

Vorwort des Herausgebers

Als Heinrich Poos - Komponist, Musikwissenschaftler und emeritierter Hochschulprofessor - am 19. August 2020 im 92. Lebensjahr verstarb, lag die von ihm gewünschte und von mir herauszugebende Auswahl der Texte zu den *Bach-Lektüren* bis auf die noch unvollendete *Kleine Apologie des Notenlesens*, Teil II, vor (s. hierzu die Erläuterungen im Anhang). Poos war einverstanden, auf eine Überarbeitung der zwischen 1983 und 2020 in diversen Verlagen und zu unterschiedlichen Anlässen publizierten Aufsätze zu verzichten und sie als »Zeichen am Weg« eines lebenslangen Arbeitsprozesses in der Auseinandersetzung mit Johann Sebastian Bachs Musik gelten zu lassen. Die herausragende Bedeutung dieser Arbeiten für die Bach-Forschung und die Tatsache, dass einige Texte schwer oder gar nicht mehr greifbar waren, machen diese Neuedition wünschenswert.

Die *Bach-Lektüren* sind das Protokoll eines letzten Rechenschaftsberichts über Methoden und Ergebnisse hermeneutischer Bach-Forschung. Sie dürfen als Vermächtnis des Komponisten, Geisteswissenschaftlers und Humanisten Heinrich Poos an die sich herausgefordert sehende Disziplin der Musikwissenschaften in einer sich wandelnden Gesellschaft verstanden werden. Noch einmal wollte er demonstrieren, mit welchem voraussetzenden handwerklichen Rüstzeug, mit welchem umfassenden geistigen Anspruch, methodischen Zugriff und analysierenden Tiefblick er Bachsche Texte »gelesen« wissen wollte. Mit diesem Anspruch wollte er verdeutlichen, was sich Forschende, Lehrende, Verlage, Herausgeber und praktizierende Musiker abverlangen müssten, wenn sie popularisierenden Trivialitäten, kaum verhülltem Halbwissen und fachlicher Begriffs- und Sprachlosigkeit entgehen wollen. Grundlegend für Heinrich Poos war der selbstverständliche und vertraute Diskurs mit den mittelalterlichen Disziplinen der *Septem Artes liberales*, besonders der musikalischen Rhetorik in ihrer Spannweite zwischen Antike und Barock. Über alledem aber hatte zu gelten: erst der Text, dann der Kontext. Auf die der griechisch-römischen Antike entstammenden *officia oratoris*, *docere* (belehren), *movere* (bewegen) und *delctare* (erbauen), hat sich der Hl. Augustinus bezogen. Sie hat sich auch Heinrich Poos in den hier vorgelegten Arbeiten im Sinne interdisziplinärer Pädagogik angelegen sein lassen.

Die *Bach-Lektüren* wollen einen erfrischenden hermeneutischen Impuls in die Fachszene hinein vermitteln und zu erneutem, nachdenkendem Lesen der unauslotbaren Musik Johann Sebastian Bachs anregen, aber auch einen Begriff geben von den Möglichkeiten ihrer Dechiffrierbarkeit.

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Ich habe zu danken: Dr. Doris Wendt, Lektorin des Verlags Olms, für eine wunderbare Zusammenarbeit, Dr. Ute Ringhandt für ihre fachkundige Hilfe, Dr. Christian Punckt als dem Erben und Nachlassverwalter, und nicht zuletzt Sabine Hoepfer und Jona Kümper für die Unterstützung bei der Erstellung einiger Texte und Notenbeispiele.

Mögen die *Bach-Lektüren* eine zahlreiche, aufgeschlossene und wissbegierige Leserschaft finden!

Hans Jaskulsky

Einführung

Bach lesen

Von der Notwendigkeit einer erneuten Bach-Lektüre

Sieht man einmal von den Anfängen einer »Musikwissenschaft« in der antiken Naturphilosophie ab, so zählte diese schon wenige Jahrhunderte später im System der ›Septem artes liberales‹ zum Kanon des für alle Wissenschaftszweige obligatorischen Grundstudiums, bis sie sich Ende des 18. Jahrhunderts zu einem eigenen Lehrfach als einer rhetorischen Wissenschaft emanzipierte, die ihre Herkunft aus der philologischen Textkritik nicht verleugnete. Von dieser soll hier die Rede sein, nicht von der »systematischen« und von der »vergleichenden«.

