
OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Gedanken zur *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach

Von **Peter Sellars**

Man stelle sich die Schar der ersten Anhänger vor, niedergeschlagen und haltlos am Abend nach der Kreuzigung. Sie haben den geschundenen, gemarterten Leib Jesu vom Kreuz abgenommen und begraben, und mit ihm ihre Hoffnung auf eine Weltrevolution. Waren all die Heilungen, die Erweckungen, die Worte, die in ihren Herzen brannten und ihr Denken befreiten, nur eine Illusion? Die vergangenen Tage verschwimmen in der Erinnerung. Nach dem triumphalen Einzug in Jerusalem mit Massenkundgebungen vor einer ihn verehrenden Menge wurde ihr Anführer im Anschluss an einen fingierten Prozess von einer Unrechtsregierung öffentlich hingerichtet wie ein gewöhnlicher Verbrecher. Nun haben sie die letzte Handvoll Erde aufs Grab geworfen, und eine Gruppe Gebrochener sitzt in der Dämmerung auf dem Boden und stellt sich Fragen: Wie konnte das passieren? Wie konnte es nur so kommen? Eine Christenheit existiert noch nicht, es gibt keine Kirche, keine Evangelien. Es gibt nur die lebendige Erinnerung an glühende, schwierige Worte – »selig sind, die da Leid tragen, selig seid ihr, wenn euch die Menschen schmähen und verfolgen ...« Und immer wieder erhebt sich über allem die Frage: Wie konnte es nur so kommen?

Johann Sebastian Bach schrieb seine gewaltige *Matthäus-Passion* nicht als Konzertstück oder Bühnenwerk, sondern als Zeit und Raum überspannendes Ritual, dem ein Potenzial zur Transformation des Menschen innewohnt, und das entmutigte Gemeinschaften verschiedenster Art zu vereinen vermag. Bach will ein Kollektiv durch den Prozess des Trauerns hindurchführen. Zu diesem Prozess gehören das Gedenken an den Verstorbenen, der Ausdruck der Liebe zu ihm, das Ermessen des Verlustes über die Person, die uns verlassen hat, hinaus, und auch ein allmähliches Begreifen dessen, was bleibt. Das Bleibende (wie es in Erinnerung behalten, formuliert, begriffen und schließlich konkretisiert wird) bildet die Grundlage unseres Lebens und knüpft jeden Schritt, den wir ermutigt und erleuchtet tun, an eine moralische, spirituelle Kraft, die wie ein fortlaufendes Band die Geschichte durchzieht. Das Verschwundene gewinnt in den Lebensentscheidungen, die wir als Akte des Gedenkens täglich neu treffen und revidieren, an Kraft und Präsenz.

Es ist Bachs große Leistung, hier einen der kraftvollsten Akte des Gedenkens in der Geschichte der Menschheit vollzogen zu haben. Ehern ist seine Überzeugung, dass es nicht ausreicht, achtsam in die Vergangenheit zu blicken. Er will uns helfen, uns weiterzuentwickeln, und hat musikalische Formen voller Dynamik geschaffen, die unseren Entscheidungswillen stärken und uns bei unseren ersten Schritten auf einem neuen Weg unterstützen.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Ich spreche von »uns«, weil es im Konzept von Bachs *Matthäus-Passion* keine Zuschauer und keine Zuhörer gibt, sondern nur Mitwirkende. Wir alle sind als Zeugen anwesend, werden aufgerufen, unsere Aussage zu machen, wir alle müssen uns schwierige Fragen stellen, uns in Andere hineinversetzen und mit neuem Ziel, neuem Bewusstsein und neuer Entschlusskraft in unser eigenes Leben zurückkehren. Bachs Konzept schließt kompromisslos jeden mit ein. Er bedient sich der Erzählung, der Meditation, der persönlichen Innenschau und der kollektiven Krise. Unsere eigenen inneren Konflikte werden uns als grundlegende Widersprüchlichkeiten der Welt vorgeführt, und die immer höheren Ebenen persönlicher und kollektiver Erkenntnis steigern das Gefühl persönlicher und kollektiver Verantwortung. Das bloße Ausmaß des Werks stellt unsere Duldsamkeit auf die Probe und wird zu einem überwältigenden Exerzitium des Mitleidens.

