



Foto: Norbert Hornig

Rostropowitschs Aufnahme der Cello-Suiten

Bach aus der Stille

„Was für den Christen die Bibel bedeutet, stellen für den Cellisten die Suiten von Bach dar.“ Ehrfurchtsvoll und mit größtem Respekt spricht Mstislav Rostropowitsch über die wohl bedeutendste Musik, die je für Cello solo geschrieben wurde. Lange, sehr lange zögerte er, bis er sich mit dem Suitenzyklus vor Aufnahmemikrophon und Videokamera wagte. Schließlich führte ein Zufall den späten Entschluß herbei – das Erlebnis der Abteikirche Sainte-Madeleine in Vézelay. Auch der weitgereiste Cellist war vom Zauber des altherwürdigen Sakralbaus aus dem Mittelalter überwältigt. Die Entscheidung für diese Kirche als idealem Aufnahmeort erschien zwingend, und das Projekt duldet nun keinen Aufschub mehr.

Idyllisch ruht das langgezogene Kirchenschiff von Sainte-Madeleine auf dem Hügel. Den Bergrücken hinauf ziehen sich die alten Häuser von Vézelay. Die kleine burgundische Stadt, ca. 200 Kilometer südöstlich von Paris gelegen, ist ein nicht unumstrittenes Symbol mittelalterlichen Glaubens. Der zweite und dritte Kreuzzug gingen von hier aus. In der Stadt versammelten sich nicht nur Ströme von Pilgern, um die Büßerin Maria Magdalena zu verehren, sondern auch Heere von Kreuzrittern aus ganz Europa. Sie scharten sich um die Abteikirche, um mit dem Schwert in den christlichen Eroberungskrieg nach Palestina zu ziehen.

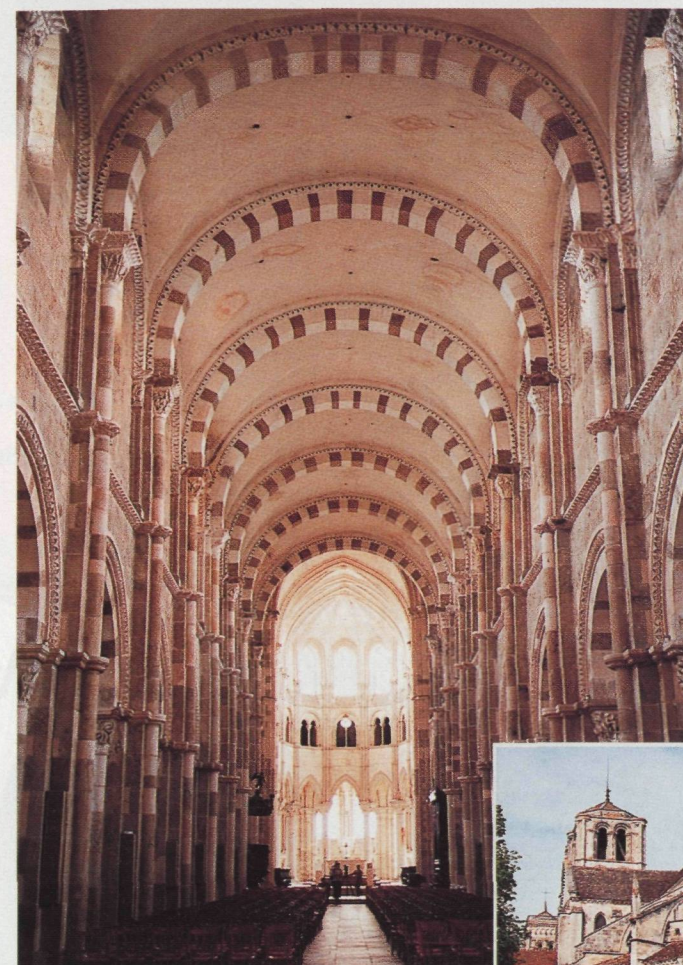
Sainte-Madeleine gilt heute als eines der prachtvollsten Beispiele romanischer Baukunst. Die Geschichte der Kirche begann mit der Gründung eines Benediktinerklosters im neunten Jahrhundert, die heutige Form, mit dem neuen gotischen Chor, erhielt der Bau erst im 12. und 13. Jahrhundert. Die Schlichtheit und die vollendeten Proportionen, aber auch die überraschend vielfältige Farbigkeit dieses einzigartigen Kirchenraumes schlagen jeden Besucher sofort in ihren Bann. Eigentlich hatte Mstislav Rostropowitsch gar keine Zeit für eine Besichtigung. Mit Etienne Vatelot, dem bekannten Experten für Streichinstrumente aus Paris, hatte er gerade einige der feinsten Gourmet-Restaurants des Landes besucht, eines davon in der Nähe von Vézelay. Man drängte ihn, unbedingt einen Blick in die Abteikirche zu werfen, dieses Architekturwunder sollte er sich keinesfalls entgehen lassen...

