

Vattatach: International bekannt, in Deutschland bekanntlich besonders feucht

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. Mai 2014

Zugegeben, alles zugegeben. Ich war allgemein wirklich nicht bekannt für meinen ausgeprägten Hang zur Totalabstinenz. Aber schon früher, als mir der gesellige Genuss wohlschmeckender Getränke mit prozentual messbaren alkoholischen Inhaltsstoffen noch näher stand als er es heute tut, schon damals neigte ich zum heiligen Schwur, es mir am Himmelfahrtstag zu untersagen, meine Lampe ausgiebig zu begießen. Bollerwagenumzüge waren mir schon immer zuwider.

Und wer trägt die Verantwortung für diesen durchfeuchteten Unfug, diesen Himmelfahrtstag eines jeden Jahres zum „Herrentag“, später etwas freundlicher beschrieben als „Vatertag“ zu proklamieren und in eine für Männer ansonsten anscheinend triste Welt zu setzen? Klar, die Berliner, wer sonst.

Dort, am schönen Strand der Spree, wurzelt diese Tradition, die es vorschrieb, einen Bollerwagen hinter sich her zu ziehen, der zu Beginn der festtäglichen Wanderschaft gefüllt mit Alkoholika unterschiedlicher Volumenprozente war, mit dem wachsenden Wankelgang sämtlicher Begleitpersonen immer leerer wurde (die Personen immer voller) und diese am Ende unter ebenso lautem wie misstönendem Absingen hohler Lieder heimkehrten, um wieder brave Familienväter zu sein und solide Räusche auszuschlafen.

Warum das alles ausgerechnet am Himmelfahrtstag und genau auf diese Weise zu geschehen hat, darüber gibt es keine urkundlichen Nachweise. Während der Muttertag seinen Ursprung in den USA hatte, und erst 1923, initiiert vom Verband der

Blumenhändler, dem patriarchalischen Reichsdeutschland implantiert wurde, entstand die versoffene Tagestour bereits Ende des 19. Jahrhunderts in der Reichshauptstadt, heute Bundeshauptstadt, Hauptsache Hauptstadt (weia, ich schweife ab). In Österreich (2. Sonntag im Juni) oder Italien (19. März) gibt es ihn auch, aber so wie den Muttertag an einem Sonntag, und da geht es wirklich um „Väter“. Die werden dann von der Familie beschenkt und gehen nicht saufen. In Dänemark wird er am Tag der Verfassung (5. Juni) begangen. Und in der Schweiz gibt's gar keinen.

Seit 1909 haben auch die Amis ihren Vatertag, weil eine gewisse Sonora Smart Dodd ihrem Papa, einem Bürgerkriegsveteranen, was Gutes tun wollte. Seither versuchten Präsidenten sich gegenseitig zu übertreffen, was die Vatertagsanerkennung angeht. 1924 beförderte [Calvin Coolidge](#) die Vatertags-Idee zur nationalen Sache. 1966 signierte Lyndon Johnson eine Proklamation, die den dritten Junisonntag zum Vatertag erklärte. Und Richard Nixon erhob 1974, mittels Public Law 92-278, den Vatertag in den Rang eines offiziellen Feiertages für den dritten Sonntag im Juni. Und natürlich musste auch der vermeidliche George W. Bush was tun: Er gab am 13. Juni 2003 eine „President's Father's Day Proclamation“ heraus.

Nun gut, zur Vollständigkeit sei erwähnt, dass es den Vatertag auch in Finnland, Litauen, der Slowakei und, und, und gibt. Selbst in der Türkei begeht mensch ihn, am 3. Sonntag im Juni, und er trägt den hübschen Namen „babalar günü“.

Das zur Internationalität des Tages, über die je individuellen Traditionen will ich mich nicht detailliert auslassen. Ich bin mir aber relativ sicher, dass sie entweder das Beschenken im Familienkreise oder das Saufen im Freundeskreis zum Inhalt haben.

Nur, was hat in deutschen Landen Christi Himmelfahrt mit alledem zu tun? Der Herr war der Überlieferung nach Single,

und nirgendwo habe ich was von Kindern im Zusammenhang mit seiner Person gelesen. Er hat mal aus Wasser Wein gepanscht, aber dass er demselben exzessiv zugesprochen hätte, wird auch nirgendwo überliefert.

