

Inhaltsverzeichnis

Prolog / Präludium	2
Wiederentdeckung der Langsamkeit?	3
Das Dogma von der Rastlosigkeit	5
Wildschwein oder Nachtigall?	7
Einen Augenblick, bitte.....	8
langsamer = bewegter	9
Die Musik sei ein der Rede ähnlicher Gesang	11
"alla tedesca"	12
Die wiederentdeckte Seelenruhe des Don Giovanni	13
Vom Stolz der Janitscharen	15
Wie schnell darf ein Götterfunken fliegen?	16
Das Schicksal pocht....	18
Das Geistige in der Musik	21
Authentische Metronomangaben?	22
Chronos -Kairos	24
Anmerkungen	25

Prolog / Präludium

Liebe Zeitgenoss(inn)en,

haben Sie heute schon die Zeit genossen? Oder hatten Sie keine, oder zuwenig? Diese Aufsätze möchten dazu anregen, mit der *Z e i t* zu gehen. Mit welcher Zeit? Nicht wie die zeitsparenden Meinungsmacher von uns fordern - immer schneller, reibungsloser und bequemer.

Mit der *Z e i t g e h e n* will heißen: ihr weder voran noch hinterher zu eilen. Im **HIER** und **JETZT** liegt der Schlüssel verborgen. Diese Aufsätze sind hervorgegangen aus einer mehrjährigen Auseinander- setzung mit den Fragen um das rechte Tempo im Leben und in der Musik. In vielen Konzerten und Vorträgen haben sich Eindrücke und Gedanken um unser zeitliches Sein verdichtet. Dabei spielen die Querverbindungen zu den verschiedensten Lebensgebieten eine wichtige Rolle. Der Zustand einer musikalische Kultur ist immer auch ein Spiegel gesellschaftlicher Zustände.

So lernte ich den **VEREIN** zur **VERZÖGERUNG** der **ZEIT** (1) kennen - dessen Mitglied ich geworden bin -, in dem auf undogmatische Art und erfreulicherweise nicht ohne eine gehörige Portion Humor die verschiedensten **ZEIT-FRAGEN** bewegt werden.

Diese Aufsätze wenden sich vor allem an Musikliebhaber. Für den Berufsmusiker führen die hier angeschnittenen Fragen zu existenziellen Fragen, die einer vorurteilsfreien Diskussion oft im Wege stehen. Vorläufig ist das Thema einer neuen Tempo-Praxis bei den öffentlichen Musikinstitutionen (Hochschulen, Medien) weitgehend tabu.

Unter dem Namen **TEMPO GIUSTO** (2) besteht jedoch ein internationaler Zusammenhang von freien Musikern, die in Konzerten und Vorträgen eine alternative Musikkultur bereits praktizieren.

Die einzelnen Abschnitte dieser Schrift können unabhängig voneinander gelesen werden, sie sind ein Streifzug durch verschiedene Aspekte des Zeitlichen ohne den Anspruch auf Vollständigkeit. Eine abgeschlossene Arbeit zu diesem Thema wäre ohnehin nicht möglich, vielmehr rechnet sie mit der Aufgeschlossenheit der Leser/innen. Die Fortsetzung der hier vorgebrachten Anregungen sei damit, werte(r) Leser(in) in Ihre Hand und **ZEIT** gelegt.

Die Wiederentdeckung der Langsamkeit??

Ein irreführender Titel für ein aktuelles Thema

Ob sie sich "SLOBBYS" nennen (slower but better working people), dem VEREIN ZUR VERZÖGERUNG DER ZEIT angehören, am Forschungsprojekt "ÖKOLOGIE DER ZEIT" an der Akademie in Tutzing mitwirken oder in der international verbreiteten "SLOW-FOOD BEWEGUNG" Sinneskultur pflegen: Es ist an der Zeit, mit der Zeit bewußter (um)zu g e h e n!

Daß mit dieser, unserer Zeit so manches im Argen liegt, erlebt wohl jeder Zeitgenosse. Sehr aufschlußreich kann es sein, das eigene Leben einmal im Spiegel anderer Kulturen wahrzunehmen. So bemerkte der junge polnische Filmemacher Kornel Miglus:

"Den Unterschied zwischen Polen und Deutschland erlebe ich jedesmal, wenn ich im Zug die Grenze überquere. Die Schaffner in Polen haben manchmal sogar heute noch Zeit, sich auf eine kleine Plauderei im Abteil einzulassen. Die deutschen Schaffner dagegen sind im Dienst immer sehr ihrer Uniform bewußt und kämen gar nicht auf so eine Idee.....Übrigens dauern auch Beerdigungen bei uns in Polen viel länger. Diese Eile, mit der man hier zwei Stunden nach dem Leichenschmaus seinen Tagesgeschäften wieder nachgeht, damit kann man doch den Verstorbenen nicht wirklich ehren. Irgendwie bleiben Beerdigungen in Deutschland bis zum Ende sehr trübsinnig. Wer weiß, vielleicht ist man sich in Polen nicht so sicher wie hierzulande, daß nach dem Tode alles schlechter wird?" (DIE ZEIT vom 28.2.97)

Vielleicht hat die unaufhörliche Beschleunigung aller Lebensbereiche etwas mit der Tabuisierung des Todes zu tun? Um dem "Risiko, etwas zu versäumen" zu entgehen, wird durch eine rastlose Informationsflut und vordergründigen Aktionismus dem Leben scheinbarer Ewigkeitwert verliehen. Höchst aktuell ist derWandspruch in einem Wiener Kaffeehaus:

"Ich laß mich nicht hetzen, ich bin ja nicht auf der Flucht!"

Daß der Umgang mit der Zeit menschenverachtende Ausmaße erreicht hat, geht aus einem Artikel über Rationalisierungsmaßnahmen in der Industrie hervor: (DIE ZEIT 6.12.96)

"Es liegt erst ein kleiner Schritt auf dem Weg der Restrukturierung hinter uns, sagte der VW-Chef Piëch auf der Betriebsversammlung im Herbst. Ein weiterer Quantensprung sei notwendig. Die Produktivität müsse noch einmal um mindestens dreißig Prozent erhöht werden. Beim Golf ist die Montagezeit zwar von über 42 auf 30 Stunden gesunken, doch der neue Golf, der im nächsten Jahr auf den Markt kommt, soll schon in 20 Stunden montiert sein. Der neue Mini-VW, intern EA-420 genannt, soll in 7 Stunden gebaut werden. Viele Beschäftigte vernehmen die Appelle mit Bedrückung. Die Intensivierung der Arbeit in der Montage habe schon eine sehr schmerzliche Grenze erreicht. Wahrscheinlich hielten die Beschäftigten das nur durch, weil die Arbeitszeit gesunken sei, so der Betriebsratsvorsitzende. Für Ältere wird es ein immer größeres Problem sein mitzuhalten. Und wir haben immer weniger Nischen, wo wir Leistungsgeminderte unterbringen können. Betriebsrätin Rita Abrolat nennt Beispiele für die Arbeitsverdichtung: An den Montagelinien, wo in die leeren Karosserien vom Motor bis zu den Sicherheitsgurten alles eingebaut wird, hat man die Arbeit anders verschachtelt, dadurch fielen nicht mit Arbeit belegte "Taktausgleichszeiten" weg. Die Materialkisten wurden näher an die Linie geschoben, dadurch verkürzten sich die Laufwege. Wegezeiten sind aber auch Entlastungszeiten, Freiräume".

Ob es gelingen kann, sich von den bisher beschriebenen Zwängen zu befreien? "Wirtschaftliche Zwänge" wirken mit eisenharter Konsequenz, ein Entrinnen scheint unmöglich. Andere Möglichkeiten bieten sich jedoch auf künstlerischem Felde. Und doch haben sich auch da "Zwänge" etabliert, die an die Rationalisierungsmaßnahmen der Industrie erinnern:

"Zu Beginn des Konzertes mit den Philharmonikern stand der Dirigent Gerd Albrecht unter Dampf und nahm Haydns D-Dur Klavierkonzert ein paar Takte zu schnell. So blieb Jungpianist Andreas Bach nichts übrig, als den Solopart in der Musikhalle herunterzuschurren mit trotzigem Sforzati und viel Fingerfertigkeit im ersten Satz." (DIE WELT, Sept.96)

Das Musikleben hat im Lauf der letzten zwei Jahrhunderte mehrere Beschleunigungsphasen durchlebt. Goethe äußerte zu Eckermann, als er ihn auf die gesteigerte Technik und Mechanik der neueren Musik aufmerksam machte: "Wie geht es Ihnen? Mir bleibt alles in den Ohren hängen."

In der Allgemeinen Musikzeitung (Wien 1807) lesen wir:

"Die Sucht musikalische Werke immer geschwinder zu spielen, nimmt auch hier immer mehr über Hand, so daß man sich einen Spaß und auch einen Verdienst daraus macht, die Sinfonie "heruntergestäubt" zu haben. So wurde vor einiger Zeit ein Mozartsches Klavierkonzert, gerade noch einmal so geschwind gespielt, als ich es selbst von Mozart vortragen hörte."