Bachs *Matthäus-Passion* erklang ursprünglich in zwei Hälften, eine vor, die andere nach der Predigt im Karfreitagsgottesdienst. Niemand hatte irgendetwas Anderes vor; der Tag war der Suche vorbehalten, der Klage, der Scham und der Empörung angesichts des Passionsgeschehens – dem ätzenden qualvollen Gefühl von Ungerechtigkeit (diesem brennenden Unrechtsempfinden entspricht unser eigenes Gefühl, jeden Tag unseres Lebens in großen und kleinen Dingen am Fortdauern dieser Ungerechtigkeit mitschuldig zu werden). Karfreitag war die wichtigste »Pausentaste« des Jahres.

Die *Matthäus-Passion* beginnt mit einem Weckruf, der aus der Ewigkeit zu uns herüberschallt. Chor I, die Jünger und die Zeitgenossen Jesu, rufen Chor II, unseren Zeitgenossen, immer wieder die Aufforderung »Sehet!« zu. Die Menschen unserer Zeit sind fühllos vor Kummer, Entfremdung und Verzweiflung und können nur einsilbig erwidern: »Wen?«, »Wie?«, »Was?«, »Wohin?« Wir sind verloren. Bach wiederholt die Aufforderung zu sehen, lässt sie endlich in einer Reihe beseelter Melismen erblühen, und wenn der Kinderchor dann, über allem stehend, von der Geduld singt, weitet sich das Sehen zur Vision.

Wir sind dazu angehalten, unsere Schuld zu betrachten. Wenn Bach »Schuld« sagt, meint er damit nicht den lähmenden Zustand des Selbstmitleids, der Ausflüchte, des Verleugnens und Verdrängens, den wir gemeinhin mit diesem Wort verbinden. Was er meint – und er wiederholt und verstärkt das Wort fünf Mal –, ist der prüfende Blick auf das Selbst, die Einsicht, dass wir, indem wir unsere Tränen trocknen und endlich klar sehen, nicht mehr umhin können, unsere eigene Verantwortlichkeit zu erkennen und anzunehmen. Dies wiederum bringt die Verpflichtung zum Handeln mit sich. Wir sind bereit und in der Lage, unser Leben zu verändern, Opfer zu bringen und unsere Liebe und unsere Geduld zu vertiefen (der Chor wiederholt das Wort »Geduld« zwölf Mal!). Auf diese Weise wird sich schließlich die Welt verändern. Und damit sind wir erst beim eröffnenden Doppelchor der *Matthäus-Passion*!

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Die rituelle »Inszenierung« dieser Aufführungen konzentriert sich vor allem auf Bachs Raumvorstellung und die moralische Energie, die von seinen Dialogen und Gegenüberstellungen ausstrahlt. Bachs musikalische Bilder sind oft äußerst illustrativ, aber sie reichen auch über das rein Visuelle hinaus, wirken im Motorischen fort und finden ihre erlösende, heilende Kraft im Akt des Musizierens selbst, das ja so etwas wie einen spirituellen Weg darstellt: einen Weg der Konzentration, der gegenseitigen Wahrnehmung, des gemeinsamen Agierens und der Transzendierung des Geleisteten.

Das Universum, wie Bach es in diesem Werk darstellt, umgibt uns von allen Seiten mit kosmischer Gewalt – zwei Orchester sitzen einander gegenüber, zwei Chöre stehen einander gegenüber, und über allem singt, unirdisch gelöst und schwebend in schwindelnden Höhen, der Kinderchor im Namen der Ungeborenen. Bachs Form *par excellence* für die metaphysische Suche ist der Dialog, und er beginnt mit einem atemberaubenden Bild des gespaltenen Selbst, unseres gespaltenen Selbst, von Entfernung und Trennung, einem Rufen über den Abgrund hinweg. Wir befinden uns im Zwiespalt und sind mit uns selbst aus dem Tritt. Mit den Chorälen aber – sie symbolisieren den Prozess der Erkenntnis, dass die Geschichte eines anderen Menschen letztlich von uns selbst handelt – verheißt Bach Einklang auf dem Weg zur Verschmelzung. Bach unterbricht die Abfolge von Erzählung, Ruf und Antwort durch spontane Einwürfe beseelter Individuen und aufwühlende Momente kollektiver Wucht, denen nachdenkliches Innehalten und radikale Umkehr folgen.

