

Mehr Zeit!

Wider den rasenden Stillstand

Ohne Frage ist das Leben seit den Tagen Bachs und Beethovens sehr viel schneller geworden. Multitasking, dicht gedrängte Termine, gestörte Lebensrhythmen, ständige Erreichbarkeit und nicht zuletzt das unglaubliche Tempo, mit dem wir durch die Welt rasen, sind ohne Beispiel in der



Menschheitsgeschichte. Maschinen diktieren immer mehr die Rhythmen und das Tempo im Leben. Das bleibt natürlich nicht ohne Einfluss auf die musikalischen Tempi. Aber was haben Industrialisierung, gehetzter Lebensstil und sportliche oder wirtschaftliche Ziele wie „weiter, schneller, höher“ mit Musik zu tun? Muss die Musik sich fremden Diktaten unterwerfen?

Erkenntnisse aus den Katakomben

Mein Züricher Kollege Johann Sonnleitner wurde einmal versehentlich eine Nacht lang im Keller eines Wiener Instrumentenmuseums eingesperrt (man hatte ihn vergessen!) und hat sich die langen Stunden bis zur Rettung am Morgen unter anderem damit gefüllt, zu testen, wie schnell die zahlreichen historischen Tasteninstrumente dort unten einen Ton wiederholen können. Aus den Katakomben der Instrumentenwelt nahm er am nächsten Morgen eine wichtige Erkenntnis mit ins Licht: Viele alte Metronomangaben sind, auf gängige Weise gelesen, physikalisch schlichtweg unausführbar, eben wegen der Grenze möglicher Repetitionen pro Sekunde. Das sollte doch zu denken geben.

Die Rettung (?): das Metronom

Schon Mozart beklagte sich öfter über die schnellen Tempi, wenn seine Musik aufgeführt oder „heruntergehudelt“ wurde. Als das Metronom 1817 seinen Siegeszug begann, schien eine Möglichkeit gefunden, die Tempi, die der Komponist sich wünscht, objektiv festzuhalten. So wurde auch Beethoven gebeten, seine Werke mit Metronomangaben zu versehen, was er zwar ungern, schliesslich aber doch tat. Es gibt für die Hammerklaviersonate und späte Streichquartette authentische Metronomangaben. Das Problem ist nur: Sie sind entweder unausführbar oder, wenn mit Mühe und Not spielbar, grotesk schnell. Deshalb spielt sie auch kaum jemand.

Seit den achtziger Jahren gibt es die Theorie, dass nicht defekte Metronome oder Nachlässigkeit die Ursache für die absurden Angaben sind, sondern eine falsche Lesart. Wenn zum Beispiel in Beethovens op. 106 Halbe = 138 angegeben sind, wäre gemeint Viertel = 138, weil ein Schlag für den Hinweg, einer für den Rückweg des Pendels gemeint wäre, so wie ein Atemzug Ein- und Ausatmung umfasst. Spielt man in diesem Tempo ein Werk wie die Hammerklaviersonate, tun sich Welten auf, aber man muss sich erst daran gewöhnen, und man muss auch anders spielen. Im absurd schnellen Tempo muss und kann man musikalisch gar nicht so viel gestalten, das Tempo und die schnellen Finger (plus Temperament und allgemeine Musikalität) besorgen es schon. Im halben Tempo kann und muss man artikulieren und auch dynamisch viel plastischer gestalten.

Die halbierten Tempi beziehen sich meist auf die schnellen Sätze. Weil man das Metronom in alten Zeiten nicht durchlaufen liess, kann man auch schnelle Sätze in Dreiertaktarten halbiert spielen.

Ob die Theorie stimmt, kann ich nicht beurteilen. Aber die Früchte sind jedenfalls erstaunlich und führen bei mir zu einer Wiederentdeckung Beethovens. Der Buchuntertitel des Pioniers dieser Theorie (Willem Retze Talsma) „Anleitung zur Entmechanisierung der Musik“ trifft genau den Kern. Aus seinem Vorwort seien ein paar Sätze zitiert, auch sie finde ich sehr treffend.

Ausgehend von einem Zitat Beethovens „...dass der gesteigerte Mechanismus im Pianofortespiel zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde ...“ (Brief an Ries 16.7.1823) konstatiert Talsma trocken, „...dass Beethovens Aussage ernster zu nehmen ist, als bisher angenommen wurde. Beethovens Prophezeiung hat sich nämlich in jeder Hinsicht erfüllt: Die Kompositionen aus dieser Periode haben in der heutigen Praxis gewöhnlich einen mechanisierten, unpersönlichen und oft sogar aggressiven Charakter angenommen, der den Absichten der Komponisten in keiner Weiser entspricht.“

Der Mechaniker

Die Mechanisierung der Musik ist ja sehr weit fortgeschritten und hat nicht nur Wiedergabegeräte und Instrumente, sondern längst den Menschen selber erfasst. Alle Musikstile sind davon betroffen. Der Musiker, der von der Mechanisierung erfasst wird, atmet und spricht kaum noch in Tönen, sondern jagt einem maschinenhaften Ideal nach, das er doch nie erreichen kann: so wie die Maschine besser sägen und bohren, kann die von Maschinen wiedergegebene Musik unerreicht perfekt, gleichbleibend und schnell sein. Obwohl dieser Wettkampf von vornherein verloren ist, versucht der mechanische Musiker es doch immer wieder. Irgendwann ahnt er vielleicht schon, dass er im falschen Zug sitzt. Aber solche Ahnungen kann man schnell ignorieren. Natürliche Musikalität, emotionaler Hochdruck und Temperament täuschen über die gähnende Leere hinweg.

