

BESPRECHUNGEN

Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990. Hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze. Köln: Studio 1995, 370 S.

Bachs frühe Schaffensphase bietet der Forschung nach wie vor die wohl größte Zahl offener Fragen und hartnäckiger Probleme; dies gilt einmal in bezug auf die angesichts vieler Echtheitszweifel überaus schwierige Bestimmung des Werkbestands, sodann hinsichtlich der chronologischen Ordnung und einer schlüssigen biographischen Eingliederung der meisten Werke und schließlich für die Bestimmung äußerer Anregungen und der stilistischen Entwicklung des jungen Bach ganz allgemein. Bei der Lösung der angedeuteten Probleme, die für unsere Vorstellung von Bachs künstlerischer Herkunft zentrale Bedeutung haben, bilden die fast durchweg schlechte Quellenlage und der allenthalben spürbare Mangel an gesicherten biographischen Daten oftmals unüberwindbar scheinende Hürden. Um so mehr ist zu begrüßen, daß sich das vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Rostock im September 1990 durchgeführte Kolloquium ganz auf das Bachsche Frühwerk konzentrierte; die Referate und Diskussionen liegen nun in einem umfangreichen Band gedruckt vor.

Die insgesamt neunzehn Beiträge werden von Karl Hellers kenntnisreichem Abriß der Forschungsgeschichte eröffnet, in dem dieser die verschiedenartigen Methoden und Ergebnisse skizziert. Hellers Ausführungen stecken den Rahmen für die nachfolgenden, meist spezifischen Fragestellungen gewidmeten Referate ab. Christoph Wolff beleuchtet in seinem Beitrag „Pachelbel, Buxtehude und die weitere Einfluß-Sphäre des jungen Bach“ die äußeren Bedingungen für die künstlerische Entwicklung des Komponisten; neben anderen wichtigen methodischen Ansatzpunkten ist hier die Einführung des Terminus „Einfluß-Sphäre“ von Bedeutung, da so vermieden wird, „Einflüsse zu isolieren (gegebenenfalls unter Einbeziehung chronologischer Rückschlüsse) und das Moment der Integration unterzubewerten“ (S. 21). Der wohlabgewogenen Erörterung ließe sich noch ein Detail hinzufügen, das aufführungspraktische Konsequenzen haben könnte: Sollte Bach von seinem älteren Bruder die Spielweise Pachelbels übernommen haben, so dürfte er auch – wie Johann Gottfried Walther durch seinen Lehrer Johann Heinrich Buttstedt – den Generalbaß auf „Pachelbelsche Art“ erlernt haben, bei dessen Ausführung „außer den ordinären Accorden dreystimmig continuiert wurde“.¹ Kerala Snyder diskutiert Bachs Lübecker Studienreise von 1705/06, wobei sie als maßgebliche Quelle ein Verzeichnis der seit 1814 im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen alten Chorbibliothek der Lübecker Marienkirche mitteilt.

Paul Walker, Hans-Joachim Schulze und Arnfried Edler widmen sich stilistischen und kompositionstechnischen Fragen in Bachs früher Tastenmusik. Walker behandelt, aufbauend auf eigene frühere Arbeiten, die Geschichte des

¹ Vgl. *Johann Gottfried Walther, Briefe*, hrsg. von Klaus Beckmann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig 1987, S. 66.

Kontrasubjekts und dessen Gebrauch in Bachs frühesten Klavier- und Orgelfugen, wobei er Ähnlichkeiten von Bachs Verfahrensweise mit Praktiken von Reinken, Kuhnau und Krieger konstatiert; unter der andernorts mehrfach erwähnten Prämisse, daß Bachs kompositorischer Zugriff stark gattungsübergreifend und integrierend war, wären allerdings bei Stilvergleichen auch Modelle aus der zeitgenössischen Kammer- und Vokalmusik zu berücksichtigen, die die Ergebnisse Walkers ergänzen und stellenweise modifizieren könnten. Schulze geht detailliert auf die „Handhabung der Chromatik in den frühen Tastenwerken“ ein und liefert damit einen entwicklungsfähigen Ansatz für stilkundliche Analysen, der durchaus nicht nur für Chronologieprobleme relevant ist. Edler betrachtet Bachs Handhabung von „Thematik und Figuration“ in demselben Repertoire; er legt dar, wie Bach sich in der systematischen Ausformung thematischer und figurativer Passagen schrittweise von der norddeutschen Toccata ablöste und „damit die entscheidenden Voraussetzungen für seine späteren Haupt-Instrumentalformen, nämlich das Konzert und die Fuge“ schuf, „für die die Begegnung mit dem italienischen Concerto dann nur noch zum Auslöser für einen Abklärungsprozeß von Strukturkonzeptionen zu werden brauchte, deren grundsätzliche Vorstellung er längst entwickelt hatte“ (S. 103). Gegenüber dieser Aufwertung der kompositorischen Erträge von Bachs früher Schaffensphase kommt Michael Talbot in seiner Untersuchung der Fuge BWV 946 und deren Vorlage aus Albinonis Triosonatensammlung op. 1 zu dem Ergebnis, daß Bach erst während seiner späteren „concerto phase“ in der Lage gewesen sei, „finally [to] absorb – and then transcend – what the Italians were able to teach him“ (S. 156). Weiteren ausgesuchten Einzelwerken widmen sich die analytischen Beiträge von Gerd Rienäcker (BWV 543/1 und 543 a/1), Karl Heller (BWV 955) und Robert Hill (BWV 916/1), wobei die Themenkomplexe Frühfassung und Bearbeitung, Echtheit und Rezeption italienischer Stilmodelle behandelt werden. Einem besonderen Aspekt von Bachs Bearbeitungstechnik, den Cembalotranskriptionen nach Vivaldis Konzerten op. 3, widmet sich Klaus Hofmanns Beitrag.

