

Bachs h-moll-Messe : die Abwendung von der Chor-Masse

Autor(en): **Bürli, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Chorzeitung = Revue suisse des chorales =
Rivista svizzera delle corali = Revista dals chors svizzers**

Band (Jahr): **8 (1985)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1044033>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

- Un deuxième article concerne la passion selon St-Jean visualisée par Werner Düggelin pour la télévision suisse allemande. Pourquoi Düggelin a-t-il porté à la scène cette œuvre de Bach?
- Le troisième article est consacré à la « Sankt-Bach-Passion » du compositeur argentin vivant en Allemagne, Mauricio Kagel qui prétend que beaucoup de musiciens doutent de Dieu, mais croient en Bach.

Ne voyons pas là une provocation, mais en dernier lieu un hommage. La question est de savoir si Bach est encore actuel et quelle est notre relation avec cette musique. Il n'est pas toujours aisé de répondre.

Bachs h-moll-Messe

Die Abwendung von der Chor-Masse

In der Serie « Reflexe » ist eine Neuaufnahme von Johann Sebastian Bachs h-moll-Messe durch den englischen Taverner Consort & Taverner Players unter der Leitung von *Andrew Parrott* (EMI 2LP 157 27 0239 3) erschienen. Interessant sind die beiden Platten allerdings nicht nur wegen ihrer herausragenden künstlerischen Leistungen, sondern auch durch den Einbezug der neuesten Erkenntnisse über die Aufführungspraxis Bachscher Vokalwerke. Andrew Parrott verweist im Covertext ausdrücklich auf die Arbeiten von *Joshua Rifkin*, der 1982 als Resultat längerer Forschung eine eigene Aufnahme der h-moll-Messe (*Nonesuch 79036*) vorlegte.

Ohrenfälligstes Resultat seiner Nachforschungen sind genaue Aufschlüsse über die Grösse von Bachs Chor in Leipzig. Im Begleittext zur Reflex-Aufnahme schreibt Hugh Keyte: « Eine der Besonderheiten dieser Aufnahme ist die kleine Chorbesetzung. Joshua Rifkin hat unlängst bewiesen, dass Bachs Leipziger Kantaten normalerweise von nur vier Sängern ausgeführt wurden, die sowohl die chorischen als auch die solistischen Partien wahrnahmen. Wenn ihm eine grössere Anzahl Sänger zur Verfügung stand, hätte Bach entweder achttimmig (wie in den Motetten und der Matthäus-Passion) komponiert oder die vier zusätzlichen Sänger als Ripienisten zur chorischen Unterstützung eingesetzt. [...] Es gibt diskussionswürdige Hinweise, dass Bach ausschliesslich an Solo-Stimmen dachte und sich bei der Niederschrift des Kyrie und des Gloria für die Kurfürstliche Kapelle darüber im klaren war, dass jegliche Aufführung dort nur mit einer Stimme pro Part stattfinden würde. »

Nachdem schon *Nikolaus Harnoncourt* die Abkehr von der romantischen Aufführungstradition mit bis zu zweihundert Stimmen starken Chören vollzogen hatte, gingen Rifkin und — ihn bestätigend — Parrott den vorgegebenen Weg konsequent, aber nicht dogmatisch weiter. Es musste schliesslich anerkannt werden, dass Bachs h-moll-Messe als einem Stück « idealer » Musik keine aufführungspraktischen Schranken auferlegt werden dürfen. Bach selbst hat das Werk bekanntlich nie in einer vollständigen Wiedergabe erlebt. Es ist daher bei der Wahl der Mittel äusserste Vorsicht geboten, weder ins eine (romantische Chortradition) noch ins andere Extrem (rein solistische Besetzung des Chores) zu verfallen. Die von Parrott gewählte Lösung stützt sich auf Aufführungsmaterial zur Kantate Nr. 29 (Wir danken dir, Gott, wir danken dir; aus ihr wurde der Chor « Gratias agimus tibi » parodiert), das eine Ripieno-Gruppe fordert. Daraus resultiert ein Ensemble von Solostimmen und je einem Ripienisten pro Stimme.

Diese Besetzung wird innerhalb des ganzen Werkes sehr flexibel eingesetzt; manche Chöre leben geradezu vom freien Wechsel von Solo- und Tuttiklang. Dass die Grösse

des Instrumentalensembles dem Chor angepasst wurde, versteht sich von selbst. Keyte: «Die grösste vokale Besetzungstärke von zwölf Sängern (sie ist nur im sechsstimmigen Sanctus zu hören) entspricht dem Instrumentalensemble von höchstens 24 Musikern.»

Dass solche Überlegungen und Voraussetzungen auch auf die Interpretation nicht ohne Auswirkung bleiben können, ist klar. Besonders die Wahl der Tempi und ihrer Relationen ist durch den deutlich schlankeren und durchsichtigeren Chorklang stark beeinflusst. Ein Vergleich verschiedener Aufnahmen mag dies illustrieren. Herbert von Karajan mit seinen Berliner Philharmonikern (Aufnahme von 1974) braucht bis zum Beginn der Chorfüge im ersten Kyrie zwei Minuten 44 Sekunden und bis zum Schluss des ersten Kyrie elf Minuten 42 Sekunden. Andrew Parrott bewältigt den Satz mit dem Taverner Consort in acht Minuten 57 Sekunden und beginnt die Chorfüge bereits nach zwei Minuten fünf Sekunden. In ähnlichem Rahmen bewegen sich Rifkin (1982) und Harnoncourt (ca. 1969).

