



Experten des Alten

Historisch informierte Streichmusik,
die dazugehörige Ausbildung und der Musikmarkt

Sven Scherz-Schade

Anfangs, vor etwa drei Jahrzehnten, mussten sie sich ihr Publikum und ihre Anerkennung hart erarbeiten. Heute haben sich historisch informierte Spielweisen längst durchgesetzt, und auch Hörgewohnheiten und Geschmäcker beim Publikum haben sich dadurch geändert. Das geht nicht spurlos an der Szene Alter Musik vorbei.



»Es gibt heute kaum ein Orchester, das neben seinem Repertoire von Klassik, Romantik und Moderne nicht wenigstens einmal pro Spielzeit Alte Musik, insbesondere Barockmusik, auf dem Programm hätte. Werden die Spezialisten für das Alte deshalb überflüssig? Arbeitet andererseits die heute unzähligen „Spezialisten“ alle oberflächlich? Klassizieren unter dem Innovationsdruck des Musikmarkts Europascher, die es nicht mehr ganz so genau nehmen mit der historischen Informiertheit? Fragen wie diese berühren nicht zuletzt den Generationswechsel der gegenwärtigen Klassikensembles in Europa.

Das historisch informierte Musizieren hat sich durchgesetzt und etabliert. Es ist in der Szene der Alten Musik und weit darüber hinaus allgemeine Lehrmeinung geworden, dass Musik aus vergangenen Zeiten nicht nur werkentstanden von der Logik des verschrifteten Notennotensatzes her zu interpretieren ist, sondern auch von den begleitenden Informationen her, die man musikwissenschaftlich zum Thema allgemein und konkret zum jeweiligen Musikstück

sammeln kann. Durch historisch informiertes Musizieren sind Meisterwerke der Musikgeschichte neu interpretiert worden. Reinhard Goebel sprach zum Beispiel die Brandenburgischen Konzerte von Johann Sebastian Bach mit dem von ihm 1973 gegründeten Ensemble Musica Antiqua Köln ein, was damals als geradezu provozierend empfunden wurde, jene Provokation war – und das musste historisch informierend mal noch geklärt werden – durchaus erwünscht, denn in den Jahren nach '89 suchten Künstler wie auch klassische Musiker sich nicht mehr zu helfen vom alten Mist des Elterngebetes. Mozart zum Beispiel wurde bis dato in Österreich und Deutschland so aufgeführt und musiziert, als ob nichts gewesen wäre...

Eine Zukunft für Mozart

Die Nazis hatten Mozart zum zukunftslosen Rokoko-Helden – anbedacht und unpolitisch – stilisiert. Das habe sich lange nach Kriegsende, wurde nicht hinterfragt und war im konservativen Salzburg wie in Zentrale propagiert. Das Prinzip, sich bei musikalischen Interpretationen auf historische Informiertheit zu konzentrieren, wirkte hier wie eine Befreiung. Einer, dem wir es verdanken, dass Mozart wieder zukunftsfähig wurde, war der österreichische Dirigent, Galaxie und Pionier der historischen Aufführungspraxis Nikolaus Harnoncourt (1929–2008). Er unterrichtete ab 1972 am Mozarteum Salzburg, belegte später als Professor den dortigen Lehrstuhl.

Seit 2000 hat Reinhard Goebel diese Position inne und wenn man seitens kürzlich in der Zeitschrift *Österreich-Magazin* erschienenen Aufsatz von der „Musikalischen Paradiesvogel-Scheife“ las, hört man die Unzufriedenheit eines erfahreneren und erfolgreichen Künstlers, der feststellen muss, dass all die anderen im Konzertwesen, auf dem Musikarbeitsmarkt und in der musikalischen Ausbildung nicht mehr Schritt halten können mit der in den vergangenen dreißig Jahren vorgelegten Errungenschaft und Qualität des historisch informierten Musizierens.

