

Zur Frage der Ausführung der Ornamente bei Bach.

Zählzeit oder Notenwert?

Von Dr. Hans Joachim Moser.

(Berlin, 3. St. im Felde.)

Gelegentlich einer Gesamtaufführung der Matthäuspassion unter Siegfried Ochs in Berlin hatte sich eine Erörterung über die Ausführung der Vorschläge in diesem Werke und bei Bach überhaupt erhoben. War Paul Schweers (Allg. Musik-Zeitung 1912 Nr. 48) für deren „lange“ Ausführung auf Grund der Schreibweise des Komponisten eingetreten (die allerdings dem handschriftlichen Befund gegenüber nicht immer eindeutig ist), hatte Curt Sachs in der darauffolgenden Nummer unter Hinweis auf Quantz für eine, ich möchte fast sagen, „überlange“ Ausführung plädiert, so vertrat Ad. Weyschlag im zweiten Oktoberheft 1913 der „Musik“ dagegen radikal den Standpunkt einer „kurzen“ Interpretation. In der A. M. Z. 1913 Nr. 48 wies dann Ad. Aber Weyschlags Standpunkt insofern mit Recht zurück, als die vom Verfasser der bekannten „Ornamentik“ herangezogenen Gewährsmänner Mattheson und Walther ja gar nicht den „kurzen“, sondern deutlich den „langen“ Vorschlag angeben, Bach selber in seiner für Friedemann angefertigten Verzierungstabelle den „Akzent“ nur als „langen“ kennt, und Weyschlags Bedenken wegen des bei „langer“ Ausführung eintretenden Widerspruchs zwischen unverzierter Singstimme und koloriertem Instrumentalpart dadurch hinfällig werden, daß die alte Praxis in solchem Falle bei der Singstimme auch ohne ausdrückliche Vorzeichnung die entsprechende Diminution als selbstverständlich voraussetzte.

Der Umstand, daß ich bei einer Aufführung des Bachschen Weihnachtsoratoriums in einer der vornehmsten Chorvereinigungen (übrigens außerhalb Berlins) kürzlich wieder die völlige Direktionslosigkeit in Dingen der musikalischen Ornamentik beobachten und der sonst geradezu wundervollen Ausarbeitung des Details gegenüber doppelt schmerzlich empfinden mußte, gab mir Anlaß, mich mit der alten Frage erneut zu beschäftigen.

Ich teile mit Aber durchaus den Standpunkt, daß uns die in diesen Dingen zuständigen, alten Theoretiker die lange Ausführungsweise als die einzig richtige hinstellen, d. h. eine solche, die dem Vorhalt die halbe Geltungsdauer der Hauptnote zugesteht. Auf der andern Seite gibt die strenge Befolgung dieser Regel oft zu solchen Widersprüchen mit dem natürlichen musikalischen Gefühl Anlaß, daß z. B. der verdienstvolle Dannreuther (Bach-Jahrbuch 1909, S. 41 ff.) zu einer äußerst vielseitigen, dehnbaren und notwendigerweise unpräzisen Fassung der Ausführungsvorschrift gelangt, indem er sagt: „Vorschläge (appoggiature) sind viel häufiger kurz als lang. Lange Vorschläge vor zweiteiligen Noten haben etwa den Wert der Hälfte der Hauptnote; vor dreiteiligen zwei Drittel der Hauptnote. Die Dauer des Vorschlags hängt von dem Tempo, von dem harmonischen Fundament und den vorherrschenden Rhythmen des Satzes ab . . .“ Mit diesem letzten Satze ist natürlich die Sache so ins Allgemeine erweitert, so sehr dem persönlichen Geschmack anheimgestellt, daß man den Inhalt der Regel beinahe dahin formulieren kann, es „gebe eben keine Regel darüber“. Zahlreiche Belege in Dannreuthers Aufsatz zeigen ebenso schlagend wie die lebendige Mendelssohn-Boachimsche Tradition, daß eine allzu starre Anwendung der von den Zeitgenossen Bachs aufgestellten Leitsätze nicht nur dem gegenwärtigen Geschmack und musikalischen Empfinden absolut widerstrebt, sondern sogar zu bösen kontrapunktischen Konflikten, z. B. zwischen kolorierter Oberstimme und Fundamentbaß, führen kann. Da andererseits die richtige Interpretation der Matthesonschen und Waltherschen Theorie an sich keinem Zweifel mehr unterliegen kann, so erhebt sich die Frage, ob nicht vielleicht unsere Anwendung der alten Regeln eine unrichtige ist und

ob nicht irgend ein Moment gefunden werden kann, das den bestehenden Widerspruch zwischen »ars« und »usus«, das geschilderte Dilemma zwischen Theorie und Praxis aufklären, ausgleichen und beheben hilft.

