

KONRAD AMELN / LÜDENSCHIED

### Historische Instrumente in der gegenwärtigen Musikpraxis

(Aus der Arbeit des Nordwestdeutschen Rundfunks Köln; mit Vorführungen)

„Der Musik vollstes Wesen offenbart sich nur in dem sinnlich wahrnehmbaren Klange . . . Eine originalgetreue, den Absichten des Komponisten auch im Klange möglichst genau entsprechende Reproduktion herzustellen, bildet also ebenfalls eine Aufgabe musikalischer Urkundenforschung . . .“  
(Philipp Spitta in „Grenzboten“ 1893)

In den beiden Hauptvorträgen der Arbeitssitzung „*Heutige Aufgaben der Instrumentenkunde*“ wurde festgestellt, daß die uns überlieferten Instrumente „Vertreter des Klangideals ihrer Zeit“ und „Träger und Ausdruck des jeweiligen musikalischen Bewußtseins“ sind. Daraus ergibt sich als zwingende Folgerung, daß ein musikalisches Kunstwerk nur dann angemessen wiedergegeben werden kann, wenn die Wiedergabe auf dem Instrumentarium und in der Spielweise erfolgt, deren man sich zu seiner Zeit bedient hat. Die Musikwissenschaft hat es daher in steigendem Maße sich zur Aufgabe gemacht, durch Forschungsarbeiten auf den Gebieten der Instrumentenkunde und der Aufführungspraxis die Grundlagen für eine möglichst klanggetreue Wiedergabe alter Musik zu schaffen.

Je weiter wir in der Musikgeschichte zeitlich zurückgehen, um so größer werden die Schwierigkeiten, um so zahlreicher die Fehlerquellen. Das Instrumentarium des Mittelalters ist in originalen Stücken nicht erhalten und nur nach Bildzeugnissen rekonstruierbar, deren Genauigkeit und Zuverlässigkeit manchem Zweifel unterworfen ist. Die wenigen aus dem 16. Jahrhundert auf uns gekommenen Instrumente sind meist in so schlechtem Erhaltungszustand, daß sie nicht mehr spielbar sind und daher eine Nachprüfung des Klanges nachgebauter Stücke nicht erlauben. Erst im 17. Jahrhundert betreten wir in der Instrumentenkunde einigermaßen gesicherten Boden. Da die Musik der Barockzeit im öffentlichen Musikleben immer breiteren Raum gewinnt, ist gerade für sie die Verwendung historischer Instrumente zu einer besonders dringlichen Aufgabe geworden. Darum sei die Behandlung des Themas auf diese Zeit begrenzt.

Es waren zunächst die musikwissenschaftlichen Institute und Collegia musica der Universitäten, die im Rahmen der wissenschaftlichen Arbeit um eine Wiedererweckung des Klanges historischer Instrumente sich bemühten; Kammermusikkreise, z. T. in Verbindung mit der deutschen Musikbewegung, schlossen sich an. Beide wandten sich mit ihren Darbietungen an einen verhältnismäßig kleinen Kreis speziell interessierter Hörer, und ihre Aufführungen schienen — vom Blickpunkt des öffentlichen Musiklebens gesehen — alle Eigenschaften dilettantischer Musikübung zu tragen; ihre Bedeutung für die Haus- und Jugendmusik wurde zwar allgemein anerkannt, auch die Kirchenmusik wurde von ihnen stark beeinflußt, aber an den Maßstäben gemessen,

die für das Konzertleben gelten, konnten sie nicht bestehen. Erst als hervorragende Künstler die erforderlichen geistigen und technischen Voraussetzungen für eine hochwertige Interpretation alter Musik auf historischen Instrumenten erfüllten, öffneten sich die Konzertsäle; durch sie wurde auch dem Bemühen um alte Musik der Makel genommen, es sei ein Betätigungsfeld nur für solche, deren Können für neuere Musik nicht ausreiche. Die Zahl dieser Künstler ist noch immer klein; infolgedessen konnte von einer Breitenwirkung im öffentlichen Musikleben bisher kaum gesprochen werden, zumal auch ihre Konzerte in kleinen Sälen stets einen ziemlich exklusiven Kreis von Kennern und Liebhabern anzogen. Zwar mehrten sich die Darbietungen alter Musik im Rundfunk, doch kann dieser als öffentliches Institut sich nicht einseitig auf die Darbietung alter Musik nur auf historischen Instrumenten festlegen, so lange bei Künstlern und Hörern die Forderung nach einer originalgetreuen Wiedergabe noch nicht allgemein durchgesetzt ist und sogar manche Musikhistoriker diese Forderung noch nicht mit ganzer Entschiedenheit vertreten.

