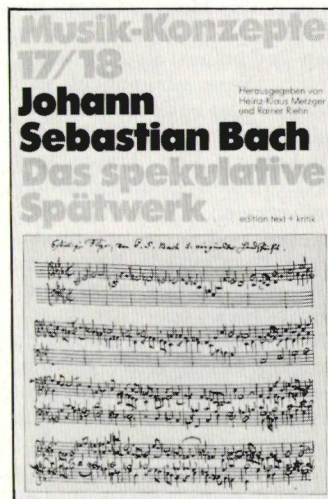


BUCH-KRITIK



Musik-Konzepte
Band 17/18, hrsg. von
H. K. Metzger und
R. Riehn: Johann
Sebastian Bach. Das
spekulative Spätwerk.

(Verlag Edition Text
und Kritik,
München 1981,
132 S., 24 DM)

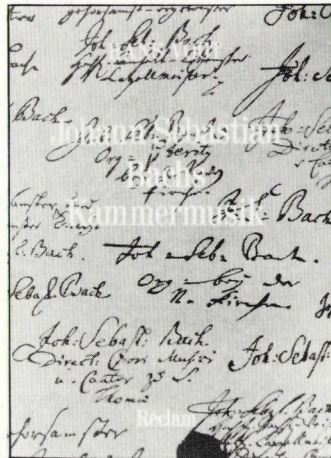
Ob die letzten Werke Bachs mit dem Begriff spekulativ umrissen werden können, mag Ansatzpunkte zu kontroverser Diskussion bieten. Gefährlich aber ist es, die These allein dadurch zu unterstreichen, daß das Handwerkszeug zur Erörterung selbst die spekulativsten Züge trägt. – Wer sich mit dem Bach-Bändchen der Reihe Musikkonzepte beschäftigt, kommt nicht am zentralen Aufsatz Michael Kopfermanns „Über den Zähl-sinn“ herum, der die Hälfte des Buches, über 60 Seiten, bestreitet. Analysiert werden 18 Takte, der zweistimmige Krebskanon aus dem „Musikalischen Opfer“. Nicht daß ich mich gegen Genauigkeit der Betrachtung sträuben würde, stören aber muß die zur Manie getriebene Einseitigkeit des Ansatzes; ein Nachvollziehen des Gedankengangs erscheint mir selbst für ausgefuchste Kenner der Materie eine Sisypusarbeit (sollte ich mich irren, ich wäre

für Zuschriften dankbar). Da werden einzelne Glieder zu vier oder fünf Achteln herausgeklaut, von vorn oder hinten gelesen, mit einem immensen Zeichenapparat versehen und auf ihre Kombinierbarkeit, heißt Überlagerung, untersucht. Dabei entstehen „einfache harmonische Gebilde“, die nach einer „Maximalanzahl vier“ in dissonante Gebilde umschlagen. Das daneben aufgespürte Verhältnis 3:1, also die Überlagerung der ersten sechs Takte mit den ganzen 18 Takten, wird nirgends durch größere Evidenz erhellt. Relativ ratlos bleibt der Leser zurück. Kopfermann, seine lautere Absicht scheint mir offenkundig, sollte meiner Meinung nach überlegen, wen überhaupt er als Ansprechpartner mit derartigen Texten erreichen will. Daß die Zielgruppe auf Null zusammenschrumpft, kann weder seine noch die Absicht der Herausgeber sein.

Daneben finden sich noch drei Aufsätze; bezeichnend ist, daß der schon 1962, also nicht für diesen Band geschriebene Aufsatz von Ugo Duse „Musik und Schweigen in der ‚Kunst der Fuge‘“ am fündigsten geriet. Problematisiert und mit großer Quellenkenntnis behandelt wird die formale Logik der Satzfolge in der „Kunst der Fuge“. Weitaus konstruierter klingt demgegenüber die Behandlung der „Canonischen Veränderungen“ durch den Organisten Gert Zacher. Anhand von Tongestalten aus der Figurenlehre sucht Zacher logische Dreierketten vom Text zur Tongestalt vermittelt eines „tertium comparationis“. Gewiß sind nicht alle Entdeckungen von der Hand zu weisen, bisweilen aber spürt man den „Zwang des Systems“ zu deutlich. Die Erläuterung der Herausgeber auf einem Beiblatt: „gerade wo Musik den höchsten Grad der Abstraktion erreicht, ist ihre inhaltliche Bestimmtheit die genaueste“, wirkt in ihrer unausdiskutiert apodiktischen Art beinahe wie ein „Credo, quia absurdum“. Der letzte Artikel berichtet über Zachers avantgardistische

Aufführungsversuche von Contrapunctus I aus der „Kunst der Fuge“ (überdeutliches Herausheben einer Stimme, Liegenlassen der Töne, die sich zu Quasi-Clustern anhäufen etc.). Nur peripher berührt dieser Artikel auf diese Weise – das Verfahren selbst und die Hörergebnisse sind gewiß sehr interessant – die im Buch gestellte Frage des Bachschen Kompositionsdenkens im „Spätwerk“. Insgesamt der wohl bisher enttäuschendste Band der Musikkonzepte-Reihe.

