Zenon Mojżysz

Die Aufführung und Interpretation der älteren Musik : Vergangheit und Gegenwart : Wykonawstwo i interpretacja muzyki dawnej : przeszłość i teraźniejszość

Wartości w muzyce 5, 189-196

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Zenon Mojżysz
Uniwersytet Śląski
Katowice

Die Aufführung und Interpretation der älteren Musik – Vergangenheit und Gegenwart [Wykonawstwo i interpretacja muzyki dawnej – przeszłość i teraźniejszość]

Jednym z kluczowych zagadnień związanych z muzyką jest jej interpretacja. Niniejszy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jaką rolę odgrywa i powinna odgrywać interpretacja w przypadku współczesnego wykonawstwa muzyki dawnej sprzed roku 1800? Po krótkim przedstawieniu, czym jest muzyka dawna we współczesnej kulturze muzycznej, a czym była kiedyś, autor koncentruje się na samym pojęciu interpretacji i praktycznych jej aspektach. Cytując dawne traktaty, pokazuje, jaka była rola wykonawcy interpretującego muzykę w przeszłości, a także jakie znaczenie ma właściwa interpretacja w kreowaniu nowoczesnych wykonań muzyki dawnej.

* * *

Die Aufführung der älteren Musik — mit dem Terminus „ältere Musik" meine ich Musik, entstanden vor der Epoche der Romantik[1] — ist ein sehr komplexes und vielschichtiges Themengebiet. Sie war und ist Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, wie auch diverser, oft kontrovers geführter Debatten. Es ist selbstverständlich nicht möglich, im Rahmen eines Artikels alle damit verbundenen Aspekte zu berühren, daher möchte ich meine Ausführungen nur auf einige Gedanken zur Interpretation dieser Musik in der modernen Praxis

[1] Des weiteren möchte ich diesen Terminus nur auf die Musik des europäischen Kulturkreises eingrenzen.

beschränken. Jeder Interpret älterer Musik muss sich heute immer mit zwei grundsätzlichen Fragen auseinandersetzen:

1. Wie kann sie so aufgeführt werden, dass das Klangergebnis der ursprünglichen Absicht des Komponisten möglichst nahe kommt?

2. Wie kann diese Musik so interpretiert werden, dass ihre Aufführung für den heutigen Zuhörer (und oft auch Zuschauer[2]) zu einem befriedigenden ästhetischen Erlebnis wird?

Die Versuche, konkrete Antworten auf die erste Frage zu finden, kann man unter dem Sammelbegriff „historische Aufführungspraxis“[3] zusammenfassen. Die Werkzeuge und Methoden hier sind mannigfaltig. Ein aufmerksames Studium der alten Noten und Partituren ist ein selbstverständlicher Teil der Bemühungen um „Authentizität“ des Vortrags. Es gibt auch etliche theoretische Werke aus vergangenen Epochen, die dem heutigen Interpreten wichtige Hinweise auf die „richtige Art“ des Vortrags und der Gestaltung der Musik in verschiedenen Perioden der Musikgeschichte geben. Bedenkt man dabei, dass solche Hinweise nicht immer ganz wörtlich zu nehmen sind, dass sie immer fest in den Denkmustern und den Gepflogenheiten der jeweiligen Zeit verankert sind (und diese auch wieder spiegeln), so ist ihr Wert für die heutige Aufführung sehr hoch[4].

Wir werden zwar nie mit 100-prozentiger Sicherheit feststellen können, ob eine moderne Aufführung der älteren Musik tatsächlich mit die musikalischen Intentionen ihrer Schöpfer übereinstimmt — dafür ist die Quellenlage doch nicht eindeutig genug — wir können aber oft mit gutem Grund mutmaßen, dass sie ihnen nahe kommen.

Eines sollte man allerdings bei der Betrachtung unseres Themas auf keinen Fall vergessen: die „historische Aufführungspraxis“ selbst ist eine recht moderne Erscheinung — sie ist ein Phänomen unserer Zeit, sie spiegelt unsere Denkmuster und Gepflogenheiten wieder und projiziert sie gewissermaßen auf die „ältere Musik“. Sie betrifft nicht nur die Musik der Vergangenheit, sondern ist letztendlich auch eine Aussage über den gegenwärtigen Zustand und die Rolle der Musik in unserer Gesellschaft.

