# das fünf-sterne-restaurant (1)

## ist die interpretation eine frage des geschmacks?

**Von Thomas Doss**

***Keine Angst, Kolleg(inn)en – bei der Suche nach einer Antwort auf die Frage, ob Interpretation eine Frage des Geschmacks ist, liegt es mir fern, interpretatorische Tipps und Absolutheiten von mir zu geben. Daran sind schon wesentlich größere Köpfe gescheitert. Mir ist es wichtig, einen Nachdenkprozess auszulösen, der dem eines Weges gleichzusetzen ist. Und der Weg ist bekanntlich das Ziel. Zuerst ein paar Fragen: Was passiert zwischen der ersten und der letzten Note eines Musikstückes? Was bewirkt Zeit/Tempo? Was bewirkt Veränderung der Zeit/des Tempos? Was bewirkt ein Harmoniewechsel, der Rhythmus, was bewirken rhythmische oder harmonische Dissonanz und Konsonanz? Was bewirkt Dynamik, was Artikulation? Ein entspanntes Nachdenken über diese Fragen bringt uns schon sehr weit.***

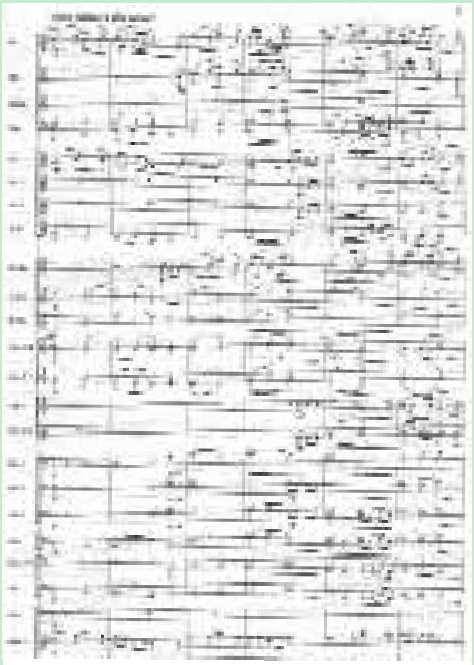
Jedes Musikstück hat unbestritten eine Aussage oder eine Botschaft. Jeder Komponist will mit seiner Musik etwas bewirken – manchmal aus pädagogischen Gründen, manchmal aus Gründen der Unterhaltung, manchmal aus sehr persönlichen Gründen. All diese Gründe verlangen das Erkennen der Idee des Komponisten. Am faszinierendsten sind immer die sehr subjektiven, persönlichen Gründe des Autoren, weil es dadurch zu einer Reise in die psychische Landschaft des Komponisten kommen kann, in der wir uns selbst erkennen und dem Zuhörer diese Selbsterfahrung mitteilen wollen. Glauben wir einmal, die Idee des Komponisten erkannt zu haben nach intensiver Auseinandersetzung mit dem Werk in der Vorbereitung, sind wir gefordert, unsere Erkenntnis mit dem Ensemble unter Einbezug aller musikalischen Parameter zu transportieren. Für diesen Transport braucht es sehr viel Feingefühl, Musikalität, aber auch Übersicht – musikalische Intelligenz eben, was nicht gleichzusetzen ist mit Musikalität.

Musikalische Intelligenz bedeutet nicht unbedingt, dass eine Verzögerung oder ein Rubato etc. schon eine gute Interpretation ausmacht, sondern das Gefühl für das exakte Timing, für Authentizität (emotional durchlebt), den richtigen Rahmen, die richtige Dosierung – das ist sehr wohl auch eine Frage des Geschmacks. Aber Geschmack kann man weiterbilden, vervollständigen, verfeinern. Nicht zufällig klingt das alles nach einem Nobelrestaurant. Es ist wie bei einem musikalischen Fünf-Sterne-Restaurant. Ich muss die Latte meines Anspruchs immer wieder höher legen. Somit stellt sich die Frage: Wie viel ist mir die Musik wert, damit ich mich mit ihr und ihrem Umfeld (Geographie, Zeitgeschichtliches, Tradition etc.) genügend auseinandersetze?

