

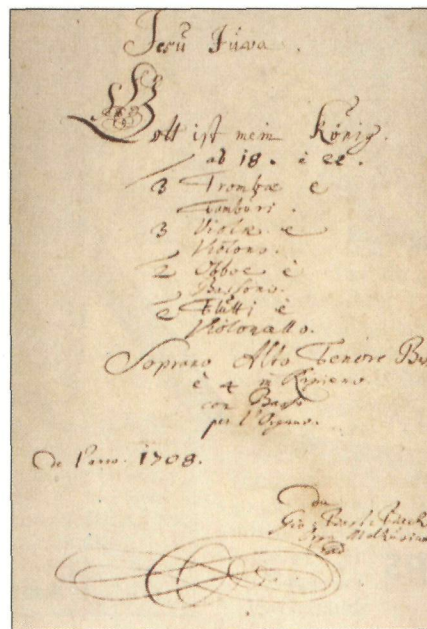
NEUE IMPULSE

Die Leipziger Bach-Tradition
im Wandel

Von Stefan Mikorey (I)
und Franzpeter Messmer (II)

Die aktuelle Szene der Bach-Interpretation in Leipzig ist kontrastreich. Das dokumentieren die musikalischen Handschriften zahlreicher in der Stadt Bachs ansässiger Chöre, Instrumentalensembles und Solisten. Von der Leipziger Bach-Tradition im Sinne einer normativen, einheitlichen Aufführungspraxis wird also nur derjenige sprechen können, der mit der Vielfalt des Leipziger Musiklebens bisher noch nicht in direkten Kontakt treten konnte.

Nicht nur im Europäischen Jahr der Musik konzentrieren sich viele musikalische Kräfte in Leipzig auf das Werk von Johann Sebastian Bach. Das neue Bachische Collegium Musicum unter Max Pommer (Foto links unten) zählt dabei zu jenen Ensembles, die in den vergangenen Jahren einen deutlichen Wandel der Bach-Interpretation in der DDR eingeleitet haben. Abb. oben: Thomaskirche. Unten rechts: Prospekt der Schuke-Orgel in der Thomaskirche. Mitte unten: Autograph zur Mühlhauser Ratswechselkantate (BWV 71) aus dem Jahr 1708



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte (3), Capriccio (1)



Verknüpfung mit dem Gewandhaus

Schließlich darf man nicht vergessen, daß auch hier Bachs Musik zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Grunde genommen tot war. Der Thomanerchor führte bestenfalls die Motetten von Zeit zu Zeit auf und einige wenige Kantorenschüler spielten Bachs Orgelwerke –, mehr oder weniger aus pädagogischen Gründen. Dies änderte sich erst mit den legendären Aufführungen der Matthäus-Passion durch Mendelssohn 1829 in Berlin und dann 1841 in Leipzig (wo Mendelssohn Gewandhaus-Kapellmeister war), die wie eine Initialzündung wirkten und eine bedeutende Zahl weiterer Aufführungen auch in anderen Orten nach sich zogen. Man musizierte die Vokalwerke mit großen Chören und auch im orchestralen Bereich griff man bis weit in unser Jahrhundert hinein auf das zurück, was in der Romantik gewachsen war: das symphonische, an Bruckner und Brahms geschulte Orchester. Maßstabsetzend wurde die Bach-Pflege in Leipzig unter Thomaskantor Karl Straube, der zwischen 1931 und 1937 erstmals das gesamte Kantatenwerk aufführte, das er zu diesem Zweck nach der Spittaschen Ausgabe von 1851 für den praktischen Gebrauch eingerichtet hatte. Natürlich blieb Straube (seine Nachfolger Ramin, Thomas und Mauersberger übrigens auch) dem romantischen Aufführungsideal treu, wenngleich er schon mit reduzierten Besetzungen arbeitete und vor allem im Bereich der musikalischen Artikulation, der Phrasierung und Fragen des richtigen Tempos bereits als sehr modern galt. „Seither hatte sich aber, was den Bach-Aufführungsstil in Leipzig betrifft, nichts wesentliches ereignet“ – so Max Pommer, Universitätsmusikdirektor und Leiter des 1979 von Mitgliedern des Gewandhausorchesters gegründeten Neuen Bachischen Collegium Musicum. „Gerade weil in einer Stadt wie Leipzig die gewachsene Bach-Tradition

immer auf das Engste mit dem Symphonieorchester des Gewandhauses verknüpft gewesen ist, ließ sich ein vollkommener Neuanfang, wie ihn beispielsweise Nikolaus Harnoncourt mit seinem Wiener Concentus musicus in Sachen Bach wagen konnte, hier nicht so ohne weiteres durchsetzen.“