Auch in den vergangenen Epochen wurde die Musik früherer Zeiten nicht vergessen, doch gab es, im Vergleich zu heute, einen große Unterschied in der Art ihrer Behandlung. Die frühere Musik mochte ein Studienobjekt sein (z.B. einige der polyphonen Stücke der Renaissance-Meister) und gewisse ältere Werke

---

[2] Was z.B. im Falle von Opernaufführungen von besonderer Wichtigkeit ist!

[3] Eine populäre Definition bezeichnet die historische Aufführungspraxis als: „die Bemühungen, die Musik vergangener Epochen mit authentischem Instrumentarium, historischer Spieltechnik und im Wissen um die künstlerischen Gestaltungsmittel der jeweiligen Zeit wiederzugeben“. (http://de.wikipedia.org/wiki/Historische_Aufführungspraxis [Zugang vom: 28.10.2012].

[4] Es darf hier auch nicht unerwähnt bleiben, dass man heute sowohl die theoretische als auch die praktische Seite der historischen Vortragspraxis in diversen regulären Studiengängen und Kursen erlernen kann, die z.B. von Musikhochschulen angeboten werden.

konnten aus diversen Gründen im lebendigen Repertoire erhalten bleiben (z.B. Allegris *Miserere* in der Sixtina oder das *Te Deum* von Hasse in der Dresdner Hofkirche), aber das Allermeiste der „alten Musik" wurde nicht aufgeführt.

Es war die gegenwärtige, die aktuelle Musik, die am meisten geschätzt wurde und sie war es, die im damaligen Musikleben dominierte. Und wenn man im wissenschaftlichen bzw. fachlichen Diskurs von älterer Musik sprach, so ging es sehr oft um ihren Bezug zu der damals gerade aktuellen Tonsprache und nicht unbedingt um die aufführungstechnischen Finnessen, die die heutigen Forscher beschäftigen.

Wurden ältere Stücke für eine Aufführung bestimmst, passte man sie den aktuellen Hörgewohnheiten an. Als prominente Beispiele mögen hier Händels *Messias* in der Mozart-Fassung[5] (mit u.a. hinzugefügten Hörnern, Flöten, Klarinetten, Fagotten und Posaunen) oder eine Messe Palestrinas, mit durch Bach „ergänzter" Continuo-Stimme (und Blasinstrumenten colla-parte)[6] dienen.

Selbst bei der Aufführung der Bachschen „Matthäus-Passion" durch Mendelssohn im Jahre 1829, welches Ereignis gemeinhin als Startschuss der modernen Wiederentdeckung der alten Musik gilt, glaubte man, das Werk in der Originalform den Zuhörern nicht zumuten zu können[7]. Gerade aus dem 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennen wir viele Beispiele von Anpassungen und Bearbeitungen — die letztendlich aber stark zur Popularisierung der „älteren Musik" beigetragen haben. Hier kann man die Aufführungen während der englischen Händel-Festivals des 19. Jahrhunderts, die Bearbeitungen Bachscher Werke von Busoni oder Stokowski oder *Atiche Danze et Arie* von Respighi anführen[8]. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich allerdings die Situation und die Stellung der „älteren Musik" sehr verändert, was im direkten Zusammenhang steht mit den großen Umwälzungen von denen die ganze Musikwelt in den vergangenen Jahrzehnten betroffen war. Grob verallgemeinernd möchte ich hier nur auf drei große Themenkomplexe hinweisen:

1. Die dominierende Rolle der sog. U-Musik in der Musiklandschaft.

Die U-Musik ist es, die die Hörgewohnheiten des größten Teils des modernen Publikums prägt. Die E-Musik (oft auch als „klassische Musik" bezeichnet) hat an Wirkungskraft verloren, erreicht, verglichen mit der U-Musik, ein relativ

---

[5] Aufgeführt 1789 in einem Konzert der von Barons Gottfried van Swieten gegründeten „Gesellschaft des associierten Cavaliers"; Mozart hatte noch drei weitere Werke Händels für diese Konzertreihe bearbeitet: *Acis und Galathea* (1788), das *Alexanderfest* (1790) und die *Cäcilienode* (1790).

[6] *Missa sine nomine*, *Parodiemesse nach einem Madrigal* von Giovanni Leonardo Primavera aus *Missarum liber quintus* (Rom 1590), aufgeführt durch Bach in Leipzig in den 1740-er Jahren.

[7] U.a. wurden bedeutende Kürzungen vorgenommen, einige Sätze wurden uminstrumentiert, der Chor umfasste ca. 150 Personen.