Solches bedenkend »Frühmorgens«, im Diluculum eines beginnenden Tages, ... mag der Autor nicht an einen Zufall glauben, wenn er auf einen Artikel stößt, den ihm anscheinend nur ein »gütiges Geschick« in die Hände gespielt haben konnte, und dem er dadurch seine Reverenz zu erweisen meint, dass er einige Sätze aus ihm zitiert:

Die Flucht vor dem Text hat viele Gründe. Wenn der Eindruck nicht trügt, wird intensives Lesen nicht nur nicht belohnt (philologische Einsichten lassen sich eben nicht quantifizieren), im Gegenteil: Starke Leser setzen sich leichter dem Verdacht der idiosynkratischen Lektüre aus, machen sich angreifbar auf einem Feld, das andere überhaupt wie der Teufel das Weihwasser scheuen. Man redet sich dann heraus und sagt: »Die großen Texte sind ja schon erschlossen; was unsere Zeit hinzufügen könnte, wären doch allenfalls Fußnoten«, etwas Unerhebliches also – als ob sich die Geistes- und Kulturgeschichte je anders als im pedestrischen Maß der Fußnote entwickelt hätte. Und so wendet sich eine wachsende Zahl von Philologen der an sich verdienstlichen Erschließung bisher unerschlossener Texte zu. Nicht dass sie an diesen mehr zu sehen vermöchten als an den sperrigen Texten der alten Literatur; doch gewinnen sie in der forcierten Ausdehnung des Informationsbestandes ein Alibi für die traurige Kapitulation vor der Aufgabe, weiter an der Vertiefung und kundigen Vermittlung des Verständnisses jener Texte zu arbeiten, die erwiesenermaßen zu den Gründungsurkunden der modernen Welt gehören ...

So redet man über den Text, statt ihn eindringlich zu befragen. Über Texte zu reden, statt sie zu lesen, ist der Anfang der Banalität, wenn doch gerade das am Text ignoriert oder gleich übersehen wird, was ihn unverwechselbar macht und so der ungenauen Rede

entkommen könnte. Das Gegenteil der Banalität ist die Genauigkeit, die Präzision, die Aufmerksamkeit auf die Aufmerksamkeit, die den Text selbst strukturiert.¹

Wenige Beispiele seien hier angeführt, um die Kritik des klassischen Philologen für die Begründung einer erneuten Bach-Lektüre in Anspruch zu nehmen.

Zur Fugen-Lektüre

1. Wir müssen an dieser Stelle auch einmal von vergangenen Zeiten reden, in denen ein umtriebiger Liebhaber der Bachschen Musik durch einen rhetorischen Rundumschlag im *Vorbericht* seiner *Abhandlung von der Fuge* (Berlin 1753–54) zum Praeceptor Germaniae der Fugenlehre sich aufzuschwingen vermochte, obwohl er seinen Lesern den Nachweis darüber schuldig blieb, ein anspruchsvolles Bachsches Fugenthema beantworten zu können, nachdem er auf mehr als 60 Seiten, dem *Dritten Hauptstück. Von der Einrichtung des Gefährten*, bis zum Überdruß des Lesers sich hierüber verbreitet hatte.² Nicht also, um dem wackeren Liebhaber der Bachschen Fuge ein »si tacuisses« nachzurufen, sondern weil dasselbe Thema verdienstvollen Kompositionslehrern und Bach-Forschern wie Adolf Bernhard Marx, Hugo Riemann, Ludwig Czaczkes und Alfred Dürr ähnliche Lektürepröbleme bereitet hatte, meinen wir, Marpurgs Fehlleistung nicht bloß mit einem Achselzucken quittieren zu können, sondern zum Anlass zu nehmen, mit einer handwerklich solideren »Themendiskussion« unsere Fugenlektüre zu beginnen (siehe im vorliegenden Buch: *Kleine Apologie des Notenlesens*, Teil I). Lässt sich doch ein Bachsches Fugenthema als die »praestabilisierte Harmonie« einer musikalischen Mannigfaltigkeit verstehen, die im Verlauf einer fugalen Handlung nach Art einer »Reihe« entwickelt wird, um das im Thema verschlüsselte Gleichnis einer »kleinen Welt« durch eine endliche fugale Sequenz anschaulich und nachvollziehbar zu machen.³
2. Um uns aber dem naheliegenden Verdacht nicht auszusetzen, wir hätten ein ungewöhnlich kompliziertes Thema gewählt, nur um hier »ein Exempel zu statuieren«, greifen wir eines der einfachsten heraus, um unsere Kritik auch hier bestätigt zu finden.