Historizität und Aktualität

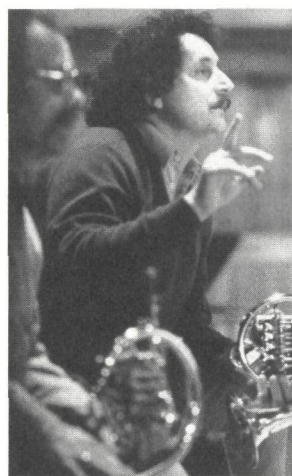
Verhältnismäßig lange dauerte es deswegen auch, bis wissenschaftliche Erkenntnisse im Verein mit einer sich wandelnden Musizierweise einen neuen, historisch orientierten Aufführungsstil herbeiführten, der anfangs von den Traditionshütern eher mißtrauisch aufgenommen und auch angefeindet wurde. „Heute freilich“, so weiß Professor Felix vom Leipziger Bach-Archiv zu berichten, „arbeiten Forschung und Praxis Hand in Hand. Die Zeit der Vereinzelung beider Disziplinen ist vorbei. Das Material, was die Wissenschaft im Zusammenhang mit Bach bereitstellt, wird von den Interpreten auch zur Kenntnis genommen. Die individuelle Art der Auseinandersetzung bleibt; wichtig ist jedoch, daß dies auf der Basis historisch gesicherter, wenn auch nicht verabsolutierter Sachverhalte geschieht.“ Die Verbindung von Historizität und lebendiger Aktualität ist es auch, die sich das Neue Bachische Collegium Musicum nicht nur bei seinen Schallplatteneinspielungen im Rahmen der Bach-Edition mit den Brandenburgischen Konzerten, den Ouvertüren oder den rekonstruierten Solokonzerten zum Ziel gesetzt hat, sondern generell bei der Realisation barocker Musik, etwa auch der Händelschen Concerti grossi, anvisiert. Das Ensemble, das sich bereits in den 60er Jahren als „Leipziger Kammermusikvereinigung“ einen Namen mit der Aufführung zeitgenössischer

scher Musik machte, verdankt seine grundlegende Einsicht und Haltung, „jede Partitur als etwas neu zu Entdeckendes zu sehen, ihre Strukturen zu entschlüsseln, ihre Dynamik zu erkennen und virtuos umzusetzen“, Max Pommer, dem Spiritus rector des Unternehmens und in Leipzig zweifellos die treibende Kraft beim Versuch, Bach aus den Fängen des 19. Jahrhunderts endgültig zu befreien. Zwar verzichtet das in Kammerbesetzung auftretende „Neue Bachische“ dabei auf historische Instrumente, „aber die Orientierung an ihnen in bezug auf Klang, Bogentechnik und Artikulation wird angestrebt und hörbar.“ Pommer tut sich mit seinen mittlerweile sehr erfolgreichen „Ausbruchversuchen“ allerdings wesentlich leichter als etwa Thomaskantor Hans Joachim Rotzsch, der den im Jahre 1212 erstmals genannten Thomanerchor seit 1973 betreut.

II

„Meine Arbeit ist Kunst, nicht nur Kunst irgendwo im Konzert, sondern sie besteht in erster Linie aus Gottesdienst“, beschreibt Hans Joachim Rotzsch seine Aufgabe. Musik als Gottesdienst – dies bestimmte die Thomaner seit alters her. Wie keine andere musikalische Institution in Leipzig verkörpert der Thomanerchor Kontinuität, die über J.S. Bach hinaus bis ins Mittelalter zurückreicht. Was ist von dieser Kontinuität heute lebendig geblieben? Ist Bachs Musik hier mehr zu Hause als anderswo? Ziemlich gleich blieb der äußere Rahmen, in dem Chorarbeit geleistet wird: Noch immer herrscht eine strenge Disziplin, haben die älteren Schüler Verantwortung gegenüber den jüngeren, und noch immer ist es die Hauptaufgabe des Chores, am Gottesdienst mitzuwirken. Freilich hat sich auch einiges geändert. Die Thomanerschule steht allen Begabten offen, und nicht Virtuosität und solistische

