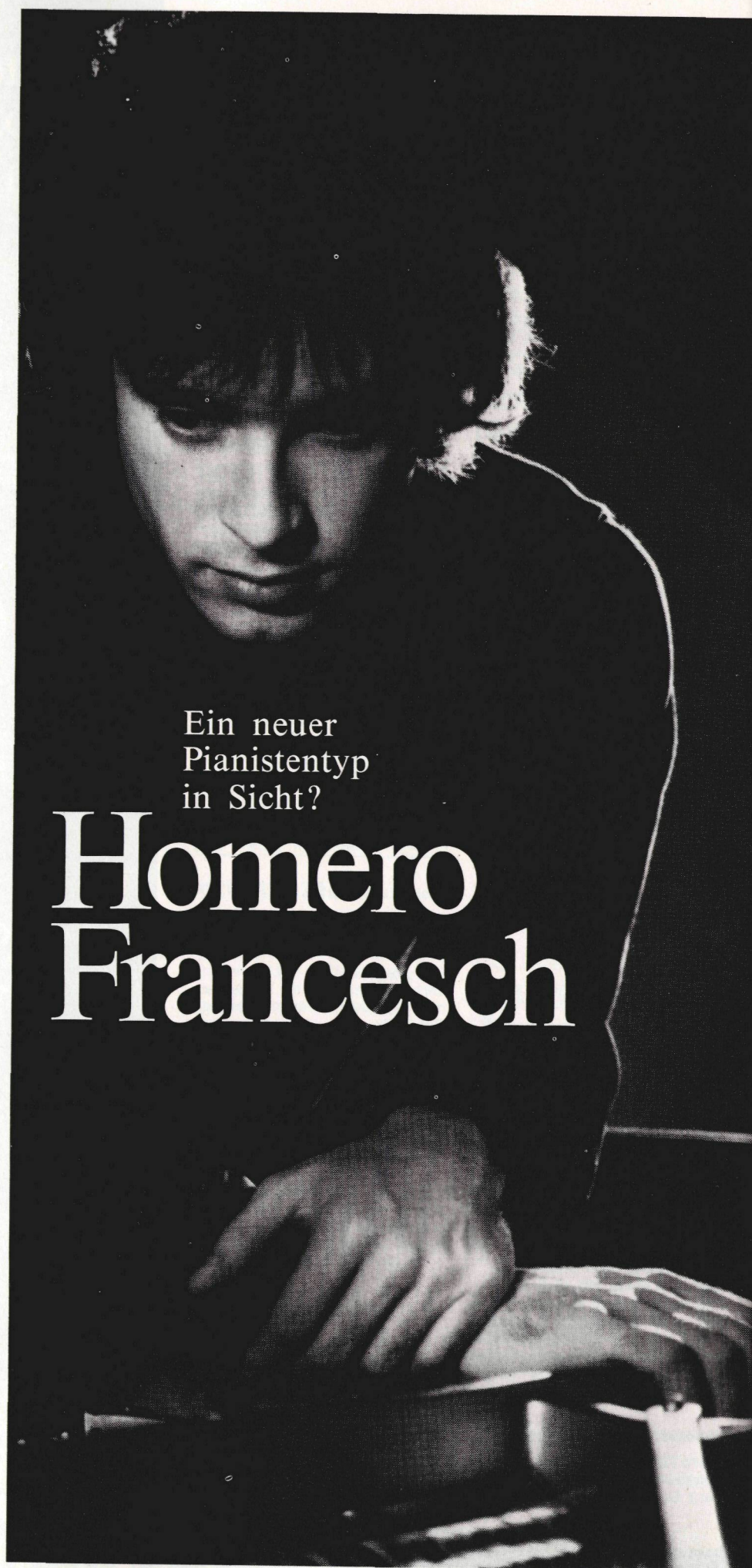


**Karrieren verlaufen heute anders als zu Zeiten eines Artur Schnabel, Edwin Fischer oder Alfred Cortot. Wer am Sonntag noch in Europa konzertiert, kann am Montag bereits in Amerika, Afrika oder Asien auf dem Podium erscheinen. Hat diese Möglichkeit einen neuen Typus von Künstler entstehen lassen, gegen den mancher von einst keine Chance gehabt hätte? Hat aber nicht auch der Zeitgeist im Gefolge der modernen Technik in die vielfältigen Kurvenverläufe junger Talente bremsend oder fördernd eingegriffen? An einem Beispiel, das zweifellos nicht als Norm gelten kann, soll das demonstriert werden.**

