

EJEMPLO

Aguados Verzierungen von Sors op. 7

hinterher und vorher gar nichts dazu gesagt würde. Das wäre mein erster Eindruck!

Moser: Ist das Ihr erster Eindruck?

Müller-Pering: Ich möchte nichts provozieren...

Moser: Dann lassen Sie mich gleich mit einer provozierenden Frage nachfassen: Braucht die Gitarre, brauchen die Gitarristen wirklich immer diese Vorgaben? Ihre Sätze waren doch eine Vorgabe, gleichgültig, ob sie als Erklärung, Entschuldigung, Ausrede oder was auch immer gemeint waren. Braucht die Gitarre das? Darauf sollten wir nachher zurückkommen. Aber ich möchte erst einmal weiter herumfragen nach den ersten Eindrücken.

Hellmer: Grundsätzlich war es sehr interessant, die beiden Fassungen überhaupt einmal gegenübergestellt zu haben. Die Reihenfolge ist, meine ich, kein Diskussionsthema: die problematischen Tonarten gibt es auf dem Klavier ebenso wie auf der Gitarre, da sind es vielleicht andere! (*Lacher*) Auch bestimmte technische Abläufe sind auf dem Klavier manchmal ebenfalls nicht ganz leicht, und bisweilen hört man das dann, genauso wie bei der Gitarre. Der eine schimpft über eine Stelle, über die der andere sich freut, das ist alles kein Thema! So gesehen war der Vergleich interessant von der Auswahl der Tempi her gesehen, und in einigen Einzelheiten der Gestaltung.

Moser: Ich will mich bei diesem Durchgang nicht ausnehmen. Ich finde, für denjenigen, der sich mit der Gitarre und mit Musik beschäftigt, für den ist diese Gegenüberstellung in jedem Fall ein Erlebnis, auch wenn

Witte: Das ist alles? (*Großer Lacher*) Dann wäre meiner, um ganz ehrlich zu sein, daß das Klavier – wenn es sich hier um einen Wettstreit gehandelt hat – der Sieger bleibt. Das ist mein ganz deutlicher erster Eindruck, den ich auch als Gitarrist eingestehen muß. Das Stück scheint mir von Sor zunächst einmal für das Klavier konzipiert, es mag andere Werke von ihm geben, die auf der Gitarre besser liegen, aber hier bleibt das Klavier Sieger. Und wenn eben beispielsweise von der Wahl der Tempi gesprochen wurde, dann glaube ich nicht, daß der Gitarrist in diesem Stück wirklich die große Wahl hat. Man muß sich freuen, daß “Andante” darüber steht, denn dann braucht man nicht “Allegro” zu spielen.

Moser: Herr Müller-Pering, Sie sind der einzige Berufsgitarrist in dieser Runde, fühlen Sie sich angesprochen?

Müller-Pering: Es ist sicher sehr, sehr schwer, das auf der Gitarre in etwa darzustellen, wie es auf dem Klavier so mühelos scheint. Es wurde schon wiederholt gesagt, daß zuerst die Klavierfassung erschien; es klingt fast, als ob es eine Transkription sei, in der die Gitarre zum Teil wirklich überfordert ist. Und zwar gerade von der Grifftechnik und Problemen der Stimmführung. Ich möchte dabei einmal in den Raum stellen, ob oder wie man das besser machen könnte, damit das Gewicht vielleicht doch ein bißchen positiver zugunsten der Gitarre ausfiele.

Moser: Ich meine allerdings, was Sie da über Opus 7 sagen, würde letztlich für jedes Sor-Werk gelten, wenn man es in einem solchen unmittelbaren Gegenüberstellung auf dem Klavier hört. Ich habe schon vor Jahren in

einem Rundgespräch in Frankfurt gesagt, daß wir einen großen Pianisten dazu bringen müßten, Sor zu spielen, damit einmal ganz klar würde, was überhaupt in diesen Sonaten und Fantasien steckt.

Witte: Wir müssen vielleicht zwischendurch die Frage der Beteiligung des Publikums lösen, es gibt eine Reihe von Wortmeldungen.

