

Wie viel Wilhelm Tell steckt in Beethoven?

Alain Claude Sulzer im Gespräch mit dem Schweizer Pianisten Oliver Schnyder über sein Beethoven-Projekt, Liebesbeziehungen mit Flügeln und die einzig wahre Botschaft der Musik

Beethoven besass Klaviere aus Deutschland, Österreich, Frankreich und England. Wie man weiss, gab er je nach Epoche mal dem einen, mal dem anderen Instrument den Vorzug. War er auf der Suche nach dem idealen Klavierklang? Ja, das kann man bestimmt so sagen. Beethoven haderte zeitlebens mit den klanglichen Einschränkungen der zeitgenössischen Klaviermodelle. Obwohl – massgeblich auf sein Betreiben – grosse Fortschritte in Bezug auf Klangvolumen und Lautstärke erzielt wurden, wich seine anfängliche Begeisterung darüber bald der Enttäuschung, denn die Erweiterung der klanglichen Möglichkeiten ging immer auch auf Kosten anderer Qualitäten. Die Zeit für die klavierbauerische «Quadratur des Kreises», mit der Jan Caeyers in seiner lesenswerten Biografie Beethovens Ansprüche an das ideale Klavier vergleicht, war schlicht noch nicht gekommen.

Kann man von seinen Kompositionen auf diesen Idealklang schliessen?

Abgesehen davon, dass es den Idealklang in der Musik gar nicht gibt, treibt mich Folgendes um: Beethovens schle-



Oliver Schnyder
Pianist

Alain Claude Sulzer
Schriftsteller

chender Hörkraftverlust bis zur vollständigen Taubheit ging sozusagen im tragischen Gleichschritt mit den klanglichen Fortschritten im Klavierbau einher. Je physischer der Klavierklang wurde, desto körperloser, innerlicher wurde sein Hören. Der «Idealklang» entfaltet sich weniger am Können der Klavierbauer als aufgrund dieser Innerlichkeit des Hörens oder Horchens.

Man scheint übereingekommen zu sein, dass der Steinway-Flügel, wie wir ihn heute kennen, dieser Idealvorstellung am ehesten entspricht: kraftvoll, klar, leichtgängig, brillant. Inzwischen hat man sich darauf besonnen, dass es durchaus auch andere Klavierklangwelten gibt. Wie kamst du darauf, den Steinway gegen einen Bechstein-Flügel auszutauschen?

Der moderne Steinway hat die Quadratur des Kreises vollzogen. Ich bin ziemlich sicher, dass Beethoven mit mir darin einigginge. Der Nachteil der Perfektion ist die Etablierung eines – und jetzt kommt der Begriff erneut – «Idealklangs», an den wir uns auch dank der ebenso perfektionierten Aufnahmetechnik gewöhnt haben. Ich finde, dies ist in derart starkem Masse geschehen, dass die Pianisten heutzutage Gefahr laufen, sich künstlerisch einzuschränken. Die Idee, die Beethoven-Konzerte auf einem «historischen» Instrument zu spielen, trug ich seit geraumer Zeit mit mir herum, spätestens seit ich selbst einen Bechstein-Flügel aus dem Jahr 1890 bei mir zu Hause stehen habe, auf dem sich «mein» Beethoven sehr natürlich anfühlt. Die eigentliche Wahl nahm ich zwei Wochen vor dem Luzerner Konzertzyklus vor. Neben drei grossartigen Steinways standen da noch ein hervor-

ragender Bösendorfer der neusten Generation und der 1921er Bechstein, der lange Zeit mit Wilhelm Backhaus auf Tournee war. Ich hatte zwar die Qual der Wahl, aber dem Backhaus-Bechstein, bei dem alle Teile – inklusive der Saiten – noch original sind, habe ich Klänge entlocken können, die so auf den modernen Instrumenten nur über technische Kompromisse möglich sind. Beethovens kühne Pedalanweisungen funktionieren aufs Schönste. Die Mittellage hat eine tragende Sonorität, sie singt und bleibt gleichzeitig jederzeit transparent. Die Bässe sind kraftvoll, aber trocken, der Diskant silbern. Dass die hohe Lage nicht die Strahlkraft der modernen Instrumente aufweist, ist für den heutigen Hörer wohl am gewöhnungsbedürftigsten. Meinem Beethovenspiel kommt diese Gewichtung der Register sehr entgegen. Sie findet ihr klangliches Zentrum in der Mitte, nicht an der Peripherie. Auch die starke Prägung durch meinen Lehrer Leon Fleisher, der als Arturo Schnabel-Schüler eine entsprechende Ästhetik an uns weitergegeben hat, begünstigte meine Wahl. Fleisher mahnte uns Schüler oft, die Diskantlage nicht zu strapazieren, verglich sie mit alpinen Höhen, in denen die Luft auch dünner werde ...

War es für dich eine Kletterpartie oder eher ein Spaziergang, den Bechstein zu spielen? Wie war deine Erfahrung während des Konzerts in dem akustisch hochgerüsteten KKL, das wenig mit jenen Konzertsälen zu tun hat, für die diese Art Flügel konzipiert wurde?

