

Ricercare

Zunächst zum Begriff: Das italienische Wort „ricercare“ bedeutet soviel wie „forschen, ergründen“ und wurde im 16. und 17. Jahrhundert oftmals als Titel einer Instrumentalkomposition verwendet („Ricercare“, „Recercar“ oder „Ricercar“), anstelle von „Toccata“, „Canzona“ oder „Fantasia“. Die Verwendung des Begriffes war nicht eindeutig definiert, und so gibt es mehr freie, präludienartige Werke darunter, die in spielerischem Suchen die Tonart eines Stückes festlegen, oder aber auch strengere, der Motette nachgebildete, durchimitierte Sätze, aus welchen sich die spätere „Fuge“ entwickelte.

Obwohl sich zur Zeit von Bachs Niederschrift des „Musikalischen Opfers“ 1747 der Begriff „Fuge“ zur Bezeichnung eines kontrapunktischen, imitierenden Satzes mit nur einem Thema etabliert hatte (die älteren „Ricercars“ hatten oft in jeder Durchführung ein neues Thema), verwendete Bach die altertümlichen Titel „Ricercar a 3“ und „Ricercar a 6“ für die beiden grossen Fugen aus seinem Werkkomplex. Vielleicht wollte er damit auf den Umstand hinweisen, dass er bei seinem Besuch am Potsdamer Hof von Friedrich II. erst aufgefordert worden war, über dessen Thema (das „Thema Regium“) eine Fuge zu improvisieren, um sie erst danach in Ruhe auszuarbeiten (in den Berlinischen Nachrichten vom 11. Mai 1747 heisst es: „... Höchstdieselben (Friedrich II.) erteilten sogleich Befehl, ihn herein kommen zu lassen, und giengen bey dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen sollte. Herr Bach fand das ihm aufgegebene Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papier bringen, und hernach in Kupfer stechen lassen will...“) Noch im „Musicalischen Lexikon“ (1732) des Zeitgenossen Johann Gottfried Walther gibt es unter „Ricercar“ zwei Bedeutungen nachzulesen: Erstens, „extempore und ohne praeparation“, ein improvisierendes Suchen; und zweitens, eine besonders strenge, kunstvolle Fuge. Vorallem aber stellte Bach dem gesamten „Musikalischen Opfer“ folgendes Akrostichon voran:

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

So konnte Hans Theodore David seinem Buch „J. S. Bach's Musical Offering“ schreiben: „Überall im Musikalischen Opfer wird der Leser, Interpret oder der Hörer aufgefordert, nach dem Königlichen Thema in all seinen Formen zu suchen. Das ganze Werk ist also ein Ricercar im ursprünglichen, buchstäblichen Wortsinn.“ Diese Aussage gefällt mir als Komponist ungemein. Denn, was mich am „Musikalischen Opfer“ besonders fasziniert, ist diese ungeheure Konzentration der Mittel, diese beeindruckende Präzisierung der Gedanken. Daran kann ich mich als Komponist nur reiben und hoffentlich wachsen. Nehmen wir die „Canones diversi“: Ich verstehe diese Schöpfungen in erster Linie als musikalische Andachtsbilder, in sich perfekt, wie Kristalle. Ich betrachte sie und lasse sie im Geist leben. Das ist die schönste Musik, reine Anschauung, sie muss nicht ins Materiell – Zeitliche hinein, sie kann alle Möglichkeiten in einer traumähnlichen Gleichzeitigkeit offenbaren. Und obwohl dieses „Musikalische Opfer“ als zeitlose Anschauungskunst auf die Ewigkeit hinweist, ist es leidenschaftlich, berührend, gar ekstatisch, wenn es realiter erklingt.

Ein Mittelpunkt meiner kompositorischen Auseinandersetzungen ist das so genannte „Königliche Thema“. Es bildet an sich schon ein Konzentrat motivischer Möglichkeiten und ist so perfekt, dass immer wieder daran gezweifelt wird, ob es wirklich von Friedrich II. stamme (ich selbst jedenfalls glaube es nicht):

Die halbtönig eingeklammerte reine Quinte c''- g'' mit h'-as'', der Molldreiklang c''-es''-g''; der Aufstieg über diesen Molldreiklang zum Spitzenton as'' und der folgende jähe Sturz in das eine verminderte Septime tiefer liegende h'; die chromatische Skala (oder das chromatisch ausgefüllte Intervall) [as'']- g''- fis''- f''- e''- es''- d''- des''- c''- h' steht neben der Diatonik c''- f''- es''- d''- c''; genau auf die Mitte des Themas fallen die beiden möglichen Terzteilungen der Quint e'' und es''. Der Rhythmus ist ausgewogen dynamisch angelegt, auch auf ihn beziehe ich mich in einer frei erfundenen Umwandlung, die sein Gefälle beibehält und als Grundrhythmus in meinem Streichtrio immer wieder erscheint (augmentiert und diminuiert).

Weiter interessierten mich kontrapunktische und kanonische Satztechniken. Beispielsweise ist die „Insegna Seconda“ ein Krebskanon, dem ersten „Canon a 2 cancrizans“ von Bach nachgebildet, oder die „Insegna Terza“ als Umkehrungskanon mit rhythmischer Augmentation komponiert.

Mein zentrales Streichtrio, das im Programm nach dem „Ricercar a 3“ von Bach gespielt wird, heisst „Spiegel“. Damit verweise ich einerseits auf die vielfältigen kompositorischen Spiegelungen im Werk. Andererseits verstehe ich „Spiegel“ im übertragenen Sinn: Meine Auseinandersetzung mit Bach spiegelt sich in diesem Stück in unterschiedlichem Licht.