die heute Seltenheitswert haben, weil man es kaum mehr wagt, dass sich Laienchöre an der schwierigen Musik Bachs vergreifen. Die Sängervereinigung «Frohsinn», angereichert durch die hellen Kinderstimmen des evangelischen Jugendchors für den Cantus firmus, für die Choräle und für ein mehr geschrienes als gesungenes «Barrabam!», begleitet vom städtischen Orchester auf alles anderen als historischen Instrumenten, versehen mit durchaus respektablen Gesangssolisten jener Zeit, von denen Kurt Widmer als Jesus bis heute im Gedächtnis haften bleibt – diese Menge musikbessender Mitbürger sorgte am Palmsonntagskonzert 1965 für einen Höhepunkt im Kulturleben der Gallusstadt.

Präzision und Empathie

Werktreue war nicht das Ziel, vielmehr das durchaus auch religiös, ja konfessionell gemeinte Erschauern des Publikums vor der Passionsgeschichte und ihrer Vertonung durch den Thomaskantor. Die drei Stunden und die unzähligen Arien lang sassen wir Kinder vorne in der uns sehr gross scheinenden Laurenzkerkirche, eingeklemmt zwischen den zwei Chören, die man aus dem «Frohsinn» für die doppelchörige Matthäus-Passion bilden musste (jeder Teilchor jeder Matthäus-Passions-Aufführung behauptet von sich, dass er den schwierigeren Part habe), überwacht von den strengen Blicken mitsingender Lehrer und Stadtgrössen.

Es gab erste Erfahrungen mit musikalischen Klippen, etwa wenn der Organist zu spät einsetzte, weil er den Dirigenten vom Orgelpult aus nur über einen Rückspiegel der Marke Jeep sehen konnte, oder wenn der Vizekapellmeister des städtischen Orchesters sich im teuflisch schwierigen Violinsolo von Nummer 42 («Gebt mir meinen Jesum wieder») verhaspelte. Man erlebte auch absolut physisch die erleichternde Wirkung der Nummer 65 («Mache dich, mein Herze, rein»), weil man wusste, dass das Leiden Christi nun definitiv und das Ausharren des Jugendchors ziemlich bald zu Ende war.

Die kindliche Begeisterung, dabei gewesen zu sein, ganz vorne zwischen so wichtigen Leuten wie den künftigen Gymnasiallehrern, die Abdrücke des Sitzbänkli auf dem Gesäss nach den langen Rezitativen, der zwar etwas wurstige, aber doch mächtig eindrückliche Schlusschor – das allein hätte noch nicht zum heiss-kalten Schlüssel-erlebnis gereicht, das mein Leben seither geprägt hat. Ohne die Nummer 39 («Erbarme Dich») wäre die Matthäus-Passion in jene diffuse Unkenntlichkeit menschlicher Erinnerungsfähigkeit versunken, die das meiste unserer Biografie ausmacht.

Ein erstes Bewusstwerden der eigenen Religiosität? Vielleicht. Oder besser: vielleicht auch. Zunächst aber ganz klar das Gewährwerden einer ganz besonderen musikalischen Qualität von Johann Sebastian Bachs kompositorischem Schaffen. Bach bringt mathematische Präzision

Bachs Kantaten auf DVD

hmn. Die Anlässe mit ihrer speziellen Abfolge von Workshop, Konzert, Reflexion und Konzertwiederholung sind einmalige, in ihrer Weise einzigartige Ereignisse. Nur sinnvoll daher, dass die Aufführungen der Kantaten Johann Sebastian Bachs im appenzellischen Trogen dokumentiert werden – und eben nicht nur auf CD, sondern auf DVD, womit auch das optische Element einbezogen ist. Eine erste Folge mit neun Kantaten, in den Jahren 2006 und 2007 aufgeführt, liegt inzwischen vor und ist bei der J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen greifbar (www.bachstiftung.ch). Jede DVD enthält das Konzert, den einführenden Workshop davor, die Reflexion über den Kantatentext zwischen den beiden Aufführungen und eine Vorstellung des gesamten Projekts; dazu kommt für jeden Jahrgang ein Buch mit einer Druckversion der Reflexionen. Auf Anheiß lässt die Dokumentation erkennen, mit welcher musikalischen und intellektuellen Ernsthaftigkeit hier vorgegangen wird, wie viel mitreissende Spontaneität in den Aufführungen mit den zum meist jungen Mitgliedern der Schola Secunda Pratica andererseits herrscht. Das ist nicht zuletzt das Verdienst des musikalischen Leiters Rudolf Lutz, der sich als Dirigent und, fallweise, zugleich als Continuospieler bewährt, der sich aber auch als Improvisator an Cembalo und Orgel einen Namen geschaffen hat.



