

HERBERT
BLOMSTEDT
**MISSION
MUSIK**

GESPRÄCHE MIT
JULIA SPINOLA

HENSCHEL
Bärenreiter

GESPRÄCHE IN LUZERN: Bachs unvergleichliche Größe und das Metronom bei Beethoven

Herbert Blomstedt genießt die wenigen Tage im Jahr, die er zuhause in Luzern verbringen kann. Die Zimmer seiner kleinen Maisonette-Wohnung sind von prall gefüllten, perfekt sortierten Bücherregalen gesäumt. Ein Flügel trennt im Wohnzimmer Essbereich und Sitzecke. Links auf ihm stapeln sich Noten und Partituren, darunter immer etwas von Bach. Von der rechten Seite des Flügels blickt Felix Mendelssohn Bartholdy herab, Blomstedts berühmtester Vorgänger am Gewandhaus. Die Bronzeskulptur stammt vom ehemaligen Kontrabassisten des Gewandhausorchesters Felix Ludwig, der auch die Bronze-Büsten von Grieg und von Beethoven gefertigt hat, die Blomstedt der Grieg-Begegnungsstätte und dem Gewandhausorchester in Leipzig gestiftet hat. Die Mendelssohn-Skulptur zeigt den Gewandhauskapellmeister, Komponisten und Wiederentdecker der Werke Bachs in einer entspannten Haltung, gelehnt an einen Steinsockel, mit einer Orchesterpartitur im Arm. So mag er auf dem Heimweg von einer geglückten Probe kurz Rast gemacht haben. Im Regal gegenüber des Flügels steht eine weitere Mendelssohn-Skulptur von Felix Ludwig, ein Kopf aus Gips. Auch zahlreiche Gemälde hängen in Blomstedts Wohnung. Eine Wendeltreppe führt ins Dachgeschoss, wo sich im Arbeitszimmer die Musikalien befinden. Von der großzügigen Dachterrasse aus hat man einen wunderbaren Blick auf die Stadt.

Nun haben Sie ein paar Tage Ruhe vor Ihrer nächsten Konzertreise. Womit beschäftigen Sie sich gerade?

Mit Bach. Ich fange seit einiger Zeit, wenn ich zu Hause bin, jeden Morgen nach dem Frühstück, den Tag mit einer kurzen Meditation über Sätze der Johannes-Passion an.

Ist das eine reine Kür oder bereiten Sie das Werk für eine Aufführung vor?

Das ist eine wunderbare Beschäftigung, die als Vorbereitung für die Aufführungen dient, die ich nächstes Jahr in München und in Oslo machen werde. Ich habe das Werk seit der Leipziger Aufführung im Jahr 2000 nicht mehr gespielt und muss wieder gründlich darin eintauchen.

Ist Ihnen dabei etwas Neues aufgefallen oder ist Bach eine unveränderliche Größe für Sie?

Es fällt einem doch immer etwas Neues auf. Heute merke ich viel mehr als früher, wie persönlich diese Musik ist. Sie ist nämlich gar nicht so objektiv, wie man es der Barockmusik manchmal pauschal unterstellt. Bach reagiert ganz persönlich auf das Geschehen. Das hört man besonders deutlich in den Chorälen. Zum Beispiel in der Nr. 11: Auf die Frage »Wer hat dich so geschlagen, mein Heil?« heißt es da als Antwort: »Ich, ich und meine Sünden«. Das sind natürlich nicht Bachs Worte, sondern die des Psalmendichters. Aber Bach hat sie ausgewählt. Er hätte auch ganz andere auswählen können. Ein anderes Beispiel ist der Schlusschoral, Nr. 40, in dem Bach die Hoffnung auf die Auferstehung ausmusiziert: »Alsdenn vom Tod erwecke mich, dass meine Augen sehen dich in aller Freud, mein Heiland und Genadenthron! Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich!« Diese tief bewegenden letzten Worte setzt Bach als gläubiger Komponist ans Ende seines Werks. Und er komponiert zu dieser letzten Aussage eine unerhörte musikalische Steigerung. Für mich ist ganz eindeutig, dass es auch seine persönliche Hoffnung ist, die hieraus zu uns spricht.

