

Sor und wir

Zwölf Punkte auf dem Prüfstand

VON EIKE FUNCK

I. Vorbemerkungen

1. Auf dem Höhepunkt des Ruhms

Paris 1830: als Fernando Sor gegen Ende des Jahres das erste Druckexemplar seiner "Méthode pour la Guitare" in Händen hält, ist er 52 Jahre alt und auf dem Scheitelpunkt seiner künstlerischen Laufbahn angekommen. In sechs europäischen Hauptstädten – Madrid, Paris, London, Berlin, Warschau und Moskau – hatte er vor dem Publikum solch erstaunliche Proben seines Könnens abgelegt, daß die *Allgemeine Musikalische Zeitung* in ihrer "Übersicht einiger Pariser Kunst-Erscheinungen" 1823 berichten konnte: "Sor ist unbezweifelt der erste Gitarre-Spieler der Welt." Seit Nikolaus Simrock in Bonn 1825 mit der deutschen Ausgabe seiner Kompositionen begonnen hatte und der Autor ein Jahr darauf eine Gesamtausgabe seiner Gitarrenwerke im "Journal général d'annonces" anbot, vollzog Sor 1828 auch noch den Schritt, sein eigener Verleger zu werden. Daß er an den jeweiligen Aufenthaltsorten zum begehrten Lehrer seines Instruments wurde, sei nur am Rande erwähnt – kurz: Sor konnte mit seinem künstlerischen Erfolg zufrieden sein, er genoß ein beträchtliches Ansehen. Und doch sollte er den Zenit bald überschreiten; er war in sein letztes Lebensjahrzehnt eingetreten. Dazu kommen seine fehlgeschlagenen Versuche, sich als Opernkomponist zu etablieren. "Sie sind", sagte man ihm –

nach eigenem Zeugnis – in Paris, "an die strengen Formen Rußlands und Deutschlands gewöhnt, und dank einer großen Harmoniekenntnis neigen Sie zum gelehrten Stil: man muß vor allem anmutig sein."

Als er sich bemüht, eine ihm angemessene Lebensstellung bei Hofe zu erlangen, sterben die entscheidenden Gönner – wie 1826 die Zarin Elisabeth (geborene Prinzessin Luise von Baden) –, oder die entsprechenden Briefe bleiben unbeantwortet – z.B. an den französischen König Ludwig XVIII. (1815) und an Ferdinand VII. von Spanien (1826/27). So bleibt ihm neben den spärlichen Einkünften aus Konzerten und Notenverkauf nichts andres übrig, als seinen Lebensunterhalt und den seiner Tochter aus erster Ehe, Caroline, mit Stundengeben zu bestreiten.

Was sein Inneres durchzustehen hatte, als seine Frau noch vor der Flucht aus Spanien starb, infolge des allzu frühen Todes seiner innigstgeliebten, künstlerisch hochbegabten Tochter – sie malte, sang und spielte Harfe – und bei der Rückkehr seines Freundes Dionisio Aguado nach Spanien, können wir nur ahnen. Aguado hatte dem Emigranten Sor zweifellos ein Stückchen Heimat bedeutet. Der Vereinsamte erlag sieben Monate danach, im Juli 1839, einem Krebsleiden.

2. Sors Schulwerk

Wie wir sahen, befand sich Sor um 1830 in der Wendezeit seines Lebens. Noch im Vollbesitz seiner Kräfte faßt er seine reichen Erfahrungen in einem pädagogischen Werk zusammen.

Schon 1828 kündigt Sor eine "Nouvelle Méthode de Guitare" an und fordert zur Subskription auf. Das Werk erscheint aber erst zwei Jahre später, nunmehr als "Méthode pur la Guitare". Im Frühsommer 1831 veröffentlicht Simrock in Bonn eine deutsch-französische Ausgabe, und im Jahr darauf bringt das Verlagshaus R. Cock

& Co in London eine englische Übersetzung heraus.

Sor baut sein Lehrwerk wie folgt auf:

"ERSTER THEIL: Das Instrument – Haltung des Instruments – Rechte Hand – Linke Hand – Art die Saiten anzuschlagen – Beschaffenheit des Tons.

ZWEITER THEIL: Kenntnis des Griffbretts – Finger-

*) Wir übernehmen hier die zeitgenössische Übertragung von Wolf Moser, im weiteren Verlauf jedoch den Text der dt. Ausgabe von 1830.

satz auf der Länge der Saite – Fingersätze beider Hände – Vom Ellenbogen.

DRITTER THEIL: Von den Terzen, ihrer Natur und ihrem Fingersatz – Von den Sexten – Anwendung der Theorie der Terzen und Sexten – Fingersatz der linken Hand in Bezug auf die Melodie – Fingersatz der rechten Hand – Von den harmonischen Tönen [*Flageolett*] – Von der Begleitung – Zergliederung der Begleitung eines Bruchstücks aus Haydns Oratorium: Die Schöpfung – Von dem Fingersatz des Ringfingers.”