Johann Sebastian Bach in Bronze vor der Leipziger Thomaskirche.

und warmherzige Empathie in gleichwertige Übereinstimmung. Das konnte ich damals zwar so noch nicht formulieren, dem Sinn nach war es mir aber schon klar. Bach komponierte nie Schwulstiges, keine Note zu viel, Bach ist nie schwatzhaft – doch gleichzeitig herrscht oft eine abgrundtiefe Gefühlseligkeit mit Ewigkeitscharakter. «So stelle ich mir den Himmel vor», sagt der holländische Schriftsteller Maarten 't Hart.

Die zweite Begegnung mit Bach rauschte und scherbelte grausam. Auf dem Flohmarkt hatte ich mir nämlich für fünf Franken einen Phonographen samt einigen Schellackplatten erstanden. Und als Erstes ertönte aus dem Trichter der zweite Satz aus dem Konzert für zwei Violinen (BWV 1043); einer der Geiger war der in den dreissiger Jahren berühmte Adolf Busch. Ich war völlig elektrisiert von dieser Musik. Der Aufziehmechanismus des Abspielgeräts liess im zweiten Drittel des Satzes nach und beendete das Musikerlebnis in Basstönen ersterbend. Heute noch bin ich fast ein wenig enttäuscht, wenn solches im Konzert oder beim Hören einer CD nicht mehr passiert. Ein paar wenige Takte genügen: Es gibt nichts Tröstlicheres als diesen zweiten Satz aus dem Doppelkonzert, und von da an wusste ich, dass genau diese Musik zu hören wäre, wenn es darum ginge, traurige Zustände erträglich zu machen.

Tod und Auferstehung

Johann Sebastian Bach musste während seines Lebens überdurchschnittlich viele Schicksalsschläge einstecken. Mit neun Jahren verlor er seine Mutter, kurz darauf war er Vollwaise. Neben ihm starben alle Geschwister weg. Von seinen zwanzig Kindern erreichten nur zehn das Erwachsenenalter, sechs Kinder musste er zum Grab begleiten, nachdem sie bereits frohe, herumhüpfende Geschöpfe gewesen waren. Vom Tod seiner ersten Ehefrau Maria Barbara erfuhr Bach erst bei der Rückkehr von einer Dienstreise. Die berückendsten Melodien in Bachs Kompositionen haben fast alle mit dem Tod zu tun. Das macht Bach in der heutigen Zeit weitestgehender Todesverdrängung «schwierig». Für mich gehört die untrennbare Verkettung von Bach und Tod zu jenem existenziellen heiss-kalten Grunderlebnis, das es auszuhalten gilt und dessen Wahrnehmung sich im Verlauf des eigenen Lebens auch wandeln darf.

Zum vierzigsten Geburtstag leistete ich mir mit meiner Ehefrau ein Vergnügen besonderer Art. Als «Lagerleiter» begleiteten wir damals, das war zu Beginn der neunziger Jahre, das Konservatorium Basel zu einer Gesangswoche. Auf die Idee der vollständigen Evakuierung der rund 120-köpfigen Studentenschar war die Schulleitung gekommen, weil der obligatorische Chorgesangsunterricht während des Semesters notorisch geschwänzt worden war und man sich von einer Woche Abgeschlossenheit in den Alpen Wunder versprach. Ein solches brachte man auch zustande, indem nämlich innert sieben Tagen eine konzertreife Matthäus-Passion eingeübt wurde. Im Jugendstil-Berggasthaus «Voralp», hoch über dem St. Galler Rheintal. Mit Rudolf Lutz hatte das Konservatorium die richtige Person für ein solches Unterfangen gefunden. Präzision und empathisch zugleich, wie Bach. Und der barocken Improvisation auf Cembalo und Orgel fähig, beinahe wie damals Bach.