Moser: Im Grunde ist das Problem seit der ersten Veranstaltung der Reihe "Gitarre:konkret" gelöst, deshalb habe ich es als bekannt vorausgesetzt und gar nicht ausdrücklich erwähnt. Zum Konzept der Veranstaltungsreihe gehört, daß der oder die Spieler *und* das Publikum nicht mitreden. Natürlich nehmen wir im weiteren Verlauf Fragen und Bemerkungen entgegen, aber es ist grundsätzlich so, daß nicht von Anfang an eine allgemeine Diskussion stattfindet, in der das Publikum mitdiskutiert. Das war in allen früheren Veranstaltungen der Fall, und ich finde, wir sollten es dabei belassen.

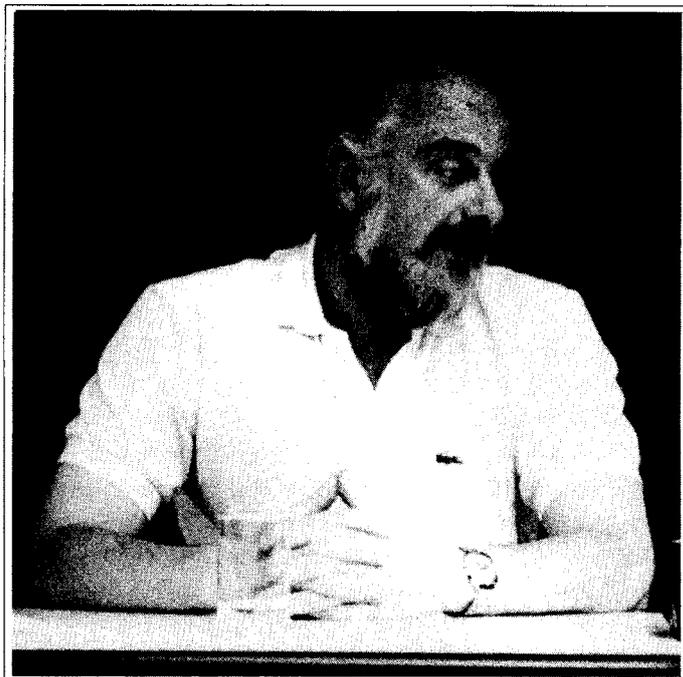
Um aber den Faden wiederaufzunehmen: Für mich stellt sich eigentlich gar nicht die Frage, ob man es auf der Gitarre noch besser machen kann – viel besser oder nur stellenweise ein bißchen. Ich überspitze wieder bewußt und sage, was auch immer sich ein Gitarrist in diesem Stück abbricht, er bekommt nicht das zustande, was auf dem Klavier derartig spielend möglich scheint.

Müller-Pering: Ja, genau...

Ein Zuhörer: Ich melde mich einfach einmal, obwohl es mir verboten worden ist. (*Allgemeiner Heiterkeitsausbruch, Beifall*) Diese Diskussion ist bereits an einem entscheidenden Punkt und geht da schon einfach wieder weiter: Wir können nicht ohne weiteres eine heutige Gitarrentechnik mit der heutigen, großen Gitarre gegen eine heutige Klaviertechnik stellen, und dann diskutieren, ob nun das Original für Klavier ist oder für Gitarre. Die originale Sor-Gitarre war viel kleiner, und viele der technischen Probleme, die entstehen, resultieren aus dem großen Instrument. Deshalb können wir nicht sagen, es ist eigentlich so oder so konzipiert, oder von einer Transkription reden. Es ist eine vollkommen schiefe Ebene der Diskussion...

Moser: Augenblick, Augenblick! Der Diskussionsleiter bin ich hier... (*Unruhe im Saal*)...und folglich lasse ich mir nicht sagen, in welche Richtung die Diskussion zu gehen hat. Das tut mir leid!

Derselbe Zuhörer: Wenn ich im Satz unterbrochen werde, gehe ich jetzt ganz einfach! (*Zuhörer ab*)



Moser: Ebenso wie vorher zwischen Klavier und Gitarre wird es auch in dieser Diskussion hin- und hergehen, wir brauchen uns doch nicht von Anfang an auf eine Richtung festlegen zu lassen. Sozusagen als Vorspann war ich dabei, verschiedene Meinungen einzusammeln und zu kommentieren; es ist völlig übertrieben, nach zehn oder zwanzig Sätzen von einer falschen Richtung zu reden.

