



Foto: Tony Buckingham/PR

„Bach muss man tanzen können“

Die Motetten von Johann Sebastian Bach begleiten **John Eliot Gardiner** bereits das ganze Leben. Mit seinem Monteverdi Choir hat er nun eine CD mit Bach-Motetten aufgenommen und gastiert für vier Konzerte in der Kölner Philharmonie – natürlich auch mit Bach. Marco Frei traf sich mit ihm in München.

Herr Gardiner, wie ist Ihre Sicht auf die Motetten von Bach mit der Zeit gewachsen?

Ich glaube, mein Glück war es, dass mir als Knabensänger geduldig und klar erklärt wurde, wie wichtig der Text ist und die Musik gestaltet und bestimmt – nicht nur bei Johann Sebastian Bach, sondern auch bei Heinrich Schütz. Ich wuchs mit der geistlichen Chormusik von Schütz auf. „So fahr ich hin zu Jesu Christ“, „Die mit Tränen säen“, „Ich bin der rechte Weinstock“, „Ich bin eine rufende Stimme“, „Die Himmel er-

zählen die Ehre Gottes“, „Selig sind die Toten“, „Das ist je gewisslich wahr“: All diese Stücke beherrschte ich bereits auswendig, als ich ein kleiner Junge war. Bach war für mich im Grunde dasselbe, aber komplexer – und für einen Jungen schwieriger zu singen.

Spielt die Leipziger Motetten-Sammlung „Florilegium Portense“, die Erhard Bodenschatz zwischen 1618 und 1621 herausgegeben hatte, für die Bach’schen Motetten nicht auch eine große Rolle – zumal sie Bach nachweislich studiert hat?

Für die Interpretation der Bach-Motetten spielt das Wissen um diese Sammlung keine Rolle. Man steht als Interpret vor gewaltigen Problemen und Herausforderungen, wenn es um die Bach-Motetten geht, aber dies zählt nicht dazu.

Obwohl seinerzeit diese 365 Motetten in Bachs Wirkungsstätte Leipzig auf Begräbnissen verwendet wurden, was ein zentraler semantischer Kontext von Bachs Motetten ist?

Wenn Sie mich fragen, von welchen Motetten aus dem 17. Jahrhundert Bach sehr beeinflusst war, würde ich Schütz nennen. Und Gleiches gilt für Bachs Großonkel Johann Christoph. Der hatte, so denke ich, einen enormen Einfluss auf Bach. Beide hatten generell sehr viel gemein – sowohl schöpferisch als auch geistig und persönlich.

Reingehört

Müheless schafft es Gardiner, seinen Monteverdi-Chor regelrecht tanzen zu lassen. Das gilt gerade für die Motetten „Komm, Jesu, komm“ und „Jesu, meine Freude“ BWV 229 und 227, die zugleich eine ungeheure dramatische Kraft entwickeln. Und doch legen Gardiners Deutungen noch eine weitere Ebene frei: Die Sänger und Musiker machen auch hörbar, wie sehr bei Bach das Vokale und Instrumentale verschmelzen.

Bach, Motetten BWV Anh. 159 und BWV 225 bis 230 226, 227; Olaf Reimers, Valerie Botwright, Györgyi Farkas, James Johnstone, Monteverdi Choir, John Eliot Gardiner (2011); Soli Deo Gloria/HM CD 843183071623

ich getan. Man braucht in der Interpretation eine Elastizität und Eleganz.

Was ja eben generell für Bach gilt, gerade auch für seine Instrumentalwerke.

Ja, absolut. Man muss lernen, gleichzeitig zu singen und zu tanzen. Oder es eben auch in einer tänzerischen Art spielen. Diese Herangehensweise durch den Sinn des Textes einerseits und den Sinn des Tanzes andererseits hat sich im Laufe meines Lebens nicht verändert – vom Anfang bis heute. Und bis zum Ende wird es so bleiben. Was sich aber geändert hat, ist die Erfahrung, um den Motetten von Bach gerecht werden zu können. Es bedarf so unglaublich viel an Kontrolle und Verständnis von jedem einzelnen Sänger: Wenn es auch nur ein

bisschen träge oder schwerfällig wird, ist schon alles verloren. Es ist wie bei einem Soufflé, das zusammenfällt. Man muss agieren wie ein Pilot, der das Flugzeug mit Hilfe der Maschinen in den Himmel hebt, dann aber das Flugzeug durch die Luft gleiten lässt.