Gegendein Tafelzug

Die historisch informierte Aufführungspraxis übt einen immensen Druck auf den Klassikmarkt aus. Da sind zunächst die namhaften Ensembles, die in der ersten Liga ganz oben agieren und Maßstäbe



setzen. Ganz bewusst – um in der Wahrnehmung dieses Themas niemanden zu bevochten oder zu beschuldigen – arbeitet hier einmal keine Stärke gewesen: Deinen Erfolge sind oftmals beruhend wert, künstlerisch innovativ, bestabt, gefeiert und auch finanziell ertragreich, da insbesondere der Tieftrigemarkt im Segment Barockmusik und Alte Musik für die althergebrachte Compact Disc nach wie vor gute Verkaufszahlen hervorbringt. Doch schaut man von der Spitze jener Top-Charts hinunter in die Breite, ergibt sich ein anderes Szenario: Die „echten Fall time“-Ensembles mit eignem Repertoire sind so gut wie ausgestorben“, so lauten Goebels Worte. Nachtdenkende fordern das Konzertwesen entsprechende Instrumentalisten.

Das Publikum zeigt sich eigentlich immer, ja garantiert interessiert und angstan, wenn etwa Bachs Matthäuspassion oder Weihnachtsoratorium auf historischen Instrumenten gespielt werden. Das gilt nicht nur für Flöten, auch für Streicher, auch für die Violinen. Dirigenten und Chorleiter möchten der Publikumswertung entsprechen und bestellen zählerlich Geiger ein, die dafür jedoch nicht immer ausreichend qualifiziert sind. In Goebels O-Ton kommt hier „im Grunde eine Menge Puffvolk“ zum Einsatz, „die Zugehörigkeit zum Spezialisten“ wird. Die Frage, ob das für ein musikalisches Ergebnis verwertlich ist, sei dahingestellt. Für das, was sich die historische Informiertheit auf die Feste geschrieben hat, ist es hingegen ein Unrat. Fragwürdige, auch falsche Auffassungen können dadurch kolportiert werden.

Konservatorien oder Gewissenssicherer?

Sensibles Thema bei Geigern ist hier die Verwirrung um die Bogenhaltung. Ein stark abgespanntes Handgelein gilt als typisch für die barocke Bogenhaltung, man hält modern den Bogen etwas oberhalb des Froschiks, angeblich um den Schwerpunkt zu verlagern. In Leopold Mozarts Violinschule steht es anders. Doch kann es ja sein, dass der Augsburger Musica mit seiner Auffassung die Spieltechniken seiner besseren Vorgängergenerationen nachdrücken will. Und schon wäre man mittendrin in den Streitfragen der Musikgeschichte. Ja, es geht dabei auch um Rechtshaben, gepaart mit

künstlerischer Gewissensfreiheit. Historisch informiert bedeutet, dass man sich musikalisch-intellektuell bestmöglich um die Qualität bemüht und dann erarbeitet, was man technisch und interpretatorisch davon bestmöglich umsetzen kann.

Ist Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit. Welche Orchestermusiker, Solisten wie Tenisten, können das leisten, wenn ihnen ab und an in Philharmonie oder Stadttheater überlangt wird, diesen Paroff oder jenes Händel möglichst so oder so original zu spielen? Es dürfen nicht allzu viele sein. Der Dienstplan erlaubt das kaum. Man ist Musiker, nicht Musikwissenschaftler. Die Besetzung, sich darauf einzulassen (und dafür Leistung zu bringen), hilft viel mit der Generation zu tun. Der Trend nach weilen die Älteren das historisch informierte lieber anderen, echten Spezialisten überlassen, die das richtig gut können. Bei den Jüngeren verlieren die Grenzen des Spezialitätszums.

Barockgeige als Studiengang

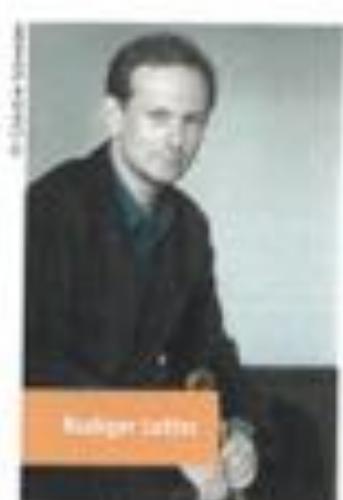
Hrme wollen die allermeisten Musikstudierenden auf der Hochschule bereits historisch informierte Aufführungspraxis kennenzulernen und beziehen das in grob auf Barock und Alte Musik. Durch die Bologna-Reformen und die Einteilung in Bachelor- und Master-Abschlüsse hat sich etwa „Barockgeige“ als eigenständiger Studiengang durchgesetzt. Ob Musiker diesen Weg gleich zu Beginn ihrer Ausbildung einschlagen sollten, ist umstritten. „Das hängt vom Lehrpersonal ab und davon, wie viel Sprachbuch insgesamt vermittelt wird“, sagt Rüdiger Lotter. Der 47-jährige Geiger leitet die Blaue Kapelle München, studierte in Düsseldorf die „normale, moderne“ Violinse und erarbeitete sich parallel dazu Wissen und Können über historisch informierte Aufführungspraxis.

