

Zurück zum Kienspan?

Sinn, Problematik und Scheinproblematik von Aufführungen klassischer Musik „im originalen Klangbild“

Anhand eines Dutzends neuer Platten von Harmonia mundi und MPS diskutiert

von Ingo Harden

Eines der markantesten Schallplattenereignisse der 60er Jahre war die intensive Bemühung um die Rekonstruktion des „originalen Klangbilds“ barocker und vorbarocker Musik. Nach dem Vortrupp der Harmonia-mundi-Serie „Claviermusik auf Instrumenten der Meister“ und einzelnen anderen Aufnahmen scheint diese Bewegung jetzt auf breiter Front die Klassik zu erreichen. MPS, die Musikproduktion Schwarzwald, bietet in ihrer neuen Klassik-Serie fünf Platten an, die Musik „im Schatten Beethovens“ und des Jubilars selber klanglich rekonstruierten, und bei Harmonia mundi, wo in den vergangenen zwölf Monaten mit den ersten Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Haydns sowie den Mozart-Trios wiederum Schrittmacherdienste geleistet wurden, liegt der Schwerpunkt des Herbst-Programms auf dem klangoriginalen Mozart.

Mit dieser „Historisierung“ von Klassik werden nun allerdings ganz andere Fragen aufgeworfen als bei den entsprechenden Bemühungen um ältere Musik. Denn Klassik ist immer noch die Basis unseres Musiklebens und Musikverständnisses, und wenn sie jetzt durch Aufführungen von Spezialisten mit alten, heute nicht mehr üblichen Instrumenten zu einer geschichtlichen Größe deklariert wird, so erhält die (zumindest geistige) Basis unserer Musikkultur einen Stoß.

Die Musik der Wiener Klassik wurde für uns zur Basis nicht, weil sie besonders „einfach“ klingt, wie ein offenbar unausrottbares Vorurteil meint, sondern, weil in ihren Hauptwerken eine Art „musikalischer Logik“ oder „organischer“ Entwicklung erkennbar wird, die Wilhelm Furtwängler 1951 in seinem Aufsatz „Beethoven und wir“ mit dem Satz ansizierte: „Der Ablauf des Ganzen bekommt... den Charakter des Notwendigen, gleich als ob das Stück sich unabhängig von seinem Schöpfer von selber entwickelte.“

So gesehen drängt sich die Frage auf, ob es überhaupt sinnvoll ist, Klassik klanglich in die alte Zeit zurückzutransponieren, ob nicht durch eine Rekonstruktion des originalen Klangbilds gerade das künstlerische Entscheidende eher verdeckt als enthüllt wird. Das Hauptargument der Gegner dieses Vorgehens ist daher, daß Aufführungen dieser Art bestenfalls eine sentimentale Rückreise in die Zeit der Postkutsche und der vorelektrischen Beleuchtungsformen seien. Und ein Friedrich Gulda meint, das Spiel auf alten Instrumenten weise den Menschen von heute auf das Zeitabhängige dieser Musik hin und entfremde sie damit der Klassik.

Nun ist gerade bei diesen Argumenten, zu denen meist noch der Hinweis auf die unüberwindlichen Schwierigkeiten in der praktischen Verwirklichung tritt, wichtig, sehr deutlich zu unterscheiden zwischen sachlichem Kern und emotionellem „Hof“: Im Kern gründet sich die Ablehnung auf die durchaus unanfechtbare Erkenntnis, daß

wir als Menschen unserer Zeit uns niemals völlig in den Bewußtseinsstand unserer Vorfahren zurückversetzen können (warum sollten wir auch?) und daher immer „moderne“ Musik machen müssen. Mit dem Vorwurf einer Rückorientierung ins Gestern und Vorgestern wird aber den „Historikern“ unterstellt, sie wollten sozusagen mit Haut und Haaren eine Sentimental Journey in die Welt der Vergangenheit unternehmen, während es ihnen (im Gegensatz zu einigen Fernseh-Producern) tatsächlich nur darum gehen kann und geht, die Klangwelt von einst zu rekonstruieren. Die Alternative: hie modernes Musizieren im Geist unserer Zeit — hie historisches Musizieren mit einer Perücke vor der Stirn schütet also das Kind mit dem Bade aus. Es geht nicht um den Geist und die Äußerlichkeiten von damals, sondern allein um den Klang der Musik.

