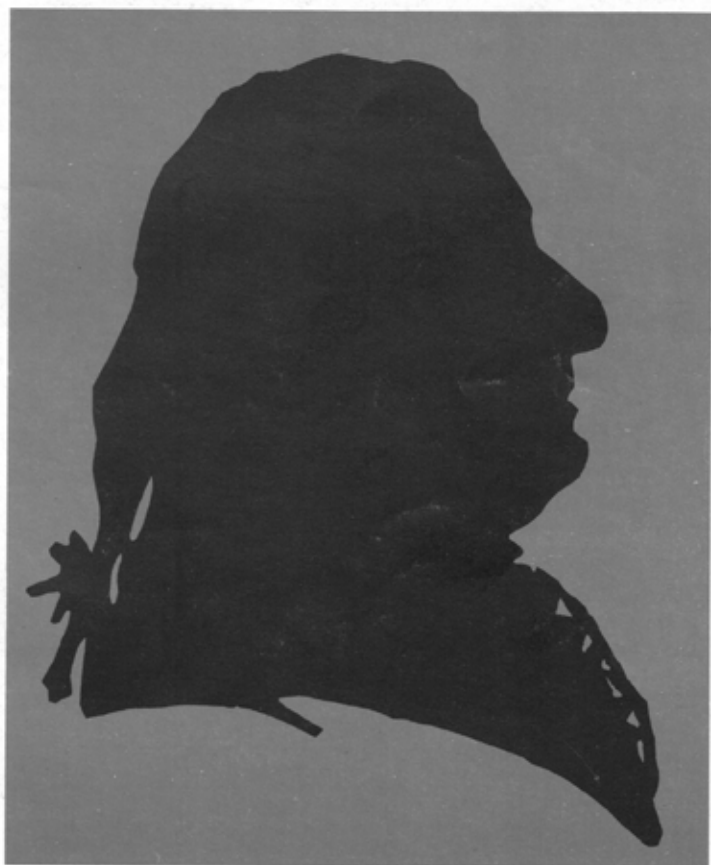


3/85

Musik und Gesellschaft

Henschelverlag
Berlin
1,50 Mark
ISSN 0027-4755

S. 139



Johann Sebastian Bach in seiner Zeit und heute
Zum 300. Geburtstag des Komponisten

Musikkulturen der Sowjetunion:
Tadshikische SSR

Wegbereiter neuer Musik: Kurt Weill 85

der sich ernsthaft mit seinen Rollen auseinandersetzt: auf äußerliche Effekte zu verzichten darf nicht bedeuten, ausdruckslos und ohne inneres Engagement zu singen. Stimme, Musikalität, Ausdruck und Gefühl sind in beiden künstlerischen Bereichen gefordert, nur die stilistischen Voraussetzungen sind unterschiedlich. Je tiefer man in Text und Musik eindringt, um so natürlicher wird man seinen Part vortragen und gestalten. So gilt eigentlich für jeden Gesangsvortrag, was Albert Schweitzer vom Bach-Sänger fordert: „Gesangliche Kunst als solche darf in Bachschen Arien und Rezitativen überhaupt nicht bemerkbar werden, so sehr sie auch vorausgesetzt wird: Der Gesang muß im Gegenteil etwas Frisches, Unbefangenes . . . an sich tragen.“

Armin Thalheim, Cembalist und Organist: Notwendigkeit stilkundlicher Ausbildung erkennen

Begegnungen mit der Musik Johann Sebastian Bachs gibt es bei ausübenden Musikern aller Fachrichtungen meist schon im Kindesalter. Die Klavierschulen für Anfänger beinhalten oft kleinere Werke des Meisters, so zum Beispiel eine Auswahl von Stücken aus dem Klavierbüchlein für Friedemann oder dem für Anna Magdalena Bach. Hierbei kann rhythmisches Gefühl, klare, gleichmäßige Tongebung und polyphones Spiel beider Hände geschult werden. Für den Schüler und für den Lehrer ist somit Bachsche Musik die kunstvollste Form einer Etüde, ist sie Vorübung für das richtige Klavierspiel. Auch ich wurde in dieser Form mit der Struktur der Bachschen Musik bekanntgemacht. Die Kompositionen von Bach waren für mich lange Zeit die einzigen Zeitzeugnisse der Musik vor Haydn und Mozart. Es besteht auch heute noch für den angehenden Virtuosen eine unveränderte Reihenfolge der zu erarbeitenden Klavierwerke. Von einer scheinbaren Erhöhung des Schwierigkeitsgrades ausgehend, wird die Reihenfolge Bach–Haydn–Mozart–Beethoven–Chopin–Liszt usw. festgelegt.