Inzwischen sind die Quellen der Musik um 1800 so gut bekannt, daß sich die originalen Bewegungsmaße recht gut erarbeiten lassen.(3) Allerdings genügt es in keiner Weise, Geschwindigkeit zu reduzieren, lediglich "etwas langsamer" zu spielen. Ohne die Kenntnis der klassischen Artikulation und Akzentuierung, des tänzerischen Taktes und der musikalischen Versmaße führt eine Temporeduktion zu falschen Ergebnissen. Friedrich Nietzsche hat sehr treffend geschildert, was den Unterschied der neueren zur älteren Musik ausmacht:

"Wie nach der neueren Musik sich die Seele bewegen soll.-Die künstlerische Absicht, welche die neuere Musik in dem verfolgt, was jetzt sehr stark aber undeutlich, als "unendliche Melodie" bezeichnet wird, kann man sich dadurch klarmachen, daß man ins Meer geht, allmählich den sicheren Schritt auf dem Grunde verliert und sich dem wogenden Elemente auf Gnade und Ungnade übergibt: man soll s c h w i m m e n. In der bisherigen älteren Musik mußte man, im zierlichen oder feierlichen oder feurigen Hin und Wieder, Schneller und Langsamer, t a n z e n : wobei das hierzu nötige Maß, das Einhalten bestimmter gleichwiegender Zeit- und Kraftgrade von der Seele des Zuhörers eine fortwährende Besonnenheit erzwang: Auf dem Widerspiele dieses kühleren Luftzuges, welcher von der Besonnenheit herkam, und des durchwärmten Atems musikalischer Begeisterung ruhte der Zauber jener Musik."(4)

Der Zauber jener Musik, wie Nietzsche ihn hier beschreibt, wird seit einigen Jahren in vielen TEMPO-GIUSTO-Konzerten von Zuhören bestätigt: die musikalische Eindrücke wirken durch die ursprünglichen Tempi in die Tiefe, es wird die Resonanz mit dem "ganzen Menschen" erlebt. Allerdings müssen Hörgewohnheiten aufgebrochen werden: wer nur konsumieren will, wird nichts erleben. Die Verwandlung des Hörens geht einher mit der Entwicklung von:

äußerer Geschwindigkeit zu innerer Bewegung.

HÖREN

ZU-HÖREN

HINEIN-HÖREN

HÖREND MITGEHEN

Auf diese Weise erhält die klassische Musik höchste Aktualität: gerade in unserer geschwindigkeitsgläubigen Zeit ist ein h u m a n e r Umgang mit der Zeit überlebens-notwendig.

**"Ach, du liebe Zeit!"
Was heißt da "Du liebe Zeit"?
"Du ungeliebte Zeit", muß es heißen.
von dieser Unzeit, in der wir leben müssen.
Und doch - ist sie unsere Lebenszeit.
Und wenn wir das Leben lieben,
können wir nicht ganz lieblos
gegen diese unsere Zeit sein.**

**Wir müssen sie ja nicht
genau so lassen, wie sie uns traf!**

nach Erich Fried

Das Dogma von der Rastlosigkeit

....es muss immer weitergehen

Immer schneller und ökonomischer das Ziel zu erreichen - das ist der Zug der Zeit! Denn ZEIT IST GELD. - Eine New Yorker Bank investierte 20 Mio. Dollar in Computer, die ihre Ergebnisse eine Zehntelsekunde schneller zur Verfügung hatten als die Computer der Konkurrenz. Der Vorsprung dauerte zwar nur einige Wochen an, hat aber der Bank einen Gewinn erbracht, der weit höher war als die Investition.

Im musikalischen Bereich sind ähnliche Tendenzen zu beobachten:

"Zügige straffe Tempi" werden Konzertkritiken positiv hervorgehoben, die großen Bögen vom ersten bis zum letzten Ton. "Die jakobinisch geduckte, wahnsinnig rasende Leidenschaft und die synkopische Gejagtheit" muß in Beethovens Klaviersonaten hörbar sein, ebenso die "Wut der Verzweiflung und kleinlaute Einsamkeit, getaucht ins kalte Licht unserer Tage."

"Und so wie sichtlich alle Formen an der Hast der Arbeitenden zugrunde gehen: so geht auch das Gefühl für die Form selber, das Ohr und Auge für die Melodie der Bewegungen, zugrunde" (5) sagte Friedrich Nietzsche, als er die zunehmende Hetze der modernen Arbeitswelt beschrieb. Der Sinn für die Muße sei der Menschheit abhanden gekommen. Es bedarf heute schon eines gewissen Mutes, sich zur schöpferischen Pause zu bekennen: Das "Nicht-Tun" als Möglichkeit, Neues zu erfahren. "Keine noch so große äußere Betriebsamkeit und Geschäftigkeit kann den Willen ersetzen. Es kommt darauf an, unseren innersten Wesenskern zum Atmen zu bringen, und dann aus diesem geistigen Atem heraus zu handeln. Vielleicht offenbaren dann Taten, die ganz im Verborgenen liegen, mehr Willen, als manche in den Augen der Welt glänzenden Unternehmungen".(6)

Es muß immer weitergehen! Selbstverständlich gilt das, wenn in wenigen Minuten ein Zug noch erreicht werden soll. Doch was nützt es, wenn die Seele bereits am Ziele zappelt und der Leib mühsam hinterherjagen muß. In solchen Situationen entsteht *S t r e ß*. Der ist jedoch nicht von außen aufgezwungen, sondern selbst geschaffen. Denn der Weg zum Bahnhof kann auch (und umso besser) zurückgelegt werden, wenn die ohnehin notwendige Laufbewegung mit Freude ausgeführt wird: dann ist der Mensch ganz "bei sich" und erreicht das Ziel mit Leib und Seele gleichzeitig. Das liegt jeder tänzerischen Bewegung zugrunde: Schwere und leichte Schritte folgen in stetem Wechsel, der Puls des Lebens wird spürbar. In alten Zeiten hatten selbst Arbeitsbewegungen tänzerischen Charakter. Davon zeugen viele überlieferte Lieder zur Arbeit. Das ist in der Welt moderner Technologie kaum vorstellbar. Doch bleiben genügend Alltagstätigkeiten, bei denen Bewegungsabläufe musikalischer werden könnten. Ein Reisender, der eben aus Afrika zurückkehrte, bemerkte die hektische Betriebsamkeit, in die das europäische Leben getaucht ist. Offenbar hat er dort das Tänzerische im Alltag noch erleben können.

Geschwindigkeit und Bewegung sind zwei ganz verschiedene Begriffe.

"Dies läßt sich sehr schön mit den Worten des spanischen Schriftstellers Ramon J. Sender aus seinem *La Tesis de Nancy* illustrieren, jener Geschichte einer jungen Amerikanerin, die einige Zeit in Sevilla wohnt, um die spanische Kultur zu studieren, und ihre naiven Erfahrungen in Briefen an ihre Freund in in Amerika mitteilt. Nancy schreibt: „Ich habe einen Freund....ich glaube wahrlich dass wir Amerikaner für eine Zeit einen Zigeuner als Freund haben sollten, auch wenn es allein dazu diene, gehen zu lernen. Er lehrt es mich. Glaubst Du, daß ich es konnte? Natürlich nicht. Du kannst es auch nicht. Viel müsste ich Dir hierüber sagen, aber eine Art und Weise es auszudrücken ist *viel gehen und wenig fortschreiten*. Gehen um zu gehen oder, wie mein Freund sagte: die Kunst um der Kunst willen. - Wir in Pennsylvanien kennen nur die Bewegung im Auto. Beim Autofahren gibt es aber keine geordnete Bewegung, keinen Rhythmus, sondern nur Geschwindigkeit. Darum ist Autofahren so ermüdend und langweilig oder wenn es sehr schnell geschieht, "spannend"Spannung und Entspannung wechseln einander nicht rhythmisch ab; was bleibt, ist eine dauernde Spannung, die erst in Entspannung übergeht, wenn das Endziel erreicht ist. Schlecht für das Nervensystem und das Herz!" (7)

Das Rad der Beschleunigung läßt sich nur schwer zurückdrehen, es hat auch wenig Sinn, die Postkutsche wieder herbeizusehen.

In der Kunst ist der Mensch jedoch frei!

Es gibt keinen vernünftigen Grund, die klassische Musik "ins kalte Licht unserer Tage" zu tauchen. Die klassischen Bewegungsmaße sind auf dem Boden einer tänzerischen Kultur entstanden. So war Mozart bei den bedeutendsten Tanzmeistern Europas in die Schule gegangen. In Frankreich ging der Klavierschüler um 1700 alternierend in die Klavierstunde und zum Tanzunterricht, berichtet Couperin.

Beethoven empfing zahlreiche musikalische Einfälle während seiner ausgedehnten Wanderungen um Wien. Die klassische Musik wurde "mit den Füßen komponiert" und will entsprechend mit "dem ganzen Menschen" gehört werden. Welche Konsequenzen aus dieser Erkenntnis für die Interpretation klassischer Musik folgen, wird in den nun folgenden Aufsätzen ausgeführt.

**Nichts ist so stark
wie eine Idee,
deren ZEIT
gekommen ist.**

Victor Hugo

Wildschwein oder Nachtigall?

Eine musikalische Alternative

Der Anfang von Beethovens Klaviersonate C-Dur op.53, Waldsteinsonate genannt, wird gewöhnlich auf folgende Weise dargestellt:

Ein pochender, weitertreibender C-Dur-Klang (Halbe = 88 M.M) erreicht über einen erhöhten Ton (fis) die 5. Stufe (G-Dur). Wie ein Aufschrei antwortet ein erregtes, abwärts gewendetes Motiv in den höheren Lagen. Wiederholung des Ganzen auf tieferer Stufe. Drängendes Pochen zum Ziel, erregter Aufschrei, Steigerung der Bewegung, Sturz in die Tiefe. Wie "enervierendes Büffelgetrappel" lautet die Beschreibung dieses Themas in einem Konzertführer. Ein Tänzer sprach von der "Wildschweinsonate". Das wühlt, stampft, zieht Furchen durch den Boden.