In Kontrast zu den vielen subjektiven Reaktionen auf das Geschehen gibt es dann auch Passagen, in denen sich Bach kompositorisch verneigt vor der unfassbaren Größe Gottes. Das sieht man zum Beispiel im Einleitungschor: »Herr, Herr, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist.« Aus dieser Musik spricht Bachs unvergleichliche Größe als Komponist – sie war ihm übrigens auch selbst bewusst. Aber er prahlt nicht damit, sondern er ordnet sich selbst seinem Gott unter. Er dient ihm in diesen Takten tatsächlich »mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzem Vermögen«, wie es in Deuteronomium 6, Vers 5 heißt. Kann man ein besseres Vorbild haben? Ich hoffe, und ich glaube auch, dass es dem Hörer ähnlich geht wie uns auf dem Podium: Die Musik vermittelt eine Ahnung vom Erhabenen. Das Vollkommene können wir nie erreichen, aber es schwebt uns immer vor. Und die Musik hilft uns dabei, denn »Der Geist hilft unser Schwachheit auf« – wie es in einer Motette von Bach heißt.

Was für ein religiöses Weltbild spricht für Sie aus Bachs Werken? Wo verorten Sie ihn im Spannungsfeld von altprotestantischer Orthodoxie und Pietismus?

Bei allen Reservationen, die er vielleicht einem extremen Pietismus gegenüber hegte, ist Bach doch weit mehr als nur der ruhmreiche Exponent der Orthodoxie. Er war ein persönlicher Christ und tief verwurzelt im barocken Alltag. Die Welt und das Reich Gottes waren für ihn keine unvereinbaren Realitäten. Bach hat das Alte und das Neue Testament auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Er ist auch heute noch unvermindert glaubhaft in seinen Aussagen, und zwar auch in seiner weltlichen Musik. Die Predigten in der Thomaskirche sind schon längst vergessen, aber die Kantaten des Kantors füllen heute noch die Kirchen. Das ist die Macht der Musik.

Ganz am Ende seines Lebens hat er sogar eine Brücke geschlagen von seiner protestantischen zur katholischen Welt. Ich spreche hier von der h-Moll-Messe. Vielleicht hatte er das Gefühl, dass er die Gemeinsamkeiten suchen möchte, den gemeinsamen christlichen Glauben. Die Unterschiede waren ja mehr als

genug betont worden in den unzähligen Kriegen und Blutbädern und in den furchtbaren Auseinandersetzungen. Da Bach Lutheraner war und auch an das Orthodoxe glaubte, war er wahrscheinlich auch ein »Ökumene«. Sonst hätte er nicht den kompletten katholischen Messtext in extenso vertont. Er hatte vorher auch kurze Messen geschrieben, die Kyrie-Gloria-Messen. Als er die kurze Missa schrieb, die er 1733 dem Sachsenkönig schickte, und die er später zur h-Moll-Messe erweiterte, war auch dies schon eine sehr lange Kurzmesse von einer Stunde Aufführungsdauer und für den Gottesdienst unmöglich. Die Huldigung an den König in Dresden, mit der Bach sich als Hofkapellmeister empfahl, war nur der äußerliche Anlass. Auf tieferer Ebene ging es in dieser Messe auch darum, dass Bach seinen tiefen Glauben als allgemeiner Christ und nicht nur als protestantischer Kirchendiener ausdrücken wollte. Den pietistischen Zug, der sehr oft in den Kantaten und den Passionen zu erkennen ist, findet man in der h-Moll-Messe kaum. Er war sicher ein sehr warmer Christ, nicht nur ein »Grobmatiker«. Zugleich war er theologisch bewandert.

Woher weiß man das?

Wir kennen die Notizen in seiner großformatigen Bibel, wo er am Rande sehr viele Anmerkungen angebracht hatte. Da sieht man Korrekturen des Drucktextes bei Druckfehlern, aber auch Fragezeichen oder theologische Kommentare an Stellen, mit denen er nicht einverstanden war. Er war also zutiefst in diese Materie eingetaucht und sehr gläubig, aber trotzdem nicht mit Scheuklappen. Er war ein lebendiger Christ und hat als lebendiger Christ auch diese Musik geschrieben.