In meiner ebenso gestalteten Ausbildung gab es allerdings eine interessante Bereicherung. Da meine Körpergröße inzwischen ausreichte, auf einer Orgelbank zu sitzen, gab mir mein Klavierlehrer – er war auch Organist an der Kirche in Pulsnitz – die Möglichkeit, meine ersten Spielversuche an der Orgel zu machen. War die linke Hand bisher nur zum Spielen der Baß-Stimme ausgebildet, so übernahmen diese Funktion nun die beiden Füße. Über langen Tönen im Pedal übten beide Hände eine neue Stimmenverteilung. Recht langsam gewöhnte ich mich auch an das selbständige Spiel der Füße.

Hatte schon das Klavier dazu beigetragen, daß für mich die Musik Johann Sebastian Bachs Ausdruck eines romantischen Gefühls im Sinne einer Klangmalerei war, so verstärkte der Umgang mit der pneumatischen Orgel diesen Prozeß noch: Bach, Schumann, Schubert, Chopin gehörten für mich damals

sozusagen in die gleiche Musikepoche. Die Klangfülle und Pedalwirkung des Klaviers trugen zu dieser Auffassung ebenso bei wie die romantisch konzipierte Orgel der Pulsnitzer Kirche. Niemand kam auf die Idee, zwischen dem hochbarocken Kirchenraum und der lieblich tönenden Orgel einen Widerspruch zu entdecken.

Zunehmend erkenne ich jedoch, daß zwischen der Entwicklung des modernen Flügels und der pneumatischen Spieltraktur der Orgel ein zeitgeschichtlich interessanter Zusammenhang besteht. Die sogenannte Barockorgel von Silbermann oder Schnitger steht mit der damals hochentwickelten Kunst des Cembalobaues und -spiels ebenfalls in einer unübersehbaren Beziehung. •

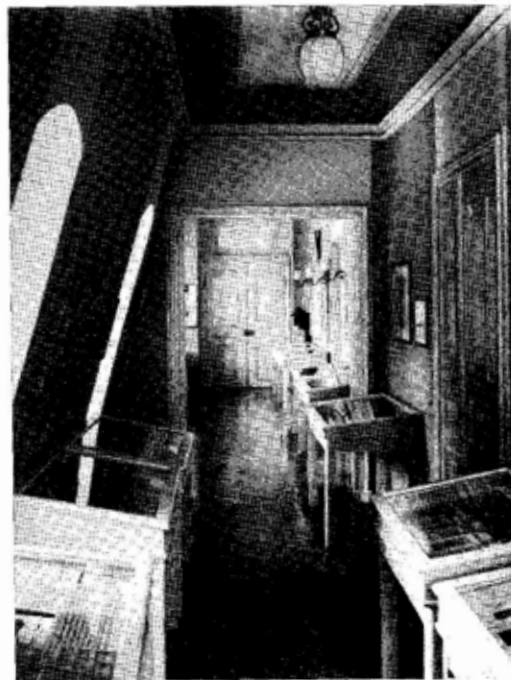
Diesen Bach-Erfahrungen mit der zu wenig bewußt gemachten Zugehörigkeit seiner Musik zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterliegen auch heute noch viele Studierende nicht nur in unserem Land. Entscheidend dafür ist die einseitige und undifferenzierte Wahl des Instrumentariums. Vom ersten Versuch bis hin zur Teilnahme an Wettbewerben und Konzertauftritten spielt der Pianist Bach ausschließlich und bedenkenlos auf dem Klavier und Konzertflügel!