Der Beginn dieser Sonate kann auch einen ganz anderen Eindruck hervorrufen:

Ein leiser rhythmisch gleichbleibender Klang (Viertel =100 M.M. - reduziertes Tempo!), noch ohne Ziel, weckt einen lebendigen Pulsschlag. Unvermutet erhebt sich die Bewegung über einen erhöhten Ton zum Abschluß auf G . Aus der Höhe antwortet ein Motiv. Die Nachtigall....? Franz Schubert verwendet diese Tonfolge in seinem "Ganymed" mehrmals als musikalisches Symbol für den Singvogel. Wiederholung des Ganzen auf tieferer Stufe, das Motiv der Nachtigall wird fortgeführt in bewegtem Spiel. Abstieg in gemessenem, von Achtelpausen unterbrochenem Gang. Ruhe. -

Eine andere Atmosphäre entsteht. Statt zielhaften Vorwärtsdrängens und Dröhnens ein allmähliches Werden. Der lebendige Puls des herannahenden Morgens. Es wird verständlich, daß diese Sonate zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Namen "A u r o r a" (Morgenröte) erhalten konnte. Der auf diese Weise nun ruhig gewordene Atem des Chorals (2. Thema) bestätigt das anfangs gewählte Tempo.

Zweifel regen sich?! - Steht nicht über dem Satz "allegro con brio" - schnell und mit Schwung? Hier hilft nur die sachliche Kenntnis der früheren Wortbedeutung weiter:

Allegro, welches zwar ein lustiges, doch nicht übereiltes Tempo anzeigt. (L.Mozart, Violinschule, 1798)

Allegro bedeutet hurtig, und wird den Tonstücken vorgesetzt, welche etwas geschwind und mit Munterkeit sollen vorgetragen werden. (J.G.Sulzer, Allgem. Theorie der Schönen Künste, 1793)

Allegro, hurtig, ist eine bekannte Überschrift solcher Tonstücke, die in einem mäßig geschwinden Zeitmaße sollen vorgetragen werden. (Heinrich Christoph Koch, Musikalisches Lexikon, 1802)

con brio, con fuoco (mit Lebhaftigkeit, mit feuer) sind durch sich selbst erklärt und beziehen sich mehr auf Verstärkung des Ausdrucks als der Bewegung, z.B. Allegro con brio (Klavierschule von Johann Ludwig Dussek 1797)

Ludwig van Beethoven übersetzt in seiner Tempo-angabe zum letzten Satz der Klaviersonate op. 101:
allegro. geschwinde, doch nicht zu sehr (!!)

Diese aus den verschiedensten Quellen herrührenden Angaben bieten allen Grund, das Tempo der Waldsteinsonate gegenüber der heutigen Aufführungspraxis erheblich zu reduzieren!

"So habe ich diese Sonate noch nie gehört!!.....Mut zu neuen Gewohnheiten!!"

Beethoven war anders!! Mit ruhiger aufrechter Haltung saß er am Klavier, die Hände stets an den Tasten haltend, kein Wüten, kein Dröhnen! Kraft und Charakter von innen heraus:

"Sein Spiel erhielt etwas Prägnant-Charakteristisches, fern von dem Glatten, Flachen, das sich niemals zur Tonsprache erhebt."(8)

Menschliche Bewegungsmaße befreien von zwanghafter Rastlosigkeit.

Die Kunst des Ausruhens ist ein Teil der Kunst des Arbeitens. John Steinbeck

Einen Augenblick, bitte..

Wie lange dauert ein Augenblick? Die Wissenschaft hat es herausgefunden! Gehirnforschung und Sinnesphysiologie können nachweisen, daß die Wahrnehmung des Menschen nicht fließend verläuft sondern in Zeitintervallen. So gibt es ganz kurze Intervalle (gemessen nach Millisekunden) innerhalb derer Ereignisse als gleichzeitig erlebt werden.

"Ein zweiter Rhythmus teilt die Wirklichkeit in Abschnitte von etwa drei Sekunden. Offenbar können wir Reize nur über diesen Zeitraum zu einer Einheit zusammenfassen. Die Motive eines Musikstücks, ein bestimmter Bewußtseinsinhalt, selbst die Pausen beim Lesen eines Textes folgen dieser Regel. Alles was innerhalb dieser Zeitspanne erlebt wird, erfassen wir als zusammengehörig zu einem gegenwärtigen Augenblick. Der Takt findet sich in der Lyrik aller Sprachen wieder, ebenso beim japanischen No-Spiel, oder in der menschlichen Mimik und Gestik. Der Mensch nimmt seine Umgebung wie durch ein jeweils drei Sekunden geöffnetes Fenster wahr. In dieser Zeit entsteht ein einmaliger Bewußtseinsinhalt, verknüpft mit dem Erlebnis der Gegenwart."(9)

Das gleiche Zeitmaß finden wir im Atemrhythmus: Wenn wir von einem durchschnittlichen Atemrhythmus von 18 Atemzügen pro Minute (in ruhiger Verfassung) ausgehen, so dauert ein Atemzug 3,3 Sekunden.

Demnach entspricht das Erlebnis der Gegenwart gerade einem ruhigen Atemzug!

Diese Erkenntnis kann für die Musik heilsame Konsequenzen nach sich ziehen. Nehmen wir ein Lied von Schubert: "Der Musensohn

Wir kennen ihn, wie er über die Felder eilt, in flüchtiger Bewegung (= MM). Nichts von gemächlichem Schweifen. Wo bleibt die "musenfreundliche" Muße?

"Und nach dem Takte reget,
und nach dem Maß bewege
sich alles an mir fort...."

Lassen wir dem Musensohn doch einmal Zeit, durch die Felder zu schweifen und genüßlich sein Liedchen zu pfeifen - ein Atemzug für 2 Takte:

So kommt jeder halbe Takt auf einen Pulsschlag, denn in einem Atemzug pulsiert das Blut etwa viermal 18:72 oder 1:4. Singen Sie dieses Lied einmal auf diese Weise und sie werden merken, wie harmonisch es sich Ihrem Lebenspuls und -atem eingliedert.

**Das einzige Mittel,
Zeit zu haben, ist:**

sich Zeit zu nehmen

überliefert

l a n g s a m e r = b e w e g t e r

Niemand käme auf die Idee, drei Töne als Rhythmus zu akzeptieren, wenn der erste heute, der zweite übermorgen und der dritte einen Tag darauf erklingt.

Sonntag Montag Dienstag Mittwoch

Solch ein langsamer Daktylus (l a n g - kurz-kurz) ist für das unmittelbare Erleben nicht faßbar. Dasselbe gilt für das andere Extrem: Ab einer bestimmten Geschwindigkeit schnurren die drei Töne, auch wenn sie noch so präzise gespielt werden (ein Achtel + zwei Sechzehntel) zusammen zu einer undeutlichen Floskel.

Rhythmus muß fühlbar vorgetragen werden, wenn er musikalischen Sinn ergeben soll, wie z.B im 3.Satz von Beethovens Klaviersonate G-Dur op. 79.

Wie schnell geht das? Beethoven schreibt "vivace" darüber, kein schnelles Tempo zu jener Zeit:

"Vivace heißt lebhaft und spiritoso will sagen, daß man mit Verstand und Geist spielen soll und animoso ist fast ebendies. Alle drei Gattungen sind das Mittel zwischen dem Geschwinden und dem Langsamen." (Leopold Mozart, Violinschule 1787)

Es ist darauf zu achten, daß die rhythmischen Figuren des Themas deutlich wahrnehmbar, leicht und federnd schwingen können.

Bei der Wiederholung des Themas (Takt 35) entsteht zusammen mit der Triolenbewegung der Begleitstimme eine lebhaft Polyrythmik, die bei zu schneller Ausführung undeutlich wird. Eine reizvolle Aufgabe für den Pianisten, die Drei-Achtel-Bewegung bewußt gegen den Rhythmus des Themas anzuspielden. Nicht weniger reizvoll dann ab Takt 80 "drei" gegen "vier":

Langsamer spielen" bedeutet in diesem Falle "bewegter spielen"!

Es ist bekannt, daß sich Beethoven mit den Versmaßen auseinandergesetzt hat. Nicht selten setzte er unter seine Skizzen die Zeichen für Längen und Kürzen:

Es lohnt sich, die Rhythmen in Beethovens Werken ernst zu nehmen, nicht nur für den analytischen Verstand, sondern für das unmittelbare musikalische Hören.

Geht man diesem Prinzip des "fühlbaren Rhythmus" nach, so werden sich ganz von selbst die rechten Tempi einstellen. Allerdings bedarf es eines gewissen Mutes, die heute üblichen Tempi zu reduzieren.

Hand aufs Pianistenherz, wie schnell geht das nun?

Können Sie es mitsingen: "dam-da-da...dam-da-da... dam-da-da da" ?

Es ist, als ginge der Vorhang auf, plastische Gestalten werden sichtbar:

"Womit hat denn überhaupt eine Claviersonate (im Allgemeinen alle Instrumental-Musik) mehr Ähnlichkeit, als mit dem pantomimischen Tanze?" (Georg N. Nissen, Biograph W.A.Mozarts, 1828)

Ein besonderes Licht wird auf den Zusammenhang von Tanz und klassischer Musik in folgendem Gespräch geworfen: Günter Jena berichtet von seiner Zusammenarbeit mit John Neumeiers Ballettaufführungen.(10)

Frage: "Sie hatten ja zuvor noch kein Ballett dirigiert - was war das Besondere für Sie, und worin bestanden die Schwierigkeiten?"

Günter Jena: "Bei der Matthäus-passion bestanden kaum Schwierigkeiten, weil ja die Tänzer von Anfang an nach einer Aufnahme von mir geprobt hatten. Später habe ich dann noch zwei andere Ballette von John Neumeier dirigiert - "Magnificat" und "Requiem". Es war eher bei diesen Balletten, daß ich lernen mußte, in meinem Musizieren auf die Tänzer einzugehen. In "Magnificat" gibt es einen unglaublich virtuoson Satz aus einer Tanzsuite (Badinerie, Bachsuite II), den alle Musiker, eingeschlossen des Instrumentalsolisten, einem Flötisten, so schnell wie möglich musizieren möchten. Tänzer haben aber in der Bewegung ihrer Beine andere Grenzen als ein Flötist mit seinen Fingern. In Paris tanzte eine wunderbare, seit langem weltberühmte Tänzerin - Silvie Gulliem dieses Solo, das Orchester saß im Graben, so daß ich das Ballett während des Dirigierens sehen konnte. So sah ich also Abend für Abend und begriff ganz direkt, gleichsam körperlich, was ich theoretisch längst wußte: Virtuosität entsteht nicht durch absolute Schnelligkeit, sondern durch präzise Artikulation. So kann auch in einem relativ ruhigen Tempo Virtuosität zum Ausdruck kommen."