Zu seiner Studienzeit machten noch Gerüchte die Runde, dass man sich mit der Barockgitarre die eigene, hier erarbeitete Technik verneinen würde. „Alles Quatsch“, sagt Lotter. Aber umgekehrt ist was dran: Die Technik des Violinspiels entwickelte sich zwischen 1650 und 1820, mit Paganini ist sie im 19. Jahrhundert komplett und abgeschlossen. Lotter: „Ein Barockgeigenstadium, das bei spielfreie sprachtechnisch nicht über Corelli-Sonaten hinausreicht,





Reinhard Goebel



Rüdiger Lutter



Werner Matzke

Im Sommer 2016 beschäftigte sich Ausgabe 4/2016 der Zeitschrift „Über & Musizieren – Zeitschrift für Instrumentaldidaktik und musikalischen Jungen mit den unterschiedlichen Facetten der aktuellen Streicherausbildung. Im Beitrag „Musikalische Paradiesvogelscheide“ von Reinhard Goebel ging der Geiger, Dirigent und Professor für historische Aufführungspraxis am Mozarteum Salzburg den aktuellsten Fragen nach, welche Zukunft das „Spezialisiertum“ der Streicher in der Alten Musik denn hat. Goebel benannte jedoch einige Probleme der unterschiedlichen Auffassungen von Spieltechniken. Kritisch sieht er auch die besonderen musikalischen Ausbildungswegs.

In Info: Der komplette Beitrag ist online nachzulesen unter www.schafft-musikpädagogik.de > Instrumentalunterricht > Zeitschrift > Alle Ausgaben > Über & Musizieren 4/2016 > Leseprobe

ist eigentlich eine Verzerrung dessen, was musikhistorisch insgesamt mit der Violon passiert ist.“ Will sagen, dass man durch ein davon eng ausgehendes Studium der Barockgeige Potenziale verschafft, von den geringeren Chancen, auf dem weiteren graduierten philharmonischen Musikarbeitsmarkt unterzukommen, ganz abgesehen. Lutter kann auch auf Erfahrungen als Dozent zurückgreifen und kennt das spielttechnisch niedrigere Niveau vieler Barockgeigen-Anwärter, das Goebel in seinem Aufsatz als typisch für „schmalspurig ausgebildeten“ Streicher-Personal der Soester studiert.

Bunte Bewegungen auf Datensätzen

1994 wurde das Institut für Alte Musik an der Städtischen Hochschule für Musik in Trossingen, Baden-Württemberg, gegründet. Dort wird der Bachelor-Studiengang „Alte Musik“ angeboten, der sowohl – quasi als Vertiefung – von Master-Studierenden belegt wird, die zuvor ein konventionelles Studium absolviert haben, als auch von Studienanfängern, die hier im ersten Semester ihre Ausbildung starten. Werner Matzke, Cellist und stellvertretender Institutsleiter in Trossingen, kennt das Für und Wider: „Beides hat etwas für sich“, sagt er und argumentiert mit dem sensibelsten Streicherthema: „Die Bogentechnik auf einem Barockinstrument ist, wenn man es wirklich richtig machen will, sehr unterschiedlich von

konventionellen Bogentechnik. Je länger eine Ausbildung in konventioneller Bogentechnik dauert, desto schwerer ist es, das wieder rauszukriegen.“ Die 18- oder 19-jährigen Studierenden wären da schlichtweg noch formbarer als die älteren.

