

# Editorial

## Botschaft oder Noten? Musikalische Bearbeitung gestern und heute

Wann eigentlich ist „Bearbeitung“ zu einem Unwort geworden? Schon in meiner Jugend war es das: Man dachte da etwa an Charles Gounods *Ave Maria* nach dem C-Dur-Präludium aus dem *Wohltemperierten Klavier* oder an Leopold Stokowskis Orchesterbearbeitung der *Tocatta und Fuge* d-Moll BWV 565. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs war es zumindest in meinen Kreisen politically correct, sich angesichts solcher Machwerke zu schütteln; und unsere Distanzierung galt jenen Banausen, die uns Bach nahebringen wollten, obwohl sie nicht durch die Jugend- oder Altemusik-Bewegung gegangen waren und ihre Nase weder in die Chorbücher Fritz Jödes noch jemals in das Gehäuse einer Schleifladenorgel gesteckt hatten!

Man hielt vorab eisern an der Tradition der Jugendmusikbewegung fest, wollte authentisch sein und zu den Quellen zurückfinden. Die sah man in geselliger Musik – boshaft formuliert, etwa in den *Frischen deutschen Liedlein* von Georg Forster. Und wenn es schon bis zu Bach weitergehen sollte, so doch zu einem Bach, der ohne alles Pathos auskam. Natürlich übertrieb Theodor Adorno maßlos, als er in seinem Essay *Bach, gegen seine Liebhaber verteidigt* der Jugendbewegung unterstellte, sie poche auf das Ideal „bettelhafter Schulchöre“ und „schriller, hüstelnder Barockorgeln“; jedoch traf er mit seiner Kritik an kämpferischem Purismus etwas Richtiges.

Inzwischen fragt kaum noch jemand nach Adorno. Das Wort „Bearbeitung“ erlebt jedoch seine Renaissance – vor allem wo es darum geht, großen Werken in recycelten Versionen eine Zweitchance zu geben: der große Bach in der Bearbeitung des großen Mendelssohn. Zwei Komponisten und zwei Werke – beide gleich erhaben.

Da bin ich glücklich bei Mendelssohn gelandet und bei meinen Forschungen über seine Wiederentdeckung der *Matthäus-Passion*. Als ich vor vielen Jahren mit ihnen beschäftigt war, lag Mendelssohns Berliner Aufführungspartitur in der Oxforder Bodleian Bibliothek und gehörte einer alten Dame, die den Notenband über einige Stationen hinweg geerbt hatte und einer Einsichtnahme zustimmen musste. Als meine diesbezüglichen brieflichen Anfragen unbeantwortet blieben, reiste ich 1966 aufs Geratewohl nach England, klingelte an der Tür eines Oxforder Privathäuschens bei „Miss Benecke“ – und wurde abgewiesen. Am nächsten Tag wiederholte ich meinen Besuch, streckte jedoch einen riesigen Blumenstrauß durch den geöffneten Türspalt, worauf Miss Benecke abrupt das Haus verließ, auf ein Fahrrad stieg und mich wortlos anwies, ihr per pedes zu folgen. Weil ich bei roten Ampeln aufholen konnte, gelangten wir ungefähr gleichzeitig in der Bibliothek an, wo ich dann meine Studien machen konnte.

Diese Studien ergaben, dass Mendelssohns „Bearbeitung“ der *Matthäus-Passion* eigentlich gar keine solche ist, sondern eher



**Marin Geck** (\* 1936) lehrt als emeritierter Professor für Musikgeschichte und -ästhetik an der TU Dortmund. Für sein grundlegendes Werk über J. S. Bach (*Bach. Leben und Werk*) erhielt er den Gleim-Literaturpreis 2001. Seine zahlreichen Bücher zur Musikgeschichte wurden in ein Dutzend Sprachen übersetzt. Sein Buch *Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum* (Siedler Verlag) stand auf der Shortlist zum Leipziger Sachbuchpreis 2018. Derzeit arbeitet er an einem Werk über „Musik und Mystik“.