Was aber bietet dieser Klang? Ist es angesichts der instrumententechnischen Fortschritte der Jahre seit 1800 nicht geradezu lächerlich, die alten, klappenarmen Holzblasinstrumente, die ventillosen Hörner und Trompeten wieder hervorzukramen? Wer etwa in der Telefunken-Platte „Kammermusik des jungen Beethoven“ (siehe Heft 2/70) gehört hat, wie die Tonleitergänge eines sogenannten Inventionshorns, das eine Zwischenstufe vom Natur- zum Ventilhorn darstellt, durch den Wechsel von offenen und gestopften Tönen buchstäblich auseinandergerissen werden, wird geneigt sein, diese Frage für rein rhetorisch zu halten: Es werden da Unvollkommenheiten hörbar, die beim besten Willen nicht ins Positive umzumünzen sind.

Die Vorzüge

Theoretisch wird die Diskussion über diesen Fragenkomplex heute wohl offen ausgehen. Es gibt gute Argumente für und gegen die „originale“ Aufführungspraxis von

Klassik, und die Entscheidung zugunsten der einen oder anderen Seite wird oft vom Geschmack des einzelnen abhängen — etwa davon, ob der Klang eines Hammerflügels bei ihm die Assoziationen „altmodisch“ und „überholt“ hervorruft oder nicht. Prüft man das Problem nüchternen Sinnes und selbstkritisch gegenüber eingefahrenen Vorstellungen anhand der jetzt schon recht umfangreichen Schallplatten-Dokumentation, so verschiebt sich das Bild zum Vorteil der „Historiker“.

Für mich jedenfalls gibt es nach ausgiebiger Beschäftigung mit den neuen Aufnahmen zwei starke Argumente für die klangliche Rekonstruktion klassischer Musik: die bessere Klangbalance und die bessere Übereinstimmung des Klangbilds mit der Satzweise der Musik.

Was die Klangbalance angeht, so ist seit langem bekannt, daß die Verwendung des



Faktur und Klangbild

Als noch bedeutsameres Plus historischer Aufführungspraxis klassischer Musik erscheint mir aber, daß Klangbild und Faktur der Musik evident wieder „zusammenfallen“. Die Entwicklung der Instrumente in den vergangenen anderthalb Jahrhunderten brachte neben der Vergrößerung des Tonvolumens eine immer klarere Ausprägung der Klangcharaktere und eine immer „poliertere“ Tonbildung. Dies hat in der Praxis dazu geführt, daß die klassische Musik mit ihrer relativ einfachen Satzweise heute leicht „leer“ wirkt und der Interpret unserer Zeit, der dies sehr wohl bemerkt, auf irgend eine Weise Abhilfe zu schaffen sucht. Von Tempoexperimenten bis zur Kultivierung eines besonderen „Sounds“ bietet unser Musikleben eine sehr bunte Palette mehr oder weniger verkrampfter Möglichkeiten, die Musik neu zu erfüllen, etwas aus ihr „zu machen“ — ich erspare mir die Nennung von Beispielen.