Es ist schwer in Worte zu fassen, aber vereinfacht erklärt Matzke die Bogentechnik auf dem Barockinstrument: „Wir streichen nicht links, rechts, sondern die Bewegungen sind rund und den Tonketten entsprechend. Der Umgang mit Gewicht ist völlig anders, weil man den Aufstrich entlasten muss. Wer das auf Darmstatten einer Bassikkellole beherrscht, dass ist auch auf modernen Instrumenten eine hervorragende Bogentechnik möglich.“ Fragt man Matzke nach der historischen Quellenlage hinsichtlich auch er ad hoc Leopold Mozart's Violinschule, dass es die facts keine Bogentechnik Literatur der Barockzeit oder früher gibt, sagt Matzke an dieser Stelle nicht, sondern argumentiert mit Angriff und physiologischen Zusammenhängen.

Zugeben, wie viel wir nicht wissen

Ein Nebengebnis sei hier erlaubt: Matzke zieht alle Beteiligten der historisch informierten Aufführungspraxis stärker in den Vordergrund rücken, was wir im 21. Jahrhundert alles nicht wissen! Hier würden wohl sämtliche Geisteswissenschaften gefordert, um gegenwärtige Historisierungssprozesse sachlich, ohne romantisiche Verklärung zu verarbeiten.

Werner Matzke hat in den vergangenen Jahren Studienbegleiter, die ausschließlich Alt-Musik studiert haben und auf dem Arbeitsmarkt gut ansetzbar seien. Es gab aber auch Abgänger, die ein weiteres, konventionelles Violoncello-Studium absolviert haben. „Das ist bislang die ungewöhnlichste Beobachtung, die ich aber durchaus auch möglich habe“, sagt Matzke. Wer das moderne Instrument gekonnt hat und Alte Musik als Vertiefung wählt, tut dies auch, um sich auf dem Musikarbeitsmarkt breiter aufzuzeigen. Matzke: Orchester verlangen in der Tat für ihre Stellenprofile, dass Streicher mit dem Barockbogen umzugehen wissen. Die Hochschulen reagieren darauf, bieten Schnupperangebote und Kurse und bestimmt gibt es dafür auch bald Zertifikate. Immerhin hinterlässt unsere Epoche auf diese Weise fiktive unschändliche Quellen für die Nachwelt. Wer weiß: In postdocto historische Informiertheit kann das in spätere Jahrhunderte mal interessant sein. ■

Foto: nach eig. Entwurf, Foto: Barbara Kopatschek, hier beim Meisterkonzert 2015 in Gstaad



Eine Frage der Leidenschaft

Musiker des Freiburger Barockorchesters sehen in der Barockszene klare Qualitätsunterschiede – aber keine Krise

Nach einem Prebespiel mit jungen Talenten versammeln sich vier Streicher des Freiburger Barockorchesters – Petra Matjeans, Gottfried von der Goltz, Christian Goossies und Daniel Roberti sowie der Dramaturg Gregor Hensfeld –, um über Reinhard Göbelns Artikel „Musikalische Paradiesreise“ in der Zeitschrift „Üben & Musizieren“ zu sprechen.

► **Gregor Herzfeld:** Wir können direkt mit einer These beginnen, die daran anstießt, dass ihr aus einem Probeverspiel kommt. Reinhard Goebel sagt, dass die Spezialisten auf der Barockgeige heute viel schlechter spielen als solche, die eine traditionelle Ausbildung mit Virtuosperspektive genossen haben. Könnst du dir das stimmen?

► **Petra Möllejans:** Eigentlich haben doch fast alle Barockgeiger bestrebt eine moderne Ausbildung genossen. Für alle sechs, die uns gerade vorgespielt haben, gilt das allemal? Ich weiß also gar nicht, was Reinhard Goebel damit meint.

► **Dane Roberts:** Es gibt in manchen Hochschulen einen Bachelor für Barockvioline, da kann man das ohne vorherige moderne Ausbildung gründlich studieren. Aber ich glaube auch, dass das moderne Niveau überall erwartet wird. (Zu Gottfried von der Goltz:) Hast du Bachelorstudenten auf der Barockvioline?

> Es ist doch so, dass, wenn man mit sehr guten modernen Orchestermusikern zusammenarbeitet, was toll ist, doch irgend etwas fehlt – ein barockes Flair, ein Gefühl für die Stilistik. <

► **Gottfried von der Goltz:** Nein, in Freiburg kann man erst ab dem Master Barockgeige studieren.

► **Dane Roberts:** Reinhard Goebel will sagen, dass ein bestimmtes Niveau da sein muss.

► **Gregor Herzfeld:** Er stellt es aber so dar, als ob ein schlechtes Niveau der Barockgeiger der Regelwidrige wäre.