Derselbe Chor, der Jesus kreuzigt, möchte der Verzerrung der Justiz Einhalt gebieten, möchte ihm Ehre bezeugen und seinen geschundenen Leib in den Armen wiegen. Die gleichen Leute, die Jesus retten wollten, haben als Helfer versagt, und bei Bach ist der Wendepunkt des Werks die Gefangennahme Jesu, wenn selbst seine engsten Freunde und ergebensten Anhänger, nämlich seine Jünger, davonlaufen. Wir verbringen einen großen Teil unseres Lebens damit davonzulaufen. Bach hat die Choräle für all jene unter uns geschrieben, die geflüchtet sind und noch immer fliehen. Die erste Geste bedeutet: Lauf nicht weiter. Halt an. Und dann: Schau zurück. So erkennen wir zuallererst unser Scheitern an.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Aber Jesus wartet auf uns! Das Eingeständnis, versagt zu haben, deutet Bach beileibe nicht als Weg zu Selbstverachtung und Selbstmord; es soll uns, ganz im Gegenteil, noch stärker anspornen, uns endlich unserer Aufgabe zu widmen, aber dieses Mal beseelt – von Liebe, Gnade und Freude. Jeder Choral skizziert den Weg vom Selbst (das »der Welt gestorben« ist) hin zu einem unerwartet neu geschenkten Leben. Wir bekommen einen Vorgeschmack von der Freiheit und Gelöstheit, die aus Selbsterkenntnis resultieren und aus dem neu entflammten Bedürfnis nach grundlegender Veränderung, die gerade aus all dem entspringt, was wir an uns für schändlich halten. Wir überwinden einen toten Punkt, wir erhalten eine zweite Chance, wir sammeln neuen Mut (oder unseren alten Mut), und dieses Mal setzen wir unser Leben aufs Spiel, es drängt uns, einzugreifen und die unrechtmäßige Gefangennahme, die Einkerkierung und die Vollstreckung des Todesurteils an unseren innersten Hoffnungen, unseren Träumen und unseren Freunden zu verhindern.

Bachs Vokalsolisten unternehmen beschwerliche Reisen durch gewundene, verworrene, extreme Gesangslinien, treffen auf Hindernisse, zögern, beginnen von vorn, suchen andere Wege, sammeln Kraft, wiederholen, wappnen sich, unterliegen und erreichen schließlich die Ruhe, nach der sie gesucht haben und die sie doch die ganze Zeit über im Herzen trugen. (Die Da-capo-Arie symbolisiert und vollführt einen vollkommenen Kreisschluss; die variierte Da-capo-Arie verkörpert den Gedanken, dass das Leben eine Improvisation voller Überraschungen ist, in der sich Ereignisse niemals genau identisch wiederholen.) Solche erschöpfenden, sublimen Reisen sind notwendig, gefährlich und aufschlussreich für jeden Menschen, und Bach weiß, dass niemand sie allein unternehmen kann. Deswegen gibt er den schutzlosen, verletzlichen Solostimmen stets besondere Gefährten mit auf den Weg – beherrzte Instrumentalisten, die den Sängern an Kühnheit, Intensität und Zartheit gleichkommen und leuchtende Vorbilder eines nicht enden wollenden Mitgefühls sind.

In den Arien werden kleine Wortgruppen immerfort wiederholt, bis sie allmählich in die Seele eindringen – sie reichen von Hoffnung über Zweifel und Verlangen bis hin zur Beteuerung, sie beharren und geben keine Ruhe, bis der Augenblick größter Not umschlägt in einen Zustand der Gnade. Wie ein Gebet müssen wir die Worte wiederholen, aber nicht nur das – wir müssen uns in die Worte hineinbegeben, ihre Oberfläche durchstoßen, um die Bedeutung und die Hingabe auf der anderen Seite der Worte zu entdecken, und wir müssen den Worten die Möglichkeit geben, zu verfließen und eine neue Wirklichkeit zu erschaffen, eine innere Vision zu verwirklichen. Diese Meditation ist der Weg, auf dem heilender Klang in die Welt kommt.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Die Altpartie lässt an Maria Magdalena denken, die Sopranstimme an ihre Leidensgenossinnen am Fuße der Grabstätte. Bach setzte die hochbarocke deutsche Tradition fort, das biblische Hohelied mit der Passionsgeschichte zu verweben. Das »Lied der Lieder« ist das vielleicht kontroverseste Buch der Bibel, denn Vieles darin ist aus dem Blickwinkel einer Frau geschrieben, und die unumwundene Huldigung an den wohlgestalteten Leib überträgt die geistige Liebe und das Sehnen der Seele durchaus ins Körperliche; dies ist eine reale Liebe, eine Liebesgeschichte, erotisch aufgeladen mit spiritueller Energie: »Er küsse mich mit den Küssen seines Mundes.« Solche leidenschaftlichen Begegnungen durchziehen Bachs Werk, und die Bilder von der Braut, die den Bräutigam willkommen heißt, und die ekstatische Liebe zwischen Jesus und der Seele kehren in vielen Bach-Kantaten wieder.