**Oh Mensch, lerne tanzen!
Sonst wissen die Engel im Himmel
mit dir nichts anzufangen.**

Augustinus

"Die Musik sei ein der Rede ähnlicher Gesang"

Stellen Sie sich einen Redner vor, der seine Rede ohne Punkt und Komma und ohne jegliche Betonung halten würde...
...es wäre kaum auszuhalten!

Der Mensch spricht, selbst im Alltag in gegliederten Sinnabschnitten, mit Accenten und Pausen. Die Medienwissenschaft spricht von 240 Silben/min als der Grenze "sinn"-voller Sprechgeschwindigkeit. Liegt es da nicht nahe, auch in der Musik eine Grenze sinnvoller Spielgeschwindigkeit anzunehmen, deren Überschreitung zur Unverständlichkeit führen müßte?

"Rhetorik", die Kunst der schönen und wohlgeordneten Rede spielt in der Kompositionslehre der älteren Musik bis zu Beethoven eine bedeutende Rolle.

Walter Heinz Bernstein - der lange Jahre in Leipzig als Cembalist und Kantor gewirkt hat - macht in seiner Veröffentlichung über die zweistimmigen Inventionen von J.S.Bach aufmerksam auf die musikalischen Figuren und ihren Einfluß auf die Artikulation.(11) In den für das Auge endlosen Sechzehntelketten werden Gestalten sichtbar, und bei entsprechend artikulierter Spielweise hörbar:

Accentus(2), Messanza(11), Tirata(20), Saltus duriusculus(15) sind Namen, die den Liebhaber Bach'scher Klavierwerke neugierig machen und unerlässlich sind für das Verständnis dieser Musik. Die Lebhaftigkeit liegt nicht an meßbarer Geschwindigkeit, sondern an der inneren Struktur. Auf diese Tatsache hat Albert Schweitzer hingewiesen:

"Je besser jemand Bach spielt, desto langsamer darf er, je schlechter, desto schneller muß er es nehmen. Gut spielen heißt in allen Stimmen bis ins Detail phrasieren und akzentuieren. Damit sind der Schnelligkeit gewisse technische Grenzen gesetzt. Andererseits wird der Hörer in diesem Falle das Tempo, auch wenn es an sich nicht rasch ist, als gerade eilig genug empfinden, weil er in der Bewältigung des Details, das ihm hier entgegentritt kaum schneller folgen könnte."(12)

Es gibt hierfür wohl kaum eine schönere Bestätigung, als der Ausspruch eines Konzertbesuchers (Musik im Tempo Giusto), der bisher mit klassischer Musik wenig im Sinn hatte:

"Jetzt hatte ich das Gefühl, Musik zu verstehen, sie s p r i c h t mich an!!"

"alla tedesca"

"Das Presto alla tedesca ist ein wirkliches Presto" schreibt Edwin Fischer zum ersten Satz von Beethovens Klaviersonate G-Dur op. 79.(13) Was immer Edwin Fischer mit "wirklichem Presto" meint, es bleibt die Frage nach der Bedeutung des "alla tedesca". Der "Deutsche", Vorläufer des Wiener Walzer, wird oft als lebhafter Tanz beschrieben, was sich angesichts des Figurenreichtums der Schrittfolgen mehr auf die Bewegung als auf die äußere Geschwindigkeit bezieht. Sehr aufschlußreich ist eine von Paul Bruno Bartholomay verfaßte und 1838 erschienene Tanzlehrschrift, aus der man genauere Werte für verschiedene Tanzgattungen erschließen kann.(14)

Bartholomay wettet in seinem Tanzlehrbuch zunächst gegen den

"Unverstand der jungen Leute, die den Musikern: schneller!- schneller!- zurufen und der oft ohne Grenzen sei. Der Tanz verliert dadurch alle Annehmlichkeit, alle Grazie und allen Zweck, und artet in das wilde Treiben der Furien aus."

Der Autor schlägt im Folgenden die Einführung einer "Polizei=tanzuhr" vor,

"die den Takt zu jeder Art Tänze angibt, dabei aber auch die Musiker verpflichtet, dieses Maß nicht zu überschreiten".

Was nun das richtige, "jedem Tanze eigentümliche zukommende Taktmaß betrifft", legt Bartholomay für den Walzer 48 bis 50 Takte pro Minute fest. Bezogen auf den Wert einer Viertel-Note entspricht diese Angabe 145 Schlägen pro Minute.

Beethoven, der sich in den frühen Wiener Jahren als Komponist sehr beliebter Tanzmusik für die alljährlich stattfindenden Maskenball-Redouten hervorgetan hat, ja selbst während der Komposition der Missa Solemnis für eine Dorfkapelle, die bekannten Mödlinger Tänze komponierte, war mit den damaligen Tanzgepflogenheiten wohlvertraut und wird eine Bezeichnung wie das "alla tedesca" nicht ohne Bedacht gewählt haben.

Dies deutet, im Gegensatz zu heutiger Praxis, auf eine wesentlich langsamere Gangart hin, was bei genauerem Zuhören jedoch eine recht lebhaftere Bewegung verursacht: Der nun fühlbare Drei-Viertel-Takt (jedes Viertel als Schritt erlebt) wird schon recht bald durcheinandergebracht, wenn ab Takt 13 die aufwärtsstrebenden Akkordbrechungen in Zweivierteil-gruppen ausgeführt werden - ein beliebtes rhythmisches Spiel bei dieser Art von Tänzen.

Lebhafte musikalische Bewegung ist mehr als eine äußerlich meßbare Anzahl von Tönen! Wie leicht gleitet dieser Sonatensatz ins Etudenhafte ab. Mit tänzerischer Bewegung und im entsprechenden Zeitmaß gespielt, erhält er einen ganz neuen Reiz.

**So wenig als möglich sitzen;
keinem Gedanken Glauben schenken,
der nicht im Freien geboren ist
und bei freier Bewegung,
in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern.
Alle Vorurteile kommen aus den Eingeweiden.
Das Sitzfleisch - ich sage es noch einmal -
ist die Sünde wider den heiligen Geist.
Nur, die ergangenen Gedanken
haben Wert**

Friedrich Nietzsche

Die wiederentdeckte Seelenruhe des Don Giovanni

Schon Beethoven bemerkte den Trend zur seelenlosen Virtuosität und klagte:

"Auf den Virtuosen liegt ein Fluch. Ihre geläufigen Finger laufen immer mit dem Gefühl, oft auch mit dem Verstande davon, und wie die Finger zu laufen gewohnt sind, so glauben sie, daß Singstimmen und alles andere mit ihnen laufen muß".(15)

Der Musikforscher Hans-Joachim Moser beobachtete in seiner Jugend am Ende des 19. Jahrhunderts:

"Gerade bei dem Dramatiker Mozart haben wir Älteren ja noch eine Art kopernikanischen Umsturzes in unserer Jugend erlebt, als Richard Strauß und die Fortschrittler seiner Generation die behaglichen Singspieltempi des Don Giovanni und des Figaro "auf Touren brachte" und plötzlich ein ganz anderer, sozusagen elektrifizierter Mozart wirbelnd, glitzernd, atemberaubend, weil selbst fast atemlos vor uns stand." (16)

Diese letzte Äußerung fordert zu der spannenden Frage heraus:

Wie schnell darf Don Giovanni die Champagner-Arie singen?

Wenn die heute üblichen Tempi als authentisch zu gelten haben, so muß man konstatieren, daß Mozart baren Unsinn geschrieben hat:

Diese Stelle in der 1. Violine (Takt 5-7) ist in heute üblichem Tempo MM-Halbe=116 unspielbar! Auf einem Sechzehntel, das gerade 0,064sec, also ca. 6 Hundertstel Sekunden dauert, läßt sich beim besten Willen kein Triller mehr spielen. Dieser Stelle fehlt jeglicher musikalische Sinn. Selbst wenn es einen Ausnahmekünstler gäbe, der diese Figuren im Tempo ausführen könnte (womöglich aber nur ein Computer-gesteuertes Programm) - der Zuhörer könnte es nicht auffassen.

In reduziertem Tempo (etwa bis zur Hälfte) sind diese Verzierungen wie das Prickeln des Champagners, dessen Geschmack man sich auf der Zunge zergehen läßt, anstatt ihn hastig herunterzukippen.

Aber - so werden Theaterfachleute, Kritiker und Regisseure einwenden - Don Giovanni ist nun mal außer Rand und Band vor Lebenslust und Liebestollheit: In Erwartung zehn neuer Liebesabenteuer muß er seine Arie in atemlosen Presto singen. Ein stimmiges und allgemein anerkanntes Regiekonzept, und so erscheint Don Giovanni als ein von Termin zu Termin eilender, gestreßter Manager in Liebes-angelegenheiten. Hat also Mozart Unsinn geschrieben oder gar geirrt, als er die oben beschriebene Violinstimme in Takt 5-7 niederschrieb?

Man lese einmal das vorangehende Rezitativ. Leporello beobachtet die Ankunft seines Herrn

Das ist bemerkenswert! Don Giovanni in größter Seelenruhe!! Das ändert sich auch nicht in dem nun folgenden Dialog. Nicht Don Giovanni sondern Leporello ist der Aufgeregte, der seinem Herrn von mißlichen Ereignissen berichtet. Don Giovanni interpretiert sie mit souveräner Überlegenheit: "Bravo, Bravo - die Sache geht vortrefflich!"

Leporello: "O, mein Don Giovanni, s'geht alles übel!"