Homero Francesch, 1947 in Montevideo (Uruguay) geboren, kam als Neunzehnjähriger mit einem Stipendium nach Deutschland und begann in München seine Karriere. Zu seinen herausragenden Erfolgen zählt für ihn der 1973 dem Westdeutschen Rundfunk für eine Fernseh-Konzertproduktion verliehene Prix Italia: in ihr hatte Francesch den Solopart von Ravels G-Dur-Klavierkonzert gespielt. Ebenso war er bei der Londoner Uraufführung wie bei der späteren Schallplattenaufnahme von Henzes großem Orchesterwerk „Tristan“ mit von der Partie. Nach Soloplaten erschien, ebenfalls bei der Deutschen Grammophon, ein weiteres Produkt, an dem er beteiligt ist: Strawinskys „Les Noces“ unter Leonard Bernstein, wobei im übrigen Martha Argerich, Krystian Zimerman und Cyprien Katsaris pianistisch mitwirken. Im Konzertleben findet man den noblen jungen Mann aus Uruguay inzwischen überall.

**FONOFORUM:** Können Sie bereits eine Zwischenbilanz ziehen? Halten Sie Ihren Weg für ungewöhnlich? Sind Sie Beispiel für eine Blitzkarriere?

**FRANCESCH:** Nein. Ich bin nicht schlagartig bekannt geworden, sondern ging Schritt für Schritt, von Aufgabe zu Aufgabe vorwärts. Positiv war, daß ich nie unter Erfolgszwang stand, weil ich etwa, von einem Wettbewerb hochgepeitscht, höchste Erwartungen zu erfüllen gehabt hätte, die ich nicht halten konnte. Viele werden doch nur auf einen solchen Akt dressiert und bre-



Ein neuer  
Pianistentyp  
in Sicht?

# Homero Francesch

chen nachher um so tiefer ein, weil sie die aufgebürdete Verantwortung nicht verkraften, weder physisch noch psychisch. Es fehlt in so frühem Alter meist an Reife, um den Anforderungen standzuhalten.

**FONOFORUM:** Haben Sie daraufhin Ihren Entwicklungsgang anders angelegt?

„Stücke herunterdonnern ist leicht, sie mit Geist zu verstehen, schwer“

**FRANCESCH:** So klug ist kein Mensch, daß er schon mit 24 Jahren definitiv weiß, wie er seine Karriere aufbaut. Da mache ich keine Ausnahme. Freilich kennt man seine Fähigkeiten und möchte schnell Boden unter die Füße bekommen. Wenn es einem dabei gelingt, bestimmte Fehler zu vermeiden, ist das schon viel. Als Preisträger wird einem ja gleich ein Etikett aufgeklebt, an dem man immer gemessen wird; man reist mit ein und demselben Wettbewerbsprogramm durch die Lande, das den Erfolg erbrachte, und vergißt dabei, daß eine Karriere ein enorm breites Repertoire erfordert, das erst einmal erarbeitet werden muß, und das kein junger Mensch von vornherein aufweisen kann, selbst wenn er 16 Stunden pro Tag am Klavier sitzt. Und noch etwas wäre anzumerken: Wettbewerbsgewinner vergessen oft, wie sie sich immer aufs neue bestätigen müssen, wie ein Künstler wirklich spielen sollte: statt ruhig und ausgeglichen zu sein, kommen sie nicht aus der Hektik und Nervosität heraus. Die Atmosphäre, die man für einen großen Klavierabend aufbauen muß, kommt nicht zustande. Stücke herunterdonnern ist leicht, sie mit Geist und Zauber zu verstehen, schwer. Sehr schwer sogar! Man bedauert daher, daß manchen jungen Interpreten der Wettbewerbsdrill nicht mehr aus den Gliedern geht.