In der Tat dürfte es einen solchen rettenden Faktor geben, und ich glaube ihn in dem schon seit der Epoche der Mensuraltheorie lebendigen Begriff der „Zählzeit“ gefunden zu haben. Nämlich so: wir übernehmen aus Bachs Tabelle ebenso wie aus Mattheson und Walthers den Grundsatz, daß der Vorhalt lang ist, und zwar halb so lang wie die Hauptnote, fragen uns nun aber nach dem innerlich wahren, sozusagen a priori geltenden Wert der Hauptnote, nicht nach seiner äußerlich zufälligen, orthographisch zustande gekommenen, ligaturenhafte Notierungsdauer. Ein Beispiel wird den Unterschied leicht klarmachen. In der Bassarie Nr. 66 der Matthäuspassion „Komm, süßes Kreuz“ heißt es im 18. Takt:



Ist hier nun die Hauptnote, vor der die Verzierung steht, wirklich ein Viertel? Keineswegs! Wir haben es da mit einer bloßen Vereinfachung der musikalischen Rechtschreibung zu tun, die zwei gebundene Achtel auf gleicher Tonhöhe zu einem einzigen Notenkopf zusammenschweißt ($\text{♪} = \text{♪}$). Die mechanische Anwendung der Verzierungsregel auf unser Beispiel, also Teilung von Vorschlag und Hauptnote in ein Achtel a und ein Achtel gis würde zu dem Unsinn führen, daß der dissonierende Vorhalt aufs schlechte, die konsonierende Auflösung aber aufs gute Taktteil fiel! Nein, in Wahrheit steht der Vorhalt nur vor einem Achtel gis, an welches ein zweites Achtel auf gleicher Tonhöhe synkopisch angebunden ist, sodaß Ornament und Hauptnote nunmehr bloß je den Wert eines Sechzehntels beanspruchen dürfen. Also ist die Ausführung:

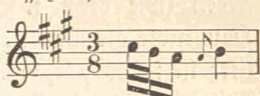



Genau so liegt der Fall, um nur noch eins von vielen Beispielen anzuführen, in der Sopranarie Nr. 57 des Weihnachtsoratoriums „Nur ein Wink von seinen Händen“:



Spricht der Höch = ste nur ein Wort


Höch = ste Höch = ste

Es wäre nach dieser Erklärung natürlich eine ganz oberflächliche Betrachtungsweise, wenn man meine Interpretation als „kurzen“ oder „halblangen“ Vorschlag bezeichnen wollte. Es handelt sich um den „langen“ Vorschlag, den die Theoretiker fordern, aber eben vor einer „kürzeren“ Hauptnote, als sie dem Beobachter zunächst als zuständig erscheinen mag. Ein zweites Beispiel mag zeigen, daß es sich hier nicht um Jesuiterei, um eine künstliche Konstruktion, sondern um die Aufdeckung eines ganz natürlichen Tatbestandes handelt. In dem Duett Nr. 29 des Weihnachtsoratoriums „Herr, dein Mitleid“

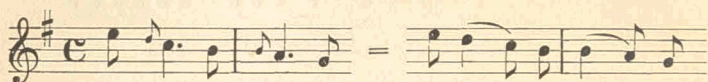
wäre es falsch, das thematische Motiv 

in scheinbarer Befolgung der Quantz'schen Regel in  auflösen zu wollen; denn da der gleiche Gedanke in der konzertierenden Oboe d'amore öfters mit einer Achtelpause schließt,



z. B. , die Verzierung aber in beiden Fällen natürlich gleich ausfallen soll, so zeigt sich wieder, daß die Hauptnote bei der ersten Stelle nur den Wert eines Achtels hat, die Auflösung der ganzen Figur also den Rhythmus  ergibt, d. h. den langen Vorhalt vor einer Hauptnote im Geltungswert der Zahlzeit (hier also im Dreiachteltakt des Achtels). Das zitierte Motiv nimmt aber im gleichen

Stück noch eine dritte Gestalt an:  , d. h.,

es tritt statt des Viertels oder des Achtels mit Pause jene punktierte Note ein, für die Curt Sachs (nach einer Spezialvorschrift von Quanz) in dem Chorduett Nr. 33 der Matthäuspassion „So ist mein Jesus nun gefangen“ die Ausführungsweise




