

# Einführung in die historische Spielweise des Barocks

Workshop von und mit Thilo Plaesser



TEXT: THILO PLAESSER; FOTOS: WWW.ALENCK.DE, PRIVAT

■ Das Akkordeon (im Folgenden verwende ich immer den Begriff „Bayan“, da dieses Instrument typisch für die Auf-  
führung barocker Musik ist) ist schon seit längerer Zeit auch in der klassischen Musik angekommen. Neben zeit-  
genössischen Kompositionen findet vor allem die Musik des Barock großen Anklang. Barocke Musik, besonders die von  
Johann Sebastian Bach, ist fester Bestandteil in der Ausbildung



Thilo Plaesser

(klassisches Akkordeon) an Musikhochschulen. Gerade als ausgebildeter Organist ver-  
folge ich diese Entwicklung sehr genau. Ich habe festge-  
stellt, dass das spieltechnische Niveau in den letzten Jahren enorm zugenommen hat. Dies  
ist natürlich auch Voraussetzung, um die Musik Bachs überhaupt spielen zu können.  
Ich vermisse aber die interpretatorische Auseinandersetzung mit den Werken. Der Bayan wird in diesem Zusammenhang  
häufig wie eine (kleine) Orgel behandelt, obwohl die Interpreten nicht wirklich etwas von der Orgel verstehen. Bach  
hat den Bayan nicht gekannt, denn das Instrument gab es zu seiner Zeit noch nicht. Bach hätte aber sicher für den Bayan  
komponiert.

Die Barockmusik ist ein sehr interessantes, aber auch umfangreiches Gebiet. Die regionalen Unterschiede sind  
enorm und erfordern ein hohes Maß an Beschäftigung. Es gibt unter anderem norddeutsche, süddeutsche, fran-  
zösische, niederländische und englische Barockmusik. Jeder Stil hat besondere Merkmale und Eigenarten, die bei der  
Interpretation zu bedenken sind. Das „Maß aller Dinge“ ist jedoch die Musik von Johann Sebastian Bach, mit dessen  
Tod im Jahre 1750 das Barockzeitalter endete.

Es gibt viele Arten, Bach zu interpretieren. Im Zeitalter der Romantik hatte man eine ganz andere Auffassung da-  
von, wie Bach zu spielen sei, als heute. Und wenn man so eine Interpretation hört, macht es Spaß zuzuhören. Egal  
was man mit Bach „anstellt“, er ist nicht „kaputt“ zu kriegen. Das liegt an der unglaublichen Substanz, die seine Komposi-  
tionen auszeichnet. Aber wie hat Bach selbst seine Musik gespielt? Er war nicht „nur“ Komponist, sondern auch Inter-  
pret, Künstler, ausübender Musiker. Sicher, wir können ihn nicht mehr dazu befragen, aber es gibt Quellen, die davon  
berichten, wie Bach selbst gespielt hat. Da sind zum einen die Niederschriften von Zeitgenossen wie Johann Joachim  
Quantz (Flötist) und Friedrich Wilhelm Marpurg (Musiktheoretiker), die von seiner Spielweise und der, die zu jener  
Zeit generell üblich war, berichten. Auch Manuskripte seiner Schüler, vor allem die seines Sohnes Friedemann, ent-  
halten schriftliche Anmerkungen, die Bach wohl während des Unterrichts mitgeteilt hat. In den letzten 25 Jahren hat  
eine intensive Forschung dazu beigetragen, das wir heute sehr viele Dinge wissen und verstehen können, wie die  
Musik des Barocks damals geklungen hat. Auch die Instrumente jener Zeit geben uns Aufschluss darüber. Eine Inter-  
pretation aufgrund dieser Erkenntnisse nennt man „Historische Aufführungspraxis“. Es gibt Einspielungen und Konzerte,  
die versuchen, das Klangbild der damaligen Zeit wiederzugeben. Man musiziert auf alten Instrumenten, in  
anderen Stimmungen und nach dem neusten Stand der Forschung. Ich denke, dass es für einen Musiker wichtig ist, die  
Grundlagen der barocken Interpretation zu kennen.

Das heißt natürlich nicht, dass sie verbindlich sind. Bach war modern – zu seiner Zeit ein zeitgenössischer Musiker,  
der seiner Zeit schon weit voraus war. Hinzu kommt, dass die Hörgewohnheiten sich drastisch geändert haben. Er  
würde heute die Möglichkeiten moderner Instrumente nicht nur nutzen, sondern sie bis an ihre Grenzen ausloten.

