

Quellengestütztes Musizieren – Teil 7
Affekte

0:00	Intro	[Intro HOOU]
0:06	Musik	[Vivaldi: Konzert in c-Moll für Blockflöte, Streicher und Basso Continuo]
0:36	Gerhart Darmstadt	Und so weiter. Sehr schön. Mir wäre es wichtig, dass ihr komplett umschaltet, nicht weiterspielt wie bisher. Das spielt ihr so „Bom-bom“, sondern [weicher] „Bom-bom-bom-bom“. Eine völlig andere Atmosphäre. Es gibt keinen Bass. Ihr seid plötzlich der Bass. Das ist nicht eure normale Aufgabe. Ihr seid jetzt sozusagen Wesen aus dem Himmel. Wenn der Bass nicht mehr da ist, heißt das, es läuft nicht mehr normal weiter. Wir hören ein überirdisches Wesen. Du bist nicht mehr die Blockflötistin, die eben gespielt hat im Tutti, sondern wir hören ein höheres Wesen und staunen. Euch steht der Mund auf, ihr wisst nicht, was los ist, ihr könnt nicht mehr eingreifen. Und plötzlich machen die Bässe – die Bässe sind in der Bratsche – so einen Heryrhythmus „bom-bom-bom“. Und zwar so ein wunderbares Herz, was ganz neu und anders schlägt.
1:21	Gerhart Darmstadt	Lasst uns noch mal anfangen, es ist schon viel. Könnt ihr „dam-ti-dam-dam-ta“ viel mehr traurig spielen. Dann „tam-ta“ ist wieder ein bisschen mutig. Und dann habt ihr diese eine Stelle mit der Chromatik, Takt 13. Bitte kein Crescende nach oben. Ein seelisches Crescendo, aber eher leiser werden, aber ein Crescendo spielen. Ihr spielt Viertel und sie spielen „tam-ta-da-di-ta“. Das sind dieselben Töne, aber sie minimiert das. Dass wir also mehr so eine schöne, seelische Einheit haben. Und das letzte, was ich euch noch sagen wünsche ist: Könnt ihr diese Oktaven ein bisschen dialogisch spielen? „Bom-bom-bom-bom“. Es gibt nur ein Sowohl-als-auch. Das ist nicht einfach so oder so, das ist sowieso nicht italienisch. Sondern... Es gibt so ein wunderbares Fluido. Wenn ihr da beweglich seid. Noch mal von vorne.
2:07	Musik	[Orchester spielt]
2:16	Hans Bäßler	In folgendem Film soll es darum gehen, einmal ganz genau hinzuschauen: Was passiert eigentlich mit den Tonarten und was passiert mit den Intervallen? In unserer Probe konnten wir sehr genau erleben, dass die Frage des c-Moll des einleitenden Satzes und des f-Moll des zweiten Satzes eine ganz wesentliche Rolle für die Interpretation Alter Musik spielen. Und wir konnten zusätzlich beobachten, dass bestimmte Intervalle eine ganz eigene, zusätzlich unterstützende Wirkung haben. Aus diesem Grunde schauen wir uns im Nachfolgenden genau an, was passiert.
2:53	Gerhart Darmstadt	Vielleicht zeige ich bei dem ersten Satz von Vivaldi das Verhältnis von Oberstimme und Bass, wie anders man mit den Intervallen und dem Ausdruck umgehen kann
3:09	Gerhart Darmstadt	Also wir haben als Tonart c-Moll [c-Moll-Oktave] Damals hat man auch Akkorde nach oben immer leiser gespielt, man hat unten am meisten Kraft gesehen. Also hier ist ein grober [C unten], sehr grober Ton und hier oben [C-Quinte] ein sehr weicher. Die sind gar nicht in dem Sinne kompatibel, wenn es nicht dazu eine Melodie gibt [füllt die Oktaven]. Jetzt haben wir hier im Bass eine Oktav höher als dieses C [füllt Oktaven]

		mit Melodie]. Wenn wir das reduzieren auf die einzelnen Viertel ohne Achtel [spielt Melodie nur Viertel], haben wir einerseits diese kleine Terz, die sehr warm ist, sehr innig. Ein Gefühl von: Wir kommt ein Mensch zu einer höheren, tief empfundenen Weisheit. Und jetzt kommt eine Quinte, die mehr öffnet. Und dazwischen werden jetzt noch mehr Töne gefüllt [spielt]
4:16	Gerhart Darmstadt	Und das heißt: Mach dich auf den Weg zu viel Innerlichkeit und bringe das in einen höheren Zusammenhang. Und darüber ist [spielt]. Wenn wir das anschauen, dieses Intervall herunter ist eigentlich „sehr angenehm“ von Kirnberger beschrieben. Oberstimme. Und der Halbton, der dazwischen, das tut fast weh. Wenn wir [spielt und singt im Halbton]... Mal ein bisschen durch das Kreuz muss. Das heißt, eigentlich scheint es angenehm, aber es tut irgendwo weh. Dann haben wir so eine Mischung [spielt]. Dann nehmen wir noch einen Vorschlag dazu, um das ein bisschen abzumildern. Dann kommt hier...
5:13	Gerhart Darmstadt	Haben wir die kleine Sechs, die Kirnberger als „wehmütig, bittend, auch schmeichelnd“ beschreibt. Und wir haben einen Durchgang, der innerlich ist, zutiefst innerlich, irgendwo traurig und auch nicht wissend, wie gehe ich weiter. Mir geht es nicht schrecklich, aber ich bin ratlos. So [spielt]
5:38	Gerhart Darmstadt	Darunter ein Bass [spielt und singt Bass dazu]. Dann geht das Bass relativ unmusikalisch dazu durch und die Oberstimme ist sehr emotional. Muss hetzt schauen: Wie passe ich zu dieser Bewegung? Der denkt sehr weit, möglichst einen ganzen Takt, voraus, wie ein Reiseleiter, der das Ziel kennt, während man oben sich seiner Emotionen unverständlich . Eigentlich weiß man hier schon nicht weiter und macht deswegen dasselbe nochmal [spielt].
6:16	Gerhart Darmstadt	Später kommt dann im Bass ein spannender Weg [spielt]. Da heißt es eigentlich [spielt]. Ein Uralter Bass, der sagt: Da musst du durch, ein bisschen schwer. Und das wird jetzt mit Oktaven gefüttert sozusagen, es gibt aber einen höheren Zusammenhang: Du schaffst das. Und oben drüber ist die Stelle [spielt], was eigentlich ziemlich verzweifelt ist. Wenn wir hier haben [spielt] und jetzt hinunter eine Oktave.
7:02	Gerhart Darmstadt	Und dann kommt „Tam-ta-di-pam-paaam“. Und das ist dann so heftig und so traurig, dass der Bass jetzt besonders aktiv wird mit hohen Oktaven [spielt] und bringt ganz viel Licht darein, um diese Dunkelheit, die oben ist, zu füttern. Die Bratschen machen eine Bewegung von „Bam-bam-bam-bam“ und schütteln das Herz ist aufgeregt. Und dann findet man ganz viel nur aus der Beschreibung von solchen Dingen so viele Aussagen. Und dann wird man sich fragen, ob man dieses Stück sehr schnell spielen will und nichts davon mehr in Erscheinung mehr tritt.
7:37	Gerhart Darmstadt	Das alles zeigen kann man sowieso nicht. Aber es ist wichtig, dass man das mal tief erlebt hat und dann beschreibt man in einem schnellen Satz nicht mehr wie das Gefühl ist, sondern man sagt: So würde es sich anfühlen; ich habe es nicht jetzt, aber es ist da.
7:50	Hans Bäßler	Kannst du dieses Prinzip auch noch einmal bitte zeigen am Beispiel des zweiten Satzes in f-Moll?
7:56	Gerhart Darmstadt	Wir sind jetzt in dieser düsteren Tonart, die Herzensangst ausdrückt. Und hier spielen auch die Pausen eine große Rolle. Man hat damals, immer wenn Pause war, viel mehr ausgedrückt als auf den Tönen. Ich spiele „Pam-paam“, so etwas. Und was danach kommt ist gar nicht so stark wie

		die Emotion, die man zeigt. Das gehört auch zur Kultur der Begegnung dazu, dass ich nicht sage „Pam-paam“, so etwas, sondern mich wieder kultiviere „Pa-pa---pa-paam-pam“, dass ich das dann so spiele hier [spielt], dann kommt der Zweiton, der schon wieder ein bisschen zurücknimmt, damit es nicht zu viel wird, ist eine Rückfederung [spielt]. Ist nicht [spielt], sondern wirklich [spielt]. Ich kann nicht mehr.
8:54	Gerhart Darmstadt	Und es ist ganz komisch, da das da drunter ist, dann [spielt und singt dazu]. Man müsste eigentlich im Bass hören [spielt], bis dann noch der Ton kommt [spielt], damit es vollständig ist. Und das bricht ab. Das nannte man in der Rhetorik eine Abruptio, ein jäher Abbruch. Was soll ich machen, wenn es nicht weitergeht? Ich versuche es noch einmal. Und das wird bestimmt kein Echo sein. Echo kommt in der menschlichen Kommunikation eigentlich gar nicht vor, außer bei Quatsch oder bei ganz tiefen Eindrücken, das sagt: Wunderbar. Und sagt: Wunderbar.
9:34	Gerhart Darmstadt	Aber normalerweise ist das nicht, meistens dramatisiert es sich. Vielleicht gar nicht, indem man lauter wird, aber indem man den Ausdruck noch mal verstärkt. Und dann haben wir [spielt]. Da sind lauter Keile drauf, ist nicht [spielt], sondern [spielt]. Das heißt, auch zwischen den Tönen ist viel mehr zu fühlen. Wenn ein Ton kürzer wird, muss man ganz viel Innenleben entwickeln. Nicht weniger machen, sondern unverständlich [spielt]. Heißt es mehr in einer Verbindung und hier ist es dann [spielt].
10:16	Gerhart Darmstadt	Und dann [spielt]. Und dann lassen die Kräfte nach. Und das ist der Moment, wo die Musiker quasi einschlafen in ihrer Rolle als Schauspieler. Und dann kommt ein Bruch und wir tauchen in eine völlig andere Welt ein.
10:34	Hans Bäßler	Aber darf ich noch einmal fragen? Das Thema war ja eigentlich Tonart. Da wolltest du vielleicht noch mal zeigen am Beispiel dieses zweiten Satzes, wo das f-Moll sozusagen besonders virolent wird.
10:50	Gerhart Darmstadt	Also. Wenn wir zum Beispiel d-Moll hätten [spielt]. Das klingt relativ angenehm [spielt]. Wenn ich das jetzt in f-Moll spiele [spielt]. Es gibt sofort eine andere Innenspannung. Das kann man jetzt mit einem Melodieinstrument alleine nicht zeigen. Man müsste die Gesamtharmonie hören und ein gut und gestimmtes Instrument oder ein Orchester, was gewohnt ist, so zu intonieren, was wir heute nicht sind und wo wir auch mit dem Orchester nicht dahin kommen, wenn wir ein, zwei Stunden in der Woche anders spielen als sonst den Rest der Woche. Dann müssen wir Kompromisse machen. Aber wir können die seelische Qualität trotzdem abrufen.
11:42	Outro	[Outro HOOU]

Transkribiert von: Nora Ebneith
Hamburg, November 2021