



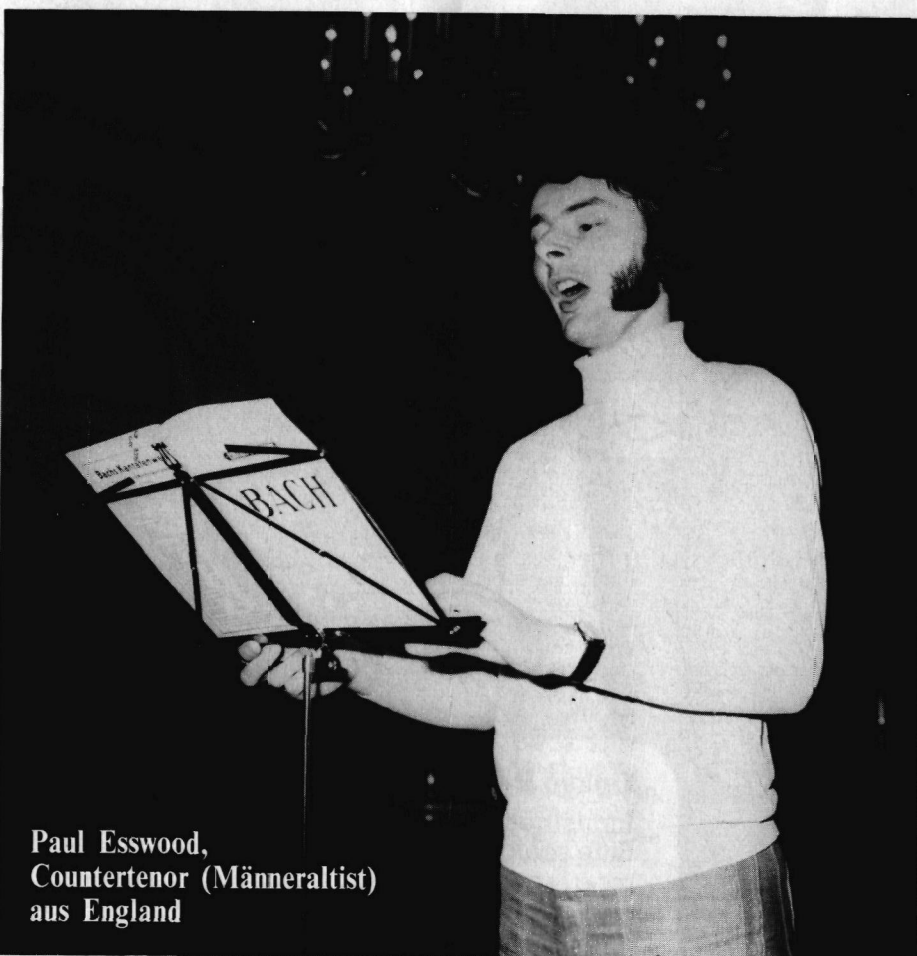
Othmar Costa

Das Neue in der alten Musik

Für das zunehmende Interesse an der alten Musik bei Hörern und Musikern gibt es viele Gründe. Vorausgeschickt sei, daß der Unterschied, ob wir uns mit Neuem, Zukünftigem oder mit Altem, Vergangenen beschäftigen, eigentlich nicht wesentlich ist: Für einen Lernenden ist auch Vergangenes neu, also ist es mehr eine Frage des subjektiven Standpunktes, in welche Richtung unser Interesse geht. Töricht wäre es, wegen einer Vorliebe für das Alte die Existenz des Neuen zu leugnen (und umgekehrt). Zu bemerken ist noch, daß es auch in der neuesten Musikproduktion genug Veraltetes gibt, während in vielen alten Werken immer noch Neues zu finden ist. Unsere Neugierde wird durch das angezogen, was wir noch nicht kennen oder durch das, was reich genug an Substanz ist, unserer Wahrnehmung und Erkenntnis und natürlich auch unserem Gefühlsleben neuen Stoff zu liefern.