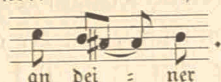
vorschlag, während meiner Meinung nach auch in diesem Fall der „lange“ Vorschlag nur vor der Viertelnote (der Zählzeit) steht, an welche ein das Ornament gar nicht mehr berührendes Achtel angebunden ist. Daher dürfte, unbeschadet des trefflichen, in anderer Beziehung oft wahrhaft unentbehrlichen Quanz, die

Ausführung  die allein richtige, ja mögliche sein¹⁾. Das Motiv heißt doch , wobei es recht irrelevant ist, ob statt der Achtelpausen Punkte stehen (wie denn z. B. in Takt 43 und 45 des Stückes die Hauptnote als Viertel, in Takt 59 dagegen gar als Halbe notiert ist); das μέτρον πάντων ist eben die Zählzeit, in diesem Fall das Viertel. Entsprechend liegt der Fall in der Sopranarie Nr. 12 der Matthäuspassion „Blute nur“, wo der Takt



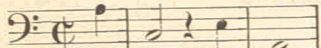
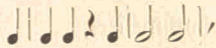
nach Quanz die Gestalt  annehmen müßte, wäh-

¹⁾ So gut wie man die Zuständigkeit von Bachs Sohn Philipp Emanuel für die Werke seines Vaters mehrfach mit Recht bestritten hat (z. B. Dannreuther im Bach-Jahrbuch 1909 S. 68, Andreas Moser in „Violinschule von Joseph Joachim und A. M.“ Bd. III, S. 18 ff.), so lassen sich gleiche Bedenken (allerdings mit besseren Argumenten als denjenigen von Weyschlag) gegen die uneingeschränkte Kompetenz von Quanz in Sachen der Bachschen Ornamentik geltend machen, — deren Aufzählung an dieser Stelle allerdings zu weit führen würde.

rend die zwei Takte früher vorkommende Notierung  7 7 beim Abschluß einer Instrumentalstimme schlagend beweist, daß als Hauptnote für das Ornament nur das Viertel, nicht aber der punktierte Wert in Betracht kommt. Es muß also gesungen werden .

an dei = ner



Einen drastischen Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung gibt auch Mattheson, der in seinem „Vollkommenen Kapellmeister“ II 3, § 24 das Beispiel

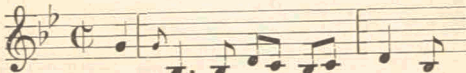
 nicht etwa als ,

sondern, da die Halbe „Zählzeit“ ist, als




ausgeziert sehen möchte.

Übrigens ist Quantzens Auflösung von  in  für eine spätere Zeit zweifellos verbindlich gewesen, denn z. B. ein Blick auf Schuberts Lied „An die Musik“ lehrt, daß die Figur



In wie = viel grau = en Stunden


in seinem Sinne, entsprechend der ausgeschriebenen verwandten Stelle


In ei = ne bess = re Welt ent = rückt


aufgelöst werden muß; im ersten Fall hat Schubert die Fioritura wegen des harmoniefremden Tones benutzt, während es sich nachher um akkordisch zugehörige Noten handelt. Daß aber für punktierte Rhythmen bei Bach diese „überlange“ Ausdeutung nicht zu Recht bestehen kann, ist noch anderweitig zu belegen. Die Pastorale Nr. 8 des Weihnachtsora-


toriums „Großer Herr und starker König“ mit dem Themen-

anfang  mußte nach Quanz als

 ausgeführt werden, wogegen doch z. B. Dann-

reuther mit Recht einwenden würde, daß der allgemein herr-

schende Rhythmus in dieser Arie  laute; mit

der „Zählzeittheorie“ gelangt man viel exakter zum gleichen Ergebnis, indem man als Hauptnote nicht das punktierte, sondern das einfache Viertel annimmt, also  rhythmisiert.

Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich eine ganze Reihe von bisher mehr oder minder dem guten Geschmack der Ausführenden überlassenen Problemen mit den Forderungen der Musikwissenschaft konfliktlos in Übereinstimmung bringen. So wird man z. B. in der bekannten Hirtenmusik des Weihnachtsoratoriums (Sinfonie zur zweiten Kantate) unter Berufung auf das Achtel als Zählzeit folgende scheinbar „kurzen“ Vorschläge unter der einheitlichen Marke des „langen“ Vorschlags verstehen dürfen.