Ruedi, inzwischen auch ein Freund unserer Familie, hatte meine Frau und mich mit eigens für uns gefertigten Tonbändern sorgsam auf diese Gesangswoche vorbereitet, auf dass wir nicht nur als Quartiermeister, Marketenderin und Ansprechperson für alle möglichen physischen und psychischen Leiden der jungen Musiker amteten, sondern auch musikalisch mitwirken könnten. Es wurde zum dritten Schlüssel-erlebnis mit Bach. Ich erkannte nämlich, dass die

Geschichte mit der Nekrophilie Bachs nicht stimmte. Und schon gar nicht die Behauptung, Bach habe mit der Auferstehung nichts anzufangen gewusst, weil es zwar zwei existente Passionen und eine verlorene gibt, jedoch keine ebenso gewichtige Osterkomposition. Unsinn. Für Bach sind Tod und Auferstehung äquivalent, und deshalb braucht es keine langen Osteroratorien. Weshalb bin ich mir da so sicher? Weil Jesus seine Auferstehung in der Nummer 11 der Matthäus-Passion im Dreivierteltakt singt. Nichts von einem Tag des Zornes, kein Tag der Tränen und der Wehen, nicht einmal Posaunen gibt es in Bachs Verständnis von Auferstehung. Stattdessen eine Aufforderung zum Tänzchen. Bei Bach gibt es keine Zufälligkeiten; alles ist gewollt. Seit diesem dritten Schlüssel-erlebnis bin ich auf der Suche nach Bestätigung der These. «So wischt die Tränen mein Heiland selbst ab» aus der «Kreuzstab-Kantate» (BWV 56) ist in Triolen gesetzt. Ein Jenseitstänzchen in Kürzestform, eine Miniatur von extremer Dichte.

Zwischen Herkules und Sisyphos

Im Herbst 2006 hat die J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen damit begonnen, das gesamte Vokalwerk des Thomaskantors aufzuführen. In einmonatigem Abstand erklingt in der reformierten Kirche in Trogen (AR) eine der über 200 Kantaten. Später und zwischendurch wird man sich auch der Motetten, der Messsätze, der Passionen, des Weihnachtsoratoriums und der h-Moll-Messe annehmen. Das Projekt wird bei diesem Aufführungsrhythmus über zwanzig Jahre dauern. Der musikalische Leiter, besagter Rudolf Lutz, wird, wenn ihn die Kräfte nicht vorher verlassen, bis zum achtzigsten Geburtstag Monat für Monat Bach machen. Und ich werde ihm, so mich die wirtschaftlichen Kräfte nicht verlassen, bis weit in meinen Ruhestand hinein finanziell zur Seite stehen. Wir haben eine Orchester- und eine Chor-Schola gegründet, um Ruedis Bach-Verständnis frei von institutionellen Hürden direkt anwenden zu können. Die Auswahl der Solisten wird laufend ergänzt und optimiert.

Die meisten Bach-Kantaten sind intensivste Musik von 15 bis 25 Minuten Dauer. Die Intensität betrifft den musikalischen Gehalt, aber auch die Aufwendigkeit des Personaleinsatzes: ein vollständiges Orchester (Streicher, Continuo-Instrumente, häufig Holzbläser, ab und zu Pauken, Trompeten und Hörner), ein Solistenquartett und ein vierstimmiger Chor. In dieser Aufwendigkeit liegt der Hauptgrund dafür, dass das Kantatenwerk relativ selten aufgeführt wird. Insbesondere fehlt es fast vollständig in den Sinfoniekonzerten des Bürgertums. Der zweite Grund liegt vermutlich im geistlichen Inhalt, der einem aufgeklärten Publikum nicht so recht behagt. Der dritte Grund liegt in der hohen musikalischen Dichte: Kaum hat die komplexe Musik begonnen, ist sie schon wieder vorbei. Ein Aufeinanderbeigen mehrerer Kantaten an einem Abend strapaziert den Zuhörer weit über das erträgliche Mass hinaus, die Kombination mit den oft ebenfalls hochanspruchsvollen Instrumentalwerken von Bach löst das Problem nicht wirklich.

Bach-Kantaten mit Vokalwerken anderer Komponisten zu kombinieren, erweist sich erfahrungsgemäss als ähnlich problematisch: Entweder fällt der andere Komponist wegen Trivialität im Vergleich zu Bach ab, oder Bach erscheint als entrückt und elitär. Die J.-S.-Bach-Stiftung hat dieses Bach-inhärente Problem so gelöst, dass dieselbe Kantate zweimal erklingt, aber als einziges Werk des Abends. Zwischen die zwei Aufführungen setzen wir eine «Reflexion» über den barocken Text der Kantate. Die gut viertelstündigen Vorträge werden von interessanten Zeitgenossen des Kalibers von Georg Kohler, Iso Camartin, Thomas Held oder anderen gehalten. Die Konzert-

besucher sprechen auf diese ungewöhnliche Aufführungspraxis an und stören sich am zweimaligen Hören derselben Musik in keiner Weise, im Gegenteil. Wer besonders am musikologischen und theologischen Hintergrund der Kantaten interessiert ist, kann vor den Konzerten einen Workshop mit dem Dirigenten und dem Theologen Karl Graf besuchen.