► **Christian Goosse:** Und das ist der Fehler. Das stimmt einfach nicht.

► **Gottfried von der Goltz:** Ich bin auf jeden Fall der Meinung, dass irgendwann eine Spezialisierung stattfinden muss und dass dabei etwas künstlerisch interessantes herauskommen kann. Es ist doch so, wenn man mit sehr guten modernen Orchestermusikern zusammenarbeitet, was toll ist, doch irgend etwas fehlt – ein historisches Flair, ein Gefühl für die Stilistik. Das Sprechen von einer historisch informierten Spielweise impliziert, dass Barock ein Stil ist. Dabei gibt es keine Epoche, die nur von der Vielfalt ihrer Industrie abhängt. Das setzt voraus, dass man eine große Kenntnis der Stile haben muss, und die bekommt man eben nur durch Spezialisierung und Erfahrung.

► **Petra Möllejans:** Indem man sich hauptberuflich damit beschäftigt.

► **Christian Goosse:** Reinhard Goebel führt diese Unterscheidung ein zwischen „Wissen“ und „Durchdringung“.

► **Gregor Herzfeld:** Das habe ich gar nicht verstanden. Worum geht es hier? Was ist das für eine Art von Durchdringung, zumal er sie als eine „intellektuelle Durchdringung der Geschichte und der Traditionen“, in denen jedes einzelne Werk steht, beschreibt?

► **Christian Goosse:** Durchdringung setzt einfach ein Wissen voraus, oder?

► **Gregor Herzfeld:** Die andere These ist, dass wir einen Zustand erreicht haben, der uns eigentlich freien müsste, nämlich dass die historisch informierte Spielweise zu einem Standard geworden ist, dass dann aber bald ein Zustand erreicht sein wird, in dem sich die

Barschspezialisten selbst überflüssig gemacht haben, weil das, was sie tun, in den Mainstream eingegangen sein wird und sich mit dem Modernen verbindet.

► **Dane Roberts:** Alleine wegen des Instrumentatums wird das nicht passieren. Diese ganze Reise, die man mit den Instrumenten macht, das Experimentieren, wird sie im Mainstream funktionieren. Moderne Orchester versuchen das nachzumachen, aber es wird nie mehr sein können als ein Nachahmen stilistischer Spielweisen mit einem modernen Klangkörper. Und es wird natürlich auch immer Musiker geben, die etwas Neues entdecken, was zumindest nicht Mainstream ist.

► **Gottfried von der Goltz:** Es gab in den 1970er Jahren keinen größeren Paradiesogof als Reinhard Goebel. Er hat sich mit seiner Barockgeige vom Barockmainstream damals extrem abgewandt und in sozialer Überzeugung seine Ideen verfolgt. Seine Art, an der Mittelmäßigkeit orientiert zu informieren, und die Bevorzugung des Randspektrums waren damals sehr überraschend und frustrierend.

Auch heute gibt es diese wohltuende Paradiesogof, wenn zum Beispiel Patricia Kopatchinskaja die Russischen Volksstämme von Barock spielt und quasi kein Ton mit dem Barock'schen Notensatz übereinstimmt, aber es so durchdringen ist von einem klassischen Gespür und Empfinden. Für mich ist das genauso wohltuend abseits vom Mainstream, wie Reinhard Goebel es damals war.

Das Paradiesogof ist ein absolut notwendiges Kontrast zum Handwerksgedanken. Die Musiker und Orchester waren wahrscheinlich handwerklich noch nie auf solch einem hohen Niveau wie heute. Doch das hilft überhaupt nichts weiter, wenn die Musiker nicht zusätzlich diese intellektuelle Durchdringung der musikalischen Gestaltung mit sich bringen.

► **Gregor Herzfeld:** Reinhard Goebel schreibt, dass es vor allem eine Angelegenheit des Kopfes sei, nicht des Instruments.

► **Gottfried von der Goltz:** Aber wer hat den Kopf dazu? Das Herr? Die Passion? Es ist auch eine Frage der Leidenschaft, die man haben muss.

> Die Musiker und Orchester waren wahrscheinlich handwerklich noch nie auf solch einem hohen Niveau wie heute. <

► **Petra Möllejans:** Trotzdem hat Reinhard Goebel meine Meinung nach absolut recht damit, dass man auf gar keinen Fall auf eine moderne, sehr grundrieste Ausbildung verzichten sollte. Fingerspiel und Begleitkultur sind einfach die Grundlagen.

