

# Historische Aufführungspraxis

Etwa Anfang der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts begann jenes Phänomen - oder besser gesagt: begannen jene Phänomene - welche sich unter dem Stichwort "Historische Aufführungspraxis" zusammenfassen lassen. Inzwischen hat sich diese Denkweise derart verbreitet, dass eine "unhistorische" Interpretation älterer Musik für weite Kreise gar nicht mehr denkbar oder nur diskutabel geworden ist. Dazu einige Gedanken, insbesondere aus der Sicht des Organisten und Kirchenmusikers.

Angefangen hat eigentlich alles schon viel früher, nämlich zu Anfang des 20. Jahrhunderts mit der "Orgelbewegung". Es ist hier nicht der Ort, diese Entwicklung detailliert darzustellen, dafür sei auf die Fachliteratur verwiesen. Grundsätzlich ging es um eine neue Hinwendung zur Musik des 17. und 18. Jhdts., und zwar im bewussten Gegensatz zur Musik der Spätromantik.

Bei der **Orgel** äusserte sich dies zuerst in den **Dispositionen**.

Barocken Vorbildern nachempfunden wurde die Klangpalette generell aufgehellt. Es wurden, auch bei kleineren Instrumenten, statt einer Fülle von 8' Registern wieder höhere Fusslagen und vor allem vermehrt Mixturen disponiert.

Als zweiter wichtiger Schritt setzte sich dann in nach dem 2. Weltkrieg immer mehr die **mechanische Traktur** durch. Dann kam ab den Fünfzigerjahren die "**barocke Intonation**", wie man sie damals verstand. In Verbindung mit der "offenen Windführung" entstanden Orgeln von z.T. penetrant scharfem Klang, mit schreienden Mixturen, "spuckenden" Gedackten und infolge sehr enger Pfeifenmensen nur geringer Tragfähigkeit des Klanges.

Dann setzte sich immer mehr eine "**barocke**" **Gestaltung** sowohl der Spielanlagen wie der Orgelgehäuse durch. Ganz gerade, flache Pedalklaviaturen, neue Mensuren der Manuallasten, Verzicht auf Spielhilfen und überhaupt auf fast alles, was dem Organisten das Spiel erleichtern konnte, wie verstellbare Orgelbänke, verstellbare Notenpulte usw. Immer unter Berufung auf historische Vorbilder wurden den Organisten Spieltische zugemutet, welche jeder Ergonomie spotten.

"**Rein mechanisch**" wurde zur apodiktischen Forderung, der sich alles zu unterordnen hatte. "**Alte Stimmungen**", "**Alte Windversorgung**", "**Alte Balganlagen**" ergänzten konsequent die radikale Rückbesinnung auf die "Alte Musik".

Mindestens so wichtig wurde auch die Wiederentdeckung und Propagierung "historischer" Spielpraktiken. Die "**Artikulation**" wurde wie neu entdeckt (oder sogar beinahe neu erfunden.) "**Historische**" **Spielweisen**, "**Alte Fingersätze**" wurden propagiert - und z.T. auch gründlich missverstanden.

**Wertvolle Erkenntnisse** brachten die wieder ins Bewusstsein gekommenen Registrier- und Spielprinzipien älterer, insbesondere französischer oder italienischer Musik, welche dadurch eine ganz neue Lebendigkeit gewann.

In der **Chor- und Instrumentalmusik** wurde vermehrte Transparenz, Durchhörbarkeit und lebendige, plastische Gestaltung erreicht, wie man sie früher kaum kannte. Die Pflege älterer Musik wurde immer mehr von kleineren, oft hochqualifizierten, spezialisierten Ensembles übernommen.

## Schattenseiten dieser Entwicklung.

Manche Werke, welche nicht kammermusikalisch konzipiert sind, verlieren in neueren Interpretationen an Monumentalität und überzeugender Wirkung.

Das Streben nach Klangfülle und grossartiger Wirkung ist eben nicht einfach eine Erfindung des 19. Jhdts. Ein vermehrtes Hineinhorchen in die musikalische Idee, das Wollen des Komponisten oder sensibleres Berücksichtigen der kompositorischen Faktur eines Werkes könnten eine angemessenere Interpretation ermöglichen.