Andererseits kommen wir in einer solchen Zuhörerreaktion der eigentlichen Schwierigkeit nahe, einem der Punkte, die ich immer wieder anspreche, und gleichzeitig einem der Hauptgründe, weshalb ich diesen Vergleich hier habe stattfinden lassen. Der Zwischenfall hat es deutlich genug offenbart: wenn die Gitarristik konfrontiert wird mit anderen Instrumenten, mit deren Anforderungen und deren Leistungen, daß dann die Gitarristen jedes Mal versuchen, den Ergebnissen um jeden Preis auszuweichen. Es tut mir leid, daß die Sache jetzt diesen Verlauf genommen hat, aber das ist noch längst kein Anlaß, sie grundsätzlich infragezustellen.

Hellmer: Es bringt uns überhaupt nicht weiter, wenn wir das Ganze unter dem Wettstreitgedanken sehen und nun darüber diskutieren, wer jetzt der Sieger ist. Das Thema müßte wesentlich allgemeiner gefaßt werden, denn man sollte es auch nicht nach dem Gesichtspunkt betrachten, daß es auf dem einen Instrument besser "geht" oder besser klingt. Und damit komme ich ganz zum Anfang, und zwar glaube ich, daß das Stück ursprünglich schon für die Gitarre komponiert worden ist. Außerdem wage ich einmal die Behauptung, daß der

Albertische Bässe

Begriffserläuterung

Domenico Alberti (ca. 1710-1740) war ein Amateur, der als konzertierender Pianist Ruhm erlangte. Neben einigen seiner Opern, die in Venedig aufgeführt wurden, sind seine zweisätzigen Cembalo-Sonaten von Bedeutung, mit denen er den vereinfachten homophonen Klavierstil begründete. Nach ihm wurde die fortlaufende Figuration der linken Hand in gebrochenen Akkorden benannt.



Herr Sor das Stück auch einfach so aufgeschrieben hat, um ein bißchen mehr zu verdienen. Vielleicht hat er von seinem Freund Pleyel den Tip bekommen und sich gedacht, daß er mehr Exemplare verkauft, wenn er es in der Klavier- statt in der Gitarrenfassung herausgeben läßt. Auf jeden Fall sollte unser Thema nicht der Wettstreit Klavier contra Gitarre sein, sondern die Interpretationen überhaupt.

Moser: Wir waren ja auch nur beim ersten Eindruck, und dabei hat Herr Witte spontan gesagt, daß nach seinem Eindruck das Klavier klar der Sieger war. Und daran hat er die Frage in den Raum gestellt, ob das Stück nicht ursprünglich für Klavier entworfen sei. Nun heißt Opus 7 aber ausdrücklich "Fantasie für die Gitarre", und zwar auch in der Klavierfassung. Also kann kaum bezweifelt werden, daß das Klavier im Hintergrund bleibt.

Witte: Ich wollte etwas zum Ausdruck bringen, von dem ich vermute, daß es sich in jedem Zuhörer abgespielt hat, gleichgültig ob er Pianist, Gitarrist oder Trompeter wäre.

Allen würde es ergehen wie mir, und ich würde zunächst vergleichen, ob ich will oder nicht. Das ist ja auch der Sinn der Sache: es wird hier in zwei Fassungen dargeboten, das heißt doch, der Zuhörer soll vergleichen! Deshalb habe ich bei der Frage nach dem ersten Eindruck diese Antwort gegeben.

Daß natürlich die Sor-Gitarre andere Dimensionen, eine andere Mensur und eine andere Saitenspannung hatte, ist eine Binsenweisheit, die in jedem Fachlexikon nachgelesen werden kann. Man kann sie überdies ausprobieren, weil diese Instrumente mittlerweile auch nachgebaut werden. Natürlich mag all das auf einer kleineren Gitarre ein bißchen einfacher sein.

Hellmer: Unmittelbar dazu: Die Diskussion auf die kleineren Abmessungen der Sor-Gitarre zu bringen und auf den Umstand, daß sie nicht so hart bespannt war, halte ich auch nicht für sinnvoll. Denn es müßte sich sofort die Frage anschließen: Dürfen wir denn dann noch Sor spielen?

