

Werkeinführung zur „Toot-Suite“ von P. D. Q. Bach

Geschätzte Zuhörerinnen, geschätzte Zuhörer!

Bei der nun folgenden vierhändigen "Toot Suite" von P. D. Q. Bach handelt es sich um ein sehr komplexes, nicht ganz leicht verständliches Stück Musik. Sie, verehrte Zuhörerinnen und Zuhörer, werden mir dankbar sein, wenn ich Ihnen jetzt im Voraus – quasi präventiv - ein paar Erläuterungen zukommen lasse, nämlich zum Komponisten, zur Entstehungsgeschichte, zur Idee, zum formalem Aufbau, zur musikalischen Struktur, zur Interpretation des vorliegenden Notentextes, vor allem aber auch zur Interpretation des nicht vorliegenden Notentextes, also zur Problematik der egozentrischen Kreativität von Interpretin und Interpret, dann auch Erläuterungen zur Problematik des Vierhändigspiels auf der Späth-Orgel hier in der St. Meinradskirche in Abhängigkeit zu den klanglichen Absichten des Komponisten und deren klangliche Umsetzung, die sich ja in höchst möglicher Affinität ans Original halten sollte. Meine Damen und Herren, Sie ahnen es: Für ein umfassendes Verständnis beim Anhören der "Toot Suite" von P. D. Q. Bach scheinen mir die nachfolgenden Erläuterungen für Sie eine unschätzbare Hilfestellung zu sein.

Wie hinlänglich bekannt sein dürfte, hatte Johann Sebastian Bach, der unumstrittene Kulminationspunkt der abendländischen Musik, 20 Kinder. Wie hinlänglich noch nicht bekannt sein dürfte, hat es die Musikforschung während mehr als 200 Jahren in bewusstem Versäumnis und unglaublicher Hochnäsigkeit und in verantwortungslosem Eigennutz verschwiegen, dass Johann Sebastian nicht 20, sondern 21 Kinder hatte. Dieses 21. Kind, ein Sohn, wurde erst mit 5 Jahren getauft. Der Grund hierfür ist mit Bestimmtheit dahin gehend zu erklären, dass Vater Bach für seine bisherigen 20 Kinder alle damals geläufigen Vornamen bereits vergeben hatte und sich kein einziger standesgemässer Name mehr finden liess, der die Linie der Nachkommen Bachs hätte geziemend weiterführen können. Es ist heute nicht mehr nachvollziehbar, wie Johann Sebastian Bach angesichts seines grandiosen musikalischen Ideenreichtums auf den plumpen Gedanken kam, seinem jüngsten Spross die Initialen P.D.Q. bei der Taufe auf seinen musikalischen Lebensweg mitzugeben.

Erst 1972 hat Professor Dr. Peter Schickele, ein amerikanischer Musikologe und Komponist, das Original-Manuskript der Toot-Suite entdeckt und sogleich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die intensiven Nachforschungen von Prof. Schickele haben sehr bald ergeben, dass die "Toot Suite" original für das Instrument Calliope, die sog. Dampforgel, vorgesehen war und aufgrund paläografischer und stilistischer Studien eindeutig P.D.Q. Bach zuzuordnen ist. In einer gross angelegten Studie ärgert sich Prof. Schickele über die Musikwissenschaft, weil diese die Existenz von P.D.Q. Bach eine so lange Zeit bewusst verschwiegen oder geradezu unterdrückt hat. Ich zitiere Prof. Schickele: „Es schickt sich nicht, ein Schicksal der Musikgeschichte auf so unschickliche Art und Weise in die Wüste zu schicken“. Zitatende.

Die Toot-Suite ist für vierhändiges Spiel konzipiert, deshalb hier noch ein paar Bemerkungen zu dieser besonderen Musizierart:

Die Platzverhältnisse beim Vierhändigspiel an der Orgel sind eng und eingeschränkt: Sitzbank, Manuale, Pedal und überhaupt die ganze Orgel ist für zweihändiges und zweifüssiges Spiel gebaut. Die erste zu überwindende Hürde gemeinsamen Musizierens ist die Höheneinstellung der Sitzbank. Künstliche Armbewegungen, um Eindruck erheischen zu wollen, sind an sich unmöglich und deshalb verpönt. Das dauernde Wegschnappen gleicher Tontasten beim Spiel kann auf die Länge nervlich stark belasten. Ein eigenmächtiges Hervorheben von sog. wichtigen Melodieabschnitten auf einem anderen Manual oder sogar im Pedal ist nicht im Sinne eines

harmonischen Musizierens. Die Entscheidung, wer links, wer rechts spielt, kann von hoher künstlerischer Tragweite sein. Vierhändiges Spiel ist mit grossem Risiko behaftet und deshalb nur psychisch starken Musizierenden zu empfehlen.

