

Die Arbeit, die man Kunst nennt

Foto: PR



Der im tschechischen Brunn/Brno geborene Josef Bulva ist einer der interessantesten Pianisten unserer Zeit. Nach Anfängen als Wunderkind wurde er mit 21 Jahren in der CSSR zum „Staatsvirtuosen“ ernannt, blieb mit 29 im Westen, wo er vor allem in München wohnte, zog sich mit 53 Jahren einen irreparablen Trümmerbruch der linken Hand zu, lebte in Monaco als erfolgreicher Börsenspekulant, fand dann doch einen Arzt, der seine Hand reparierte, und feierte mit 67 Jahren ein großes Comeback auf den Konzertbühnen der Welt. In einem Gespräch entstand die Idee, ihn zu bitten, seine Gedanken zum professionellen Klavierspielen und zum Musikbetrieb niederzuschreiben.

Tempo

Der zweite Folge des Essays über professionelles Klavierspielen und den Musikbetrieb.

Von Josef Bulva

Reflektiert man die hörbaren Empfindungen von jungen Künstlern und nimmt man das Tun der Virtuosen wahr, so stellt man fest, dass die Musikwelt von einer Tendenz zu immer lauterem und schnellerem Spiel geprägt ist. Da dies mit der derzeitigen Gesamtentwicklung der Menschheit konsoniert, drängt sich für weitere Überlegungen ein Blick zum Sport auf.

Dem Sport ist das Schneller, Höher, Weiter immanent, weil es die Menschheit in ihrer Entwicklung stets vorwärtsdrängt – ergo: Rekorde sind gewünschte Normalität. Bei der Interpretation von Musik aber führen derartige Rekorde

schnell in die Absurdität. Die geistfreie 100-Meter-Bahn in einer um 20 Prozent schnelleren Zeit zu schaffen, ist eine Sensation. Einen solchen Rekord auf der Bahn einer informationsbringenden Komposition zu „meistern“, ist ein Scheitern. Denn die in Töne gefasste Information, Musik genannt, setzt selbst das Geschwindigkeitslimit. Nach dessen Überschreitung wird sie deformiert.

Dieses Axiom lässt sich trefflich an einer „geistfreien“ Komposition demonstrieren: an Prokofjews Toccata op. 11. Den Temporekord liefert eine junge Pianistin, die einen zarten Körper zeigt und das Dröhnen eines Dieselmotors in d-Moll hören lässt. Was sie spielt, ist nicht erkennbar. Eine Spur langsamer läuft Martha Argerichs Wiedergabe ab – immer noch zu schnell, jedoch demonstriert ihr leichtfüßiges Nonlegato ihre fabelhafte Handgelenkstechnik; zumindest kann man Prokofjew erraten. Vladimir Horowitz, noch eine Spur

langsamer, lässt Prokofjews Vorliebe für Brutalität oszillieren und schafft damit, wie immer, eine Alternative, die beeindruckt. Und dann kommt Emil Gilels. Viel langsamer – also im richtigen Tempo. Mit den ersten Repetitionen bereits stellt sich der Eindruck großer Ernsthaftigkeit ein. Alle Details der Harmonie, der Mehrstimmigkeit und der Dynamik sind hörbar, und vor allem ist hörbar, welch ein – wenn auch geistfreies – Meisterwerk Prokofjew hier geschrieben hat.

Was sich für ein ganzes Stück belegen lässt, gilt zwingend auch für einzelne Abschnitte einer Komposition. Als Beweis wähle ich die