Trotzdem spielte der Tanz in der Bach-Interpretation des 19. und 20. Jahrhunderts kaum eine Rolle. Mussten Sie, als Sie in den 1960er Jahren den Monteverdi

Choir gründeten, für Ihre Sichtweise kämpfen?

Oh ja. Das war von Land zu Land unterschiedlich, und von Situation zu Situation. Für mich war es in Cambridge sehr schwierig, weil es dort eine starke Chortradition gab, mit der ich ganz und gar nicht einverstanden war. Alles war so auf Harmonie aus, sehr weich, sanft und gütig – ein bisschen wie eine gezähmte Raubkatze. Das hatte zwar Fleisch, aber keine Knochen. Und war überhaupt nicht sexy.

Wie haben Sie die Situation in Deutschland erlebt, wenn man etwa an Karl Richters Bach-Bild denkt?

Die sehr bombastische, schwere Weise, Bach zu musizieren, habe ich in Deutschland als besonders schwierig empfunden. Ich erinnere mich noch gut daran, als ich 1967 nach München kam, um ein Konzert mit Karl Richters Bach-Chor und seinem Bach-Orchester zu hören. Sie haben die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ gesungen, und ich wollte meine Hände über die Ohren legen, weil es so laut war – wie ein Panzer, wie eine Armee in der Schlacht. Ich habe das nicht genossen und fühlte nicht, dass das irgendetwas mit Bach zu tun hatte. Ganz sicher tanzte es nicht. Ich sage nicht, dass es in Großbritannien besser gewesen sei. Das war es nicht. Ich hörte, wie Benjamin Britten die „Johannes-Passion“ dirigierte, und natürlich hörte ich auch Richter oder Helmuth Rilling. Aber ich bin ohne Vorbild in der Bach-Interpretation aufgewachsen.

Inwieweit?

Sie waren verwandte Seelen. Das betrifft gerade auch ihre Haltung, wie sie gegenüber Autoritäten auftraten. Oder wenn es um die Trübsal geht, auf dieser Erde zu leben. Wissen Sie, leben kann richtig beschissen sein. Beide haben das so empfunden, beide hatten damit Probleme, beide haben das durchdrungen. Und beide haben eine Musik von unglaublichem Pathos geschrieben, mit tröstenden Gemüts- und Empfindungsqualitäten. Das ist wundervoll. Ich denke wirklich, dass es mir sehr geholfen hat, dass ich frühzeitig mit der strengen Rhetorik der deutschen Schule des 17. Jahrhunderts konfrontiert wurde – und mit den Vorstellungen und Ideen von Martin Luther, wie sie sich in der Musik äußerten. Das war das eine.

Und das andere?

Andererseits lernte ich, wie wichtig der Tanz bei Bach ist. Deswegen ist auf dem CD-Cover der Bach-Motetten ein Seiltänzer abgebildet. Mit der Wahl des Tempos alleine hat das nichts zu tun. Es ist vielmehr die Art der Phrasierung, das gestische Element. Man muss generell genau wissen, wie man eine Sarabande tanzt oder was für eine Gigue gemeint ist, denn es gibt verschiedene – die italienische und die französische. Man muss wissen, was eine Forlana ist oder ein Menuett. Und man muss letztlich das alles auch selber tanzen können und mit jemanden erprobt haben, der Barocktanz studiert hat. Das habe



John Eliot Gardiner ist einer der größten Bach-Kenner unserer Tage. Vermutlich gibt es keine Note in Bachs Vokalwerk, die er noch nicht mit seinem Monteverdi Choir zur Aufführung gebracht hat. Nun gelingt dem Maestro und seinen Sängern mit den Motetten ein neuer Coup auf CD.

Änderte sich das, als die ersten großen Pioniere einer authentischen historischen Aufführungspraxis aktiv wurden – etwa Nikolaus Harnoncourt oder Gustav Leonhardt?