[8] Die Werke wurden meistens für andere Besetzungen arrangiert, oft war der Kontext der Aufführung (z.B. eine Aufführung in einem symphonischen Konzert) ganz anders als ursprünglich.

geringes Publikum und hat nicht die „Breitenwirkung“ der populären Musik. Eine Konsequenz davon ist unter anderem ein allgemeiner Rückgang des Wissens um die E-Musik und in weiterer Folge eine Verminderung der Fähigkeit, sie zu hören und zu verstehen bei der großen Masse des Publikums.

2. Die „mediale Revolution“.

Im Zuge der Entwicklung diverser Ton- und Datenträger (beginnend mit der Schellack-Schallplatte) entstand eine riesige Musikindustrie, die einen großen Einfluss darauf nimmt, welche Musik produziert und aufgeführt wird. Die Ton- und Datenträger selbst (wie auch Radio und Fernsehen) haben maßgeblich dazu beigetragen, dass Musik in einem nie zuvor gekanntem Grad für jeden verfügbar wurde — dieser Trend wurde durch die Möglichkeiten des Internets noch verstärkt. Gegenwärtig kann man sagen, dass jede Art von Musik für jeden rund um die Uhr verfügbar ist[9].

3. Die Teilung der „klassischen Musik“ in verschiedene Sparten.

Im Gegensatz zu den früheren Epochen dominiert die aktuelle E-Musik, die „Neue Musik“, wie sie oft genannt wird, nicht das aktuelle musikalische Geschehen. Es ist die Musik der Vergangenheit (hauptsächlich aus der klassisch-romantischen Periode), die in den Konzertsälen am meisten zu hören ist. Die „Neue Musik“, aber auch die „ältere“ (von der hier die Rede ist), haben ihre eigenen Wirkungskreise. Zum Teil kam es hier zu einer starken Spezialisierung unter den Interpreten aber auch beim Publikum. Paradoxerweise übernimmt die „ältere Musik“ teilweise eine der Aufgaben, die eigentlich für die aktuelle Musik reserviert sein sollten: sie befriedigt das Bedürfnis des Publikums nach neuen, unbekannten Klängen.

In der Konsequenz all dessen haben sich die Erwartungen des Publikums der E-Musik und die Art, wie die Musikindustrie sie bedient, in eine verhängnisvolle Richtung entwickelt. Das „klassische Repertoire“ ist zwar sehr umfangreich, wird aber doch auf eine bestimmte Art Musik begrenzt. Neues und Anderes sind die Ausnahmen, nicht die Regel. Da die meisten Musikstücke zudem als Aufnahmen verfügbar sind, viele sogar in Dutzenden verschiedener Interpretationen, kennt das interessierte Publikum das dargebotene Repertoire im voraus. Dadurch verschiebt sich der Schwerpunkt der Erwartungshaltung des Publikums von der Frage: was gespielt wird, in Richtung: wie wird es gespielt? Die Interpretation als eine eigene ästhetische und künstlerische Kategorie gewinnt an Bedeutung. Dies alles sind sehr wichtige Aspekte, die man berücksichtigen muss, wenn man sich mit der Problematik der Interpretation „älterer Musik“ in der Gegenwart beschäftigen will. Was ist aber nun eine Interpretation und welche Bedeutung hat eine Interpretation speziell in Bezug auf die „ältere Musik”? Wie sollte sie sein und was bedeutet das wiederum für den ausführenden Musiker und dessen Publikum?

[9] Wenn natürlich die technische Voraussetzungen für den Musikempfang gegeben sind.

Wir müssen hier zunächst versuchen, in diesem Kontext den Begriff der Interpretation zu bestimmen. Im Allgemeinen wird damit meistens die Aufführung oder die Art der Aufführung eines Musikstücks gemeint, oder „das Verständnis eines Musikstücks, gezeigt in der Art, wie es aufgeführt wird“[10]. Im rein technischen Sinn kann die musikalische Interpretation als ein bewusstes Streben des Ausführenden nach einem bestimmten Klangergebnis beschrieben werden. Wobei die Aufgabe des Ausführenden, des Interpreten über die bloße Wiedergabe des Musikstücks hinaus geht. Schon an diesem Punkt sieht man die Unterscheidung von Wiedergabe, Aufführung auf der einen und Interpretation auf der anderen Seite. Der Interpret, der normalerweise auch als Ausführender agiert, hat eine Vermittlerrolle zu erfüllen. Er soll die Absichten des Komponisten wiedergeben und mehr, er soll sie so wiedergeben, wie er sie versteht. Jede Aufführung eines Musikstücks, die dem Zuhörer präsentiert wird, ist ein Ergebnis mehrerer Prozesse:

— des Zusammentragens aller Informationen bezüglich des Musikstücks — die Grundlage hierfür ist das Notenmaterial, der Notentext, also eine auf eine bestimmte Weise notierte Manifestation der Absichten des Komponisten, seiner Vorstellungen vom Klangergebnis,
— der gründlichen Analyse dieser Informationen durch den Interpreten — des Erkennens der Absichten des Komponisten,
— der anschließenden Verarbeitung dieser Informationen auf dem Weg zu einer stimmigen Aufführung — die Vorgaben des Komponisten sollen dabei im Vordergrund stehen, doch ist das musikalische Wissen, die Persönlichkeit und der Geschmack des Interpreten von entscheidender Rolle für das letztendliche Klangergebnis,
— schließlich der Umsetzung des Vorangegangenen in die Praxis im Akt der Aufführung für ein bestimmtes Publikum.

Die Interpretation als solche findet hier auf jeder Stufe statt. Schon das Entziffern der Partitur kann ein Ansatzpunkt für einer bestimmte Interpretation sein. Doch nur ein Ansatzpunkt, denn „richtig nach vorgeschriebenen Noten und Tacte zu singen, das gehört in die niedrigsten Schulen“[11].

Bei einer Interpretation „haben wir nicht mehr mit den blossen Anfangs-Gründen, die Zeichen zu kennen und die Intervalle zu treffen, sondern mit ganz anderen Dingen zu thun“[12]. Von einem Interpreten wird verlangt, dass er (hier bezogen auf die Gesangskunst) „eine bereits verfertigte Melodie sowol ohne den geringsten Anstoß nach der Vorschrifft, als insonderheit daß er diesel-

---

[10] „[...] the understanding of a piece of music made manifest in the way in which it is performed“. S. Davies, S. Sadie: *Interpretation*. In: *Grove Music Online* (http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13863 [Zugang vom: 22.10.2012].

[11] J. Mattheson: *Der vollkommene Capellmeister*. [Reprint der Ausgabe Hamburg 1739]. Kassel—Basel—London—New York—Prag 1999, S. 190.

[12] Ibidem, S. 191.

be anmuthig, geschmückt und künstlich herauszubringen wisse“[13]. Mit Recht bemerkt Johann Joachim Quantz, dass es der Sinn einer Aufführung ist: „sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Zuhörerschaft bald in diesen, bald in jenen Affect zu versetzen“[14].

Es ist hier zu bemerken, dass die Quellen nicht explizit von einer Interpretation der Musik sprechen, sondern von der Art, Musik zu spielen, von der Ausführung, vom „musikalischen Vortrag“. Allerdings stellt man fest, dass die dort enthaltenen Hinweise in vielen Fällen das beschreiben, was heutzutage in den Bereich der Interpretation fällt. Im Folgenden möchte ich vor allem einige Gedanken von Quantz aufgreifen, die erstaunlich modern klingen und die genau beschreiben, wie man Musik auszuführen und zu interpretieren hat — damals, wie heute. Quantz betont, dass ein „guter Vortrag“:

— „rein und deutlich“ — bezogen auf die Präzision, Intonation und Phrasierung,
— „rund und vollständig“ — bezogen auf die rhythmisch-metrischen Komponenten und das Tempo,
— „leicht und fließend“ — was die technische Fertigkeit des Ausführenden anbetrifft,
— „mannigfaltig“ — in der dynamischen Gestaltung,
— „ausdrückend und jeder vorkommenden Leidenschaft gemäß“ und gleichzeitig „rührend“ sein sollte[15].

Auf den ersten Blick sind es rein technische Hinweise, doch in dem darauf folgendem Abschnitt spricht er sogleich von den individuellen Zügen in der Persönlichkeit eines jeden Ausführenden und davon, dass er sich „nach seiner angebohrnen Gemüthsbeschaffenheit richten, und dieselbe gehörig zu regieren wissen“[16] muss. Er gibt dem Interpreten den Rat, bei dem Vortrag zwar gemäß seinem Charakter zu agieren, seine Schwächen aber geschickt auszugleichen und seineStärken zu nutzen, „denn das Eigenthümliche ist allzeit besser, und von längerer Dauer, als das Entlehnte“[17].

An einer anderen Stelle finden sich sogar Überlegungen zum fragilen Verhältnis zwischen dem Interpreten und seinem Publikum. Quantz betont, wie wichtig es ist, dass die „musikalischen Gedanken“ das Publikum erreichen können. Da das Publikum üblicherweise nicht nur aus Musikern und Musikkennern besteht, findet er es für nötig, „daß ein Musikus jedes Stück deutlich und mit solchem Ausdruck vorzutragen suche, daß es sowohl den Gelehrten als

[13] Ibidem.