Reinhard Schulz



Hans Vogt: Johann Sebastian Bachs Kammermusik. Voraussetzungen, Analysen, Einzelwerke.

(Reclam Verlag, Stuttgart 1981, 277 S. mit 189 Notenbeispielen, 32,80 DM)

Die Studie setzt sich zum Ziel, Bachs „Kammermusik“ als zusammenhängenden Gesamtkomplex darzustellen und ihre Formen, Strukturelemente und Mittel zu analysieren. Ein weiter, keineswegs einheitlicher Bereich (wie die Kompaktheit des Begriffs „Kammermusik“ nach heutigem Verständnis suggerieren könnte), der die Forschung in einer Vielzahl von Einzeluntersuchungen und Ansätzen beschäftigt.

Die Problematik des Begriffs in

seiner Anwendung auf Teile von Bachs Musik wird zwar vom Verfasser erkannt, aber die Synopse zu einer Art „Werkgruppe“ sui generis bleibt diffizil. So muß doch Wesentliches in Kantate und Concerto mit gleichem Recht als „kammermusikalisch“ bezeichnet werden, von spezifischen Satz- und Besetzungstypen bis zur Behandlung obligater Instrumente. Bearbeitung, Parodie, Kontrafaktur und Intavolierung für Cembalo und Orgel zeigen Durchlässigkeit und Beziehungsvielfalt eines Bereiches, in dem die Erkenntnis gemeinsamer, zentraler Satzprinzipien (wie etwa der Trio-Anlage aus gleichwertigem Stimmpaar + Baß) mehr Erkenntnisse vermittelt als die scharfe Abgrenzung von Gattungen nach heutigen Vorstellungen.

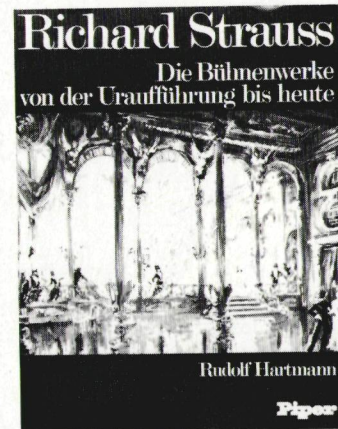
Der Verfasser nähert sich deshalb seinem anspruchsvollen Gegenstand in 3 Hauptteilen und 29 Kapiteln mehr unter praktischen als unter historischen Aspekten. Seine genauen Analysen lassen eine lange, geschulte Erfahrung im Umgang mit musikalischem Material erkennen. Mit dem Blick des erfahrenen Komponisten und Pädagogen zeigt er in präziser, flüssiger und immer gut-lesbarer Sprache, aus welchen Details ein Satz lebt, wie ein Thema „gemacht“ ist, welche Möglichkeiten es bietet und wie man die Vielfalt nach Gestalten, Typen und Gruppen einordnet. Viele Analysen des formalen Baues zeigen den Systematiker, „Satzverläufe“ und „Materialverwertung“ werden untersucht. Das kritische Eingehen auf verschiedene Editionen, auf Phrasierungs- und Tempofragen bringt dem Spieler Nutzen. 189 Notenbeispiele, Schemata und Abbildungen, mit denen der Verlag das solide gemachte Buch ausstattete, unterstützen die Anschaulichkeit der Darstellung. Praktischer Sinn bestimmt auch die kritischen, aber sehr vernünftigen Äußerungen zu Fragen der momentan so dominierenden Quellenforschung mit manchen ihrer merkwürdigen Ergebnisse

(S. 22, 92) oder zum Thema Cembalo – Klavier (S. 88). Störend macht sich der Mangel an musikhistorischer Perspektive allerdings bemerkbar, wenn das diffizile Gebiet der „notes inégales“ bündig erledigt wird (S. 70), in vielen Bemerkungen zur Transkription bestimmter Sätze (z. B. S. 33, wo der für die Tastenmusik so wichtige Aspekt der Intavolierung völlig außer acht gelassen wird), in der schematischen Klassifizierung von Fugenthemen nach instrumentaler Zugehörigkeit (viele Orgel- und Klavierfugen gehen auf Lied- oder Violinvorlagen zurück!) oder in sonderbaren Bemerkungen zur Orgel (z. B. S. 47 über den Orgelbau des 19. Jahrhunderts oder S. 54 hinsichtlich der Bezeichnung „für 2 Claviere und Pedal“). Wenn der Verfasser mit der solistischen Gambenmusik vor Bach und der zugehörigen, typischen Idiomatik des Instruments vertraut wäre, so würde er die dafür ganz bezeichnenden Akkordgriffe in der Sonate BWV 1028, 2. Satz, nicht als Ausnahme von sonstiger, „deutlich linearer Disposition“ (S. 104) entschuldigen wollen (diese Akkordgriffe finden sich übrigens auch im 3. und 4. Satz und vor allem – lehrreich für typische Gambenbehandlung – in der Arie „Komm, süßes Kreuz“ aus der Matthäus-Passion). Reine, aus jedem empirischen und geschichtlichen Bezug losgelöste Analyse gerät so leicht in die Nähe eines sinnwidrigen Schematismus, zu einer Formal-Phänomenologie ohne Aussagewert über den tatsächlich vorliegenden Sachverhalt, weil ihr der (ontologische) Hintergrund fehlt. Eine Erscheinung, die gerade die unerhörte Konstruktivität der Musik Bachs so oft herauszufordern scheint.