Auch die folgende Stelle im gleichen Stück wird nun ein-

deutig klar: . Es wäre hier

ganz falsch, dem Vorschlag etwa die Hälfte der zufälligen Hauptnote, also drei Achtel Geltungsdauer zuzugestehen, oder einen Vorschlag von der Länge eines Sechzehntels als „kurzen“ zu bezeichnen. Die Zählzeit ist das Achtel, der lange Vorschlag also ein Sechzehntel, mithin



Die von uns beobachtete Neutralität des Punktes in Beziehung auf die Hauptnote gibt auch eine aufschlußreiche Erklärung für eine andere Erscheinung innerhalb der Bachschen Ornamentik. Dannreuther schreibt (a. a. O. S. 49): „Triller auf punktierten Noten, wo kein Nachschlag beabsichtigt ist, brechen auf oder nahe bei dem Punkte ab, wobei die auf den Punkt folgende kurze Note ein wenig ihres Wertes einbüßt; in solchen Fällen steht der Punkt oft für eine kurze Pause.“ (Letzterer Satz kann natürlich nur für Klavier und Cembalo Geltung haben, denn kein kantables Instrument dürfte hier unterbrechen, und die Verkürzung der kurzen, meist den folgenden Schwerpunkt antezipierenden Note ist auch zum mindesten „Geschmacksache“.) Die von Dannreuther in so sicherer Form aufgestellte Regel, den Triller früher abzubrechen, steht durchaus in Übereinstimmung mit der z. B. von Joachim stets befolgten Praxis (vgl. Joachim-Moser, Violinschule III, S. 20 u. 21), doch läßt sich eine Begründung für diesen Usus m. E. erst aus der Anwendung des Zählzeitmaßes gewinnen. Da nämlich hiernach das Trillerzeichen sich nur auf die Note selbst, nicht aber auf den angehängten Punkt bezieht, so wäre es auch widersinnig, noch auf dem Punkte zu trillern. Daraus

folgt z. B.:  , oder, wenn gar noch ein Vorhalt hinzutritt: 

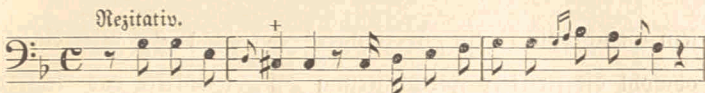
Geben wir zum Schluß eine Nußanwendung der gewonnenen Erkenntnisse durch eine skizzenhafte Umschreibung des Violinosolos zur Altarie „Erbarme dich“ aus der Matthäuspassion; sie trifft sehr nahe mit der von Joachim instinktiv gefundenen und seit diesem unvergleichlichen Stilkünstler üblichen Ausführungsweise zusammen, bloß daß man eine solche Ausdeutung nicht mehr als bewußten Gegensatz zur Theorie, nämlich als Anwendung kurzer Vorschläge ansehen darf, da es sich, wie ich bewiesen zu haben hoffe, um eine im Einvernehmen mit den Alten stehende, lange Interpretation handelt.

Wie nun keine Regel ohne Ausnahme ist, so läßt sich natürlich auch die vorliegende nicht ohne gewisse, wenn auch seltene Einschränkungen anwenden, wenn anders sie nicht zum Prokrustesbett werden soll. Können wir nämlich das Prinzip der Zähigkeit gelegentlich auf kleinere Werte übertragen, z. B. im Weihnachtsoratorium, Tenorarioso Nr. 25, trotz des Viertels als Zähigkeit, auf das Achtel:

Hier zit = tert das ge-quäl-te Herz

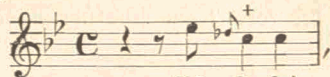
so ist auch manchmal, zumal in Rezitativen, eine Vergrößerung statthaft, ja geboten. Ich denke vor allem an gewisse, noch bei Schubert mit Vorschlägen bezeichnete weibliche Schlüsse, wie im Weihnachtsoratorium Nr. 38:

Rezitativ.




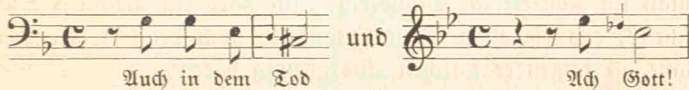
Auch in dem Ster-ben sollst du mir das Al-ler-lieb-ste sein

oder in der Kirchenkantate Nr. 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“

der Anfang des Quettrezitativs: 

Ach Je-su!

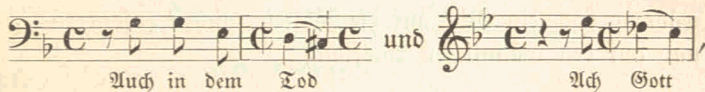
wo die oft zu hörende Ausführungsweise  durchaus als falsch zu bezeichnen ist. Denn es handelt sich um eine im Interesse der C=Notierung vergrößernde Rezitativrhythmisierung nach dem Muster des „sein“ am Ende des ersteren Beispiels, wobei die betreffende Schlußformel in einem zum „männlichen“ Ausklang veränderten Text folgendermaßen aussehen würde:



Auch in dem Tod

Ach Gott!

