

Title: [Rez. von] Ingo Bredenbach: Johann Sebastian Bachs Clavierunterricht

Author(s): Ullrich Scheideler

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2025, Jahrgang: 46, Heftnummer: 1, S. 55–58.

DOI: <http://doi.org/10.13141/fmb.v20254038>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

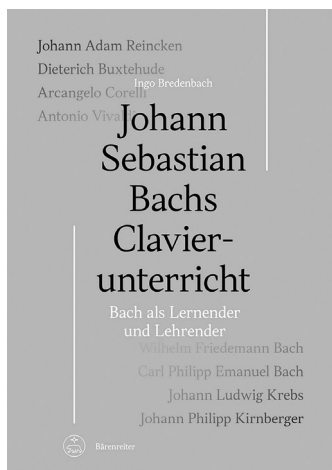
gelegentlich eine leicht sprunghafte Darstellung und entbehrliche Marginalien den Lesefluss beeinträchtigen. Die eingangs erwähnte Problematik lässt nachvollziehen, dass Voigt Cortots Haltung in den 1930er-Jahren sowie seine Verstrickung in die Kollaboration mit der gebotenen Distanz beschreibt und Quellen, die zugunsten Cortots ausfallen, für sich sprechen lässt.

Voigt, selbst ausübender Musiker und langjähriger Professor für Klavier in Linz, steuert trotz seiner Expertise keine eigenen Kommentare zu Cortots pianistischen Fähigkeiten und interpretatorischen Ansätzen bei. Dabei hätte er durchaus, gestützt auf seine Werkkenntnis, besondere Momente in Cortots Spiel hervorheben können und zu präzisieren gewusst, mit welchen Mitteln genau Cortot die floskelhaft beschriebene „Einfachheit und Noblesse“ seines Vortrags erreichte. Stattdessen überlässt er es der Vorstellungskraft oder dem Nachhören des Lesers, wobei eine fast acht Seiten lange Liste frei aufrufbarer Onlinelinks zu Cortots Einspielungen zwar nicht vollständig, aber repräsentativ sein Repertoire dokumentiert. Hieraus lässt sich erahnen, welche Bedeutung Cortot über mehr als ein halbes Jahrhundert hinweg der Vermittlung sowohl der französischen als auch der deutschen Musik beimaß. Es erschließt sich, dass der deutschen Musik in Frankreich vor 1914 wohl eher nationale als ästhetische Vorbehalte entgegengebracht wurden, während zur selben Zeit in Deutschland etwa die Werke Chopins kaum als ebenbürtig mit denen Beethovens galten. Zwischen den Kriegen und insbesondere im Zweiten Weltkrieg agierte Cortot durch seine Konzerte vor allem auf politischer Ebene. Doch viele Quellen deuten darauf hin, dass – ungeachtet aller nicht zu entschuldigenden weltanschaulichen Verfehlungen – die Musik für Cortot nicht nur ein Mittel zum Zweck war, sondern eine tief empfundene Aufgabe, der er sich mit unerschütterlicher Hingabe widmete.

Christian Dammann ist als Musikalischer Assistent der Opern- und Ballettdirektion an der Deutschen Oper am Rhein engagiert und zudem als Dozent für Partiturspiel an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf tätig.

Ingo Bredenbach
Johann Sebastian Bachs
Clavierunterricht. Bach als
Lernender und Lehrender

Wer bei dem Titel des Buches mutmaßt, es gehe in der gut 500-seitigen Abhandlung um Johann Sebastian Bachs Klavierpädagogik, wird schnell eines Besseren belehrt. Der Auffassung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts folgend, nach der Produktion und Reproduktion weniger strikt getrennt waren als in späteren Zeiten, versucht das Buch nichts Geringeres als wesentliche Aspekte des kompositorischen Denkens für Tasteninstrument und darüber hinaus zu rekonstruieren. Die Voraussetzungen zu diesem Unternehmen sind allerdings alles andere als günstig. Bach hat keine Kompositions-



Kassel: Bärenreiter 2024, 519 S.,
Nbsp., Hardcover, 69,00 EUR.
ISBN 978-3-76182-617-1

lehre verfasst, hat nicht umfangreiche Aufzeichnungen hinterlassen, auch von seinen zahlreichen Schülern sind keine unmittelbaren Unterrichtsmaterialien und -mitschriften überliefert (wenn auch, wie etwa bei Johann Philipp Kirnberger, Lehrbücher meist aus späterer Zeit), sieht man von den für die eigene Familie (Anna Magdalena und Wilhelm Friedemann Bach) angefertigten Notenbüchern einmal ab. Fehlt es also weitgehend an expliziten Zeugnissen für Inhalt und Didaktik von Bachs Unterricht, so sieht sich der Verfasser um so stärker auf diejenigen Dokumente verwiesen, die implizit darüber Auskunft geben können, was als wesentliche Gegenstände des kompositorischen Handwerks gelehrt und erlernt werden konnte. Indem der Verfasser die Untersuchung zugleich mit einem chronologischen Durchgang durch Bachs Leben verbindet, wechselt er im Verlauf des Buches einmal die Perspektive. Er beginnt mit Bach als Lernendem, um nach etwa der Hälfte des Buches Bachs Rolle als Lehrender zu untersuchen. Gerade für die Frühzeit sind dem Unterfangen hierbei gewisse Grenzen gesetzt. Wir wissen nicht genau, was Bach an seinen ersten Lebensstationen in Eisenach, Ohrdruf oder Arnstadt hörte oder spielte. Dagegen ist bekannt und durch Abschriften überliefert, dass Bach bei seinen Aufenthalten in Lüneburg, Lübeck und Hamburg von den Orgelchoralfantasien An den *Wasserflüssen Babylons* (Johann Adam Reincken) und *Nun freut euch, liebe Christen g'mein* (Dieterich Buxtehude) Abschriften anfertigte, wohl nicht allein aus dem Grund, um die Stücke selbst als Organist zu spielen, sondern nicht zuletzt deshalb, um deren (besondere) Kompositionstechnik studieren und für das eigene Komponieren als Ausgangspunkt fruchtbar machen zu können. Ist somit dasjenige identifiziert, was Unterrichtsgegenstand gewissermaßen für das Selbststudium war, so bleibt doch die eigentliche Aufgabe zu bestimmen, was Bach denn an diesen Werken lernen konnte.

