



Bekannt für seine herausragende Akustik: das Haus des Wiener Musikvereins, erbaut vom klassizistischen Architekten Theophil von Hansen im historisierenden Stil und auch heute noch beliebte Spielstätte für die großen Meister der Wiener Klassik

Eine transkulturelle Musik

**Was ist und wie spielt man
klassische Musik?**

Ulrich Mahlert

Klassik – „gesund, maßvoll, objektiv“? Welche Vorstellungen von klassischer Musik haben wir? Was ist das Klassische an klassischer Musik? Worin liegen die Besonderheiten und die Herausforderungen klassischer Musik?

EINIGE PERSÖNLICHE ERFAHRUNGEN

1. In den Anforderungen für Aufnahmeprüfungen an Musikhochschulen wird in der Regel ein Werk der Klassik gefordert. Gemeint ist das Repertoire der Wiener Klassik, also die Musik von und um Haydn, Mozart und Beethoven. An der Universität der Künste Berlin, an der ich unterrichte, gehört zur Aufnahmeprüfung für den Studiengang „Pädagogische Ausbildung Musik“ zusammen mit der Hauptfachprüfung auch ein Gespräch über interpretatorische und pädagogische Fragen. Die Kommission möchte sehen, ob eine Bewerberin instande ist, musikalische Sachverhalte nachvollziehbar und deutlich zu verbalisieren. Wer unterrichten will, braucht diese Fähigkeit.

Ein solches Gespräch beginnt etwa folgendermaßen: „Können Sie uns etwas sagen zu dem Mozart-Konzert, das Sie gerade gespielt haben?“ „Das ist ein Werk der Klassik.“ „Da haben Sie Recht. Was sind denn für Sie die Besonderheiten von klassischer Musik?“ Diese Frage löst meist ein Stirnrunzeln aus, manchmal auch Unmut oder gar Verständnislosigkeit. Ich probiere es nochmal mit anderen Worten, um der Bewerberin etwas Zeit zum Nachdenken zu geben. Sie überlegt: „Klassik – na ja, das ist doch klar, das kommt nach Barock und vor der Romantik.“ Eine plausible Antwort, mit der ich mich aber noch nicht zufriedengebe. Die Bewerberin antwortet mit einer Aussage über Klassik als Epochenbegriff, ich hatte meine Frage aber auf den Stilbegriff bezogen. Also habe ich noch mal nach. „Ich wüsste noch gern von Ihnen, was denn typische Eigenschaften von klassischer Musik sind. Was wäre Ihnen da besonders wichtig?“

Nun kommen bemerkenswerte Antworten. Ich stelle aus der Erinnerung eine kleine Blütenlese zusammen:

■ „Klassik, da ist alles ganz klar, ganz einfach.“ „–?“ „Melodie und Begleitung.“

■ „Viele Figuren. Bestimmte Spielfiguren sind typisch für klassische Musik. Tonleitern und Albertbässe und so.“

■ „Klassik ist objektiv. Nicht so subjektiv wie Romantik. Nicht so schwärmerisch. Viel strenger.“

■ „Bei klassischer Musik muss man sich voll unter Kontrolle haben. Da kann man nichts vertuschen. Mozart ist gnadenlos.“

■ „Klassik ist meist eher heiter. Heiter und spielerisch. Jedenfalls immer ausgeglichen, keine starken Extreme.“

■ „Vorher gab's polyfone Musik. Fugen sind typisch für Barock. Die gibt's in der Klassik nicht mehr. Sonaten sind typisch für klassische Musik.“

Solche und ähnliche Antworten habe ich oft gehört. Manchmal werde ich von Kollegen für meine Frage nach Eigenarten klassischer Musik und für mein Nachbohren bei besonders merkwürdigen Antworten kritisiert. Die Frage sei zu schwer. Darauf könne man am Beginn eines Studiums noch nicht befriedigend antworten. Sie haben Recht: Die Frage ist wirklich schwer. Jedenfalls gelingt es nicht so leicht, sie kurz und bündig zu beantworten. Ich frage aber trotzdem immer wieder, weil mich die Antworten interessieren. Und ganz und gar falsch sind die meisten von ihnen ja nicht. Aber die Summe der Antworten ergibt doch ein sehr dürftiges und blasses Bild von klassischer Musik. Vielleicht hat Joachim Kaiser Recht, wenn er schreibt: „Mit dem Wort ‚klassisch‘ verknüpfen sich seit dem späten 19. Jahrhundert in Deutschland viele ausgesprochen lustlose Assoziationen: Gesund, maßvoll, objektiv – und was es sonst noch alles für bedeutungsträchtige Erläuterungen des Klassischen geben mag, die meist doch nur gähnende Langeweile vornehm umschreiben.“¹

[„Was sind für Sie die Besonderheiten von klassischer Musik?“ – „Klassik – na ja, das kommt nach Barock und vor der Romantik.“]

2. Das Repertoire klassischer Musik ist nicht eben schmal. Gerade mit den Werken von Haydn, Mozart und Beethoven tut sich ein schier unübersehbar weites und reiches Feld auf. Zahlreiche Gattungen und mit ihnen verknüpfte musikalische Lebenswelten, durchweg höchst individuelle Kompositionen, eine enorme Fülle von musikalischen Botschaften, Stilarten, Idiomen, Charakteren, Atmosphären, Dramaturgien, Formprozessen – all das macht die Musik der Wiener Klassik aus. Die allermeisten Werke liegen in vorzüglichen Ausgaben und in exzellenten, häufig zahlreichen Einspielungen vor. Und doch: Immer wieder mache ich die Erfahrung, dass Studierende und Schüler, teilweise auch Lehrer, nur einen sehr begrenzten Ausschnitt – meist noch eingeschränkt auf Werke des eigenen Instruments – aus dem klassischen Repertoire kennen.

Es ist keine Seltenheit, dass Klavierstudenten von Beethovens 32 Sonaten (nach Hans von Bülow das „Neue Testament“ der Klaviermusik) nur eine Handvoll jemals gehört haben. Bei Aufnahmeprüfungen, sei es bei Streichern, Bläsern oder Pianisten, erlebt man stets aufs Neue dieselben paar Stücke und fragt sich, warum Lehrer ihren Schülern keine intelligentere Literaturwahl empfehlen. Zunehmend ist das Bild von klassischer Musik auf enge Weise definiert durch einige Paradestücke, hinter deren unentwegter Reproduktion der Reichtum des Repertoires verschwindet.

Klassische Musik lädt ein zu unabsehbaren Erkundungen und Entdeckungen, aber die Einladung wird nicht angenommen. Statt ins Freie zu gehen und sich Unbekanntes zu erschließen, bleibt man lieber im kleinen vertrauten Gärtchen und hegt, überwässert und überdüngt dort Jahr für Jahr die gleichen paar Gewächse. So wie die Physiognomien der Komponisten wird auch das sich verengende Repertoire von einer „klassischen“ Gipsbustenstarre heimgesucht.

3. Vor drei Jahren war ich Jurymitglied beim nationalen chinesischen Klavierwettbewerb, den die Firma Kawai in Xiamen für chinesische Pianistinnen und Pianisten hauptsächlich im Schulalter ausgerichtet hatte. Viele hochmotivierte, mit großer Liebe, mit Intensität, Hingabe und beeindruckender körperlicher Geschmeidigkeit musizierende Kinder und Jugendliche in verschiedenen Altersstufen stellten ihr Können unter Beweis. Zu Höchstform liefen die meisten Spieler bei romantischer Virtuosenmusik auf, darunter vielen Werken, die hierzulande eher als „schlechtes 19. Jahrhundert“ gelten: Ungarische Rhapsodien und Opernparaphrasen von Liszt etwa gab es haufenweise zu hören. Die sportiven Bravourleistungen, die die Musiker hier souverän erbrachten, sind an deutschen Musikschulen eher selten zu erleben.

Sehr merkwürdig, aber durchweg einheitlich war das Bild bei Werken der Wiener Klassik. (Auch hier übrigens zeigte sich eine erschreckende Enge des klassischen Repertoires: immer wieder die Beethoven-Sonaten op. 2/3, 57, 110...). Als Hauptsache erschien alles Figurenwerk, vor allem laute, virtuose Passagen, während melodische Zusammenhänge und thematische Partien, besonders die leisen, eher beiläufig, wie unwesentliche Unterbrechungen der Passagen-Kraftakte erklangen. Die kompositorischen Verhältnisse waren also verkehrt, die Haupt- zur Nebensache und die überleitenden, vermittelnden

den Partien zur Hauptattraktion gemacht worden.

Als dann bei einer großen offiziellen Gartenparty beim Smalltalk der Gäste als Hintergrundmusik eine junge Pianistin an einem weißen Flügel den ersten Satz aus Beethovens später Sonate op. 111 aufführte, gefolgt alsbald und ohne Umschweife von Thekla Baderzewskas unsterblichem *Gebet einer Jungfrau*, kamen mir mancherlei Fragen und Gedanken darüber, wie denn klassische Musik auch gehört werden kann – sei es in China oder anderswo. (Zu Überlegenheitsgefühlen haben wir hierzulande keinen Grund: Die Vereinnahmung von klassischer Musik als Hintergrundmusik in Werbung, Kaufhäusern, Flugzeugen, Hotels etc. ist alles andere als ein Ausweis von kulturellem Niveau.)

[Die Vorstellungen des Maßvollen und Objektiven behindern die Wahrnehmung, dass in den Werken von Haydn, Mozart und Beethoven fortwährend Extremes, höchst Individuelles und Subjektives begegnet.]

4. In meiner Studienzeit in den 1970er Jahren waren bestimmte, immerhin erwägenswerte interpretatorische Möglichkeiten tabu. Ich erinnere mich, dass Kommilitonen fassungslos reagierten, als ein hochintelligenter Kompositionsstudent vorschlug, das Seitenthema einer Mozart-Sonate seinem Charakter entsprechend im Tempo etwas zurückzunehmen. So etwas tat man einfach nicht, ein klassischer Sonatensatz war selbstverständlich in einem einzigen feststehenden Tempo zu spielen. Inzwischen haben Forscher und Interpreten im Zusammenhang mit der Aktualisierung historischer Aufführungspraktiken so manches Tabu von einst gebrochen. Das gilt nicht nur für Tempofragen (einschließlich Agogik), sondern auch für den Umgang mit Dynamik, Artikulation, Klanggestaltung, für die Ausrichtung der Wiedergabe auf kleinere oder auf größere musikalische Zusammenhänge usw.

Dennoch lebt neben der gewachsenen Aufgeschlossenheit für überlieferte Spielweisen der Entstehungszeit klassischer Musik in vielen Ausbildungsinstituten und auch im sonstigen Instrumental- und Vokalunterricht ein unhinterfragter klassizistischer Traditionalismus weiter. Die Qualitätskriterien für die In-

terpretation klassischer Musik differieren daher erheblich. Es kann geschehen, dass die Wiedergabe eines klassischen Werks von einigen Prüfern oder Kommissionsmitgliedern wegen bestimmter Eigenschaften geradezu abgelehnt wird, während andere sie gerade wegen dieser Qualitäten hervorragend finden. Manche Spieler ziehen daraus die Konsequenz, ihre Spielweise auf die vermuteten stilistischen Präferenzen einer Kommission auszurichten. Sie spielen also unter Umständen anders, als es ihrer eigenen Auffassung entspricht. Die Wiedergabe klassischer Musik wird zur Maskerade.

SPEZIFISCHE QUALITÄTEN KLASSISCHER MUSIK

Woran liegt es, dass klassische Musik so unterschiedlich interpretiert werden kann? Ist es nicht, um Joachim Kaisers zitierte Formulierung aufzugreifen, gerade das „Maßvolle“ und „Objektive“, das den klassischen Stil ausmacht – und damit die Wiedergabe klassischer Musikwerke bestimmen und vor Extremen bewahren sollte? Nein. Die Vorstellungen des Maßvollen und Objektiven lenken das Erleben und Interpretieren klassischer Musik leicht in eine falsche Richtung. Sie behindern die Wahrnehmung, dass in den Werken von Haydn, Mozart und Beethoven fortwährend Extremes, höchst Individuelles und Subjektives begegnet. Sie verleiten Musiker dazu, Kontraste, abrupte Wechsel, Extreme des Ausdrucks in klassischen Werken zu kaschieren oder zu glätten, statt sie mit wachen Sinnen zu verdeutlichen. Wenn das „Maßvolle“ und „Objektive“ die wesentlichen Merkmale klassischer Musik wären, bestünde eigentlich kein Grund, sie fortwährend zu spielen, da dies wohl in der Tat in erster Linie „gähnende Langweile“ hervorbringen würde. Klassische Musik könnte dann getrost im Souterrain der Archive verschwinden.

Bekanntlich ist aber das Gegenteil der Fall. Seit ihrer Entstehungszeit boomen die Werke der Wiener Klassiker im Musikleben. Das breite Publikum wird ihrer nicht überdrüssig. Und in jeder Generation fühlten sich Musiker aller Könnensstufen durch das klassische Repertoire aufs Neue herausgefordert. Offenbar stimmt es, was der Jurist und Musikgelehrte Anton Justus Friedrich Thibaut bereits 1826 als typisch für „das eigentlich Klassische herausgefunden“ hat: dass nämlich „das Klassische den Charakter hat, daß es oft genossen werden kann, und durch die

Wiederholung eher gewinnt, als verliert“.² Langweiligkeit kann kaum der Grund dafür sein.

Gegen diese Aussage mag man einwenden, dass es oft genug Schwierigkeiten bereitet, sich nicht genervt zu fühlen von weltweit omnipräsenten Lieblingsmusiken wie Mozarts *Kleiner Nachtmusik* oder seiner großen g-Moll-Sinfonie. Gelegentlich gehört Überwindung dazu, solche Stücke überhaupt noch aufmerksam anzuhören. Wenn es allerdings gelingt, ist die Belohnung fast sicher. Plötzlich fällt es einem (wieder einmal) wie Schuppen von den Ohren, welch eine Fülle von Charakteren, Sprechweisen, Mitteilungen auch in diesen durch Dauervernutzung geschundenen Werken vorhanden ist.

Wie lässt sich dieser Reichtum noch näher bestimmen? Drei prinzipielle Aspekte möchte ich nennen. Ich demonstriere sie an einem Beispiel, dem Beginn der 1795 komponierten und Joseph Haydn gewidmeten Klaviersonate op. 2 Nr. 2 von Ludwig van Beethoven (siehe Notenbeispiel).

1. Prägnante, sich plastisch voneinander abhebende musikalische Gestalten auf engstem Raum: „das Diskontinuierliche, die Zusammenstellung des Satzes aus kleinen selbständigen Impulsen“,³ die „Disjunktion der Glieder“.⁴ Beethovens Satz beginnt mit einem zweitönigen signalartigen Auftaktmotiv. Ihm folgt umgehend ein nicht minder plastisches, in der Auftaktbildung verwandtes, aber gleichzeitig artikulatorisch und durch die schwungvolle Schleiferfigur lebhaft kontrastierendes Motiv.

2. Vielfältige Korrespondenzverhältnisse in kleinen und großen Verhältnissen: ein fortwährendes Fragen und Antworten, ein Erzeugen und Lösen von Spannungen, „das beständige intensive Erregen und Erfüllen von Erwartungen und zwar derart, daß, indem Erregung erfüllt, sie zugleich neu erregt wird...“⁵ Geradezu exemplarisch „weckt“ das signalartige Taktmotiv am Satzbeginn Erwartung. Die nachfolgende kurze Pause steigert diese Erwartung, bevor das gehörte Motiv mit dem Schleifer energisch beantwortet wird. Beide Motive bilden in ihrer Komplementarität eine Einheit, die wiederum auf Kommendes gespannt sein lässt. Was folgt, ist das auf die zweite Stufe versetzte komplementäre Motivpaar. ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 3/2010.