Der Backhaus-Bechstein machte mich gehörig arbeiten, und natürlich war ich mir der fast herkulischen Aufgabe bewusst, in einem Saal mit 1800 Menschen auch die hintersten Plätze zu erreichen. Mein Flüssigkeitsverlust pro Auftritt war entsprechend höher als sonst. Ich selber hatte zwar keine Möglichkeit, mich auf dem hintersten Sitzplatz zu hören, aber ich hatte früh die Gewissheit, dass die Eigenarten und Möglichkeiten des Instruments nicht nur mein Spiel, sondern die Interaktion mit dem Dirigenten und dem Orchester prägten. So wurde ich mit den wunderbarsten Pianissimi, den federndsten Akzenten beschenkt, die ich mir wünschen konnte! Und auch das Aufnahmeteam liebte den Klang. Hätte dieses sich nach der ersten Probe gegen das Instrument ausgesprochen, hätte ich mich geschlagen gegeben.

Du hast also mehr als eine Arbeitsbeziehung dazu entwickelt. Eine Liebesbeziehung? Würdest du darauf auch Mozart spielen wollen? Oder eher Brahms?

Ich bin kein Klavierfetischist. Ich verlange vom Instrument eigentlich nur, dass es sich nicht zwischen die Musik und den Interpreten stellt. Und ich nehme – wie es in Luzern der Fall war – mit Freude zur Kenntnis, wenn sein Klang darüber hinaus noch inspirierend wirkt. Das täte er bestimmt auch bei Mozart und Brahms! Doch mit einem schönen Klavier ist es wie mit einem feinen Auto: Man freut sich zwar daran, doch bleibt es in erster Linie ein Transportmittel.

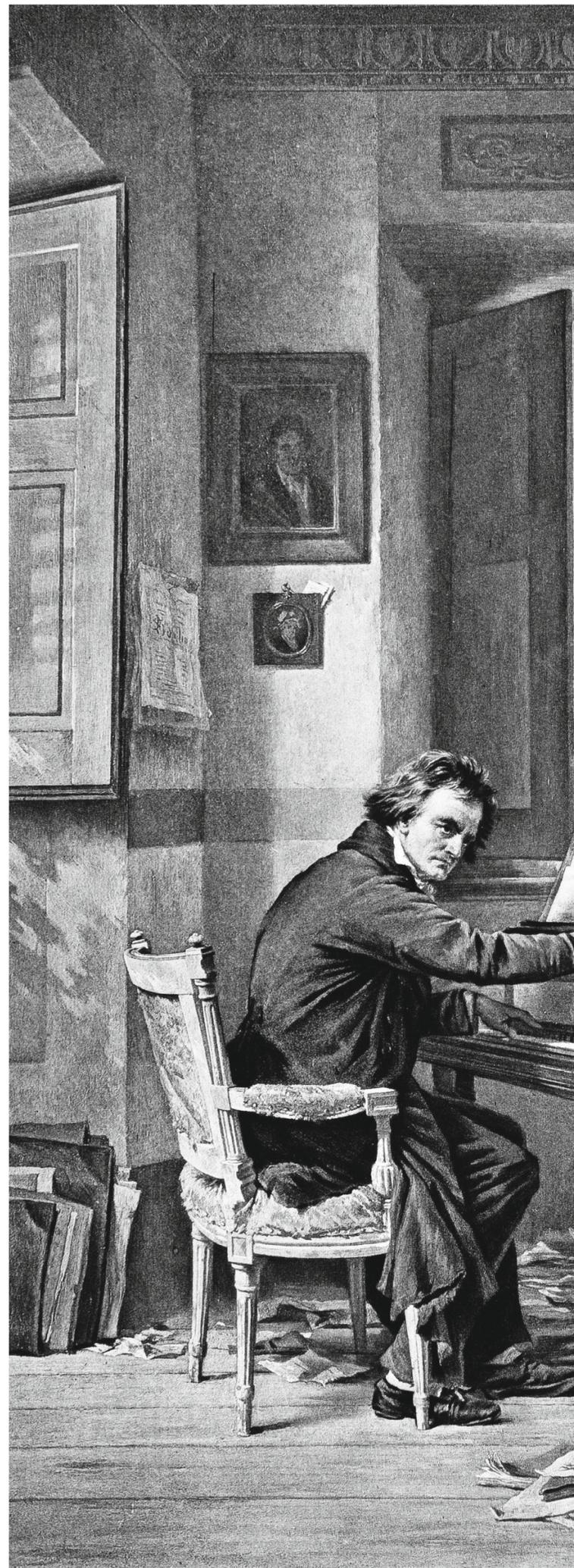
Kommen wir auf die mutmasslich erste Gesamtaufnahme der fünf Klavierkonzerte mit einem Schweizer Solisten und einem Schweizer Orchester zu sprechen. Wie schweizerisch ist Ludwig van Beethoven?

Nun ja, so schweizerisch wie meine Interpretationen der Musik eines in Wien hängengebliebenen belgischstämmigen Komponisten aus Bonn ...