Nun aber ein paar unerlässliche Bemerkungen zu den einzelnen Sätzen:

Der erste Satz trägt den etwas irreführenden Titel "Preloud", also 'vorlaut'. Und der erste Satz ist eben gerade kein vorlautes Stück Musik, sondern er strahlt mit seinen barocken, spielfreudigen Akkordbrechungen nach einem ausgeklügelten, fast symbolträchtigen, in einem hohen Masse stringenten, aber doch in sich stimmigen harmonischen Zugzwang eine leicht fassbare Lieblichkeit aus, leider eine sehr fragile und risikobehaftete Lieblichkeit, weil sie gestört wird einerseits durch ein permanent arhythmisches "Toot", das unerwartete Hupen; und andererseits dürften die dauernden, nicht der Orgel anzulastenden Tonheuler den Zuhörer zunehmend nervlich strapazieren.

Im zweiten Satz (O. K. Chorale) wagt sich P. D. Q. Bach an eine äusserst geschickte Verarbeitung eines Motivs aus dem grossen Lebenswerk seines Vaters Johann Sebastian heran, aus der Choralbearbeitung "Wachet auf, ruft uns die Stimme". Der tiefgründige Gedanke bei der Entlehnung dieser fünf Töne ist doppeldeutig: einerseits darf man auch dem 21. Spross die tiefe und ehrliche Verbeugung vor den musikgeschichtlichen Leistungen seines Vaters hoch anrechnen, andererseits ist es aber ein deutlicher Weckruf an die Zuhörer "Wachet auf", da gerade bei diesem Werk die grosse Gefahr besteht, dass sich der Zuhörer, die Zuhörerin, schon im Verlaufe des ersten Satzes mit Unkonzentriertheit und anderweitigen Träumereien verabschiedet hat. Die relativ starke stilistische Uneinheitlichkeit im ganzen zweiten Satz mag der Musikkenner vordergründig, vielleicht auch hochnäsiger, als offensichtliche Labilität in der stilistischen Konsequenz von P. D. Q. Bach abtun. Das ist es aber ganz eindeutig nicht, sondern es handelt sich hier um eine musikgeschichtlich kaum zu überbietende Vision, indem Walzerklänge, Spiritualmelodien und Elemente des Jazz bereits vorweg genommen sind. Stellen Sie sich vor, Sie erfinden etwas gänzlich Neues, müssen aber bald nachher zerknirscht eingestehen, dass die Idee schon vor mehr als hundert Jahren bereits existiert hat.

Gleich mit dem Titel des dritten Satzes offenbart sich P. D. Q. Bach als bescheidener Mensch: Die "Fuga vulgaris" ist beileibe keine vulgäre Fuge, sondern der gelungene Versuch einer innigsten Verschmelzung zweier sich gänzlich fremder Kulturen, nämlich zwischen der russischen Volksmusik mit der genialen, kaum zu überbietenden polyphonen Kunst von Vater Johann Sebastian. Die beiden doch ziemlich gegensätzlichen Elemente sind in dieser kunstvollen Fuge von P. D. Q. Bach zu einer vollkommenen musikalischen Einheit zusammen gewachsen. Das immer wieder auftretende Hupkonzert vermag diesen einmaligen Genuss nicht zu stören. Die Fuge endet wie üblich in den vielen Beispielen des väterlichen Vorbilds mit Stress erzeugender Themenengführung, mit vorwärts drängender, vermeintlicher Beschleunigung und hoch virtuosem Laufwerk und - Sie ahnen es schon - mit einem letzten Hupkonzert!

Ich wünsche Ihnen viel Spass!

Bernhard Isenring, März 2013