

BESPRECHUNGEN

Bach-Interpretationen. Eine Zürcher Ringvorlesung zum Bach-Jahr 2000, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen und Dominik Sackmann, Bern und Berlin: Peter Lang, 2003 (Zürcher Musikstudien, Forschung und Entwicklung an der HMT Zürich. 3.) 221 S.

Bachs 250. Todestag im Jahr 2000 hat seinerzeit nicht nur die verschiedensten Konzert-, Buch-, Festival-, Schallplatten- und Museumsprojekte stimuliert; im Zusammenhang mit dem Abschluß der *Neuen Bach-Ausgabe* und wohl auch einem Generationswechsel unter den ausübenden Musikern ist seither auch ein wachsendes Bedürfnis wahrzunehmen, sich einerseits über die Geschichte der Bach-Interpretation Rechenschaft abzulegen und andererseits über die Perspektiven des gegenwärtigen und künftigen Umgangs mit Bachs Musik nachzudenken. Dieser doppelten Zielstellung ist auch ein Sammelband verpflichtet, der auf eine im „Bach-Jahr“ 2000 in Koproduktion mit der Hochschule für Musik und Theater Zürich an der dortigen Universität gehaltene Ringvorlesung zurückgeht. Wie die Herausgeber Hans-Joachim Hinrichsen und Dominik Sackmann in ihrer Vorbemerkung betonen, wird der Begriff der „Interpretation“ darin sowohl im Sinne der musikalischen Umsetzung als auch der sprachlich-analytischen Beschreibung verstanden. Es ist dieses weitherzig ausgelegte und dabei kritisch reflektierte Begriffsverständnis, das die recht unterschiedlichen Zugänge der einzelnen Autoren verbindet und das trotz einer gewissen Heterogenität der Beiträge dem Band seinen Wert verleiht.

Grundsätzlichen Fragen, aber auch verschiedenen Details der Aufführungspraxis Bachs widmen sich die einleitenden Beiträge von Siegbert Rampe und Dominik Sackmann. Beide setzen sich dabei kritisch mit gegenwärtigen Erscheinungen innerhalb der Interpretationslandschaft auseinander. Rampe versucht sich dabei zunächst an einer begriffsgeschichtlichen Herleitung des Vorgangs der Interpretation, den er als einen Übertragungs- und Vermittlungsvorgang vom Werk hin zum Publikum auffaßt. Aus dieser Verantwortung gegenüber dem Text leitet er eine Kritik an den Zwängen und Mechanismen des kommerziellen Musikbetriebs ab, deren vom Vorrang des Außergewöhnlichen gegenüber dem unspektakulären Werkverständnis geprägte Ausrichtung Folgerungen bis in die wissenschaftliche Aufbereitung und Thesenbildung nach sich zieht. Trotz der etwas mechanisch anmutenden Fassung des

Interpretationsbegriffes ist dieser energischen Einrede ebenso zuzustimmen wie dem damit verbundenen Aufruf zur Selbstreflexion auch der Aufführenden.

Im zweiten Teil seines ausgedehnten Beitrages wendet Rampe die zuvor entwickelten Kategorien zur Bewertung interpretatorischer Fähigkeiten auf Bach selbst an und bemüht sich mithilfe der spärlichen historischen Zeugnisse zu Bachs Konzerttätigkeit sowie anhand von Informationen aus den originalen musikalischen Quellen um ein Profil des Musikers Bach und damit um Antworten auf die Frage, was Bach selbst unter einer gültigen Interpretation seiner Werke verstanden haben könnte. Im Ergebnis dieser Überlegungen formuliert Rampe die These einer von der relativ flexibel behandelten interpretatorischen „Oberfläche“ weitgehend getrennten kompositorischen Substanz und gelangt damit unversehens für Bach zu einem durchaus traditionellen Werkbegriff. In drei abschließenden Betrachtungen, die sich stark an die Ergebnisse und Deutungen des Sammelbandes *Bachs Orchestermusik* anlehnen, beschäftigt sich Rampe mit Einzelfragen der Bach-Interpretation (Alla breve-Notation, Besetzungstärken, Werkchronologie der Konzerte) und markiert damit mögliche Ansatzpunkte für eine aus den Bedürfnissen der unmittelbaren musikalischen Praxis hervorgehende werkgeschichtliche Interpretation.