Am Ende des Dialoges wiegt sich Giovanni genüßlich in der Vorstellung kommender Liebesabenteuer.

Wenn nun die Arie im heute üblichen Tempo erklingt, so entsteht hier ein dramaturgischer Bruch, der vom Inhalt des vorangegangenen Dialoges nicht zu motivieren ist.

So können wir Mozart getrost rehabilitieren und in reduziertem Tempo ausführen, was er tatsächlich komponiert hat:

Im Tempo MM Viertel=132 erklingt ein beschwingter Don Giovanni, der in stolzer Selbstbewußtheit Herr der Lage ist. Nun wird auch offenbar, welches Geistes Kind er ist, wenn er die Mädchen zu sich einlädt:

Diese zwingende chromatische Linie spricht für sich und bringt in diesem Tempo den Charakter Don Giovannis und die wahre Absicht seiner Einladung ausdrucksstärker und überzeugender zur Erscheinung als der rasende Parforce-Ritt heutiger Gesangsvirtuosen.
Gegen Ende der Arie besingt er bereits stolz und siegesgewiß seine kommenden nächtlichen Erfolge. Stolz hat nun aber rein gar nichts mit Eile zu tun, sondern mit Selbstgenuß.

Wo sind die Dirigenten und Regisseure, die Mozarts musikalischen Text und dramaturgischen Inhalt ernst nehmen, und mutig mit neuen Konzepten Mozart n e u zu entdecken gewillt sind? (17)

**Eine neue Idee wird
zuerst verspottet und verlacht,

dann wird sie in der zweiten Phase
ihres Bestehens bekämpft,

und schließlich spricht es sich herum:

"Warum haben wir
nicht schon längst
von dieser Idee
Gebrauch gemacht."**

Vom Stolz der Janitscharen

"Die südlichen Völker sind feurig und marschieren alle schnell. Mozart wollte außerdem die Wildheit der Barbaren darstellen, deswegen muß das "rondo alla turca" auch schnell gespielt werden." (18)

Diese kurze Äußerung eines Musikwissenschaftlers beinhaltet gleich zwei Falschaussagen und kann nur als der verzweifelte Versuch gewertet werden, an der "Ideologie der schnellen Finger" mit fadenscheinigen Argumenten festzuhalten.

Die Janitscharen, eine Elitetruppe im osmanischen Reich, waren mit schweren, prächtigen rotleuchtenden Gewändern bekleidet und trugen große Instrumente vor sich her. In Ihren Schritten zeigten Sie ihre stolze, unbezwingbare Haltung:

rechts (vor) links (vor) rechts (vor) rechts (z u r ü c k !)

links (vor) rechts (vor) links (vor) links (z u r ü c k!)

u s w.

Der jeweils vierte Schritt wird zurückgesetzt, während sich die ganze Gestalt in stolzer Haltung präsentiert. Keine Spur von Geschwindmarsch! Noch heute kann man in Istanbul die Janitscharen zu besonderen Anlässen hören und in ihren historischen Kostümen bewundern.

Ein Wiener Musiker legte einmal solch einer Janitscharen-Kapelle das Mozart'sche Rondo vor: Zur großen Verwunderung aller Zuhörer erklang das Stück in ungewohnt gemächlichem Tempo: ca.M.M.76 für die Viertelnote! (19)

So mag im Wien Mozarts, als das Komponieren Türkischer Märsche - durch die noch nicht solange zurückliegende Historie - in großer Mode stand, der originale Bewegungsduktus dieser Musik noch in lebendiger Tradition gestanden haben.

Mozart hat dementsprechend auch sein "Rondo alla turca" mit allegretto bezeichnet, was in der Violinschule seines Vaters Leopold folgendermaßen beschrieben wurde:

"Allegretto, ist etwas langsamer als Allegro, hat gemeinlich etwas angenehmes, etwas artiges und scherzhaftes, und vieles mit dem Andante gemein.(!!) Es muß also artig, tändelnd, und scherzhaft vorgetragen werden."(20)

Spielt man nun dazu die erste Note der Anfangsfigur als kurzen Vorschlag, wie er in diesem Notenbeispiel aus dem Köchel-Verzeichnis notiert ist, so erhält dieses Musikstück eine prägnante Gestalt, ganz im Gegensatz zu heutigen Geschwindigkeitsrekorden, die gerade diesem Stück widerfahren.

In dem folgenden Teil in fis-moll sind nun in der Sechzehntel-Passage eine Folge von Figuren zu entdecken, die das Auf und Ab der melodischen Linie in reizvoller und überraschender Weise gliedern. Bei zu hohen Tempi verliert sich die Plastik dieses Melodiestromes und wird zur glitzernden Passagenoberfläche.

Es sogar möglich, dieses köstliche Musikstück an dieser Stelle "mitzuträllern", durchaus mit feurigem Temperament, was nach Mozart nichts mit Geschwindigkeit zu tun hatte:

"Da glauben Sie, durch Geschwindigkeit soll's feuriger werden; ja wenn's Feuer nicht nicht in der Composition steckt."(21)

Wie schnell darf ein Götterfunken fliegen?

Musikalische Neujahrsgedanken zu Beethovens "Neunter"(27)

Wie zu jedem Jahreswechsel haben wir das mehr oder weniger zweifelhafte Vergnügen die "Neunte" von Beethoven in mehrfacher Ausgabe hören zu können. Da eilen die Freudegesänge um die Wette, und wer mit zügigen, straffen Tempi den Spannungsbogen bis zum Ende durchhält, kann sich des Siegerkranzes sicher sein. Die gläubige Hörergemeinde applaudiert, kein Wunder, da eine genauere Kenntnis des Notentextes nicht zu erwarten ist und keine Alternativen bekannt sind.

Ein Blick in die Taschenpartitur brachte Verblüffendes zutage: Was da an Sylvester von renommiertesten Kräften geboten wurde, widerspricht den einfachsten Regeln musikalischen Anstands, nämlich: die Anweisungen des Komponisten einzuhalten! Nun sind diese Anweisungen vielleicht nicht immer ganz eindeutig, wer will schon mit Sicherheit sagen, wie schnell Beethoven das "Allegro" gespielt haben wollte, das er selber mit "geschwinde, doch nicht zu sehr" übersetzt hat (op.101, 4.Satz)? Doch was ich im letzten Satz der Neunten zu Gesicht bekam ist zu eindeutig, als daß es mißverstanden werden könnte. Und doch kümmert sich heutzutage kaum ein Dirigent darum, als gäbe es eine geheime Absprache! Beethoven eröffnet den letzten Satz "Presto", bevor die Freudehymne erklingt, mit wahrlich erschreckendem Getöse:

Schon nach wenigen Takten ertönt des beruhigende Rezitativ, rein instrumental von den Kontrabässen vorgetragen. Wahrlich beruhigend, denkt so mancher Hörer, nach der Hektik der ersten Takte! Doch zu großem Erstaunen, gegen jede Gewohnheit moderner Interpretation, liest der aufmerksame Musikliebhaber an dieser Stelle von Beethovens Hand:

"Im Charakter eines Rezitativs, aber im Tempo"!!

Dieses Rezitativ in der gleichen Geschwindigkeit durchzujagen, hat noch kein Dirigent geschafft! Solch ein Tempo-mißgriff wäre auch allzu deutlich wahrnehmbar! Das gleiche spielt sich nach dem zweiten Ausbruch des gesamten Orchesters ab: Das Presto sehr schnell, das Rezitativ wieder gemäßigt! Selbst bei Takt 38, 56, 65 und 81 - Beethoven schreibt hier Tempo 1 vor - warten wir vergebens auf die anfangs angestimmte Eile.

Meine sehr verehrten Herren Dirigenten, wenn Sie schon von der rasenden Geschwindigkeit Beethovenscher Tempovorstellungen (=mathematische Lesart der hier originellen Metronomangaben) überzeugt sind, dann seien Sie bitte konsequent. Oder haben sie Angst, das Publikum könnte den Irrtum merken?

Es führt kein Weg daran vorbei:

Beethoven wollte das Presto und die Rezitativteile in einheitlichem Tempo!

Warum hat denn niemand den Mut, einmal die andere Möglichkeit mit Metronomzahlen umzugehen, wenigstens experimentell vorzuführen!?

Seit ca. 20 Jahren stehen die Untersuchungen Willem Retze Talsmas (23) zur Diskussion, nach denen Metronomzahlen anders zu lesen seien:

Die darin beschriebene "metrische Lesart" trägt den klassischen Spielgepflogenheiten Rechnung, die auf jeden "schweren Taktteil" einen "leichten" folgen ließ, das "Hin und Her" der Dirigierbewegung und schließlich des Metronomzeigers als metrische Einheit erlebte, wie der römische Schritt (=passus) die Einheit von rechts und links bedeutete!

Wenden wir die Erkenntnisse Talsmas auf diese Stelle an, so ergibt sich in ganz natürlicher Weise das von Beethoven gewünschte einheitliche Tempo. Das für unsere Hörgewohnheiten zunächst "langsam" anmutende Presto gewinnt bei unbefangenen Hinhören, Hineinhören, hörendem "Mitgehen" einen höchst aufregenden, rhythmisch recht ungestümen Charakter. Da werden auf einmal die schroffen Ecken und Kanten der Achtelbewegung und der dissonanten Akkorde l e i b h a f t i g spürbar.

Vielleicht gelingt es dann dem aufmerksamen Zuhörer ab Takt 187 ff, die Sechzehntelpassagen in sauberem von Beethoven vorgeschriebenen "non legato" wahrzunehmen?