Moser: Wer meint, die alte Gitarre mache die Sache leichter, sollte doch einfach ein solches Instrument benutzen und zeigen, daß er darauf etwas Besseres zustandebringt. Sonst bleibt er uns den Beweis einfach schuldig! Letztlich wäre das alte Instrument sogar ein doppelter Vorteil, es würde nicht nur leichter werden, sondern man käme auch dem Authentischen näher. Warum ist das dann nicht die gängige Interpretationsart?

Müller-Pering: Ich glaube nicht, daß es generell leichter wird. Man spart natürlich, beispielsweise bei den Streckanforderungen, insbesondere bei einer solchen Tonart, aber man bekommt vielleicht andere Probleme. Die Finger haben weniger Platz, oder eine Barréstelle in der VIII. Lage in c-moll wird auch nicht leichter.

Moser: Da haben wir gleich wieder neue Gesichtspunkte.

Müller-Pering: Aber vielleicht sollten wir zu überlegen versuchen, wie man erreichen kann, daß man – gleichgültig, welches Instrument letzten Endes benutzt wird – doch dem Niveau der Klavierinterpretation näherkommt.

Moser: Das gelingt aber ganz sicher nicht, wenn immer zuallererst nach Ausreden oder Entschuldigungen gegriffen wird. Der Anfang hat doch zu sein, daß sich die Gitarristen solchen Vergleichen und ihren Ergebnissen vorbehaltlos stellen. Wie wir gesehen haben, ist hier inzwischen ein kräftiger Prozentsatz der Zuhörerschaft

abgewandert, für diese Leute ist es offenbar unerträglich, daß sie einer derartigen Konfrontation unmittelbar ausgesetzt werden. Da laufen sie einfach unter dem erstbesten Vorwand weg – das muß man doch einmal feststellen und laut aussprechen!

Aber genug damit, wir sollten ein bißchen in die Einzelheiten gehen. Eine der Fragen, die ich an die Runde stellen wollte, lautet: In welcher Weise dienen die Eigenarten des jeweiligen Instruments dem Stück? Was kommt auf dem Klavier besser heraus, was auf der Gitarre, was bringen die Instrumente, was bleiben sie unter Umständen schuldig? Nicht von der Technik, sondern vom Ausdruck her gesehen.

Müller-Pering: Ich denke, daß die Introduction dem Klavier sehr nahekommt. Das hat mich vorhin sehr überzeugt, während bei den Variationen ganz bestimmte gitarrentypische Aspekte zur Sprache kommen, die dem Klavier nicht unbedingt liegen. Diese Terztremoli, die dort verschoben werden, aber auch die allgemeinen Terzbewegungen, die auf der Gitarre nicht so furchtbar schwer auszuführen sein sollten und die auf dem Klavier beträchtliche Mühe verursachen. In der Introduction hat mich dagegen das Klavier schon klanglich sehr überzeugt, mit der Pedalwirkung oder der Legatoausführung. Ich stelle mir die Frage, ob man das – insbesondere in der Introduction – nicht auch auf der Gitarre noch konsequenter darstellen könnte.

Moser: Wie ich es sehe, ist zunächst einmal auf der Gitarre der gesamte Rahmen viel enger...

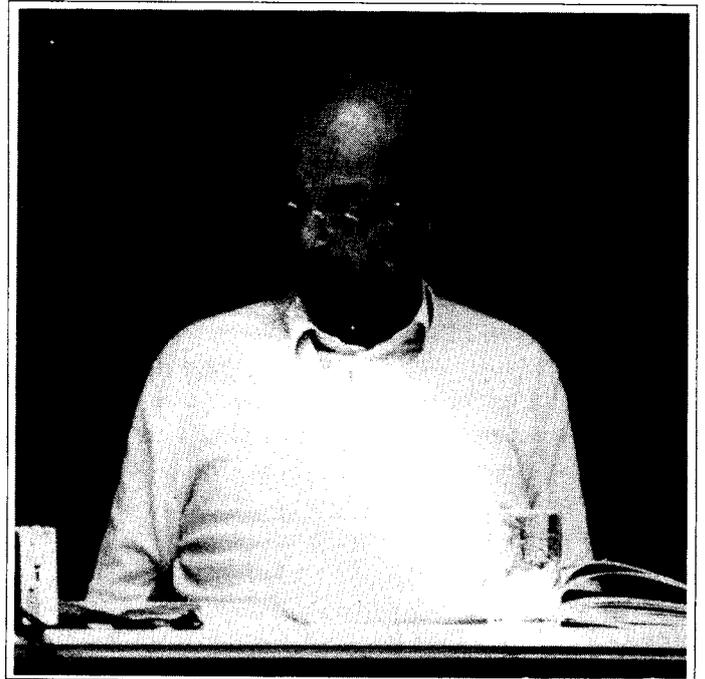
Müller-Pering: Richtig!