Der Rückgriff auf Instrumente der Entstehungszeit bringt die Dinge wieder ins Lot: Mozarts „Nacht Musique“ KV 388, auf modernen Instrumenten immer etwas herb und fundamentlos klingend — siehe etwa die Aufnahmen unter Klemperer oder Edo de Waart — erhält auf der neuen HM-Platte mit alten Blasinstrumenten wie von selbst ihre vollmundige klangliche Rundung, die klangliche „Leere“ gewisser Passagen in Mozarts Klavierkonzerten — ein Produkt der klanglichen Vergrößerung durch den modernen Flügel — ist beim Vortrag auf einem betont schlanken und silbrig klingenden Instrument, wie Demus es für seine neuen Aufnahmen mit den KV 246 und 537 benutzt, nicht mehr existent. „Unmöglichkeiten“ wie die Kombination von Mandoline und Klavier werden (sogar gut) möglich, und gestalterisch heikle Passagen wie etwa die erste, rein klavieristische Kakadu-Variation erhalten durch Verwendung eines Beethoven-Instruments ihre selbstverständliche Artikulation und Gliederung. In allen Fällen hat der Klang quasi von Natur aus schon eine gewisse innere Lebendigkeit, die die heute üblichen interpretatorischen Kompensationen überflüssig macht.

Stil und Qualität

Dies alles sind stilistische Fragen, und jede Stilvorstellung kann nun auf sehr unterschiedlichem künstlerischen Niveau verwirklicht werden. In der bisherigen Praxis war es allerdings meistens so, daß die historischen Aufführungen in der Hand von Musikern der „zweiten (oder dritten) Reihe“

lagen und die Ergebnisse entsprechend ausfielen. Um so erfreulicher ist festzustellen, daß einige Platten der neuen Serien auch bei der Klassik mit dem daraus resultierenden Vorurteil aufräumt. „Historische“ Wiedergaben könnten künstlerisch mit den Spitzen moderner Interpretation nicht mithalten. Ich halte zum Beispiel die neue Aufnahme des Krönungskonzerts mit Jörg Demus auch unabhängig von allen Stilerwägungen für die beste des augenblicklichen Angebots, weil sie von einer beschwingten, aber niemals hetzigen Zügigkeit in den Ecksätzen ist und zugleich alle Details sehr liebevoll ausmusiziert sind, ohne daß Demus dabei zu gewichtig wird. Auch klanglich scheint mir das Verhältnis zwischen dem silbrigen schmalen Klavierklang und dem Begleitorchester besser als bei den ersten Platten des Vorjahres. Leider bringt das „Lützow“-Konzert KV 246 auf der Rückseite, an sich ebenfalls sehr schön musiziert, aufnahmetechnisch reichlich starke (und störende) Bässe.

Von bewegender Wärme und unforcierter Natürlichkeit musiziert das Collegium aureum auch die drei Serenaden, die sehr geschlossen gelungene Haffner-Serenade, deren Geigenpart der Collegium-Konzertmeister Franz Josef Maier klarschön und sauber spielt, und die Bläserserenaden, in denen für meine Begriffe besser als in den Konkurrenzsaufnahmen der mozartische und serenadenhafte Ton von Herzlichkeit und Innigkeit getroffen ist. Das stilistische Plus wurde gerade bei diesen Standardwerken unserer Musikkultur nicht verschenkt.

Während Harmonia mundi so durch die Wahl berühmter Werke die große stilistische Konfrontation wagte und gewann, verband man bei MPS die Rekonstruktion des Klangbilds vorwiegend mit Repertoire-Neuentdeckungen. Besonders interessant die schon erwähnte Platte, die Beethovens späte Kakadu-Variationen mit einem virtuellen Flöten Trio des Etüdenschreibers Carl Czerny, das stilistisch dem Kreis um Weber und Hummel zugehört, und einem beethoven-näheren Trio von Ferdinand Ries zusammenstellt. Die herzhafte temperamentvolle Wiedergabe macht sie zu einem Höhepunkt dieser Serie.