Und in Takt 199 kann der Musikfreund sich an Rhythmen erfeuen, die ganz sicher von Beethoven zum Miterleben "fühlbar" gedacht waren: Die Staccatopunkte über den Achtel-noten und die Bögen über je zwei Sechzehnteln in Takt 201 und 202, zeigen eine noch nie gehörte(!) differenzierte Artikulation:

Nun noch der Höhepunkt aller Verdunkelungsstrategie! Mit welchem Recht setzen die meisten Dirigenten unserer Tage in Takt 203 ganz urplötzlich mit fast halbiertem Tempo ein? Beethoven schreibt "poco ritenente" vor, was nur eine kleine Tempoverzögerung zuläßt, die einen Takt später in das "poco adagio" führt. Die Vollbremsung, die an dieser Stelle von renommiertesten Orchestern vorgeführt wird ist verräterisch! Schade, daß hierbei keine quietschenden Reifen zu hören sind!

Nun - schon naht wieder "Tempo 1" und das Ganze beginnt noch einmal, diesmal mit dem Einsatz des Bass-Solo, mit der gleichen - von Beethoven so nicht gewollten - Temposchwankung:

Oh Freunde nicht diese Töne,
sondern laßt uns angenehmere
anstimmen und freudenvollere.

Beethoven sah die Gefahren neuzeitlicher Interpretationen voraus, als er an seinen ehemaligen Schüler Ferdinand Ries am 16. Juli 1823 schrieb daß

"der gesteigerte Mechanismus.....zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde."

Kehren wir zurück zu Beethovens Intentionen, dann wird seine Musik eine ungeheure Aktualität erweisen: wir werden nicht nur denken sondern auch musikalisch hören, was zu Beethovens innerstem Anliegen gehört:

**Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.**

Das Schicksal pocht.....!

Felix Mendelssohn-Bartholdy erzählt in einem Brief vom 25. Mai 1830, wie J.W.Goethe Beethovens Fünfte zum ersten Mal erlebte:

Vormittags muß ich Ihm ein Stündchen Klavier vorspielen, von allen großen Komponisten, nach der Zeitfolge und muß ihm erzählen, wie sie die Sache weitergebracht hätten und dazu sitzt er in einer dunklen Ecke wie ein Jupiter tonans, und blitzt mit den alten Augen. An den Beethoven wollte er gar nicht heran. - Ich sagte ihm aber, ich könne ihm nicht helfen, und spielte ihm nun das erste Stück der C-moll-Symphonie vor. Das berührte ihn ganz seltsam.- Er sagte erst: "das bewegt aber gar nichts; das macht nur Staunen; das ist grandios" und dann brummte er so weiter, und fing nach langer Zeit wieder an: "das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus, fiel ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammenspielen". Und bei Tische, mitten in einem anderen Gespräch, fing er wieder damit an.

Der Dirigent Michael Gielen äußerte sich jüngst in einem Gespräch über Beethovens Symphonien zum gleichen Werk:

Dieses Motiv wird dem Zuhörer wie mit dem Hammer eingebläut, und haspelt sich schließlich zu Tode!

Das entspricht ganz dem Beethovenverständnis unsere Tage:

"Die wahnsinnig rasende Leidenschaft.....
.....und das paranoide Kreisen der Figuren

so Joachim Kaiser 1997 über eine Aufführung von Beethovens Pathetique. Oder: Die Wut der Verzweiflung und die kleinlaute Einsamkeit, die in seinen Sonaten steckt.

Beethovens Zeitgenossen hatten dagegen einen ganz anderen Eindruck.
So Ignaz Pleyel: Seine Haltung beim Spiel war musterhaft ruhig, edel und schön ohne die geringste Grimasse.(24) Und Beethoven selber:

Höheres gibt es nicht, als sich der Gottheit mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.
Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen und sie ist auch die meinige.(25)

Kraft, Energie, rhythmische Bewegung haben wenig mit meßbarer Geschwindigkeit zu tun. Es ist ein Grundübel unserer Zeit, zu glauben, daß immer nur der Schnellere der Bessere und damit der Erfolgreichere sei.

Und wie sich das Leben seit 200 Jahren beschleunigt hat, so auch die Ausführung klassischer Werke. Das zeigt schon allein der Bedeutungswandel der Tempo-bezeichnung des ersten Satzes der 5. Sinfonie:

Allegro con brio,

was heute ausnahmslos interpretiert wird im Sinne von sehr schnell, zügig vorwärts treibend. Dem steht entgegen, was im Koch'schen Musiklexikon (1802) über "Allegro" zu lesen steht:

Allegro: hurtig ist eine Überschrift solcher Tonstücke, die in einem mäßig geschwinden Zeitmaße vorgetragen werden sollen.

Ähnliches findet man in allen theoretischen Schriften der damaligen Zeit und selbst Beethoven übersetzt dieses Wort im letzten Satz seiner Sonate op.101 in gleichem Sinne: *Allegro, geschwinde, doch nicht zu sehr.* Carl Czerny, Beethovens Klavierschüler, gibt in seiner Klavierschule eine ganze Skala an Möglichkeiten:(26)

Der Charakter eines Tonstückes, welches mit Allegro bezeichnet ist, kann sehr verschiedenartig sein, nämlich:

- a) Ruhig, sanft und einschmeichelnd
- b) Tiefsinnig oder schwärmerisch
- c) Schwermüthig oder harmonisch verwickelt
- d) Majestätisch, großartig und erhaben
- e) Brillant, jedoch ohne Anspruch auf allzugroße Bewegung der Geläufigkeit
- f) Leicht, munter und scherzend,
- g) rasch und entschieden
- h) Leidenschaftlich bewegt, oder fantastisch und launig
- i) stürmisch schnell, im ernstesten wie im fröhlichen Sinn
- k) sehr wild, aufgeregter und ausgelassen, oder furios

Schließlich bezieht sich Bezeichnung con brio weniger auf das Tempo als auf den Charakter eines Stückes, wie in Dusseks Klavierschule 1797 zu lesen steht:

con brio, con fuoco, mit Lebhaftigkeit und mit Feuer - sind durch sich selbst erklärt und beziehen sich mehr auf Verstärkung des Ausdrucks als der Bewegung z.B. *Allegro con brio*.

Diese Äußerungen bieten genug Anlaß das "rechte Tempo" des pochenden Motives neu zu überdenken. Dazu bietet - völlig überraschend - die Erfahrung eines Kunsthandwerkers einen äußerst wertvollen Hinweis für ein "humanes" Tempo und liefert damit gleichermaßen den Schlüssel für jegliche tonwiederholenden Figuren:

Die Menschen, die an meinen Kursen teilnehmen um Kupfertreiben zu lernen, beginnen zunächst mit viel zu schnellen Hammerschlägen. Jedesmal muß ich die "übereifrigen Lehrlinge", die noch nicht die innere Hektik des Alltags abgelegt haben in ihrem Elan bremsen. Erfahrungsgemäß ist bei ca. 2 Schlägen in der Sekunde ein Maß erreicht, das sich auf Dauer durchhalten läßt.(27)

Von ähnlichen Erfahrungen erzählen Schmiede und Bildhauer, die mit Stein arbeiten: mit ihren Werkzeugen machen sie ganz elementare "rhythmisch-musikalische" Erfahrungen und werden durch die direkte Anbindung an die eigene Körperbewegung zu ganz natürlichen und damit gesunden Bewegungsmaßen geführt.

In diesem Tempo (2 Schläge/sec) können die einzelnen Schläge in federnder rhythmischer Bewegung aufeinander folgen. Auf jeden Impuls folgt ein Moment der Lösung:

Zugreifen - Loslassen
Schwere - Leichte
auf und ab.

Warum sollte Beethoven beim Komponieren nicht ebenfalls ein Maß im Auge bzw. im Ohr gehabt haben, bei dem die menschliche Bewegung in dieser Weise mitschwingen kann? Carl Czerny berichtet außerdem, Beethoven sei zu diesem Motiv durch den Ruf der Goldammer angeregt worden.

Nicht Geschwindigkeit, sondern musikalisch-menschliche Bewegung macht den inneren Sinn eines Musikstückes aus. So werden rhythmische Gestalten hörbar, die bei über-schnellen Tempi verwischen und deswegen kaum wahrzunehmen sind, wie in folgendem Beispiel. Man versuche einmal, in einer Aufführung den pochenden Rhythmus der Celli und Kontrabässe als prägnanten, deutlich anstoßenden Rhythmus zu erleben:

Diese Sinfonie ist kraftvoll! - erst recht ohne hämmernde Hektik und ohne "sich zu Tode haspeln" zu müssen. In diesem Zusammenhang lohnt es sich nun, die ersten Takte der Sinfonie genauer in "Ohrenschein" zu nehmen. Sie beginnt mit einer Achtelpause:

Von der musikalischen Schreibweise wäre diese Pause nicht zwingend notwendig. Der direkte Beginn mit den ersten drei Achtelnoten auf (g) wäre auch möglich. So mag die Achtelpause den Einschwingvorgang in die "rechte Bewegung" des ersten Satzes andeuten. Aus diesem unhörbaren Bewegungsimpuls "er-steht" die hörbare Musik. Damit stoßen wir im Zusammenhang mit der Fünften auf eins der Wichtigsten musikalischen Gesetze:

In der Pause bzw. im Unhörbaren allgemein
liegt der Quell des Musikalischen

Musik ist nicht fixierbar.

**Wenn Sie die Fünfte
von Beethoven spielen
-es gibt sie nicht.....**

**.....aber sie entsteht jedesmal neu!
Das ist die Wahrheit!**

Sergiu Celibidache

Das Geistige in der Musik

Es muß um 1800 noch ein anderes Verständnis für das Geistige gegeben haben:

G e i s t = B e w e g u n g

Das Geistige des Menschen liegt in der Denk b e w e g u n g nicht in fertigen abstrakten Gedanken. Diese sind abgestorbene Endprodukte. So erlebten die Klassiker auch das Wesen der Musik:

In der Bewegung der Töne, in den Zwischenräumen, in den Rhythmen!

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat sich ein neues Ideal herausentwickelt: das K l a n g ideal!