Moser: ...was nichts anderes heißt als, daß der geringe Spielraum optimal, zumindest aber besser genutzt werden muß als bisher.

Müller-Pering: Indem man ihn auf jeden Fall erst einmal ganz genau aushorcht und auswägt, um dann trotz beschränkterer Mittel – im Vergleich zum Klavier zumindest in Bezug auf die Dynamik – zu einem optimalen Ergebnis zu gelangen.

Moser: In welche Richtungen würden Sie denn nun arbeiten, wenn Sie sich dieses Stück vornähmen?

Müller-Pering: Ich würde es von der Anschlagsdisposition, also von der rechten Hand her, völlig anders angehen. Besonders hinsichtlich der Balance der Stimmführung hat mir vorhin doch einiges gefehlt. Ebenso beim



Ausgestalten der Melodie, egal ob es sich nun um den Baß oder die Oberstimme handelte, fehlte es mir an Kantabilität und Präsenz, und nicht zuletzt auch an Legato.

Witte: Um das Gesagte noch ein wenig zu vertiefen, auch für mein eigenes Verständnis: In dem Abschnitt mit den Alberti-Begleitfiguren kamen beim Klavier stellenweise noch innerhalb dieser Begleitung deutliche Linien zum Vorschein.

Müller-Pering: Das wäre dann der übernächste Schritt!

Witte: Mir ist überhaupt sehr aufgefallen, daß auf der Gitarre schon die Oberstimme nicht genügend ausgestaltet war, nicht ausreichend von der Begleitung abgehoben, während beim Klavier einzelne Durchgänge auch innerhalb der Begleitung deutlich wurden, wobei sie sogar in der Artikulation, im Wechselspiel von Stakkato und Legato klar von einander abgehoben waren.

Moser: Zum Thema-Ausloten möchte ich noch einen Punkt hinzufügen, der gern ignoriert wird, wenn man nicht gar die Nase rümpft darüber: Sor war Kuppenspieler, das heißt, diese Musik ist auch aus einem bestimmten Klanggefühl heraus gemacht. Um wiederzugeben, was er auf der Gitarre hören wollte, braucht sich niemand die Nägel abzuschneiden, aber es sollte doch bedacht werden, daß Sor nicht mit dieser unendlichen Bandbreite der Effekte der Gitarre gerechnet hat, weil

das ohne Nägel gar nicht zu machen ist. Die Palette der Klangeffekte wird sehr viel kleiner, wenn man die Nägel nicht verwendet, und eben das kommt – meiner Ansicht nach – auch wieder dem Klavier näher, weil die Schrillichkeit der Gegensätze, die die Gitarre beim Nagelanschlag hergeben kann, auf dem Klavier nicht möglich ist. Solche starken Kontraste sind, glaube ich, von Sor auch nicht beabsichtigt, eben weil er keinen Nagel benutzte. Zur ernsthaften Beschäftigung mit dieser Musik gehört doch auch, daß man sich Gedanken über die Klangvorstellungen des Komponisten macht.

Hellmer: Mehrmals ist angesprochen worden, das Stück sei von der Komposition her pianistisch angelegt. Ich glaube, daß Gitarrenkompositionen der damaligen Zeit durchweg pianistisch angelegt waren, das heißt, sie waren in ihrer Kompositionsart vom Klavier abgeguckt. Sie stellen den Versuch dar, die Klaviermusik auf die Gitarre zu übertragen, und daraus ergeben sich die Schwierigkeiten, denn auf der Gitarre wird es wirklich schwer, wenn ich in den Bässen ein Stakkato und in der Melodie gebunden spielen soll. Bestimmte Dinge sind nicht zu verwirklichen, das läßt wiederum die Gitarre nicht optimal strahlen, und der Grund ist, daß die Musik letztlich für das falsche Instrument komponiert wurde. Da liegt das Mißverhältnis.