Oktavenpassage (Takte 683 bis 700) in der pianistischsten Sonate: Liszts h-Moll-Sonate. Ihr inhaltliches Drama mündet in diesen Abschnitt. Bereits in der zuvor liegenden Steigerung lassen viele Pianisten, wegen zu schnellen Tempos, die Synkopen der Sprünge unartikuliert – was das Spiel erleichtert –, folglich rennen sie in die Passage viel zu schnell hinein und verhindern, das sich Liszts Genialität in ihrer Gänze zeigt. Dieser Abschnitt soll die Empfindung der erlösenden Apotheose hervorrufen – und nicht Staunen über die Technik des Vortragenden. Liszt wusste ziemlich genau, wann er Musik komponierte und wann er dem Spieler ein Trampolin zur Demonstration seiner Virtuosität bereitlegte. Also: Die Oktaveneitelkeit in Chopins Etüde lieb streicheln, und wenn es um Musik geht, immer im inneren Ohr „orchestral“ mithören. Das stellt sicher, dass Strukturen, Rhythmus und Details nicht verschwimmen, sondern heraushörbar werden.

Selbstverständlich ist ein Musiker deshalb Musiker, weil er die Emotionalität des Tonmaterials zu reflektieren weiß; erst dann wird er zum Interpreten, wenn er es schafft, diese plausibel hörbar zu vermitteln.

Diese Prämisse des Tuns von Virtuosen lenkt zum Gegenpol der Rasanz-Problematik: zur schwierigen Aufgabe, ein richtiges langsames Tempo zu definieren. Vorab muss festgestellt werden, dass Pianisten dabei noch eine Hürde mehr zu bewältigen haben: Der gespielte Ton beginnt unmittelbar nach seiner Erzeugung abzusinken. Ihn zumindest partiell zu prolongieren hilft das rechte Pedal – bei dessen Verwendung leider auch Ungewünschtes weiterklingt. Das mittlere Pedal kann Wunder wirken – sein Gebrauch verkompliziert das Spielen jedoch enorm.

Wie ein zu schnelles Tempo dem Tonmaterial die Deutlichkeit raubt und seinen Inhalt entstellt, so kann auch ein zu langsames Tempo das Tonmaterial auseinanderreißen sowie Figurationen und Rhythmus entstellen.

Eine Gefahr liegt im Verlust des Zusammenhangs und Flusses. Arturo Benedetti Michelangeli ging 1959 ins Tonstudio und nahm – im Trio des dritten Satzes von Chopins op. 35 – eine Reihe von Klangbildern über das Thema „Ein Ton – ein Emp-

findungsparadies“ auf. Die Melodiebögen des weltberühmten Ohrwurms hat er ignoriert.

Eine andere Gefahr liegt in der Entstellung der vom Komponisten notierten musikalischen Botschaft. Wohin ein zu langsames Tempo führt, wird unüberhörbar deutlich im Thema des zweiten Satzes von Beethovens Klavierkonzert Nr. 5: zum Verlust des innigen Zwangs der Melodie. Nicht umsonst schrieb Beet-

hoven hier einen Bogen über zwei Takte. Nicht umsonst sekundierte Carl Czerny mit der Empfehlung MM=66. Auf Podium gehört ein Tempo um die 60 – langsamere

Aufs Podium gehört ein Tempo um die 60, langsamere Tempi gehören ins Krematorium

Tempi gehören ins Krematorium, wo dieser Satz nicht selten als Berieselung dient. Wenn bei der Musikwiedergabe Einzeltöne wie Einzellatten mit Etiketten im Zaun stehen, dann ist es für den Vortragenden an der Zeit, eine Kortisontablette einzuwerfen.

Selbstverständlich hat das Finden des richtigen Tempos etwas mit Phrasierung zu tun. Darüber schreibe ich in einer weiteren Folge. ■



MUSIK-KURSWOCHEN AROSA

Juni - Oktober 2019

- Instrumentalkurse
- Stimmbildung — Gesang
- Kammermusik — Volksmusik
- Dirigieren — Blasmusik
- Drums & Percussion
- Improvisation & Interpretation
- Bass & Guitar Workshops
- Tanz-, Freizeit- und Meditationskurse
- Anfänger- & Meisterkurse für Kinder, Jugendliche und Erwachsene
- Didaktische Kurse

Anmeldung & Infos:

www.musikkurswochen.ch