Dominik Sackmanns Beitrag beginnt zunächst als Plädoyer gegen eine mittlerweile bedenklich zunehmende Haltung des „anything goes“ in der Interpretation und Aufführungskultur Bachs und der Alten Musik überhaupt. Das „Projekt Aufführungspraxis“ erscheint ihm hingegen als noch keineswegs abgeschlossen, vielmehr bedürfe es nach wie vor der Auseinandersetzung mit den grundlegenden Quellen der Aufführungspraxis und mit allen im Einzelfall erreichbaren Informationen, um der musikalischen Interpretation zumindest ein Gerüst an historischer Evidenz vorzugeben. Wie eine solche Analyse der historisch allenfalls verbürgten interpretatorischen Möglichkeiten aussehen könnte und wie die auf dem Markt befindlichen Einspielungen daran zu messen sind, exerziert der Autor am Beispiel von Präludium und Fuge f-Moll BWV 881, für das bereits seit dem 18. Jahrhundert eine Rezeptionstradition vorliegt, mit allem Geschick vor. In einer mehrstufigen Fallstudie zur Ornamentik in Bachs Orchesterwerken wendet Sackmann seine – gelegentlich allerdings etwas demonstrativ „kritische“ und daher hin und wieder polemische – Methode nochmals mit Gewinn an. Besonders hervorhebenswert ist die zu Recht mehrfach aufgeworfene Frage nach dem Informationswert von Quellen aus dem späteren 18. Jahrhundert für die Aufführungspraxis Bachs; Sackmanns Plädoyer gegen einen bequemen Relativismus schließt also auch den sorgfältigeren Umgang mit Quellen ein, die es nicht nur zu zitieren, sondern selbst zu interpretieren gälte.

Meinrad Walters Beitrag „J. S. Bachs geistliche Musik als ‚Sprache des Glaubens‘ – Was bedeutet das für die Aufführungspraxis?“ wendet sich der

bisher allzu oft vernachlässigten Verbindung zwischen einer am Text und vor allem am Kontext orientierten theologischen Interpretation und der eigentlichen musikalischen Realisierung Bachscher Kompositionen zu. Walters Versuch, über praxisferne und in sich geschlossene Interpretationsmodelle hinauszukommen und nach Wegen zu suchen, auch die symbolische Ebene der Musik zum Klingen zu bringen, ohne die Interpretation mit augenmusikalischen Deutungen zu überladen, nimmt ihren Ausgang von Überlegungen zur Natur der Sprache und ist eingebettet in ein kluges und wohlthuend offenes Nachdenken über mögliche Verständnisebenen der Bachschen Musik. Indem er diese bewußt nicht hierarchisch behandelten oder kontrovers gegeneinander ausgespielten Zugänge mit Hilfe des Begriffspaares „Ästhetik und Symbolik“ als miteinander verbundene, in der Rezeption und Analyse jedoch differenziert zu behandelnde Ebenen des Bachschen Schaffens selbst ausmacht, gelangt er nicht zu einem dreistufigen Modell der hörenden, verstehenden und religiösen Aneignung der Bachschen Musik, sondern liefert auch eine werkimmanente Theorie von einigem Erklärungswert für den Umgang mit ihren ganz unterschiedlichen Realisierungen. Walters Vorschläge für eine praktische Umsetzung symbolischer und theologischer Gehalte nehmen dem Musiker die Entscheidung nicht ab, sie schärfen jedoch zumindest das Bewußtsein für die Angemessenheit von Aufführungskontexten.

Mit der Frage nach dem Verhältnis von „Takt und Metrik in Bachs Fugen“ begibt sich Hermann Gottschewski weit in den Bereich der praktischen Realisierung hinein und liefert damit ein Stück Entzauberung des noch immer allzuoft mystifizierten Bereiches der subjektiven Interpretation. Seine Untersuchungen des Verhältnisses „äußerer“ und „innerer“ metrischer Verläufe und seine Frage nach taktübergreifenden Einheiten innerhalb ausgewählter Fugen des Wohltemperierten Klaviers bilden nicht nur einen durchaus erfrischenden Beitrag zum analytischen Verständnis der Musik Bachs, die sich unter diesem Blickwinkel teilweise als kalkuliertes Spiel mit der auf periodische Wiederholungen setzenden Hörerwartung erweist. Gottschewskis Fragestellungen bieten auch den Interpreten in verblüffend schlüssiger Form Hilfsmittel zur Vorbereitung einer differenzierten und den musikalischen Verläufen gerecht werdenden Interpretation.

Johann Sonnleitners Auseinandersetzung mit den womöglich mißverstandenen Bach-Tempi Czernys läuft frühzeitig erkennbar auf eine Rehabilitierung des seinerzeit berühmten Klavierpädagogen hinaus. Dabei gelingt es dem Autor mittels einer scharfsinnigen, gelegentlich allerdings etwas zu „beispielversessenen“ Beweisführung, Czernys Bach-Ausgaben durch eine Rückübersetzung der eigentlich gemeinten Tempovorschriften wieder stärker in die musikalische Vorstellungswelt der Klassik und Romantik einzuordnen. Daß Sonnleitners Argumentation trotz der zahlreich beigegebenen Noten und Abbildungen nicht immer leicht nachzuvollziehen ist, mußte bei der im Rahmen

des Bandes notwendigen Verwandlung einer lebendigen Demonstration in eine Schriftfassung sicher in Kauf genommen werden. Mit der Aufdeckung verlorengangener Selbstverständlichkeiten des Metronomgebrauchs und der musikalischen Zeitzählung lädt die Studie generell zur skeptischen Hinterfragung von Interpretationsgewohnheiten ein – und zwar gerade für das durch seine Druckausgaben vermeintlich so textsichere 19. Jahrhundert.