Zum Beispiel die Orgel: Zu seiner Zeit waren die Orgeln voll mechanisch. Das heißt, sie besaßen keine Setzeranlagen, mit denen man Registrierungen abspeichern kann. Rein mechanische Orgeln lassen beim Spiel keine häufigen Registerwechsel zu. Das muss für uns aber heute nicht zwangsläufig bedeuten, dass man zum Beispiel die „Tocatta und Fuge in F-Dur“ (Dauer ca. 20 Min.) in einer gleichbleibenden Registrierung durchspielen muss, nur weil es wahrscheinlich im Barock (notgedrungen) so gemacht wurde.

Der Bayan bietet durch seine Kinnregister die Möglichkeit zum Registerwechsel während des Spiels. Mit dem Bayan hat man die Option, Crescendi und Decrescendi zu spielen. Auch Balgeffekte hätten Bach sicher begeistert. Bach muss nicht „steril“ gespielt werden... und „neutrale“ Interpretationen (wer hat sich so etwas bloß ausgedacht?!) sind in ihrer nichtssagenden Langweile kaum zu überbieten. Aus der Sichtweise eines Organisten und Bayanisten möchte ich Ihnen einen kurzen Überblick über die historische Spielweise des Barocks verschaffen. Diese Thematik ist sehr umfangreich, deshalb kann ich in diesem Workshop nur einen kleinen Teil „anreißen“ in der Hoffnung, Ihre Neugier zu wecken. Das ist aber nicht nur ein Thema für Profis, sondern kann und soll für das gesamte Akkordeonspiel Anregungen bieten.

### Die Anschlagsarten

Eines der entscheidendsten Kriterien ist das Wissen, wie die Musiker damals mit ihren (Tasten-)Instrumenten umgegangen sind. Die mechanischen Gegebenheiten der Instrumente sind genauso wichtig wie die Erkenntnis, dass der Gebrauch des Daumens zur Zeit Bachs schon üblich war, aber die Fingersätze sich von den heutigen sehr unterscheiden. Hier ein Überblick über die unterschiedlichen Anschlagsarten:



#### Legato (das damals sogenannte Schleifen)

Das Legato ist das nahtlose Verbinden von Tönen und war im Barock nicht die „normale“ Spielweise. Es wurde nur bei recht kurzen Passagen mit wenigen Noten angewandt.

#### Portato (das damals sogenannte ordentliche Fortgehen)

Das Portato ist ein differenziertes Legato, das durch kleine „Lücken“ zwischen den Tönen erreicht wird. In größeren Räumen werden die Töne zu einem hörbaren Legato, ohne jedoch dabei zu „verwischen“. Der Abstand zwischen den Tönen ist variabel. Er ist abhängig von der Struktur der Stücke und nicht zuletzt von der Größe des Raumes. Das Portato war im Barock die „normale“ Spielweise.

*aus BWV 659*

#### Staccato

Kurz gespielte Töne (Verkürzung der Notenwerte) mit größeren Lücken zum nächsten Ton.

#### Innere Werte

Obwohl die Noten in ihrem Wert gleich aussehen, sind sie es jedoch nicht! Denn durch die Akzentuierung verkürzen sich die leichten Zählzeiten (schlechte oder kurze Noten) um mindestens die Hälfte ihres Wertes. Im Barock sprach man auch vom inneren und äußeren Wert.

### Artikulation/Akzente

Im Barock unterschied man zwischen „guten“ und „schlechten“ Noten. Damit war lediglich gemeint, dass nicht alle Zählzeiten die gleiche Bedeutung hatten. Es geht also um die Schwerpunkte innerhalb eines Taktes. Im Vierertakt sind die Schwerpunkte (guten Noten) auf der Eins und auf der Drei (schwer – leicht – schwer – leicht).

- schwer ~ leicht Bach- Joh. Passion

Nun stellt sich die Frage, wie man so etwas hörbar machen kann. Auf dem Klavier ist das recht einfach. Durch Akzente (etwas stärker angeschlagene Töne) kann man die Schwerpunkte – also die Eins und die Drei – hervorheben. Auch die Vorstellung, dass man auf der schlechten Note ein Decrescendo spielt (wie etwa bei einem Streichinstrument), ist sehr hilfreich.

