

Bachs berühmte Chaconne: Tanz oder Totenfeier?

Ein aufregendes Stück Musikwissenschaft ist jetzt live zu hören am ersten Festival Religio Musica Nova

Die Nachricht erreichte ihn buchstäblich an der Haustür, und sein Schmerz sei «empfindlich» gewesen. Dreizehn Jahre lang hat Johann Sebastian Bach mit seiner ersten Ehefrau Maria Barbara «eine vergnügte Ehe geführt». Als er Mitte Juli 1720 nach dreimonatigem Aufenthalt im böhmischen Karlsbad nach Köthen zurückkehrt, findet er sie jedoch, wie ein späterer Bericht festhält, «tote und begraben» vor. «ohngeachtet er sie bey der Abreise gesund und frisch verlassen hatte».

Bach amtierte zu der Zeit als Kapellmeister am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. In dessen Begleitung hat er auch in Karlsbad geweiht. Kirchenmusikalische Verpflichtungen hat er für einmal keine. An Gott aber ist kein Vorbeikommen. Seine Trauer über den Verlust der Gattin verarbeitete Bach in Tönen, in versteckten Zitaten jenseits der bei ihm gängigen Praxis des Rezyklirens: Dies eine These, die vor einiger Zeit die Musikwelt hat aufhorchen lassen.

Aus dem gleichen Jahr 1720 stammt die Reinschrift eines sechsteiligen Zyklus von drei Sonaten und drei aus mehreren Tanzsätzen bestehenden Partiten für Solovioline – jeweils paarweise angeordnet. Die berühmten «Sei Solo a Violino» also, wie es auf dem Autograph heisst. Darin enthalten ist die monumentale Chaconne aus der d-Moll-Partita (BWV 1004) mit ihrer alle übrigen Sätze zeitlich weit überbietenden Spieldauer.

Diese drei Sonaten und Partiten sind nun gedeutet worden als Repräsentationen der drei kirchlichen Hochfeste



Spitzenklasse a cappella von mittelalterlich bis modern: Das Hilliard-Ensemble.

Weihnachten, Ostern und Pfingsten in einem Zyklus. Und die erhabene strahlende «Ciaccona» barg offenbar ein besonderes Geheimnis. Unter dem Titel «Tanz oder Tombeau» – Tanz oder Grabstein – vertrat jedenfalls die Düsseldorf-Pädagogin Heilga Thoenes vor einigen Jahren die These, sie sei als Trauermusik Bachs für seine Frau Maria Barbara zu lesen und stehe in dem ganzen Zyklus als Teil des Mittelstücks ja auch für die Passionszeit. Der kryptographisch eingravierte Name der Frau, auch das eigene B-A-C-H und

aussermusikalische Konstrukte wie Zahlenbezüge deuten, so die Wissenschaftlerin, als Botschaften und Kommentar darauf hin. Und vor allem mehrere versteckt in die Partitur eingebaute Choralzitate: so unter anderem das Osterlied «Christ lag in Todesbanden», «Befehl du deine Wege» oder «Jesu, meine Freude».

Bach und die barocke Lust an Zahlenmystik und Zahlenkombinationen ist ja seit mehr als einem halben Jahrhundert Thema der Forschung – und offenbar ein unerschöpfliches. Die ei-

men können sich dem Sog kabbalistischer Tüftelei nicht entziehen, andere halten skeptisch Distanz. Dem Gehör entzieht sich das alles ja ohnehin – ganz im Gegensatz zu den komplex, auch über mehrere Stimmen hinweg eingearbeiteten Choralzitenen respektive -fragmenten, sofern man diese und die Chaconne sozusagen übereinander blendet und in den Tonlängen jeweils angepasst zum Klingen bringt.

Kein Wunder, machte die CD-Aufnahme «Morimur» Furore, die ECM-Produzent Manfred Eicher 2001 mit dem Geiger Christoph Poppen, der Sopranistin Monika Mauch und Vokalsolisten des Hilliard-Ensembles realisierte und die Thoenes These sinnlich nachvollziehbar werden liess. Zu hören sind die Choräle und die ganze d-Moll-Partita mit der Chaconne zunächst im Wechsel für sich, am Ende steht das «Beweisstück»: die gemischte «neue» Komposition der Chaconne.

Die Kritik zeigte sich vom klingenden Ergebnis beeindruckt, wenn auch nicht unisono. «Als habe man Einblick in die faszinierende Werkstatt Johann Sebastian Bachs und zugleich in seinen musikalisch-theologischen Kosmos erhalten», war in der «FAZ» zu lesen, «letztlich wieder ein Stück (absolute) Musik» resultierte für die NZZ. Die CD verkleinere eher die Wirkung des Originals, kritisierte jedoch die «Süddeutsche Zeitung», und für die «Zeit» gar spricht «aus dieser vermeintlichen Tiefeninterpretation eigentlich nur didaktischer Übereifer»: «Morimur» stilisiert den Komponisten zum Transzendenz-Apostel, der um die Letzten

Dinge weiss und verrätselt raunend d von Kunde gibt.» Solch harsches Urteil speist sich nicht zuletzt auch aus dem spezifischen Klang und der verinnerlichten Aura dieser CD-Aufnahme.

Tatsächlich hat die CD in ihrem dramaturgischen Aufbau, in der den Zeitfluss gleichsam aufhebenden Interpretation und im leicht halligen Klangbild einen ausgeprägten sakral-meditativen Charakter. Ob «frömmelnd» oder nicht, ist dabei Geschmackssache. Dass Frömmigkeit aus diesem Werk auch oder gerade bei einem so bezaugend «weltlichen» Zugriff wie etwa dem des Geigers Jascha Heifetz unerhört sprechen kann, zeigt nur den Spielraum der Interpretation auf.

Aufregend ist das Experiment dieser CD-Produktion mit Christoph Poppen und dem Hilliard-Ensemble allemal. Nun kommt es auch erstmals in der Schweiz zur Aufführung, und zwar im Rahmen des ersten Festival Religio Musica Nova im zürcherischen Dübendorf, das sich unter der künstlerischen Leitung des Organisten Christoph Maria Moosmann einer aktuellen Begegnung von Spiritualität und Musik verschreibt. Zu hören sind in drei verschiedenen Kirchen Kompositionen von Horatiu Radulescu, Gija Kancheli, Heinrich Ignaz Franz Biber, Isang Yun, Paul Giger und Marie-Louise Dähler. Christoph Maria Moosmann (nach Liedern der Hildegard von Bingen) und Johann Sebastian Bach.

Martin Walder

Festival Religio Musica Nova, Biennale für spirituelle neue Musik, noch bis 13. Februar, Dübendorf, www.religio-musicanova.ch.