Auf allen Gebieten wurde das Klangvolumen größer, sei es im Orchester, im Vibrato der Streichinstrumente, in der Ausbildung der Singstimme oder im Klang der Tasten-instrumente. Friedrich Wieck, Vater von Clara Schumann, hat die neuere Entwicklung der Hammerflügel recht kritisch beurteilt:

"Der substanzlose, hallige und veilchenblaue Ton (der neuern Instrumente) taugt nichts! Alle Passagen und alles Spiel hat dann keine Sprache!"(1853) (28)

Und Adolf B. Marx schreibt in seiner "Anleitung zur Interpretation Beethovenscher Sonaten" über die klangliche Steigerung im ersten Satz der Hammerklaviersonate:

"Reicht die Kraft des Instruments für so weite Steigerungen aus? - Nein! Also müssen wir ihr zu Hilfe kommen. Es ist schon ausgesprochen, daß Steigerung der Bewegung der Kraftsteigerung zu Hilfe kommt; ja vermöge der geistigeren Natur wirkt sie leichter und tiefer als die Massenkraft des Schalls, darf sogar nicht anders als rücksichtsvoll angewendet werden. Ich würde recht finden schon bei den angeführten Anklängen des ersten Motivs zurückzuhalten und die Pausen, besonders die letzte, zu vergrößern. Dann würde der zweistimmige Satz etwas mindere Bewegung erhalten, als das ursprüngliche Zeitmaß ergab. Von hier würde die Bewegung um ein kaum Merkliches - und mit manchem Moment des Verweilens - dringender, und bei der Verdoppelung der Terzen feurig werden."(29)

Im Zuge der Beschleunigung, da viele Bewegungselemente zu klanglichen Eindrücken "zusammenschnurren" - aus artikulierten Passagen werden Glissandoketten - wird die Musik auch materieller. Die Seele kann nicht mehr mitschwingen, das Geistige ist aus der Musik im wahrsten Sinne des Wortes "herausgeflogen". Das Musikverständnis der modernen Zivilisation lautet:

Musik - Lust fürs Ohr (30)

Anton Schindler hat im Jahre 1840 prophetisch formuliert:

"Es muß eine andere Zeit kommen, welche die Instrumental-Musik jeder Gattung wieder von der geistigen Seite aufzufassen bestrebt ist, dann erst wird dem Verständnis der Beethovenschen Intentionen der Weg gebahnt werden können. Ohne vorheriges Studium der (deutschen) Prosodie, ohne genaue Kenntnisse der Versmaße als derjenigen Dichtungsformen, die aller Instrumentalmusik zum Grunde liegen, ist beim Schüler nichts zu erreichen." (31)

Diese andere Zeit ist gekommen! Wenn auch die Neigung zum Materiellen unüberschaubare Dimensionen angenommen hat, so ist doch andererseits eine wachsende Offenheit für geistige Impulse wahrzunehmen. Diesem Bedürfnis nach Vertiefung - inmitten einer veräußerlichten Zivilisation - kommen die wiederentdeckten menschlichen Zeitmaße entgegen.

Authentische Metronomangaben?

Tatsachen und Thesen

Beschleunigung des Lebens...

tempo 1700 die rechte Zeit, rechte Gelegenheit
tempo 1800 Zeitmaß der Bewegung
tempo 1900 Geschwindigkeit, Schnelligkeit, Hast
(nach Duden)

Postkutsche>Personenzug>Eilzug>D-Zug>EC>ICE>Transrapid>???

Beschleunigung der Musik...

"Und waren auch in einem solchen fortlaufenden Passagenstücke weniger Ideen enthalten, wurde aber das Stück im Sinne des "Allegro di bravura" um einmal geschwinder gespielt, als man früher das Allegro zu spielen pflegte, so bekam man in ebendemselben Zeitraum die doppelte Summe von Tönen zu hören, und gewann so eine andere Idealität, diejenige eines erhöhten Spielschwungs; so wie auch durch die Schnelligkeit und Schwungfülle eines solchen Tonstroms die Phantasie des Hörers mit hingerissen wurde."
(Hans G.Nägeli, Vorlesungen über Musik 1826)

"Es grenzt in der That zuweilen an ein förmliches Rasen, so unbegreiflich wild und barbarisch gehen oft Männer mit Mozart's Geisteswerken um und verderben allen Genuß, während sie ihn zu erhöhen glauben. Und doch sind sie weder trunken, noch Tröpfe, vielmehr andererseits gebildete Leute.- Das Übel hat seinen Grund in der veränderten Zeit, die alles im Fluge erhaschen und im Sturme erobern will. Wo es hingehört, ist es recht gut, so wohltätig, wie Eisenbahnen, auf denen man sonst gewiss auch gern geflogen wäre, wenn man sie nur gehabt hätte."

(Wg.Fink inder AMZ 19.6.1839)

Erfindung des Metronom 1817...

Eine scheinbar eindeutige Festlegung der Tempi. - Die metronomischen Tempoangaben der ersten Zeit nach Erfindung des Metronom geben allerdings außergewöhnlich schnelle Werte an. An technischen Defekten oder Schreibfehlern kann es nicht gelegen haben, da sich bei den verschiedensten Autoren immer das gleiche Bild ergibt: Die Tempi sind ungewöhnlich schnell und übertreffen sogar in vielen Fällen die heutige Spielpraxis.

Mögliche Schlußfolgerungen:

- 1.Die Musik um 1800 wurde wesentlich schneller gespielt.
- 2.Wir lesen die Metronomangaben heute falsch.

Die erste Schlußfolgerung ist unsinnig, da sie der nachgewiesenen Beschleunigung widerspricht. Für die zweite Schlußfolgerung lieferte W.R.Talsma 1980 eine Erklärung unter dem Titel Die Wiedergeburt der Klassiker. Anleitung zur Entmechanisierung der Musik, die seitdem heftig und kontrovers diskutiert wird. Danach gilt:

Alle rhythmischen Vorgänge sind zweizeitig:
auf und ab eine Schwingungskurve
rechts und links ein Schritt (römischer passus)
Tag und Nacht ein 24 Stunden-Tag
hin und her eine Pendelschwingung

So sind auch die Metronomangaben unter bestimmten Umständen metrisch zu lesen. Halbe=138 MM. bedeutet dann, "man stelle das Pendel auf 138 und spiele jede Halbe nach den hörbaren Schlägen." tick-tack tick-tack (Gebrauchsanweisung von C.Czerny). Der einzelne hörbare tick gibt die Geschwindigkeit der Viertel an:

1.Viertel - tick (schwerer Taktteil) 2.Viertel - tack(leichter Taktteil)

Viele Beispiele aus dem praktischen Konzertleben mit reduzierten Tempi ergeben auf diese Weise musikalischen Sinn:

1. Wenzel Tomaschek (1791) lieferte aus persönlicher Erinnerung an die Aufführungspraxis nach der Uraufführung des Don Giovanni unter Mozarts Leitung Metronomangaben zu allen einzelnen Stücken. G.W.Fink veröffentlichte sie am 19. Juni 1839 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung mit der Absicht, Mozarts gemäßigte Tempi nachzuweisen. Verblüffenderweise zeigen jedoch die Metronomangaben eine kaum zu überbietende Höchstgeschwindigkeit an.

Die metrische Lesart andererseits hat Tempi zur Folge, die spielerisch und gesanglich überzeugend dargestellt werden können, wie das Experimentelle Musiktheater von Jürgen Grah in Köln in verschiedenen Aufführungen von Mozartopern dargestellt hat.(32)

2 Beethoven schreibt über den ersten Satz der Sonate op. 106 (Hammerklaviersonate): Allegro, Halbe = 138MM.

Ursprünglich hatte Beethoven Allegro assai geschrieben, das assai jedoch wieder gestrichen, während er die Metronomzahl ausdrücklich beibehielt. Dieses Tempo ist bei heutiger Lesart anerkanntermaßen unsinnig. In diesem Zusammenhang ist es sehr aufschlußreich Beethovens Übersetzung von Allegro zur Kenntnis zu nehmen:

Allegro, geschwinde doch nicht zu sehr.(op. 101, 3. Satz)

Dieses Allegroverständnis findet sich auch in vielen anderen Quellen der damaligen Zeit.

Eine Interpretation nach metrischer Lesart ist alles andere als langsam. Viele rhythmische Figuren werden auf diese Weise überhaupt erst wahrnehmbar.

3. Carl Czerny gibt für das damals gebräuchliche Tempo des Walzers an:(33)

Dreiviertelnote = 88MM. also Viertel = 264MM.

Dieses Tempo ist für den Tänzer unbrauchbar, zumal andere Quellen ein Tempo für den Walzer um 1830 von Viertel = 150MM. angeben, der frühe Walzer noch mit drei Schritten getanzt wurde und die Lebhaftigkeit des Tanzes vor allem in der Vielfalt der tänzerischen Figuren lag.

Czernys Angabe metrisch gelesen - also Viertel = 132MM. - ist für die damalige Tanzpraxis recht bewegt. Nur so sind auch die Bögen über zwei Achtel ausführbar.

Fazit

"Das richtige Tempo fühlt man doch! Das Metronom hat doch nichts mit Musik zu tun!" - Wer so denkt, verschließt die Augen und Ohren vor wesentlichen Entdeckungen:

Erstens könnte unser modernes Tempogefühl durcheinandergeraten sein und ist demnach kein tauglicher Gradmesser für die klassische Musik, zweitens ergibt erst der Überblick über viele Metronomangaben verschiedener Autoren einen Einblick in die Dimension einer radikal anderen Tempopraxis, drittens genügt es nicht, Geschwindigkeit zu reduzieren. Ohne die Kenntnis der klassischen Artikulation, des tänzerischen Taktes, der musikalischen Vermaße führt eine Temporeduktion zu falschen Ergebnissen.

Die Entschleunigung der Musik gleicht einer kopernikanischen Wende der Aufführungspraxis, um mit H.J.Moser zu sprechen.