[14] J.J. Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin 1752, s. 100.

[15] Ibidem, S. 104—109.

[16] Ibidem, S. 109.

[17] Ibidem.

Ungelehrten in der Musik verständlich werden, und ihnen folglich gefallen könne“[18].

Diese Worte haben bis heute nichts an Aktualität verloren und sie gelten eigentlich für jede Art Musik. Allerdings, gerade bei Aufführungen älterer Musik, ist eine stimmige musikalische Interpretation besonders wichtig, und das aus mehreren Gründen. Zum einen, weil der Ausführende, der Interpret, in der Musik aus der Zeit vor 1800 eine andere Aufgabe zu erfüllen hatte, als dies später der Fall war. Seine Rolle war nicht darauf beschränkt, ein fertiges Musikstück möglichst schön vorzutragen. Durch seine besondere Art, es aufzuführen und im Rahmen der Freiheiten, die der Komponist ihm gelassen hatte, wirkte er *quasi* bei der Entstehung der Musik mit. Nicht umsonst nehmen in den alte Traktaten diverse Beschreibungen, wie dies oder jenes richtig auszuführen sei, so viel Platz ein. Denn „wenn ein Stück entweder von einem oder dem anderen gesungen, oder gespielet wird, es immer eine verschiedene Wirkung hervorbringt“, aber „die gute Wirkung einer Musik hängt fast eben so viel von den Ausführern, als von dem Componisten selbst ab“[19].

Es galt als absolut selbstverständlich, dass der ausführende Musiker, zum Teil auch improvisierend, die Musik — natürlich im Sinne des Komponisten — vervollständigt. Quantz schreibt, dass man Musik „nach einem, durch gewisse Regeln, [...] viel Erfahrung und große Übung erlangtem und gereinigtem guten Geschmacke“[20] beurteilen sollte. Dieser gute Geschmack ist auch heute bei der Kreierung und Bewertung einer Interpretation von immenser Bedeutung. Zum anderen betonen die Theoretiker der älteren Musik immer wieder die Verwandtschaft der Ton- und Redekunst, die Ähnlichkeit von Musik und Sprache. Das große Dilemma aller modernen Aufführungen älterer Musik ist, dass, obwohl man recht erfolgreich versuchen kann, das authentische Klangbild zu rekonstruieren, diese musikalische Sprache dem Publikum nicht mehr geläufig ist, da das Publikum selbst, durch seine vielfältigen Hörerlebnisse geprägt, völlig anders ist, als in der Vergangenheit. Das kann nur durch eine stimmige und überzeugende Interpretation kompensiert werden. Zwar haben sich die Voraussetzungen gänzlich verändert, doch die menschlichen Gefühle und Leidenschaften, die „Affecte“, von denen die ältere Musik spricht, bleiben gleich.

[18] Ibidem, S. 103.
[19] Ibidem, S. 101.
[20] Ibidem, S. 278.

Zenon Mojżysz

**Performing an old music —
the past and the present**

S u m m a r y

One of the key issues connected with music is its interpretation. The very article is an attempt to answer the question on what role interpretation plays and should play in the case of a modern performance of an old music before 1800. After a short presentation of what an old music is and used to be in modern music culture, the author concentrates on the notion of interpretation as such, and its practical aspects. Quoting old treaties, he shows what the role of a performer interpreting music in the past was, as well as what role the appropriate interpretation in creating modern performances of an old music is.

Key words: old music, interpretation, performance, performing practice

Zenon Mojżysz

**L'exécution et l'interprétation de la musique ancienne —
passé et actualité**

R é s u m é

Une des questions premières, liées à la musique, est son interprétation. L'article présent est une tentative de répondre à la question quel est et devrait être le rôle de l'interprétation dans l'exécution contemporaine de la musique ancienne d'avant l'an 1800 ? Après une courte présentation du rôle de la musique ancienne dans la culture musicale contemporaine et jadis, l'auteur se concentre sur la notion d'interprétation et ses aspects pratiques. En citant des traités, il montre quel était le rôle de l'exécuteur de la musique ancienne dans le passé et aussi quelle est la signification d'une interprétation adéquate dans la création des présentations contemporaines de la musique ancienne.

Mots-clés : musique ancienne, interprétation, exécution, pratique d'exécution