

Vielleicht nicht in der Regel, aber häufig ist es beim Gitarrenunterricht dagegen so: der Schüler bekommt Unterricht – ruckzuck über die leeren drei Saiten, ruckzuck über die ersten Lagen – und ist nach anderthalb Jahren bei Sors op. 60. Der Klavierlehrer würde so etwas niemals machen: erst nur ein bißchen die Finger bewegen lassen und dann gleich zu einer kleinen Chopin-Etüde! Meiner Ansicht nach ist genau das der Ansatzpunkt, wo sich mental etwas ändern muß. Man wird den Giuliani und den Sor ebenso ernst nehmen müssen. Wenn im übrigen in privaten Diskussionen bedauert wird, daß wir keinen Beethoven oder Mozart haben, sage ich immer: Seid doch froh! (*viel Gelächter, Beifall*) Wenn wir schon Giuliani nicht interpretieren können, wie sollen wir Beethoven spielen? Wenn auch nur im übertragenen Sinne.

Moser: Damit stehen wir um Haaresbreite neben dem Problem der Transkriptionen, da wollen wir um Himmels willen nicht wieder hin, aber die Verweigerung des eigenen Repertoires überhaupt ist zweifellos der eine schwache Punkt, der andere wären die Lehrer. Da stehen wir vor zwei wirklichen Problemen, die allerdings mit Sors Opus 7 allenfalls mittelbar zu tun haben.

Ein Zuhörer: Da gibt es eine Stelle in der dritten Variation, im dritten Takt mit Auftakt, dort kann man sehen, daß die Gitarre technisch nicht in der Lage ist, diese Linie zu spielen, wie es das Klavier macht.

Moser: Wenn das heute niemand auf der Gitarre hinbekommt, heißt es doch nicht, daß das für alle Zeiten nicht klappt. Ich glaube überhaupt nicht an Unmöglichkeiten auf der Gitarre: Es genügt, daß es irgendwann jemand macht, und von da an ist es dann möglich! Überlegen Sie nur, was alles auf der Gitarre vor 15 oder gar vor 25 Jahren nicht machbar war, und heute ist es selbstver-

ständig! Man sollte aufhören, in dieser Weise fortwährend das eigene Instrument abzuqualifizieren, indem man ständig wiederholt, dies oder das geht auf der Gitarre nicht.

Aber wir lassen uns die Stelle jetzt noch einmal vorspielen! Bitte noch einmal auf beiden Instrumenten die ersten Takte der Variation III: "dolce". (*Vorspiel, erst Gitarre, dann Klavier*)

Derselbe Zuhörer: Und so wird man es auf der Gitarre nie spielen können!

Moser: Sicher, aber nur, weil das Instrument eben ein Klavier ist. Die Frage und die Diskussion gehen nicht darum, daß oder ob es auf der Gitarre gleich klingen kann.

Ruckdeschel: Natürlich ist es nicht die Frage, daß es genauso klingt, denn jedes Instrument klingt anders, es ist eine Frage des musikalischen Charakters, und jedes Instrument kann diesen musikalischen Charakter darstellen.

Moser: Ich glaube auch nicht, daß diese Darstellung unmöglich ist. Sor selber hat bereits in seiner Schule – wo er sich hinter einem Gitarrenkomponisten namens N. versteckt – über die Ausführungsschwierigkeiten seiner Musik geschrieben; und zwar spricht er von Gitarristen, die schon zu seinen Lebzeiten behauptet haben, seine Musik sei am Klavier gemacht und auf der Gitarre nicht spielbar. Und im übrigen hat man zu seiner, zu Sors Zeit noch gesagt, es stünden da viele Noten überhaupt nur fürs Auge! Inzwischen sind wir immerhin schon so weit, daß wir alle Noten auf dem Instrument unterbringen, wenn auch die Musik zu kurz kommt. Wir können dahin aber kommen: proportional gesehen könnte es eines Tages möglich werden, das Gleiche zu machen wie auf dem Klavier. Daran glaube ich!

Witte: Da wir den Beweis heute nicht mehr antreten können, sollte vielleicht noch einmal klar gesagt werden, worum es eigentlich geht an der Stelle: Das Klavier darf die Melodie in einer Hand mehr oder weniger allein spielen, wobei die Linke für die Begleitung frei bleibt, während die Gitarre die gleiche Aufgabe so zu verteilen hat, daß an jeder einzelnen Sache immer beide Hände beschäftigt sind, beide Hände mit zwei gleichzeitig ablaufenden Dingen. Darüberhinaus ist der gebrochene G-Dur-Dreiklang im zweiten Takt wohl nicht auf einer Saite zu spielen, was erforderlich wäre, wenn man einen homogenen Klang der Linie herauszubekommen.

