

Interview mit C. P. E. Bach zu seinem dreihundertsten Geburtstag

Das nachfolgende Interview mit C. P. E. Bach, das so ähnlich in den frühen 1780er Jahren in Hamburg geführt worden sein könnte, ist tatsächlich aus schriftlichen Äußerungen sowohl seiner Berliner (1738-68) als auch seiner Hamburger Zeit (1768-88) sowie Zitaten aus seinem Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen (1753 / 1763) montiert.

Frage: Verehrter Herr Bach, seit geraumer Zeit schon bekleiden Sie in Hamburg das Amt des Kirchenmusikdirektors und sind zudem Kantor am Johanneum. Damit sind Sie der Nachfolger Ihres Patenonkels Georg Philipp Telemann, des großen Komponisten. Doch auch Ihr eigenes Ansehen als einer der eigenständigsten Komponisten Deutschlands reicht längst weit über die Landesgrenzen hinaus. Wenn wir Dr. Burney zitieren dürfen: „Hamburg besitzt gegenwärtig außer dem Herrn Kapellmeister Bach keinen hervorragenden Tonkünstler, dagegen aber gilt dieser auch für eine Legion!“ Wie beurteilen Sie selbst das Musikleben in Hamburg?

Bach: Hamburg ist kein Ort für einen braven Musicum, um hier zu bleiben. Der Liebhaber giebt es hier nichtt gar viel, u. der Kenner sehr wenige. Es ist kein Geschmack hier, Buntes, wunderliches Zeug, und keine noble Simplicitæt gefällt hier. Alles ist überhäuft. Die Musici welche die Stadt unterhält, müßen vom Tanz spielen hauptsächlich leben. Dreÿ, höchstens 4 Thaler wird für Information monatl. gegeben, u. alles informirt hier, der wohlfeilste ist der Beste. Theure Zehrung ist hier. En Fin, ich kann Ihnen nicht rathen, hieher zu komen. (1)

Wie bedauerlich. Ihr Urteil weckt ungute Erinnerungen an die Empörung, die die vergebliche Bewerbung Ihres Vaters Johann Sebastian Bach um das Organistenamt an der St. Jakobi-Kirche vor rund siebzig Jahren auslöste. Und das, nachdem er ein so denkwürdiges Konzert an der Orgel von St. Katharinen gegeben hatte, über zwei volle Stunden hinweg. Sie selbst haben doch während Ihrer Zeit am preussischen Königshof kurz nach dem Tode Ihres Vaters dessen „Kunst der Fuge“ neu herausgegeben ...



Bach: Von dem innern Werthe dieses Werks wird es unnöthig seyn, viel zu sagen, da das Andenken der Kunst meines sel. Vaters, besonders in der Fuge, von was für einer Art und Gattung sie auch seyn mogte, bey den Kennern dieser Arbeit noch nicht erloschen ist. So viel wird mir davon anzumerken seyn, daß es das vollkommenste practische Fugenwerk ist und daß jeder Schüler der Kunst (...) nothwendig daraus lernen muß, eine gute Fuge zu machen, und also keinen mündlichen Lehrmeister, der sich das Geheimniß der Fuge oft theuer genug bezahlen lässet, zu seinem Unterricht bedarf. (2)

Würden Sie selbst sich denn als eine Art Schüler Ihres Vaters betrachten?

Bach: In der Komposition und im Clavierspielen habe ich nie einen andern Lehrmeister gehabt, als meinen Vater. (3)

Dennoch sind Ihre eigenen Kompositionen doch, wenn wir das anmerken dürfen, von ganz anderer Art als diejenigen Ihres Vaters, und darüber hinaus derzeit auch offensichtlich viel erfolgreicher. Wir denken da insbesondere an Ihr Werk „Heilig“ für Altstimme und je zwei Chöre und Orchester, das Sie gerade auf eigene Kosten haben verlegen lassen, (4) zeitgleich mit dem ersten Band Ihrer neuen Sonaten und freien Fantasien „Für Kenner und Liebhaber.“

Bach: Meine Sonaten und mein „Heilig“ gehen ab, wie warme Semlen, bey der Börse auf dem Naschmarkte, wo ich vordem mancher Mandel Pretzel den Hals gebrochen habe. (5)

Das hört sich aber doch ganz erfreulich an. Lässt es sich, abgesehen von dem Mangel an musikalischer Kultur, also immerhin ganz gut mit den Hamburger Bürgern auskommen?