Ich stimme mit dir, Gottfried, aber auch überzeug, dass das, was einen Musiker über das Handwerkliche hinaus mit interessant macht, natürlich die langwährende, sie endende, genau Auszähln der Setzung vor dem 1860-jährigen Inhalten eines Musikstücks ist. Und das haben wir ja bei unseren Probespielen in den vergangenen zwei Tagen gehört. Grigorjan und Grigori, die ein sehr gutes historisches Handwerk hatten – es auf alles genau dient, wo es unten soll, rechts wie links – und teilweise eine musikalische Aussage „von Gottes Gnaden“.

► **Gottfried von der Goltz:** Ich finde nicht, dass Reinhard Goebel grundsätzlich damit nicht hat. In der Barockmusik kann man nicht von einem gleichbleibend großen Ton ausgehen, sondern der Ton

ist in seinem Ideal geformt. Das verlängern die Artikulations- und Phrasierungsregeln der Barockmusik.

»**Christian Goosse:** Man muss aber trotzdem von einer guten Technik kommen, um das andere schließlich finden zu können.

»**Diese Roberta:** Ich meine, dass die Leidenschaft für die Musik aber das Entscheidende ist. Wer sie hat, der möchte mehr über die Epochen, ihre Instrumentarien und Spielpraktiken wissen und ist neugierig auf das Entdecken. Und das ist entscheidend für die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit. Diese Spezialisierung ist etwas Leidenschaftliches, etwas Intellektuelles und etwas Wissenschaftliches.

» Ich meine, dass die Leidenschaft für die Musik aber das Entscheidende ist. «

»**Christian Goosse:** Aber wissen wir, ob die Geiger, die wir heute gehört haben, die Stücke wirklich durchdrungen haben, auch intellektuell, oder haben sie ein gutes stilistisches Gefühl entwickelt? Man findet doch ständig Quellen, die sich widersprechen, die man dann natürlich einordnen können muss, etwa in die geschichtlichen Hintergründe. Aber kann man das wirklich hören, auf welchem Weg ein sehr guter Musiker seine Interpretation gefunden hat?

»**Petra Möllejaans:** Die Erfahrung aus unserem Ensemble zum Beispiel ist mir die, dass jeder etwas anderes mit- und einbringt in die Bearbeitung der Musik. Wenn wir ein Programpunkt erarbeitet haben, dann haben wir es zusammen nach durchdrungen.

»**Gottfried von der Goltz:** Natürlich gibt es viele schlechte Musiker und Ensembles, die schlampig arbeiten und völlig überschätzen sind, wie Reinhard Goebel in seinem Artikel schreibt. Aber es gibt eben auch viele andere, die zu sehr guten, sehr schlüssigen und faszinierenden Ergebnissen kommen. Dass diese Ergebnisse so verschieden ausfallen, das liegt an der stilistischen Vielfalt der Barockmusik. Es ist vergleichbar mit der Perle, die nicht rund ist, sondern leicht besudelt hat.

»**Christian Goosse:** Was du eben beschrieben hast, gilt ja genauso für moderne Sinfonieorchester. Jedes Orchester hat einen anderen Klang und macht Musik anders.

»**Gregor Herzfeld:** Reinhard Goebel schreibt, er sieht zu wenige Spezialisten, die aus dem Heer von mittlerem Talenten herausragen.

»**Gottfried von der Goltz:** Das ist etwas völlig Normales, das erlebe ich als Hochschullehrer auch immer wieder. Man hat lange

Durststrecken, man muss immer wieder bei Adam und Eva anfangen, aber da muss man einfach Geduld haben in dieser Arbeit. Bei Werturteilen sieht man das ja gar nicht. Es ist völlig klar, dass es riesige Qualitätsunterschiede gibt.

»**Petra Möllejaans:** Durststrecken gibt es immer. Ich kann aus Freude nur bestätigen, dass ich mal fünf Jahre lang hervorragende Geiger in meiner Klasse hatte, und dann ist es eine Weile wieder etwas anders. So wie es das in anderen Berufen, bei Ärzten, Rechtsanwälten usw. ebenso geht. Ich halte das für völlig normal.