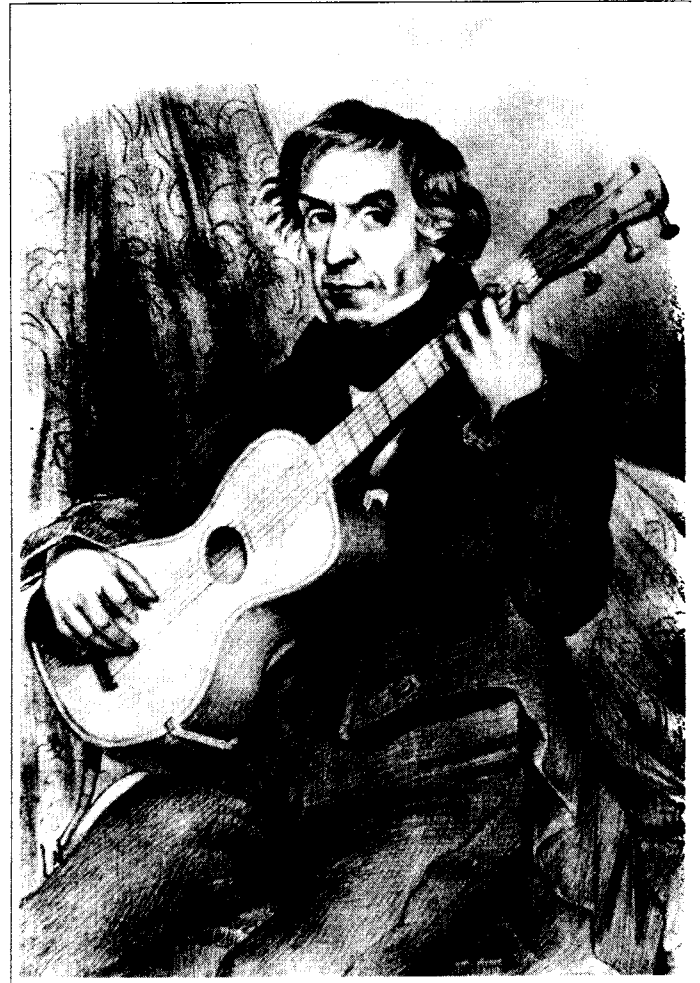
Moser: Aber sind es unlösbare Probleme?

Witte: Das weiß ich nicht, ich kann es nicht auf Anhieb einschätzen. Ich hoffe nicht!

Moser: Wie sehen Sie denn diese Schwierigkeiten, Herr Müller-Pering?

Müller-Pering: Ich fühle mich natürlich die ganze Zeit über provoziert und angesprochen, gebe aber dem Einwand schon recht: Ganz so nahtlos wie auf dem Klavier wird es auf der Gitarre nie möglich sein. Man wird aber sicherlich einen Kompromiß finden können, indem man beispielsweise nicht alles im Legato spielt. Was diese Albertifigur angeht, spielt ja die Gitarre erheblich mehr legato, im Gegensatz zum Klavier, wo die Artikulation in der Begleitung auf kürzere Notenwerte reduziert wird, damit die Kantilene besser zur Geltung kommt. Das kann man natürlich auf der Gitarre ähnlich versuchen, daß man alles Übrige zurücknimmt, damit die Melodie als Sieger hervorgeht, zumindest aber überzeugender herauskommt, als es hier eben zu hören war. Man wird es jedoch nie in der mühelosen Fassung machen können!

Moser: Wäre das aber nicht wiederum nur ein Schritt in einer Entwicklung? Wenn man es erst einmal überhaupt zustandebringt, könnte es doch sein, daß wir auch irgendwann die nötige Leichtigkeit der Ausführung hinzugewinnen. Zunächst aber geht es doch um die Zielvorstellungen, geistiges Erfassen eines solchen musikalischen Textes, anschließend dann darum, daß auch erklingt, was man sich in der Vorstellung erarbeitet hat. Wie das im einzelnen zu machen ist, ob durch Überbetonung der wichtigen Teile oder dadurch, daß man das Unwichtige unverhältnismäßig zurücknimmt, durch verstärkte oder verminderte Kontraste, sind Einzelentscheidungen. Vor allem stoßen wir damit auf einen Fragenkomplex, der nach meiner Ansicht zu den Entwicklungsgebieten der Gitarre zählt: wie können wir überhaupt jede einzelne der Schwächen des Instruments positiv austricksen?