Haben die authentischen Metronomangaben erst einmal den Anstoß zu einem neu zu erlernenden

"Tempogefühl" gegeben, so wird sich der Musiker auch wieder frei von Zahlen machen können und eine ungeahnte Aktualität der klassischen Werke erfahren.

Chronos - Kairos

In meiner Kindheit durfte ich gelegentlich mit dem PERSONENZUG fahren, was mir ein außerordentliches Vergnügen bereitete. Wer schneller sein wollte, fuhr mit dem EIL-ZUG. Den D-ZUG konnte ich nur mit kindlicher Ehrfurcht bestaunen. Später kam dann der EURO-CITY, der INTER-CITY und schließlich der ICE mit all den bekannten Folgeerscheinungen.

Der Personenzug heißt heute REGIONAL-EXPRESS und hält wie jener an fast jeder Station. Allerdings trägt er heute, trotz seiner langsameren Gangart den Beinamen "EXPRESS": Wenigstens der Name muß einen Hauch von Schnelligkeit bewahren! Schnell ist "in"!

In Holland ist man ehrlicher! Weite Strecken fährt man mit dem "sneltrain" und erreicht die kleineren Orte mit dem "stop-train".

Zwischen Hamburg und Berlin soll in Zukunft der TRANSRAPID eine weitere 1/2-Stunde Reisezeit einsparen. Reibungslos saust er dahin, nur von wenigen Haltepunkten gebremst.

REIBUNGSLOS.....HALTLOS..... - ein Zeichen unserer Zeit?

Wo ist da noch Platz für eine Kultur des menschlichen Geistes, der sich durch schöpferische Widerstände weiterentwickelt?

**Des Menschen Seele schäumte nicht so schön empor zum Geist,
wenn nicht der dunkle Fels des Schicksals ihr entgegenstände** (Hölderlin)

Die Zivilisation des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist beherrscht von CHRONOS (34) dem Zeitpfeil, der uns mit unerbittlicher Beschleunigung vor sich hertreibt. Der amerikanische Computer-Pionier Joseph Weizenbaum äußerte sich jüngst sehr kritisch zum Entwicklungstempo der Computer-Technologie:

"Wir waren immer in großer Eile. Vor 30 Jahren habe ich vorgeschlagen, ein Moratorium zu erklären, fünf Jahre lang keine neuen Computersysteme zu entwickeln. Schon damals war es so, daß lange bevor wir einen Computer völlig ausbeuten und richtig gut nutzen können, die nächste Generation da ist. Heute ist es immer zu früh, einen Computer zu kaufen. Wenn Sie den neuesten PC nach Hause bringen, dann finden Sie im Briefkasten schon die Reklame für den noch besseren, noch schnelleren Computer." (Die WELT 26.4.1999)

Da läßt aufhorchen, was in der gleichen Ausgabe die Solotänzerin vom Hamburger Ballett-ensemble, Heather Jurgensen in einem Interview sagt:

"Ich bin froh, daß man mich nie gedrängt hat, sondern mir die Zeit ließ, meine Karriere Schritt für Schritt aufzubauen. Es ist phantastisch wie genau John Neumeier sieht, wann man für eine neue Aufgabe bereit ist."

KAIROS (35) der rechte Augenblick, die Gunst der Stunde, läßt sich nicht zwingen. Reifenlassen, Wartenkönnen einerseits - herzhaftes Handeln zur rechten Stunde andererseits sind die Kennzeichen einer KAIROS-KULTUR.

Die klassische Musik im rechten Tempo gespielt, ist ein musikalischer Ausdruck dieser Kultur. Der Rhythmus von schweren und leichten Taktgraden, die lebendig artikulierte Tonsprache erfüllen die ZEIT mit menschlichen Bewegungsmaßen.

Die KAIROS-KULTUR eröffnet Perspektiven für einen menschliche Kultur, die in der Lage sein wird, sich von den Zwängen des Chronos allmählich zu befreien.

**Wo kämen wir hin, wenn jeder sagte,
wo kämen wir hin und keiner ginge,
um zu sehen, wohin wir kämen,
wenn wir gingen?**

überliefert

Anmerkungen

- 1) Verein zur Verzögerung der Zeit. Es gibt ihn tatsächlich! 1990 wurde er von Prof. Dr. Peter Heintel gegründet und am Institut für Interdisziplinäre Forschung der Universität Klagenfurt angesiedelt. "Zeitverzögerer" gibt es mittlerweile in Österreich, Deutschland, Schweden, Italien und in der Schweiz. Adresse: A-9010 Klagenfurt, Sterneckstr. 15
Tel 0463/2700-742 / Fax 0463/2700-759 / e-mail: zeitverein @uni klu.at.ac.
- 2) TEMPO-GIUSTO-BEWEGUNG® - unter diesem Namen finden regelmäßig Konzerte und Vorträge statt. Die TEMPO-GIUSTO-KORRESPONDENZ ist ein Forum für Musiker und Musikliebhaber mit einem internationalen Veranstaltungshinweis (erscheint Januar und August) Adresse:
D-22395 Hamburg, Kaudiekskamp 4 Tel+Fax 040/6046976
- 3) hier einige wichtige Veröffentlichungen zum Thema:
Willem R.Talsma - Wiedergeburt der Klassiker, Wort und Welt Buchverlag, Innsbruck, 2. Aufl. 1988
Grete Wehmeyer - presitißmo, Kellner Verlag, Hamburg, 1989
(neu erschienen bei ro-ro-ro Taschenbuch)
Walter Nater - "viell zu geschwinde", Pan Verlag, Zürich, 1993
Clemens-Christoph v.Gleich - Mozart Takt und Tempo, Musikverlag Katzbichler, 1993
Harke de Roos - Beetgenomen door Beethoven, Verlag Panta Rhei,
Katwijk (Niederlande) 1990
- 4) Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, (S.67) Wilhelm Goldmann Verlag, München
- 5) Friedrich Nietzsche, "Morgenröte", die fröhliche Wissenschaft
- 6) zit. nach: Eugen Riesterer - Nur freier Samstag? Broschüre im Selbstverlag, Hamburg 1994
- 7) zit. nach: Talsma (s.o.), S. 248
- 8) zit. nach: L.v.Beethoven, In Briefen und Lebensdokumenten, Reclam 1961
- 9) M.Odenwald, aus Magezin NATUR Nr.11, 1993, S. 46
- 10) aus: HAMBURG OPER - Auftakt Nr. 10 - 97/98
- 11) W.H.Bernstein, Die Musikalischen Figuren als Artikulationsträger der Musik Ebert Musik Verlag, Leipzig
- 12) Albert Schweitzer, Johann Sebastian Bach, Breitkopf und Härtel, 1961
- 13) Edwin Fischer, Ludwig v. Beethovens Klaviersonaten, Insel Verlag 1966
- 14) zit. nach W. Litschauer, Tempoaspekte zu Franz Schuberts Tänzen, erschienen in "Musiktheorie" 10, 1995, 3-9
- 15) zit nach: Wehmeyer (s.o.) S.73
- 16) Mozart Jahrbuch 1957
- 17) Unter diesen Umständen ist es unverständlich, daß zu Mozarts 200. Todestag, 1991 im WDR anlässlich einer Gedenksendung von Grete Wehmeyer zwar ein Ausschnitt aus der Champagner-Arie in "tempo-reduzierter" Fassung mit der Capella Coloniensis unter der Leitung von Hans-Martin Linde und dem Sänger Martin Krasnenko gesendet wurde, die ganze Aufnahme jedoch, ebenso wie die in gleicher Weise entstandene Ouvertüre zu "Figaros Hochzeit" in den Archiven des WDR vergraben wurden.
- 18) Diese Äußerung fiel in einem Streitgespräch nach einem Demonstrationskonzert mit Uwe Kliemt in Hamburg mit Klaviersonaten von W.A. Mozart
- 19) Mitgeteilt von Mag. Imre Márton Reményi, Wien
- 20) Leopold Mozart, Gründliche Violinschule, Breitkopf und Härtel, 1991
- 21) zit. nach Wehmeyer, Zu Hilfe zu Hilfe, sonst bin ich verloren, Kellner Verlag 1990. S.28
- 22) Die Metronomangaben von Karajan sind abgenommen von einer Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern (Deutsche Grammophon Gesellschaft 1962)
- 23) W.R Talsma, (s.o.)
- 24) zit. nach: L.v.Beethoven, In Briefen und Lebensdokumenten, Reclam 1961, S.193
- 25) daselbst S.97
- 26) zit nach: Talsma (s.o.)
- 27) mitgeteilt von Joachim Graw, Lehrer für Physik, Schmieden und Handwerk an der Christophorus-Schule für heilende Erziehung in Hamburg
- 28) Friedrich Wieck, Clavier und Gesang, ConBrio Verlagsgesellschaft, 1996

- 29) Adolf Bernhard Marx L.v.Beethoven, Leben und Schaffen, Georg Olms Verlag, 1979,
- 30) SPIEGEL SPEZIAL Nr.12/1995, Titelseite
- 31) Anton Schindler, Beethovens Biographie II, S. 182
- 32) Jürgen Grah, Pianist und privater Instrumentallehrer in Köln, hat in den Jahren 1990-94 mit einem freien Ensemble drei Opern Mozarts mit kammermusikalischer Orchesterfassung herausgebracht (Don Giovanni, Die Entführung aus dem Serail, und Cosi fan tutte) Die Aufführungen dauerten ca. 4 Stunden und wurden vom Publikum begeistert aufgenommen
- 33) zit. nach: Talsma (s.o.)
- 34) CHRONOS (griech.) die äußere Zeit, außengesteuert, gleichförmig ablaufend, dem Verstand zugänglich, die exacte Zeit.
- 35) KAIROS (griech.) die innere Zeit, vom Inneren gesteuert, ungleichförmig ablaufend, auch Gefühlen und Intuitionen zugänglich, der rechte Augenblick