
BERICHTE

Berner Musikgespräch 1979

von Jürgen Maehder, Bern/München

Das zweite Berner Musikgespräch fand am 21. und 22. April 1979 im Berner Radiostudio statt – veranstaltet vom Radio der Deutschen und Rätoromanischen Schweiz in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bern. Teilnehmer der Podiumsdiskussion waren die Musikwissenschaftler Ludwig Finscher und Stefan Kunze, der Pianist Jörg Demus, der Komponist Rudolf Kelterborn, Urs Frauchiger als Direktor des Berner Konservatoriums und der Musikkritiker Dietmar Polaczek.

In seinem Einführungsreferat *Formen der Vermittlung von Musik* untersuchte Stefan Kunze die Ambivalenz des Interpretationsbegriffes, der – angewendet auf Musik – ja ebenso eine Aufführung wie die verbale Interpretation eines Werkes bezeichnen kann. Die interpretierende Haltung Musik gegenüber wurde als Errungenschaft des 19. Jahrhunderts gekennzeichnet; der Anspruch, ein musikalisches Werk durch historisch verantwortliche Interpretation quasi neu entstehen zu lassen, wäre ohne das Phänomen eines historisierten musikalischen Bewußtseins ja undenkbar. Zusammen mit der praktisch-musikalischen Interpretation, deren Notwendigkeit als Folge einer Distanz von Musiker und Werk begriffen werden kann, entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts auch eine zunehmende Theoretisierung der historischen wie der neu geschaffenen Musik; die literarischen Vorlagen für Programmusik können ebenso als Beispiele dieser Tendenz dienen wie das wachsende Begriffsarsenal musikwissenschaftlicher Analyse. Während der Horizont an historischer Musik im Laufe der vergangenen 150 Jahre immer mehr zunahm, vergrößerte sich in gleichem Maße der theoretisch-sprachliche Apparat des Musikverständnisses – Vermittlung musikalischer Einsichten durch verstehende verbale Interpretation der Werke und Vermittlung musikalischer Werke durch nachvollziehende Interpretation am Instrument traten nebeneinander.

Eher kritisch beurteilte der Referent die durch die Medien zur technischen Konservierung und Reproduktion von Musik eingetretene Wandlung des musikalischen Bewußtseins: er kritisierte den Verlust an Einmaligkeit und Unmittelbarkeit des Interpretationsaktes, der sich in einem falsch verstandenen Anspruch musikalischer Perfektion und in einer nicht werkgetreuen Glättung des Klangbildes niederzuschlagen pflegt.

In ihren Korreferaten nahmen die übrigen Referenten zu den vorgetragenen Thesen Stellung und entwickelten Konzepte, in denen die technische Reproduzierbarkeit von Musik zumeist eine positivere Wertung erfuhr. Ludwig Finscher hob besonders die Steigerung des „*angemessenen Hörens*“ durch Training hervor, wie es ohne die durch Tonträger erst ermöglichte Verfügbarkeit erklingender Musik wohl schwierig zu realisieren wäre. Rudolf Kelterborn betonte die Bedeutung der musikalischen Analyse für den Kompositionsunterricht wie für das Verstehen musikalischer Werke, während Dietmar Polaczek ein informationstheoretisches Modell musikalischer Vermittlung entwickelte. Jörg Demus stellte in seinem Korreferat den Sprachcharakter musikalischer Stile in den Vordergrund; die Relation von Notentext, Aufführung und musikalischer Gattung suchte er in ein botanisches Gleichnis zu fassen, in welchem eine einzelne Rose der Aufführung, die zugehörige Rosensorte dem Werk, die Gesamtheit aller existierenden Rosen der musikalischen Gattung zugeordnet wurde.

Als Beispiele für die Vermittlung von theoretischer Einsicht in musikalische Werke wurden Analysen dreier Klavierwerke von Mozart aus verschiedenen Blickwinkeln vorgetragen. Vom Standpunkt des Musikwissenschaftlers – und für die Zielgruppe eines musikwissenschaftlichen Seminars – analysierte Ludwig Finscher Mozarts Fuge für 2 Klaviere (KV 426); Jörg Demus stellte die zum musikalischen Interpretationsprozeß führenden Überlegungen anhand der *c*-moll-Fantasie KV 475 dar, und Rudolf Kelterborn wählte Mozarts Klaviersonate in *D*-dur KV 311 für seine Analyse, die sich an die Teilnehmer einer Kompositionsklasse wandte. Von allen Referenten wurde das Gemeinsame ihres Vorgehens stark empfunden, auch wenn die verschiedenen Zielgruppen der Analysen Differenzen im Detail bedingten.

Kolloquium „Das Konzertschaffen J. S. Bachs“ in Rostock von Werner Breig, Karlsruhe

Der Fachbereich Musikwissenschaft der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock unter der Leitung von Rudolf Eller veranstaltete vom 22. bis zum 24. Mai 1979 ein Kolloquium *Das Konzertschaffen J. S. Bachs*. Das Generalthema einschließlich seiner geschichtlichen Verflechtungen wurde in 16 Einzelbeiträgen behandelt; die zeitliche Disposition der Veranstaltung erlaubte es, alle Referate eingehend zu diskutieren.

