

Arbeit am Mythos

Im Gespräch: Martin Geck

Die Fragen stellten Bernd Heyder und Johannes Jansen



Martin Geck

Foto: Red.

›Wenn der Buckelwal in die Oper geht‹ heißt eines seiner Bücher. Ungewöhnlich auch der Untertitel: ›33 Variationen über die Wunder klassischer Musik‹. Das klingt fast ein wenig reklamehaft, jedenfalls nicht nach trockener Wissenschaft. Dabei gibt es Weniges, das so mit Fachwissen gesättigt ist wie die Musikbücher von Martin Geck. Nur trocken sind sie eben nicht, und das unterscheidet sie von den meisten anderen. Sein ›Mozart‹ schaffte es sogar auf die SPIEGEL-Bestsellerliste. Aber Geck ist keiner, aus dem es einfach so herausprudelt, sondern ein nachdenklicher Mensch, der sich das Staunen über die Wunder der Musik bewahrt hat und auch nach einem an Erkenntnissen reichen Forscherleben – in diesen Tagen feiert er seinen 75. Geburtstag – eingesteht, dass ihm Bachs Goldberg-Variationen immer noch ein Buch mit sieben Siegeln sind.

CONCERTO: Seit mehr als fünfzig Jahren sind sie als Musikwissenschaftler und je länger, je intensiver, als Buchautor tätig. Was treibt Sie an?

GECK: Ich habe immer wissen wollen, warum Musik so klingt, wie sie klingt. Und das hatte Gründe: Wenn ich mich allzu emotional auf Musik einließ, kriegte ich Angst. Angst, von etwas Fremdem überwältigt zu werden. Insofern habe ich Musik wie einen unbegriffenen Mythos gehört, und so ist das bis heute geblieben. Gegen Beängstigung hilft Fragen. Warum ist Musik so, wie sie ist, und warum ist sie in einer Zeit so geschrieben worden und in einer anderen Zeit anders, von dem einen Individuum so und von dem anderen so? Auf diese Weise wollte ich mich mit dem jeweiligen Musikwerk identifizieren und diese Fremdheit überwinden. Solche Identifikation ist am ehesten möglich, wenn man etwas über ein Musikwerk weiß, und so ist in mir die Idee erwachsen, Musikwissenschaft zu studieren. Eines ist mir dabei allerdings sehr schnell klar geworden: Die bloße Analyse der Struktur vermag diese Fragen nicht zu beantworten. Man muss sich mit dem gesamten geschichtlichen, gesellschaftlichen und individuellen Umfeld des Komponisten und der Zeit beschäftigen.

CONCERTO: Der Einstieg war die geistliche Vokalmusik des 17. Jahrhunderts, speziell Dietrich Buxtehude. Wie kam es dazu, und wie setzte sich dieser Weg dann fort?

GECK: Ich komme aus einem evangelischen Pfarrhaus und bin in meiner Heimatgemeinde Recklinghausen schon früh mit der Musik Buxtehudes in Berührung gekommen. Ich habe sie dann nicht nur selbst gesungen und gespielt, sondern auch gespürt, dass aus dem Klang dieser Musik, unabhängig von den Texten, eine spezifische Frömmigkeit spricht, eine ganz andere, als sie aus der Musik eines Schütz oder Bach spricht. Und ich fragte mich. Was für eine Frömmigkeit? Bei der Gelegenheit bin ich zum ersten Mal auf den Begriff und die geschichtliche Kategorie des Pietismus gestoßen. Ich habe – das kann ich wirklich so sagen – wie in einer blitzartigen Erkenntnis diese beiden Dinge kurzgeschlossen, und mir war klar: Hierüber will ich meine Doktorarbeit schreiben. Friedrich Blume, zu der Zeit einer der angesehensten Musikwissenschaftler und Spezialist für Buxtehude, lehnte mein Vorhaben ab und sagte, dass ihn das nicht interessiere – im übrigen beginne der Pietismus erst im 18. Jahrhundert –, er könne sich aber gerne ein anderes Buxtehude-Thema für mich überlegen. Das habe ich liebenswürdig abgelehnt und bin zu Hans Albrecht gegangen, der auch in Kiel lehrte. Bei ihm fand ich ein offenes Ohr. Seither geht es mir eigentlich immer darum, zu überlegen, wie sich ein bestimmtes Lebensgefühl, das mir aus der Musik entgegen schlägt, in dieser Musik nachweisen lässt. Dabei ist dann auch die Analyse der Strukturen wichtig, doch wiederum nur in übergeordneten Zusammenhängen. Der Weg hin zu Bach war dann fast zwangsläufig. Die Fragen waren noch interessanter, denn seine Musik ist in vieler Hinsicht vielschichtiger und intellektueller; in den so genannten Spätwerken geht das regelrecht in die Abstraktion. Buxtehudes Musik ist unmittelbarer, fröhlicher, sinnlicher, man kann natürlich auch sagen: naiver. Wenn man sich bestimmte Fugenthemen Buxtehudes ansieht, sind sie fast wie Kinderlieder. Dafür war er sich nicht zu schade.

CONCERTO: Welche Bedeutung hatte in den Anfangsjahren Ihrer musikwissenschaftlichen Tätigkeit der Begriff Aufführungspraxis?