Immer wieder schwärmt Rostropowitsch von den klaren Linien und der Atmosphäre des Raumes, vom Rhythmus des Gewölbes, von der Aura vergangener Zeiten, die an den alten Mauern haftet. In der schlichten Schönheit erblickt er das architektonische Spiegelbild der Musik Bachs. Nur hier konnte er die Bach-Suiten aufnehmen, nur hier wollte er das immer wieder aufgeschobene Vorhaben, die für einen Cellisten schwierigste Aufgabe, endlich Realität werden lassen. Auch in den akustischen Verhältnissen sah er ein „Gottesgeschenk“: Denn nach den ersten Proben stellte sich heraus, daß der natürliche Hall des hochgewölbten Kirchenraumes sich nicht zum akustischen Problem auswachsen würde. Als der junge Rostropowitsch am Moskauer Konservatorium mit dem Studium der Bach-Suiten begann, fühlte er nur wenig Begeisterung. „Ich spielte die Suiten zunächst nur im Bewußtsein, daß Bach ein großer Komponist war und daß man ihn allein deshalb studieren mußte. Ich war damals auch Kompositionsschüler von Schostakowitsch und daher in meinem musikalischen Geschmack sehr fortschrittlich. Wir spielten alle Mahler-Sinfonien vierhändig, auch viele Werke von Strawinsky ... So entwickelte sich mein Interesse an Bach zunächst aus dem analytischen Blickwinkel, bei dem das Strukturverständnis im Vordergrund stand. 1950, anlässlich der Feierlichkei-

ten zu Bachs 200. Todestag, reiste Schostakowitsch als offizieller Delegierter der Sowjetunion nach Leipzig. Er hielt einen Vortrag über Bach und führte das dritte Klavierkonzert auf. Ich spielte die fünfte Suite und hörte viele Werke Bachs, auch die ‚Matthäus-Passion‘... Da begriff ich Bachs Genius plötzlich nicht nur vom Intellekt her, sondern auch mit dem Herzen. Von diesem Moment an liebte ich Bach.“

Auch für Rostropowitsch war, wie für viele andere Musiker hinter dem eisernen Vorhang, die Musik Bachs ein Zufluchtsort persönlicher Erbauung. In der Öffentlichkeit hatte Bachs Werk einen schweren Stand, denn auch die polyphone Satztechnik des Meisters mutierte in den Köpfen der verblendeten Kulturfunktionäre zum Tatbestand des „Formalismus“.

Die Cellosuiten begleiteten Rostropowitsch während seiner gesamten solistischen Laufbahn. Oft führte er sie im Konzert auf, vor einer Gesamtaufnahme schreckte er jedoch immer wieder zurück. Nur zweimal spielte er eine Suite ein: die zweite Anfang der fünfziger Jahre in Moskau und die fünfte 1960 in New York. Taten, die er heute bedauert. „Bach gegenüber bin ich sehr zurückhaltend. Ich halte es für falsch, die Suiten in jungen Jahren aufzunehmen“, begründet der Cellist sein langes Zögern. „Wie sollte ich dem immensen Anspruch dieser Musik gerecht werden? Wenn ich etwas falsch machen würde – vielleicht mache ich ja vieles falsch –, könnte ich mir das nicht verzeihen. Meinem Freund David Oistrach ging es ähnlich. Er wußte einfach nicht, wie er Bach definitiv darstellen sollte. Er hatte einfach Angst, etwas falsch zu machen und spielte daher die Sonaten und Partiten nie ein. Damals war ich noch nicht wissend genug, die Manuskripte eingehend zu analysieren. Ich hatte lange keine Ruhe zum tiefergehenden Studium – und fand keinen geeigneten Aufnahmeort. Ich brauchte die Zeit. Sie war reif, als ich 65 war. Ich konnte nicht länger warten und mußte mir jetzt ein Herz fassen. Bevor ich die Möglichkeiten, dieser gewaltigen Aufgabe gerecht zu werden, verlieren würde. Ich mußte noch alles geben können, das Beste, das Maximum.“ Rostropowitsch vertiefte sich in die Handschriften Anna Magdalena Bachs – das Autograph ist verschollen – und erarbeitete die Suiten von Grund auf neu. Nie hatte er so konzentriert an ihnen gearbeitet und gefeilt, nie so viele neue Erkenntnisse gewonnen und interpretatorisch so viel geändert. Wohl wissend, daß ihn dabei auch bestimmte Bach-Interpreten der Vergangenheit beeinflusst haben. Wanda Landowska oder Glenn Gould etwa und natürlich Pablo Casals, der dem jungen Rostropowitsch seine ureigene Bach-Auffassung noch persönlich darlegte. „Casals' Rolle bei der Verbreitung von Bachs Musik im 20. Jahrhundert, speziell der Suiten, ist kaum zu überschätzen. Er begründete die Bach-Tradition auf dem Cello“, urteilt Rostropowitsch. „Er spielte Bach eher rhapsodisch und sehr