Vor dieser Lage stand vor etwa zwei Jahren der NWDR Köln, als er sich im Rahmen seiner kammer- und kirchenmusikalischen Sendungen zur Aufgabe machte, durch Darbietungen alter Musik, die auf den Forschungsergebnissen der Musikwissenschaft aufbauen und zugleich ein hohes künstlerisches Niveau halten, das Interesse der Öffentlichkeit zu wecken und zu steigern. Eine Erweiterung des Sendeprogramms und günstige personelle Voraussetzungen ermöglichten eine Verwirklichung dieser Pläne. Und es zeigte sich, daß persönliche Initiative alle formalen, finanziellen und sonstigen Schwierigkeiten zu überwinden vermag.

Es gibt drei Möglichkeiten der Wiedergabe alter Musik: a) nur auf modernen Instrumenten, b) teils auf modernen, teils auf alten Instrumenten, c) nur auf alten Instrumenten. Heute herrscht die Wiedergabe teils auf modernen, teils auf alten Instrumenten, also die Kompromißlösung, vor. Dies hat verschiedene Gründe. Zunächst fehlt es nach wie vor an zahlreichen Instrumenten, die für eine originalgetreue Wiedergabe unerlässlich sind. Doch ließe sich diesem Mangel noch am leichtesten abhelfen. Viel schwerer wiegt der Umstand, daß die alte Spielweise der Instrumente noch wenig erschlossen ist; dies hängt wiederum eng damit zusammen, daß es eine zusätzliche Belastung der Künstler bedeutet, wenn sie genötigt sind, die alte und die moderne Spielweise ständig nebeneinander anzuwenden. Das Spiel auf alten Instrumenten allein bietet ihnen keine Existenzgrundlage, so daß sie gezwungen sind, beide nebeneinander zu gebrauchen. Hinzu kommen das Mißtrauen des praktischen Musikers gegen die technische „Unvollkommenheit“ der alten Instrumente, seine mangelnde Bereitschaft, auf die gewohnten modernen Spielhilfen zu verzichten, und schließlich seine Sorge, durch die Beschäftigung mit dem alten Instrument seine Fertigkeit auf dem modernen Instrument einzubüßen. Die Kompromißlösung bei der Wiedergabe alter Musik entsteht also durch ein Vorgehen nach dem Gesetz des geringsten Widerstandes: es werden diejenigen alten Instrumente bevorzugt, die ohne eine radikale

Umstellung auf die alte Spielweise gespielt werden können, wie z. B. das Cembalo, die nach Cello-Manier gespielte Gambe und andere.

Der Kölner Rundfunk hat zunächst den Künstlern, die das Spiel der alten Instrumente vorbildlich beherrschen, durch wiederholte Verpflichtungen die Möglichkeit zu einer kompromißlosen Wiedergabe alter Musik und zu einer konsequenten Fortsetzung ihrer Bemühungen um die alte Spielweise gegeben. Darüber hinaus hat er versucht, weitere Spitzenkräfte für die Verwendung historischer Instrumente, besonders der weniger gespielten, zu interessieren. Der Erfolg dieser Bemühungen ist bisher gering, weil auf der Grundlage rein kammermusikalischer Tätigkeit eine wirtschaftliche Sicherung nicht erreicht werden kann. Diese ist, zumal hinsichtlich der Bläser, nur im Rahmen eines ständigen größeren Kammerensembles zu verwirklichen.

