

Quellengestütztes Musizieren – Teil 5  
Beseelter Ausdruck

0:00	Intro	[Intro HOOU]
0:04	Musik	[Vivaldi: Konzert in c-Moll für Blockflöte, Streicher und Basso Continuo]
0:53	Gerhart Darmstadt	Wunderbar, sehr schön. Das klingt ein bisschen zu Deutsch so: Tatatatatatatata. Könnt ihr das total lebendig spielen? Am besten hat jeder eine etwas andere Spielweise. Spielt bloß nicht: Tatatatata, sondern: Jambambambombombombombo. Es gibt in dieser Stadt gerade an so einem warmen Sommerabend ein unglaubliches Fluido. Die Luft schwirrt so ein bisschen, es ist immer noch heiß, aber schon dunkel: Jambambambom. Wir sind ein bisschen außer uns. Und das ist immer schön, wenn das beweglich bleibt und nie so eingekastelt. Wie fühlst du dich?
1:26	Luise Catenhusen	Gut.
1:26	Gerhart Darmstadt	Tempo gut?
1:26	Luise Catenhusen	Ja.
1:27	Gerhart Darmstadt	Wir wurden jetzt beim zweiten Mal ein bisschen langsamer. Aber lasst uns das Solo anfangen. Tankt 23, Auftakt zur 3, wo die Bässe dann einsteigen. Ihr braucht nicht mehr zu spielen in den oberen Geigen, aber da sein ist gut. 1 und 2...
1:42	[Musik]	[Orchester spielt]
1:57	Hans Bäßler	Wir hatten in unserem letzten Beitrag darüber gesprochen: Wie sieht es eigentlich aus mit der Zeitgestaltung? Was bedeutet ein Rubato? Warum ist es so wichtig, dass wir so ein Element des Menschlichen bis hin zur Frage auch der Freiheit musikalischen Gestaltens mit in unsere Art und Weise des Musizierens aufnehmen können und müssen, wenn wir über die Alte Musik sprechen?
2:24	Hans Bäßler	Jetzt geht es darum zu überlegen: Wie ist es eigentlich mit den Instrumenten? Wir spielen heute mit modernen Instrumenten. Aber diese Instrumente unterscheiden sich ganz wesentlich von den alten Instrumenten, die damals benutzt worden sind. Erste Frage an Gerhart Darmstadt, der hier als Cellist selbst auf einem Instrument spielt. Was ist das für ein Instrument, auf dem du spielst?
2:50	Gerhart Darmstadt	Ich habe mehrere. Also Quantz schreibt auch: Man braucht drei Celli. Das habe ich auch. Eines für Solo-Spielen, das ist kleiner, das ist das, was hier ist. Dann ein normales Cello für Kammermusik. Und dann ein sehr großes Cello für Continuo- und Orchesterspiel.
3:04	Hans Bäßler	Und wie sieht es aus mit den Saiten? Das ist ja ein ganz wesentliche Frage.
3:09	Gerhart Darmstadt	Damals gab es prinzipiell normalerweise Darmsaiten. Die waren lange noch blank. Da liegt auch ein Problem. Also man konnte vor 1660 eigentlich keine sehr schnelle Musik im Bassbereich spielen, weil man keine Technik hatte, die Saiten zu umspinnen und dünner zu machen. Und wenn die Saiten dick waren, also viermal so dick wie das hier, dann