So sehr es seinerzeit unrichtig war, kammermusikalische, ja filigran gearbeitete Stücke in übergrosser Besetzung und massiger Spielweise darzustellen, ist es heute falsch, den umgekehrten Fehler zu machen und monumental gedachte Kompositionen allzu feingliedrig zu spielen. Auch die übertriebene Berücksichtigung einer historischen Situation, in der bestimmte Komponisten gearbeitet haben - arbeiten mussten - hilft nicht immer weiter. Es ist immer wieder vorgekommen, dass Komponisten quasi "über ihre Verhältnisse" komponiert haben.

Gerade bei Bach ist die oft ganz unglaubliche Bescheidenheit, ja Ärmlichkeit der zur Verfügung stehenden aufführungstechnischen Mittel vom kompositorischen Genius wohl ab und zu etwas überfordert worden. Da die Qualität von Bachs Musik in der Regel derart hoch ist, dass sie auch in einer inadäquaten Darstellung immer noch grossartig ist, wird dies wohl zu wenig beachtet. Werke von Komponisten, welche nicht über diese Genialität verfügten, leiden dann aber viel mehr unter einer unterdotierten, ärmlichen Besetzung, jedenfalls dort, wo eine grossartige, prächtige Wirkung intendiert ist.

Die **Virtuosität**, welche gute Spieler heute in der Beherrschung von alten Instrumenten und alten Spieltechniken erreicht haben, verleitet aber leicht auch dazu, die Tempi immer noch schneller zu nehmen. Immer häufiger sind bei virtuosen Ensembles - auch Vokalensembles - wahre **Tempoexzesse** zu hören, welche die Musik entstellen oder schliesslich zu Tode hetzen.

Damit soll ja nichts grundsätzlich gegen virtuose Interpreten oder sehr schnelle Tempi gesagt sein, aber die **Tempi müssen stets musikalisch begründet sein**. Gerade bei älterer Musik sollte berücksichtigt werden, dass die verschiedenen Tempi **eher als Varianten eines mittleren Wertes** zu verstehen sind und dass eben Presto oder Adagio im 18. Jhd. nicht das gleiche bedeutet wie bei Liszt, oder bei Reger.

Was mir persönlich wiederholt bei solchen Aufführungen zum Beispiel von Bachs Magnificat (durch ganz unterschiedliche Interpreten) äusserst störend aufgefallen ist, ist die **Missachtung der Proportionen**, des Gleichgewichts innerhalb des Werkes infolge massloser Überhetzung der schnellen Sätze und Beibehaltung einigermaßen langsamer Tempi bei den ruhigen Teilen.

Zu **Bachs genialer Ausgewogenheit** des ganzen Werkes gehören eben nicht nur tonartliche Bezüge, Abwechslung in metrischen Belangen, sinnvolle Wechsel in der Besetzung usw. sondern auch **einleuchtende Relationen zwischen den Tempi** und der daraus resultierenden Spieldauer der einzelnen Sätze.

Fast immer liessen sich die Tempi der einzelnen Sätze als Modifikationen und unterschiedliche Unterteilungen eines einheitlichen Grundpulses realisieren!

Wie die Dynamik im späten 19. Jahrhundert immer mehr ausgeweitet wurde, vom beinahe unhörbaren drei- oder vierfachen pianissimo bis zum gewaltigsten fortissimo - was im Barock undenkbar gewesen wäre - so ist es auch mit den Tempi. Infolge der spiel- und instrumententechnischen Entwicklung im 19. und 20. Jhd. ist für den heutigen, gutausgebildeten Spieler die Barockmusik häufig technisch recht einfach und somit problemlos in äusserst raschen Tempi spielbar. Dass die an sich verständliche Freude an der eigenen Virtuosität die Gefahr in sich birgt, dieses Können auch bei unpassenden Gelegenheiten zur Schau zu stellen, ist eine bekannte Tatsache.

### **Grundsätzliche Kritik gegenüber der "historischen Aufführungspraxis"**

#### **1. Der Anspruch, heute, nach so langer Zeit, wenn auch mit akribischen wissenschaftlichen Methoden, die Spielweise und das Klangbild z.B. der barocken Musik gütig rekonstruieren zu können, ist illusorisch.**

Auch bei genauestem Studium der Quellen, der historischen Spielanweisungen und Traktate, der Instrumentalschulen und der alten Instrumente bleiben zu viele Unbekannte, so dass wir nur sagen können "ignoramus, ignorabimus".