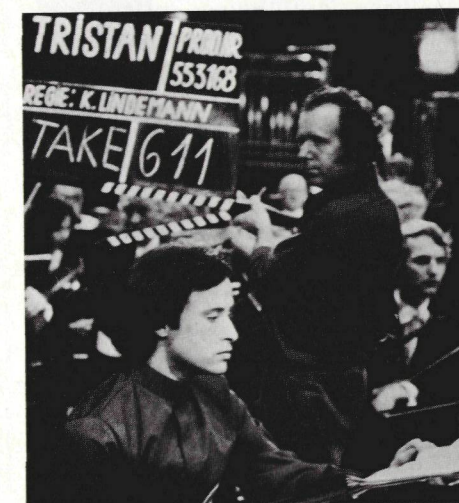
**FONOFORUM:** Sind Sie grundsätzlich gegen solche Kraftakte?

**FRANCESCH:** Nicht unbedingt. Für viele begabte junge Menschen bieten sie einen enormen Anreiz. Positiv ist auch, daß man sich auf ein bestimmtes Programm optimal vorbereiten kann. Außerdem sind Wettbewerbe geeignet, die Podiumsangst abzubauen oder gar zu verlieren.

**FONOFORUM:** Flatterten Ihnen dann die Angebote munter ins Haus?

**FRANCESCH:** Dafür muß man was tun. Zunächst gilt es, jede Chance auszunützen. Später kann man in Pro-

gramm und Engagement differenzieren und wählerisch sein. Ein Manager muß die Vor- und Nachteile kennen, um einen nicht ins offene Messer laufen zu lassen. Pianist zu sein, war nie so hart wie heute. Die Konkurrenz ist so groß, daß man gezwungenerweise eine Taktik entwickeln muß, nach der man vorgeht. Meine lautet: wählerisch bei Programmen, Engagements und Debüts zu sein. Oft macht man den Fehler, eine unwichtige Sache nur aus dem Grunde anzunehmen, um in einem neuen Land auftreten zu können, in einer einem bis dahin verschlossenen Weltstadt. Aber eben dort wird man ganz anders weiterkommen, wenn man gleich durch die große Tür hineingeht, keine Hintereingänge benutzt. Ein Beispiel: vor einigen Jahren bot man mir an, in Paris zu debütieren, und zwar sollte ich in einem Kammermusikzyklus eines Sommerfestivals auftreten. Ich lehnte ab, obwohl ich dort noch nie gespielt hatte – bis heute übrigens nicht. Aber für Mai 1978 war in der großen Salle Pleyel ein Klavierabend terminiert, der von Radio France live gesendet wurde. Mein Entree fand nunmehr also im besten Zirkel von Paris statt. Demnach hat



Homero Francesch bei der WDR-Fernschauzeichnung von Henzes Préludes für Klavier, Tonbänder und Orchester „Tristan“

sich das Abwarten gelohnt. Wäre ich damals gleich auf das erstbeste Angebot eingegangen, nur um an der Seine zum Zuge zu kommen, hätte sich für das künftige Engagement niemand bereitgefunden. Hier gilt es, Spielregeln feinsten Art zu beachten. Man kann nicht unbesorgt überall auftreten, ohne daß solches einem auch einmal negativ ausgelegt werden könnte. Auch die Programme, die man auswählt, spielen dabei eine bedeutende Rolle; ferner, daß die wichtigsten Leute der Stadt anwesend sind, und natürlich die Fachkritik, was über den Rahmen hinaus von Bedeutung ist.