»Jesus Christus« bedeutet »Jesus, der Gesalbte«. Bachs Altstimme ist eine Frau, die Jesus mit ihren Tränen, vermischt mit dem Öl der Freude, salbte, mit dem nicht zu fassenden Duft eines Sehns aus tiefstem Herzen. Bach beschwört den Hauch des Spirituellen, den Wohlgeruch geheimer Hoffnung und des unausgesprochenen Verlangens, mittels zweier Flöten, die einen unsichtbaren Duft zum Himmel hinaufwehen lassen. Dies ist ein uraltes Heilungsritual. Eine Frau mit heilenden Händen berührt Jesus und holt seine verwundete Seele zurück ins Leben. In dieser erlesenen Musik macht Bach die Berührung, durchzogen vom Herzeleid einer Liebenden, die den Verlust ihres Geliebten nicht erträgt, zum zarten Bild einer Süßen, die aus bittersten Lebenserfahrungen erwächst. In der berühmten Arie »Erbarme dich« fällt der Regen der göttlichen Gnade wieder auf die Erde, vermischt sich mit ihren Tränen, trinkt das verdorrte Herz.

Die Frauen am Fuße des Kreuzes könnten die Frage des Pilatus, »Was ist Wahrheit?«, beantworten. Diese Frage stellen sich zahllose Generationen wissbegieriger junger Leute immer wieder aufs Neue, aber es ist auch die einzige Frage, die bleibt, wenn unser Leben um uns herum zusammenbricht oder wenn das Unglück uns niederwalzt wie in Haiti oder in Chile. Pilatus ging davon aus, dass es auf diese Frage keine Antwort gibt. Die Antwort erhebt sich in einer Frauenstimme, übers Meer getragen vom Klang einer Flöte. Es ist eine Aufzählung von Wundern – der Blinde wird sehend gemacht, der Lahme kann gehen, der Arme wird erhoben, Menschen, die jedes Selbstwertgefühl verloren haben, werden aufgenommen und geschützt –, von Wundern, aus denen in gewisser Hinsicht die alltägliche, nicht mit Geld vergoltene Arbeit so vieler Frauen auf diesem Planeten besteht.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Das himmlische Violinsolo in »Erbarme dich« senkt sich auf einen Menschen herab, der Vergebung erbeten und erhalten hat; das nachfolgende Violinsolo scheint der Hölle zu entspringen und stellt den grausigen Selbstmord eines Menschen dar, dem die erbetene Vergebung verweigert wurde. Der Bass erzählt vom Schmerz der gequälten Violinstimme. Auch leiht er seine Stimme einer ganzen Reihe von Personen – dem Selbstmörder Judas, aber auch Simon, der Jesus half, sein Kreuz zu tragen, und Joseph von Arimathia, der die Grabstätte bezahlte. Der Tenor ist der einsame Hirte, der nicht ruht, sondern am felsigen Abhang die ganze Nacht lang wacht und nach der Wiederkehr des prophetischen Sterns ausschaut, während die Menschen samt ihrer Sünden unten im Tal ruhig schlafen. Auch er singt von der Geduld (elf Mal!) und davon, wie ein Mensch aus Schmerzen Freude schöpfen kann.

