

Ton Koopman
Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Kongresszentrum Liederhalle, Stuttgart
30TH August 2018

**STUTTGARTER-
ZEITUNG.DE**

J. S. BACH B MINOR MASS

Tanz mit dem Heiligen Geist

Porträt Ton Koopman hat beim Musikfest Stuttgart eine sehr besondere, hochspannende h-Moll-Messe dirigiert. Im Gespräch spickt er musikwissenschaftlichen Eifer mit skurrilen Thesen.



*Will auf der Bühne
Spaß haben:
Ton Koopman.
Foto: Halger Schneider*

Die Musik fängt nicht an, und sie hört auch nicht auf. An diesem Abend, bei Bachs großer katholischer Messe in h-Moll, ereignet sie sich. Einfach so, als sei sie schon immer da gewesen, als habe sie sich ganz alleine, gleichsam aus sich selbst heraus in Bewegung gesetzt. Man nimmt nichts Gemachtes wahr, nichts Konstruiertes. Vor den 24 Chorsängern und den Orchestermusikern des Ensembles Amsterdam Baroque steht Ton Koopman. Seine ersten

Bewegungen sind so ausladend, dass, wer um den musikalischen Werdegang des Niederländers weiß, darin nicht nur ein Anschubsen der Mitwirkenden hin zu einer tänzerisch starken ersten Schlagzeit sieht, sondern auch die Überdeutlichkeit eines dirigierenden Autodidakten herauslesen mag.

Dabei mangelt es dem bald 74-Jährigen keineswegs an Selbstsicherheit: So gelassen steht er da, so ruhig setzt er sich zwischendurch an seine Orgel (Bach selbst, sagt er später, habe dies übrigens keineswegs getan, sondern Bratsche gespielt, also in der Mitte des Orchesters gesessen – und das mit gutem Grund). So selbstverständlich kleidet Koopman die Bassstimme in jener farbigen, verspielten Art aus, die ihm seit je eigen ist, so frei lässt er die Musik fließen, so lapidar bringt er manch mächtigen Satz zu einem schlichten Ende, das keine wirkungsvolle Fermate nötig hat. Und so dynamisch tritt er außerdem auf die Bühne, dass man ihm sofort abnimmt, wenn er verrät, vor allem „Spaß haben“ zu wollen.

Koopman steht für Darbietungen auf den zweiten Blick: Leise wirken sie, pastellen, gedeckt, auch weil sich nicht, wie sonst häufig, die Bläser vor den Streichern dynamisch in den Vordergrund drängen. Nur manchmal bricht sich die Liebe des Dirigenten zu markanten Rhythmen Bahn, etwa im „Cum sancto spiritu“ des Gloria-Satzes, das wie ein Tanz mit dem Heiligen Geist klingt – und nebenbei wie ein Musterbeispiel ausgefeiltester Chorarbeit. Wie da subtil Crescendi, Decrescendi und Schwelltöne angesetzt und kleine Tempoänderungen einzelner Stimmen ins Ganze verwoben werden, ist ein Meisterstück.

Vieles klingt wie ein großes Klangband, und man muss gut zuhören, um die Feinheiten wahrzunehmen, das detailliert Ausgearbeitete, das selten prominent nach außen tritt. Im Fokus steht, bei allem spürbaren Verständnis für die Beziehung der Musik zum Text, der Klang, nicht das Wort. Und es geht weniger um einzelne Ereignisse als um eine große Erzählung, einen großen Bogen.

Ein bisschen wirkt diese Haltung wie aus der Zeit gefallen. Heute musiziert man aufgeregter, aufregender, detailbesessener, auch genauer (in unseren Tagen würden Dirigenten etliche der bei Koopman intonatorisch wie artikulatorisch schwächelnden Instrumental- und Vokalsolisten entlassen). Vielleicht fehlt manchen heute auch der lange Atem, den jene Pioniere der historisch informierten Aufführungspraxis noch hatten, zu denen auch Koopman sich rechnen darf. Vielleicht fehlt aber auch die Persönlichkeit, das Originelle.

Worin Koopmans Originalität fußt, spürt man schon am frühen Nachmittag, als sich der Niederländer zu einem Gespräch mit dem Dramaturgen Henning Bey im Musikfest-Café im Hospitalhof einfindet. Erst gestern, erzählt Koopman in exzellentem Deutsch mit niederländischem Zungenschlag, habe er die h-Moll-Messe in Palma de Mallorca aufgeführt – erstmals „in offener Luft“, das sei ein Ereignis gewesen. Und übermorgen wird er in Japan sein, dort dirigiert er dreimal die h-Moll-Messe. Puh, mag man denken. Wenn man ein einziges Stück so häufig spielt, woher kommt dann die Inspiration? „Vom Studium der Autografe“, sagt Koopman. Von Handschriften. Immer wieder hat er sich Bachs Originalstimmen und -partituren vorgenommen, immer wieder neue Details entdeckt, Bezüge auch zu Bekanntem („Bach war omnivor, ein Allesfresser, der unterschiedliche Einflüsse aufnahm“). Über alledem hat er auch eigene, oft schrille, aber gar nicht so falsche Ideen zu offenen Fragen der Musikgeschichte entwickelt. Er ist sich sicher, dass Bach 1705 nicht nur deshalb nach Lübeck wanderte, um dort Dietrich Buxtehude zu hören und von ihm zu lernen – das habe der Komponist damals nicht mehr nötig gehabt. Nein, Bach habe schlichtweg bei einer „Mucke“ Geld verdienen wollen, durch sein Mitwirken bei einer von Buxtehudes Abendmusiken. Danach sei er nach Hamburg gegangen, um Händel zu treffen.

Auch zu Carl Philipp Emanuel Bach hat Koopman eine eigene Meinung: Dieser habe, davon ist er überzeugt, den Wert seines Vaters erhöhen, ja, einen Mythos schaffen wollen und deshalb nicht nur unter dessen „Kunst der Fuge“ die Bemerkung geschrieben, dass der Meister über den letzten Tönen eines unvollendeten Werks verschieden sei, sondern den Schluss des mitnichten unfertigen Stücks selbst irgendwo versteckte. Irgendein findiger Musikwissenschaftler werde die Noten gewiss bald finden.

Zu dieser Mischung aus Wissenschaft, Spekulation und skurrilem Humor passt, dass der Dirigent seine abgeschlossenen Gesamtaufnahmen sämtlicher Bach-Kantaten und sämtlicher Werke Dietrich Buxtehudes auf einem eigenen Label mit dem sprechenden Namen Antoine Marchand veröffentlicht hat. Antoine Marchand: Ton Koopman. Ach ja, und ein Buch über Bach würde er auch noch gerne schreiben, viel Neues müsste darin stehen, Eigenes, aber ohne den Anspruch auf Vollständigkeit. Und überhaupt, sagt der Dirigent: „Vielleicht ist es manchmal auch gut, dass man nicht alles weiß.“ Lächelt, verneigt sich – und schon ist er auch aus der Musikcafé-Zeit herausgefallen.

Von Susanne Benda