Dionisio Aguado (1784-1849) mit dem von ihm erfundenen Gestell zum Halten der Gitarre

Müller-Pering: Richtig!

Moser: Ich halte das für einen Bereich, der noch völlig unterentwickelt ist, und zwar in der ganzen Gitarrentechnik. Man redet nur von Fingersätzen, Geschwindigkeit und Lautstärke, aber nie darüber, wie die Anforderungen eines Textes erfüllt werden können, obwohl das Instrument sie nicht, oder nicht auf Anhieb, herzugeben bereit ist.

Müller-Pering: Aber diese Fragen sind nicht allein damit zu lösen, daß ein Gitarrist früh anfängt, den klassischen Bereich intensiver zu betreiben. Es ist nicht zuletzt auch ein pädagogisches Problem – wer pubertierende Kinder unterrichtet, weiß, wie schwer es ist, sie mit Klassik zu fesseln. Deren Interessen liegen ganz woanders, als es für die kontinuierliche Entwicklung und die Stilistik wünschenswert wäre.

Moser: Aber sind denn Kinder, die Geige oder Klavier spielen, wirklich anders?

Müller-Pering: Nein, aber die beginnen wesentlich früher und sind dadurch unkritischer.

Hellmer: Mir scheint, das Problem liegt an ganz anderer Stelle: Generell muß das Denken anders werden, das heißt, bei allem, was ich auf dem Instrument tue, bei jeder einzelnen Note, die ich anschlage, muß immer die Musik im Vordergrund stehen. Mir steht weiterhin die Technik zu sehr im Vordergrund!

Moser: Sie reden wie Emilio Pujol!

Hellmer: Den habe ich leider nicht gekannt. Gehen wir aber zum Klavier zurück: ein Pianist findet gar nichts dabei, Schumanns "Kinderlieder" zu spielen oder andere einfache Sachen, und sein Klavierlehrer findet das ebenfalls völlig in Ordnung, einen "kleinen" Schumann oder "die kleine" Mozart-Sonate in C-Dur. Wenn ich das aber nun auf unsere Instrument übertrage: als vor zwei Jahren Manuel Baruecco hier die fünf Villa-Lobos-Präludien gespielt hat, hieß es sofort: "Du meine Güte, was spielt der denn für ein doofes Programm, der spielt ja nur die fünf "Villa-Lobos." Oder ganz aktuell, dieses Mal im Wettbewerb, wo gesagt wurde: Wie kann man nur diese zwei Sor-Etüden in den ersten Durchgang nehmen! Oder man hörte so als Unterton die Frage: Wie könnt ihr nur in solch einem Wettbewerb – will sagen, bei derartigem Niveau – Sors E-Dur-Etüde hineinnehmen? In der passiert doch gar nichts! – Hinterher hörte man dann auch im Vorspiel, daß nichts passierte: es wurde völlig ohne Gedanken gespielt, es wurden einfach Töne in Bewegung gesetzt. Und genau an der Stelle fängt es an!

Bei unserem Instrument, gerade bei den Konzerten, soll es nur noch zirzensische Spiele geben: Der dreifache Salto auf der Gitarre, das bringt die Leute ins Konzert! Es geht nur um die Sensation, um die Technik und erst in zweiter Linie überhaupt um die Musik. Und das beginnt in der allerersten Stunde! Ich habe häufig meinen Gitarrenlehrern an der Musikschule gesagt, das "Kuckkuck, Kuckkuck, rufts aus dem Wald", das dort in der Gitarrenschule steht, das ist die Bach-Suite dieses Siebenjährigen. Das heißt, ich als Lehrer muß mit dem selben Ansatzpunkt herangehen, und darf eben nicht tausend Kompromisse schließen, nach dem Motto: Die richtige Musik machen wir dann später, ab der Mittelstufe.

Müller-Pering: Ich bin der gleichen Ansicht und gebe Ihnen völlig recht, nur bringt es uns hier bei dem Stück nicht weiter: Wir drehen uns ständig im Kreise.

Moser: Das ist schon richtig, aber irgendwo ist unser Stück auch nur ein Vorwand. Wichtig war das Erlebnis des Vergleichs und die Folgen, die Reaktionen darauf. In der Hinsicht ist sogar der Frontalzusammenstoß zu Anfang der Diskussion sachdienlich gewesen.

