

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?

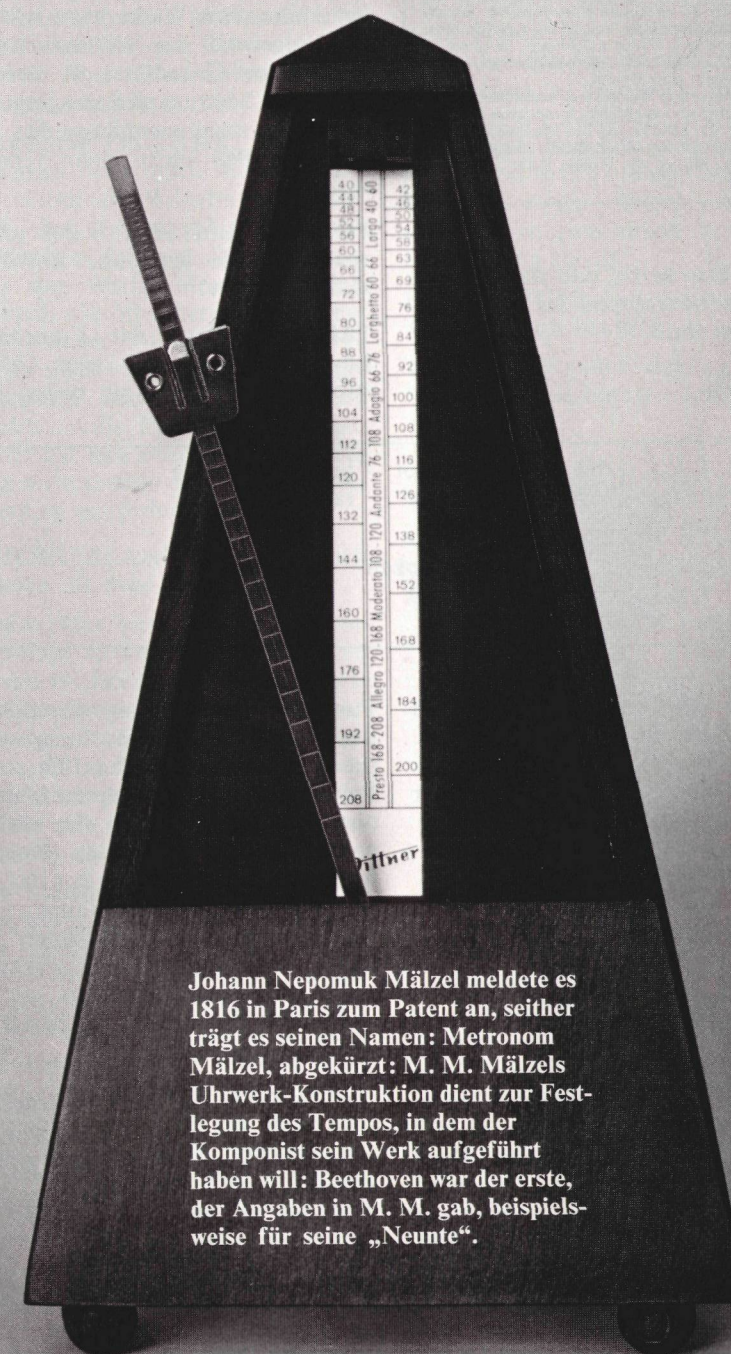
FRANCESCH: Nein. Es mag eine Folge einer bestimmten Kulturpolitik gewesen sein, daß die französische Musik bei uns sehr stark gefördert wurde. Ihr Einfluß ist in Südamerika in diesem Jahrhundert sehr gewachsen. Ehe ich auf Beethoven stieß, beherrschte ich das erste und zweite Buch von Debussy „Préludes“, 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. 



Homero Francesch, Hans Werner Henze

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

Der falsche Beethoven

FONOFORUM: Worauf begründen Sie diese Überzeugung?

TALSMA: Aus dem 18. und dem frühen 19. Jahrhundert sind uns viele exakte Angaben über Tempi bekannt, Pendel- und Metronombezeichnungen, auch für bestimmte Kompositionen.

FONOFORUM: Dagegen stehen jedoch die vielen Behauptungen, Beethovens Metronom sei falsch gegangen und er selbst sei diesbezüglich sehr achtlos gewesen.

