

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Am 18. und 19. Juli 1998 fand in Öpfingen im Unteren Schloss der 1. INTERNATIONALE TEMPO-GIUSTO-KONGRESS statt. Der Kongress und das Abschlusskonzert im Rahmen der ÖPFINGER SCHLOSSKONZERTE wurden organisiert von WELLER.MUSIK in Zusammenarbeit mit der Gemeinde Öpfingen. Der zweite Tempo-Giusto-Kongress wird am 17./18. Oktober 1998 in Osaka (Japan) stattfinden, der dritte ist im Sommer 1999 in Los Angeles (USA) geplant.

EINLEITUNG

Was ist Tempo Giusto ?

TEMPO GIUSTO heißt „rechtes, passendes, dem Inhalt des Musikstückes angemessenes Tempo“ und ist eine gängige Vortragsbezeichnung besonders des 18. Jahrhunderts. Musikwissenschaftliche Forschungen der letzten 20 Jahre zuerst durch Willem Retze Talsma, dann Grete Wehmeyer, Clemens von Gleich u.v.a. haben die Erkenntnis gebracht, die Musik bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts würde seit weit über hundert Jahren doppelt zu schnell gespielt.

Ausgangspunkt ist die Theorie von W. R. Talsma („Die Wiedergeburt der Klassiker“, 1980), die besagt, daß die überlieferten Metronomzahlen metrisch gemeint sind. Das Metronompendel muß bei Einstellung auf die angegebene Zahl in dem notierten Notenwert hin- und zurückschlagen. Es sind dann zwei „Ticks“ zu hören, wo nach dem mathematischen Verständnis nur ein „Tick“ richtig wäre. Es wird also die Vollschiwingung des Pendels (1 Hin- und Zurückbewegung) der Tempobestimmung zugrunde gelegt. Das Ergebnis ist die Hälfte der heute üblichen und für bisher authentisch gehaltenen Geschwindigkeit.

So läßt es sich beispielsweise erklären, warum falsch interpretierte Metronomzahlen viele Werke der Klassik und Frühromantik unspielbar erscheinen lassen. Kein Pianist ist in der Lage, eine Etüde aus Carl Czernys SCHULE DER GELÄUFIGKEIT nach den Metronomzahlen auszuführen, kein Orchester von der übermenschlichen Fähigkeit, eine Symphonie von Ludwig van Beethoven sauber nach den überlieferten Metronomzahlen aufzuführen. Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren und auf Johann Sebastian Bachs Zeit und davor ausdehnen. Doch selbst, wenn es keine Metronomzahlen gäbe, legte die Art der Musikausübung, wie sie aus den zeitgenössischen Quellen (Lehrbücher, Tagebücher, Briefe etc.) sich darstellt, ein ursprünglich wesentlich langsames Tempo nahe. Diese Quellen werden aber offensichtlich weder an den Musikhochschulen gelesen noch gar im Unterricht oder im Konzertbetrieb verwendet - trotz eines in anderen Bereichen manchmal übertriebenen Historizismus.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Das Ausbildungsziel der Akademien ist derzeit noch die absolute Rasanz und Perfektion - zwei Parameter, die sich gegenseitig ausschließen und insgesamt zum musikalischen Bankrott führen. Artikulation, Metrum, Binnendynamik usw. sind nicht mehr darstellbar und wahrnehmbar. Aufführungen werden wesentlich nach dem Maßstab der Stoppuhr und der Perfektion beurteilt, der Schnellste wird beklatscht und das Publikum kann schnell, unbelastet und unbehelligt ins Restaurant oder nach Hause gehen und das Gehörte schnell wieder vergessen. Die Inhalte verkommen und würden doch so stark interessieren und berühren. Die Rasanz läßt keine individuelle Gestaltung mehr zu, alles klingt notgedrungen gleich und ebenmäßig. Das beklagen die Musikkritiker zwar zurecht, aber die eigentliche Ursache scheint den wenigsten bewußt.