Den Bereich des frühen Bachschen Vokalschaffens behandeln – aus unterschiedlichen Blickwinkeln – nicht weniger als sieben Beiträge. Wolfram Steude diskutiert Bachs Beziehung zum „galanten Motettenstil des ausgehenden 17. Jahrhunderts“, den er auf Einflüsse von Marco Giuseppa Peranda und Giacomo Carissimi zurückführt; merkwürdigerweise fehlt hier der Name Pachelbels, von dem immerhin zehn doppelchörige Motetten aus der Thüringer Zeit erhalten sind. Friedhelm Krummacker untersucht „Traditionen der Choraltropierung in Bachs frühem Vokalwerk“ und sieht in der außergewöhnlichen Häufung von Choralbearbeitungen einen „scharfen Kontrast zum Usus der Zeitgenossen“; die Voraussetzungen dafür findet er in der stilistischen Orientierung des Frühwerks, „das typologisch an mitteldeutsche, strukturell aber an norddeutsche Traditionen anknüpft“ (S. 234).

Michael Märker behandelt mit seinen Ausführungen zur „Abhängigkeit zwischen Basso continuo und anderen Baßstimmen“ eine für Bachs frühe Kantaten auffällige satztechnische Besonderheit. Ob die Verbindungslinie, die Märker von diesem Phänomen bis zur Aufhebung des Generalbasses gegen Ende des 18. Jahrhunderts zieht, eine konsequente Tendenz bezeichnet, bedarf

indes noch weiterer Untersuchungen. Andreas Glöckner diskutiert den möglichen Einfluß von Reinhard Keisers Markus-Passion auf Bachs frühe Kantaten. Einige vielversprechende Ansätze in diesem Beitrag wären wert (wie auch Friedhelm Krummacher in der Diskussion zu Glöckners Referat bemerkt), anhand der in der Sammlung Bokemeyer und anderwärts überlieferten Kantaten Keisers sowie auch seiner Opern weiterverfolgt zu werden. Wenig überzeugend ist Armin Schneiderheinz' Versuch, die Osterkantate „Christ lag in Todesbanden“ BWV 4 auf 1713 zu datieren, zumal sich hierfür nur eine äußerst schmale Basis bietet und weder die stilkritischen noch die biographischen Argumente stichhaltig erscheinen. Wesentlich ertragreicher sind die aufführungspraktischen Überlegungen von Hans Grüß zum Actus tragicus. Grüß bringt überzeugende Argumente für Es-Dur als die komponierte Tonart dieser Kantate und für eine Ausführung des Continuo mit der Orgel allein; er demonstriert somit, daß durch moderne Ausgaben gleichsam zu Tatsachen festgeschriebene Praktiken stets kritischer Hinterfragung bedürfen.

Von besonderem Wert sind die „quellenkundlichen Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs“ von Yoshitake Kobayashi. Anhand einer minutiösen Analyse des Schriftbegriffs Bachs und seiner Hauptkopisten Anonymus Weimar 1 und 2 wird eine revidierte Chronologie der 1716 und früher entstandenen Vokalwerke entworfen, die eine Reihe interessanter Implikationen für Bachs künstlerische Entwicklung enthält. Die akribische Untersuchung wartet mit zum Teil unerwarteten Ergebnissen auf, darunter die Neudatierung der Kantate BWV 199 auf 1713 und der Jagdkantate BWV 208 auf 1712/13 sowie die Vorverlegung von Bachs Abschrift von Keisers Markus-Passion auf 1710/12; die Bewertung und Einordnung dieser Erkenntnisse werden die stilkritische Forschung noch zu beschäftigen haben. Der abschließende Beitrag von Jean-Claude Zehnder versucht (anknüpfend an frühere im BJ 1988 und 1991 veröffentlichte Arbeiten), Bachs Stilentwicklung der Mühlhäuser und Weimarer Zeit im Bereich der Orgel- und Cembalomusik nachzuzeichnen, wobei die zur Debatte stehenden Werke in fünf Gruppen eingeteilt werden; dies geschieht mit gutem Einfühlungsvermögen und wertvollen stilistischen Beobachtungen, die freilich manchmal noch weiterer Absicherung bedürfen. Alles in allem vermittelt der Rostocker Konferenzbericht ein geschärftes Bild von Bachs Frühwerk und gibt in seinen größtenteils ertragreichen Aufsätzen und Diskussionsbeiträgen eine Fülle von Anregungen für weitere Untersuchungen und Überlegungen.

Peter Wollny (Leipzig)