

J. S. Bach: Matthäuspassion > Lucerne Chamber Circle

### 'Herz und Auge weint vor dir'

#### Bachs Matthäuspassion beim Lucerne Chamber Circle

Die Passionsgeschichte beschäftigt die Titelgeschichten führender deutschsprachiger Nachrichtenmagazine, eine Wochenzeitung stellt die Frage "Was Christen (noch) glauben?" und auch der Papst kommt heuer mit einem neuen Film in die deutsch-italienischen Kinos. Folgt man der moralischen Botschaft in Ciro Cappellaris Film, so ruht besonders in der Musik ein unaussprechliches, transzendentes Potential und damit gleichsam die Hoffnung, dass uns eine religiöse Botschaft auch in einer medial überzeichneten Welt noch immer, vielleicht auch wieder von Neuem, zu berühren vermag. Es wäre letztlich ihr eigenes "ursprüngliches" Versprechen als eine "Sprache der Engel", dem Mythos von Orpheus und Amphion folgend, tradiert über die romantische Metapher bei Tieck und Wackenroder, bis weit noch in die modernen Erzählungen des Undarstellbaren. Musik war immer schon - egal unter welchen Vorzeichen - eine wirksame Metapher für Trost und Hoffnung.

In seinem eindrucksvollen Buch über Bachs Matthäuspassion hat Hans Blumenberg mit einer ähnlichen Intention die Rettung des impliziten Hörers vor der historischen Vernunft beschrieben: "Die Passionsmusik Bachs lässt noch den späten Nachfahren der Jahrhunderte aufklärender Zerlegung der Evangelien die Unfügsamkeit der Überlieferung bei Matthäus gleichsam überhören." Was die Kanonisierung verdeckte, die Institutionen im Laufe der Geschichte verspielten oder nun auch im Gesetz des Wortes an Tragfähigkeit verlor, scheint Musik nicht eigentlich zu tangieren. Sie ist auch im Vergleich zur religiösen Wirkung von Bildern und Räumen erstaunlich resistent gegen jede Modernisierung geblieben. Bachs Musik verfügt, so scheint es, über eine andere Form der Aktualität als etwa jedes Altarbild seiner Zeit. Nur die "historische Aufführung" allein würde uns bei der Matthäuspassion nie genügen. Da die Wahl zwischen dem ästhetischen Reiz und einem religiösen Bekenntnis sich nicht gegenseitig ausschließen, die eine Sichtweise so wenig ihren

Eindruck schmälert, wie die andere eine tiefere Wahrnehmung begünstigt, ist Bachs Musik immer noch gegenwärtige Kunst geblieben. Ihre Aktualität bewahrheitet sich in der musikalischen Sichtweise auf die Dinge.

Der Lucerne Chamber Circle tat gut daran, die Matthäuspassion der souveränen Weitsicht des Theologen, Philosophen, Komponisten und – nicht zuletzt – auch erstklassigen Dirigenten Winfried Toll anzuvertrauen. Mit scharf nuancierten Tempi und einem feinen Gespür für die Gesamtarchitektur des Werkes führte er das Basler Kammerorchester, die Camerata Vocale und die Freiburger Domsingknaben zu erstaunlicher Qualität und Perfektion. Den Chören gelang das stille Pianissimo ebenso wie die raumgreifenden Volumina; die Transparenz einzelner Stimmlagen ergänzte sich mit der Idee einer musikalischen Gemeinschaft, der polyphonen Communitas des Chorals auf beste Weise. Auch die Solisten des instrumentalen Continuo wären eigentlich gesondert herauszuheben, hätte die Luzerner Aufführung nicht über sechs Gesangssolisten von Weltklasseformat verfügt, denen ein je eigener Kommentar zuvorderst gebührt.