Messerscharf schließe ich: Vattatach hat mit Himmelfahrt nix zu tun. Vielleicht weil es ein Feiertag ist, vielleicht heute auch, weil man die Brücke ins Wochenende schlagen kann und folglich die Rauschreste bei der Arbeit nicht gar so hinderlich werden. Mehr fällt mir aber nicht dazu ein. Mir fällt zum deutschen Vatertag eigentlich von jeher nichts Gescheites ein.

Und nun, da er fast beendet ist und manche komatös auf der Couch liegen oder andere an der alljährlichen Verdreifachung von Schlägereien oder Verkehrsunfällen beteiligt sind, leere ich ein köstliches Glas Rotwein und sage meinen Freunden ein fröhliches „Wohlsein“!

Festspiel-Passagen II: Bachfest Leipzig lässt das Leben Jesu in Musik erfahren

geschrieben von Werner Häußner | 29. Mai 2014

Festivals schmücken sich gerne mit einem Motto. Es soll inhaltliche Reflexion signalisieren, aber die Programme lösen den Anspruch oft nicht ein. Solchen Etikettenschwindel hatte das Bachfest Leipzig nicht im Sinn: „Vita Christi“ zog sich als inhaltliches Leitmotiv durch die 115 Veranstaltungen, prägte explizit die großen Oratorienkonzerte, gab einem Zyklus von sechzehn Kantaten inhaltlich ein Gerüst. Die Fülle der Konzerte litt nicht an einem übergestülpten dramaturgischen

Konzept, driftete aber auch nicht in reine Beliebigkeit ab.



Streng schaut Carl Seffners Bach-Denkmal über die Besucher der Thomaskirche hinweg. Beim Bachfest dreht sich (fast) alles um den Thomaskantor. Foto: Häußner

Schon die Eröffnung mit dem Thomanerchor unter Thomaskantor Georg Christoph Biller setzte mit dem ersten Teil von Händels „Messias“ in der Bearbeitung Wolfgang Amadeus Mozarts ein Zeichen: Es geht um biblische Lebensstationen Jesu – und mehr noch um die theologisch-musikalische Reflexion, wie sie Händel in seinem Oratorium beispielhaft durchführt. Strikt dem protestantischen „sola scriptura“-Prinzip verpflichtet, zeigt uns der „Messias“ in der Auswahl der vertonten Bibelstellen, wie die Evangelien den Erlöser in einer Mischung von Selbstzeugnissen, Zeugenberichten aus den Gemeinden und Bezügen zu älteren Schriftstellen interpretierend erfahren und erkennen.

Friedrich Schleiermacher verstand den „Messias“ als

„compendiöse Verkündung des gesamten Christentums“. Einen ähnlichen Stellenwert genießt er auch im Programm des Bachfestes: Der „Messias“ ist gleichsam das zusammenfassende Präludium, das Prinzip, unter dem die Aufführungen der zehn Tage gesehen werden sollen. Dass Thomasorganist Ulrich Böhme das Konzert mit „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (BWV 140) adventlich einleitet, macht ebenfalls Sinn: Zur Begegnung mit dem in unsere Welt kommenden Jesus bereit zu sein, ist eine Haltung, die für den Christen zu den Grundkonstanten seines Lebens gehört.

So ist es – auch wenn sich Festbesucher und sogar Pressekommentare mokierten – nicht unpassend, das Weihnachtsoratorium in den Programmverlauf einzubauen: Was Trevor Pinnock, der Tenebrae Choir und das Gewandhausorchester auf gerühmtem Niveau präsentierten, ist ja keine weihnachtliche Erbauungsmusik, zu der sie erst im bürgerlichen Konzertbetrieb des 19. Jahrhunderts degenerierte. Sondern es ist die musikalische Verkündigung eines Ereignisses, dessen existenzielle Bedeutung mit einer jahreszeitlichen Verortung nichts zu tun hat.

Dass das Minguet-Quartett kurz vorher in der Michaeliskirche Joseph Haydns bewegende „Sieben letzte Worte unseres Erlösers am Kreuze“ spielte, hat seinen tiefen Sinn: Auch Bach hat in seinen sechs Kantaten zur Weihnachtszeit nicht nur formal auf die Passionen Bezug genommen, sondern den heilsgeschichtlichen Zusammenhang von Geburt und Sterben Jesu in textlichen und musikalischen Verweisen deutlich gemacht.

