

Über die Tradition des Cantus-firmus-Kanons. Eine Ergänzung zum Thema: Bach und das Mittelalter

Von H a n s G r ü ß (Leipzig)

M

Als Heinrich Besseler seinen Beitrag zur Wissenschaftlichen Bachtagung Leipzig 1950 „Bach und das Mittelalter“¹ vortrug, war sein spätes Hauptwerk „Bourdon und Fauxbourdon – Studien zum Ursprung der Niederländischen Musik“² im Erscheinen. Hauptgegenstand dieser Studien war das Entstehen der „dominantischen Tonalität“ (These 37); sie wird verstanden als „das natürliche System der Tonalität“ (These 51), als „dem Organismus des Menschen angepaßt“ (These 52). Jahre später gewinnt der Gedanke noch schärfere Konturen, es heißt zu Dufays Liedsätzen der mittleren Zeit:

„Zu den . . . Spätwerken mit Dur-Tonalität vergleiche man Dufays mittlere Schaffenszeit . . . Tonale Harmonik beherrscht aber auch die Werke in Moll; Kirchentonalarten sind Ausnahmen. Im 18. Jahrhundert wurde die Musik durch die tonale Harmonik mehr und mehr auf den Menschen bezogen. Diese Blickrichtung nahm im 15. Jahrhundert Dufay erstaunlich vorweg.“³

Zugleich wird hier in jähem Sprung die tonale Harmonik des 18. Jahrhunderts als in besonderem Maße auf den Menschen bezogen verstanden, eine enge phänomenologische Klammer verbindet Dufays Werk mit der musikalischen Welt des 18. Jahrhunderts, Renaissance und Barock werden als von verwandten Momenten geformte historische Situationen gesehen, als eine unterbrechende Phase wird von Besseler der Manierismus der Zeit zwischen 1530 und 1600 erkannt. Es ist hier nicht der Ort, über Einwände und Gegenvorstellungen zu diesem Versuch einer phänomenologisch begründeten Epochen-gliederung zu handeln, immerhin verdient der an systemimmanenten Kriterien orientierte Denkansatz hohes Interesse. Wichtig ist für den vorliegenden Gedankengang jedoch, daß die Blickrichtung Besseler bei der Behandlung der Beziehungen Bachs zum gesamten Raum der auf ihn gekommenen musikalischen Tradition der Entwicklung der Harmonik das entscheidende Gewicht zumaß. Sie ist das konstituierende Moment des „euphonischen Kontrapunkts“, in dem seit dem 15. Jahrhundert, das heißt seit Dufay, der Klang als neue Grundkraft an die Stelle des Rhythmus getreten sei. Er bildet den „Einheitsablauf“ des Klangstroms, der durch Bach seine zusätzliche Prägung durch den Affekt erhält: „Der Einheitsablauf ist bei Perotin vom Rhythmus geprägt, bei Dufay vom Klangstrom, bei Bach von der Affektdarstellung.“⁴

¹ Bericht über die Wissenschaftliche Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung Leipzig 23. bis 26. Juli 1950, im Auftrage des Deutschen Bach-Ausschusses 1950 hrsg. von W. Vetter und E. H. Meyer, bearb. von H. H. Eggebrecht, Leipzig 1951 (im folgenden zit. Bachtagung), S. 108 ff.

² H. Besseler, *Bourdon und Fauxbourdon – Studien zum Ursprung der Niederländischen Musik*, Leipzig 1950.

³ H. Besseler, *Das Renaissanceproblem in der Musik*, AfMw 23, 1966, S. 1 ff., insbesondere S. 9.

⁴ Bachtagung, S. 116.