

Erich Reimer: Musicus und Cantor

Köln (Dohr) 2008

Als zweiter Band der von Arnold Jacobshagen und Christine Stöger herausgegebenen Reihe »musicologia« ist eine Sammlung von 14 größeren Aufsätzen Erich Reimers erschienen. Davon sind neun Aufsätze zwar bereits vor 20 und mehr Jahren entstanden, doch umreißen sie in orientierendem Charakter noch immer weitgehend gültige Forschungsstände (die durch inzwischen vorliegende Detailstudien freilich aufgefächert wurden). Angeordnet wurden die Aufsätze nicht in der Reihenfolge ihrer Entstehung, sondern als fortschreitender Gang durch die Sozialgeschichte der Musik, der Einblicke auch in die Entwicklung unterschiedlicher musikalischer Gattungen gewährt.

Am Beginn des Buches steht der titelgebende und gewichtige Aufsatz »musicus und cantor«, in dem – vor allem anhand dieser beiden Begrifflichkeiten – ein konstitutives Moment westeuropäischen Musikdenkens verfolgt wird: das Postulat nach einer rationalen Fundierung der musikalischen Praxis. Sodann geht es in zwei Beiträgen um die höfische Institutionalisierung von kompositorischer Produktion. Mit einem Blick auf die Geschichte des Kapellmeisteramtes an deutschen Fürstenhöfen schließt Reimer zunächst an seine (inzwischen zum Klassiker avancierte) Studie zur »Hofmusik 1500–1800« an, während der bisher einzig unveröffentlichte Beitrag die Einrichtung von Komponistenstellen am Wiener Hof um 1700 thematisiert, speziell auf die Situation der Brüder Antonio Maria und Giovanni Bononcini Bezug nimmt. In zwei Aufsätzen zur Geschichte des Solokonzerts im 18. Jahrhundert wird u. a. Hinweisen nachgespürt, inwieweit der aus der Kompositionslehre rekonstruierbare Strukturwandel des Konzertsatzes beeinflusst sein könnte von dem in dieser Lehre

bekämpften Virtuosenkonzert. Die danach folgenden dezidierten Ausführungen zur Geschichte des Begriffs der Kammermusik weisen den Autor als mehrjährigen Mitarbeiter am »Handwörterbuch der musikalischen Terminologie« aus – wie sich im Übrigen sämtliche Texte Reimers durch eine angenehme Prägnanz der Gedanken und ihrer Formulierung auszeichnen.

Was Auswirkungen der Öffentlichkeitsidee auf das Komponieren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert angeht, stellt Reimer die an Quellentexte herangetragene These auf, dass nicht die heute als ästhetisch autonom geltenden, sondern die publikumsorientierten musikalischen Werke das eigentliche kompositionsgeschichtliche Korrelat des bürgerlichen Konzerts im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert darstellten. Als weiteres Gebiet sozialgeschichtlicher Forschung kommt schließlich die musikalische Rezeptionsgeschichte mit Beiträgen zur deutschen Musikkultur des 19. Jahrhunderts in den Blick: Es geht einmal um Repertoirebildung, Kanonisierung und um den Begriff der »classischen Periode«, also im Wesentlichen um die Etablierung der Werke Beethovens im Konzertleben mit den daraus folgenden Konsequenzen für die Werke Haydns; zum anderen um die Entwicklung des deutschen Nationalbewusstseins und dessen Relation zur Musikgeschichtsschreibung zwischen 1800 und 1850. Nach zwei Beiträgen zur Gattung des Oratoriums im 19. Jahrhundert kommt Reimer auf Hermann Kretzschmars musikalische Hermeneutik zu sprechen. Fokussiert wird auf das im Konzert auftretende Verstehensproblem bei der Rezeption von Instrumentalmusik, das zu einer bestimmten Art des Hörens führte, und darauf, auf welche Art Kretzschmar diese spezifische Hörweise zu nutzen gedachte. So wurden von ihm keineswegs »feststehende Programme« postuliert, sondern diese lediglich als Anregung für den Hörer verstanden, sich selbst assoziative Vorstellungen zu bilden, d. h. nicht an einem Fremdfixierten festzuhalten, sondern der Musik (quasi selbstschöpferisch) in inneren Bildern und mit Assoziationen zu begegnen.



Schließlich wird die im 18. und 19. Jahrhundert reflektierte Beziehung zwischen Komponist und Publikum als Anknüpfungspunkt für den von den Komponisten einer »Neuen Einfachheit« Ende der 1970er Jahre unternommenen Versuch dargestellt, die für die musikalische Avantgarde typische Entfremdung zwischen Komponist und Publikum zu überwinden. Ein abschließendes Gegenstück zum Eingangsaufsatz bildet schlussendlich ein Beitrag zum Terminus des Musikanten, in dem dessen wech-

selvolle Begriffsgeschichte seit dem 17. Jahrhundert über Adorno und bis hinein in die Gegenwart des »Musikanten(!)stadts« skizziert wird.

Das Buch ist vorzüglich redigiert. Und dass man es gerne immer wieder einmal zur Hand nehmen wird, dürfte auch ein Verdienst seiner qualitativ ansprechenden Ausstattung mit festem Einband, Buchdruckpapier und Lesebändchen sein – im Zeitalter von Paperback und Klebebindung ja keine Selbstverständlichkeit mehr. [Guido Erdmann]

Siegbert Rampe (Hg.): Bachs Klavier- und Orgelwerke.

Das Handbuch, Band 4, Laaber 2007

Das neue Bach-Handbuch stellt den aktuellen Stand der Bachforschung so umfangreich und grundlegend dar, dass es – emphatisch formuliert – eigentlich nur anzuzeigen ist, und nicht auf erforderlichem Rezensionsniveau zu diskutieren. Siegbert Rampe hat sich zum Ziel gesetzt, einen möglichst umfassenden und breiten Überblick über die verschiedenen Ansätze musikwissenschaftlicher Werkinterpretationen und deren Voraussetzungen zu geben und verpflichtete dafür einen hervorragenden Kreis von Bachkennern. Könnte beim ersten Durchblättern der Eindruck entstehen, es handle sich um einen akademischen Führer durch Bachs Werke für Tasteninstrumente, so entpuppen sich die beiden opulenten Bände beim näheren Hinsehen als weit mehr.

Bezüglich der Rezeptionsintensitäten der unterschiedlichen Gattungen innerhalb von Bachs Kompositionen stehen seine Orgelwerke in Relation zu denen für Tasteninstrumente deutlich im Hintergrund, das gilt in besonderem Maße für die Choralbearbeitungen. Es ist daher mehr als eine glückliche Entscheidung, dass Klavier- und Orgelwerke in einem Band zusammengefasst wurden, wobei konsequenterweise auch die Musik für Laute mit einbezogen wurde. Umfangreich wird auf den Begriff »Clavier« eingegangen (286ff.) und damit verbunden auf die mannigfaltigen Ausprägungen der Tasteninstrumente, verknüpft mit Hinweisen zu Tonumfang und Mechanik. Überaus instruktiv, nicht nur für den Praktiker, ist die umfangreiche Darstellung der Instrumente, die Bach wohl gekannt haben muss, wobei das Verzeichnis der ver-

schiedenen Orgeln und deren Registrationsmöglichkeiten besonders aufschlussreich sein dürfte (316ff.), wie auch die Beiträge zu grundlegenden Fragen des Vortrags (Takt, Tempo, Artikulation, Ornamentik).

Ein Hauptschwerpunkt liegt natürlich in der analytischen Betrachtung von Bachs Kompositionen, die auf der Grundlage der Neuen Bach-



Gesamtausgabe nicht nur formale Aspekte untersucht, sondern auch weitergehende Zusammenhänge aufzeigt. Siegbert Rampe im Vorwort: »In der Tat liegt hierin einer der Akzente des Bandes, der damit für Bachs Tastenmusik ein Stück

weit aufzuholen versucht, was nach dem Zweiten Weltkrieg aufgrund der als notwendig und damit als vorrangig angesehenen Quellenforschung meist auf wenige Einzelstudien beschränkt geblieben ist: ein Verständnis von Bachs Intentionen als Komponist, der konstruktive Bestandteile seiner Musik und deren historischen Einordnung in die Geschichte der Gattungen. Es geht darum, Bach nicht primär als überragendes Universalgenie zu begreifen, sondern seine Kunst aus seinem musikalischen Alltag und Umfeld heraus als mitteldeutscher Organist, Kapellmeister, Kantor und Lehrer zu erklären.« (23/24)