Moser: Ich glaube, Sor komponiert nicht in erster Linie Klaviermusik, seine Vorstellungen von der Gitarre sind eher orchestral. Außerdem heißt das Werk – man kann es nicht oft genug sagen – "Fantasie für die Gitarre". Und wenn wir uns das Stück im Zusammenhang mit seiner Biographie ansehen, dann haben wir einen 35jährigen Spanier, der in Paris ankommt, von dem ein paar – wahrscheinlich kleinere – Stücke im Umlauf sind, und der sich mit derartigen Werken einen Namen als Komponist machen will, als Komponist von Gitarrenmusik wohlgekannt, und als solcher hat er auch durchschlagende Erfolge, weil man Dinge, die er vorführt, seinerzeit gar nicht für machbar gehalten hat. Außerdem muß Sor selber diese Musiken – und sei es auf einer kleineren Gitarre – so gespielt haben, daß seine Version die Zuhörer auch im Vergleich mit den damaligen Pianisten zufriedengestellt hat und letztenendes auch ihn selber, denn er wird sich als Spieler bei seinen Ansprüchen vermutlich nicht ausgenommen haben.

Witte: Wenn man Verlautbarungen aus der Zeit liest, wurde die Gitarre als Begleitinstrument angesehen, auf dem ständig Akkordzerlegungen gespielt wurden, bis

eben Komponisten wie Giuliani und Sor kamen und ganz andere Musik auf der Gitarre machten. Plötzlich wurde durch ihre Kompositionen das Instrument salonfähig, könnte man sagen. Der Grund dafür war zweifellos, daß die erwähnten und einige andere Komponisten Klavierfiguren, etwa die Albertibässe, auf die Gitarre übertragen haben, gleichzeitig mit den drei Ebenen, die den klassischen Tonsatz ausmachen: Baß, Mittel- und Melodiestimmen. Alle drei konnten sie auf der Gitarre vollständig darstellen, das war das Besondere dieser Kompositionen, und das wurde auch an ihnen bewundert.

Hellmer: Mir scheint, wir drehen uns ein bißchen im Kreise, bzw. wir reden um den heißen Brei herum. Deshalb möchte ich jetzt einmal meine persönliche Überzeugung aussprechen, die sich gar nicht unmittelbar auf diese beiden Interpretationen bezieht, vielleicht bringt uns das etwas näher an den eigentlichen Kern heran: Daß solche Unterschiede in der Wiedergabe der Musik dieser Epoche vorhanden sind, liegt einfach daran, daß die Gitarristen diese Epoche noch nicht ernst genug nehmen, von der Musik oder vom Komponisten her. Zu häufig, das ist meine persönliche Ansicht, macht man einen Bogen um die Klassik und argumentiert außerdem: Das sind im Grunde keine guten Komponisten, dieser Sor, Carcassi, Aguado... Und alle, die wir so haben! Ich komme zu dem Schluß, daß sie diese Komponisten nicht ernst genug nehmen, und genau das ist der entscheidende Punkt gegenüber Pianisten! Wenn der Pianist Clementi oder Kuhlau zu spielen hat, geht er an die Stücke ebenso heran, wie er die "Waldsteinsonate" erarbeitet, die er hinterher im Konzert zu spielen hat. Das ist der entscheidende Unterschied, nicht die Technik oder das Instrument, nicht schön oder schwer, leicht oder unspielbar, sondern der mentale Faktor, daß man sich sagt: Ach, das ist ja wieder nur Giuliani!

Müller-Pering: Der Pianist spielt es aber aus der Erfahrung heraus, Beethoven oder Mozart gemacht und daraus erheblich mehr gelernt zu haben...

Hellmer: Nein, nein, das ist völlig anders! Wenn ein Klavierschüler mit sechs oder sieben Jahren anfängt, dann hat er anderthalb Jahre Unterricht, und darauf kommt er zum ersten kleinen Sonatinalbum mit Kuhlau und so weiter. Und damit wird er groß, wird mit der Klassik groß, und sehr früh auch mit kleinen Stücken aus der Romantik, d.h. er wächst ernsthaft heran von diesen Ausgangspunkten her. Anschließend wird er hingeführt zur Sonate, und wenn er dann die Mozart- oder Beethoven-Sonaten vorgelegt bekommt, ist er darauf vorbereitet.