**FONOFORUM:** Mit dem Klavierspielen allein kommt man heute demnach nicht weiter. Man muß klug disponieren, Vorsicht walten lassen und sich vor Mißbrauch schützen.

**FRANCESCH:** Natürlich. Es gibt heute qualitative wie quantitative Schwierigkeiten. Es sind eben mehr Pianisten vorhanden, die leichter überall hinkommen. Das Konzertleben ist heute perfekt organisiert. Früher besaßen die Künstler mehr Freiheit und waren kaum so dem Verschleiß ausgesetzt wie wir. Ich könnte mir denken, daß Rubinstein, Cortot oder Backhaus sich in der eben erwähnten Pariser Angelegenheit nicht hätten so zu verhalten brauchen wie ich. Das mag arrogant klingen, ist es aber nicht. Die jungen Künstler sind heute gezwungen, sich anders zu verhalten.

**FONOFORUM:** Backhaus konnte sich wohl ganz auf die Interpretation von Musik konzentrieren, was Sie sich nicht mehr „leisten“ können.

„Wir kämpfen gegen die Zerstreuung in uns wie gegen die im Publikum“

**FRANCESCH:** Nicht nur das, wir kämpfen gegen alle progressiven Entwicklungen der Wohlstandsgesellschaft an, wenn wir uns auf dem Podium befinden; gegen die Zerstreuung in uns wie gegen die im Publikum. Die Menschen sind weit oberflächlicher als früher. Eine Konzentration ist daher viel schwieriger zu erreichen. Zudem passiert es doch, daß ein Agent einen in London, wo man abends konzertiert, anruft und bittet, für einen plötzlich erkrankten Kollegen in Stuttgart am folgenden Abend einzuspringen, und zwar mit dem dort vorgesehenen Stück. Daraufhin sperrt man sich nach dem Klavierabend noch drei Stunden irgendwo zum Üben ein, fliegt morgens um sieben Uhr ab, erreicht nach dem Umsteigen in Frankfurt um neun Uhr Stuttgart und rast per Taxi zur Orchesterprobe.

**FONOFORUM:** Und das Publikum ist dann ein strenger Richter; auch unge-recht?

**FRANCESCH:** In bezug auf die Wiedergabe ist das Publikum – ohne Kenntnis der Umstände – meistens gerecht. Es reagiert entsprechend, eben weil es die Hintergründe oft nicht weiß. Für einen Künstler ist das hart, zumal es häufig nicht gerne gesehen wird, Informationen zur Ausnahmesituation abzugeben. Bei namhaften Kollegen in Salzburg freilich stets, wenn jemand für sie einspringt.

## Ein neuer Pianistentyp in Sicht?

**FONOFORUM:** Welches Verhältnis haben Sie zur Musikkritik? Muß sie sein? Was kann sie Ihrer Meinung nach leisten?

„Zuweilen empfindet man es als persönliche Beleidigung, wenn man mit letztem Einsatz gespielt hat und eine schlechte Kritik erhält“

**FRANCESCH:** Als ausübender Künstler kann man da schlecht objektiv urteilen. Ich bin ehrlich: manchmal hat man das Gefühl, nicht das Optimale gegeben zu haben, bekommt dann aber prompt eine gute Kritik. Man fühlt sich geschmeichelt. Andererseits empfindet man es zuweilen als persönliche Beleidigung, wenn man mit letztem Einsatz gespielt hat und eine schlechte Kritik erhält. Gelegentlich scheint mir, daß Kritiker zu wenig fachspezifisch informiert sind. Überdies ist ja auch der verfügbare Zeilenraum häufig ein Hindernis, ins Detail zu gehen oder größere Erkenntnisse auszubreiten. Oft will ein Kritiker sein Konzept von einer Sache nicht ändern. Auch das führt zu verzerrender Darstellung. Wenn ich selbst ins Konzert gehe und mich danach frage, was ich wohl darüber schreiben würde, erkenne ich die Schwierigkeiten der Kritikerzunft unmittelbar. Es gibt da eine Befangenheit der Sprache, aber auch eine Verliebtheit des Ausdrucks, dazu die Routine, mittels der die Worte so schnell über die Schreibmaschine gehen, obwohl man eigentlich etwas ganz anderes mitteilen wollte. Viele Kritiker wissen nicht, wie schnell sie einen Künstler in eine arge Krise treiben können – von den Auswirkungen bei Publikum und Management ganz abgesehen.

