

Das Rätsel der Vollkommenheit

Harnoncourts Reisen zu Bach

„Ich weiß nur, dass er Werke hervorgebracht hat, von denen man sich nicht vorstellen kann, wie sie in einem Menscheninneren entstehen können.“ Nikolaus Harnoncourt spricht so über Johann Sebastian Bach, dem er sich nun wieder musizierend zuwendet. Am 5. und 6. Dezember im Zyklus Concentus Musicus.

Als Nikolaus Harnoncourt im Jahr 2000 nach dreißig Jahren erneut die „Matthäuspassion“ aufnahm, erklärte er, dass er noch nie die Thomaskirche in Leipzig besucht habe. Den Ort der Uraufführung der „Matthäuspassion“ und Johann Sebastian Bachs Grab, das sich in der Kirche befindet, könne er unmöglich im Vorbeigehen besuchen. „Ich muss als Wanderer kommen“, sagte Harnoncourt.

Vollkommen unbegreiflich

Dass Johann Sebastian Bach einer von Harnoncourts musikalischen Lebensmenschen ist, kann man als bekannt voraussetzen. Gemeinsam mit Gustav Leonhardt hat er das Großprojekt der Gesamtaufnahme der Bach'schen Kantaten realisiert. Seine Bach-Einspielungen mit dem Concentus Musicus (viele davon noch auf Telefunken) haben von ihrer Frische und mitreißender Energie nichts eingebüßt. Da hat Harnoncourt tatsächlich Funken geschlagen. Erinnerung sei nur an die Orchester-Suite Nr. 1 in C-Dur, BWV 1066, oder auch an die Ouvertüre aus der Orchester-Suite Nr. 4 D-Dur, BWV 1069, mit der er seine Konzerte im Dezember beginnen wird. (Dass auch die darauffolgende Kantate mit demselben musikalischen Material beginnt, sei schon einmal verraten.)

Was sich da an Lebens- und Musizierlust vermittelt, das ist beispielhaft und war bis dahin im Bereich der Alten Musik beispiellos – und dies, obwohl Harnoncourt zu Beginn um Bach ein Bogen gemacht hatte. „Ich habe in meinen Anfängen Bach gemieden, weil ich wusste, dass er zu groß für mich ist“, bekannte Harnoncourt vor ein paar Jahren, und es kommt einem sogleich ein vielzitiertes Satz in Erinnerung: Musik, so Harnoncourt, sei nicht dazu da, die Menschen zu beruhigen oder ihnen Erholung zu verschaffen. Aufrütteln sollte sie, ja erschrecken. Dass Harnoncourt damit auch das Erschrecken vor der Größe eines Werkes gemeint hat, wird in diesem Statement klar: „Bach ist für mich als Künstler, vielleicht als einziger, immer am besten. Das ist mir vollkommen unbegreiflich. Er steht unter irgendeiner Dusche von Eingebung. Es gibt kein Wort dafür – vielleicht Vollkommenheit in allem.“

Das Herz der Musik

Wie sich Harnoncourt dann aber an dieser Größe abgearbeitet hat, das macht immer noch Staunen. Verwendete er bei der alle Kräfte fordernden Gesamtaufnahme der Kantaten noch einen Knabenchor, so ist er längst dazu übergegangen, mit gemischten Chören zu arbeiten. „Wir wollten damals in das Herz der Musik sehen“, sagt Harnoncourt: „Bei der Gesamtaufnahme haben wir in den geistlichen Kantaten radikal keine Frauen singen lassen. Jetzt gibt es hier natürlich sehr viele Argumente. Bei Knabenstimmen muss man auf vieles verzichten. Gleiches gilt für die Frauenstimmen. Man kann nicht alles haben. Früher waren die Knaben viel älter. Der Stimmwechsel war mit sechzehn, manchmal mit achtzehn Jahren.“

Brahms hatte noch keinen Stimmwechsel, als er mit Clara Schumann flirtete. Haydn hat sehr lang Sopran gesungen. Heute mutieren die Knaben mit zwölf, da ist die Lunge noch klein. Außerdem haben sie noch zu wenig professionelle musikalische Erfahrung. Andererseits gibt es heute sehr viele Sängerinnen, die wissen, worauf es ankommt: auf eine klare Stimmführung, die es erlaubt, die Transparenz des Tonsatzes zu verfolgen. Da bringt natürlich auch ein gemischter Chor viel mehr.“

Auf einer einsamen Wolke

Harnoncourts Interpretationen waren immer auch von seinem historischen Wissen beeinflusst – dass etwa die Leipziger Thomaskirche mit Holz vertäfelt war und deswegen in der Akustik trockener, ließ ihn nicht unbeeindruckt: „Sie war zwanzig Meter hoch vertäfelt. Die Halligkeit der Kirchen für die Aufführungspraxis zu verwenden ist meistens sehr laienhaft. Man weiß heute, dass die Kirchen, die sehr hallig waren, an den Festtagen mit Tüchern ausgekleidet wurden. Der akustisch berüchtigte Salzburger Dom etwa hat eine Serie von Gobelins. Man hat die Akustik der Thomaskirche zur Bachzeit berechnet und ist ungefähr auf die Akustik des Musikvereins gekommen. Chromatische Bewegungen, wie sie in den Kantaten vorkommen, wären bei fünf oder sieben Sekunden Nachhallzeit unmöglich zu erfassen. So langsam kann man gar nicht spielen.“