**Titelbild:** aus: Max Reger, *Schule des Triospiels. J. S. Bach's zweistimmige Inventionen für Orgel bearbeitet* (Nr. 2, Beginn), Stichvorlage, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Mus. Ms. 098

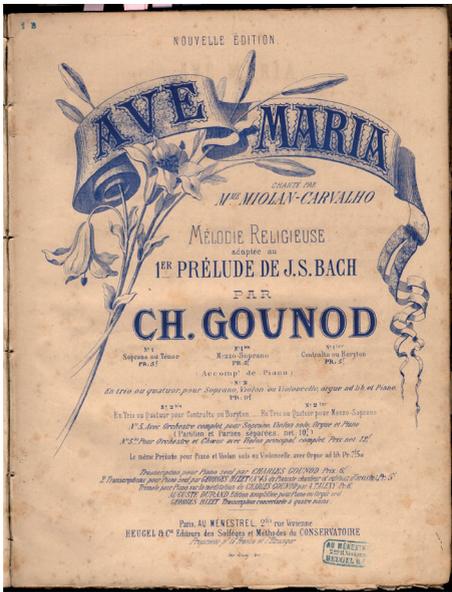
eine „Einrichtung“ auf Grund aktueller Gegebenheiten: Er kürzte das Werk, ersetzte ungebräuchliche Instrumente, legte die Evangelistenpartie stellenweise tiefer. Eine japanische Forscherin, die – anders als ich seinerzeit – unlängst auch das Stimmmaterial einsehen konnte, hat mir vorgerechnet, welche Details ich bei meiner damaligen Beschreibung der Partitur vernachlässigt habe. Recht hat sie, wenn man auf Einzelheiten schaut. Jedoch gibt es an diesem Punkt – womit ich nicht dieser Kollegin zu nahe treten will – etwas Besessenes, oder gar einen kriminalistischen Impuls, was das Aufspüren von „Abweichungen“ betrifft. Unschwerlich schwelt der Verdacht, die jeweiligen Bearbeiter hätten sich am Original vergangen oder nicht wirklich verstanden, was Bach gemeint habe. Da müsse jetzt endlich der „Wahrheit“ die Ehre und den Hörern Gelegenheit gegeben werden, zwischen Original und Bearbeitung zu unterscheiden.

Die Bach-Zeit kannte den Schutz des „Originals“ nicht. Ihr war es selbstverständlich, dass man Werke für seine Zwecke einrichtete – vorab die eigenen. Bach selbst hat seine Werke uminstrumentiert, wenn die Bedingungen es erforderten. So hat er etwa – vielleicht mehr nolens als volens – auf die erlesene Besetzung zweier Ariosi der *Johannes-Passion*, also auf den Einsatz von zwei *Viole d’amore* und *Laute*, verzichtet, als diese Besetzung nicht mehr verfügbar war. Mehr als das: Im Zuge der Umformung von Pergolesis *Stabat mater* zu *Tilge, Höchster, meine Sünden* BWV 1083

hat er nicht nur die Singstimmen dem neuen Text großzügig angepasst, sondern vor allem den sparsamen, in seinen Augen vermutlich geradezu dürrtigen Streichersatz in beachtlichem Maße aufgepöppelt. Hätte sich Meister Pergolesi daraufhin im Grab umdrehen und auf seine aufgeklärte Message vom dienenden, nicht künstlich aufgeblähten Begleitsatz pochen sollen?

Meine Argumentation stellt kein Plädoyer für ein postmodernes „anything goes“ dar. Ein solches wäre zwar im Interesse derer, die „ihre“ alte Musik möglichst facettenreich und in möglichst vielen Versionen vermarkten wollen, entspräche jedoch nicht meiner Intention. Diese zielt auf etwas Grundsätzliches: Wir „Modernen“ sind gern der Meinung, niemand habe eine schärfere Sicht auf das „Original“ als wir selbst. Und in einem wörtlichen Sinn stimmt das ja auch: Früher hätte man sich nicht vorstellen können, dass durch moderne röntgentechnische Untersuchungen frühe Lesarten des Autographs der „h-moll-Messe“ im wahrsten Sinne des Wortes ans Licht kämen, deren Existenz man bis dahin bestenfalls erahnen konnte. Das neue Verfahren macht es zum Beispiel möglich, die Eingriffe Carl Philipp Emanuel Bachs in die Partitur seines Vaters zumindest hypothetisch genauer zu bestimmen.