Wie beschwerlich aber ist der Versuch, die stilistische Abgrenzung zur Musik der romantischen Klavierkomponisten zu erreichen! Traditionelle Klavierschulen greifen auch heute noch auf Erkenntnisse zurück, die mit der Erfindung und dem Gebrauch des Metronoms nach 1800 zusammengebracht werden können. Und so klingt aus diesem Grunde das Bach-Spiel manch eines verehrungswürdigen Pianisten wie eine etüdenhaft, perfekt einstudierte Geläufigkeitsübung im Geiste eines Carl Czerny. Der dort geforderten Regel- und Gleichmäßigkeit steht die dem menschlichen, veränderlichen Pulsschlag unterliegende Lebendigkeit der Bachschen Musik nahezu entgegen. Die vertretbare Gleichmäßigkeit im Nacheinander der Töne wird zu einer stupiden Gleichförmigkeit, der dann, um des Kontrastes willen, oft ein metrisch und rhythmisch unprofilirtes, verträumtes Spiel langsamer Sätze entgegengestellt wird.

Diese Ausuferungen der sonst wohlherzogenen Spielkultur sind unter anderem auf fehlende stil- und instrumentalkundliche Ausbildung zurückzuführen. Auch meine Ausbildung entsprach im wesentlichen dem besten musikpädagogischen Vermögen der Lehrkräfte. Diese machten aber mit nur ungenügender Deutlichkeit auf schon reichlich vorhandene aufführungspraktische Erkenntnisse aufmerksam. In meiner ersten kirchenmusikalischen Ausbildung wurde zum Beispiel die Phrasierung der Orgelwerke Bachs von einem Notenexemplar des Lehrers abgeschrieben. Dabei ist eine aus dem Geiste Max Regers entsprungene Diktion nicht zu übersehen und letztlich nicht zu überhören gewesen: Fugenthemen wurden über Takte hinweg mit einem Legatobogen versehen, und Auftakte wurden oft an den nachfolgenden Takt angebunden. Auf schwere und leichte Taktzeiten und damit verbundene längere und kürzere Tongebung wurde hier ebensowenig hingewie-



Das Gohliser Schloßchen in Leipzig – Heimstatt des Bach-Archivs der DDR (unten ein Innenraum)



sen wie anschließend in meiner Hochschulausbildung. Erarbeitete pianistisch-brillante Spielelemente brachten bei mir zwar ein akzentuierteres und gleichzeitig lockeres Spiel hervor, jedoch erfüllte ich in stilistischer Hinsicht nur die Wünsche meiner Lehrer. Ein Hinweis auf vorhandene Literatur zu Fragen der Stilkunde und Aufführungspraxis hätte manchen Irrtum in stilistischer Hinsicht zeitiger revidieren helfen. Inzwischen sollten alle Lehrkräfte in diesem Bereich der Aufführungspraxis dienliche Hinweise geben können. Schon lange hat der Orgelbau zu den besten Traditionen dieser Kunst zurückgefunden: Ausgehend vom Klangideal der Barockorgel sind edle und schöne Instrumente in unserem Lande entstanden. Bemühen wir uns auch als Interpreten, der Lebendigkeit der Musik von Johann Sebastian Bach einen neuen, zeitgemäßen Sinn zu geben. Daß eine veränderte Sicht fundamentales Wissen verlangt, sollte nicht übersehen werden. Während meiner Cembalo-Vorführungen auf dem Messe-Stand der Firma Ammer in Leipzig, bei zahlreichen Gesprächen mit Spezialisten für alte Musik, bei einigen Besuchen von Cembalo- und Orgelkursen im Ausland und nicht zuletzt anlässlich vieler Gastspiele als Organist und Cembalist lernte ich in meiner etwa zehnjährigen „Nachstudienzeit“ viel Wichtiges dazu. Wissenschaftler klagten über das Desinteresse vieler Interpreten an ihren mühevoll erarbeiteten Erkenntnissen zu Fragen des Tempos, der Verzerrungen, der Artikulation. Leider waren auch einige kritische Stimmen gerade holländischer Kollegen zu registrieren, die von einer zu sehr in der Romantik verhafteten Bach-Interpretation deutscher Organisten sprachen. Diese Bemerkungen sollten alle die ermuntern, die ihre Interpretations-Auffassung bereits auf demgegenüber neue Bedürfnisse eingestellt haben.