Dass Bach Harmonien oft gegen jede Regel verwendet und dennoch kein Innovator war, beschäftigt Harnoncourt: „Das ist sehr merkwürdig. Bach hat nichts neu erfunden. Er hat praktisch alles verwendet, was in seiner Zeit greifbar war“, erläutert Harnoncourt: „Er hat dann aber alles wieder so zusammengefasst, dass man den Eindruck bekommt, dass alles völlig neu ist. Einerseits streng nach den Regeln. Andererseits unglaublich kühn alle Regeln überschreitend. Da sind Bach und Mozart auf einer einsamen Wolke.“

Die Lebendigkeit der Kunst

Hat Bach für die Ewigkeit komponiert? „Meine Vermutung ist: Nein“, gibt Harnoncourt zur Antwort. „Ich bin sicher, dass er an die Lebendigkeit der Kunst geglaubt hat und daher der Meinung war, dass seine Enkel schon seine Werke studieren werden. In der Bibliothek. Dass sie wieder aufgeführt werden, wäre für ihn aber wahrscheinlich ein Zeichen des Verfalls der Kunst gewesen.“

Für ihn selbst war es nur dann notwendig, ein Werk noch einmal aufzunehmen, sagt Harnoncourt, wenn er das Gefühl hatte, etwas Neues dazu sagen zu können oder wenn sich die Quellenlage geändert hatte: „Als Gustav Leonhardt die Bach-Cembalokonzerte aufgenommen hat, war das eine Offenbarung. Trotzdem werden die Cembalokonzerte immer wieder aufgenommen. Die Leute wollen neue Aufnahmen haben. Die denken, das Neue ist immer besser als das Alte. Wir vom Concentus Musicus werden auch immer wieder gefragt, dies oder jenes noch mal wieder aufzunehmen. Ich habe es dort gemacht, wo ich der Überzeugung war, weitergekommen zu sein. Wenn ich weiß, wir haben ein bestimmtes Werk so gemacht, dass wir nicht mehr näher an das Erreichbare herankommen, dann hat eine neue Aufnahme keinen Sinn.“

Nicht in Worte zu fassen

Bestätigt hat sich bei Harnoncourt im Laufe der Jahre die Einsicht, dass die Quellen nur Chiffren sind. Auch sie sind aus der Zeit heraus zu interpretieren. „Man muss die Musik nicht so spielen, wie Bach es da hingeschrieben hat“, sagt Harnoncourt: „Die Notenschrift kann ja

weder die Tonhöhe noch die Tondauer noch das Tempo darstellen. Oder nehmen Sie die Artikulation: Bach hat bei den meisten seiner Werke überhaupt keine Artikulation in die Noten geschrieben. Bei einigen aber schon. Wenn man jetzt sagt: Ich muss mich an die Quellen halten, dann spiele ich das eine ohne Artikulation und das andere mit. Aber das ergibt überhaupt keinen Sinn, weil es musikalisch dieselbe Sprache ist. Meine Hypothese ist: Bach hat viel mit Studenten und Schülern gearbeitet. Er artikuliert für die, die es nicht wissen, wie sie spielen sollen. Und die, die es wissen, würde er beleidigen, wenn er denen Artikulationsvorschriften in die Noten malt. Die Musik“, sagt Harnoncourt ganz grundsätzlich, „ist eine Sprache. Sie folgt den Regeln der Rhetorik. Es gibt Listen von musikalischen Figuren, die haben dieselben Namen wie die rhetorischen Figuren und werden von den Komponisten so angewandt. Aber ich kann nicht sagen: Da hat mir Bach erzählt, wie seine Großmutter Krebs gehabt hat und Schmerzen und so. Er erzählt vielleicht so unsagbar glückhafte Dinge, dass der Zuhörer vor Freude Tränen vergießen muss oder aus tiefster Verzweiflung. Diese Dinge sind nicht in Worte zu fassen, aber für den Komponisten sind sie konkretisierbar in Tönen.“

Allein mit Bach

Harnoncourt selbst hat als Cellist 1986 aufgehört zu musizieren und demnach auch die Solosuiten von Bach nicht mehr gespielt. Er wollte nicht schlechter spielen, als er es konnte – „dann lieber gar nicht“. Davor waren die Bach-Suiten eine feste Konstante in seinem Repertoire, quasi das Fundament seines Musizierens: „Immer wenn ein emotionales Ereignis mich erschüttert hat“, sagt Harnoncourt, „habe ich mich ins finstere Zimmer gesetzt und Bach gespielt.“

Ob Bach selbst am Lebensende verzweifelt gewesen ist? Seine Lebensumstände waren in Leipzig gewiss anders, als er es sich erträumt hatte. „Ich trenne ganz streng zwischen dem Künstler und dem Menschen“, erklärt Harnoncourt. „Vom Künstler Bach weiß ich sehr viel, vom Menschen weiß ich überhaupt nichts. Nicht einmal, ob er religiös war. Ich weiß auch nicht, ob er enttäuscht war. Er wurde ja schon in seiner ersten Stellung um 1710 angegriffen. Ich kann mir vorstellen, dass er ein rechthaberischer Mensch war. Aber wenn ich Bach wäre, wäre ich sicher auch rechthaberisch. Ich weiß nur, dass er Werke hervorgebracht hat, von denen man sich nicht vorstellen kann, wie sie in einem Menscheninneren entstehen können. Ich bin nicht bereit, über den Menschen dahinter zu spekulieren. Ich weiß auch nicht, ob er mir sympathisch wäre. Ich hoffe es natürlich.“

Wolfgang Schaufler

Wolfgang Schaufler ist Verlagsmitarbeiter bei der Universal Edition in Wien.