Die Anziehungskraft alter Musik hat viele Gründe

Die neue Musik hat den Weg zur großen Zahl der Musikliebhaber noch nicht gefunden. Auch die Musik der Jugend hat mit der der Avantgarde wenig zu tun. Für viele ist neue Musik eine Geheimwissenschaft, nicht ohne Grund



Paul Esswood,
Countertenor (Männeraltist)
aus England



Concentus musicus Wien: Plädoyer für alte Instrumente „nicht aus purem Historismus, sondern aus musikalisch-künstlerischen Erwägungen, da die Musik jeder Epoche nur mit den Klangmitteln ihrer Zeit am lebendigsten dargestellt werden kann“

immer lauter, das heißt, mit noch mehr Schall- und Ausdruck. Der Normalton a' hat in Wien beispielsweise 900 Halbschwingungen, d. h. 450 Hz erreicht. Zur Erhöhung der Lautstärke verdoppelt man bei klassischen Sinfonien die Bläser; in anderen Musikgattungen werden Hörer über Lautsprecher mit Lautstärken bearbeitet, die mit dem Hören, dem Zuhören nichts mehr zu tun haben. In manchen Musikzweigen hat sich eine höreindliche, ungeistige Einstellung zum Klang breitgemacht. In dieser Situation bringt die alte Musik eine willkommene Auflockerung.

Man sagt, alte Musik komme dem Ausübenden entgegen, weil sie leichter zu spielen sei. Das stimmt nur bis zu einem gewissen Grad, denn wenn man die Maßstäbe alter Kunst anlegt und einige Meister in diesem Fach kennengelernt hat, wird man sich diesem oberflächlichen Urteil nicht anschließen können. Was den Fachmann in der alten Musik fasziniert – gleichgültig, ob es sich um Reflexion oder um die Praxis handelt – ist die handwerkliche Gegebenheit, der er begegnet und die er

selbst zur Ausführung braucht. Es sind hier tatsächlich Welten handwerklicher Feinheiten und theoretischer Tiefen zu entdecken. Im Bereich der alten Musik gibt es auf knappstem Raum Meisterwerke, deren Substanz sich auch bei oftmaligem Wiederholen nicht erschöpft.

Demokratisierte Musik

Die meisten Musikliebhaber sind mit dem klassisch-romantischen Repertoire des bürgerlichen Konzertlebens aufgewachsen. Dazu kommt vielleicht noch etwas U-Musik, die aus denselben Quellen gespeist ist. Ob es sich dabei um die Welt der Operette, um Schlager, Beat- oder Jazzmusik handelt, ist gleichgültig. Unserem Bewußtsein sind auf solche Weise Dur-Moll-Tonalität, Belcantogeschang, das Ideal großer Stimmen und Orchestermusik auf der Basis des Geigenklangs, kombiniert mit dem Sound von Militärmusikkapellen, eingeimpft. Merkwürdigerweise ist musikalische Exotik, die durch die Zunahme des allgemeinen Wandertriebes leicht zugäng-



Cembalistin 1777: Konzert in Zürich
Der Stich von J. R. Holzhalb wurde 1777 als Neujahrsblatt an die Mitglieder der „Gesellschaft ab dem Music-Saal“ ausgegeben (Zentralbibliothek Zürich)

lich wäre, nur in einige Randbezirke unserer Klangsphäre eingedrungen.