Was Reinhard Goebels Arbeit mit anderen Orchestern betrifft, so muss ich sagen, dass mich das, was ich mir davon auf YouTube anhören und ansehen konnte, überhaupt nicht überzeugt. Er war mit Klasse besser mit seiner frühen „Musica Antiqua“. Warum gibt er sich damit zufrieden?

»**Gregor Herzfeld:** Sollen die verschiedenen Ensembles aber bei ihrem Mixen bleiben?

»**Gottfried von der Goltz:** Ich glaube ganz darwinistisch, dass der Markt das von alleine regelt.

»**Christian Goosse:** Da gibt es auch den Unterschied zwischen Aufzubauen und Konzerflieben. Nicht jedes gute Aufzahmemeister macht auch gute Konzerte.

»**Gottfried von der Goltz:** Denkt doch bitte an die Aufnahme mit den Heinrich-Konzerten; das war doch wirklich erfrischende Paradiesregel-Schafie.

»**Christian Goosse:** Wie, erfrischende Schafie? Ich finde es grandiose Musik.

»**Gottfried von der Goltz:** aber muss man deswegen eine Doppel-CD machen mit diesen Konzerten, die sie sehr ähnlich klingen?

»**Petra Möllejaans:** Was über Reinhard Goebels Thema des Hinterfragens oder und „Wiederholenes“ betrifft, so kann ich dazu nur sagen, dass ich mich seit vierzig Jahren jeden Tag hinterfrage, ob alles, was ich tue, zweck- und zweckvoll - und trotzdem bis ich stirb, wenn ich dann einfach „wiederhole“, weil ich so gerne Geige spielt und dankbar bin, dass meine Körper mir das noch gestatten. Da kann man natürlich auch viel Pech haben. Solange ich es gerne und leidenschaftlich tue und es jemanden gibt, der mir gern zuhört, werde ich das auch weiter machen.

»**Gregor Herzfeld:** Ich stimme dir zu, dass das Publikum auch ein sehr wichtiger Faktor ist. Man kann nicht behaupten, dass es uns wegtiebt. «

Holberg Barockorchester



Auch das Instrument macht die Musik!

Das Spezialensemble bleibt notwendig – eine gute Ausbildung auf modernen Instrumenten aber auch Friedemann Inner

Zum Ende gibt es kein heutiges Problem: Historium-Aktiv-Spielerin Gerhard David und Friedemann Inner haben beide nach ihrer Konzertreise in Italien eine Rückfahrt übrig.



Will man den Charakter der Musik einer vergangenen Epoche wiedergeben und deren Idee erfassen, tut man gut daran, auch die Instrumente jener Zeit zu wählen. Das bedeutet aber nicht, dass junge Musiker gleich auf einem „period instrument“ loslegen sollten: Barocktrompete kann nur spielen lernen, wer die heutige Ventiltrompete beherrscht.

»Vor ungefähr zwanzig Jahren sagte er: „Das meiste klingt wie eine Schüssel voll Schämmen“, heutz schreibt Reinhard Goebel erneut über die Alte-Musik-Bewegung und wünscht sie unter der Überschrift „Musikalische Paradiso-regi-Schweile“ einmal mehr pauschal ab. Wenn man diese Haussatz in der Zeitschrift *Üben & Musizieren* liest, denkt man unwillkürlich: Muß das sein, muß diese unflätige Sprache sein? Ich meine: nein. Denn was Reinhard Goebel im Folgenden schreibt, ist nun großen Teil absolut zutreffend, man kann vieles nur unterschreiben. An manchen Punkten allerdings hat er meines Erachtens nicht recht. So erhebt sein Text eigentlich den Anspruch, sich mit dem Spezialitetum der Stimmen in der Alten Musik zu befassen. Oh! hat man aber den Eindruck, Goebel misst die gesamte Alte-Musik-Szene.

Die Alte-Musik-Bewegung - wenn man sie so nennen will - hat seit dem 1930 gegründeten Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger über die 1954 vom WDR eingerichtete Cappella Coloniensis und besonders durch Nikolaus Harnoncourt natürlich auch ihre Spuren bei sehr vielen heutigen (modernen) Musikern hinterlassen. Von daher kann man sich wirklich fragen, ob die Spezialensemble in der Alten Musik heute noch zeitgemäß und wichtig sind. Ich glaube, ja - insbesondere, wenn es sich um Ensembles handelt, die über Jahre mit den gleichen Staaten Musiker arbeiten und so auch musikalisch zusammengehalten sind. Darauf gibt es schon einige und nicht nur einen.

