

Die heikle Werktreue

Im Dezemberheft 1958 des *fono forum* lasen wir einen temperamentvollen Artikel von Hermann Holl über „Die Schallplatte als Partiturergänzung“. Im Grunde ging es um das ebenso alte wie heikle Problem der Interpretation. Holl meint, es gehöre nicht zu den Wesensmomenten eines Tonwerkes, daß von ihm abweichende Interpretationen möglich sind, sondern das liege an der mangelnden Deutlichkeit der Partitur. Man kann ja Tonwerke tatsächlich leider nicht so genau aufschreiben, daß bei der Interpretation alle Zweifel ausgeschlossen wären.

Holls Meinung wird von vielen geteilt und daher oft in dieser oder ähnlicher Form vorgetragen. Ist sie aber wirklich haltbar, oder weisen die Tatsachen nicht viel eher auf das genaue Gegenteil hin? Tonwerke sind in verschiedenen Erscheinungsweisen existent. Unter Umständen leben sie nur als Vorstellung in uns. So können wir den ganzen ersten Satz von Beethovens *Eroica* im Bruchteil einer Sekunde „denken“. Ganz verschieden von dieser geistigen Existenz ist die vom Komponisten in Notenzeichen aufgeschriebene Partitur. Sie bleibt durch die Jahrhunderte gleich. Aber das Verhältnis zu ihr wechselt mit den Menschen, die sie lesen, studieren und verklangeln. Auch sie ist also nicht das Ganze.

Als Beethoven die *Eroica* niederschrieb, übertrug er sein geistiges Erlebnis in den Ablauf der Zeit. An die Verklangelung dachte er zunächst gar nicht, und tatsächlich konnte er bei den damaligen kümmerlichen Aufführungsbedingungen auch nur geringe Anforderungen stellen. Einen bestimmten „Willen Beethovens“ in bezug auf die Aufführung denken wir Nachlebenden erst in das Werk hinein. Zumindest kennen wir ihn nicht und werden ihn nie erfahren, denn gelegentliche Äußerungen beziehen sich bestenfalls auf Einzelheiten und lassen in der Regel verschiedene Auslegungen zu. Darum ist es ein Kinderglaube, es gäbe so etwas wie „objektive Verklangelung“. Stets muß einer kommen, der das Werk nacherlebt und danach gestaltet. Es gibt also gar keine anderen Aufführungen als subjektive, und es ist wohl nicht berechtigt, dabei in Bausch und Bogen vom „Absud der eigenen Ernte“ zu sprechen. Das verklangelte Werk ist eine eigene Erscheinungsform des Werkes, bei der neben den Partiturgegebenheiten auch die Erlebniskraft des Interpreten und der Stand des allgemeinen Bewußtseins mitsprechen.

Wir haben allen Anlaß, dem Schicksal in einer gewissen Weise zu danken, daß Bach und Beethoven ihre Werke nicht auf Schallplatten einspielen konnten. Entsetzlich der Gedanke, daß wir nun verpflichtet sein sollten, die Werke immer wieder genau nach diesem Modell zu verklangeln. Dann wäre ja die Schallplatte der Totengräber jeder Interpretation, und alle Musikräume der Welt würden Museen. Gott sei Dank ist es nicht so. Heute besitzen wir etwa 25 bis 30 Schallplatten mit der V. Sinfonie Beethovens, und in 50 weiteren Jahren werden es sicher hundert sein. Keine wird der anderen oder gar der Aufführung von Beethoven gleichen. Die eine Aufführung werden wir loben, die andere tadeln. Aber wer findet dafür „objektive Maßstäbe“? Auf den Willen Beethovens werden sich alle berufen. Wer kann entscheiden, mit welchem Recht? Die Partitur bleibt stumm. Sie gibt also keinem recht oder auch allen. Ein wenig ironisch verstanden, bedeutet Werktreue nichts anderes als: Ich habe recht, meine Aufführung ist objektiv, alle anderen sind subjektiv, weil sie Beethovens Willen nicht entsprechen. Wer sich auf Werktreue beruft, dem fehlt es allzu oft nur an Mut, sein Erlebnis zu bekennen. Darum will er seine Auffassung in die Legitimität hinaufloben.

Das von Holl angeführte Beispiel Strawinskys läßt auch andere Schlüsse zu, als er sie zieht. Strawinsky hat im Lauf seines langen Lebens über die eigenen Werke und die anderer Tonschöpfer recht verschiedenartig gedacht, gesprochen und geschrieben. Darum hat er sie auch verschieden aufgeführt — selbstverständlich, denn er ist ja ein Mensch von Fleisch und Blut, der sich mit den Jahren wandelt. Außerdem hat aber sein alter und vertrauter Freund Ernest Ansermet seine Werke auf Schallplatten eingespielt, und zwar bisweilen recht anders als Strawinsky selbst. Läßt sich im Ernst ver-

heimlichen, daß uns Ansermets Interpretationen stärker beeindrucken? Außerdem haben wir noch Interpretationen von Fricasay, Rosbaud, Markevitch und anderen. Sie sind ebenfalls alle verschieden. Wer wagt nun mit Recht von Strawinskys Modell ab, wer überschreitet die Grenzen der „persönlichen Leistung“, die Holl den Interpreten zugesteht, und wer verstieß gegen die Werktreue, indem er in den Werken den „Absud der eigenen Ernte“ hinzufügt?

In der Regel geben wir den Interpretationen von großen Dirigenten den Vorzug vor denen der Schöpfer selbst. Die meisten Komponisten waren nämlich schlechte Dirigenten, sie beherrschten das Dirigierhandwerk nicht. Hier zeigt sich eben, daß das Ersinnen und Niederschreiben von Werken und ihre Verklangelung zwei verschiedene Dinge sind. Und diese oft unvollkommenen Darbietungen, die wir nur aus Achtung vor dem Schöpfer beklatschen, sollen wir als authentisch anerkennen? Sie sollen für alle Zeiten die Rolle eines „musikalischen Diktators“ spielen? Übrigens sind Diktatoren immer von Übel, im Leben wie in der Kunst.

So wäre also jede Willkür in der Auslegung großer Tonwerke berechtigt? Die Dirigenten dürfen wirklich von „ihrer“ *Eroica* sprechen, anstatt der Beethovens? Selbstverständlich nicht. Im allgemeinen wird die Partitur als Kanon dienen. Abweichungen von den dort niedergeschriebenen Noten sind nur in Ausnahmefällen berechtigt, etwa dort, wo der technische Fortschritt frühere Begrenzungen überflüssig macht — so verhält es sich z. B. bei Beethovens Hornstimmen — bisweilen auch, wenn es den Komponisten an Erfahrung in der Kunst der Instrumentation fehlte, was z. B. bei Robert Schumann und Frédéric Chopin der Fall war. Das genaue Studium der Partitur wird also immer die beste Voraussetzung für überzeugende Wiedergaben sein.

Aber ihr Geist läßt sich nicht reglementieren. Es ist unmöglich, aus einer Interpretation die Person des Interpretierenden völlig auszuschalten. Ungleich stärker wird allerdings die Interpretation vom Stand des allgemeinen Bewußtseins bestimmt. Dem „Geist der Zeit“ folgen die Kompositionsweisen wie die Interpretationsstile. In jeder Zeit wird darum nach den gleichen Gesetzen komponiert und dirigiert.

Dabei müssen wir uns von dem Gedanken frei machen, wir empfänden die Werke nach den Beispielen, die uns die Dirigenten gaben. Sie seien es, die unseren Geschmack bildeten. In Wirklichkeit sind die Dirigenten unsere Protagonisten. Sie sprechen aus, was wir alle unbewußt empfinden. Dieses Empfinden, dieses Verhältnis zu den Werken, erwächst aus der Summe all dessen, was uns umgibt und was wir schlechthin „Leben“ nennen können. Diese imaginären, nie sicher zu bestimmenden Kräfte wandelten sich seit 1809, als Beethovens erste Sinfonien neu waren, bis 1859, zum Höhepunkt der Romantik, bis 1909, als mit dem Eintritt in ein neues Jahrhundert ein neuer Geist aufkam, und bis zum Jahr 1960, das uns jetzt brausend umgibt. Niemals können Dirigenten ihrer Auffassung Geltung verschaffen, wenn nicht die Musikfreunde bereit sind, sie als gültig anzuerkennen. Die Schallplatte wird die weiteste Verbreitung finden, die dem Stand des allgemeinen Bewußtseins am besten entspricht.

Das Beste ist, was uns, wie wir durch die unabänderlichen Gesetze des Lebens nun einmal geworden sind, am besten entspricht. Mag es mit dem Willen der Schöpfer, den wir in der Regel allerdings nicht kennen, übereinstimmen oder ihm sogar widersprechen, was tagtäglich der Fall ist. So verstoßen wir z. B. durchaus gegen den Willen Bachs, wenn wir seine Passionen und Kantaten in Konzerten aufführen, und Beethoven dachte bei seinen Sinfonien niemals an eine Besetzung der 1. Geigen mit 16 oder 20 Spielern. Aber noch stärker als der Wille der Schöpfer ist eben das Leben, in dem wir stehen.

Wir führen die Werke nicht auf, um in der Geschichte Geschaffenes zu wiederholen, sondern durch unsere Auffassung oder die der Dirigenten fügen wir den Werken etwas hinzu. Damit versündigen wir uns nicht, sondern wir bereichern die Werke um etwas Kostbares: um ihre Gegenwärtigkeit. Die historischen Aufführungen mit all ihren Objektivitäten ohne ein zugrundeliegendes Erlebnis der Werke gehören zu den schlechtesten aller möglichen Aufführungen. So hohe Achtung die großen Tonmeister verdienen — noch über ihnen steht das Recht des Lebendigen. Es ist nicht die Aufgabe der Partitur, an Legenden über die ausgeklügelte, nicht erlebte Werktreue oder das Objektive mitzuspielen. Sie fordern uns vielmehr auf, unsere Kräfte an ihnen zu messen und ihnen so neue Gültigkeit zu geben.