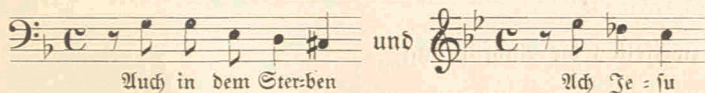
Die Zählzeit nimmt nun hier (nicht a priori, sondern, wie gesagt, bloß der orthographisch gedehnten Mensur zuliebe) den Allabreve=Charakter an, also



Auch in dem Tod

Ach Gott


woraus nun durch Zerlegung in weibliche Endungen entstanden ist:




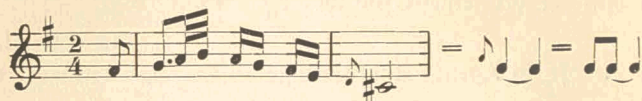
Auch in dem Ster-ben

Ach Je-su

Es liegt nahe, Übertragungen solcher Rezitativformeln auch innerhalb des Arioso und der Arie anzunehmen. So sind bei Bach vor allem in lebhafteren $\frac{3}{8}$ =Arien weibliche Phrasenendungen im Sinn einer Mensurvergrößerung deutbar. Z. B. ließe sich im Weihnachtsoratorium, Altarie Nr. 4 „Bereite dich,

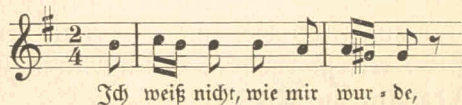
Zion“ an der Stelle  unter die-
bei mir zu sein

sem Gesichtspunkt ein „überlanger“ Vorschlag ^{sein} verteidigen, obwohl die striktere Formulierung  (Zählzeit das Achtel) durchaus befriedigen dürfte. Ebenso könnte in der Altarie Nr. 19 des gleichen Werkes „Schlafe, mein Liebster“ neben der korrekteren Ausführungsart



schließlich auch die Manier  bedingte Geltung haben.

Leider geht die Kenntnis des oben geschilderten Vorganges der Zerlegung männlicher in weibliche Endungen auf dem Gebiet des Liedes immerfort wieder verloren, denn täglich kann man im Konzertsaal Schuberts „Ich hört ein Wächlein rauschen“, das die alten Rezitativtonfälle noch deutlich erkennen läßt, in folgender falschen Ausführung hören



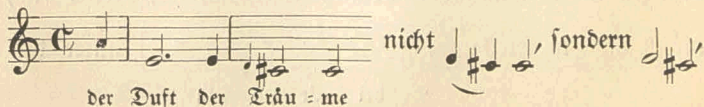
während doch ein Blick auf die Zählzeit (nicht $\frac{4}{8}$, sondern $\frac{2}{4}$) und auf den männlichen Ausklang



zweifellos die Ausführung

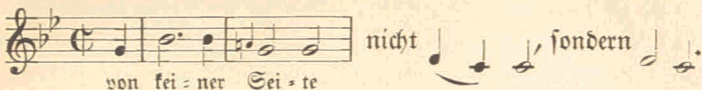


als allein richtige erscheinen läßt. Entsprechend heißt es in Schuberts „Greisengesang“ bei



der Duft der Trau - me

und in des gleichen Meisters „Meeresstille“ bei



So entschieden ich für die Richtigkeit dieser Manierenausführung bei Schubert eintrete (die ja an sich nichts Neues ist, sondern höchstens eine neue Begründung durch mich erfährt), so vorsichtig möchte ich meine „Zählzeittheorie“ betreffs der Ornamentik bei Bach der Öffentlichkeit darbieten und den Fachgenossen zur Diskussion stellen. Wie sich der Leser auch im einzelnen zu meinem Vorschlag stellen mag, es scheint sich hier doch endlich ein gangbarer Ausweg aus einem seit Generationen gefürchteten Labyrinth zu eröffnen, und ich möchte von Herzen hoffen, daß das Resultat einer etwaigen Aussprache zur Klärung und Förderung dieser ebenso dringlichen wie bedeutsamen Frage Wesentliches beitragen möge. Sollte schließlich von meinen Behauptungen nichts weiter übrig bleiben, als daß sie den Anstoß zu einer endlichen Entscheidung des Problems gegeben hätten, so wäre damit für mich der Zweck dieses kleinen Aufsatzes bereits erfüllt. Doch glaube ich persönlich durchaus an die Richtigkeit der geschilderten Theorie und würde mich freuen, wenn sie sich zu allgemeiner Anerkennung durchringen würde.