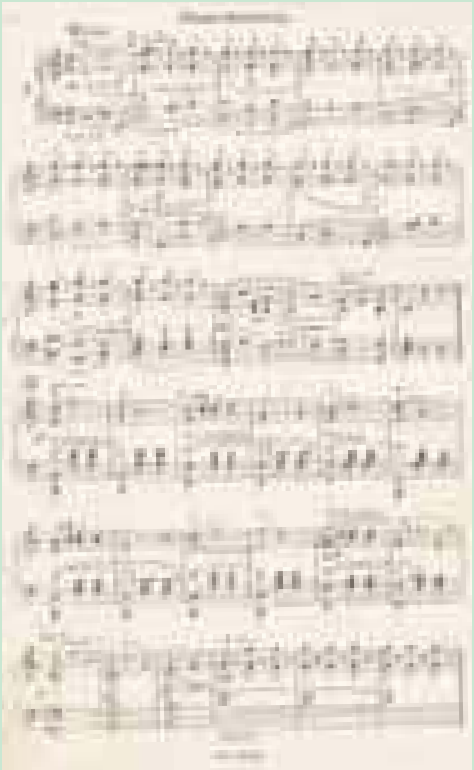
### Dort packen, wo noch keine Blockade ist

Natürlich gibt es Literatur, die einfach nur unterhalten soll im Rahmen der verschiedensten Stile, von der frühen Musikgeschichte bis zum heutigen Tag. Ich stelle mir immer vor, wie es wohl wäre, wenn wir ein einfaches, sehr vertrautes Trinklied streng analytisch interpretierten. Ich würde es wohl nie mit einem Orchester so spielen können, wie es dort gesungen wird, wo es entstanden ist. Warum? Weil es dafür nicht geschaffen wurde. Deswegen wird es sehr schwer authentisch wirken können. Es sei denn, es gelingt uns als Dirigenten, die Spieler dort zu packen, wo sie ihre Natürlichkeit noch haben, wo sie noch nicht blockiert sind. Und das, bevor sie ausschließlich den Notentext lesend »Musik machen«. Das ist möglich. Man kann sehr schnell feststellen, ob dieses natürliche freie Spiel vorhanden ist, und zwar, wenn sich die Spieler beim Vortrag auch bewegen. Klang ist Schwingung, Bewegung in der Luft. Klang versetzt etwas in unseren Ohren und dadurch unsere Nerven, unseren Körper in Bewegung. Wenn das beim Spiel gefördert und nicht verhindert wird, fördert man auch das musikalische Spiel und die Natürlichkeit. Übrigens: Das gilt auch für die Dirigenten, die Musikalität fordern, aber gelegentlich selbst in körperliche Statik verfallen.

Dieses Phänomen gilt auch für Volkslieder, Volksmusik aus allen Richtungen, Wiener Musik. Von einer mitreißenden Interpretation kann noch lange keine Rede sein, nur weil wir ein paar Verzögerungen in eine Walzerfolge einbauen. Agogische Freiheiten entstehen aus Übermut, Laune und Spontanität, die aus dem Innersten kommt, Hand in Hand gehend mit Dynamik, Phrasierung usw. Ungünstig ist es, wenn die Verlage zu »interpretieren« beginnen, indem sie Vortragsbezeichnungen einsetzen, die in keiner Originalpartitur zu finden sind. Somit zwingen sie



*St.-Florian-Choral: poco rubato – ein natürlicher Zugang zur Melodieführung und den harmonischen Wechseln lässt die Tempi steuern. Begleitung und Basslinie muss sich eigentlich wie die Melodie verhalten (Phrasen).*



*Kaiserwalzer: Auch ohne Tempoangaben umsetzbar. Das Gefühl für die Sprache der Musik entscheidet.*

den Interpreten, vom Kopf her musikalisch zu sein, und nehmen ihm jegliche Natürlichkeit. Wenn dieser Interpret in der Rolle des Dirigenten ist, müssen ihm auch noch die Musiker konzentriert und statisch folgen. Wie schwungvoll kommt das beim Hörer an? Wie sieht's da aus mit Übermut, Laune und Spontanität? Wenn dann noch eine schlechte Instrumentierung dazukommt, ist der begabteste Dirigent nicht mehr in der Lage, es nicht nach »schlechter Blasmusik« klingen zu lassen.

**Furcht vor eigenen Ideen?**

Wie steht's mit Tempi? Die Tempobezeichnungen Bruckners etwa sind alles andere als eindeutig, und das aus gutem Grund. Mit deutlich unterschiedlichen Tempi kann ich trotzdem dieselbe Aussage schaffen. Freilich ist die Intensität der Aussage nicht gleich. Aber Anpassung ist eben Kompromiss, auch die Anpassung an Akustik. Speziell bei Wertungsspielen fällt die Angst beim Interpretieren auf. Furcht vor eigenen Ideen oder mangelnde Kreativität? In Wirklichkeit sollten wir immer Musikanten bleiben, nicht nur Musiker sein. Natürlich ist es mehr Arbeit, wenn man sich die kreative Latte höher legt, aber das ist kein Grund, nicht kreativ zu arbeiten.