Ausführung

Beim Bayan sind solche Akzente durch den Balg möglich. Spielt man jedoch mehrstimmig auf der Diskant- und Basseite, kann man keine einzelnen Töne mehr akzentuieren, da sich der Balgeffekt auf das gesamte Instrument auswirkt. Die Orgel bietet ebenfalls keine Anschlagsdynamik. Dennoch kann man dem Hörer eine „Anschlagsdynamik“ suggerieren.

schwer-leicht      gut-schlecht      lang - kurz

schwer – leicht – schwer – leicht    gut – schlecht – gut – schlecht    lang – kurz – lang – kurz

Längere Töne nimmt das Ohr lauter wahr als kürzere Töne. Das hängt damit zusammen, dass sich der längere Ton im Raum besser entfalten kann als der kürzere Ton. Beim Spiel im Portato ist es relativ einfach, zwischen „guten“ und „schlechten“ Noten zu wechseln. Beim Legatospiel ist das nicht möglich.

Durch diese Spielart können auf der Orgel und auf dem Bayan lebendige Akzente gesetzt werden.

Spielen Sie den Choral mit "guten und schlechten" Noten... Bach Joh. Passion

### Artikulationsbögen/Legatobögen

Die Legatobögen haben ihren Ursprung in der Vokalmusik. In der Bach'schen Orgel-/Claviermusik kommen diese Zeichen selten vor, da man die Art der Verwendung einfach vorausgesetzt hat. In der Vokalmusik gibt der Bogen an, wieviele der Noten auf einer Silbe gesungen werden sollen. Bei Streichinstrumenten zeigt er an, wieviele Noten „auf einen Strich“ gespielt werden. Entscheidend ist, dass die letzte Note eines Legatobogens immer kürzer gespielt wird als ihr eigentlicher Wert ist. Anders ausgedrückt: Man verkürzt die letzte Note eines Bogens und setzt zum nächsten Abschnitt wieder neu an, ähnlich einer kurzen Atemphasierung. In der (Orgel-)Musik Bachs sind die Bögen häufig identisch mit der BALKUNG der Notation. Auch das ist natürlich nicht statisch zu sehen und es gibt noch viele weitere „Regeln“ und Hinweise, die ich hier aber nicht näher beleuchten kann. Hier einige Beispiele:

*Viererguppen (Balken) zusammengefasst* BWV 639



*typische Zweierbindung wie bei Streichern* BWV 548



### Invention in d-Moll

Vor größeren Sprüngen (ab einer Quinte) wird abgesetzt, um dem Intervall „Raum“ zum Klingen zu geben. In diesem Beispiel stellen die Töne vor dem Sprung in die Sexte einen besonderen Schwerpunkt (gute Noten) dar, daher werden diese etwas gedehnt. Im vorletzten Takt werden jeweils drei Töne zusammengefasst, da die aufsteigende Linie unterbrochen und wiederholt wird. Der Bass wird im Portato gespielt. Da es sich um einen Dreier-Takt handelt, wird die erste Achtelnote etwas mehr betont (schwer – leicht – leicht).

BWV 775



### Fugenthema c-Moll

Dieses Beispiel zeigt die Kombination mit den Schwerpunkten (schwer – leicht) und den zusammengefassten Notengruppen (Achtelnoten) sowie der entsprechende Artikulation.