Hans-Joachim Hinrichsens abschließender Beitrag vermittelt anhand einer Untersuchung der Aufführungs- und Editionsgrundsätze Moritz Hauptmanns und Wilhelm Rusts einen konzentrierten Einblick in die Werkstatt gelehrter Praktiker des 19. Jahrhunderts, deren Bach-Interpretation in einem deutlichen Spannungsfeld zwischen den Erfordernissen des musikalischen Alltags und dem auf absolute Texttreue setzenden Credo der Herausgeber stand. Ein wichtiges Ergebnis der kleinen Studie besteht darin, das noch immer vorherrschende Bild einer geschlossenen „Bach-Aufführungspraxis“ der Romantik aufzubrechen und neben den vielen Gemeinsamkeiten auch die Spannungen und die dynamische Entwicklung des Bach-Verständnisses deutlich zu machen, die auch die Herausgebergenerationen der BG immer wieder zur Modifikation ihrer Grundsätze zwang. Die beigegebenen Faksimiles geben dem Leser (und Aufführenden) dankenswerter Weise die Möglichkeit, sich auch einmal bis ins Detail hinein ein eigenes und unbefangenes Bild von verschiedenen aufführungspraktischen Bemühungen und Lösungen des 19. Jahrhunderts zu machen.

Der Band enthält im einzelnen nicht überall Neues und er kann mit seinen sechs Einzelbeiträgen auch sicherlich nicht als repräsentatives Spektrum der gegenwärtig möglichen Bach-Interpretationen angesehen werden. Dafür liefert er jedoch zahlreiche Ansätze zum Weiterdenken und ist geeignet, aktuelle und historisch gewachsene Problemstellungen und Fronten innerhalb der Bach-Interpretation auf verbesserter Argumentationsbasis zu diskutieren. Wertvoll ist der Band auch deshalb, weil er in sich selbst das methodologische Dilemma austrägt, das zu einer Begleiterscheinung der Interpretationsgeschichte gerade eines so vielgespielten und diskutierten Komponisten wie Bach geworden ist. Siegbert Ramples nicht ganz unberechtigte Kritik an einer bisher gegenüber der Untersuchung der Aufführungspraxis und der musikalischen Analyse überwiegenden Quellenfixierung der Bach-Forschung könnte insofern zwar durchaus einen nach Abschluß der NBA anstehenden Paradigmenwechsel andeuten, der durch die ganz andere Ausrichtung des vorliegenden Bandes gegenüber den vor mehr als dreißig Jahren von Martin Geck herausgegebenen „Bach-Interpretationen“ bereits deutlich Gestalt gewonnen hat. Andererseits ist es aber genau diese Vermischung der strengen und (wenn auch nur in der Theorie) gänzlich wertfreien Philologie mit aufführungspraktischen und -pädagogischen Intentionen und noch so wohlmeinenden, dabei aber unvermeidlich subjektiven Interpretationen, die den

Umgang mit Bach in der Tradition des 19. Jahrhundert so belastet hat. Mehrere Beiträge des Bandes sind insofern über die darin behandelte Thematik hinaus und trotz des von der Zürcher Ringvorlesung beispielhaft angebotenen Dialoges von Wissenschaftlern und Praktikern in Wahrheit implizite Plädoyers für eine intelligente Arbeitsteilung zwischen zwei Berufsgruppen und Interpretationsmodi. Eine definitive Auflösung des Spannungsverhältnisses von Theorie und Praxis ist nicht nur unrealistisch, sie läge vermutlich auch nicht im Sinne der beiden Parteien – das gemeinsame Gespräch hingegen kann im Sinne der geforderten und von den Beiträgen überwiegend auch eingelösten kritischen Selbstreflexion manche offene Frage klären helfen.

Der methodische „Zirkel“ der Interpretation läßt sich somit zwar nicht auflösen oder verlassen, doch bleibt das Insistieren auf dem Text oder auch den Texten im Sinne der unablässigen Suche nach Dokumenten und innermusikalischen Informationen zur Aufführungspraxis mitsamt der methodisch skrupulösen Entwicklung von Kriterien ihrer angemessenen Interpretation und Entschlüsselung eine vordringliche Aufgabe auch der Bach-Forschung. Daß die historisch orientierte Musikwissenschaft aus dieser methodenbewußten Hinwendung zur Praxis in Zukunft mehr als nur einen kleinen Teil ihrer Daseinsberechtigung beziehen wird, daß sie vielmehr als – gegebenenfalls auch skeptischer – Partner interessierter Praktiker ein nötiges Korrektiv zu den Zwängen des Marktes und einer gewissen modischen Beliebtheit der Interpretationen und Deutungen darstellen kann, dafür legen Vorhaben wie dieser Sammelband ein ermutigendes Zeugnis ab.

Anselm Hartinger (Basel)