All diese Rollen wird jeder von uns auf diese oder jene Weise spielen müssen, und deswegen lässt Bach keine konkreten Figuren in einem opernhaften Sinne auftreten. Bach und sein außergewöhnlicher Librettist, Picander, sind überzeugt vom Primat der Poesie. Sie arbeiten mit Metaphern und Anspielungen. Sie erschaffen die Freiräume, in denen sich unser Leben abspielen wird. Die erstaunliche Struktur, die sie ersinnen, kombiniert kontrastierende Formen von verschiedenster Größe – ein Holocaust entbrennt in 16 Takten, während ein köstlicher Augenblick spiritueller Erleuchtung eine zwölfminütige Arie lang andauert, die sich schließlich der Ewigkeit öffnet. Einer der bis dato komplexesten Klangkörper der Musikgeschichte (Doppelchor, Doppelorchester) lässt immer wieder intimen Triosonaten und Duetten den Vortritt. Unglaublich lange, verstrickte Phrasen, tiefes Atemholen des Gefühls, kontrastieren mit kurzen, schockhaften Aussagen. Es ist eine Musik für die Seele und, ganz zwangsläufig, auch für den Körper. Immer wieder greifen Bach und Picander auf die Körperglieder, den verwundbaren Leib, zurück.

Die atemberaubende Bandbreite innerer und äußerer Zeit, die sie entfalten, greift die Strategien der Heiligen Bücher selbst auf, und dabei verschmelzen alle Epochen der Geschichte zu einem einzigen grandiosen Muster. Die Oboi d'amore wehklagen wie Saxofone auf der Chicagoer South Side in den frühen 1950er-Jahren. Man erlebt das Mysterium des Kreuzes, Fleisch geworden und menschliche Erkenntnis übersteigend, wie in einer russischen Ikone, einem Tarkowsky-Film oder einer bluttriefenden Karfreitagsprozession auf den Philippinen. Bach und Picander stellen Zitate von Generationen früherer Seher und Propheten neben Stellungnahmen aus ihrer eigenen Zeit, sodass längst Geschehenes im Verlauf des Werks im neuen, gegenwärtig gelebten Leben wieder aufscheint. Historie, Poesie und Theologie interagieren auf mehreren sich überlagernden Ebenen und bieten einen umfassenden Einblick in eine sich entwickelnde Wirklichkeit, die lange vor unserer Geburt begann, während unserer Lebenszeit aufs Neue erstet und in der Lebenszeit unserer Kinder noch größere Fülle erlangen wird.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

Über diese vielfältigen Lebenszeiten und Lebenslinien hinweg erkennen wir viele ewige Wahrheiten, die durch die Jahrhunderte widerhallen und auch in unseren Herzen klingen. Zugleich aber entdecken wir auch Widersprüche und Verwirrungen, von denen wir die meisten keinesfalls an unsere Kinder oder ihre Kinder weitergeben wollen. Der Umgang mit den Juden, wie ihn die Evangelien beschreiben, weckt an sich schon Befremden. Ihn zu akzeptieren, ist in unserem Zeitalter schwierig geworden, ihn fortzuführen, unmöglich. Wenn die Juden 16 Mal (auf Deutsch) wiederholen, dass das Blut Jesu über sie und ihre Kinder kommen solle, können heutige Ohren kaum den Anklang von Dachau – das Echo dieses im Lauf der Geschichte als Rechtfertigung zum Völkermord missbrauchten Verses – darin überhören. Die entsprechenden Chöre in der *Matthäus-Passion* rufen uns dazu auf, mit Weitblick und Feingefühl eine Aufführungstradition umzulenken, die die Juden als gedankenlos, wild, brutal und für alle Zeiten schuldig dargestellt hat. Demgegenüber werden Pilatus und die Römer seltsamerweise von aller Schuld eingewaschen und freigesprochen. Dies sind nur einige der Probleme, die von einer jungen Generation Bibelkundiger und einer Fülle heller Köpfe neu diskutiert werden.

Folglich kann es keine endgültige Version der *Matthäus-Passion* oder auch nur eine Fassung des historischen Berichts geben, über die sich ein allgemeiner Konsens herstellen lässt oder die alle einheitlich interpretieren. Jede Generation nähert sich dem Material mit ihrem eigenen Verständnis und ihren eigenen Fragen. Bach ist zweifellos der große Komponist der Fragen – immer wieder erwachsen sie aus seinen Interpolationen der biblischen Erzählung in der *Matthäus-Passion*, seien es solche, die seit Jahrhunderten im Raum stehen, oder solche, die nach unserer sofortigen, ganz persönlichen Antwort verlangen. Eine kontroverse, lebhaft Diskussions ist einer der Aspekte des hier erzählten Geschehens und dieses Werks, dem die Zeit nichts anhaben kann.