Bei alter Musik sind wir neuen Klängen gegenüber aufgeschlossener. Wenn wir solche Musik hören, denken wir aber zunächst kaum an die ursprünglichen Voraussetzungen, unter denen diese Musik gehört wurde. Niemand kann sich heute Musikerlebnisse wie etwa vor 500 Jahren vergegenwärtigen. Rangordnungen, die einmal bestanden haben, sind aufgehoben, die Sinnträger verändert. In unserer demokratisch nivellierten Gesellschaft hat jedermann zu allem Zugang, sei es direkt im Konzert oder durch den Funk und die Schallplatte. Verhältnismäßig billig verfügen wir über Musik aller Epochen in nahezu allen denkbaren Zusammensetzungen, sozusagen mit ganzen Hofkapellen von Spitzenkräften aus aller Welt, und das nicht nur im Wohnzimmer, sondern auch unterwegs im Auto oder in Feld und Flur durch Cassettenrecorder oder Kofferradio. Standes- und Rangunterschiede unter den Ausübenden, wie sie einmal bestanden haben, zum Beispiel zwischen Hofkomponisten, Hofmusiker, Trompeter, Kantor, zwischen Spielleuten und Fahrenden, gibt es längst nicht mehr, und die Geschichte, daß es einmal den Trompetern nicht gestattet war, von den Stadttürmen zu blasen, weil sie so unterschiedslos von jedermann hätten gehört werden können, ist nur noch eine nette Anekdote. Auch wissen wir nichts mehr von der Semantik bestimmter Klänge, ähnlich wie einmal Rangordnungen für die Farben in der Malerei gegolten haben. Ebenso ist für uns die Verbindung von Klängen zu bestimmten Lokalitä-

ten weitgehend verlorengegangen, außer, daß zur Hochzeit die Orgel als Königin der Instrumente eingesetzt werden „muß“.

Wenn wir heute alter Musik in historischem Rahmen begegnen, dann ist das eine Ausnahme und ein Glücksfall. Die Vorzüge einer lebendigen Darbietung in einem akustisch qualitativ vollen Raum sind unüberhörbar.

Die Tatsache, daß heute der Veranstalter unter Berücksichtigung des Geschmacks des zahlenden Publikums bestimmt, wer was wo spielt, ist für die Beurteilung der Situation nicht ohne Bedeutung. Früher diktierte die Rangordnung des Auftraggebers, der meist auch den Kreis der Zuhörer auswählte, welcher Ausübende seinem Rang entsprechend eine bestimmte Musik an einem bestimmten Ort zu spielen hatte.

Der klangliche Reiz

Seit romantische Tondichter und impressionistische Klangzauberer unsere Aufmerksamkeit mit ihren Instrumentationskünsten auf die Klangkomposition gelenkt haben, besteht auch ein zunehmendes Interesse für den Klang alter Instrumente. Welche Vielfalt an verschiedenen Klängen finden wir nicht bei den alten Streichinstrumenten. Der feine, silbrige Ton der Fiedel eignet sich vortrefflich zur Darstellung der Polyphonie. Der ausdrucksvolle Gesang der Gamben vermag uns unmittelbar anzusprechen. Entdeckungen gibt es auch bei den Geigen zu machen, und



Cembalist 1977: Konzert in Hamburg
Gustav Leonhardt an einem Cembalo von Christian Zell aus dem Jahre 1728 im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe

zwar dann, wenn man die Qualität des Tones höher schätzt als die Quantität.

In den letzten 150 Jahren ging die Entwicklung fast ausschließlich auf eine fortschreitende Steigerung des Tonvolumens und der Intensität des Ausdrucks. Wenn man bei den Geigen die Stimmung um etwa einen halben Ton heruntersetzt, also die Spannung der Saiten und den Druck auf das Instrument vermindert, erreicht man, wenn man auch den Baßbalken und den Stimmstock etwas zarter baut, eine natürlichere Ansprache der Saiten und ein freieres Mitschwingen des ganzen Instrumentes. Dazu kommt unter Verwendung alter Bögen ein differenziertes, reicheres Strichrepertoire.