Ist die h-Moll-Messe in Ihren Augen Bachs Opus magnum? Oder ist es unmöglich, das zu entscheiden?

Die h-Moll-Messe *ist* Bach. Mehr als von irgendeinem anderen Werk kann man sagen: In diesem Werk steckt der gesamte Bach. Natürlich gibt es auch »Die Kunst der Fuge«, die »Clavierübung«, »Das wohltemperierte Klavier« und weitere große Werke. Aber nichts, was er geschrieben hat, ist so umfassend,

beinhaltet so viele Stilarten, ist so vielfältig wie die h-Moll-Messe – nicht einmal die großen Passionen, so wunderbar sie auch sind. Da die h-Moll-Messe über einen langen Zeitraum hinweg entstanden ist, konnte Bach hier seine ganze Erfahrung hineinlegen. Die ältesten Sätze stammen aus den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts und der zuletzt geschriebene Satz, »Et incarnatus est«, ist nur wenige Monate vor seinem Tod geschrieben. Das ist sein Vermächtnis. Stilistisch reicht die Spannweite in der h-Moll-Messe vom Gregorianischen Choral bis zur barocken Opernarie. Es gibt triumphale, virtuose Chorsätze wie das »Et resurrexit« oder das »Cum sancto spiritu«, es gibt Duette, es gibt sehr expressive Solostücke wie das »Agnus Dei«. Schon der Reichtum an Formen ist erstaunlich und der innere Reichtum ist es umso mehr. Ich würde viel geben, um Bach zu begegnen, lebend. Vielleicht ist das eines Tages möglich – wir glauben beide an die Auferstehung. Aber bis dahin kann noch viel Zeit vergehen. Wir haben ja sein Werk, und er hat da eigentlich alles niedergelegt, was er wollte, was er gefühlt hat.

Und was, würden Sie sagen, wollte er? Geht sein Œuvre darin auf, einen klingenden Gottesbeweis zu führen oder war Bach in seinem musikalischen Universalismus vielleicht auch der erste autonome Künstler?

Er wollte mit seiner Musik Gott ehren, aber auch das Gemüt ergötzen, sein eigenes, das seiner Familie, das seiner Thomanerschüler, das seines Publikums. Die Musik muss erfrischen, was etwas anderes ist als zu unterhalten. Intellekt und Gefühl müssen gleichzeitig erfrischt werden. Und niemand hat das so gekonnt wie Bach. Aber seine Virtuosität als Komponist war absolut beispiellos. Gleichzeitig war er auch ein Orgelvirtuose, er war sozusagen ein Paganini des Orgelspiels – entschuldigen Sie den Vergleich, aber ich möchte damit nur einen Begriff davon geben, wie spektakulär sein Talent als Orgelspieler war. Er war gleichzeitig Virtuose und Komponist und so dachte er von Grund auf polyphon. Er brauchte sich nicht an den Schreibtisch zu setzen, um etwas auszuklügeln. Alles kam ihm spontan und seine Fantasie muss unbegrenzt gewesen sein. Er war in seiner

Musik seinen Zeitgenossen immer weit voraus, er komponierte spannender und waghalsiger als sie alle. Und er hatte hohe Ansprüche, er verlangte die gleiche Anstrengung von seinen Kindern und auch von seinen Sängern in der Thomasschule. Wenn man nicht sein Allerbestes gibt, dann ist man eigentlich nicht würdig, diese Musik zu spielen oder zu singen. Aber die ganze kompositorische Virtuosität war kein Selbstzweck, sondern sie war Mittel eines Dienstes an der Musik, eines Dienstes an Gott. Bach wollte auch eine Botschaft überbringen. Das ist in jedem Takt ganz klar. Darüber gibt es auch eine große Literatur, die nachweist, wie Bachs Tonsprache auch seine religiöse Welt spiegelt, seine religiösen Gefühle und sein Idealbild von Gott.

Die h-Moll-Messe steckt voll von solchen Beispielen.