Es folgen 24 Abbildungen, die mit Hilfe von Buchstaben und punktierten Linien die in den drei Textteilen erklärten Körper- und Armhaltungen, Ruhestellungen der Hand und Bewegungsvorgänge der Finger genauestens veranschaulichen. Danach bringt Sor in 88 Übungen den erforderlichen Notenteil: Tonleiter- und Klangstudien, Akkordzerlegungen und -verbindungen, Terzen und Sexten in Ketten und musikalischen Kleinstformen, Transpositions- und Bindeübungen, Flageolett in Notation und Klang, und schließlich Beispiele für Begleitungen zu

Vokalwerken von Mozart, Paesello, Cherubini, Sor, Haydn und Hummel.

Wir haben also eine Schule *ohne Musikstücke und Etüden* vor uns! Und das mit voller Absicht: unter “Schule” versteht Sor “Abhandlung der Grundsätze, worauf die Regeln beruhen, welche die Verrichtungen leiten sollen”. Er will, wie er im Vorwort und immer wieder zwischen- durch im Lehrtext betont, zum Nachdenken anregen, zur Einsicht in die gitarristischen Grundgesetze führen, zu Schlüsselerlebnissen, die dem Schüler die Tore öffnen zum tieferen Verstehen und damit zum rascheren Beherrschen der einzelnen Bereiche des Gitarrenspiels. Und da geschieht am Schluß seiner “Abhandlung der Grundsätze” das Merkwürdige: obwohl er sich schon in allen Kapiteln in einer fortwährenden Konzentrierung auf das Eigentliche hin bewegt hat, setzt er noch einmal zu einer Zusammenfassung, einer Quintessenz von 12 Grundsätzen an. Nicht die einzelnen Abschnitte resümiert er, sondern das Ganze, als wolle er sagen: “Seht, dies sind die Stützpfeiler meines Lehrgebäudes, gebt auf sie besonders acht!”

II. Die zwölf Grundsätze Sors

1. Kritische Betrachtungen

“Ich schließe diese Darstellung mit dem Summarischen Inhalt einiger allgemeinen Regeln, welche ich als das Resultat von allem dem betrachte, was ich gesagt habe.”

1TENS: MEHR DIE GUTE WIRKUNG DER MUSIK ZU BEZWECKEN, ALS DIE LOBESERHEBUNGEN ÜBER EIN FERTIGES SPIEL [*Begabung als Spieler*].

Sor gibt der künstlerischen Komponente eindeutig den Vorrang vor der menschlichen. Gleich zu Beginn offenbart sich uns das edelste Ziel eines Musikers, der bereit ist, sich stets hinter das Werk zu stellen, in der richtigen Erkenntnis, daß der noch so begabte Ausführende immer der “Diener” des Kunstwerkes sein sollte. Und ist das

nicht ein vornehmes Dieneramt, Interpret, d.h. Verkünder einer geistigen Botschaft zu sein, die uns – wie es zu gleicher Zeit Schubert besingt – “in eine bess’re Welt ent-rückt”? Und doch wohl auch einer besseren Welt entstammt! Wir fühlen uns an das aufgeklärte Wort eines aufgeklärten Herrschers vom “Ersten Diener” erinnert.

2TENS: MEHR VON DER GESCHICKLICHKEIT ZU FORDERN, ALS VON DER STÄRKE.

Hier tritt die klare Erkenntnis zutage, daß das Ziel einer vollendeten Technik allumfassend ist, während ein kräftiges Spiel nur Teilaspekt sein kann. Erleben wir nicht immer wieder Gitarristen, die zwar mit großem Ton weite Räume “füllen” – dem Klangvolumen von Orgel oder Trompete wird eine Gitarre ohnehin nie nahekomen –, deren Spiel aber ansonsten nahezu alles an künstlerischer Sensibilität vermissen läßt? Breiter Pinselstrich und feines Linienspiel schließen sich nun einmal aus. Wie zu groß ist die Gefahr der Anschlaggeräusche, des

Mangels an Koordination der Bewegung beider Hände, weil die Körperkraft sie hemmt; Körperkraft muß jedoch überwunden, muß Mittel zum Zweck werden! Und liegen in dieser Grundeinstellung einer kräftigen Tongebung, die zumeist als “gesund” mißverstanden wird, nicht auch menschliche Gefahren? Allzuoft finden wir, daß mit diesem Dauer-Forte eine charakterliche Unbekümmertheit einhergeht, die uns betroffen macht und verstimmt. Doch richten sich Imponiergehabe, Ellbogen-Ehrgeiz und ange-maßte Führungsrollen bald selbst zugrunde.

Bleibt die alte Forderung aller Zeiten: sich mehr der Qualität als der Quantität zu befleißigen. Ein Prinzip, das in jedem wirklichen Kunstwerk erkennbar wird: Hat nicht das kunstvolle Gebilde eines gotischen Domes die Zeiten

ebenso überdauert wie Goethes "Faust" oder Bachs "Matthäus-Passion"? Hüten wir uns vor jeder Art von Bulldozermentalität und Powerdenken: fordern wir künstlerisch wie menschlich "mehr Geschicklichkeit als Stärke".