**FONOFORUM:** Schreibtischtäter?

**FRANCESCH:** Das könnte man gelegentlich so ausdrücken. Manche Worte haben beinahe tödliche Wirkungen. Ich kann mir nicht vorstellen, daß ein Kritiker solches beabsichtigt, wenn er eine vernichtende Kritik schreibt. Aber dennoch: Kritik muß es unbedingt geben. Sie bewirkt so vieles, was allgemein den Künstlern nützt: das Bekanntwerden wie die Förderung.

**FONOFORUM:** Zurück zur Musik. Soll sich ein Pianist spezialisieren oder doch sein Repertoire auf eine breitere Ebene stellen?

**FRANCESCH:** Ich bin gegen jede Einengung. Universal kann man ohnehin niemals werden. Dafür ist das Repertoire zu groß. Ich versuche, die Standardlücken zu füllen, wobei ich herauszufinden trachte, was mir besonders liegt. Im Augenblick spiele ich sehr viel Beethoven, vor dem ich früher die größte Scheu hatte. Ich glaubte, ich würde nie ein Beethovenspieler werden. Mozart lag mir näher. Als mir jemand vor ein paar Jahren nach einem Konzert, in dem ich die Sonate op. 110 gespielt hatte, sagte, derlei läge mir sehr, lachte ich laut auf. Als ich die mitgeschnittene Aufführung später hörte, staunte ich selbst. Sie gab den Anreiz, darin weiterzumachen. Jetzt habe ich mir die Sonaten und Konzerte Beethovens zur Lebensaufgabe gemacht. Mir ist plötzlich bei dieser Musik ein Knoten aufgegangen.

**FONOFORUM:** Können Sie das, was Sie da neuerdings entdecken, konkretisieren?

**FRANCESCH:** Die Kraft, die diese Musik ausstrahlt, ist ungeheuer. Früher meinte ich, sie sei nur physisch wirksam. Jetzt erkenne ich ihre spirituelle Größe, die gewaltiger als bei anderen Komponisten ist. Brahms kann man genießen. Bei Mozart besticht der enorme Reichtum an Valeurs und Kri-

stellen, die geordnete Klangdosierung und Durchsichtigkeit der Sprache. Bei Beethoven fehlen einem die Worte, um auszudrücken, warum seine Musik so mitreißt. Der ungeheure Einbruch des Subjektivismus findet in ihr seinen Niederschlag. Und die Schönheit wird bei Beethoven zur beinahe schon sinnlichen Größe gesteigert.

**FONOFORUM:** Ob es das ist, was das Publikum so fasziniert an Beethovens Musik?

**FRANCESCH:** Mit simplen Worten läßt sich das nicht umschreiben. Es ist unerklärlich. Was mich gegenwärtig in Bann schlägt, ist Beethovens unermeßliche Phantasie, die Großarchitektur seiner Gedanken.

**FONOFORUM:** Hat diese Erkenntnis etwas mit Ihrer derzeitigen Lebensphase zu tun?

**FRANCESCH:** Ja. Sie ist überraschend für mich. Vielleicht war das alles schon im Unterbewußtsein vorgeprägt. Das Gehirn muß schon daran gearbeitet haben. Ich weiß heute, daß an Beethoven kein Weg vorbeiführen kann. Wem Chopin beispielsweise genügt, der macht gewiß etwas falsch. Man kann kein guter Musiker sein, wenn man Beethoven ausschließt. Außerdem halte ich es für eine Beleidigung.