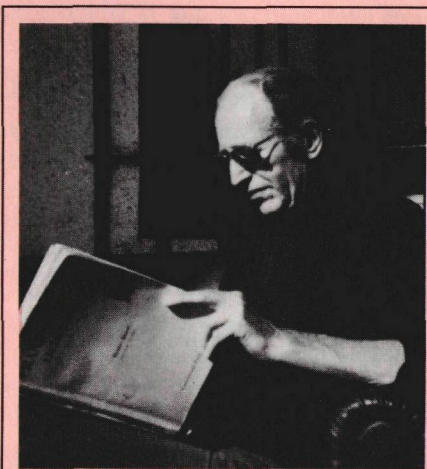
TALSMA: Diese Behauptungen gehören ebenso ins Reich der Fabel wie die Vermutung, seine Taubheit habe ihn gehindert. Beethovens Taubheit war kein Handikap bei der Bestimmung der Tempi (die Konversationshefte enthalten hierüber sehr interessante Aufschlüsse). Beethoven war ebenso wenig achtlos in bezug auf die Metronomnotierungen, und sein Metronom war nicht defekt. Wenn das der Fall gewesen wäre, müßten alle Metronome jener Zeit falsch gewesen sein. Die Metronombezeichnungen Beethovens und seiner Zeitgenossen stimmen nämlich im großen und ganzen überein, und viele erhaltenen alte Metronome funktionierten heute noch trotz Staub und ungeöhltem Räderwerk einwandfrei: die Pendelbewegung entspricht der auf der Skala angegebenen Schlagzahl pro Minute.

FONOFORUM: Das würde aber bedeuten, daß die „klassischen“ Metronom-Angaben in der Praxis unbrauchbar sind?

TALSMA: Im Laufe des 19. Jahrhunderts bestätigten die überlieferten Metronom-Angaben nicht die übliche Praxis – und durch den Verlust des Verständnisses der klassischen Regeln in bezug auf Takt und Metrum wurden die damit zusammenhängenden Metronom-Angaben nicht mehr verstanden.

FONOFORUM: Wie also müssen Ihrer Meinung nach die Beethovenschen Metronombezeichnungen gelesen werden?

TALSMA: Die frühen Metronombezeichnungen werden heute nur buchstäblich, „mathematisch“ gelesen; sie hatten jedoch ursprünglich meist auch eine musikalische, „metrische“ Bedeutung. Ein Beispiel: Für das Chorfinale „Freude, schöner Götterfunken“ aus der 9. Sinfonie notierte Beethoven $\text{♩} = 80$. Hiermit war nicht gemeint 80 ♩ pro Minute, sondern 80 ♩ pro Takteinheit. Es ist offenkundig, daß ein Tempo von 80 ♩ „unmöglich“ wäre, technisch ebenso wie musikalisch. Die Schläge des Metronoms markieren die Takteile, also hier die Viertel. Mit dem Notenwert vor der Ziffer, ♩ , wird ausgedrückt, daß zwei ♩ , zwei Schläge des Metronoms, zusammen einen metrischen Fuß bilden: das erste Viertel ist die Thesis, das zweite



WILLEM RETZE TALSMA, geboren 1927 in Wognum, Holland. Musikstudium in Amsterdam (Klavier bei Guillaume Hesse, Orgel bei Schoonderbeek). Schon in der Studienzeit Spezialisierung auf alte Musik bei Verwendung der entsprechenden Instrumente. Bemerkenswerte Privatsammlung von alten Clavichorden, Cembali, Orgeln und Hammerklavieren; Berufung in die holländische Denkmalschutzbehörde zur Pflege und Restaurierung alter Orgeln. Lebt seit 1973 in seiner Wahlheimat Andalusien, die er nur zu Konzertreisen verläßt. Fast seine ganze Zeit verwendet er auf die Erforschung der Musizierpraxis im 18. und 19. Jahrhundert. Über dieses Thema werden demnächst drei Bücher von Willem Retze Talsma erscheinen.

die Arsis. Das heißt, daß das neutrale tik, tik des Metronoms als tik-tak gehört werden muß.

Ein Beispiel:

($\text{♩}/4$) Freu - de, schö - ner | Göt - ter - fun - ken
tik - tak tik - tak tik - tak - tik - tak
80 ♩ pro Minute

Freude, schöner | Götter - funken
tick tick tick tick
80 ♩ pro Minute

Beethovens Angabe hatte also auch eine musikalische, eine metrische Bedeutung. Wenn Beethoven nur die Geschwindigkeit notiert hätte, würde er $\text{♩} = 80$ geschrieben haben.

FONOFORUM: Gilt dies für alle Metronom-Angaben Beethovens?

TALSMA: Nicht für alle, nur für die sogenannten schnellen Bewegungen – Allegretto bis Prestissimo. Die langsamen, Adagio, Andante, muß man gewissermaßen „buchstäblich“ lesen. Man konnte die langsamen Bewegungen, wegen des beschränkten Umfangs des Metronomes, nicht auf dieselbe Weise deuten wie die schnellen. Das wird mehrfach bestätigt, unter anderem in Quellen, wo in analogen Fällen nicht „metrisch“, sondern „mathematisch“ notiert wird. Das heißt, daß eine „metrische“ Notierung $\text{♩} = 80$, die als 80 ♩ pro Minute gelesen werden muß, in den „mathematischen“ Quellen einfach mit $\text{♩} = 80$ angegeben wird.

