

TEXT VON PETER CARSTENS

"Wenn du gut bist, spiel langsamer!"

Ein "Tempolimit für Klassik" fordert der Hamburger Pianist Uwe Kliemt. Im Interview mit GEO.de erläutert er, warum - und demonstriert am Klavier die Wirkung unterschiedlicher Tempi

Herr Kliemt, die Klagen über zu hohes Tempo in der klassischen Musik häufen sich. Auch Sie klagen die Raserei der Interpreten an und fordern das Tempo giusto. Woher wissen Sie denn, was "giusto", also "richtig" ist?

Tempo giusto ist nicht das richtige, sondern das rechte Tempo. Wenn jemand sagt, er spiele das richtige Tempo, dann ist das ein Dogma und es gibt keine Diskussion. Das rechte Tempo liegt nicht auf der Hand. Da muss man erst mal untersuchen, was ist denn "drin" ist in einem Musikstück. Man kann das auch allgemein fassen: Ich muss ein Tempo wählen, das etwas zum

Vorschein bringt. Einen Rhythmus zum Beispiel, Längen und Kürzen. Nehmen Sie zum Beispiel den Rhythmus "lang-kurz-kurz". Extrem langsam wäre: heute ein Schlag, übermorgen ein Schlag und am Tag darauf wieder ein Schlag. Aber diesen Rhythmus können Sie irgendwie nicht fassen. Der Zusammenhang geht verloren. Das andere Extrem können Sie auch nicht wahrnehmen. "Lang-kurz-kurz-lang-kurz-kurz" innerhalb einer Sekunde etwa. Das schnurrt zusammen. Das heißt, es gibt zwei Extreme, die herausfallen aus dem Erlebnisfeld. Ich muss Rhythmus erleben können.

Nun reicht das noch nicht als Spielanweisung für den Musiker ...

Natürlich nicht, da kommt vieles zusammen. Wilhelm Furtwängler wurde mal gefragt, wie schnell man die Eroica spielt. Da hat er gesagt, man muss nicht nur auf den Anfang schauen, sondern auch, was weiter hinten passiert. Da gibt es eine Stelle im ersten Satz, mit genau diesem Rhythmus, "lang-kurz-kurz". Das muss rhythmisch prägnant hörbar sein. Danach muss man das Tempo des ganzen Satzes einrichten.

Ein anderes Beispiel: Mussorgski notiert im "Marktplatz von Limoges" aus den "Bildern einer Ausstellung" fünfzig Fortissimo-Sforzati, also herausgehobene Töne, auf zwei Seiten. Das heißt, man hat unglaublich viel damit zu tun, diese Töne, die hervortreten sollen, herauszuplastizieren. Und das habe ich noch bei keiner der heutigen schnellen Versionen durchgängig gehört. Ein Kollege von mir meinte dazu nur: Das hat Mussorgski nicht so gemeint. In diesem Stil laufen leider manchmal die Diskussionen.

Im letzten Satz von Beethovens Neunter habe ich etwas ganz Spannendes entdeckt. Der Satz startet mit einem Aufruhr in einem wahnsinnigen Tempo, worauf die Kontrabässe ein Rezitativ beginnen. Karajan zum Beispiel geht an dieser Stelle fast auf die halbe Geschwindigkeit. Beethovens Tempoangabe ist aber am Anfang des Rezitativs: "Im Charakter eines Rezitativs, aber *im Tempo*". Das heißt, an dieser Stelle soll keine Tempomodifikation eintreten. Wenn Sie aber das Tempo vom Anfang fortsetzen, dann müsste der Sänger durch das Rezitativ hasten. Das macht niemand. Wenn man dagegen den Anfang langsamer spielte, könnte man auch plötzlich den Rhythmus hören, nämlich eine Zweier-Figur im Dreiertakt. Das heißt, der Eindruck des Aufruhrs entsteht durch diese Verschiebung. Im schnellen Tempo geht das Flöten.

Was nun, wenn - wie im Barock - die Spielanweisungen sehr spärlich notiert sind oder ganz fehlen?

Bei Bach zum Beispiel gibt es fast überhaupt keine Eintragungen. Seitenweise Sechzehntel-Noten ohne Punkt und Komma. Das heißt aber nicht, dass alles gleich gespielt werden soll. Es gibt eine musikalische Rhetorik, in der Bach zuhause war. Eine Tonleiter etwa wurde nicht gerade durchgespielt, wie es heute üblich ist, sondern abphrasiert: lang-kurz, lang-kurz usw. Und in Berlin gibt es eine historische gedruckte Ausgabe des Violinkonzerts in E-Dur von Bach mit handschriftlichen Eintragungen eines zeitgenössischen Musikers, in der das Thema jedes Mal anders artikuliert wird.



© privat

In Vortragskonzerten wirbt Uwe Kliemt für genaues Hinhören - auch und gerade bei bekannten Werken

Dazu kommt: Das Clavicord, Bachs Lieblingsinstrument, auf dem er auch seine Inventionen gelehrt hat, klingt einfach nicht, wenn man darauf schnell spielt. Man merkt schnell, dass das für das Ohr keinen Sinn macht. Und für das Instrument auch nicht. Der moderne Flügel dagegen ist bestimmt ein Kind der gewachsenen Geschwindigkeit.

Haben sich unsere Fähigkeiten, Dinge wahrzunehmen, nicht mit unserer Umwelt verändert?

Sicher, wir sind einfach anderes gewohnt. Wenn die Menschen um die Mitte des 19. Jahrhunderts in einer Eisenbahn saßen, die 50 fuhr, dann sind die halb wahnsinnig geworden, weil das alles viel zu schnell war. Heute können wir das alles erfassen. Wir sehen anders - wir sehen oberflächlicher. Ich habe das mal in der Harzbahn erlebt. Ich saß in der Bahn, die mit 50 den Berg hochfuhr. Ich fragte mich, was die Menschen wohl erlebt haben damals. Dann kam ich auf die Idee, mir einmal alles, was im näheren Umfeld des fahrenden Zuges zu war, einmal genauer anzusehen. Da wurde mir allmählich schwummrig - denn plötzlich war alles wahnsinnig schnell. Da wurde mir klar, die Leute waren früher gewohnt, anders zu sehen.

Das kann man auf die Musik übertragen. Aber: Der Herzschlag, die Körpertemperatur, das sind Konstanten, die sich nicht geändert haben. Auch der gesunde Atemrhythmus wird sich nicht wesentlich verändert haben. Es gibt also verlässliche Bezugsgrößen für die Musik.

Ihre Empfehlung an Musiker?

Man darf natürlich nicht einfach nur alles langsamer spielen. Schon Mozart hat gesagt, es sei viel schwieriger, langsamer zu spielen als schneller. Auch Albert Schweitzer hat über das Tempo geschrieben: "Wenn du gut bist, dann kannst du langsamer spielen. Wenn du nicht so gut bist, spiel lieber schneller." Wir können auch nicht wieder den Zuhörer von 1800 erzeugen. Ich trete allerdings vehement dafür ein, dass man einmal die Vielfalt zulässt, die Möglichkeit, es könnte vielleicht langsamer gewesen sein. Und dass man sich überraschen lässt von dem, was man dann hört in der klassischen Musik. Die Leute, die bei mir in den Konzerten sind, sind zum größten Teil begeistert. Die erleben etwas völlig Neues.