Und wie im gesamten von übermässigem Tempo diktierten Leben ersetzt Quantität Qualität, Tempo ersetzt inneren Gehalt. Ja, Tempo ersetzt sogar Zeit, echte, fließende und plastisch gestaltete Zeit mit Momenten von Ewigkeit.

Was tun?

Einfach langsamer spielen? Weit gefehlt, denn die gähnende geistige Leere einer mechanischen Beethoveninterpretation bleibt auch im langsameren Tempo zum Gähnen. Vielmehr muss man sich an Tugenden erinnern, die längst bekannt sind, aber nicht überall realisiert.

So ist die Musik des Barock und auch noch der Wiener Klassik vom Ansatz her eine sprechende, eine, wie es früher hiess, „beredte“ Kunst. Sie singt in Gesten und tanzt in körperlich fühlbaren aber im Ansatz zurückgehaltenen und verinnerlichten Bewegungen. Sie denkt nicht an Menschen, die am liebsten eine schnelle Maschine wären, sondern an Menschen, die am liebsten Menschen sind.

Beethovens Schüler und späterer Lehrer von Franz Liszt, Carl Czerny, hat seine Klavieretüden mit Metronomangaben versehen, die, wörtlich genommen, ebenso grotesk schnell sind wie die metronomisierten Beethovenstücke. Ja, noch mehr, sie sind oft genug mechanisch unausführbar. Halbiere ich aber Czernys Angaben, gewinnen viele seiner Übungstücke sogar eine Art trockenen Charmes. Unglaublich, aber wahr, probieren Sie es aus.

Einige Jahrzehnte nach Beethoven hat Ignaz Moscheles dessen Klaviersonaten mit Metronomangaben versehen. Auch diese sind wörtlich gelesen auf historischen Instrumenten, aber oft auch auf modernen Flügelmechaniken physisch unausführbar, von der armen Grotteske eines Menschleins, das gerne Maschine wäre, ganz zu schweigen. Halbiere ich aber in den schnellen Sätzen das Tempo, gewinne ich plötzlich Zeit für die erwähnte Art, Musik zu „reden“, das heisst aber auch, atmend zu artikulieren, sie in Gesten zu singen und sie zu tanzen, ohne im wörtlichen Sinne zu tanzen. Da mag die Talsma-Theorie von den heutigen Schnellspielern und ihren Mainstreamtheoretikern als widerlegt gelten – an guten Früchten wird man einen guten Ansatz erkennen.

Vom Podest gefallen

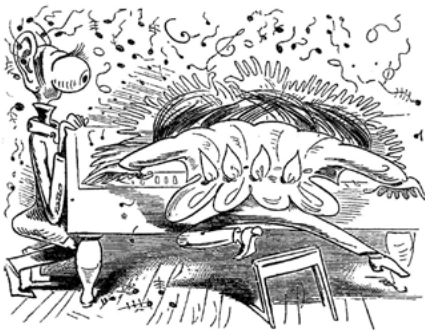
Natürlich höre ich mir jetzt, da ich eine der bekanntesten Beethovensonaten, die op. 57, übe, auch die Aufnahmen grosser und kleinerer bekannter Pianisten an. Und gestehe, dass mir keine einzige mehr in den schnellen Sätzen gefällt. Alle sind, ja wie soll ich es nur sagen...? Ja, sie sind zu schnell. Das finde ich selber ganz furchtbar, denn Lipatti, Hofmann, Fischer, Arrau, Kempff, Gilels und viele andere Pianisten haben doch in meiner Heiligenliste einen festen Platz. Und jetzt höre ich sie bei schnellen Beethoven- und Mozartsätzen rasen, als wären sie auf der Flucht oder von einer seltsamen Krankheit infiziert. Eine

ähnliche Krankheit wurde vom Franzosen Paul Virilio als „rasender Stillstand“ bezeichnet. Wenn ich aber höre, wie die Nr. 1 in der Heiligenliste, Franz Liszt, sich für die Hammerklaviersonate eine Stunde nahm, fast doppelt so viel Zeit wie ein begabter schnelfingriger Raser, dann denke ich doch, dass vielleicht jene Krankheit des rasenden Stillstands gerade in der Zeit um sich griff, in der die industrielle Revolution das ganze Leben von Grund auf veränderte.

Heute

Natürlich leben wir als heutige Menschen und können oder wollen das Rad der Geschichte nicht zurückdrehen. Und wenn wir daran denken, wie verschieden wir schon als junge oder ältere Menschen Zeit erleben, dann müssen wir in Betracht ziehen, dass beim Zeiterlebnis eine grosse Portion Subjektivität im Spiel ist. So werde ich nicht einfach die überlieferten Metronomangaben schneller Sätze halbieren und dann als historische Wahrheit präsentieren. Ich schlage immer einen „Heutige-Zeit-Aufschlag“ hinzu, und, natürlich, die Sache muss mir einfach gefallen.

Dank an Johann Sonnleitner, der bei mir diesen Stein während der Rhythmustagung der Freien Musikschulen Basel und Zürich Februar 2014 ins Rollen gebracht hat. Auch der Titel der nun beginnenden Reihe „Mehr Zeit für...“ geht auf ihn zurück. „Mehr Zeit für Chopin“ ist schon in Vorbereitung. Bach und sogar Liszt werden auch folgen.



Literatur:
Willem Retze Talsma, Wiedergeburt der
Klassiker: Anleitung zur Entmechanisierung
der Musik, Innsbruck 1980
Clemens von Gleich und
Johann Sonnleitner, Bach: Wie schnell?,
Stuttgart 2002
Neues Testament, Apokalypse des
Johannes, 12.12

Stefan Abels