Meine Erkenntnisse möchte ich in folgenden Punkten zusammenfassen:

- Erstens: Das Studium der Grundliteratur im Fachbereich Aufführungspraxis ist schon vor einer Hochschulausbildung sinnvoll. Die Einsicht in die Kataloge der Musikbibliotheken zu diesem Thema öffnet den Blick für eine Fülle greifbarer Fachliteratur.
- Zweitens: Die für die zu erarbeitende Literatur richtigen Instrumente sollten in unseren Museen, besonders im Musikinstrumentenmuseum Leipzig, besichtigt und – wenn möglich – gespielt werden. Dort zur Verfügung stehende Fachleute können einen interessanten Einblick in Spielweisen und Klangrelationen alter Musikinstrumente vermitteln.
- Drittens: Die harmonische Improvisation als Voraussetzung zum Verzieren auch Bachscher Kompositionen muß systematisch erarbeitet werden.
- Viertens: Verzierungs- und Interpretationseigenheiten der Musik verschiedener europäischer Länder müssen praktisch angeeignet werden.
- Fünftens: Generalbaßspiel, auch aus Partituren mit bezifferten und unbezifferten Baßstimmen, muß ebenso wie das Transponieren früh genug geübt werden. Nur so besteht die Chance, hierin Meisterschaft zu erlangen.

Es wird un schwer zu erkennen sein, daß all diese



Der Leipziger Thomanechor unter Hans-Joachim Rotzsch in der Thomaskirche Leipzig

Übungen nicht in der üblichen Form einer Hochschulausbildung untergebracht werden können. Da nicht nur Pianisten, sondern auch Organisten, Sänger, Korrepetitoren und Dirigenten, praktisch alle Studierenden, die die Musik des 17./18. Jahrhunderts aus vielerlei Gründen in ihre Ausbildung einbeziehen sollen oder wollen, von diesen Problemen betroffen sind, muß für ein solches Interessengebiet eine neue Ausbildungsrichtung konzipiert werden. Möge dies als Folge unserer umfangreichen Ehrungen von Bach, Händel und Schütz möglich werden.

Johannes Walter, Flötist: Das Bachsche Werk stets neu reflektieren

„Bachische Klänge“ waren es von Anfang an, die bei mir die Liebe zur Musik und später den Wunsch Musiker zu werden weckten und mir immer wieder Impulse gaben. Der spezifisch Bachsche Holzbläserklang, wie ich ihn vor allem aus der mich immer aufs neue ergreifenden Matthäus-Passion im Ohr hatte, war ausschlaggebend für meine Instrumentenwahl als fünfzehnjähriger Oberschüler. Mein inniges, natürlich bis heute Wandlungen unterliegendes Verhältnis zu Bachs Musik – auch für mich ist sie der Inbegriff von Musik überhaupt – entstand anfangs

sicher durch ihre – wohl besonders junge Menschen faszinierende – Motorik und ihre farbige, oft überraschende Harmonik. Heute sind es darüber hinaus Bachs wunderbar klar verständliche, aus dem Sprachduktus seiner Vokalmusik kommende Artikulation, seine vollendete Architektur in der Phrasierung (selbst in dichtester Mehrstimmigkeit), seine, ob vokal oder instrumental, immer sprechende Musik, die ihre tiefe Ausdruckskraft für mich ausmachen. Ich erinnere mich noch, wie ich im Studium bei meinem Lehrer Professor Fritz Rucker die Flötensonaten und die Solopartita förmlich in mich „hineinfräß“, wie ich das Doppelkonzert d-Moll oder die „Brandenburgischen“, seine Orgelmusik und vieles andere stets erneut in Konzerten in Dresden hören mußte! Aufführungen des unermüdlchen Herbert Collum, des Münchner Kammerorchesters unter Wilhelm Stroß, der Zagreber Solisten und anderer sind mir noch in lebendiger Erinnerung. Ich selbst spielte Bach immer wieder am liebsten: als Student genauso wie später als Orchestermusiker der Dresdner Philharmonie, der Dresdner Staatskapelle und als Solist. Ungezählte musikalische Höhepunkte in meinem Leben sind mit Bachs Werk verbunden: so etwa die Mitwirkung in den Aufführungen der Passionen, des Weihnachtsoratoriums, der h-Moll-Messe durch den Dresdner Kreuzchor unter dem unvergessenen Rudolf Mauersberger und auch mein solistisches Auftreten in den