Die Gefahr, bei einer ausschließlichen Beschäftigung mit der Alten Musik den Blick über den Tellerrand zu verlieren, ist nach wie vor groß. Ich kann jedem jungen Musiker, der sich auf die Alte Musik konzentrieren will, nur den Rat geben, zunächst eine fundierte Ausbildung auf dem heutigen, modernen Instrument zu absolvieren und dann darüber aufzubauen - sofern dies vom Instrument her möglich ist. Auch hier hat Reinhard Goebel recht. Der Horizont eines Musikers sollte sich nicht auf einen eng gefassten Raum in der Musikgeschichte beschränken. Hinzu kommt: Es gibt nur wenige Quellen, Schulen und Etüden aus der Barockzeit, vieles wurde nur mündlich überliefert. Da sind Etüden etc. zur späteren Zeit zumindest hilfreich, wenn nicht notwendig.

Historische Schulen für Corno e Zimba

Dieses gilt nicht nur für die Geige, sondern im Besonderen auch für viele andere Instrumente. Manchmal gibt es kein heutiges Pendant

zu dem „alten“ Instrument, zum Beispiel beim Cornetto oder Zimbal. Interessanterweise gibt es dafür aber einige historische Schulen und genügend Quellen. Für am Trompeten bzw. Barocktrompete gilt das oben Gesagte aber umso mehr! Es ist *de facto* unmöglich, Barocktrompete zu lernen oder zu spielen, ohne vorher eine fundierte Ausbildung auf der modernen Ventiltrompete gewonnen zu haben. Da die Literatur für Barocktrompete erst im hohen oder extrem hohen Register spielt, die Grundausbildung auf der Trompete aber im tiefen Register stattfindet, ist das unvermeidlich.

Es gibt sie - auch auf dem Gebiet der Alten Musik - noch zu häufig, die nur ein-, zweimal im Jahr zusammenkommanden „Teilobligo-Orchester“. Und das berüchtigte Vorurteil gegenüber „Spezialisten“ für Alte Musik, da man auf dem modernen Instrument einfach nicht gut genug, trifft auch heute noch manchmal zu - die Regel ist dies aber schon lange nicht mehr.

Eine wichtige Frage stellt Reinhard Goebel in seinem Artikel „Ist es also möglich, viel zu wissen und dennoch unbeschwert zu spielen?“ Ich glaube, dass dieses eine grundätzliche Frage ist: Meiner Erfahrung nach ist es wichtig, viel zu wissen - und so zu spielen, wie es das Herz oder der Bauch einem sagt.

In einem Punkt muss ich dem Autor trotz allem deutlich widersprechen: Er unterstellt, dass der Kopf die Musik macht und nicht das Instrument! Es ist aber unglaublich wichtig, dass man, wenn man den gewissen Charakter, die gewisse Idee der Musik treffen will, auch versucht, mit dem Instrument der entsprechenden Periode zu spielen. Der Klang, die Dynamik, die Artikulation - alles trifft die Musik besser auf den „period instrument“. Der englische Name „period instrument“ beschreibt die Sache übrigens viel besser als „Alte Musik“.

Eine Stelle in Goebels Artikel ist meiner Ansicht nach besonders gelungen, er schreibt dort über Veränderungen. Ich versuche, in meinen Worten wiederzugeben: „Manche der heutigen Spezialisten“ wöhnen sich schon im Olymp der Virtuositätschule, wenn sie einen ausgetüftelten Quatschsprung spielen!“

Zum Schluss noch einmal die Frage: Muss diese unflätige Sprache sein? Ich glaube, Reinhard Goebel schreibt hier etwas über das Ziel hinaus. Es könnte aber auch sein, dass solche provokativen Kraftausdrücke richtig sind, weil sonst wohl nur wenige den ganzen Text und die darin enthaltenen wichtigen Thesen lesen würden. Ich halte diese Thesen für absolut richtig in einer ehrlichen Debatte über die Alte-Musik-Szene. Denkhaft - oder tristadts - seien Dank. Reinhard Goebel. ▶