Denn aufgrund seiner allzu flüchtigen Lektüre des Themas der F-Dur-Fuge (Wohltemperiertes Klavier I, BWV 856) zeigte sich ein um Bach verdienter Musikforscher nicht

1 Jürgen Paul Schwindt, »Die Flucht vor dem Text. Vom Augenblicksglück des Lesens und der Krise der Philologie«, FAZ 30.9.2010.

2 Vgl. hierzu F. W. Marpurg, *Abhandlung von der Fuge*, Berlin 1753–54, Band 1, S. 84, Tabelle XXV, Figur 4. Marpurgs, durch einen Doppelfehler makulierter Comes der h-Moll-Fuge ist ein Mene-tekel, kein Kavaliersdelikt.

3 Vgl. hierzu Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris 1988. Deutsche Ausgabe: *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt 2000, Kapitel 9, »Die neue Harmonie«.

in der Lage, dieses harmonisch zu vergegenwärtigen, und das in einem Zusammenhang, in dem es ihm um »Das Charakteristische« eines Bachschen Fugenthemas ging.⁴ Woran aber dieses »Charakteristische« zu erkennen wäre, was es zu bedeuten vermag und wie es der Spieler vorzutragen hätte, davon ist hier nicht die Rede.

3. Von der Lesenot eines (ebenfalls) verdienten Bach-Forschers muss hier allerdings auch die Rede sein, wird doch die Aufklärung, die sich der Leser von einer »Werkeinführung« in das Wohltemperierte Klavier verspricht, ihm dort weitgehend vorenthalten⁵ ... Denn was dem Leser doch am befremdlichsten erscheinen muss, das sind die wiederholten Anrufungen jener Nothelfer einer längst obsoleten Fugen-Analyse: Marpurg (1753), Riemann (1890), Czaczkes (1956) und Keller (1965), die das Ihre dazu beigetragen hatten, Kennern und Liebhabern das Vergnügen, das ihnen das Spielen, Lesen und Hören einer Fuge bereitere, aufs Gründlichste auszutreiben: In den reichlich ausgetretenen Pfaden ihrer Fugenanalyse wurde der Leser doch immer nur vor dieselben Fragen gestellt, anstatt angeleitet zu werden, auch diejenigen zu finden, die der Text einer bestimmten Fuge impliziert.

So wurde im Kapitel »Die Fuge bei Bach« wieder einmal die Chance vertan, den Leser über Bachs »Themenbeantwortung« mit den wenigen hierzu notwendigen und hinreichenden Sätzen ein- für allemal aufzuklären. Zumal doch schon die fugale Initialhandlung den nachdenklichen Leser in medias res einer musikalischen Denk- und Ausdrucksform zu führen vermag, deren logische Strategien in der klassischen Sonate und der »unendlichen Melodie« (des Wagnerschen Musikdramas) bis weit in die Musik der Moderne überlebten.

Auch wären die misslichen »Rechtschreibungsfehler« in den wenigen selbstgefertigten Notenbeispielen vermeidbar gewesen.⁶ Und wozu immer noch die bizarren Grafiken, die noch nie einer »Übersichtlichkeit« dienten, sondern allemal nur den Lesefrust beförderten?

4. Ein umfangreiches Buch ließe sich über »Glanz und Elend« der Fugen-Analyse schreiben. Wir haben nicht vor, solches zu tun. Wenn wir aber beispielsweise dem Präludium und der Fuge F-Dur des ersten Bandes eine sorgfältigere Lektüre widmen (siehe: *Kleine Apologie des Notenlesens*, Teil I), könnte diese sich schon dann gelohnt haben, wenn sie nur auf die beiden Notenfehler aufmerksam machte, die noch heute die Aus- und Wiedergaben des F-Dur-Diptychons makulieren.

Wäre es also nicht wieder einmal an der Zeit, das »Alte Testament der Musik« auf ein Neues zu lesen?