Sorgfältige Abstimmung der Programme

Wie sorgfältig beim Bachfest die Programme mit dem Kontext der „Vita Christi“ abgestimmt waren, mag ein Beispiel verdeutlichen: Eine Motette in der Thomaskirche war unter das Thema „Lobgesang des greisen Simeon auf Christi Geburt“ gestellt. Eröffnet hat sie eine Bearbeitung von Franz Liszt, der „Chor der jüngeren Pilger“ aus Wagners „Tannhäuser“ für

Orgel: Keine obligatorische Reverenz an den Sohn der Stadt Leipzig, dessen 200. Geburtstag heuer gefeiert wird, sondern ein inhaltlich motiviertes Präludium: Besingen die Pilger doch „der Gnade Wunder Heil“ und das Wunder, durch das sich der Herr „in nächtlich heil'ger Stund“ kundgetan habe.

Das Wunder der Menschwerdung des Messias, das der gottesfürchtige Simeon erkannt hat, ist dann Thema der bekannten Motette Felix Mendelssohn-Bartholdys: „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren“ (op. 69,1). Auch Johann Sebastian Bach macht das „Nunc dimittis“ zum Thema in seiner Kantate zum Fest der Darstellung des Herrn von 1724, „Erfreute Zeit im Neuen Bunde“ (BWV 83): Der Bass zitiert den Lobpreis Simeons wörtlich im Psalmton.

Das Gebet der Elisabeth aus dem „Tannhäuser“ schlägt wieder den Bogen zu Richard Wagner, während drei Sätze des estnischen Komponisten [Cyrillus Kreek](#) auf Worte aus den Psalmen 84 und 104 und die Vertonung von „Freu' Dich sehr, o meine Seele“, die geistliche Intention aufgreifen und vertiefen: die Sehnsucht nach einem Leben in der Gegenwart Gottes, die auch Elisabeth anspricht, wenn sie bittet, von dieser Erde in „dein selig Reich“ genommen zu werden.



Bachfest 2013: John Eliot Gardiner dirigierte Bachs „Johannes-Passion“ in der Thomaskirche. Foto: Gert Mothes

Dass sich der Lauf der „Vita Christi“ musikalisch mit Auferstehung und Himmelfahrt schließt, liegt auf der Hand. In zwei Chor- und Orchesterkonzerten in der Nikolaikirche erklangen „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ von Carl Philipp Emanuel Bach und Oster- und Himmelfahrtsoratorium Johann Sebastian Bachs. Das Werk des Bach-Sohns war einst hoch geschätzt; Carl Philipp Emanuel selbst hielt seine drei Hamburger Oratorien für seine „am stärksten gearbeiteten Stücke“ und hoffte, sie würden ihm auch nach seinem Ableben noch Ehre bringen – eine Erwartung, die sich nicht erfüllt hat.

Warum dem so ist, lässt sich heute nur noch historisch nachvollziehen, denn musikalisch hat der Hamburger Bach nicht wenig zu bieten: ein festlich besetztes Orchester, drei strahlende Triumph-Chöre, dankbare Arien, eine „moderne“ Harmonik im Geiste der Empfindsamkeit und eine gesteigerte melodische Expressivität.

Mag sein, dass der Text Karl Wilhelm Ramlers der Nachwelt zu beschreibend und zu wenig biblisch verortet erschien; mag sein, dass den orthodoxen Bachianern der Stil des Sohnes zu wenig streng vorkam: Dass die Hamburger Oratorien ein Nischendasein im Repertoire der großen Chöre führen, ist kaum mehr zu rechtfertigen. Vielleicht ändert der 300. Geburtstags Carl Philipp Emanuel Bachs 2014 etwas; der Bach-Sohn wird auch im Zentrum des Bachfestes des nächsten Jahres stehen.

Facetten historisch informierter Aufführungspraxis

In Leipzig wird der Besucher mit der Vielfalt der aktuell gültigen musikalischen Konzepte konfrontiert. Die letzten drei großen Chorkonzerte – das Fest schließt mit der h-Moll-Messe – zeigten in drei Facetten, wie heute „historisch informierte“ Aufführungspraxis verstanden wird. Bei Hermann Max, dem unglaublich rührigen Entdecker vieler unbekannter Oratorien-Schätze, klingt Carl Philipp Emanuel Bachs Musik farbenreich, kräftig akzentuiert und expressiv befeuert.