3TENS: MIT DEM SPERREN [den Quergriffen] UND DEN HANDVERÜCKUNGEN [Lagenwechseln] SPARSAM ZU SEYN.

Während sich die beiden einleitenden Regeln auf Interpretation und Technik allgemein beziehen, haben die folgenden spezielle Probleme des Gitarrenspiels zum Inhalt. In ihnen geht es Sor um die im zweiten Grundsatz geforderte Geschicklichkeit. So zielt offensichtlich die sparsame Verwendung von Quergriffen und Lagenwechseln auf eine spielerische Leichtigkeit hin, die an ihm so bewundert wurde. Das Vermeiden häufigen Barrées entlastet die Hand. Da der Zeigefinger gewissermaßen leere Saiten herstellt, werden zusätzliche Dämpfungsvorgänge erforderlich. Außerdem wird gerade der gewandteste Greiffinger blockiert, während die drei weniger beweglichen die Hauptaktion allein zu verrichten haben. Schließlich ist nicht zu leugnen, daß sich bei einem notwendig gewordenen Lagenwechsel die Anspannung eines Quergriffs über mehrere Saiten weniger leicht lösen läßt als

der geringere Druck einer Fingerkuppe auf einer Einzelsaite.

Ebenso liegen die Vorteile des sparsamen Lagenwechsels auf der Hand: eine ruhige Linke bringt mehr Sicherheit ins Spiel als eine häufiger bewegte. Ferner schafft eine gleiche bzw. ähnliche Mensurlänge zwischen den sechs Saiten ausgewogene Klangverhältnisse, die sich bei Lagenwechseln ungünstig verändern. Die sinnvolle, am musikalischen Text orientierte Möglichkeit der Klangfarbenregistrierung gerät so in die Gefahrenzone reiner Zufälligkeit. Kurz: Sors Warnung ist verständlich und auch heute noch akzeptabel, wenn – ja, wenn nicht in 160 Jahren eine Menge neuer Musik komponiert worden wäre, deren Darstellung mehr Quergriffe und Lagenwechsel erfordert als die Werke Sors. Für diese allerdings empfiehlt es sich, seinen Rat ernstzunehmen.

4TENS: DEN FINGERSATZ ALS DIEJENIGE KUNST ZU BETRACHTEN, DEREN ZWECK ES IST, MICH DIE NOTEN, WELCHE ICH SPIELEN SOLL, IN DEM BEREICH DERJENIGEN FINGER FINDEN ZU LEHREN, WELCHE SIE GREIFEN KÖNNEN, OHNE UM SIE ZU SUCHEN, ZU UNAUFHÖRLICHEN HAND-VERÜCKUNGEN GEZWUNGEN ZU SEYN.

Also: Wähle den einfachsten Fingersatz! Eine absolut gültige Regel für sicheres Spielen aus ruhiger Hand.

5TENS: NIEMALS DIE SCHWIERIGKEITEN DES SPIELS PRAHLEND ZUR SCHAU STELLEN, DENN HIERDURCH WÜRDEN MAN SCHWIERIG MACHEN, WAS ES AM WENIGSTEN IST.

Ein Grundsatz, der sich nahtlos an den vorigen fügt. Er lehrt, die Dinge einfach zu sehen. Das Gitarrenspiel ist insgesamt und in allen seinen Einzelheiten schwer genug, als daß noch nach zusätzlichen Fehlerquellen zu suchen sei. So läßt allzu vieles Lagenspiel oft eine technisch einwandfreie Verbindung von Einzeltönen oder Akkorden vermissen und – damit zusammenhängend – die lineare Eigengestalt einer oder mehrerer Stimmen.

Schwierigkeiten "prahlend zur Schau stellen" ist nicht nur unrentabel und gefährlich, es ist vor allem eitel und daher wie alles Außermusikalische beim Spiel abzulehnen. Könner aller Sparten arbeiten unauffällig und werden gerade deswegen bewundert, weil ihre Handlungen so leicht aussehen. Letztendlich soll doch "Spiel" spielerisch, d.h. in natürlicher Bewegung, frei von Arbeit und Anstrengung, vor sich gehen.

6TENS: NIE DIE SCHWÄCHSTEN FINGER ZU BESCHÄFTIGEN, WÄHREND DIE STÄRKSTEN UNBESCHÄFTIGT BLEIBEN.

Dieser Punkt sollte nicht fürs Üben gelten; denn hier ginge es gerade um die Ausbildung der schwächsten Teile unseres "Handwerks". Aber im Ernstfall hat Sor unbedingt recht: wie man auch sonst in Krisenfällen auf seine verlässlichsten Mitarbeiter zurückgreift, sollte man

den geschickteren Finger dem ungeschickteren vorziehen.

Es soll nicht geleugnet werden, daß hier noch ein gewisses Pionierstadium aufscheint, das man heute nicht mehr recht eingesteht: Jedes von Natur aus schwächere