Historisch ähnlche interessant auch die Premierenplatte mit Werken des Erzherzogs Rudolph, dem Beethoven seine „Les-Adieux“-Sonate nachschrieb und — unter anderem — das fünfte Klavierkonzert und die Missa solemnis widmete. Die Kompositionen des erlauchten Herrn, der ab 1803 bei Beethovens Unterricht hatte und 1819 die Kardinalswürde empfing, sind durchaus achtbar in bester Habsburger Tradition, die gute Aufführung durch das Consortium classicum paßt nicht ganz in diesen Rah-

Hammerklaviers der Beethoven- und Mozart-Zeit vor allem in der Kammermusik alle Probleme auf einen Schlag löst, die Ensembles heute üblicherweise zu schaffen machen: Da sein Klang viel schlanker ist als der des modernen Flügels, da die Töne in vielen Fällen (bei alten Instrumenten gibt es gewaltige Klangunterschiede!) mehr „perlen“, kann der Pianist auch im Kammermusikkreis voll ausspielen, ohne klanglich zu dominieren. Daß dies ein unbestreitbarer Vorteil ist und zu größerer Spontaneität des Musizierens führt, zeigt zum Beispiel die MPS-Platte mit Beethovens Kakadu-Variationen und den Trios seiner Schüler Czerny und Ries mit drastischer Deutlichkeit. Ähnliche Verbesserungen der Klangverhältnisse bringen auch die alten Hörner und Holzblasinstrumente, wie überhaupt allgemein die Farbmischungen vor allem bei kleinen Besetzungen weniger hart sind.

Schallplattenpremiere von Musikern „Im Schatten Beethovens“:
Links Karl Czerny (1791–1857), der neben vielen Klavieretüden auch anspruchsvollere Werke geschrieben hat. Rechts der Habsburger Erzherzog Rudolph (1788–1831), der sich unter Beethovens Anleitung zu einem achtbaren Komponisten entwickelte. Rechts außen der Bonner Ferdinand Ries (1784–1838)



IN EINEM SATZ

Obwohl sich laut statistischen Untersuchungen nur fünf bis zehn Prozent der heutigen Opernbesucher für moderne musikalische Bühnenwerke interessieren, werden in der angelaufenen Spielzeit im deutschsprachigen Raum zwanzig neue Opern uraufgeführt. Den Beginn machten Karl Heinz Füssli „Dybuk“ in Karlsruhe und Thomas Kessler „Nationale Feiertage“ in Berlin.



Auf dem vierten „Salone Internazionale della Musica“, der im September in Mailand stattfand, war ein Ausstellungsstand den verschiedenen internationalen Gesellschaften zum Andenken an große Dirigenten und Instrumentalisten gewidmet (Auskunft über Adressen der Gesellschaften sowie das derzeitige Schallplattenangebot erteilt die fono forum-Redaktion).

Neun Veranstaltungen umfassen die Würzburger Bach-Tage 1970, die vom 22. bis 29. November stattfinden. Neben dem Bachchor und -orchester der Johannis-Kirche und dem Kammerorchester des Bayerischen Staatskonservatoriums Würzburg wirken das Trompetenensemble Edward Tarr und die Staatliche Philharmonie Ostrava mit. In der „Messias“-Aufführung am 22. November singen Elly Ameling, Brigitte Faßbender, Horst R. Laubenthal und Kieth Engen, im abschließenden Weihnachtsoratorium Agnes Giebel, Marga Höffgen, Werner Krenn und Barry McDaniel. Am 27. November gibt Mstislav Rostropowitsch einen Abend mit Bachs Solocellosonaten.

Am 2. November gehen in Budapest die diesjährigen Musikwochen zu Ende, die vor allem dem zeitgenössischen Schaffen gewidmet waren. Als Gäste konzertierten in der ungarischen Hauptstadt das London Symphony Orchestra, die Slowakische Philharmonie und die Bukarester Enescu-Philharmonie.