Faszinierend sind die aus der geräuschvollen Kunstmusik von heute verschwundenen leisen Klänge etwa des Psalteriums (gezapft oder angeschlagen) und der singenden, alten, auf Resonanz und Klangqualität gebauten italienischen oder flämischen Cembali. Welche Sensation des Hörens bedeutet auch Clavichordmusik, die uns, ähnlich wie eine weite Naturlandschaft, die ganze Dimension der Stille als Hintergrund des Hörens erfahren läßt. Viele der neuen Blasinstrumente sind im Laufe der Entwicklung zu Tonwerkzeugen geworden, die mit Klappen überladen sind und bei denen das Tonvolumen wichtiger erscheint als die persönliche Tonqualität. Bei alten Blasinstrumenten läßt sich neben der ausgeprägten Toncharakteristik, zum Beispiel bei der vielgeschmähten Flauto dolce, beim Pommer, den schnarrenden Krummhörnern, Zink und anderen mehr, die heute

ursprüngliche, persönliche Nähe zum Spieler handgreiflich vorführen. Handgeschick und geübtes Ohr haben noch mehr Einfluß auf das Spiel als bei modernen Instrumenten. Abgesehen davon, daß das Abenteuer der Tonalität bei der Ungleichheit der Töne, die etwa bei Blasinstrumenten durch Hilfsgriffe entstehen, im Vergleich zum demokratischen Zwölftonsystem für den Hörer jederzeit sinnfällig erhalten bleibt.

Eine ungeahnte Bereicherung an Klang, Ausdruck und Durchsichtigkeit in polyphonen Sätzen erreichen Sänger, die ihren Stimmklang an dem alter Instrumente orientieren, sei es, daß Männer das Falsettsingen kultivieren, daß sie sogar Sopranpartien bewältigen, oder daß Tenöre in Altlage anstelle gutturaler Altstimmen mit forcierter Tiefe eingesetzt werden. Neuartig erscheint uns auch ein Gesangsstil, der die Schärfe von Pommern und Krummhörnern zum Vorbild hat oder den Klang mancher Volksmusik des Balkans oder des arabischen Raums nachahmt. Als Beispiel können Aufnahmen des Ensembles Musica Reservata (London) mit Michael Morrow angeführt werden.

Zu denken gibt auch die Überlieferung, daß einmal die Vokalmusik als die höchste, edelste und wichtigste Gattung der Musik gegolten hat. Fast alle Musiker kamen von der Vokalmusik her. Als Kapellknaben wuchsen sie in Lateinschulen, die man Singschulen hieß, auf, wo sie lernten, daß die Musik Dienerin des Wortes sein sollte, und daß die Instrumentalmusik ihre höchste Qualität dann erreichte, wenn sie zum Zuhörer sprach. Schrittweise lernten die Musiker den musikalisch bedeutsamen Weg von der Grammatik zur Rhetorik mit ihrer kunstvollen, allerdings manchmal mißverstandenen Deklamation. Neu in der alten Musik ist, wie schon angedeutet, der klangliche Reiz, den alte Stimmungssysteme mit sich bringen, denn je nach der Temperatur der Intervalle werden manche Zusammenklänge besonders vollkommen, während andere „Harmonien“ nach Auflösung verlangen, was nicht nur in Einzelstücken mit einigem harmonischen Gefälle, sondern vor allem bei zyklischen Werken bedeutungsvoll ist.

Daß es in der alten Musik vom Geist her auch viel Neues für uns gibt, muß kaum mehr betont werden. Denken wir an die Zahlensymbolik mittelalterlicher Kabbalistik oder an die mathematisch-musikalischen Ordnungen bei Johann Sebastian Bach oder auch einfach an die Tatsache, daß bei allem guten Geschmack die Ratio nicht zu kurz kommen durfte. Im Vergleich zur Klarheit und Bestimmtheit alter Musik erscheint uns neue Musik nicht selten verworren und arrogant gekünstelt, willkürlich und ohne Gefühl für das Material gemacht, ohne Rücksicht auf innere Notwendigkeiten, in ihren permanenten Permutationen nur von Fachleuten verfolgbar.

Wächst mit dem Interesse an alter Musik auch der Konservatismus in der Kunst?

