

The End of Early Music - Bruce Haynes*

Buchbesprechung von Christoph Dalitz

Für Lautenisten ist es selbstverständlich, sich über die Spieltechnik, den Instrumentenbau, die Instrumentenwahl und Aufführungspraxis vergangener Kulturepochen Gedanken zu machen. Das ist alleine schon dadurch erzwungen, dass die Laute und ihre Musik lange Zeit außer Gebrauch waren und erst in jüngerer Zeit wieder neu belebt wurden.

Im Bereich der an den Konservatorien und Musikhochschulen betriebenen "klassischen" Musikausbildung ist jedoch eine andere Einstellung vorherrschend: die modernen Instrumente und deren Spielweise werden als Ziel- und Höhepunkt einer vermeintlich ungebrochenen musikalischen Tradition verstanden, und die eigene Musizierweise wird als die beste aller Zeiten aufgefasst, die gleichermaßen auf jede Art von Musik anzuwenden ist.

In seinem 2007 bei Oxford University Press erschienen Buch "The End of Early Music" stellt der Oboist Bruce Haynes diesen "chronozentrischen" Ansatz¹ dem historisch interessierten Ansatz gegenüber, wie er in der zweiten Hälfte des 20. Jh. in der "Alten Musik"-Bewegung aufgekommen ist. Sprach man dabei ursprünglich von "historischer Aufführungspraxis", ist mittlerweile die bescheidenere Bezeichnung HIP üblich, eine für "Historically Informed Performance" stehende Abkürzung. Haynes geht noch einen Schritt weiter und deutet das "I" in HIP um als "Inspired". Er sieht nämlich eine Parallele zur Florentiner Camerata um Vincenzo Galilei und Jacopo Peri, die sich gegen Ende des 16. Jh. auf die antike Musikpraxis berief und dabei anstelle einer Rekonstruktion des unbekanntes antiken Vortragsstils mit der "Seconda Prattica" etwas Neues und Zukunftsweisendes schuf.

Die mit den beiden Ansätzen verbundenen Vortragsstile ("performance styles") nennt Haynes den "Modern Style" und den "Period Style". In zahlreichen gut ausgewählten Aufnahmeausschnitten² demonstriert er, wie der historisch inspirierte Vortragsstil den rhetorischen Charakter der Musik zwischen 1600 und 1800 hervorhebt. Dazu gehören Mittel wie das Zusammen-

fassen und Phrasieren kurzer musikalischer Gesten, das Zurücknehmen und Kürzen unbetonter Noten, unterschiedliche Länge der kurzen Notenwerte, oder auch das obligatorische Abweichen vom Redemanuskript.

Die Merkmale des "modernen" Vortragsstil beschreibt Haynes als nahtloses Legato, starres Tempo, Verzicht auf Akzentstufen im Takt, exakt gleiche Sechzehntel, das unnachgiebige Halten aller Noten wie notiert, und permanentes Vibrato, das allen Noten unterschiedslos eine starke Betonung zuteil werden lässt. Wer schon einmal in einem Chor oder gar an der Laute mit einem modernen Orchester musizieren musste, wird aus leidvoller Erfahrung bestätigen können, dass diese Merkmale insbesondere bei den Streichern zu einem zähen, klebrigen Klangteppich führen, der alles unter sich begräbt.

Eines der spannendsten Kapitel in dem Buch fand ich die Untersuchung des Anspruchs der Vertreter des "modernen" Vortragsstils, in der ungebrochenen Tradition der Romantik zu stehen. Das stimmt zwar in der u.a. auf E.T.A. Hoffmann zurückgehenden Ideologie einer "absoluten Tonkunst", im Werktreue-Fetischismus, der die Musiker von kreativen Mitgestaltern zu Ausführenden degradiert, sowie im kuriosen Geniekult um eine kleine Schar von GröKaZ³, deren Werke einen starren Kanon immer wieder aufgeführter Werke definieren. Wie Haynes aber anhand alter Aufnahmen von dem 19. Jh. entstammenden Musikern (z.B. dem Geiger Joseph Joachim) nachweist, gilt dies *nicht* für den Vortragsstil. Die Vortragsweise der Musiker aus dem 19. Jh. ist so frappierend verschieden vom "modernen" Vortragsstil, dass Haynes dafür einen dritte Bezeichnung einführt: den "Romantic Style". Das legt die Frage nahe, ob der moderne Vortragsstil überhaupt für die Musik des 19. Jh. angemessen ist, die er ja eigentlich als sein Kernrepertoire betrachtet und dessen Tradition er zu bewahren vorgibt.

Ein weiteres Kapitel, das ich sehr interessant fand, beschäftigt sich mit dem "Period Composing". Als bekanntesten Vertreter nennt Haynes den Blockflötisten

*Dieser Artikel ist erschienen im "Lauten-Info" 2/2010, p. 24f, Deutsche Lautengesellschaft e.V. (2010)

¹Chronozentrisch meint, dass der Geschmack und die Maßstäbe des eigene Zeitalters als universell gültig betrachtet werden.

²Die Aufnahmen kann man sich über eine ergänzende Webseite des Verlags anhören.

³Größte Komponisten aller Zeiten.

Winfried Michel, der unter den Namen "Simonetti" und "Tomesini" neue Werke in historischen Stilen schreibt, aber auch unter den Lautenisten gibt es Beispiele⁴. Wie eine Besprechung von Stücken des Lautenisten Earl Christy im Lauten-Info 1/2010 zeigt⁵, scheiden sich hieran die Geister auch innerhalb der "Alten Musik" Szene: die Rezensenten wandten gegen Christys eigene Musik im barocken Stil ein, dass man heutzutage gefälliger in einem Stil des 20./21. Jh. zu schreiben habe. Dahinter steht die in der Romantik aufgekommene Vorstellung, dass es die vornehmste Aufgabe beim Komponieren sei, nach Originalität und Größe zu streben, nicht wie in früheren Zeiten nach Verständlichkeit und handwerklicher Kompetenz⁶. Haynes steht dem "Period Composing" dagegen positiv gegenüber und schreibt (p. 214):

"Period Composing is the most profound use we musicians have yet made of Period styles, applying them to our imagination and our dormant sense of improvisation. [...] When composing in Period style becomes common, we will have graduated from being cover bands⁷ to being creators of contemporary music. We will have achieved self-sufficiency, and no longer be a colony of the past."

In diesem Buch gibt es noch viele weitere gute Gedanken und Beobachtungen. Viele davon wird der geeignete Leser schon selbst gemacht haben und sich schmun-

zeln freuen, wie Haynes diese Beobachtungen auf den Punkt bringt. Allerdings gab es zwei Dinge, die meinen Lesefluss ein wenig gestört haben. Zum einen sind die Hörbeispiele auf eine Webseite ausgelagert, obwohl die Ausschnitte so kurz sind, dass sie alle auf eine CD gepasst hätten. Letzteres würde mehr Flexibilität beim Lesen ermöglichen, weil es keinen Gang zum Computer erzwingen würde. Zum anderen schreibt der Autor ein muttersprachliches Englisch und wendet dabei den vollen Umfang seines Wortschatzes an. Wer dieses Buch liest, sollte also ein Wörterbuch zur Seite legen, um Wörtern wie "palpable" oder "demeaning" zu Leibe zu rücken. Das sind aber Kleinigkeiten, die hoffentlich keinen Leser abschrecken.

Tatsächlich halte ich die in diesem Buch gemachten Beobachtungen für so wichtig, dass ich mir wünschen würde, dass dieses Buch Pflichtlektüre für jeden Musikstudenten wäre. Nicht um alle Musiker zu einem bestimmten Vortragsstil zu konvertieren, sondern um jedem Musiker Merkmale, Ideologie und Grenzen der verschiedenen Vortragsstile klarer zu machen. Für Vertreter des "modernen" Vortragsstils wird allein schon die Erkenntnis ein großer Gewinn sein, dass es überhaupt andere Vortragsstile gibt und wieso diese anders klingen. Und den an HIP Interessierten hilft dieses Buch, "rhetorische" Musik tiefer zu verstehen und besser zu gestalten, und darüber hinaus noch die gesamte HIP-Bewegung in den Kontext der Aufführungspraxis des 20. Jh. einzuordnen.

⁴Beispiele sind Roman Turovsky (alias "Sautschek"), Earl Christy oder auch ich selber (siehe <http://music.dalitio.de/>)

⁵R. Kauke, J. Lüdke *Neue Lautenfrüchte - Earl Christy*. Lauten-Info 1/2010, p. 29 (2010)

⁶Diese konträren Erwartungen verdeutlicht Haynes anhand romantischer und vorromantischer Musikrezensionen.

⁷Unter "Covern" versteht man in der Popmusik den Vortrag fremder Werke. In diesem Sinne sind sämtliche Ensembles im Bereich der sogenannten "klassischen" Musik "Cover-Bands".