**FONOFORUM:** Wie stehen Sie zur Musik der deutschen Romantik?

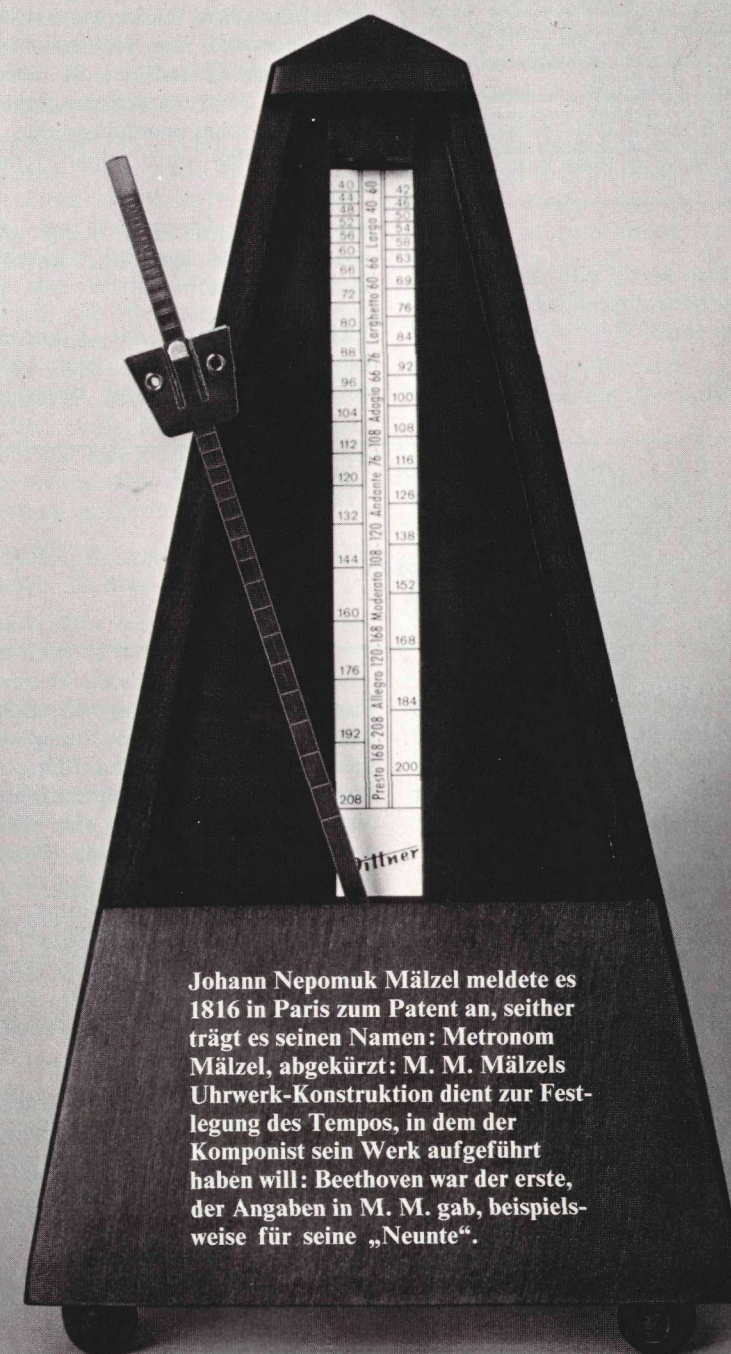
**FRANCESCH:** Sie beeindruckt mich sehr. Erstaunlich ist, daß ich als Südamerikaner – und dort zu 70% ausgebildet – zunächst mit Haydn und Mozart Bekanntschaft machte. Dann stieß ich auf Schumann eher als auf Brahms und Beethoven. Von Schumann habe ich fast alles gespielt. Er ist mir unentbehrlich. Möglicherweise war es gar nicht schlecht, von ihm aus zu Beethoven zu gelangen.