4 Vgl. Heinrich Bessler, *Bach als Wegbereiter*, AfMw 12 (1955).

5 Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach, Das wohltemperierte Klavier*, Kassel 1998.

6 Dürr, ebda. S. 99 und 157.

Zur *h-Moll-Messe*

Einen Bach zu loben kann nicht die Aufgabe der Bach-Forschung sein, doch ihn zu lesen, das wäre wieder einmal einen Versuch wert. Denn was nützt es dem interessierten Leser einer vor einigen Jahren erschienenen Einführung in Bachs *h-Moll-Messe*⁷, wenn ihm dort ... versichert wird, Bachs Komposition des *Ordinarium Missae* habe »ihre Funktion (!) musikalisch, theologisch und ästhetisch erfüllt«, wo er doch wohl erwarten darf, dass ihm nachvollziehbare Gründe hierfür nicht vorenthalten werden. Denn auch ein Autor, der die nicht eben originelle Ansicht vertritt, Bachs Notentext habe »als solcher sehr viel mehr zu bieten, als je mit Worten gesagt werden kann«, sollte doch in der Lage sein, auch einem »breit gestreuten Publikum« anhand weniger Beispiele hiervon einen Begriff zu geben.

Nehmen wir z. B. den Kommentar zum sogenannten *Adagio-Teil*⁸ des *Credo-Finales* (S. 97 f). Da ist von »einem unvermittelten Wechsel des Satzcharakters« (S. 121 f.), von einer »unvermittelten Rückung im Sopran«, von einer »Kette überraschender harmonischer Wechsel, einem farbigen Spektrum extrem chromatischer Harmonik«, sowie von einer »sprunghaften und nicht vorhersehbaren Melodieführung, die selbst vor Tritonus-Intervallen und enharmonischen Fortschreitungen nicht zurückschreckt« die Rede. Was nützt es aber dem Leser, wenn ihm die Begriffe vorenthalten werden, die ihm ein Begreifen ermöglichen? ...

Der Autor einer Werkeinführung, der nicht nur für den unmündigen Leser, sondern auch für den habilen schreibt, hat sich als »der beste Lehrer« zu erweisen⁹, d. h., er muss über solide Sprachkenntnisse verfügen und das Handwerk verstehen, kommentarbedürftige Passagen eines Textes nicht nur aufzuspüren, sondern diese auch auf deren Fragwürdigkeiten hin zu reflektieren ...

Wir brechen hier ab, und dies nicht nur um der gebotenen Kürze willen ...

Epilog

Mit einem längeren Zitat haben wir angefangen, mit einem solchen wollen wir unseren nachdenklich stimmenden Vorbericht auch beenden, und dies wiederum aus dem Grund, weil wir unser Anliegen nicht anmutiger vorzutragen wüssten:

7 Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach, Messe in h-Moll*, Kassel 2009.

8 Schon die Binnenüberschriften des Kommentars offenbaren die Sprachnot einer positivistischen Musikwissenschaft ...

9 Vgl. hierzu Marcus Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn, Darmstadt 1972, 1. Teil, 2. Buch, 5. Kapitel: *Soll gleich der beste Lehrer genommen werden?*

Vor Allem sagen wir es langsam ... Diese Vorrede kommt spät, aber nicht zu spät, was liegt im Grund an fünf, sechs Jahren? Ein solches Buch, ein solches Problem hat keine Eile; überdies sind wir Beide Freunde des *lento*, ich ebensowohl als mein Buch. Man ist nicht umsonst Philologe gewesen, man ist es vielleicht noch, das will sagen, ein Lehrer des langsamen Lesens: – endlich schreibt man auch langsam (...). Philologie ist nämlich jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor Allem Eins heischt, bei Seite gehen, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden – [...] Gerade damit aber ist sie heute nöthiger als je, gerade dadurch zieht sie und bezaubert sie uns am stärksten, mitten in einem Zeitalter der »Arbeit«, will sagen: der Hast, der unanständigen und schwitzenden Eilfertigkeit, das mit allem gleich »fertig werden« will, auch mit jedem alten und neuen Buche: – sie selbst wird nicht so leicht irgend womit fertig, sie lehrt *gut* lesen, das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offengelassenen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen ... Meine geduldigen Freunde, dies Buch wünscht sich nur vollkommene Leser und Philologen: *Lernt* mich gut lesen! –¹⁰

¹⁰ Friedrich Nietzsche, Vorrede zur *Morgenröthe*, in: *Werke in drei Bänden*, Chemnitz 1881.