Allen voran beeindruckte die ungewohnt engagierte Interpretation des Evangelisten durch Werner Güra, die mit Inbrunst und Anteilnahme gerade rhetorisch eine überzeugende Exegese darbot. Nicht allein das Publikum, selbst noch seine Mitmusiker zeigten sich schon während der Aufführung sichtbar gerührt. Besonders Nuria Rial war es anzusehen, dass es in Luzern auch für sie ein ganz besonders bewegender Abend war. Ihr unvergleichbares Melos mag in den romanischen Vokalismus noch schöner und geführter zur Geltung kommen, noch mehr Cantabile ermöglichen – allein, was sie auch aus den Arien Bachs wieder herausholte und hineinlegte, fehlt adäquater Vergleiche in Wort und Ton. Ihre Fähigkeit, sich sehr rasch vom Wort zu lösen und direkt in das Timbre des Phonems zu tauchen, harmonisierte zudem wunderbar mit dem

glasklaren Altus von Alex Potter. Dem Christus konnte Johannes Mannov mit seinem kräftigen, voluminösen Bass, der unüberhörbar vom Opernrepertoire beeinflusst schien, eine angemessene Autorität und viel Würde verleihen. Der Vergleich mag historisch wenig für sich haben, doch zu Karfreitag ließ sich manchmal sogar an einzelne Gesangslinien in Wagners 'Parsifal' denken.

Auch Michael Feyfar schenkte der historischen Authentizität weniger Beachtung als dem eigenen Potential der Bachschen Musik. Sein sauber geführter Tenor tendierte wie bei Mannov zum kraftvollen Ausdruck, wie man sie eher aus Opern des 19. Jahrhunderts, romantischen Oratorien oder vielleicht Verdis Requiem gewohnt ist. Nur Benoit Arnould entschied sich für ein wenig Understatement, gab seinem Bariton weniger Nachdruck und wirkte wohl auch deswegen am unscheinbarsten – sicher auch, weil er nicht ähnlich präzise wie die anderen Solisten den Text und dessen implizite Rhetorik intonieren konnte. Es wäre letztlich jedoch verfehlt, auf stimmliche Virtuosität oder Kritik zu konzentrieren, denn im Mittelpunkt stand unmissverständlich die ganzheitliche Wirksamkeit der Musik Bachs, so wie sie Felix Mendelssohn-Bartholdy in den 1820er Jahren verspürt haben mag. Mendelssohn hörte damals auch die Berliner Vorlesungen von Hegel. Sein Eindruck von Bach, ja die Auffassung des Klassizismus war damals sicher mehr oder weniger dieselbe wie heute. Evident war, dass es sich um etwas zeitlos Außergewöhnliches, um ein "Meisterwerk" handeln musste, das aber auch historische Fragen aufrief. Vor Bach, so könnte man ein wenig pathetisch sagen, sind wir seit Mendelssohn alle gleich – ratlos, entzückt und immer wieder von Neuem begeistert und verwundert. Dass uns seine Musik über die

Profanierung ihrer Botschaft hinaus noch berührt, zeugt von einem ausschließlich musikalischen Universalismus, der im Voraus seiner Klangrede weder als profan noch sakral zu bestimmen wäre. Er rät zudem zu Demut, so wie sie selbst noch Emile Michel Cioran beim Hören der Matthäuspassion empfunden haben muss, als er schrieb: "Die Musik hat mich gegenüber Gott zu verwegen werden lassen." Cioran empfand das Ethos in Bachs Musik, weil man sich ihrer Euphorie nicht verschließen kann.

Die Matthäuspassion wurde in Luzern zu Ostern 2011 nicht in einer Kirche aufgeführt, sondern im Kultur- und Kongresszentrum (KKL) – einer modernen Mehrzweckhalle mit glänzender Akustik, direktem Zugang zu Bahnhof und Kunstmuseum, entworfen im kühlen Stil des französischen Modernisten Jean Nouvel, einem Architekt der keine Kirchen baute, sondern dekadente Pavillons und Designhotels, profane Kaufhäuser und technische Gasometer. Dass Bachs Musik gerade aber in einer solchen Architektur funktioniert, ist auch ein Zeichen ihrer universellen Zeitlosigkeit. Die Matthäuspassion zwingt uns keinen Glauben auf, wohl aber lässt sie die alte Frage unumgänglich erscheinen, warum überhaupt etwas ist und nicht vielmehr nichts. Dies lässt sich, wie immer abstrakt auch, als Frage nach Gott oder aber auch rein ästhetisch nach der Frage einer schier unbegreiflichen Schönheit, Trauer und Hoffnung stellen. Im Schlusschoral der Matthäuspassion steckt kein Zweifel, sondern eine unbestimmte Zustimmung. Blumenberg: "Noch einmal vertieft sich der Sinn der Musik: Sie lässt das Unerträgliche ertragen und setzt an Stelle der Gnade des Schlafes die jenen Schläfern unerreichbare Gunst ihrer Schönheit."

Toni Hildebrandt (22.04.2011)