Selbstverständlich geht es hier nicht um das Aufstellen olympiareifer Geschwindigkeitsrekorde. Nikolaus Harnoncourt meint im Begleitheft zu seiner Einspielung der h-moll-Messe dazu: «Generell können wir den Quellen entnehmen, dass die Alten wesentlich schnellere Tempi nahmen, als man ihnen heute zubilligt, besonders in den langsamen Sätzen. Aber auch schnelle Sätze wurden offenbar sehr virtuos und zügig musiziert, wie sich durch Orientierung am Pulsschlag (mit 80 pro Minute angegeben) [...] nachweisen lässt.» Die daraus resultierende Interpretation nimmt dem Werk die durch die romantische Chortradition vertraute Massigkeit und lässt zum Teil völlig neue Zusammenhänge erkennen.



Evangelist, Kanzel, Chor, Kirche: In welchen Zwischen-Räumen steht heute Bachs Musik?

Dass auch unter diesen Voraussetzungen noch individuell verschiedene Resultate möglich sind, wird durch den Vergleich der Aufnahmen von Rifkin und Parrott deutlich. Während Rifkin zwar sehr schön ausmusizieren lässt, insgesamt jedoch etwas akademisch trocken wirkt, besticht Parrott durch Lebendigkeit und Klangkultur gleichermaßen. Vor allem aber hatte er bei der Wahl seiner Solisten eine glückliche Hand. Emma Kirkby (Sopran) und David Thomas (Bass) sind Sänger mit unverwechselbarem Timbre und überzeugender Gestaltungskraft. Sie werden ergänzt durch Emily van Evera (Sopran), Panito Iconomou, Christian Immler, Michael Kilian (Alt, Solisten des Tölzer Knabenchores) und Rogers Covey-Crump (Tenor). Die Ripienisten stellt der ausgezeichnete Taverner Consort. Insgesamt lässt sich sagen, dass die Neuaufnahme durch Andrew Parrott mehr ist als nur eine Repertoirebereicherung: unter den Einspielungen mit Berücksichtigung der historischen Aufführungspraxis nimmt sie, nicht zuletzt auch durch die hervorragende Aufnahmetechnik, einen bevorzugten Platz ein. Peter Bürl

Werner Düggelins TV-Version der «Johannes-Passion»

Wer hat dich so geschlagen?

Einer trägt ein Kreuz, durch eine Wohnblocklandschaft, über Treppen, schliesslich über einen noch nicht fertiggestellten Autobahnabschnitt. Er ist auf der Suche.

Diese Bilder sieht man zum Eingangschor von Bachs «Johannes-Passion»: «Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!» In Werner Düggelins Fernseh-Realisierung des Werks wird schon zu Beginn, vor der eigentlichen Leidensgeschichte, die Welt in Frage gestellt: Ist sein Ruhm in allen Landen herrlich?

Der Mann – ein Fragender, ein Gottsucher – sucht weiter, trifft auf Reiche, die sich während einer Arie amüsieren, auf Arme, die für seine Musik nicht empfänglich sind, auf Mönche, die währenddessen in sich hineinfressen. Natürlich «bebildert» Düggelin so nicht einfach die Story der Passion. «Ich will gedankliche und optische Assoziationen zu Bachs Passion geben, aber nicht zu einzelnen Takten, sondern zum Ganzen», sagte er dazu, und so entwickelt er auf der Bildebene eine eigene Geschichte. Nicht das Kunstwerk wird da gezeigt und verherrlicht, sondern die Wirkung, die von ihm ausgeht beziehungsweise ausgehen könnte, wenn die Menschen es akzeptieren würden.

Das ist genau der kritische Punkt einer Aufführung der Passion heute. Hören wir nicht einfach nur Bachs grossartige Musik an? Nehmen wir Christi Passion nicht bloss einfach so en passant mit? Macht uns diese Geschichte mit ihren zum Teil fremdartigen Arien-Texten und ihrer weltfremden Selbstaufopferung eines Menschen überhaupt noch wirklich betroffen?

An diesem Punkt setzt Düggelins Version ein: Er zeigt diesen Gottsucher (Fritz Scheidiwy) auf seinem Weg, und das ist, auch wenn manches für gewisse Zuschauer vielleicht zunächst provozierend ausschauen mag, durchaus der Passion entsprechend. Düggelin will nicht weg von einer ganz christlichen Deutung: «Vielleicht tönt es arrogant, aber meine Meinung ist: Wer nicht an Christus, an den Sinn der Kreuzigung glaubt, der hat bei dieser Johannes-Passion nichts zu suchen.» Und so ist es nur konsequent, wenn die Kreuzigung selbst Zielpunkt des Films ist.