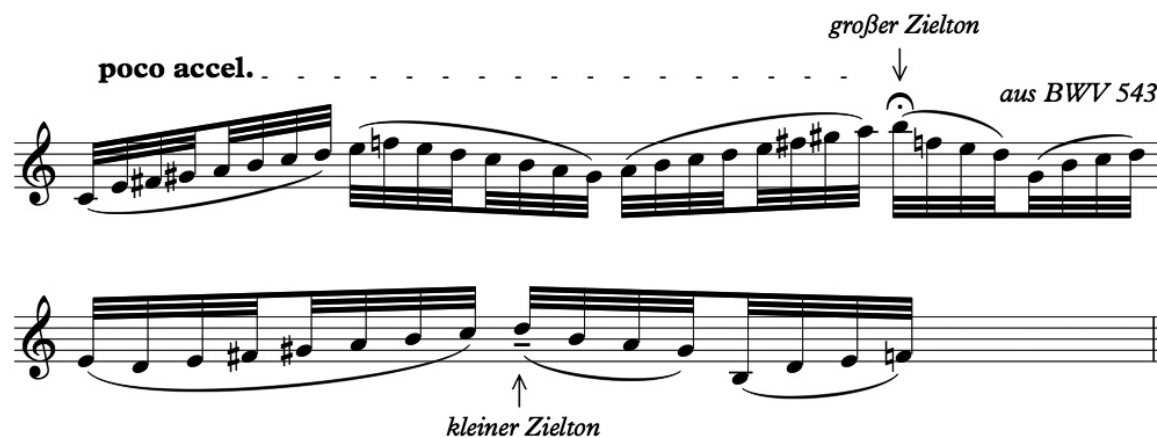
BWV 537



### Agogik (die Kunst des variablen Tempos)

Es ist kaum zu glauben, aber die Annahme, dass die Musik von Bach „statisch“ gespielt werden müsse, ist immer noch weit verbreitet. Takte und Taktstriche sind ein notwendiges Mittel, um die Musik metrisch ordnen zu können. Taktstriche sind aber nicht der sprichwörtliche „Balken im Auge“ oder Barrieren, von denen man sich von „Takt zu Takt“ hangelt. Vielfach entsprechen unsere heutigen Notenausgaben nicht der vom Komponisten verwendeten Notenschrift. Die „moderne“ Notenschrift verzichtet nicht nur auf alte Schlüssel (was ein Segen ist) sondern bedient sich auch einer modernen Schriftweise, die nicht immer nur vorteilhaft ist. Würde ein Werk vom Komponisten zum Beispiel im „Alla Breve“ Takt (also in halben Notenwerten) notiert, werden diese heute häufig in eine Viertelnotation „verbessert“. Auch die Art der Balkung, also die Art, wie Noten miteinander verbunden werden, findet fragwürdige Veränderungen. Da hilft nur ein Blick in die Quellen, um zu sehen, was der Komponist eigentlich gemeint hat. Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts kannte man keine Taktstriche. Man „verweilte“ auf besonderen Noten. „Besondere“ Noten konnten Töne sein, die nicht im Modus vorkamen, Spitzentöne, Töne einer außergewöhnlichen harmonischen Konstellation oder Töne am Anfang oder Ende einer längeren Phrase. Diese Besonderheiten wurden mit der Einführung des Taktstriches nicht außer Kraft gesetzt. Die Struktur eines Werkes ist entscheidend.

Wird zum Beispiel ein Spitzenton anvisiert, erreicht man diesen durch das „Anziehen des Tempos“ der Töne vorher, um dann länger auf ihm verweilen zu können. Dies findet man in rezitativischen Teilen von Bachs Orgelwerken.



### Praeludium a-Moll

Das Praeludium in a-Moll von Bach steht ganz in der Tradition von Dietrich Buxtehude und hat viele rezitativische Teile. Ähnlich verhält es sich auch mit der berühmten „Tocatta in d-Moll“. Der höchste Ton dieser rezitativischen Linie ist das H. Man beginnt die Zweiunddreißigstellläufen im langsamen Tempo und steigert dieses nach und nach. Vor allem die letzten acht Zweiunddreißigstel vor dem Zielton werden stark im Tempo angezogen. Diese „aufgeholt“ rhythmische Zeit verschafft dem Spieler den Freiraum, auf dem Zielton länger zu verweilen! Anschließend beginnt man wieder „Fahrt aufzunehmen“, um zum nächsten Zielton (D) zu gelangen. Hier soll dieser Effekt aber nicht so stark ausgeführt werden, da der vorige Zielton (H) den eigentlichen Höhepunkt darstellt.

Generell kann man Folgendes festhalten:

- Je langsamer ein Stück, desto einfacher kann man durch freie Agogik bestimmte Elemente herausarbeiten.
- Je schneller ein Stück, desto behutsamer sollte man agogische Elemente einsetzen.

### Das Tempo

Dass sich die Empfindungen für Zeit und Tempo im Laufe der Jahrhunderte verändert haben, habe ich schon in meinem Artikel „prestissimo – ‚Hudeln und Scheißen ist einerlei‘ – Immer schneller, immer höher... aber kommen wir damit auch weiter?“ (*akkordeon magazin* Ausgabe #42/2015) ausführlich beschrieben. Über „das richtige“ Tempo im Barock gibt es viele Meinungen.

Zusammenfassend kann man aber sagen, dass es viele richtige Tempi gibt, denn das Tempo ist abhängig vom Raum, der Eigenart des Instruments, der Struktur des Werkes und nicht zuletzt vom ausführenden Interpreten. Es geht nicht darum, wie schnell oder langsam ein Stück gespielt werden darf, sondern darum, wie man durch ein sorgfältig gewähltes Tempo dem Hörer (und natürlich auch dem Komponisten) gerecht wird. Gerecht werden meint in diesem Zusammenhang, den Hörer an den Emotionen, die das gespielte Stück vermitteln will, teilhaben zu lassen.