Aber sein Orchester „Das kleine Konzert“ spielt in den Streichern höhenbetont bis schrill und verzichtet allzu demonstrativ auf Vibrato: ein Klangbild, das die meisten Ensembles inzwischen wieder hinter sich gelassen haben – und das nicht nur aus ästhetischen Gründen. Ein natürlich anschwellender, in sich gerundeter Ton klingt eben reicher und differenzierter als die gezogen-gläsernen, eng schwingenden Töne, wie sie vor einigen Jahren als definitive Konsequenz aus der Quellenlage zur Interpretation im 18. Jahrhundert in Mode waren. Auch die Artikulation und die Sauberkeit schneller Tonketten ließen zu wünschen übrig. Glanzvoll bewältigten die Hörner und Trompeten ihre Aufgaben; auch die Holzbläser erweiterten den Reichtum der Orchesterfarben mit frischem und elegantem Spiel.

Hermann Max scheint auch Stimmen vorzuziehen, die sich in der feintönigen, aber blässlich-weißen Welt des historisch imaginierten 18. Jahrhunderts wohl fühlen. Im flexiblen, präzisen Chor der „Rheinischen Kantorei“ führt dieser Ansatz zu unschön gedrückten Sopran-Höhen, deren schneidende Intonation längst nicht mehr als aufregender neuer Akzent einer frischen Interpretation wahrgenommen werden, sondern als das, was sie eigentlich sind: technisch unvollkommen.

Georg Poplutz formuliert schon in seiner Arie in Johann Sebastian Bachs einleitender Kantate „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ (BWV 67) die Sehnsucht nach dem Erscheinen des Heils in den Stürmen der Gegenwart mit einem quäkigen, nicht durchsetzungsfähigen Tenor, wie sie exemplarisch für diese Form der Aufführungstradition steht. Matthias Viewegs Bass könnte bei freierer Emission seine abwägend geformten Töne mit reicherem Klang gestalten. Kopfig eingesperrt wirkt Veronika Winters Sopran; die enge Höhe hat keinen Glanz und vermittelt im schnellen Teil ihrer Arie („Heil mir! Du steigst vom Grab herauf“) nichts von der beabsichtigten glühenden Ergriffenheit.



Sir John Eliot Gardiner.

Foto: Gert Mothes

Von dieser Praxis verabschiedet hat sich John Eliot Gardiner, der mit Monteverdi Choir und English Baroque Soloists ein bejubeltes Konzert in der Nikolaikirche gab: Oster- und Himmelfahrts-Oratorium Johann Sebastian Bachs sind längst nicht so bekannt wie seine Passionen. Das mag an ihrer Form liegen, an der Verwendung älterer, zu weltlichen Anlässen komponierter Musik oder an der undramatischen Anlage, die eher Glaubensgeheimnissen nachsinnt als eine Geschichte reflektierend erzählt.

Gardiners Ensembles artikulieren rhythmisch bewusst, pointiert und schwungvoll, meiden aber flach-glasige Adagio-Töne ebenso wie ruppig-überspitzte Attacken. Auch der Chor klingt lebendig und frisch, betont die festlich-triumphierende Haltung dieser von Freude und Heilsoptimismus durchzogenen Musik, in die sich nur ein Hauch von Sehnsucht nach dem baldigen Wiederkommen des in den Himmel aufgefahrenen Herrn mischt. Für diese süßen Schmerzen bringt Meg Bragle einen angenehm timbrierten, beweglichen Mezzo mit; Hannah Morrisons strahlende Sopranhöhen werden allerdings immer wieder zu spitz. Nicholas Mulroy (Tenor) und Peter Harvey (Bass) formulieren ohne Schwere, geben dem Wort den Vorzug vor dem Klang.

Mit dem Freiburger Barockorchester und seinem Thomanerchor gelingt Georg Christoph Biller am Ende des Bachfestes eine eindrucksvolle h-Moll-Messe als „Essenz der Vita Christi“. Ein sinnvoller Schlusspunkt, will doch die Messliturgie den

gläubigen Mitfeiernden – unter anderem – in den Nachvollzug des Lebens Jesu rituell einbinden und ihm ihre existenzielle Bedeutung erschließen. Rhythmisch sicher, in den Details präzise, im Klang frisch und abgerundet singen die Thomaner, Christoph Biller hält anfangs das Metrum ein wenig zu streng fest, lässt dann im „Credo“ mehr Freiheit, modelliert dramatische Momente heraus – etwa die Melancholie des „Crucifixus“ gegen den eruptiven Glanz der Auferstehungsbotschaft. Der Thomaskantor findet einen passenden Mittelweg zwischen den Extremen eines historischen Rigorismus und einer geschichtsvergessenen Selbstgenügsamkeit und bestätigt damit eindrucksvoll, dass die Jahrhunderte alte Leipziger Tradition bis heute künstlerisch fruchtbar geblieben ist.