Ja, Harnoncourt und Leonhardt haben mich enorm ermutigt. Aber ich fühlte, dass es bei ihnen ein „work in progress“ war. Das waren zwei Pioniere, die manches sehr übertrieben haben und zu viel machten. Bisweilen war es aufregend und inspirierend, manchmal aber etwas sehnig. Und so kämpfte ich auch gegen die trockene Haltung gewisser dirigierender Musikwissenschaftler an – wie Joshua Rifkin oder Andrew Parrott. Alles musste einstimmig einstudiert werden, Stimme für Stimme. Das ist eine interessante Theorie, wird aber den Fakten genauso wenig gerecht – und passt nicht zur Musik. Von Zeit zu Zeit fühlte ich mich entweder als Radikaler abgestempelt oder als Konservativer, jedenfalls wähnte ich mich der Zeit völlig außen vorstehend. Immerhin konnte ich für mich argumentieren, dass das auch Bach in seiner Zeit war. Das war eine kleine Hoffnung.

„Ich fühle, dass man durch Bach lernen kann, den Tod als Freund zu betrachten“

Was heute allerdings anders ist. Ist es nicht erstaunlich, dass sich selbst große Sinfonieorchester geöffnet haben?

Das stimmt, derzeit ändert sich sehr viel. Ich hatte gerade eine Probe mit dem BR-Symphonieorchester in München. Sie sind heute viel flexibler. Das letzte Mal war ich vor einigen Jahren hier, und schon in dieser Zeit habe ich einen Wandel bemerkt. Und dass das NDR-Sinfonieorchester in Hamburg, bei dem ich in den 1990er Jahren als Chef wirkte, jetzt von Thomas Hengelbrock geleitet wird, der aus der historischen Aufführungspraxis kommt, ist auch interessant. Es ist sicher anders als

bei Günter Wand oder Christoph von Dohnányi. In Amerika sind viele Orchester zwar gut, aber manchmal sehr altmodisch.

Einige Forscher meinen, die Motette „Lobet den Herrn“ sei die einzige von Bach, die nichts mit Trauermusik zu tun habe. Zählt auch „Singet dem Herrn“ dazu, die 1726/1727 als Neujahrsmusik geschrieben worden sein könnte?

Das könnte sein, ist aber nicht zweifelsfrei bestätigt und sehr spekulativ. Beide eignen sich durchaus für Begräbnisse. Die Vorstellung, die wir heute von Trauerfeiern haben, dass sie immer sehr schmerzlich, kummervoll und traurig sein müssen, entspricht nicht dem Ideal der lutherischen Kirche. Nehmen Sie den Mittelteil aus der Motette „Singet dem Herrn“: „Wie sich ein Vater erbarmet / Gott, nimm dich ferner unser an“: Das eignet sich sehr gut für Begräbnisse und Trauerfeiern. Aber es ist genauso geeignet für ein Neujahrskonzert. Die Motette könnte für einen der beiden Anlässe geschrieben worden sein oder für beide, wer weiß das schon.

Gibt es Worte in den Bach-Motetten, deren Sinn Sie heute besser erfassen, weil Sie reifer geworden sind und älter?

Ja, absolut, das ist normal. Ich bin heute 69. „Ich habe Dich bei Deinem Namen gerufen“: Das erfasse ich heute besser als damals, als ich ein Junge war. Oder auch das Konzept in „Fürchte Dich nicht“. Und ich glaube, dass ich auch „Der saure Weg wird mir zu schwer!“ begreife. Ich verstehe alle Gefühle, die mit der Trübsal des Lebens zu tun haben. Aber ich verstehe auch, wie diese Trübsal umgedeutet werden kann von einer negativen Kraft zu einer positiven – vermittelt durch die Musik von Bach.

Haben Sie auch gelernt, keine Angst vor dem Tod zu haben?

Ja, das habe ich. Ich bin nicht sicher, ob ich das auch so empfinden werde im Moment des Todes. Aber ich fühle, dass man durch Bach lernen kann, den Tod als Freund zu betrachten und nicht wie einen Fremden zu behandeln. Man muss aber keinen Totentanz auf die Welt schwingen, sondern sein wie „Christ lag in Todesbanden“: „Es war ein wunderlicher Krieg, da Tod und Leben rungen.“ Das Leben behält tatsächlich den Sieg, daran glaube ich.

Porträtkonzertreihe in Köln

Ab September gibt John Eliot Gardiner mit dem Monteverdi Choir vier Konzerte in der Kölner Philharmonie:

30.9. Beethoven, Missa solemnis (Orchestre Révolutionnaire et Romantique)

28.3. Bach, Kantaten (English Baroque Soloists)

29.3. Bach, Johannes-Passion (English Baroque Soloists)

28.4. Strawinsky, Oedipus Rex (London Symphony Orchestra)

Tickets: www.koelnerphilharmonie.de oder Tel. 0221/280 280