Wissenschaftliche Erkenntnisse im Verein mit einer sich wandelnden Musizierweise führten in Leipzig einen historisch orientierten Aufführungsstil herbei. Zu den bereits auch in der Bundesrepublik durch Konzerte und Schallplattenproduktionen bekannt gewordenen Künstlern zählen u. a. Hans Größ als Leiter der Capella Fidicina (Bild oben, zusammen mit Peter Schreier), der Trompeter Ludwig Güntler, der Cembalist Armin Thalheim, Thomaskantor Hans Joachim Rotzsch und die Gitarristin Monika Rost (mittlere Reihe v. l. n. r.) sowie Hartwig Eschenburg (unten links) und Max Pommer (Universitätsmusikdirektor und Leiter des Neuen Bachischen Collegium Musicum)



Einzelleistungen werden besonders gefördert, sondern – im Sinn der sozialistischen DDR – das Kollektiv. Die Thomaner treten zumeist in ihrer gesamten Stärke – etwa 90 – auf. Dies unterscheidet sie von westlichen, insbesondere englischen Knabenchören, die der historischen Aufführungspraxis verpflichtet sind – aber auch vom Thomanerchor zur Zeit Bachs.

Gefühl und Gemüt

Die Thomaner erstaunen durch die Schönheit ihres Chorklanges. Doch die Frage stellt sich: Ist in diesem Chor noch etwas von Bachs Musiziertradition lebendig? Beim Anhören historischer Aufnahmen aus der Zeit Karl Straubes kommen Zweifel auf. Der Chor klingt sehr füllig, singt zumeist mit breitem Lega-

to und vollzieht große, das musikalische Detail vernachlässigende Spannungsbögen – eine Bach-Auffassung in romantischer Tradition. „Wenn man das als Heutiger hört, dann erschrickt man zunächst“, sagt Hans Joachim Rotzsch. Er selbst hat unter Straubes Schüler Günther Ramin als Solist gesungen und erinnert sich: „Er musizierte ungeheuer ausdrucksstark, immer bis an die Grenzen dessen, was möglich war. So mußte ein Pianissimo so leise sein, daß man es kaum mehr hörte.“ Kurt Thomas dagegen betonte nicht so sehr den Ausdruck als ein exaktes und genaues Singen. Insgesamt ist wohl die Feststellung richtig, daß die Bach-Interpretation in Leipzig sehr von der Persönlichkeit des jeweiligen Kantors abhängt, es also die Leipziger Bachtradition nicht gibt. Dennoch sagt Rotzsch: „Womöglich ist ein bißchen etwas von dem, was der Herr Bach in Leipzig gemacht hat, bis zum heutigen Tag lebendig“, fügt aber sofort hinzu: „Genau weiß kein Mensch, wie die Thomaner zu Bachs Zeit geklungen haben.“

In diesen Worten des heutigen Thomaskantors zeigt sich zum einen Traditionsbewußtsein ausgehend vom Genius loci, zum anderen eine gewisse Reserviertheit gegenüber der historischen Aufführungspraxis. Rotzsch bekennt sich ausdrücklich zu einer Bach-Interpretation, die Gefühl und Gemüt anspricht. Er ist skeptisch gegenüber den kleinen Besetzungen, die er durchaus einmal ausprobiert, die aber, wie er meint, unsere modernen, viel weniger sensiblen Ohren nicht mehr erreichen würden. Nicht die Schallplatte (und die dabei geforderte Virtuosität), nicht das Konzert, also nicht Kunst als Autonomes, sondern die Praxis im Alltag bestimmt das Musizieren der Thomaner. Das Chorklangideal von Rotzsch zielt auf Ausgeglichenheit und bruchlose Stimmen, auf eine

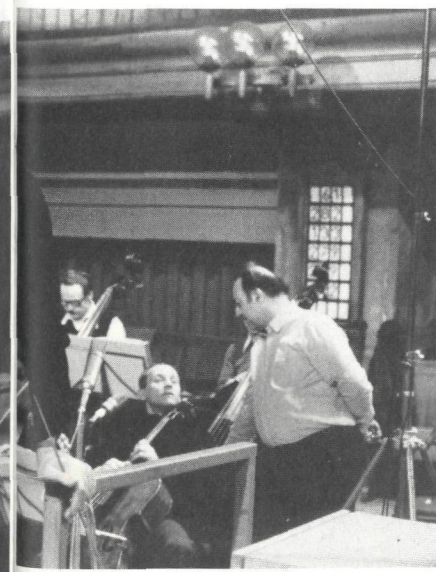
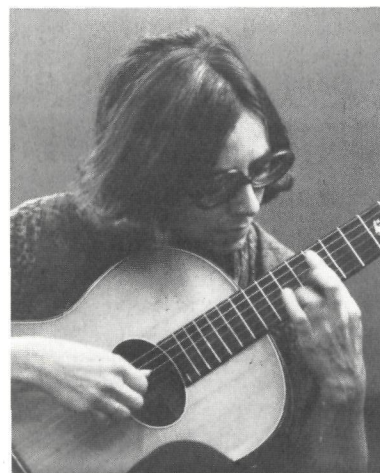
genaue Umsetzung des in den Noten Vorgeschiedenen und auf einen schlichten, aber dennoch ausdrucksvollen Gesang. Dabei fordert er eine natürliche, wie selbstverständlich wirkende, den Wortbetonungen folgende Phrasierung. Mit dieser Gestaltungsweise gewinnt der Thomanerchor sein Leipziger Publikum und dies ist schließlich seine wichtigste Aufgabe, wie Rotzsch sagt: „Ich muß alles daran setzen, daß die Leute unten im Kirchenschiff wissen, worum es geht.“ Bachs Musik als Botschaft, als Gottesdienst: Dies könnte etwas sein, das von Bachs Zeit herüber in Leipzig noch lebendig geblieben ist.