FONOFORUM: Wenn die „klassischen“ Metronom-Angaben aber nicht buchstäblich-modern gemeint sind, bedeutet das doch, daß im 18. Jahrhundert und auch zu Anfang des 19. Jahrhunderts die schnellen Sätze viel langsamer waren als man sie heute hört?

TALSMA: Die Berichte bieten keine Handhabe für die Annahme, daß man die Metronom-Notierungen buchstäblich-modern gemeint habe. Die „Höchstgeschwindigkeit“ wäre dann so hoch gewesen, daß neue „Rekorde“ völlig unmöglich waren. Später, im Laufe des 19. Jahrhunderts, wurde aber ständig geklagt, daß die Kompositionen aus dem 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts immer schneller gespielt wurden. Dieses „Immer-schneller-Spielen“ der klassischen Werke hatte schließlich zur Folge, daß das Verständnis für die klassischen Grundsätze in bezug auf Takt und Metrum verloren gingen, daß die damit zusammenhängenden Metronom-Angaben nicht mehr verstanden wurden.

FONOFORUM: Seit wann und auf welche Weise hat diese Entwicklung sich vollzogen?

TALSMA: Nach der Französischen Revolution hatte auf vielen Gebieten, auch in der Musik, ein neues, großes

Publikum die Führung übernommen, das ganz anders war als die aristokratischen Kreise von früher. Es war ein Publikum mit einer anderen Mentalität und anderen Wünschen. Es wollte genießen, jedoch auf seine Weise. Es wollte auch urteilen. „Es hat das Recht zum Beifall wie zum Mißfallen... es ist zum Richtersprache versammelt“, sagte Hegel, der Prophet des Fortschrittsglaubens. Aber dieses Publikum war noch nicht fähig zu urteilen, es besaß nicht die Kriterien dazu.

„Die Anmaßung, die sich jeder gibt, sein Urteil für unfehlbar zu halten, ist nicht nur lächerlich, sondern auch der Kunst höchst verderblich... Die vom Publikum abhängigen Tonsetzer opfern das Interesse der Kunst dem Verlangen auf, der Menge zu gefallen“, so schrieb Antonin Reicha, Beethovens gleichaltriger Freund, in seiner Compositionslehre von 1813, übersetzt von Beethovens Schüler Carl Czerny. Beethoven machte jedoch nicht mit: „Ich kann

meine Werke nicht nach der Mode meißeln und zuschneiden, wie sie's haben wollen, das Neue und Originelle gebiert sich selbst, ohne daß man daran denkt.“ Technisches Können, Bravour, wie man es nannte, war das Mittel, dessen man sich mehr und mehr bediente, um „der Menge zu gefallen“.

Beim Spielen wurde die Technisierung bald so stark, daß Beethoven 1823 schrieb: „Der gesteigerte Mechanismus im Pianofortespiel (wird) zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen.“ Eine Aussage, die wir ernster nehmen müssen, als das bisher geschehen ist. Über Muzio Clementi, der vier Jahre vor Mozart geboren ist und Beethoven fünf Jahre überlebte, wurde 1825 gesagt: „... es gibt Leute, welche meinen, er wolle nicht mehr spielen, weil die Bravour inzwischen so große, für ihn unerreichbare Fortschritte gemacht hätte...“

Die technische Entwicklung hatte sich sehr schnell vollzogen. Schon 1839 schreibt Gottfried Wilhelm Fink, Redakteur der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, über die Ausführung der Werke Mozarts: „Jedermann weiß, wie oft bittere Klagen über das Verhunzen Mozartscher Werke durch übertriebene Temponahmen geführt worden sind. Die Klagen sind begründet... die Eitelkeit der Virtuosenkünste hat sich obenan gesetzt; man verlangt nicht sowohl darnach, zu beseelen, sondern zu verblüffen...“

FONOFORUM: Verblüffen geht auch heute noch oft über „beseelen“.