In den vergangenen zwei Jahren konnte eine Reihe von wertvollen Erfahrungen gesammelt werden: der Künstler, der im Rundfunk alte Musik auf alten Instrumenten spielt, ist in einer anderen Lage als derjenige, der auf modernen Instrumenten spielt. Die modernen Instrumente sind auf möglichst große technische Vollkommenheit hin konstruiert, die ihrerseits der technischen Perfektion, die der Rundfunk wie alle anderen technischen Wiedergabemethoden fordert, entgegenkommt. Die technische Vollkommenheit ist bei den alten Instrumenten weit geringer; ihre Vorzüge liegen vor allem in ihrem Klangcharakter: ihre deutlich voneinander abgehobenen Klangfarben erlauben ein Nachzeichnen der musikalischen Linien, das sowohl der Forderung älterer Musik nach einer Verdeutlichung ihrer Struktur, als auch der Forderung des Rundfunks nach Durchsichtigkeit des Klangbildes entgegenkommt. Ferner hat sich bei der Arbeit vor dem Mikrophon herausgestellt, daß eine Aufnahme alter Musik nur dann gelingen kann, wenn der Aufnahmeleiter selbst eine klare Vorstellung von der Aufführungspraxis, der Struktur und dem Klangcharakter der alten Musik hat. Das Tonband ermöglicht fernerhin dem Künstler eine sofortige Selbstkontrolle und den Meinungs austausch mit dem Aufnahmeleiter; solche künstlerische Arbeit vor dem Mikrophon setzt die Bereitschaft aller Beteiligten voraus, zur Erreichung des gesteckten Zieles die erforderliche Zeit und die entsprechenden Mittel aufzuwenden.

Es folgten Ausschnitte aus Aufnahmen von Werken alter Meister, meist in verschiedenartiger Wiedergabe. Neben als gelungen zu bezeichnenden Aufnahmen wurden auch solche dargeboten, an denen noch ungelöste Probleme dieser Arbeit aufgezeigt werden konnten. Dadurch, daß die gleichen Ausschnitte einmal auf modernen, einmal teils auf modernen, teils alten, und schließlich nur auf alten Instrumenten vorgeführt werden konnten, wurde der Unterschied des Klangcharakters und der Spielweise besonders sinnfällig. An mehreren Beispielen wurde auch das Zusammenwirken historischer Instrumente mit Singstimmen gezeigt und wurden die daraus sich ergebenden weitreichenden Folgerungen für den Gesangstil aufgewiesen.

Auf dem hier beschrittenen Wege werden zahlreiche Forschungsergebnisse der Musikwissenschaft einem großen Hörerkreis zugänglich und für das gegenwärtige Musikleben fruchtbar gemacht. In dem Maße, wie dies geschieht, wird auch das Ansehen unserer Wissenschaft in der breiteren Öffentlichkeit steigen.

Die Musikwissenschaft selber aber müßte noch entschiedener als bisher die Forderung nach der Verwendung alter Instrumente vertreten und auf Kompromißlösungen bei der Aufführung alter Musik möglichst ganz verzichten. Sie darf dies tun in dem Bewußtsein, daß die Zeit reif ist für ein neues Klangideal. Dafür sprechen nicht nur die Bereitschaft der Jugend zur Wiederverwendung historischer Instrumente (wie der Blockflöte, Fidel, Laute und Gambe) und die als *Orgelbewegung* bekannte Erneuerung des Klangcharakters und der Spielweise der Orgel, das beweist vor allem die Wiederverwendung alter Instrumente in der zeitgenössischen Musik.

Damit ist die Verwendung historischer Instrumente in der gegenwärtigen Musikpraxis schon jetzt weit mehr als nur das Anliegen eines kleinen Kreises von Wissenschaftlern und Liebhabern: sie ist ein wesentlicher Teil der Bemühungen um die Wiedergewinnung des Kulturerbes, das unserem Volke, ja dem ganzen alten Europa seine ausgezeichnete Stellung in der Kulturwelt verleiht.

BIBLIOTHEK  
PROFESSOR DR. H. OSTHOFF  
LEHRSTUHL FÜR  
MUSIKWISSENSCHAFT AN DER UNIVERSITÄT  
ZÜRICH