Im übrigen meine ich, daß die mangelnde Ernsthaftigkeit der Lehrer im Umgang mit leichten Stücken beim Anfängerunterricht, von der Herr Hellmer eben sprach, und diese fehlenden Lösungen, die Palette von Hilfsmitteln, über die wir im Gegensatz zu den Pianisten nicht, oder vielleicht noch nicht verfügen, die Ursache sind, daß fast jede Gitarreninterpretation dem Zuhörer irgendetwas Grundsätzliches vorenthält.

Hellmer: Ich möchte nicht, daß der Eindruck entsteht, ich hätte hier Gitarristenschelte betrieben. Wir sind bei der Gitarre jetzt genau an dem Punkt, an dem wir eigentlich nicht mehr darüber diskutieren müssen, geht dies und jenes oder nicht, ist es zu schwer oder nicht usw.

Insofern sind wir deutlich weiter als vor zehn Jahren, als es immer nur hieß, das ist sowieso alles viel zu schwer. Heute sind wir an dem Punkt, wo wir sagen können: wir gehen jetzt wirklich an die Musik heran, reden nicht mehr über Fingersätze und Lagenwechsel, sondern fangen an, über die Musik nachzudenken. Und das ist doch wirklich besser, die Musik und sich selbst infragezustellen, das bringt den Ansatzpunkt, um voranzukommen, und nicht immer das Ausweichen und die Ausreden.

Müller-Pering: Ich will noch einmal versuchen, ein Argument zugunsten der Gitarre vorzubringen, vielleicht eine weitere Entschuldigung: Nehmen wir beispielsweise einen gut ausgebildeten Pianisten, der im Nebenfach an der Hochschule Gitarre studiert hat. Er wird Ihnen bestätigen, um wieviel schwieriger die elementarsten Dinge der Gestaltung, der Phrasierung, der Klangbalance, der Artikulation und der Stimmführung auf der Gitarre sind als beim Klavier.

Moser: Die Probleme sind meiner Ansicht nach die gleichen, aber wir Gitarristen haben immer noch keine Lösungen. Da liegt die Schwierigkeit, es fehlen einfach die Lösungen!

Müller-Pering: Aber diese Lösungen sind erheblich aufwendiger bei der Gitarre.

Witte: Darf das eine Entschuldigung sein? Wir machen eben hie und da eine Pause, um umzugreifen, und das ist dann gitarristisch. Ich würde unterstützen, was Wolf Moser gesagt hat: irgendwann kommt derjenige, der uns das Richtige vormacht. Dann wissen wir, es geht, und müssen uns hinsetzen und üben. Wenn es von den künftigen Gitarrenlehrern abhängt, die ihre Schüler ernsthaft mit kleinen Sor-Stücken beschäftigen, müssen wir ohnehin auf bessere Zeiten warten. Aber vorher, und das möchte ich grundsätzlich als Lehre aus diesem Vergleich ziehen, sollten die Gitarristen über ihr eigenes Instrument hinausschauen, möglicherweise häufiger einen Pianisten anhören, vielleicht ab und zu ein Streichquartett. Wer von den Gitarristen kennt schon Haydns Streichquartette, aber von ihnen und ihren Interpreten kann man sicherlich lernen, wie man Sor oder Giuliani spielen sollte. Aber als Gitarristen kennen wir keine Klaviermusik, keine Streichquartette, wir sehen nur die Sor-Noten, und wenn wir versuchen, sie umzusetzen, erkennen wir bestenfalls, daß es fürchterlich schwer ist. (*Lacher*) Vielleicht klingt das Folgende etwas böse, aber mir scheint, man sitzt hier und jammert, scheint aber keinen rechten Ausweg zu wissen. Deshalb möchte ich erneut betonen: Die Gitarre und das Klavier sind nicht so grundverschie-

den! Die Probleme, denen sich ein Gitarrist gegenüber sieht, hat ein Pianist auch, die Klavierlehrer können möglicherweise, aufgrund der längeren didaktischen Tradition, bessere Lösungen vermitteln, aber es liegt nicht am Instrument!