Den sich daraus ergebenden methodischen Fallstricken, mangels expliziter Aussagen ins Spekulative oder Uferlose zu geraten, entgeht der Verfasser durch eine weitgehende Beschränkung auf konkrete musikalische Sachverhalte und eine doppelte Maxime: Besprochen und analysiert werden stets Werke, die sich mit hinreichender Sicherheit auf einen von Bach durch Abschrift angeeigneten „Vorläufer“ beziehen lassen. Dabei wird der Umgang, also das Verhältnis von Vorbild und eigener Schöpfung unter dem Begriff der Anverwandlung mit dem Zweck einer Aemulatio (Nacheiferung) gefasst. These ist also, dass eine Abschrift gleichzeitig der Aneignung diene, die wiederum in einem weiteren Schritt die Fortschreibung oder Überwindung des Vorbilds zum Ziel hatte. Bei den Gegenständen der Aneignung werden vor allem satztechnische Momente (Klausellehre, besondere harmonische Wendungen bzw. Akkorde,

Satzmodelle) und die Verwendung rhetorischer Figuren ins Zentrum der Analyse gerückt, daneben auch die Formanlage. Für die Choralfantasien gelingt es dem Verfasser zu zeigen, wie in quasi kondensierter Form wesentliche bereits bei Reincken oder Buxtehude angelegte Konzepte sich in Bachs „Choralfantasien en miniature“ wiederfinden (etwa in BWV 718, 720, 739). Mag man hier eventuell die Bezugnahme noch mit Skepsis betrachten, so wird im zweiten Hauptteil zu Bach und der Anverwandlung der italienischen Musik etwa Corellis und Vivaldis vielfältig vorgeführt, wie Bach die bei diesen Komponisten komponierten Satzmodelle weiterdenkt, teilweise auch in komplexere (kontrapunktische) Zusammenhänge integriert und bisweilen auch motivisch schärfer konturiert. Die Frage nach der Angemessenheit dieses Verfahrens bei einer dezidiert auf eine einfache musikalische Faktur zielende Musik wird dann in einem Abschnitt „Verunklarung oder Vertiefung“ diskutiert mit dem überraschenden Ergebnis, dass „Bach durch Verdichtung in seinen Bearbeitungen eine Klarheit schaffende Verdeutlichung erreicht“ (S. 282).

Im zweiten Teil des Buches, in dem Bach als Lehrender behandelt wird, begibt man sich auf etwas vertrautere Pfade, stehen hier doch Bachs Klavierwerke, neben einigen Einzelstücken insbesondere die *Inventionen* und *Sinfonien* sowie die Stücke aus dem *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann Bach im Zentrum (interessanterweise nicht die *Französischen Suiten*, von denen es eine große Fülle von Schülerabschriften gibt, was gemäß der Prämisse der Arbeit doch ein Indiz für die Bedeutung im Unterricht hätte sein können). Anhand dieses Korpus wird vorgeführt, wie Satz- und Sequenzmodelle, Tonartenstationen und eine dichte motivische Verarbeitung im Kontext eines (mehrfachen) Kontrapunkts zur Anwendung gelangen, dabei sich zugleich auf einfache Gerüstsätze rückbeziehen lassen. Im Fazit legt der Verfasser noch einmal Wert auf die Feststellung, dass mit der Verfeinerung (oder Anverwandlung) der kompositorischen Technik, also der Handwerkskunst, immer auch ästhetische Absichten verbunden waren, die hier u. a. zur „Eleganz und Kantabilität der Linienführung“ (S. 473 f.) erheblich beitrugen.

Das Buch zeichnet sich durch einen recht nüchternen Stil aus, der die Lektüre nicht gerade leicht konsumierbar macht. Die primär auf die Beschreibung und Analyse der musikalischen Faktur ausgerichtete Erzählung wird aber zugleich erleichtert durch eine Fülle sehr gut lesbarer und bestens kommentierter bzw. grafisch aufbereiteter Notenbeispiele, die eng mit dem Text verzahnt sind und erheblich zur Anschaulichkeit beitragen. Überhaupt sind die Ausstattung des Buches, der angenehm lesbare Textsatz und die vielfachen Register nur vorbildlich zu nennen. Das Buch bietet vermutlich keinen ganz neuen Blick auf Bachs Ausbildung, erweist sich aber in seiner Akribie

mit Liebe zum Detail wie gleichzeitig in der umfassenden Perspektive als ein wichtiger Meilenstein, der dem Bild von Bachs Lernen und Lehren vor allem inhaltlich schärfere Konturen verleiht und dem man deshalb ein großes Lesepublikum wünschen darf.

Ullrich Scheideler unterrichtet Musiktheorie in den musikwissenschaftlichen Studiengängen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Daneben hat er mehrere kritische Editionen von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt.