

1. Historisch informierte Aufführungspraxis

1.1 Weshalb eine Aufführungspraxis im Stil der Zeit

Weshalb soll man überhaupt Musik so aufführen, wie sie damals geklungen hat? Was weiss man überhaupt über die Musik vergangener Epochen? Oft gehörte Argumente sind: Wir sind doch Menschen des 21. Jahrhunderts und unsere musikalische Biographie erlaubt es nicht, uns so zu verhalten, als hätten wir Wagner, Schönberg, Ligeti, Cage, Minimal Music, Jazz und Heavy Metal nie gehört. Die Musik vergangener Zeiten ist verklungen, und es gibt auch keine Aufnahmen. Man wird also nie genau wissen, wie es damals geklungen hat.

Wenn Musik nicht nur einfach schön klingen und den Alltag schmücken, sondern von Interpretinnen und Hörern verstanden und erlebt werden soll, muss sie möglichst im Sinne des Komponisten ausgeführt werden. Immerhin wollte ein guter Komponist genau dies. Der Komponist wiederum stand in einem geistigen Austausch mit Interpreten und ZuhörerInnen. Dieser war geprägt durch Moden und den Zeitgeist. Es gibt keine von Kultur und Sprache losgelöste Absolute Musik. Musik entsteht immer im weiten Bezugsnetz von Zeitgeschmack, technischen Möglichkeiten und philosophischen Zeitfragen.

Es ist zwar wahr, dass die Musik fast verklungen ist. Es gibt immerhin ein paar Original-Aufnahmen von Barockmusik in der Form von Automateninstrumente wie z.B. Walzenorgeln! Hauptsächlich können wir uns aber an den reichen Quellenbestand halten, der sehr detailliert die Rekonstruktion der Musik des Barock ermöglicht. Natürlich bleibt das klingende Resultat am Ende immer eine Hypothese.

Etwas, das mir immer wichtiger wurde, je mehr ich mich mit der Historischen Aufführungspraxis befasste: Das genaue Einhalten von Regeln zur Aufführungspraxis muss und darf die Ausführenden nicht in ihrer individuellen Gestaltungsmöglichkeit behindern! Durch unvoreingenommenes Experimentieren mit den Informationen aus den Quellen komme ich auf ganz neue Ideen und zu völlig neuen Hörerfahrungen. Ich sollte auf die Musik des Barocks so viel Neugier haben, wie wenn ich z.B. aussereuropäische Musik studiere. Und ich sollte genau so wenig davon ausgehen, dass ich als westlicher, klassischer Musiker schon weiss, wie der Komponist das gemeint hat.

1.2. Was sind Musikalische Quellen?

Noten

An erster Stelle stehen sicher die originalen bzw. faksimilierten Noten. Sie sind die Voraussetzung zur Rekonstruktion der Musik, wenn es sich nicht um reine Improvisationspraktiken handelt. Wir sehen daraus:

- die Notationsweise; das heisst z.B. Choralnotation, Modalnotation, Mensuralnotation, ist das Werk in z.B. in Lauten – oder Orgeltabulatur, als Partitur oder in einzelnen Stimmen aufgeschrieben. Alle diese Umstände geben uns Auskunft über die Aufführungspraxis.
- Wir haben oft Besetzungsangaben auf Partitur und Stimmen. Auch die Anzahl der überlieferten Instrumental- oder Vokalstimmbücher geben Auskunft über die Besetzung.
- Und schliesslich bringen uns Eintragungen in den Noten wie Artikulationszeichen, Verzierungen, Bogenstriche für Streichinstrumente etc. sehr wertvolle Hinweise.

Instrumente

Die erhaltenen Instrumente geben uns sehr genau Auskunft über Klang und Spieltechniken der Zeit. Es sind viele Instrumente in Museen erhalten. Sie können untersucht und nachgebaut werden.

Instrumentalschulen

Die Instrumentalschulen gehören mit den Noten und den erhaltenen Instrumenten sicher zu unseren wichtigsten Quellen. Wir schöpfen daraus sehr genaue Erkenntnisse über Interpretation und Ausführungstechnik der jeweiligen Musik.

Theoriebücher

Weiter sind Theoriebücher sehr wichtige Quellen. Noch im Mittelalter behandeln sie vorrangig spekulative Musiktheorie, die uns nicht so viele Hinweise zur Musikpraxis liefert. Im Verlauf der Musikgeschichte werden die praktischen Hinweise immer zahlreicher, wie z.B. Kompositionslehre, Notationslehre, Fragen der Instrumentierung sowie zur Musikästhetik.

Vorworten

In den Vorworten zu ihren gedruckten Werken äusseren sich die Komponisten und evtl. Verleger sehr detailliert darüber, wie die entsprechenden Stücke zu spielen sind.

Verschiedenen Schriften

Dann können wir wertvolle Informationen aus Schriften wie Briefe, Tagebücher, Akten, Protokolle etc. entnehmen.

Ikonografie

Aus der Bildenden Kunst, besonders aus der Malerei ersehen wir, in welchen Räumen, zu welchen Anlässen und in welcher Besetzung gespielt wurde. Auch liefert uns die Ikonografie Erkenntnisse zum Instrumentenbau.

Zusammenfassend bieten uns diese Quellen also musiktheoretische Grundlagen der damaligen Zeitgenossen, Instrumental-/ Vokaltechnisches und Informationen zum Instrumentenbau, Informationen zu musikästhetischen Fragen, Angaben zu Besetzungsfragen und Informationen zu den Umständen der Aufführung usw.

Dabei ist zu sagen: Je später chronologisch diese Quellen entstanden sind, desto genauer sind sie. Wir haben im Laufe der Zeit immer mehr Quellen, und diese sind instrumentenspezifischer, die verwendete Formulierung uns verständlicher und die methodische Art zu lernen der unsrigen näher. Auch werden sie immer praktischer. Dagegen sind ältere Quellen oft nur spärlich kommentierte Beispielsammlungen, die uns oft nicht Quintessenz und Lösung eines Problems liefern, sondern es dem Leser überlassen, selbst die eigentlich zwingenden Schlüsse zu ziehen. Oft sind sie in umständlicher Dialogform von Lehrer und Student geschrieben. Auch machen die Übersetzungen aus dem älteren Sprachgebrauch oft Schwierigkeiten im genauen Verständnis.

1.3 Quellenkritik

Beim Umgang mit Quellen sollten wir aber stets beachten:

- ob sie vollständig oder unvollständig sind
- falls unvollständig, weshalb: ist es eine bewusste Auswahl oder nur ein lückenhafter Bestand?

- sind in der Darstellung Wertungen vorhanden (z.B. Schönfärberei des Eigene oder Abwerten des Fremden), oder wird darin weitgehend wertfrei informiert?
- werden in der Quelle Argumente für eine bestimmte Sichtweise vorgegeben?
- ist der Bericht bewusst unrichtig gehalten? (z. B. um den zeitgenössischen Leser in die Irre zu führen)

Oft wurden Informationen, die für uns heute sehr wichtig wären, zurückgehalten. Es ging darum das Werkstattgeheimnis zu wahren. So schreibt Zacconi in seinem zweiten Band der *Prattica di Musica*¹ von den Reaktionen über seinen ersten Band: *«über den Meister Costanzo Porta ist mir zu Ohren gekommen, dass er, als er im Jahre 1595 in Padua meinen ersten Teil der Prattica di Musica sah, der drei Jahre zuvor in Venedig gedruckt wurde, zu seinen in der Bibliothek anwesenden Schülern sagte: 'Nicht für tausend Dukaten hätte ich die Geheimnisse preisgegeben, die dieser Mönch verraten hat'»*.

So ist auch unsere Musikgeschichtsschreibung immer wieder zu hinterfragen. Das blosses Fehlen von Texten, Noten oder bestimmten Spieltechniken in notierter Musik heisst noch lange nicht, dass es diese Dinge nicht gegeben hat. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang auch der sehr grosse Stellenwert der Improvisation in der Alten Musik. Wurde diese Musik später nicht schriftlich festgehalten, ist sie uns verloren, und wir vermuten fälschlicherweise, dass es sie so nie gegeben hat.

¹ Ludovica Zacconi: *Prattica di Musica*, zweiter Teil, Venedig 1619