Fotos: Norbert Hornig

Die günstigen akustischen Verhältnisse in der imposanten Basilika Sainte-Madeleine im burgundischen Vézelay haben Mstislav Rostropowitsch bewogen, die Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012 für EMI aufzunehmen. „Ich brauchte Zeit... Sie war reif, als ich 65 war“, sagt der Cellist zu dem Projekt, das lange Zeit auf seine Realisierung warten mußte.

sprachhaft. So lernte das Publikum, Bach zu verstehen – und zu lieben. Heute wird Bach reiner, perfekter und objektiver interpretiert, was dieser Musik wohl auch am besten entspricht. Sicher spiele auch ich etwas nüchterner als Casals. Diese Objektivität kann aber auch den Zugang erschweren. Die meisten wünschen sich eine menschliche Aufführung mit Schönheit und Emotion“.

Das Kernproblem bei der Interpretation der Suiten sieht Rostropowitsch darin, den emotionalen Gehalt der Musik mit der Strenge der Faktur in Einklang zu bringen, nicht nur den Kopf, sondern auch das Herz sprechen zu lassen. Ein Balanceakt, in dem Seriosität und Natürlichkeit gleichbedeutend sind, in dem aber auch technische Fragen gewichtig erscheinen. „In Bezug auf

die Cellotechnik komponierte Bach etwas abstrakt. Er hat nicht darüber nachgedacht, wie er den Notentext wohl am besten auf die vier Saiten verteilt. Um eine einheitliche Farbe zu erzielen, sollte man weich und gleichmäßig spielen, in einer zusammenhängenden Linie. Das Vibrato sollte keine zu große Amplitude haben. Ich orientiere mich dabei an der menschlichen Stimme. Der Hörer darf das Vibrato nicht wahrnehmen, nur einen schönen, offenen Klang, kein romantisches Schwelgen. Genauso vorsichtig sollte man mit Lagenwechseln sein, auch wenn ein Glissando die Dinge manchmal erleichtert. Und Rubato setze ich nur ein, wenn es gilt, die Struktur zu verdeutlichen.“ Für fünf Wochen kehrte Rostropowitsch im Frühjahr 1991 nach Vézelay zurück. Keine Konzertverpflichtung sollte das Aufnahmeprojekt unterbrechen. Viele Monate hatte er sich vorbereitet. Nach Konzerten war er oft im Saal oder im Künstlerzimmer zurückgeblieben, um noch einige Stunden Bach zu üben. Auch in der Basilique Sainte-Madeleine zog er sich in die Stille der Nacht zurück. Erst gegen acht oder neun Uhr abends begannen die zwölfstündigen Aufnahmesitzungen. Ungestört konnte Rostropowitsch seinen Traum verwirklichen.

Norbert Hornig

Diskographischer Hinweis:

Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012;
Mstislav Rostropowitsch (Violoncello);
EMI 2 CD 5 55363 2
De-Luxe-Version: EMI 2 CD 5 55370 2
(+ Background-Video und Dali-Kunstdruck in Leinen-Karton)
VHS: EMI 2 VHS 4 91359 3
Laserdisc: EMI 3 LD 4 91359 1