Am 30. Oktober begann das dreitägige 14. Coolidge-Festival der Kammermusik in der Washingtoner Library of Congress. Es geht auf eine Stiftung von Elizabeth Sprague-Coolidge zurück, die 1925 der Bibliothek einen Kammermusiksaal stiftete und Mittel für Kompositionsaufträge bereitstellte. Bei der diesjährigen Veranstaltung werden ungefähr zwölf neue Kammermusikwerke uraufgeführt, darunter Kompositionen von Milton Babbitt, John Eaton, Luigi Dallapiccola, Alberto Ginastera und Milko Kelemen.

men, weil zwar ein altes Hammerklavier, aber offenbar moderne Blasinstrumente benutzt wurden. Beethoven-Marginalien offerieren auch drei weitere MPS-Platten: Die „Heitere Kammermusik Beethovens“ gibt eine historische Variante der frühen „Ich denke dein“-Variationen und der Märsche op. 45 für Klavier vierhändig, die durch kammermusikalische Seltenheiten wie eines der drei Duos für Klarinette und Fagott und der sechs Menuette für zwei Geigen und Baß ergänzt werden. Alles ist sehr frisch und sauber von dem holländischen Spezialistenkreis um Jaap Schröder musiziert.

Die Mandolinenplatte stellt vier kleine Beethoven-Stücke mit einem Werk Hummels und einer hübschen „Sonata“ des ansonsten völlig unbekannten Komponisten Cecere zusammen.

Max von Egmond singt ansprechend frühe Lieder, vorteilhaft auf dem Hammerklavier begleitet von Wilhelm Krumbach, der sich bisher vorwiegend als Organist bekannt gemacht hat. Als Ergänzung des Programms erklingen die Dressler-Variationen von 1780. Obwohl natürlich zu Beethovens Jugendzeit noch viele Cembali in Gebrauch waren, überzeugt mich die Wahl des „alten“ Instruments stilistisch nicht ganz; außerdem erhalten die historischen Aufnahmen durch betonte Archaismen etwas Artifizielles, das der Sache sicher nicht nützt.

Eher einen sentimental als sachlichen Vergangenheitsbezug hat die neue Electrola-Aufnahme des G-dur-Streichquartetts op. 18 Nr. 2 auf dem Instrumentenquartett, das der Fürst Lichnowsky Beethoven überließ: die Exemplare wurden, wie auch Alfred Berner im Taschentext sagt, nach Beethovens Tod (ebenso wie vorher) den Zeiterfordernissen entsprechend umgebaut: „Originalinstrumente aus dem Besitz Ludwig van Beethovens“ sind noch keine Gewähr für ein „originales“ Klangbild. Zudem kann das Silzer-Quartett weder technisch noch musikalisch mit seinen berühmten Konkurrenten mithalten, und für die Aufzeichnung eines einzigen op.-18-Quartetts statt der üblichen zwei auf einer Platte ist sogar der Preis von 16,- DM noch zu hoch.

Das falsche Entweder-Oder

Was läßt sich beim derzeitigen Stand der Praxis abschließend über die „Historisierungen“ von klassischer Musik sagen? Festzustellen ist, daß die klanglichen Rekonstruktionen in einigen Fällen zu sehr wesentlichen Verschiebungen gegenüber dem heute üblichen führen, während bei anderen Werken der Gesamteindruck sich nur wenig ändert. Rein klanglich unterscheidet sich zum Beispiel die neue HM-Platte mit drei Sinfonien Johann Christian Bachs nur wenig von der „modernen“ Philips-Aufnahme unter Raymond Leppard. Überhaupt dürfte die Konvergenz zwischen historischem und modernem Klangbild bei Streicherensembles oder streicherberherrschtem Orchester am größten sein, so daß also die noch ausstehende „historische“ Aufnahme der Fünften von Beethoven wohl weit weniger „Neues“ zu bieten haben wird als jetzt die Einspielung der Bläserserenaden.

