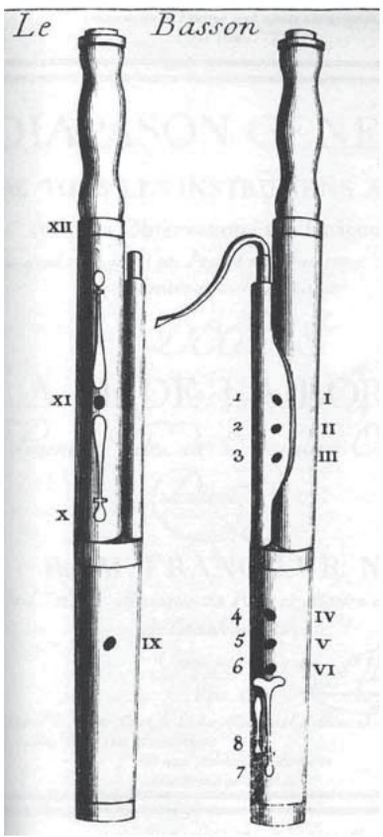
Bachs Instrumente und das Problem der Aufführungspraxis

Aufgabe 1:

Auf der Seite des Unterrichtshefts sind von links nach rechts zu sehen: Fagott (um 1870 mit Heckelsystem, zum Vergleich mit einem Barockfagott siehe die Abb. rechts), Viola, Violine, Pochette (Tanzmeistergeige), Corno da caccia (›Jagdhorn‹) und Barockoboe.



Barockfagott, Abbildung Wikipedia (User: Gmaitre)

Bach verwendet in der Matthäuspassion Violine, Viola, Oboe und Fagott. Das Fagott gehörte zur Basso-continuo-Instrumentengruppe. Als Harmonieinstrumente des Basso continuo konnten Orgel, Orgelpositiv, Cembalo (im Frühbarock auch das Regal), Spinett, Laute, Theorbe, Gitarre oder Harfe eingesetzt werden. Als Bassinstrumente waren Violoncello, Viola da gamba, Violone, Fagott (im Frühbarock auch Bassdulzian), Rankett sowie die Posaune im Gebrauch. In größeren Besetzungen konnten mehrere Akkord- und Bassinstrumente abwechselnd oder gemeinsam eingesetzt werden.

Aufgaben 2 und 3:

Das grundsätzliche Problem der Aufführungspraxis lässt sich wie folgt fokussieren:

Die ›Intention des Komponisten‹, die von einer spezifischen Musikwissenschaft immer noch als Autorität beschworen wird, ist eine Schimäre. Natürlich lässt sich darüber spekulieren, dass, wenn dieses und jenes historisch gegeben war, der Komponist dieses und jenes beabsichtigt haben könnte. Doch Alltagserfahrungen lehren uns, dass auf das gleiche Faktum (die Schule fängt wieder an) der eine Mensch so (na endlich!) und der andere anders (schon wieder?) reagiert. Über das Denken von Menschen (also auch über ihre ›Intentionen‹), lässt sich daher trefflich spekulieren, nicht aber wissenschaftlich seriös reden. Scheidet die Komponistenintention aus, kann man sich nicht mehr auf eine fiktive Autorität stützen, sondern muss Argumente für die eigenen Anschauungen finden (z.B.: »Ein historisches Instrumentarium halte ich für sinnvoll, weil man sich dann besser vorstellen kann, dass Musik vor 250 Jahren ganz anders geklungen hat als heute« oder »Warum sollte man technische Unvollkommenheiten historischer Instrumente in Kauf nehmen, wenn man diese Instrumente heute viel besser bauen kann?«). Das grundsätzliche Problem, das verschiedene Argumentationsstrategien ermöglicht, liegt darin, dass sich bis zu einem gewissen Grad zwar historische Aufführungsgegebenheiten rekonstruieren lassen, nicht aber damalige Hörgewohnheiten. Wir können auch eine historisch informierte Aufführungspraxis nur mit unserem heutigen Bewusstsein wahrnehmen.

Arbeitsbogen 25 mit Zitaten als Grundlage zur Diskussion zum Thema *historische Aufführungspraxis*.

Das im Text des Unterrichtshefts verwendete Zitat von J. J. Quantz im Kontext:

3. §.

Ueberhaupt ist auf der Flöte der Ton (sonus) der allergefälligste, welcher mehr einem Contralt als Sopran; oder welcher denen Tönen, die man bey dem Menschen die Bruststimme nennet, ähnlich ist. Man muß sich, so viel als möglich ist, bemühen, den Ton derjenigen Flötenspieler zu erreichen, welche einen hellen, schneidenden, dicken, runden, männlichen, doch dabey angenehmen Ton, aus der Flöte zu ziehen wißen.

Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* […], Berlin 1752, IV. Hauptstück (Von dem Ansatze), S. 41.