In der Arie »Quoniam tu solus sanctus« spricht der Text von Gottes Größe: »Denn nur Du allein bist heilig, nur Du allein bist der Herr, nur Du allein bist der Höchste«. In diesem Thema umfassen schon die ersten beiden Töne eine ganze Oktave. Das soll ausdrücken, dass Gott groß und allumfassend ist. Außerdem ist dieses Thema von vorne und von hinten gelesen identisch. Dies bedeutet, dass Gott immer derselbe, unverwechselbar und unteilbar ist. Das ist ein Beispiel. Bach erfindet seine Themen also nach seinen Vorstellungen von Gott, oder davon, wie man Gott anpreisen soll, oder sie geben eine Vorstellung davon, wie man sich fühlt, wenn man vor Gott auf den Knien liegt und um Hilfe ruft. Das geschieht zum Beispiel im ersten Chor, der zugleich der längste Chor der ganzen h-Moll-Messe ist, im KYRIE ELEISON. Das ist nicht nur eine schöne Musik. Es ist auch nicht nur eine Musik der Anbetung, zu der man die Hände faltet und sagt: »Gott ist gnädig und alles ist schön und wir freuen uns.« Das ist vielmehr ein Hilferuf. Die Musik beginnt mit einem Aufschrei: »Herr hilf mir. Ich hab schon X Instanzen besucht. Die sagen alle ›Nein‹, und jetzt komm ich zu Dir, denn Du bist meine einzige Hoffnung.« Es ist ein einzelner Mensch, der da schreit, es ist Johann Sebastian Bach, der selbst vor Gott steht. Und auch in der darauffolgenden Fuge geht es nicht nur um ein schönes

Thema, das nach allen Regeln durchgeführt wird, sondern der Ruf setzt sich in diesem Satz fort. Jede der fünf Stimmen, die in diesem Satz mitwirken, trägt diesen Ruf weiter in je eigener Weise, in eigener Tonlage, in ihrem eigenen Zusammenhang, mit verschiedenen Intensitäten. Stufenweise steigt es höher und wird intensiver und klingt zugleich wie ein Seufzer. Ausgehend von einem Ton weitert sich die Bewegung, die Oberstimmen gehen immer weiter nach oben, die unteren sinken immer tiefer ab. Das ist wie eine Spiegelung der Verzweiflung: Oben ruft die verzweifelte Seele, von unten kommt die Antwort. Es ist eine Musik mit enormer Sprengkraft, die auch einer von Bachs größten Orgelfugen ähnelt, der e-Moll-Fuge BWV 548. Sie trägt den Spitznamen »Keilfuge«, weil sich die Bewegung von einem Ton ausgehend allmählich in zwei Richtungen keilförmig aufspaltet. Die Spannung, die dadurch entsteht, ist sehr groß. Es ist auch eine seelische Spannung, ein Hilferuf. Wenn man diese Musik nur als etwas Schönes hört, hat man nicht die Botschaft in sich aufgenommen.

Dies ist auch ein Beispiel dafür, wie die Musik gleichsam mathematisch genau allein durch ihre Struktur hoch expressive Gehalte erzeugen kann.

Die Musik war für Bach in diesem Sinne sowohl schildernd und illustrativ, als auch eine autonome Kunst. Das ist die Besonderheit der Kunstmusik, dass sie auf der einen Seite eine völlig abstrakte, nonfigurative Kunst ist, die ihren eigenen Gesetzen folgt. Aber indem sie das tut, spiegelt sie gleichzeitig Seelenzustände. Eine Intervallspannung, also jene Spannung, die zwischen zwei Tönen entsteht, je nachdem wie weit sie auseinander liegen, spiegelt auch eine Spannung der Seele. Ein Intensitätszuwachs im Gefühl führt bei Bach meistens auch zu einer aufsteigenden Melodie. So, wie beim Singen die Stimmbänder umso stärker gespannt sind, je höher der Ton steigt, so steigt auch die seelische Temperatur mit einer aufsteigenden Melodie. Und wenn es nach unten geht, entspannt sie sich entsprechend. Bachs Melodien sind bis auf wenige Ausnahmen so geschrieben.

Was bedeutet das für die Interpretation?