		<p>musste man darauf Rücksicht nehmen und konnte bestimmte Dinge nicht schreiben. So wie dann 1660 diese Saite umspinnen werden konnte, konnte man plötzlich eine andere Musik machen. Man konnte die Instrumente kleiner machen. Also manchmal hat man eine Note nun nicht lösen können, dann muss man damit leben, bis eine Innovation kommt, die es verbessert. Und zum Anderen kann aber auch sein: Jede Zeit sucht sich die Instrumente, die sie braucht und wünscht und wenn einem das nicht gefällt, geht man zu seinem Instrumentenmacher und sagt: Ich brauche etwas anders, kannst du mir helfen? Und vor allem wird man Instrumente in einem Ensemble suchen, die zusammenpassen.</p>
4:04	Hans Bäßler	<p>Eine Frage, die mich geradezu umtreibt, wie du das sagst. Wie sieht es denn auch mit dem Umgang der Tempi bei den Bach-Suiten? Man hat ja das Gefühl, dass oftmals Bach-Suiten auch an den Rand der technischen Möglichkeiten kommen. Anders gefragt: Bedeutet das, was du jetzt eben sagtest, dass man die Bach-Suiten eigentlich langsamer spielen müsste; in den schnellen Sätzen zumindest?</p>
4:29	Gerhard Darmstadt	<p>Wenn Matthison sagt: „Musik ist nichts als eine Rede in Tönen“ und dann wäre da das Grundtempo so, wie wir auch reden. Wenn ich jetzt sage [schneller]: Das Grundtempo wäre so, wie wir auch reden. [Langsamer] Dann würde jeder ja sagen: Spinnt der, was ist denn mit dem los? Und das sozusagen eine Sprache, einen bestimmten Gestus hat, der ein Tempo vertritt. Und es gab damals bestimmt keine Vorstellungen, dass etwas genau in diesem oder in dem Tempo zu spielen sei. Sondern es hängt von dem Menschen ab, der etwas sagt. Es gibt Leute, die reden langsamer. Wenn sie etwas zu sagen haben ist das gut, wenn nicht, sollten sie lieber schneller reden. Man kann dazu allgemein nichts sagen. Wir haben heute oft eine sportive Guinnessbuch-Tendenz. „Wer kann es am schnellsten? Wer höher, schneller, lauter?“, stand beim NDR mal auf einem Plakat als Attribut für eine Jugendausbildung. Das kann es eigentlich nicht sein. Und wenn es mehr im Vordergrund steht, wie schnell ich spiele als das, was ich sage, dann kriegt das eine Schiefelage.</p>
5:28	Hans Bäßler	<p>Aber noch mal anders gefragt: Geben dann damit die Instrumente auch gleichzeitig die Frage des Tempos mit vor?</p>
5:36	Gerhart Darmstadt	<p>Bis zu einem gewissen Grad: Ja. Also auf einem Cembalo oder einem Hammerflügel kann man nicht schneller spielen als die Töne repetieren. Da gibt es eine Grenze. Da passen auch die Metronomangaben zur <i>Hammerklaviersonate</i> gar nicht. Es geht nicht. Kann man sich fragen: Was ist da los? Das wollen wir jetzt besser in dem Moment nicht erörtern. Es hängt auch vom Spieler ab. Es gibt Leute, wenn die cholерisch sind oder sagen wir so ähnlich, da werden die schneller spielen als ein Phlegmatiker oder ein Cholерiker oder ein Melancholiker. Und es gibt dann auch noch immer eine persönliche Wahrheit für ein Tempo. Es wird immer einen gewissen Rahmen geben. Und wenn wir im Orchester etwas suchen, dann suchen wir doch wieder: Was wäre das Idealtempo für die Musik? Wenn wir unser Vivaldi-Konzert nehmen, dann hören wir das heute viel schneller als wir das gespielt haben. Ich habe auch in der Probe gar nicht das Tempo genommen, was vielleicht am Ende gut ist, sondern das sind erst mal Wahrnehmungsübungen.</p>
6:29	Gerhart Darmstadt	<p>Und man könnte das so weit treiben, dass man spielt: [langsam] Dom-tia-da-dom. Dass man erst mal überhaupt da hineinhört, als wäre das ein sehr ausdrucksvoller, ganz langsamer Satz, als schneller. Und dann lässt man wieder locker und geht aus dem Gefühl heraus, hat das aber in sich.</p>

		Und dann: [schneller] Dom-tia-da-dom-tia-da-dum-dam. Aber ich spiele: [noch schneller] Dom-tia-da-dom-tia-da-dom-badadadadadatim. Da ist der Affekt weg. Das passt nicht mehr zu dieser traurigen Grundstimmung. Dann kann man sich fragen: Was soll das?
7:00	Hans Bäßler	Kommen wir jetzt noch einmal wieder zurück zur Frage des Instruments. Einer der wesentlichen Diskussionspunkte bei Streichern ist die Frage des Vibrato. Vielleicht kannst du einmal ganz kurz sagen: Wie ist es eigentlich mit der Entwicklung des Vibrato gewesen?
7:18	Gerhart Darmstadt	Das ist eine interessante Frage. Fangen wir mal von hinten an. Die vibrato-ärmste Zeit der Musikgeschichte war die Wagner-Zeit. So zwischen Beethoven und Wagner wurde am wenigsten vibriert von dem, was wir überschauen können. Am wenigsten bei Wagner. Der schreibt auf drei Tönen im dritten Akt vom <i>Tristan</i> in der ersten Geige <i>Vibrato</i> . Sonst nirgends. Seine Hauptsängerin, die Lilli Lehmann, sagt: „Vibrato ist eine sittlich-moralische Verfehlung.“ Das ist schon ein starkes Stück. Das Vibrato, was wir heute kennen, entstand nach 1920. Das war ein erregender Neubeginn von Klang nach dem I. WK. Das passt auch zu den 20er-Jahren und zu diesem neuen, wilden Lebensgefühl. Es war erst mal für die Alten ganz komisch, es war eine erregende Neuerung. Als dann nach dem II. WK das amerikanische Vibrato noch zu uns kam, wurden wir ziemlich stark amerikanisiert und es wurde dann erst mal sehr, sehr stark vibriert. Heute sind wir wieder auf dem Rückzug und versuchen, das individuell zu machen.
8:17	Gerhart Darmstadt	In der Barockzeit, behauptet man heute, hätte man nicht vibriert. Dafür gibt es keine einzige Quelle. Um 1800 steht im dem Lexikon von Koch, 1802 „ist eine längst verjährte Manier“. Das heißt, wann was das? Zwei Generationen vorher. Cheminiani schreibt: „Vibrato as much as possible“, und er schreibt, man kann es immer machen. Dann gibt es in Frankreich differenziertere Aussagen für längere Töne. Und dann ist die Frage: Was ist Vibrato? Und die andere Frage ist: Wann vibrieren wir im Leben? In unserer Kommunikation haben wir heute noch nicht vibriert. Außer, dass unsere Stimmen von Natur aus schwingen. Und das schreibt auch zum Beispiel Mozart. Die menschliche Stimme zittert von Natur aus fein und dann käme so ein Vibrato. Das gehört zum guten Ton und das gehört dazu, dass wir überhaupt mit einer Bewegung sprechen und nicht wie ein Roboter. So, das wäre unmenschlich.
8:19	Gerhart Darmstadt	Ein Vibrato, was die Tonhöhe verändert, muss einen guten Grund haben, das ist nicht allgemein. Und man kann auch sagen, solistisch wird man mehr vibrieren als allein. Aber es gibt keine so genauen Aussagen aus dem 18. Jh. und wir können es vor allem nicht hören, wie sie es gemacht haben. Dass ist das für sinnvoll halte, unser Leben anzuschauen und zu gucken: Bei welcher Emotion sind wir wie erregt und vibrieren da? Da finden wir wahrscheinlich schneller einen Schlüssel zu einer inneren Wahrheit als wenn wir jetzt mit irgendwelchen Regeln kommen. In Italien wahrscheinlich mehr als in Frankreich, im Orchester auch weniger als beim Solo und dann regional sehr verschieden und je nach Temperament und Ausdrucksenergie verschieden.
10:00		Bei den Proben fällt auf, dass man auch immer wieder überlegt: Wie ist das eigentlich mit dem Verhältnis der Instrumente zueinander? Also anders mal gefragt: Kann es sein, dass die Proportionen so sind, dass bestimmte Inhalte damit verdeckt werden? Stichwort: Wie ist es mit der Bassgruppe?

10:28	Gerhart Darmstadt	Ja, das hängt mehr mit der Spielweise zusammen, weil man jetzt so gewohnt ist, sostenuto ständig zu spielen. Und man kleistert quasi die Töne zu. Da wirkt das alles viel zu stark, wenn man das „bom-bom-bom“, statt „tam-bam-bam“... Das wirkt mindestens doppelt so laut, auch wenn es rein messbar gar nicht so ist. Man könnte vieles mit sehr heterogenen Instrumenten durch eine andere Spielweise angleichen. Allerdings hat die Entwicklung der Instrumente keinen parallelen Weg genommen. Querflöten sind heute viel lauter als Traversflöten. Die Streichinstrumente nicht in dem Maß, auch wie die Flügel sich entwickelt haben, passt das nicht zu uns Streichinstrumenten. Da sind wir nicht synchron gelaufen, das schafft auch in der heutigen Musik massive Probleme des Zusammenspiels.
11:16	Hans Bäßler	Inwiefern?
11:17	Gerhart Darmstadt	Zum Beispiel sagte Carl Sarls: „Wenn ich mit einem modernen Flügel spiele, komme ich mir vor wie eine Grasmücke mit einem Elefanten. Ich weiß nicht, wie ich dazu klingen soll. Ich muss immer lauter spielen als ich es möchte und als es der Musik guttut.“
11:30	Hans Bäßler	Das liegt nicht zuletzt auch an der Bespannung der Saiten.
11:34	Gerhart Darmstadt	Man hat mit den Stahlsaiten da noch einiges erreicht, was die Cellisten ja meistens bis 1950 noch gar nicht hatten. Man konnte damit aufrüsten, auch der Stachel was noch eine Aufrüstungsmöglichkeit, wo man den klang so 20 % maximal verstärken konnte. Man konnte den Steg höher machen, man konnte Saitenspannung intensivieren. Da ist einiges erreicht worden. Aber es bleibt immer noch ein Missverhältnis. Deswegen braucht man dann zum Teil viel mehr Streicher als damals.
12:01	Hans Bäßler	Im Zusammenhang mit der Frage der Instrumente, des Instrumentenbaus, der Frage der Bespannung der Saiten, stellt sich auch natürlich die Frage: Wie ist das mit dem Spielen im Hinblick auf 440 Hz als der normalen Linie? Höher spielen, 465 oder tiefer spielen, 415. Wie steht das zueinander im Hinblick auf die Klangbalance und auf den Ausdrucksgehalt?
12:37	Gerhart Darmstadt	Wenn wir ins 17., 18. Jahrhundert schauen, haben wir eine unglaubliche Vielfalt an Stimmtonhöhen in Europa. Da gibt es keine Norm, dass man sagen kann: Man stimmt so oder so. Wir können so grob sagen, dass bei Monteverdi oder Heinrich Schütz so 466 waren, Halbton höher als heute. In Frankreich hatte man sehr tief gespielt auf ungefähr 392 Hz, das wäre ein Ganzton tiefer als heute. Wir haben uns heute pragmatisch für Alte Musik oft für 415 entschieden, aber das ist ein willkürlicher Beschluss, der ist historisch nicht legitimierbar. Oder wir müssten eigentlich, wenn wir das genau machen wollten, für jedes Stück, für jede Stadt, für jeden Raum die Stimmung ändern. Wenn da eine Orgel mit 466 Hz ist, müssen wir entweder die anderen Instrumente einen Ton transponieren; entweder stimmen wir dann nach der Orgel oder die Orgel muss transponieren. Dann muss man gucken. Das hat Bach in Leipzig immer gehabt.
12:36	Gerhart Darmstadt	Für jedes Stück könnte man nicht sagen: Das ist nur richtig oder war damals in der Stimmung, in jeder anderen Stadt wäre es schon wieder anders. Friedrich der Große hatte auf seiner Travers so sieben Mittelstücke, damit er überhaupt kompatibel ist an verschiedenen Orten.
13:48	Hans Bäßler	Und hat die Stimmung einen Einfluss auf die Proportionen des Klang?
13:54	Gerhart Darmstadt	Ja. Also je höher eine Stimme ist, desto höher sind die hohen Formanten, es wirkt sehr, sehr strahlend, bringt sehr viel Licht. Das passt gut zu

		<p>Italien, die sowieso mehr von der Sonnenseite der Musik sprechen. In Frankreich ist das eher so eine dunkle Seite, wo die tiefen Klänge sehr verstärkt werden. Ein französisches Cembalo klingt in einer kleinen Terz tiefer als so eine hohe italienische Stimmung, steht dunkel, unglaublich weit grundtönig, macht die Seele auf, hat mehr so einen Monden-Klang als einen Sonnen-Klang. Das war in Frankreich auch so, dass man da in der Oper die tiefen Stimmen als Helden bevorzugte und nicht erst die Kastraten wollte.</p>
14:40		<p>Das hat viele Gründe. Unter anderem, dass Lully schwul war und bestimmt keine Kastraten wollte, sondern tiefe Männer und auch keine Knaben. Der hat sicher zu Ludwig XIV gesagt: Da du jetzt gesagt hast, du bist die Sonne, darfst du doch keine Konkurrenz kriegen. Lass uns die Musik im dunklen Bereich machen, dann kannst du besser strahlen. Also da kommt vielleicht was Persönliches und was Kulturelles zusammen. Jedenfalls war die tiefste Stimmung, die wir in Europa hatten, wahrscheinlich in Frankreich. Auch lange in England. Und in Deutschland unglaublich heterogen. In jeder Stadt anders. Auch noch im 19. Jahrhundert.</p>
15:17	Outro	[Outro HOOU]

Transkribiert von: Nora Ebneith  
Hamburg, November 2021