Zum Vergleich: Den **Architekten des Historismus** (2. Hälfte des 19. Jhdts.) standen ungleich präzisere Vorbilder für ihre Stilkopien zur Verfügung. Trotzdem sieht heute jeder Kenner meist schon von weitem, ob es sich um originale Bauten oder Neo-Gotik, -Romanik oder -Byzantinismus handelt.

#### **2. Die persönliche Entwicklung grosser Künstlerpersönlichkeiten darf nicht ausser Acht gelassen werden.**

Nehmen wir das Beispiel Bach. Wir können doch nicht davon ausgehen, dass ein mit einer so unglaublichen Fantasie begabter Künstler seine Werke immer gleich gespielt hätte, die Orgelwerke z.B. immer mit gleicher Registrierung, Manualverteilung, Artikulation, Tempo und Agogik.

Wenn man sieht, welche riesige Entwicklung dieses Genie von den Jünglingsjahren bis in die späte Reifezeit durchgemacht hat, liegt es nahe, für die Werke der Reifezeit eine gegenüber den Jugendjahren recht veränderte Spielweise anzunehmen. Damit wird eine dogmatische Festlegung der "richtigen" Interpretation von Bachs Musik absurd.

#### **3. Die historisch ausgerichtete Interpretation ist nie die einzig Sinnvolle oder sogar Zulässige!**

Eine Interpretation, die diesen Namen wirklich verdient, kann nie nur eine möglichst genaue Rekonstruktion eines historischen Vorbildes sein. Alle, auch die grössten Interpreten früherer Zeiten sind viel freier mit dem vorliegenden Notentext umgegangen, als wir uns das heute getrauen würden.

Dürfen wir denn die grossen ausführenden Künstler vergangener Zeiten einfach abqualifizieren? Sie haben dazumal nicht "falsch" interpretiert, sondern einfach anders - und oft viel selbständiger und künstlerisch wertvoller!

Ein Hinweis noch möge die Problematik illustrieren:

**Man vergleiche die heute üblichen interpretatorischen Ansätze im Bereich des Theaters, der Oper oder des Schauspiels mit denen in der Musik!**

Während auf der Bühne kein Stein auf dem andern geblieben ist und die grösste Sünde eines Regisseurs die minutiöse Übernahme einer historischen Inszenierung wäre - selbst wenn er sich auf authentische Überlieferungen stützen könnte, ist es in der Musik genau umgekehrt! Auf der Bühne muss alles "aktualisiert" werden, manchmal bis zur Verstümmelung eines Werkes, in der Musik dagegen muss alles akribisch rekonstruiert werden.

Dabei lassen sich die beiden Künste durchaus vergleichen: Beide versuchen, auf Grund einer geschriebenen Vorlage ein Werk lebendig und künstlerisch überzeugend erstehen zu lassen! Dies müsste erstrangig wichtig sein, nicht die "Richtigkeit" einer Spielweise.

**Oft wird die "historische Spielweise" in letzter Zeit als "historisch informiert" oder kurz als "informiert" bezeichnet.**

Diese Bezeichnung macht zwei längst bekannte Dinge noch deutlicher:

- 1. Die im Ansatz kopflastige Denkweise der historischen Welle und**
- 2. Den arroganten Dogmatismus der "Informierten".**

Dazu kann ich nur bemerken, dass man mit dem Lehrbuch in der einen Hand und der andern auf der Klaviatur nicht sehr weit kommt und ebenso, dass ich eine "inspirierte" Spielweise einer "informierten" bei weitem vorziehe.

Ich bin mir voll bewusst, dass diese Äusserungen ironisch und auch polemisch sind, aber nach den Erfahrungen mit so vielen "Informierten", welche in dogmatischer Besserwisserei mitleidig auf ihre nicht "rechtgläubigen" Kollegen herunterschauen hoffe ich, dass man mir verzeihen wird.

Ich möchte beifügen, dass es in der Regel nicht die Vordenker, die führenden Köpfe der Bewegung sind, die diese Intoleranz verbreiten, sondern die sektiererischen Anhänger, welche die Vorgaben ihrer "Gurus" für absolut halten.