Anmerkungen (mit vielen Literaturhinweisen), Werk- und Personenregister ergänzen die Studie. Die Genauigkeit der Verzeichnisse könnte allerdings verbessert werden (bei Anm. 28, S. 26 wüßte man z. B. gerne, wo in Eppsteins Arbeit der zitierte Beleg für seine

These zu finden ist; den Musikforscher „Eppelsheimer“ – S. 263, Anm. 99 und S. 273 – gibt es nicht, gemeint ist Jürgen Eppelsheim).

Klaus P. Richter



Rudolf Hartmann: Richard Strauss. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute.

(Piper Verlag, München 1980, 270 S. mit 300 Abb., 98 DM)

Dieses kostbare, noble Buch paßt sehr gut zu Richard Strauss. Der wohl repräsentativste deutsche Komponist in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts stellte immer hohe Ansprüche: an die Orchester, die Sänger, die Mitarbeiter und letztlich auch an das Publikum. Er hätte sich den Band über seine Werke sicher genauso dekorativ, mit so vielen Bildern ausgestattet und auf so festem, teurem Papier gedruckt gewünscht. Mit Rudolf Hartmann als Autor wäre er ja mehr als einverstanden gewesen. Das ist verbrieft. 1948 forderte er den „Stanislawsky und Reinhardt der Oper“ schriftlich auf, ein Buch über Opernregie und Inszenierung zu schreiben: „...und ich einmal ruhig die Augen schließen kann in dem

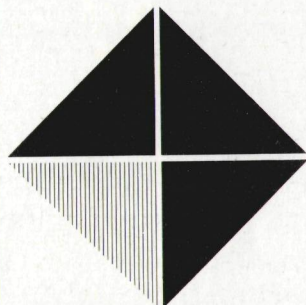
Bewußtsein, daß mein theatrales Werk nicht am ‚denken-den‘ Spielleiter verkommt.“ Ein Buch nicht über den ganzen Strauss, sondern nur über sein Bühnenschaffen: dies aber mit aller Gründlichkeit, so daß weder der Erstling „Guntram“ zu kurz kommt noch die Sparte Ballett, also „Josephslegende“ und „Schlagobers“. Relativ am meisten Raum ist der „Frau ohne Schatten“ zugestanden, dem besonders typischen Hauptwerk der Schaffensgemeinschaft mit Hofmannsthal. Hartmann, der Strauss-Kenner in Theorie und Praxis, kreist jede einzelne Oper, jedes Ballett analysierend ein. Zuerst kommt die Entstehungsgeschichte, aufgelockert und dokumentiert durch Original-Zitate der Autoren. Hierher gehört auch die aufschlußreiche Korrespondenz des Komponisten mit den Textdichtern. Er gab sich dabei fordernd, wußte fast so genau wie Verdi, was er von ihnen brauchte; dem armen, mittelmäßigen Gregor gegenüber ließ er da nicht die mindesten Zweifel aufkommen.

Als nächste Stufe folgt immer ein Kommentar zur Substanz des jeweiligen Werkes und die Darlegung der Kriterien seiner Realisierung. Hier übt der Praktiker Hartmann kluge Selbstbeschränkung; es kommt zu keinen Weitschweifigkeiten, die den Kern der Sache vernebeln würden. Der unerläßliche Inhaltsabriß, mit geschickt gewählten Textzitaten garniert, rundet die Darstellung der Bühnenwerke ab.

Auch die Auswahl der 300 Fotos verrät System: Bühnenmodelle, Szenen- und Rollenfotos sowie Figurinen füllen keinen separaten Bildteil, sondern wurden integriert. Der Bogen spannt sich immer von der jeweiligen Uraufführungsbühne über die folgenden Jahrzehnte, wobei besonders gelungene, charakteristische und exponierte Bühnenbilder den Wandel der Stilepochen verdeutlichen. Stauenswerter, wie zeitlos modern so mancher ein halbes Jahrhundert alter Entwurf heute noch anmutet. Interes-

sant auch, in welcher auffälliger Weise Werke wie „Elektra“ und „Rosenkavalier“ den kreativen Spielraum der Bühnenbildner einengen: Da finden sich Unterschiede fast nur im Detail. Natürlich werden Hartmann-Inszenierungen bevorzugt dokumentiert, doch finden ebenso viele andere Produktionen Platz. Alles in allem ein wirklich instruktives, gutes Buch, das bei Strauss-Verken auch den Opernführer ersetzt, ihn zumindest luxuriös ergänzt.

Hermann Schönegger



Alte Menschen zwischen Isolation und Integration

Bundestagung
des Deutschen Evangelischen
Verbandes für Altenhilfe
vom 10. bis 12. November 1981
Osnabrück, Stadthalle

Brot für die Welt