Wissen Sie, es wird ja immer viel über Bach-Interpretationen diskutiert. Aber das ergibt sich eigentlich aus der Musik selbst. Interpretation ist nicht etwas, was sich irgendein Musiker einbildet nach dem Motto: »Hier wäre es schön, wenn wir ein Diminuendo machten.« Das liegt verborgen in der Musik selbst. Man muss nur sensibel genug sein, um das zu spüren, und ein kleines bisschen Wissen haben, aber das ist bei Bach sehr einfach. Auch der Hörer spürt diese wechselhafte Spannung in der Musik.

Bach hat auch weltliche Musik geschrieben: weltliche Kantaten, ein umfangreiches Werk für Tasteninstrumente, Sonaten und Partiten für Violine, auch Orchestermusik, Suiten und Konzerte. Sehen Sie eine grundlegende Differenz zu den geistlichen Werken?

Bach ist Kirchenmusiker durch und durch. Er hat natürlich auch weltliche Musik geschrieben. Aber im Charakter und in der Qualität unterscheidet sie sich kaum von seinen Kirchenwerken. Die Musik spricht dieselbe Sprache. Er hat auch in seinen weltlichen Werken Gott gedient. Aber nie hat es schönere Früchte getragen als in seinen Kirchenwerken. Wir haben schon vom größten gesprochen, der h-Moll-Messe. Aber ebenso ist es in den zweihundert Kantaten und den großen Passionen. Wir sind ungeheuer reich beschenkt mit diesem Erbe, wenn wir es pflegen.

Was also ist das Unvergleichliche an Bachs Größe?

Bach hat Gott in einer anderen Weise gekannt als die meisten Menschen. Es läge mir fern zu behaupten, er sei Gott ebenbürtig gewesen. Aber ich glaube, er stand Gott näher, weil er so ein großer Künstler war. Das hängt nicht damit zusammen, dass er vielleicht mehr gebetet hätte oder so etwas. Allein durch seine immense, außergewöhnliche Begabung stand er Gott nahe. Wir wissen, dass er ein Mensch war und kein Heiliger. Er konnte sehr zornig werden, sehr ungeduldig, weil er seine Qualitäts-

maßstäbe ständig verletzt sah, von seinen Kollegen und von seinen Knaben in der Schule. Diese Kenntnisse bereichern noch unser Bild von diesem unglaublichen Menschen, der immer und für jede Kleinigkeit kämpfen musste und doch nie das große Ziel aus den Augen verlor. Das konnte eigentlich nur ein Mann gemacht haben, der die Größe Gottes immer vor Augen hatte. Es gibt ein wunderbares Zitat von Mendelssohn über eine der Bach-Passionen, das sinngemäß sagt: Wenn ich allen Glauben an Gott verloren hätte, würde mir ein Choral von Bach reichen, um wieder zum Glauben zu finden. Da ist etwas Wahres dran. Diese Übereinstimmung von Musik und Text, das hat auf musikalische Seelen eine unglaubliche Wirkung.

Herbert Blomstedt findet, das Mendelssohn-Zitat sei ein gutes Schlusswort vor einer Mittagspause. Er ist glücklich, an den wenigen Tagen, die er zuhause verbringen kann, einmal nicht auswärts essen zu müssen. Lieber stellt er sich selber kurz in die Küche und kocht uns ein vegetarisches Mittagessen.

Die meisten der großen Werke begleiten Sie nun schon viele Jahrzehnte lang. Blicken Sie manchmal zurück auf Ihre älteren Interpretationen?

Ich habe ja immer schon viele Notizen in meine Partituren gemacht, und wenn ich dann nach einem oder mehreren Jahren zu dem gleichen Werk zurückkomme, wundere ich mich oft darüber, was ich damals notiert habe. Vieles sehe ich dann ganz anders, aber ich denke dann nicht, dass das Alte ganz falsch war. Ich hoffe, das geht so ein bisschen zickzackförmig, aber letztlich doch bergauf.

Spiralförmig vielleicht?

Ja, spiralförmig wäre realistisch.

Hören Sie sich manchmal Ihre alten Aufnahmen an?

Kaum. Und wenn es passiert, dann bin ich meistens sehr enttäuscht, das kann schwierig sein. Heute Mittag bekam ich Post von Herrn Braun, dem Tonmeister meiner Beethoven-Aufnah-