TALSMA: War Virtuosität in früheren Zeiten Mittel, so wurde sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum artistischen Selbstzweck: die Virtuosität verlor sozusagen ihre Unschuld. Der Kritiker Eduard Hanslick war einer der wenigen Angehörigen der jüngeren Generation, die sich dieser Entwicklung bewußt waren. Er schrieb 1870:

„Es ist festzuhalten, daß bei Mozart und Beethoven von spezifischem Virtuositentum noch nicht die Rede sein kann... Ihre Clavierstücke waren Kunstwerke von selbständigem Gehalt, nicht auf Bravour berechnet, noch weniger auf eine bestimmte Bravour ihrer Autoren. Die Virtuosität Mozarts und Beethovens bestand darin, diese ihre Kunstwerke vollendet vorzutragen. Immer war die Composition und nicht das Spiel die Hauptsache, stets die Idee des Tondichters, nicht die Persönlichkeit des Spielers. Wir sehen an ihnen Virtuosität, aber noch kein Virtuositentum.“

Durch die Konzentration auf Geschwindigkeit und Kraft war das Verständnis für die klassischen Werke verlorenge-

gangen. Lassen Sie mich eine Passage des auch von Beethoven sehr geachteten Theoretikers Adolf Bernhard Marx zitieren: „Ja, wer sich allzulange mit technischen Werken beschäftigt, allzulange seinen Geist von der geistigen oder tondichterischen Bahn zurückgehalten, dem ist, was er so lange geübt, zur Natur geworden und die Empfänglichkeit für wahre Tondichtung verloren gegangen, so daß endlich selbst der ernstliche Vorsatz an der innerlich anezogenen Unfähigkeit scheitert. Dies kann man häufig an Virtuosen beobachten, die nach langer, oft glänzender Betätigung auf ihrer Laufbahn zuletzt auch zu Beethovenschen Werken greifen, natürlich gleich mit den „technisch-dankbaren“ anfangen und dann gründlich beweisen, wie fern sie für immer dem Geiste des Tondichters stehn. Diese Ansicht stimmt mit der Beethovens selber vollkommen überein. Er selbst, in der früheren Zeit (bis Taubheit ihn hemmte) Konzertspieler, sprach von den Virtuosen aus: „Mit der Geläufigkeit der Finger laufe(n) solchen Herren gewöhnlich Verstand und Empfindung davon...“

FONOFORUM: Gilt das auch für die Virtuosen von heute?

TALSMA: Wir sind heute, zeitlich gesehen, weiter als hundert Jahre von den



Seine Taubheit war kein Handikap bei der Bestimmung der Tempi: Ludwig van Beethoven

klassischen Quellen entfernt als jene Virtuosen, die Marx meinte.

FONOFORUM: Ist es heutigen Interpreten möglich, die klassischen Werke wieder im ursprünglichen Tempo und Charakter auszuführen?

TALSMA: Nur, wenn sie sich eine andere, eine sozusagen unmaterialistische Mentalität zu eigen machen. Für den seriösen Liebhaber muß es zweifellos eine Befreiung bedeuten, daß beispielsweise die Sonaten von Beethoven und „sogar“ die Etüden von Chopin technisch wieder „erreichbar“ sind; und der Virtuose braucht sich, wenigstens für das klassische Repertoire, nicht mehr einer stundenlangen, unenschlichen, mechanischen Selbstdressur zu unterwerfen. Kennt man die klassischen Gesetzmäßigkeiten, braucht man viel weniger zu „studieren“ beziehungsweise, im Zusammenspiel mit anderen, viel weniger zu verabreden. Das Tempo eines Stückes stellt sich dann sozusagen von selbst ein. Mit den Worten von Leopold Mozart: „... oft treibt es mit Gewalt in seine richtige Bewegung.“

FONOFORUM: Was verstehen Sie unter „klassischen Gesetzmäßigkeiten“?

TALSMA: Die verlorenen Selbstverständlichkeiten wie Takt und Metrum der klassischen Zeit.

FONOFORUM: Ist der Zuhörer unseres Zeitalters überhaupt interessiert, die klassischen Werke im ursprünglichen Tempo und Vortrag zu hören?

TALSMA: Gerade der heutige, in vielen Punkten überforderte Mensch hat das Bedürfnis nach Gleichgewicht und nach Natürlichkeit. Die Erfahrung hat mich gelehrt, daß die klassischen Werke, gespielt im ursprünglichen Tempo und mit adäquatem Vortrag, eine unerwartete Aktualität besitzen, daß sie eine außerordentlich humane, befreiende Wirkung ausüben. Lassen Sie mich mit den Worten des französischen Schriftstellers André Gide schließen, die er auf die Werke Chopins münzte, die aber sinngemäß auf die Kompositionen Mozarts oder Beethovens anzuwenden sind: „Der Ausführende, der es schließlich zum ersten Mal wagen würde – denn es ist dazu ein gewisser Mut notwendig –, die Musik Chopins in dem Zeitmaß zu spielen, das ihr angemessen ist – das heißt, viel langsamer, als man es gewohnt ist –, würde sie zum ersten Mal wahrhaft verständlich machen und könnte ein Publikum in jene ekstatische Ergriffenheit versetzen, die zu erreichen Chopin verdient.“

Die Fragen stellte Herbert W. Müller