Die Generation unserer Urgroßeltern näherte sich der *Matthäus-Passion* mit dem viktorianischen Sinn für Bombast und Größe. Die Choräle verstärkten theologische Lehrsätze unhinterfragt, und auf jeder Wendung der Musik prangte in großen Lettern das lähmende Signum »monumental«. Ein visionärer Künstler wie Willem Mengelberg erschuf in den 1930er-Jahren, als Europa auseinanderbrach, einen riesigen glühenden Hexenkessel aus wabernden Orchesterklängen und bodenloser Verzweiflung. Nach dem Zweiten Weltkrieg erfüllten Wilhelm Furtwängler und Otto Klemperer ihre Aufführungen mit einem Ausdruck von Tragik und Reue, unter dessen schwerer Last die Musik bisweilen fast ins Stocken geriet.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2010

In neuerer Zeit haben die auf vokalem wie instrumentalem Gebiet hervorragenden Erkenntnisse der Alte-Musik-Bewegung zu frischem Zugriff und fundierten Lesarten geführt, die sowohl die Härten des Werks deutlicher hervortreten ließen als auch die Musik mit neuem Licht und neuem Atem erfüllten. Vielleicht spiegeln sich in den raschen Tempi mancher dieser Aufführungen auch das Internet-Zeitalter und unser bequemes Konsumdenken wider. Institutionalisierte Religion gehört immer weniger zum Leben der Menschen dazu, und die Gottesdienste selbst sind vielerorts immer oberflächlicher und unterhaltungsorientierter geworden. In der heutigen Welt gibt es vieles zu bedauern, zu beklagen und zu bereuen, aber nur selten begegnet man konsequenter, kollektiver Selbstreflexion und Trauer.

Bach betrachtete Musik nicht vorrangig unter ästhetischen Gesichtspunkten. Seine wöchentlichen Kantaten und seine Passionen sollten, als Teil seiner täglichen, praktischen Arbeit, Menschen zu helfen, von ihren Abhängigkeiten loszukommen, ihr Leben neu in die Hand zu nehmen und sich durch die Tiefen ihrer Verzweiflung hindurch zu arbeiten, um neue Hoffnung zu schöpfen. Es war Bachs künstlerischer Auftrag, den Einsamen, den Kranken, den Trauernden Trost zu spenden, Menschen vom Selbstmord abzubringen, Tränen der Reue hervorzurufen und sie üppig fließen zu lassen. Bach wusste, dass man eine Gemeinschaft vor allem zusammenhält, indem man auf ihr schwächstes, niedergeschlagenstes Mitglied Rücksicht nimmt und den Menschen einen Weg zum Licht zeigt, den sie gemeinsam beschreiten können. Die Freude in Bachs Musik spiegelt die überwältigende Freude erlösten Lebens wider. Und die Traurigkeit in seiner Musik zeigt die schmerzlichen Verluste, das Sehnen, das In-sich-gehen und den Kummer eines ruhelosen Geistes.

Die heutige Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* mit den Berliner Philharmonikern findet nicht in einer Kirche oder in einem Gottesdienst statt. Wir predigen keine Glaubenssätze, und wir bekräftigen keine Dogmen, weder musikalische noch religiöse. Die Gemeinde wird nicht das Lied Nr. 374 aufschlagen und gemeinsam mit dem Rundfunkchor Berlin anstimmen. Vielleicht erschließt ein weltlicher Rahmen dem Werk neue Möglichkeiten und ein neues Publikum.

Wir möchten von den spirituell aufgeladenen Lebensentwürfen und den von moralischen Herausforderungen gesäumten Pfaden sprechen, mit denen sich jeder Mensch zu jeder Stunde befassen muss. Vielleicht gelingt es uns, die Choräle nicht als formelhafte Aussagen einer offiziellen Körperschaft zu begreifen, sondern als zutiefst persönliche Gedanken und Äußerungen, die niemand von uns auch nur im Traum anderen gegenüber laut aussprechen würde. Was wir als Künstler bestenfalls leisten können, ist, jedem von uns einen individuellen und, angesichts unserer kurzen gemeinsamen Zeit hier im Konzertsaal, hier auf der Erde, ganz persönlichen Zugang zu diesem Werk zu eröffnen.

Übersetzung: Stefan Lerche