#### Zwischendurch:

**Ein Akkordeonist besucht ein Klavierkonzert und geht anschließend zum Pianisten und sagt: „Das war ja ein irres Stück, das mit dem Teufelstriller!“ „Teufelstriller?“ fragt der Pianist... „Ja“, sagt der Akkordeonist und fängt an „Für Elise“ zu summen...**

Es gibt aber durchaus eine gewisse Objektivität im Umgang mit dem (barocken) Tempo, das übrigens im direkten Zusammenhang mit der Agogik steht. Das Metronom war in der barocken Epoche (zum Glück) noch nicht erfunden. Deshalb wurde der menschliche Pulsschlag und der Schlag des Pendels (nach E. Loulié) als Richtschnur verwendet (nach heutiger Forschung entsprach der „Grundschatz“ M.M. 60).

Die Bezeichnungen der Stücke (quasi die Titel), wie zum Beispiel Passacaglia, Sarabande, Bourée, Gavotte usw., waren Charakterbezeichnungen. Diese waren eng an ein bestimmtes Tempo gebunden, das die Musiker damals einfach kannten. Heute sehen wir diese Bezeichnungen oft nur als „Tempoangabe“ und übersehen, dass der Charakter eines Stücks das Tempo bestimmt! Man sprach in jener Zeit vom „Tempo giusto“ – dem „richtigen Tempo“. Hatte der barocke Komponist die Absicht einen Abschnitt in einem Stück „abzubremsen“ – wir würden heute von Ritardando sprechen – schrieb er zum Beispiel „Adagio“ oder „Adagissimo“ oder

ähnliches, um dem Spieler die Anweisung zu geben, das Tempo zurückzunehmen. Auch kennzeichnet Bach mit dem Wort „Adagio“ einen freien, oft rezitativen Teil. Das bedeutet nicht nur eine Tempo- sondern auch eine Charakteränderung.

Die Verwendung von Brevis, Semibrevis und Minima, die übliche Notationsweise im 17. Jahrhundert, lässt die Wahl des „richtigen Tempos“ in einem anderen Licht erscheinen. Viele Stücke dieser Zeit wurden in eine „moderne“ Notation übertragen. Wurde ein Stück vom Komponisten im „Dreihalbmetrum“ notiert, wurde die Notation in „modernen“ Ausgaben zum Dreivierteltakt „korrigiert“. Das optische Erscheinungsbild hat natürlich auch Auswirkungen auf das Spiel.

### Noch viel mehr

Es gibt noch viele Bereiche, die für ein Verständnis barocker Musik wichtig sind. Sie sind im Einzelnen sehr umfangreich und deshalb möchte ich der Vollständigkeit halber nur darauf hinweisen:

- alte Fingersätze
- Tonartencharakteristik
- Verzierungen
- regionale Besonderheiten

### Fazit:

Barocke Musik auf dem Akkordeon/Bayan ist eine spannende Sache. Zwar hat das Akkordeon eine ähnliche Tonerzeugung wie die Orgel (bei den Zungenstimmen), jedoch sollte der Bayan nicht als Orgelersatz verstanden werden. Der Bayan ist eigenständig, ein vollwertiges Instrument. Wer Bach oder Bachs Orgelwerke auf dem Bayan spielt, sollte sich mit den orgeltypischen Spielweisen beschäftigen, um ein Verständnis zu erlangen, wie Bachs Musik „gedacht“ war. Bayantypische Eigenschaften wie Balgeffekte, nahtlose Crescendi und Registerwechsel sollten geschmackvoll und kreativ genutzt werden.

### Ausblick:

Was kann ich eigentlich machen, wenn ich mich beim Singen selber begleiten möchte oder ich eine/n Sänger/in begleiten soll? In meinen nächsten Workshops dreht sich alles um das Thema Liedbegleitung. Anhand von Liedern und Songs beschäftigen wir uns mit unterschiedlichen Begleitformen, die teilweise aus dem Lied selbst entstehen und dem jeweiligen Musikstil angepasst sind.

Bis dahin wünsche ich Ihnen eine gute Zeit und die besten Wünsche für das kommende Jahr.

Ihr Thilo Plaesser

[www.bellowsspirit.com](http://www.bellowsspirit.com)