Es muß im Sinne der Musikwirtschaft sein, die die Interessen der Konsumenten steuert, ausschließlich Markenware, möglichst immer dieselben Artikel in wechselnder Verpackung, herzustellen und nach ökonomischen Grundsätzen möglichst oft zu vervielfältigen, um den Absatz zu steigern. Andererseits ist trotz aller Gleichmacherei der Massenkultur doch eine gewisse Verschiedenheit der Menschen festzustellen. Dem entsprechend finden wir – wenn auch nur in kleineren Bereichen – die Spezialisierung auf Einzelgebiete. Diese muß nicht so kraß sein wie in manchen Zweigen neuester Kunst, wo sich „schöpferische Geister“ ausschließlich auf die Erforschung und experimentelle Durchforstung einzelner Parameter konzentrieren. Daß sich angesichts dieser Basteleien und Verpackungskunststücke die alte Musik als willkommene Ablenkung zu einem universelleren Menschenbild, vielleicht auch als Flucht in eine schönere Welt anbietet, ist kaum verwunderlich.

Die Vorliebe mancher Kreise für alte Musik mag auch damit zusammenhängen, daß sie billiger kommt. Verlage und Autoren, vor allem die längst verbliebenen, können keine Tantiemen beanspruchen, auch braucht man zur Umwandlung des Geschriebenen in das tönende Erlebnis nicht so große Apparate, wenn die Instrumente einmal angeschafft sind. In der demokratischen Gesellschaft ist die militärische Orchesterdisziplin großer Gruppen bei den gewerkschaftlich reduzierten Probenzeiten nicht mehr so leicht zu erhalten. Und ein undiszipliniertes Orchester, das nicht auf den kleinsten Wink des Maestro mit dem Zauberstab wie ein Mann reagiert, ist eben uninteressant. Eher ist schon ein gepflegtes Zusammenspiel qualifizierter Spezialisten nach dem Prinzip der Partnerschaft in kleinem Kreis erreichbar. Für alle Interpreten gilt derselbe Satz wie für die Kunstbetrachter, daß der grundsätzliche Unterschied zwischen alt und neu weit geringer ist als der zwischen gut und schlecht.

Was prinzipiell zum Begriff des Konservatismus in Sachen der Kunst zu sagen ist, hat Arnold Schönberg vortrefflich formuliert. Er sagt, daß eine Kultur „nicht zu erhalten ist, weil sie, wie alles lebt, nur leben kann, solange sie noch wächst, daß sie aber stirbt, verdorrt, sobald sie aufhört, sich zu entwickeln; daß somit Technisches, Geistiges, künstlerisch nur darum konservierungswert sein kann, weil es Vorstufe zu neuem Weiterschreiten, zu neuem Leben bedeutet und daß es nur dann und nur darum konservierungswert ist“. (Rufer, Das Werk)

Einen in diesem Zusammenhang interessanten Aspekt zeigt uns auch Robert

Havemann in seiner Dialektik: „Wir können zwar von der Vergangenheit Kenntnis erlangen. Aber in dem Maße, wie wir von der Vergangenheit Kenntnis erlangen, erlangen wir auch Kenntnis von der Zukunft, da die Zukunft eindeutig aus der Vergangenheit hervorgeht.“ Sich also ausschließlich der Vergangenheit zu verschreiben, heißt, nicht nur eine vielleicht nicht besonders erfreuliche Gegenwart mißzuverstehen, sondern überhaupt das Leben in seiner Entwicklung, die wir mitgestalten.