I. Zum »Et incarnatus est« in Johann Sebastian Bachs *b-Moll-Messe*¹

Eduard Hanslick sah bekanntlich in der Vokalmusik ein »untrennbar verschmolzenes Produkt [...] aus dem es nicht mehr möglich ist, die Größe der einzelnen Faktoren zu bestimmen.«² Er rechnete sie, deren Wert er dadurch nicht geringer schätzte, denn auch nicht zur Tonkunst, die allein mit Tönen ein Kunstwerk formt, und in der Inhalt und immanenter Gehalt nur in den Tonbildungen selbst erkannt wird.

Der von Hanslick angesprochene Sachverhalt stellt die wissenschaftliche Analyse von Chormusik vor eine ihrer eigentümlichsten und zugleich schwierigsten Aufgaben. Denn so unbestritten der Vorgang des Analysierens einer Sprache vertonenden Komposition als ständige Vermittlung von musik- und wortsprachlichen Momenten verstanden und ausgeübt wird, so schwierig ist es mitunter, das Spezifische ihrer Korrelation darzustellen und dabei zu verbindlichen Aussagen zu kommen. Die Vokalmusik, die als Vertonung von Sprache in jedem Detail über ihren immanenten musikalischen Sinn hinausweist, fordert daher dringender als die Instrumentalmusik die Ergänzung ihrer klingenden Vergegenwärtigung durch die Interpretation ihres Gehalts, das Zursprachebringen alles dessen, was sie im Moment ihrer Konzeption an sogenanntem Außermusikalischem in sich aufgenommen haben könnte, um dieses in Töne zu übersetzen und in einem fasslich komponierten Zusammenhang vorzustellen.

Im Folgenden soll an einem Beispiel, dem Chorsatz »Et incarnatus est« aus Bachs *b-Moll-Messe* (BWV 232) gezeigt werden, wie die aufmerksame Beobachtung seiner kompositorischen Struktur die Analyse aus der immanenten Argumentation herauszutreten zwingt, um in einem mit den Textworten vorgestellten Gehalt mannigfaltig wirksame Bedingungen ihrer spezifischen kompositorischen Form zu erkennen. Fordert die Analyse eines Vokalwerkes auch zu solcher Grenzüberschreitung heraus, so kann doch gezeigt werden, dass diese erkenntniskritisch sicht- und begehbar aus der Beschreibung des immanenten Sachverhalts herausführt, die Beobachtung der musikalischen Form also immer *prima pratica*

1 Der hier wiedergegebene Text ist eine vom Autor revidierte Fassung des Vorworts zum Sammelband *Chormusik und Analyse*, Teil I (Mainz 1983). Sie wird in dieser Gestalt hier erstmalig vorgelegt. Aus gutem Grund bildet sie den eröffnenden Text der *Bach-Lektüren*: Heinrich Poos wollte mit der Lektüre der ersten 13 Takte des »Et incarnatus est« beispielhaft demonstrieren, was er unter »Lesung« verstand.

2 Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig 1854, S. 20.

I. ZUM ET INCARNATUS EST IN JOHANN SEBASTIAN BACHS H-MOLL-MESSE

des Analysierens ist. Das Ergebnis solcher Grenzüberschreitung, die Aussage, die den Gehalt der komponierten Form zur Sprache bringt, führt im methodischen Fortschreiten die Analyse endlich wieder in die immanente Sinnstruktur zurück, um jetzt die einzelne Aussage in eine Vielzahl von weiteren Aussagen zu integrieren, in der Hoffnung, dass diese in dieselbe Richtung weisen, wodurch eine Mitte als möglicherweise erzeugender Grund der Formulierung sichtbar zu werden beginnt und die Konsensfähigkeit der vorgetragenen Interpretation an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

4.

Violino I

Violino II

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Continuo

5

4

3

6

7

8

Et in-car-na-tus

Et in-car-na-tus

Et in-car-na-tus est, in-car-na-tus

Et in-car-

est, in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-

est, in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-

est, in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a

na-tus est, in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a

Die 1. Seite des »Et incarnatus est« der NBA