**FONOFORUM:** Man hat Sie also ganz im Geiste der deutschen Musik erzogen?

**FRANCESCH:** Nein. Es mag eine Folge einer bestimmten Kulturpolitik gewesen sein, daß die französische Musik bei uns sehr stark gefördert wurde. Ihr Einfluß ist in Südamerika in diesem Jahrhundert sehr gewachsen. Ehe ich auf Beethoven stieß, beherrschte ich das erste und zweite Buch von Debussy „Préludes“, auch „Pour le Piano“ und mindestens fünfzig Prozent des Ravelschen Klavierwerks. Davon habe ich mich inzwischen allerdings etwas entfernt, so sehr ich diese Musik liebe. Beethoven bedeutet gegenwärtig für mich die größte Herausforderung. Das heißt nicht, daß ich mich mit seiner Musik den ganzen Tag befasse. Aber ich kann ihm nicht mehr entgehen. 

# Der falsche Beethoven

Ein FONOFORUM-Interview mit Willem Retze Talsma



Johann Nepomuk Mälzel meldete es 1816 in Paris zum Patent an, seither trägt es seinen Namen: Metronom Mälzel, abgekürzt: M. M. Mälzels Uhrwerk-Konstruktion dient zur Festlegung des Tempos, in dem der Komponist sein Werk aufgeführt haben will: Beethoven war der erste, der Angaben in M. M. gab, beispielsweise für seine „Neunte“.

Viel ist über Beethoven, seine Musik und seine Persönlichkeit im 19. und im 20. Jahrhundert geredet und geschrieben worden. Beethovens Werk gab Anlaß zu tiefeschürfenden Fragen, unter anderem bezüglich seiner Tempobezeichnungen. Diese Problematik beschäftigt den holländischen Pianisten und Musikwissenschaftler Willem Retze Talsma seit Jahren. Er ist zu dem Schluß gekommen, daß die Werke Beethovens heute falsch ausgeführt werden, so daß ihr vom Komponisten beabsichtigter Charakter nicht mehr wahrgenommen werden kann.

**FONOFORUM:** Die Interpretationen der Werke unserer Klassiker, vor allem der Werke Beethovens, waren noch nie so gut wie heute. Das ist die gängige Meinung. Sie haben nun in einem Sonderdruck\*) zur Beethoven-Woche 1977, veranstaltet von der Musik-Akademie Basel, und in einer Sendung des Österreichischen Rundfunks – „Klassische Musik im klassischen Tempo“ – behauptet, daß die Werke der Klassiker heute ihren „Charakter“ verloren hätten. Der vom Komponisten beabsichtigte Charakter sei kaum mehr herauszuhören, sei sogar einer mechanisierten Unpersönlichkeit gewichen. Können Sie uns ein Beispiel nennen?

**TALSMA:** Der Beethoven-Schüler Carl Czerny (1791-1857, -Red.) deutet in seiner Klavierschule den Charakter des Rondos der Beethovenschen Klaviersonate Nr. 8 op. 13 c-Moll als „Sehr lebhaft mit klagendem Ausdruck, nicht stürmisch“. Georg Schünemann (1884-1945, -Red.), bekannt durch seine Geschichte des Klavierspiels, nennt um 1934 diesen Satz „Grimmig, schaurig“. Änderungen dieser Art haben nicht nur Beethovens Werke erfahren, sondern auch die gesamte Musik des 18. Jahrhunderts, z. B. Mozart und Bach, und sogar die der Frühromantik, z. B. Chopin.

**FONOFORUM:** Was ist die Ursache?

**TALSMA:** Die unmittelbare Ursache ist die Entfremdung vom ursprünglichen Tempo. Die Tempi haben sich sozusagen polarisiert; die schnellen Tempi sind zu schnell, die langsamen zu langsam geworden. Viele Allegros werden heute fast doppelt so schnell gespielt, während das Andante oft zum Adagio wird.

\*) Beethoven '77, Amadeus



Homero Francesch, Hans Werner Henze