Alles in allem: Wir haben zu viel Angst, zu viel Respekt, zu wenig Selbstvertrauen, und das geht leider immer auf Kosten der musikalischen Aussage. Vielleicht liegt es aber auch daran, dass wir oft Werke spielen, die zu schwer sind und uns keinen Freiraum zum Gestalten lassen. Dann können wir aber die Aussage des Komponisten nicht so transportieren, dass sie richtig ankommt.

Ein Musikwerk ist ein in sich funktionierender Kosmos, der durch das Phänomen »Zeit« transparent wird. Selbst schon ein liegender Ton alleine definiert die Zeit und lässt uns auf die subjektive Zeitebene eingehen. Nur in der Musik können mehrere Zeitebenen aufeinandertreffen und wahrnehmbar sein. Wenn man Zeit überhaupt erleben oder definieren kann,

dann in der Musik: Im Tempo, im Puls der Musik, der entweder häufiger und dichter oder eben kaum oder seltener schlägt. Nur in der Musik kann uns die Zeit emotional ansprechen, so dass wir auf sie reagieren. Denken wir zum Beispiel an ein Ritardando oder Stringendo. Was steigt im Empfinden des Hörers bei einem Ritardando? Die Sehnsucht, ein erhofftes Ziel zu erreichen, da wir es verhindern, hinauszögern. Was bei einem Accelerando? Die Erwartung, durch die Beschleunigung, die wie ein Wegweiser wirkt, das sichere Ziel zu erreichen. Was empfindet er bei Rubato? Das Gefühl von Aussage, Sprache, Atmung, Freiheit. Das sind Urgewalten, die in uns ausgelöst werden. Denken wir nur an einen Rave oder an rituelle oder folkloristische Tänze – unglaublich, was sie alles bewirken können. Selbst der »unmusikalischste« Mensch beginnt mit seinem Bein zu wippen, wenn er rhythmisch betonte Musik hört.

Rhythmus hingegen hat sich der Zeit unterzuordnen und teilt sie ein. Dies kann durch Synkopen passieren, die eine Unruhe oder rhythmische Dissonanz auslösen. Es ist wie ein Reibung zwischen Zeit und Rhythmus. Die Energie, die durch diese Reibung entsteht, drängt wiederum auf ein Ziel oder kommt von eben dort. Rhythmus kann entweder gleichmäßig beruhigend sein oder auch das Gegenteil. Er kann die Zeit unterstützen oder sie stören. Zer-stören kann er sie tatsächlich aber nie.

Die Harmonik ist ein Parameter, der mindestens genauso Beachtung verdient. Durch sie kommt Farbe, und sie ist manchmal sogar Herrscherin über die Zeit und das Tempo. Phrasierung und Melodie geben uns Orientierung und machen die Musik dreidimensional. Hier entscheidet sich, ob die Musik tot ist oder lebt. Phrasierung ist Atem, Profil, Zusammenhang.

Wie das Betreten einer vierten Dimension kann es werden, wenn all die Phänomene Rhythmus, Zeit, Harmonik und Phrasierung aufeinander prallen, um mal gegeneinander anzutreten, um uns Steine in den Weg der musikalischen Reise zu legen, mal zu fusionieren, um eine Schlüsselpassage, ein Ziel, zu kennzeichnen oder gar zu erreichen.

Was passiert eigentlich beim Beginn eines Musikstückes? Ab dem Moment des Klanges beginnt unsere Wahrnehmung, und wir öffnen uns, um die Musik wirken zu lassen. Wir »gehen mit«, wir versuchen nachzuvollziehen. Wir reagieren aus dem Unterbewusstsein auf sie. Viele Komponisten geben uns sogar die Gelegenheit, uns in einer Einleitung »einzuschwingen«. Sie schaffen dadurch die Atmosphäre und den entsprechenden Rahmen sowie den Duft und Geschmack. Manchmal werden wir aber auch durch einen Beginn schockiert, indem er uns direkt und unvermittelt anspringt. Ein anderes Mal beginnt die Musik einfach zu sprechen, ganz unspektakulär. Aber jeder Beginn ist vom Komponisten immer genau konzipiert. Für mich als Komponist, aber auch als Dirigent, ist der Beginn etwas sehr Feierliches. Und ich habe immer einen Grund zu beginnen. Nicht oft habe ich den Eindruck, dass wir diesen Grund überzeugend genug rüberbringen. Die Fokussierung auf einen Beginn beschränkt sich sehr oft auf ein mechanisches Verhalten: Instrumente auf – zack – bumm . . . ■

*Den zweiten Teil dieser Interpretationsdiskussion von Thomas Doss lesen Sie in der nächsten Ausgabe.*