Am Anfang stand ein grundlegender Beitrag von Rudolf Eller, der ein Bild von der Vielfalt des Bachschen Konzert-Ceuvres und seiner historischen Beziehungen zeichnete. – Hans-Joachim Schulze (Leipzig) sprach über *Fragen der Überlieferung und der Chronologie*. Sollten sich seine grundsätzlichen Zweifel an Heinrich Besslers Chronologie der Brandenburgischen Konzerte als berechtigt erweisen, so könnte dies zu weitreichenden Folgerungen für unser Bild von der Entwicklung des Bachschen Konzertschaffens in Weimar und Köthen führen. – Gerd Rienäcker (Berlin) unternahm es, in seinem Beitrag *Zu einigen Aspekten der Dramaturgie in Bachs Konzertsatz*, mit Hilfe von Christian Kadens Kategorien „Substanzdramaturgie“ und „Mediendramaturgie“ den Eingangssatz des 5. Brandenburgischen Konzerts als Resultat verschiedener, teilweise sich überlagernder dramaturgischer Strategien zu interpretieren. – Hans Grüß (Leipzig) stellte in seinem Referat *Die Concerto-Form als Träger syntaktischer Funktionen bei A. Vivaldi und J. S. Bach* Vivaldis Konzertritonell als ein syntaktisches Modell von zwingender Finalität dar, das auch durch Umstellungen und Auslassungen seine Struktureigenschaften nicht verliert, und untersuchte die Modifikationen dieses Modells bei Bach. – Theodor Müller (Moskau) untersuchte *Das Verhältnis von Polyphonie und Homophonie in Bachs Klavierkonzerten* und akzentuierte dabei besonders die Rolle der Polyphonie im Konzert BWV 1052. – Wladimir Protopopow (Moskau) hatte einen Referattext nach Rostock gesandt, in dem *Das Da-capo-Prinzip in den Konzerten J. S. Bachs* nach kompositorischer Faktur und Ausdrucksgehalt unter systematischen und historischen Gesichtspunkten abgehandelt wurde. – Werner Breig (Karlsruhe) unterschied in seinem Referat *Periodenbau in Bachs Konzerten* Typen periodischen Aufbaus in den Ritornellen und skizzierte die Folgerungen, die der Konzertsatz aus dem Ritornellbau zieht. – Alfred Dürr (Göttingen) zeigte in seinen Darlegungen *Zur Form der Präludien in Bachs Englischen Suiten* auf, daß in den Eröffnungssätzen der Englischen Suiten Nr. 2–6 Grundgedanken der Konzertform übernommen sind, jedoch in Modifikationen, die teils den Erfordernissen des Klaviersatzes, teils dem Vorbild der Dacapo-Arie verpflichtet sind. – Zu analogen Resultaten gelangte das Referat von Hans Eppstein (Stocksund/Uppsala) *Zum*

Verhältnis zwischen Konzert und Sonate bei J. S. Bach: Auch die Gattung der Sonate zeigte eine selektive Anwendung von Konzertmerkmalen, wobei die Form des Konzertsatzes Vivaldischer Prägung und die vom Referenten sog. „Tuttifuge“ dominierten, die dreisätzig-zyklische Konzertform dagegen zurücktrete. – Werner Felix (Leipzig) sprach *Zur Dialektik von sonatischem und konzertierendem Prinzip in Bachs Schaffen*, in der er einen der wichtigsten Vorgänge der Musikgeschichte der Bachzeit sah, der Züge der Frühaufklärung trägt. – Walther Siegmund-Schulze (Halle) konnte – ausgehend von einem erweiterten Begriff des Konzertierens – *Das konzertante Prinzip in Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006* als eine wesentliche Triebkraft der Formgestaltung nachweisen. – Ingeborg Allihn (Berlin) zeigte in ihrem Referat *Die soziale Bedingtheit der Konzertpraxis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* einen Wandel in Bachs Haltung zu seiner Umwelt auf, der von einer engen Bindung an die jeweiligen Aufführungs- und Rezeptionsbedingungen zu einem überwiegenden Interesse an der rein kompositorischen Aufgabenstellung verläuft. – Karl Heller (Rostock) referierte über *Die Konzerte in der Bachpflege und im Bachbild des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*; dabei erwiesen sich als Schwerpunkte der insgesamt spärlichen Rezeption die Berliner „Ripienschule“ Zelters, später die relativ häufigen Aufführungen der beiden *d*-moll-Konzerte für 1 bzw. 3 Cembali, bis die um 1850 einsetzenden Druckveröffentlichungen Bachscher Konzerte eine neue Basis für das Weiterleben dieser Werkgruppe schufen. – Zdenka Pílková (Prag) referierte *Zum Konzertschaffen der Komponisten aus den böhmischen Ländern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, das sie an Beispielen von J. V. Paus, J. I. Linek, F. X. Brixi, F. Tuma, J. Zach, F. und J. Benda sowie J. V. Stamic belegte. – Rudolf Pečman (Brno) erwies in seinem Referat *Bach und Zelenka – Ein Beitrag zur Entfaltung des Vivaldischen Stils*, daß neben der Vivaldi-Rezeption Bachs als eine verschiedengeartete, aber nicht weniger deutliche diejenige im Instrumentalwerke von J. D. Zelenka steht. – Peter Ahnsehl (Rostock) benannte in seinem Beitrag *Zur Stellung des schnellen Bachschen Konzertsatzes im kompositorischen Umfeld der deutschen Zeitgenossen* zwei Tendenzen, die bei den deutschen Komponisten zur Umgestaltung des Vivaldischen Modells führten: einmal die Kritik an der bei Vivaldi strukturbestimmenden Virtuosität, zum anderen – besonders bei Bach zu beobachten – die Durchdringung der Soli mit Ritornells substanz: Züge, die der Referent auf sozialpsychologische Unterschiede zwischen dem meerbeherrschenden Handelswesen in Venedig und dem Gewerbebürgertum in Mitteldeutschland zurückführte.

Ein Kolloquiumsbericht wird als Band 6 der Reihe *Bach-Studien* im Verlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) erscheinen.