

Gustav-H. H. Falke

**JOHANN SEBASTIAN BACH.  
PHILOSOPHIE DER MUSIK**

**Lukas Verlag**

Titelgestaltung unter Verwendung eines Gemäldes von  
Jan Vermeer van Delft: Die Musikstunde, 1662–65,  
74,6 x 64,1 cm, Royal Collection, St. James Palace, London

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Falke, Gustav-Hans H.:**

Johann Sebastian Bach : Philosophie der Musik /

Gustav-Hans H. Falke. – Erstaussg., 1. Aufl. –

Berlin : Lukas-Verl., 2001

ISBN 3-931836-20-7

© by Lukas Verlag

Erstausgabe, 1. Auflage 2001

Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte

Kollwitzstr. 57

D-10405 Berlin

<http://www.lukasverlag.com>

Umschlag und Satz: Verlag

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

gedruckt auf umweltfreundlich hergestelltem,

absolut alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

ISBN 3-931836-20-7

# Inhalt

Vorwort	7
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig <i>Weisen des Bach-Spiels</i>	12
Was soll ich aus dir machen, Ephraim? <i>Analytisches</i>	32
Meine Seufzer, meine Tränen <i>Die musikalische Bedeutung und ihre Kritiker</i>	55
Ein ungefärbt Gemüte <i>Renaissancemalerei, Renaissancemusik</i>	76
Leichtgesinnte Flattergeister <i>Wenn das Barockzeitalter in den Niederlanden ein Goldenes Zeitalter der Musik gewesen wäre</i>	116
Was frag ich nach der Welt <i>Wo Bach hingehört</i>	157
Sie werden aus Saba alle kommen <i>Kompositionsgeschichte als Subjektgeschichte</i>	177
Gottlob! Nun geht das Jahr zuende <i>Das Spätwerk</i>	199

*So schnell ein rauschend Wasser schiesst,  
so eilen unser's Lebens Tage.*

## Vorwort

Bach war Provinz. Kaum etwas an seinem Werk, das sich nicht auf die italienische Arie, die italienische Sonate, das italienische Konzert zurückführen ließe. Und schlimmer noch, das Übernommene wird entschärft. In den Bearbeitungen Vivaldis oder später Pergolesis ist es mit den Händen zu greifen. Knappe Zufügungen verdichten die Musik horizontal und vertikal. Die Übersichtlichkeit der Form schwindet damit ebenso wie die Prägnanz der Gestalten und Lebhaftigkeit der Affekte. Die Musik bekommt etwas Schwerfälliges, unnütz Gelehrtes. Aus italienischer Sicht hatte Bach einfach nicht verstanden, worauf es ankam. Die Zeitgenossen, die diese Sicht einnahmen, hatten so unrecht nicht, ihn, bei aller Anerkennung seines Könnens, für irgendwie altmodisch zu halten. Ihr Urteil ist nachvollziehbar. Welchen Perspektivwechsel aber muß man dann vornehmen, um die Verdichtungen als Gewinn zu empfinden? Wie ist Bachs Musik zu hören, damit sie nicht als peripherer Nachklang säkularer Ereignisse erscheint?

Wollte man die Behauptung, auf die dieses Buch hinläuft, als reaktionär denunzieren, müßte man sie wie folgt fassen: Bach ist ein Exponent des nordischen, germanischen oder protestantischen Geistes, ein Geist, der im Gegensatz zur romanischen weltlichen Geschäftigkeit seinen wahren Ort in der Innerlichkeit des Gemüts hat. Mit der Rede vom Volksgeist nahm es ein böses Ende. Aber Geist meinte bei Herder und Hegel, bei Lazarus und Simmel das je unterschiedliche Ensemble sozialer, politischer, ökonomischer und kultureller Verhältnisse. Es ging darum, wie die Kunst ästhetisch, nicht nur institutionell, mit ihrem Ort und ihrer Zeit zusammenhängt. Es ging darum, Form als Gehalt zu fassen und diesen Gehalt an die histo-

rische Wirklichkeit zurückzubinden. Dafür wären im Falle Bachs vorab umfangreiche religionsgeschichtliche Untersuchungen erforderlich. Hier soll, erheblich enger, im Vergleich von Malerei und Musik eine niederländische Tradition der *vita contemplativa* gegen eine italienische Tradition der *vita activa* gestellt werden. Bachs Musik verliert ihre Schwerfälligkeit, wenn man sie wie die niederländische Renaissancemusik als ein Kontinuum nimmt, in das sich der Hörer versenken muß.