Beethoven gilt, wenn nicht als Revolutionär, so doch als aufsässiger Solitär. Ist das nicht das Bild, das sich auch mancher Schweizer gern von sich selbst macht: Ich gegen den Rest der Welt? Findest du darin etwas in Beethovens Musik?

Beethoven sympathisierte früh mit den aufklärerischen Idealen der Französischen Revolution, die ja durch die Schriften Rousseaus auch etwas Schweizerisches hatten. Dass man zu Beethovens Zeit die Schweiz bereits als Willensnation bezeichnete, glaube ich zwar nicht. Aber unser Land bezieht – abgesehen vom Fussball und von Federer – seine Identität aus dem erfolgreichen Versuch, einen kulturellen Flickenteppich unter dem Dach eines auf direkter Demokratie, Föderalismus und Humanismus basierenden Staatenbundes zu vereinen. Die Schweiz gründet kulturell auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner und schafft, als fragile Willensnation, trotzdem grösstmögliche politische und wirtschaftliche Stabilität. Dass sich eine solche nationale «Identität des Willens» gleichsam aus einer gewissen Abgrenzung gegen aussen ergibt, scheint mir volkpsychologisch nachvollziehbar. Wenn du also Beethovens «Ich gegen den Rest der Welt»-Haltung ansprichst: Die Parallelen sind offensichtlich, auch wenn man ein Staatengebilde kaum mit einem Komponistengenie vergleichen kann. Auch die europäische Idee, von der wir Schweizer uns so beharrlich abgrenzen, basiert auf denselben aufklärerischen und humanistischen Idealen. Beethovens Vertonung von «An die Freude» – ein Text, notabene aus der gleichen Feder wie unser «Wilhelm Tell» – ist nicht ganz zufällig zur Hymne des vereinten Europa geworden. Mit anderen Worten: Für mich hat Beethovens Werk sowohl etwas Schweizerisches als auch etwas Europäisches.

Beethovens persönlicher Bezug zur Schweiz ist gering. Er hat die Schweiz nie besucht und – anders als etwa Schiller – auch nie Interesse daran bekundet, weder an der Landschaft noch an der Geschichte dieses von Bonn und Wien weit entfernten Landes. Nicht er, sondern ausgerechnet der Bonvivant Rossini, dessen Erfolg Beethoven mit Argwohn verfolgte, hat den «Wilhelm Tell» vertont. Beethoven hat sich stattdessen mit dem «Fidelio» an einer eher unglaubwürdigen Geschichte um kostümierte Gattentreue abgearbeitet. Und dann wäre da noch die eher unerfreuliche Auseinandersetzung mit seinem Zürcher Verleger Nägeli. Mehr Schweiz gibt es in Beethovens Leben nicht. Mir fällt neben Nägeli höchstens noch der Luzerner Komponist Franz Schnyder von Wartensee ein, der in Wien Beethovens Bekanntheit machte und dessen widersprüchliche Persönlichkeit in seinen Memoiren ausführlich beschrieb. Und dann gibt es ja noch ein harmloses Frühwerk für Klavier, die Variationen über ein Schweizer Lied. Wie Bach ist auch Beethoven kaum geist. Natürlich wäre mir die Vorstellung lieb, er hätte wie Mozart, Mendelssohn, Liszt, Brahms, Wagner, Tschaiakowsky, Rachmaninow oder Bartók die Schweiz bereist.



Carl Schloesser malte Beethoven um 1890 als Messie. Doch was kümmert das Genie die el-

Welche Rolle spielt es, die fünf Klavierkonzerte mit den Luzernern zu spielen? Es gab ja Vorkonzerte in kammermusikalischer Besetzung etwa auf dem Pilatus, in dünner Luft auf 2118 Metern über Meer. Es war mir bei der Planung des Zyklus ein zentrales Anliegen, die Werke kammermusikalisch mit den Stimmführern des Luzerner Sinfonieorchesters entwickeln zu können, gewissermassen von innen heraus. Wir haben zwar nicht bei Pontius angefangen, aber auf dem Pilatus ein spezielles Höherentraining absolviert und dort an drei aufeinanderfolgenden Wochenenden alle Konzerte im Sextett gespielt, garniert mit Klavier-sonaten und -trios. Der Flügeltransport auf den Pilatus per Helikopter war sogar Thema in den Penderzeitungen und den News des Schweizer Fernsehens.

War Beethoven ein Gipfelstürmer, oder war er nie woanders als auf dem Gipfel? Es ist verlockend, Beethovens unfassbares Lebenswerk mit der monumentalen Erhabenheit der Schweizer Berge zu vergleichen. Aber es ist ein Klischee, das ich wirklich nicht bedienen möchte.

Welchen Rang nehmen die Klavierkonzerte deiner Meinung nach in seinem Schaffen ein? Es gibt ja neben dem Konzert für Violine kein Instrument, für das er Solokonzerte geschrieben hat. Nicht zu vergessen das wunderbare Kuriosum Tripelkonzert. Beethoven hat unter den Komponisten den grössten Entwicklungsprozess durchlaufen. Die Klavierkonzerte bieten dafür gewissermassen Anschauungsmaterial unter dem Vergrösserungsglas: Zwischen den fünf