Moser: Der Spielvorgang beim Klavier, wenn ich das richtig sehe, verläuft doch so, daß man aus einer gewissen Entfernung einen Hammer gegen eine Saite wirft. Der jeweilige Impuls schleudert bei jedem Ton den Filzhammer gegen eine Saite. Verstehen Sie, was da überwunden werden muß? Man stelle sich einmal vor, es müsse in gleicher Weise zur Tonerzeugung irgendein Gegenstand gegen eine Gitarrensaite geworfen werden! Der Gitarrist hat aber seine Finger auf den Saiten, das ist doch ein unglaublicher Vorteil. Die Pianisten haben die Schwierigkeit, daß sie, um ihre Gemütsbewegung auf dem Instrument auszudrücken, Hämmer gegen Saiten schleudern müssen. Ich stelle mir das fürchterlich schwer vor, aber sie, die Pianisten, haben das Problem überwunden! In eben dieser Weise müssen wir die Nachteile – und erst recht die Schwächen – der Gitarre so überspielen, daß die jeweilige Interpretation ihre Geschlossenheit behält und einen Rang erreicht, wie er auf anderen Instrumenten möglich ist. Das sind unsere Probleme, und die haben wir nicht überwunden. Die Pianisten verfügen über einen Schatz von überwundenen Schwierigkeiten, mit dem sie arbeiten können – wir haben einen Haufen ungelöster Probleme, an denen wir uns die Zähne ausbeißen: das ist der Unterschied zwischen der Gitarre und dem Klavier.

Und gleich noch zur Frage, wie es weitergehen soll: Wer unter Gitarristen und dem Gitarrenpublikum will denn eigentlich, daß es in der Richtung vorangeht, von der wir hier reden? Sind nicht die zirkensischen Spiele, die Akrobatik, von denen vorhin gesprochen wurde, genau das...

Müller-Pering: ...was der Entwicklung immer im Weg steht.

Moser: Ja! Aber auch, was die Mehrheit will?

Hellmer: Aber das ist doch der Punkt, an dem die Pianisten vor hundert Jahren standen: Liszt war der Yamashita des Klaviers, sage ich jetzt einfach mal, aber was ist alles von dort ausgegangen?

Witte: Dem möchte ich widersprechen, es war höchstens ein Teil von Liszt der "Yamashita des Klaviers".

Hellmer: Natürlich gibt es den anderen Liszt, aber ich meine den Klaviertitanen.

Ruckdeschel: Ich bin ja auch ein stiller Beobachter der Gitarrenszenen, und ich finde, daß ist zu negativ, Herr Moser, wie Sie es immer darstellen. Vieles hat sich an den Hochschulen doch inzwischen geändert; zu meiner Studienzeit waren die Gitarristen stets die letzten, die Langhaarigen, die nichts konnten. Heute sind es doch ganz andere Leute, schon bei den Aufnahmeprüfungen bringen die doch völlig andere Sachen. Also hat sich doch etwas getan! Nur ist eben beim Klavier eine viel längere Tradition vorhanden, und insofern ist, was Sie vorher gesagt haben, eigentlich das Prägnanteste: das Klavier hat eine Menge Schwierigkeiten gelöst, die Gitarre hat einen Haufen ungelöster Probleme. Das ist im Grunde das Einzige!

Moser: Wenn man es ganz zuendedenkt, ist das der Kern unseres heutigen Vergleichs. Es gibt aber dazu noch eine Art Nachsatz: Weil der Weg vorgezeichnet ist, den das Klavier und andere Instrumente seit hundert Jahren gegangen sind, hätte die Gitarre theoretisch die Möglichkeit, deren Vorsprung in kürzester Zeit einzuholen. Als Liszt lebte, wußte niemand genau, wo es hingehen würde, aber wenn wir heute das Versäumte nachholen wollten, wenn wir es wirklich wollten, müßte es in ganz

kurzer Zeit möglich sein. Der Weg ist da, eine Autobahn, die entlangführt, wo früher Urwald wuchs. Man braucht uns doch bei dieser vorgezeichneten Strecke nicht um hundert Jahre zu verträsten: Wenn im Bereich der Gitarre nur die Hälfte von dem gemacht würde, was wir hier heute gesagt haben, oder was vor allem Herr Hellmer konkret vorgeschlagen hat, hätten wir in einem halben Jahrzehnt 50 Jahre aufgeholt. Aber, ich wiederhole meine Frage: Will die Mehrheit von Spielern und Publikum eigentlich, daß auf der Gitarre die gleiche ernsthafte Musik gemacht wird wie auf jedem anderen der sogenannten Konzertinstrumente?

Hellmer: Das wäre vielleicht Thema einer ganz anderen Diskussion, aber an dieser Stelle ist es im Grunde ein ganz gutes Schlußwort, ohne daß ich das Gespräch jetzt abwürgen will. Im Grunde sind wir nicht weit voneinander entfernt und wissen auch, worum es geht, es kommt nur darauf an, es immer wieder zu verdeutlichen, es dauernd zu wiederholen, damit das Wollen einsetzt.

Moser: Dann danke ich also Herrn Hellmer für das Schlußwort und den Zuhörern dafür, daß sie ausgeharrt haben.