Bach: Wenn auch die Hamburger nicht alle so große Kenner und Liebhaber der Musik sind, als Sie und ich es uns wünschen mögen, so sind dagegen die meisten sehr gutherzige und umgängliche Personen, mit denen man ein angenehmes und vergnügtes Leben führen kann; und ich bin mit meiner gegenwärtigen Situation sehr zufrieden; freilich möchte ich mich zuweilen ein wenig schämen, wenn ein Mann von Geschmack und Einsicht zu uns kommt, der eine beßre musikalische Bewirtung verdiente, als womit wir ihm aufwarten können. (6)

Jedenfalls steht der Verkaufserfolg Ihrer Werke vor Ort offensichtlich außer Frage. In Leipzig, dem Standort Ihres Verlegers Breitkopf, und in Wien, wo sie unter anderem in Joseph Haydn einen aufmerksamen Rezipienten gefunden haben sollen, scheinen sie ebenso nachgefragt zu werden wie weiterhin in Berlin. Gibt es einen regionalen Schwerpunkt in der Nachfrage?

Bach: Mein Handel überhaupt mit eigenen Werken gehet hauptsächlich nach Norden, nehml. Rußland, Liefland, Curland, Schweden, Dänemark, Holstein, Hannover, Mecklenburg u. Lauenburg u. Lübeck. (7)

Und gibt es Vorlieben der Kundschaft bei der Art der Kompositionen?

Bach: Claviersachen gehen beßer [als Vokalmusik, wie z.B. der Morgengesang] und sind auch für Undeutsche. (8)

Abgesehen davon, dass die meisten Ihrer Kunden die Kompositionen für ihren Hausmusikgebrauch bestellen dürften: spielen vielleicht auch qualitative Gründe dabei eine Rolle? Nehmen Ihre Klavierstücke in Ihrem Werk eine Sonderstellung ein?

Bach: Ich habe ansehnlich mit meinen Sonaten gewonnen. Ihre Einrichtung ist nicht das, was Mode bloß ist u. bald vergeht. Sie sind original, gefällig, lange nicht so schwehr, wie vieles Zeug, was jetzt erscheint, u. sie sind nicht altväterisch; genug, sie werden sich, wie meine anderen Sachen, u. noch länger erhalten. (9)

Sie haben während Ihrer Zeit in Berlin am Hof Friedrichs des Großen sogar ein Lehrwerk veröffentlicht, einen „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, und das in einer Zeit, wo das Cembalo immer mehr von dem neumodischen Fortepiano verdrängt wird. Das von Ihnen bevorzugte Instrument wiederum ist keines von beiden, sondern das noch ältere Clavichord, eines aus der Silbermann'schen Manufaktur. Wie beurteilen Sie das Verhältnis des Clavichords zum Fortepiano?

Bach: Die neuern Forte piano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind, haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudiret werden muß. Sie thun gut bey dem allein spielen und bey einer nicht gar zu starck gesetzten Music, ich glaube aber doch, daß ein gutes Clavichord, ausgenommen daß es einen schwächern Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein und überdem noch die Bebung und das Tragen der Tone voraus hat, weil ich nach dem Anschlage noch jeder Note einen Druck geben kan. Das Clavichord ist also das Instrument, worauf man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist. (10)

Ist dieser zugleich leise und singende Ton, den das Clavichord dem Fortepiano voraus hat, nicht auch der Ihrem kompositorischen Personalstil zuträglichsste? Schon wiederholt ist Ihr persönlicher Stil mit seinen abrupten Brüchen und Stimmungsumschwüngen mit der Sprache der „Empfindsamkeit“, ja mit gesprochener Sprache überhaupt verglichen worden. Schubart hat geschrieben, Sie wären für ihn das in der Musik, was Klopstock in der Poesie sei. In Berlin haben Sie die Oden des Professors Gellert vertont. Auch hier in Hamburg umgeben Sie sich wie in Berlin eher mit Dichtern und Schriftstellern als mit Musikerkollegen. Und in einer in Berlin entstandenen Triosonate (11) lassen Sie einen Sanguiniker mit einem Melancholiker gleichsam musikalisch diskutieren ...

Bach: In dem ersten Trio hat man versucht, durch Instrumente etwas, so viel als möglich ist, auszudrücken, wozu man sonst viel bequemer die Singstimme und Worte brauchet. Es soll gleichsam ein Gespräch zwischen einem Sanguineus und einem Melancholicus vorstellen, welche in dem ganzen ersten, und bis nahe an das Ende des zweyten Satzes, mit einander streiten, und sich bemühen, einer den andern auf seine Seite zu ziehen; bis sie sich am Ende des zweyten Satzes vergleichen, indem der Melancholicus endlich nachgiebt, und des andern seinen Hauptsatz annimmt. Im letzten Satz sind, und bleiben sie auch vollkommen einig. (12)

Welche Bedeutung hat für Sie also der Einfluss der Sprache auf die Musik?