Der ausführliche Vergleich von Malerei und Musik, auf den es dem Autor ankommt, soll im ersten Schritt, mehr oder weniger kontrafaktisch, eine italienische Renaissancemusik und eine niederländische Barockmusik rekonstruieren. Das führt jedoch auf die Frage, wie sich Künste überhaupt systematisch vergleichen lassen. Es kann ja nicht nur darum gehen, einzelne Elemente der einen Kunst in einer anderen wiederzufinden. Wer Künste miteinander vergleichen will, muß die Schwierigkeiten nachvollziehen, die einer jeden von ihnen aus ihrem spezifischen Material erwachsen. Dieser Vergleich treibt über die analytischen Befunde der Einzelwissenschaften hinaus auf die zugrundeliegenden Organisationsprinzipien. Deren Heimat ist die Philosophie. Will philosophische Ästhetik von Substantiellerem reden als von Schein oder Spiel, muß sie sich auf die Fachwissenschaften einlassen. Doch der vergleichend zwischen den Fachwissenschaften hin und her wandernde Blick kehrt an deren Ergebnissen wie von selbst die philosophische Seite hervor. Philosophische Ästhetik, die tatsächlich mit Kunst zu tun hat, ist nur als geschichtsphilosophisch fundierte Gattungsästhetik denkbar.

Zur Erinnerung an Bachs 250. Todesjahr ist dem kontinuierlichen Fluß der Darstellung in den Kapitel wie im ganzen Buch eine asymmetrisierte symmetrische Architektur unterlegt: Der Vortrag von Bachs Musik gelingt vor allem, wenn sie als gleichförmiges Kontinuum behandelt wird (Kapitel 1). Zwar lernt Bach von den Italienern die insichgeschlossene Architektur, aber ganz anders als die

Italiener verbirgt er diese Architektur im Klangfluß (2). Welchen Sinn hat das? Musik kann Affekte und Stimmungen zu Charakteren oder Geschichten formen und sich diesen gegenüber identifizierend oder betrachtend verhalten (3). Die Renaissancemusik bringt die Vielheit des Ausdrucks – in Italien auf aktive und bei den Niederländern auf kontemplative Weise – zur Einheit eines Charakters (4). Diese Einheit zerfällt im Laufe des 16. Jahrhunderts und hervortreten Affekte und Stimmungen, die nur als Geschichten gereiht werden können (5). Bach hat vor dem Hintergrund eines anderen, nämlich kontemplativen Selbstverhältnisses teil an einer breiten klassizistischen Bewegung zurück zum – jetzt als Einheit einer Vielheit von Gefühlen gefaßten – Charakter (6). So kann er problemlos in eine Subjektgeschichte integriert werden, während sich bei einer rein kompositionstechnischen Betrachtungsweise fortschrittliche und rückschrittliche Momente unentwirrbar verschränken (7). Und das Spätwerk kann jetzt als Realisierung des ursprünglichen Ideals eines gleichförmigen Kontinuums gesehen werden. Der Untersuchung musikalischer Interpretation (1) antwortet die eigene Auslegung (8), der Analyse (2) die historische Verortung (6), der Theorie musikalischer Bedeutung (3) die Musikgeschichtsphilosophie (7). Die Symmetrieachse fällt auf die Entdeckung der unhintergehbaren Faktizität der Affekte in der Wende von der Renaissance (4) zum Barock (5).

Was ich von Gefühlen weiß, habe ich von Rahel Jaeggi gelernt. Ohne Werner Konitzer und Thomas Zabka wäre mir musikalische Bedeutung gar nicht als Problem bewußt geworden. Claus-Artur Scheier hat mich zur Frage nach der Geschichtsphilosophie der Künste gebracht und Walter Jaeschke wieder ein wenig von ihr weg. In Auseinandersetzung mit Annette Vowinckel habe ich mich meiner Position zur Malerei vergewissert. Richard Klein und Ludwig Holtmeier standen mir bei musikwissenschaftlichen Fragen immer zur Verfügung. Ihnen allen gilt mein Dank ebenso wie Hilke Gerdes und – ein weiteres Mal –

Thomas Zabka, die viele Fehler von Rechtschreibung, Kommasetzung und Gedankenführung zu beseitigen halfen, und Frank Böttcher, der dem ganzen musikphilosophischen Projekt ein rätselhaftes Vertrauen entgegenbringt. Ein dritter und letzter Band »Mozart oder Über das Schöne« soll folgen.

Berlin, den 31.10.2000