Man mag diesen Zugewinn trotz mancher Unsicherheiten, die etwa Joshua Rifkin akzentuiert hervorhebt, als Fortschritt betrachten. Ich könnte die zunehmend verfeinerten quellenkritischen Verfahren etwa mit Fähnchen vergleichen, die einen Rallyekurs immer präziser abstecken und verhüten, dass wir vom Weg ab-



kommen. Doch welcher Weg ist das, und wohin führt er? „Ad fontes“, also „zu den Quellen“ – könnte eine idealistische Antwort lauten. Freilich unter der Voraussetzung, dass aus diesen Quellen tatsächlich die reine Wahrheit sprudelte.

Doch diese „reine Wahrheit“ gibt es nicht. Sie ist vielmehr ein Fetisch – also einem Zauberding vergleichbar, das ein für alle Mal bleibt, was es war und was es ist. Man kann das Papier, auf das Bach seine Noten geschrieben hat, als einen solchen – inzwischen teuer gehandelten – Fetisch betrachten. Doch die geschriebene Partitur ist nicht die Musik: Diese können wir nicht schwarz auf weiß nachhause tragen, besitzen sie vielmehr nur in beständigem Wandel.

Wir alle wissen das, leben jedoch nicht wirklich mit dieser Einsicht. Jeder kennt den Drang nach mehr Authentizität, mehr Quellentreue, mehr Werkgerechtigkeit. Ich schätze die diesbezügliche „Lobbyarbeit“ der Forschungsinstitute schon deshalb hoch ein, weil sie dafür sorgt, dass man in puncto Werktreue kaum noch rote Linien zu überschreiten wagt; und weil die Institute über ihre rein editorische Tätigkeit hinaus weitreichende Kulturarbeit leisten.

Zugleich aber beobachte ich, dass editorische Aufgaben Kräfte binden, die man zum Nachdenken darüber brauchen könnte, was uns – beispielsweise – Bachs Musik *heute* bedeutet. Bestimmte editorische Feinheiten werden nur noch von Kennern nachvollzogen; an den meisten Musikliebhabern gehen sie vorbei. Seitdem ein hohes Maß an quellenkritischem Ethos Standard geworden ist, brauchen wir in meinen Augen jedenfalls dringlich etwas Anderes, nämlich mündige Interpreten und Interpretinnen. Auch sie sollen und wollen dem Werk im Sinne des Notentextes gerecht werden, vor allem aber möchten sie es ergreifen – nicht nur als Quelle, sondern in seiner Botschaft.

Dazu eines von vielen positiven Beispielen: Im März 2018 fand in drei Kirchen des Schwarzwalds eine Aufführung der *Johannes-Passion* statt, die sich von traditionellen Kirchenkonzerten vor allem dadurch unterschied, dass zwischen einzelne Nummern Sprechtexte zum Thema „Der Prozess um die Märtyrer des Widerstandes vor dem Volksgerichtshof 1945“ eingefügt waren. Neben dem Bemühen um eine musikalisch überzeugende Darbietung stand hier etwas anderes im Vordergrund, nämlich die Betroffenheit angesichts eines „deutschen“ Leidens, das bis heute seine Schatten wirft. Auch das war eine Bearbeitung – jedoch nicht der Noten, sondern der Botschaft der Passion.

Ging es womöglich schon dem erklärten Christen Mendelssohn bei seiner Wiederentdeckung der *Matthäus-Passion* mehr um die Botschaft als um die Noten?

Martin Geck

## Musik & Kirche

im Internet

[www.musikundkirche.de](http://www.musikundkirche.de)

mit MuK plus, aktuellen  
Nachrichten, Terminen und  
vielen zusätzlichen  
Informationen