Auch Bach war ein Sachse

Natürlich ist in Leipzig auch ein Spezialensemble für alte Musik zu finden, das ausschließlich auf sogenannten Originalinstrumenten musiziert: die Capella Fidicina. Seit 1957 befaßt man sich mit dem Spiel auf alten Instrumenten. Den Anstoß dazu gab die Idee, die Bestände des Musikinstrumentenmuseums der Karl-Marx-Universität wieder zum Erklären zu bringen. Hans Größ, Musikwissenschaftler und Aufführungspraktiker, erhielt den Auftrag, ein entsprechendes Ensemble aufzubauen. Da das Museum eine hervorragende Gambensammlung besitzt, begann Größ mit einem Violonconsort, das Gambenmusik bis hin zu Purcell einstudierte und in den Konzerten des Museums aufführt. Mit der Zeit wurden durch Nachbauten die im Museum fehlenden Instrumente ergänzt, so daß nun das vollständige Instrumentarium eines Praetorius-, Monteverdi- oder Schütz-Orchesters zusammengestellt werden kann. Musik der Renaissance und des Frühbarock steht also im Mittelpunkt. Doch führt in Leipzig kein Weg an der Frage vorbei, wie Bachs Musik auf den zeitgenössischen Instrumenten klingt. Für Größ bedeutet das ein möglichst umfassendes Eindringen in konkrete historische Konstellationen. So stellte er das Instrumentarium des alten Bachischen Collegium Musicum zusammen und führte das für dieses Ensemble von Bach

als Cembalokonzert bearbeitete E-Dur-Violinkonzert auf. In zwei Schallplatten der Edition Bach Leipzig erstellt die Capella Fidicina Klangbilder, die über den historischen Instrumentalklang hinaus etwas von der Bedeutung der Musik in Bachs Leben begreifbar machen. Die eine Einspielung widmet sich der Hausmusik in der Familie Bach, die andere dem Alt-Bachischen Archiv, aus dem die große Bach-Familie bei Festen musizierte.

Das Spiel auf alten Instrumenten bedeutet einen Abschied von der durch Straube eingeleiteten Leipziger Bach-Pflege. Die Impulse kommen nun beispielsweise von Harnoncourt, dessen Aufführungen im Radio und auf Schallplatte auch in der DDR verbreitet werden. Musiker in Leipzig, die von ihrem Werdegang her nicht mit der bisherigen Bach-Pflege in Verbindung stehen, wie Hans Größ oder Max Pommer vom Neuen Bachischen Collegium, setzen nun die Maßstäbe einer zeitgemäßen Bach-Interpretation, was für manche andere schmerzlich ist. Doch verglichen mit der Bundesrepublik oder Großbritannien steht das Spiel auf historischen Instrumenten erst an seinen Anfängen – oder richtiger: es findet ein – gewiß durch den bescheidenen Kulturaustausch zwischen Ost und West erschwerter – Dialog zwischen der von außen kommenden historischen Aufführungspraxis und den bestehenden, spezifisch sächsisch-musikantischen Traditionen in Leipzig statt. Musizierfreude, historische Akribie sind hier mit Praxisnähe und großer Bescheidenheit gegenüber den Werken vereinigt: „Wir versuchen die Annäherungsrichtung zu Bachs Musik möglichst genau einzuhalten“, faßt Hans Größ seine musikalische Arbeit zusammen. Übrigens: Auch Bach war ein Sachse.



Fotos: ADN (1), Creutziger (1), Mischel (2), Richter (1)