Bach: Ich, als ein Clavierspieler, getraue mir zu behaupten, daß man auf unserem Instrument in der That bey einer guten Ausführung viel sagen könne. Ich sondre hievon das bloße Ohrenkützeln ab, und fordere, daß das Herz in Bewegung müsse gebracht werden. (...) Indeßen, Worte bleiben immer Worte und die Menschenstimme bleibt uns immer voraus. So lange wir das Nähere haben können, dürfen wir, ohne Noth das Weitere nicht suchen. (13)

Das Herz muss bewegt werden. Also ist Ihre musikalische Sprache doch treffender als eine Sprache des Gefühlsausdrucks zu charakterisieren?

Bach: Mich deucht, die Musik müsse vornemlich das Herz rühren (14). Indem der Musickus nicht anders rühren kan, er sey dann selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit-Empfindung. Bey matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an. (15)

Wenn Sie von einer solchen Wechselwirkung der Gefühle beim Musiker und beim Zuhörer ausgehen, werden Sie vermutlich wie Platon auch an die Möglichkeit einer positiven erzieherischen Einflussnahme von Musik auf die Hörer glauben?

Bach: Die so häufig gerühmten Wirkungen der alten Musik liegen (..) auf keine Weise in der innern Beschaffenheit derselben. (...) Die neuere Musik tut nicht nur ähnliche Wirkungen ganz aus eigenen Kräften, sondern würde (...) noch weit wichtigere tun können, wenn es den neuen Gesetzgebern gefallen hätte, die öffentlichen Anwendung derselben einer weisen Aufsicht zu unterwerfen und dadurch ihren Einfluß nicht bloß auf leere Ergötzlichkeit, sondern auf die Bildung des sittlichen Charakters ihrer Unterthanen zu leiten. Bloß dieser Vernachlässigung ist es zuzuschreiben, daß sie in den neueren Zeiten, ihrer Vollkommenheit ungeachtet, doch ihre wohlthätigen Wirkungen nicht allgemein verbreiten kann, sondern sich begnügen muß, nur das Glück und Vergnügen einzelner Menschen zu befördern. (16)

Was bleibt, angesichts eines solchen staatlichen Versäumnisses, dem einzelnen Musiker zu tun übrig?

Bach: Da die Natur auf eine so weise Art die Musik mit so vielen Veränderungen begabt hat, damit ein jeder daran Antheil nehmen können: so ist ein Musiker also auch schuldig, so viel ihm möglich ist, allerley Arten von Zuhörern zu befriedigen. (17)

Ein überaus fortschrittliches Ansinnen. Ihr musikpädagogischer Eros scheint Sie noch längst nicht verlassen zu haben. Haben Sie für die Zukunft Pläne, etwas Ähnliches wie den „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ zu veröffentlichen?

Bach: Ich will eine Anleitung zur Composition, mit den nöthigen Regeln u. mit Auslaßung aller Pedanterey, nach jetziger Zeit schreiben; u. Damit, wenn Gott mich leben läßt, will ich schließen. (18)

Und falls Ihnen das nicht mehr vergönnt sein sollte, wie lautet Ihr Lebensmotto für die Ihnen verbleibende Zeit?

Bach: Nachdem ich 50 war, gab ich die Sache auf und sagte: Laßt uns essen und trinken, denn morgen müssen wir sterben! (19)

Verehrter Herr Bach, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

Literaturhinweise

Autobiographie: Carl Philip Emanuel Bach's Autobiography 1773 (Facsimiles of early biographies Volume IV), Hilversum 1967

Bach-Dokumente: Bach-Dokumente, Kassel 1972

CPE Bach-Dokumente: Ernst Suchalla (Hg.), CPE Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe, Göttingen 1994

Ottenberg: Hans-Günter Ottenberg, Carl Philipp Emanuel Bach. Spurensuche. Leben und Werk in Selbstzeugnissen und Dokumenten seiner Zeitgenossen. Leipzig 1994

Schröder: Dorothea Schröder, Carl Philipp Emanuel Bach, Hamburg 2003

Versuch: Carl Philipp Emanuel Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753

(1) CPE-Dokumente Nr. 80

(2) Bach-Dokumente, Bd. III, Nr. 683

(3) Autobiographie, S. 199

(4) Heilig, erstmals verlegt bei Breitkopf 1779

(5) CPE-Dokumente Nr. 353

(6) Schröder, S. 70

(7) CPE-Dokumente Nr. 370

(8) CPE-Dokumente Nr. 477

(9) CPE-Dokumente Nr.592

(10) Versuch I, Einleitung, §11

(11) Triosonate für zwei Violinen und Basso Continuo in c-Moll H 579 (Wq 161/1)

(12) Ottenberg, S. 139

(13) CPE-Dokumente Nr. 140

(14) Autobiographie, S. 209

(15) Versuch I, drittes Hauptstück, §13

(16) CPE-Dokumente Nr. 583

(17) Versuch I, drittes Hauptstück, §14

(18) CPE-Dokumente Nr. 590

(19) Schröder, S. 70