Die Entwicklung der alten Musik in den letzten Jahren

Vor etwa 30 Jahren war alte Musik eine Angelegenheit für Musikwissenschaftler, eine kleine Minderheit von Spezialisten, eigentlich noch etwas reichlich verstaubtes. Vor etwa 30 Jahren war es selbst für Musikstudenten an Hochschulen schwer, sich ein Bild von der alten Musik zu machen. Schallplatte und Tonband kamen kaum zum Einsatz, an lebendigen Beispielen bekam man bestenfalls einige Kostproben auf einem modernen Klavier vorgespielt und einige allgemeine und vage kulturgeschichtliche Erläuterungen zur Ergänzung. Die Interpretation vor 30 Jahren war meist entweder akademisch-steif, wenig phantasievoll und unmusikantisch, oder sie bewegte sich im Stil der üblichen Romantik. Das alles hat sich heute grundlegend geändert. Es gibt eine Reihe von Instrumentenmachern, die hervorragende alte Instrumente nachbauen, und alte Instrumente, wie Hammerklaviere, sind nicht nur des schönen Holzes wegen zu Ehren gekommen. Es gibt sogar schon Bausätze zum Selbstanfertigen von Cembali und Clavichorden. Es gibt eine reiche Auswahl von Denkmälerbänden und mustergültig redigierten musikwissenschaftlichen Ausgaben für die Praxis, es gibt konzertierende Dozenten, die in Seminaren und Akademien



die Zeichen lesen und Manieren nachzumachen lehren, und wir finden genug erstklassige Vorbilder, die interessante, lebendige Musik in Schloß- und Sommerkonzerten oder auf Festivals darbieten. Dazu kommt ein ganzer Katalog von Aufnahmen und Einspielungen auf mechanischen Tonträgern. Natürlich bleiben noch genug Stil- und Geschmacksfragen, die uns davor bewahren, daß wir in den Zustand der Erstarrung geraten und nur mehr Altbekanntes wiederholen. Die zwei wichtigsten Positionen: Die Puristen verlangen, daß auf stilvoll nachgebauten alten Instrumenten einer bestimmten Epoche nur der Stil dieser Epoche gespielt werden darf. Daß es dabei genug zu lernen gibt, geht allein schon aus der Tatsache hervor, daß auch die großen Köpfe früherer Zeiten nur einen Stil beherrschten, ganz im Gegensatz zu den Künstlern heute, die sich an alle Stile – von der Renaissance bis zur Gegenwart – heranwagen. Für andere ist Musizieren keine Frage des Historismus, sondern die alten Instrumente und die alten Notenvorlagen sind für sie Anregung,

Der Autor: Dr. Othmar Costa, geboren 1928 in Osttirol, ist Leiter der Musikabteilung des ORF-Landesstudios Tirol und Leiter des Kammerchores Walther von der Vogelweide, der auf dem Gebiet der alten Musik zu den europäischen Spitzenchören zählt.

Neues kennenzulernen und sich selbst auszudrücken. Für die Ersteren stellt sich die Frage, welche Musik wurde auf alten Instrumenten damals in der richtigen Weise gespielt; für die anderen, welche Musik ist heute auf den alten Instrumenten möglich, wie bereichert alte Musik unsere Tonsprache. Es wird schwer sein, diese Streitfrage theoretisch zu lösen. In der Praxis aber können wir Schönberg folgen, der sagte: „Es gibt kaum ein Tempo, in dem ein Begabter nicht richtig und umgekehrt ein Unbegabter nicht unrichtig musiziert.“

Bedenklich erscheint mir auch die Tatsache, daß bestimmte Ensembles einen ganz bestimmten Interpretationsstil entwickelt haben, und in diesem Stil, in dieser Manier nun die Meisterwerke englischer, italienischer und deutscher Herkunft bringen. Auch für geübtere Ohren ist allerdings kaum unterscheidbar, wo etwa das Italienische aufhört

Der Kammerchor „Walther von der Vogelweide“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, niederländische Polyphonie aus der Gregorianik zu entwickeln, das Neue des Wort-Ton-Spiels der Seconda Prattica Monteverdis und deutscher Chorlieder lebendig zu machen und eine Verbindung zur Musik unserer Zeit, etwa zur Polyphonie eines Johann Nepomuk David, herzustellen.