Um ein Entweder-Oder, wie es von den „Modernen“ so gern zum Nachweis der Absurdität historischer Rekonstruktionen aufgestellt wird, kann es daher schon aus diesem Grund gar nicht gehen. Auch sollten Aufführungen im „originalen Klangbild“ nicht als Allheilmittel gegen stilistische Irritation und Verwirrung betrachtet werden, und nichts in der Welt könnte mich derzeit dazu bringen, beispielsweise die durchaus „nachgeborenen“ Interpretationen eines Kempff oder Gilels — um nur zwei der großen Pianistenamen von heute zu nennen — gegen Hammerflügel-Wiedergaben (auch ersten Ranges) einzutauschen.

Die neue Praxis bietet jedoch ein wirksames Korrektiv gegen eingeschiffene Hörgewohnheiten und gedankenlosen Musikkonsum. Dank der beherzten Initiative einzelner Produzenten und Verleger ist der Schallplatte so eine neue künstlerische Provinz zugewachsen, die stärkste Beachtung verdient, weil sie neue, routinestörende und darum heilsame Perspektiven zu einer Musik eröffnet, die wegen ihrer Ubiquität heute mehr denn je der Gefahr des Verschleißes ausgesetzt ist.

Diskografie:

- J. CHR. BACH, Drei Londoner Sinfonien (op. 6 Nr. 6, op. 18 Nr. 4 und 6 — Collegium aureum Harmonia mundi 30 510 M (SM 30)
- ★ MOZART, Bläserserenaden KV 388 und KV 375 — Bläsergruppe des Collegium aureum Harmonia mundi 30 513 MN (SM 30)
- MOZART, Haffner-Serenade KV 250 Franz Josef Maier, Violine; Collegium aureum Harmonia mundi 30 511 M (SM 30)
- MOZART, Klavierkonzerte C-dur KV 246 und D-dur KV 593 — Jörg Demus, Klavier; Collegium aureum Harmonia mundi 30 512 M (SM 30)
- BEETHOVEN, Bonner Lieder; Lieder op. 52; Dressler-Variationen — Max von Egmond, Bariton; Wilhelm Krumbach, Cembalo und Klavier; Männerchorgruppe MPS 13 012 ST (SM 30)
- HEITERE KAMMERMUSIK BEETHOVENS — Jaap Schröder, Jacques Holtman, Violine; Anner Bylsma, Violoncello; Anthony Woodrow, Kontrabaß; Piet Honingh, Klarinette; Brian Pollard, Fagott; Gerard van Blerk, Stanley Hoogland, Klavier MPS 13 001 ST (SM 30)

- BEETHOVEN, Streichquartett G-dur op. 18 Nr. 2 — Silzer-Quartett Electrola 1 C 053-28 906 (SM 30)
- BEETHOVEN, HUMMEL, CECERE, Musik für Mandoline und Cembalo oder Hammerflügel — Takashi Ochi, Mandoline; Wilhelm Krumbach, Cembalo und Hammerflügel MPS 13 011 ST (SM 30)
- ★ CZERNY, Fantasia Concertante op. 256 für Flöte, Violoncello und Klavier op. 256; RIES, Grand Trio B-dur op. 28; BEETHOVEN, Kakadu-Variationen op. 121 — Frans Vester, Flöte; Piet Honingh, Klarinette; Jaap Schröder, Violine; Anner Bylsma, Violoncello; Stanley Hoogland, Klavier MPS 13 006 ST (SM 30)
- RUDOLPH, ERZHERZOG VON ÖSTERREICH, Klarinettensonate A-dur; Serenade für Klarinette, Bratsche, Fagott und Gitarre — Consortium classicum; Dieter Klöcker, Klarinette; Jürgen Kußmaul, Bratsche; Karl Otto Hartmann, Fagott; Werner Genuit, Hammerflügel; Rolf Hock, Gitarre MPS 13 010 ST B (SM 30)
- ZAUBER DER TASTE II — Jörg Demus, Hammerflügel Harmonia mundi 30 104 Z (SM 30)