Mittlerweile hat sich eine stattliche Bach-Community gebildet, die sich zu den monatlichen Freitagabendkonzerten in Trogen zusammenfindet. Die St. Galler J.-S.-Bach-Stiftung hofft überdies auf überregionale Ausstrahlung, wenn die ersten DVD-Aufnahmen der Konzerte, der Reflexionen und der Workshops auf den Markt kommen. CD-Aufnahmen von Bach-Kantaten gibt es schon viele, und viele sind auch von herausragender Qualität, wenn man an den Engländer Gardiner, den Niederländer Koopman oder den Japaner Suzuki denkt. Live-Aufnahmen in Ton und Bild existieren aber noch kaum; durch Präsenz in Youtube und ähnlichen Portalen denken wir namentlich auch die Jugend für Bach erreichen und begeistern zu können.

Aus meiner musikalischen Vorliebe für Bach wurde mittlerweile eine unter anderem auch recht kostspielige Leidenschaft, ja, wenn ich mit mir selber ehrlich bin, eine zweite unternehmerische Betätigung. Bach kommt meiner Ungeduld und Rastlosigkeit sehr entgegen. Er ist unerschöpflich. Obschon nur ein Teil seiner Werke erhalten geblieben ist, ist es völlig unmöglich, das gesamte Schaffen en détail zu erfassen. Immer bleibt Unentdecktes, zu Überdenkendes, neu zu Verstehendes. Bach ist für mich ein zusätzlicher Erdteil mit unglaublich grosszügigen Gebirgsformationen wie der h-Moll-Messe, mit sanften Hügeln wie den trostreichen Kantaten BWV 82 («Ich habe genug») und 56 («Ich will den Kreuzstab gerne tragen»), schroffen Riffen, Klippen und Kretzen wie BWV 48 («Ich elender Mensch») und exotisch-bizarren Erscheinungen wie der Folge von vier Gantzönen im Schlusschoral der Kantate BWV 20 («O Ewigkeit, Du Donnerwort»). Da nahm Bach die revolutionären Ideen Schönbergs, Weberns und Alban Bergs vorweg. Bachs Unerschöpflichkeit lehrt einen Bescheidenheit. Es gibt nichts anderes, als ihn als musikalischen Übervater zu akzeptieren.

Sinnstiftung

Ich bin geprägt von der 68er Bewegung – jenem philosophischen und kulturellen Aufbruch, der die Autorität der Väter verneinte und stattdessen in blinden (Machbarkeits-)Glauben an die Leistungsfähigkeit öffentlicher Systeme verfiel. Wenn ich mein Leben überdenke, dann tappte ich nicht in jene Falle eines immer offensichtlicher werdenden Irrtums, sehe mich aber seit meiner Jugend auf der Suche nach Übervätern. Ich fand einen philosophischen Übervater in Friedrich August von Hayek. In der volkswirtschaftlichen und politökonomischen Theorie war es der amerikanisch-schweizerische Wirtschaftswissenschaftler Karl Brunner. Im praktischen Bankgeschäft fand ich ihn in der Person des früheren SBG-Präsidenten Holzach; ich fand ihn jedoch nicht im Militärdienst und schon gar nicht in der realen Politik. Da ist weit und breit weder Vorbildlichkeit noch Unerschöpflichkeit vorhanden, nur geistiges Ödland und abtossend unstrategische Kurzsichtigkeit. Mit Bach lässt sich mein Drang zum Übervater hin erneut und in hohem Masse stillen. Und wenn ich es recht sehe, könnten seine Musik und die dazugehörenden Texte auch helfen, die sich im unbekannt langen Rest des Lebens immer insistenter meldende Frage nach dem ultimativen Übervater einer Klärung näherzubringen.

Dr. Konrad Hummler ist unbeschränkt haftender Teilhaber von Wegelin & Co. Privatbankiers und Präsident der J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen.