

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/26920> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Genewein, Claire

**Title:** Vokales Instrumentalspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Aufführungspraxis italienischer Instrumentalmusik in der Auseinandersetzung mit Vokalmusik und Text: Quellen und moderne Umsetzung

**Issue Date:** 2014-06-11

## V. Conclusio

Zu meiner Arbeit hat mich ursprünglich die Tatsache angeregt, dass ich die italienische Instrumentalmusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in meinem Studium als langweilig wahrnahm. Sie klang in meinen Ohren zu banal, zu einfach in Harmonie und melodischer Struktur, in den virtuosen Figuren zu nichtssagend. Mir fehlte als Hörerin das wirklich tiefe Berührtwerden, das Ergriffensein, wie ich es von älteren italienischen Komponisten wie Monteverdi oder Frescobaldi her kannte. Ist das etwa gar keine gute Musik? fragte ich mich. Das konnte ich mir nicht vorstellen, denn so viele zeitgenössische Berichte rühmen gerade diese italienische Musik in besonderem Maße. Warum holte Katharina die Große die damals bekanntesten Musiker aus Italien nach St. Petersburg? Und weshalb treffen wir heute nur noch wenige dieser Komponisten wie Giuseppe Sarti, Antonio Sacchini, Tommaso Traetta oder Baldassare Galuppi im Konzertalltag?

Die Arbeit begann zunächst mit Galuppis Œuvre und dessen Aufführungspraxis; beides gehörte zum ursprünglichen Ziel meines Forschungsvorhabens. Sie brachte mich in Verbindung mit Sängern und konfrontierte mich mit der Umsetzung des theoretisch Gelesenen.

Die praktisch erlebte Wechselwirkung von Gesang und Instrumenten führte dazu, dass ich mich mit der Geschichte der Begriffe *Cantabile* und *Suonabile* auseinandersetzte. Ich realisierte, dass Sprache und Musik im 18. Jahrhundert nebeneinander gelehrt wurden und viel enger aufeinander bezogen waren, als ich während meines Studiums je erfahren hatte. Dabei versuchte ich bewusst die zusammengetragenen Quellen nicht zu deuten oder mir zurechtzulegen; als viel wichtiger empfand ich, ihren Facettenreichtum aufzuspüren und auszubreiten und sie in ihrer Vielfalt stehen zu lassen. Dabei half mir nicht zuletzt mein reger Alltag als Musikerin, der mich immer wieder dazu animierte, die Erkenntnisse aus den Quellen in die Praxis umzusetzen, mit allen Höhen und Tiefen, die man dabei erlebt, mit dem Scheitern ebenso wie dem Berührtsein durch die Umsetzung. Der Ausblick ins 19. Jahrhundert ließ mich erahnen, weshalb diese Art des Musizierens, des gesanglich-rhetorisch mitempfundenen Instrumentalspiels, uns zum Teil abhandengekommen ist.

Während eines Studienaufenthalts am *Centro tedesco* in Venedig wies mich Andrea Marcon auf eine zunächst anonyme Quelle hin, die den Bezug zwischen Gesang, Sprache und Instrumentalmusik besonders klar betont. Dieses Traktat von 1778, das sich dem Amateurviolinisten Carlo Luigi Benvenuto Robbio aus dem Umfeld von Giuseppe Tartini zuschreiben ließ, erwies sich alsbald als Schlüsseldokument für meine ganze Arbeit; die verschiedensten Fäden fügten sich plötzlich zu einem Strang zusammen. Robbio legt detailliert dar, dass sich instrumentale Musik am besten mit Hilfe von Gesang und Text einstudieren lässt und dass man erst dann den wahren Klang erreicht, wenn man ein Stück zuerst mit Text unterlegt, singt und dann spielt. Im weiteren Verlauf meiner Arbeit stellte ich fest, dass Robbio mit dieser Methode eine damals gängige Praxis ansprach, die sich mit vielen Variationen und Ergänzungen auch in zahlreichen anderen Quellen nachweisen ließ. Ich versuchte, für meine Arbeit möglichst viele dieser Quellen zu sammeln und auszuwerten. Gleichzeitig setzte ich selbst Robbios Anweisungen beim Interpretieren in die Praxis um und entdeckte, dass hier offenbar ein Teil des Geheimnisses liegt, das mich so sehr umgetrieben hatte: Wenn man sich am Gesang orientiert und mit dem Instrument einen imaginären passenden Text nachempfindet, wird das Stück viel farbiger und ausdrucksstärker, und die Gefahr der Eintönigkeit ist weitgehend gebannt. Dabei ist es ausschlaggebend, dass man sich durch den Text für einen Affekt entscheiden muss, dass man also die barocke Figurenlehre deutlich vor Augen hat, um den Text auch in dieser Hinsicht „richtig“ der Melodie

anzupassen. Diese Entscheidungen sind neben aller Differenzierung in Artikulation und Ausdrucksweise meines Erachtens ein Kernpunkt in der Interpretation von Musik dieser Epoche. Auch beim Unterrichten habe ich immer wieder erfahren, dass durch die Auswahl eines bestimmten Textes die Interpretation der Studierenden enorm an Ausdruckskraft gewonnen hat. Dabei war mir wichtig, keine Regeln aufzustellen, wann man welche Wörter anzuwenden hat, da dies die künstlerische Vielfalt und den künstlerischen Prozess zu stark einschränken würde. Grundlage für dieses Vorgehen bleibt natürlich die umfassende Kenntnis der historischen Aufführungspraxis mit Affekten-, Harmonie- und Figurenlehre sowie artikulatorischer Vielfalt. Der Entschluss, die damalige Rhetorik wieder ganz konkret werden zu lassen und mich intensiv mit Gesang, Sprache und Textunterlegung auseinanderzusetzen, gab mir einen neuen, viel lebendigeren Einblick in die Interpretationsweise dieser Zeit.

Das tiefe Nachdenken über diese neue Art der Differenziertheit in der Musik hat mir als Lehrerin, Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin gezeigt, dass wir heute immer noch oft zu instrumental, mechanisch, technisch, rein figurativ spielen. Das 20. Jahrhundert hat uns ja gelehrt, jeden Ton gleich gut und jeden Rhythmus exakt wie notiert zu spielen; dies waren von früher Kindheit an feste, prägende Regeln im Unterricht. In der historisch orientierten Unterrichtspraxis wurde dann zwar differenziert an diesen Parametern gearbeitet; dennoch brachte man den meisten Musikern einen gleich guten Ton, die gleich guten Artikulation und den klaren Rhythmus bei, so dass viel an Lebendigkeit und Variantenreichtum verloren gegangen ist, was in der Musik des 18. Jahrhunderts durch die ausgesprochene Nähe zum Gesang noch selbstverständlich war.

Dass hinter den Noten viele ungedruckte Informationen stehen und dass viel Wissen für eine Interpretation nötig ist, war mir schon während des Studiums klar. Aber mit dem Facettenreichtum, der sich durch die neue Art der Interpretation ergab, war ich bis anhin nicht vertraut. Es steht fest, dass das Quellenstudium für diese Arbeit meine Art, mich mit Musik zu beschäftigen, grundlegend verändert hat. Die jahrelange Auseinandersetzung mit diesem Thema, seine Wandlungsprozesse sowie das Zusammenwirken von Theorie und Praxis in meinem Alltag ermöglichten mir einen neuen Zugang: Ich spiele anders, ich höre Musik anders und ich unterrichte sie anders als vor dem Beginn dieser Arbeit. Über die Sprache, die Verbindung von Sprache, Gesang und Musik, über das Textunterlegen und das Singen vor dem Spielen auf dem Instrument habe ich eine Differenziertheit in der Musik kennengelernt, die mir zuvor unbekannt war.

Entscheidend für diese Arbeit waren aber vor allem das Zusammenwirken von musikwissenschaftlichen Erkenntnissen und praktisch erprobter Ausführung im Gesang und auf dem Instrument. Ohne die Kenntnis der verschiedenen Traditionen und Veränderungen des Begriffes *Cantabile* wäre ich nicht zu dieser tiefgehenden Auseinandersetzung in der Praxis gelangt. Zu wünschen wäre, dass meine Erfahrungen in Zukunft auch weiteren Kreisen zugute kommen und diese Art der Einstudierung und Interpretation wieder Einzug in die normale Unterrichtspraxis erhält.