Syntagma musicum Amsterdam, mit Sopran-, Baß- und Altkuhhorn (v. l. n. r.), Elfenbeinflöte (2. v. r.)

und das Französische anfängt, weil die Unterschiede meist zu fein sind (oder weil die Musiker nur eine Manier beherrschen). Manchmal begegnen wir einem Interpretationsmanierismus, der den Zuhörer infolge einer allzu pathetischen, opernhafte Deklamation seelkrank macht.

An der Entwicklung heute kann der kritische Hörer auch sonst bedenkliche Symptome feststellen. Den Spitzenleistungen der Ensembles fehlt bis auf wenige Ausnahmen meistens die Kontinuität, sei es infolge personeller Schwierigkeiten wegen vielseitiger Dienstverpflichtungen der Akteure oder wegen der kritischen Auftragslage im Platten-geschäft oder im Konzertbetrieb. Dabei ist es in der Kunst, gerade in der alten, unerlässlich, sich die Unschuld der Wahrnehmung zu erhalten, von den

technischen Ansprüchen im Umgang mit den alten Instrumenten gar nicht zu reden. Gar manche hochqualifizierte Musiker verfallen dem Fehler, zu vielen Herren zu dienen. Die Dinge können da nicht mehr ausreifen, anstelle von Erkenntnis, die erarbeitet sein will, tritt kommerzielle Aktivität.

Abschließend möchte ich aber feststellen, daß die intensive Beschäftigung mit der alten Musik mit allen Konsequenzen uns das Gefühl für Ordnung und Übereinstimmung mit universellen Gesetzen, für Harmonie, Einheitlichkeit und Mannigfaltigkeit geben kann. Diese Dinge üben auch auf den Menschen von heute Anziehungskraft aus, da es nur noch wenige Bereiche gibt, wo er sein elementares Streben nach Klarheit, Deutlichkeit und Reinheit annäherungsweise verwirklichen kann.



Leserbefragung Gesucht: Ihr fonoforum

Verehrte Leserin, lieber Leser!

Unter dem Motto „Beraten und gewinnen“ wendet sich fono forum in dieser Ausgabe mit einer besonderen Bitte an seine langjährigen Freunde, aber auch an seine Erstleser. Worum geht es?

Jährlich wächst die Zahl der fono-forum-Leser. Das verpflichtet nicht nur zu hohem Niveau, sondern auch zu ständigem Bemühen um eine ausgewogene, harmonische Gestaltung der Zeitschrift. Entscheidend ist, wie Sie, der Leser, sich diese Ausgewogenheit vorstellen. Deshalb erbitten wir dazu Ihre Meinung.

Ihre Beratung, für die wir uns im voraus herzlich bedanken, möchten wir mit der Chance lohnen, Gewinner eines der schönen Preise zu werden. Unter notarieller Aufsicht werden wir unter den Einsendern der Umfrage die Preisträger für folgende Preise auslosen:

**1 Plattenspieler
Dual CS 510**



**1 Plattenspieler
Technics SL-1700**



**1 Plattenspieler
Sony PS 4300**



**weiter 10 Schallplattenkassetten; 20 Langspielplatten;
20 Taschenbücher „Das Jahrhundert der Schallplatte“**

Zu den Fragen selbst bedarf es kaum einer Erläuterung. Für die Leserstruktur sind die Merkmale, die wir in diese Umfrage mit aufgenommen haben, besonders wichtig. Bitte kreuzen Sie die zutreffenden Antworten an. Alle Informationen werden selbstverständlich nur für unsere Gesamtauswertung verwendet und anschließend unter Aufsicht eines Notars vernichtet.

Nochmals dankeschön für Ihre hilfreiche Mitarbeit. Und vergessen Sie nicht, Ihre Anschrift für die Gewinnermittlung auf die Teilnehmerkarte zu schreiben. Wir drücken Ihnen die Daumen!

Mit freundlichen Grüßen
Verlag und Redaktion