Da momentan radikal umgedacht wird, ist die aggressive Ablehnung bzw. der Versuch des Totschweigens der mittlerweile weltweiten TEMPO-GIUSTO-BEWEGUNG seitens der akademischen Zitadelle verständlich. Das Fundament dessen, was seit über hundert Jahren in Bezug auf Tempo und was damit zusammenhängt, gelehrt und gehört wird, ist ein für allemal hinfällig. Wie für das Tempo, werden die entdeckten Fakten umstürzlerische Wirkung auf die Ausführung und Wahrnehmung von Artikulation, Rhythmus, Dynamik etc. haben. Immer mehr Interpreten, Solisten wie Dirigenten, und Pädagogen machen bereits Gebrauch von dieser Erkenntnis in Konzert, Unterricht und Tonträgeraufnahmen - mit dem erstaunlichen Resultat, daß auch sogenannte „normale“ Zuhörer mit geringer Vorbildung Zugang zu den musikalischen Werken aus dem Bereich der Hochkultur finden - wie es am Anfang war.

Hier besteht also die Möglichkeit, die „klassische“ Musik aus ihrem derzeitigen immer enger werdenden Elfenbeinturm herauszuführen. Die Musikindustrie wird das gesamte klassische Repertoire neu aufzunehmen haben und damit selbst davon profitieren.

Wolfgang Weller.

DIE VORTRÄGE

ERÖFFNUNG

TEMPO GIUSTO AN PRAKTISCHEN BEISPIELEN

WOLFGANG WELLER, Öpfingen. Geboren in Ehingen/Donau. Studierte Klavier an den Musikhochschulen in München und Freiburg bei den Professoren Jaime Padrós, Martin Piper und Rosa Sabater. Er erhielt bei Wettbewerben Preise, u.a. den „Premio Ruiz Morales 1981“. Es folgten Produktionen in Rundfunk und Fernsehen. Wolfgang Weller lehrt Klavier, Harmonielehre und Gehörbildung an den Jugendmusikschulen in Munderkingen, Vöhringen und Blaubeuren. Er sieht es als besondere Aufgabe, auch

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

abseits der großen Kulturzentren den Menschen die Musik aus dem Bereich der Hochkultur nahezubringen und gründete den Förderverein der Jugendmusikschule Munderkingen und die ÖPFINGER SCHLOSSKONZERTE. Mit dem Geschichtsverein Munderkingen konnte er die bisher verschollenen Klavierwerke oberschwäbischer Komponisten in einer Reihe von Konzerten wieder hörbar machen, in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk Tübingen auch einer breiteren Hörerschaft. Eine CD mit sämtlichen Klavierwerken Isfrid Kaysers in Wellers Einspielung liegt vor (vergriffen). Wolfgang Wellers kompositorisches Schaffen umfaßt neben Liedern, Chören und Kammermusik eine Vielzahl an Klavierwerken. Manuskriptsammlungen befinden sich u. a. im Stadtarchiv Ehingen und im Hölderlinarchiv Marbach. Beschäftigung mit der Tempo-Giusto-Bewegung seit 1989.

Ich eröffne den 1. INTERNATIONALEN TEMPO-GIUSTO-KONGRESS 1998 in Öpfingen und möchte ich Sie alle nochmals herzlich willkommen heißen. Ein besonderer Willkommensgruß gilt Frau Dr. Grete Wehmeyer, die Willem Retze Talsmas Entdeckungen in Deutschland zu einem wesentlichen Teil durch ihre Bücher und Rundfunkvorträge bekannt gemacht hat und durch deren Buch „prestißißimo“ ich selbst vor etwa 10 Jahren erst von der umstürzlerischen Entdeckung erfahren habe.

Für mich war das damals ein großes Aha-Erlebnis, denn es klärte sich manche Frage, die ich bisher beiseite gestellt oder gar verdrängt hatte. Daß ich noch nie jemanden Carl Czernys Etüden habe im vermeintlichen Originaltempo spielen hören (auf die Tausend-Mark-Wette, niemand könne eine Czerny-Etüde im angegebenen Tempo spielen, die ich einmal in der NEUEN MUSIKZEITUNG angeboten habe, hat sich seit fünf Jahren keiner gemeldet), daß ich selbst als ganz junger Mensch viel Zeit darauf verwendet habe, das unmögliche Tempo zu erreichen, daß meine Lehrer ratlos waren, wenn geforderte Artikulation und feine Binnendynamik den vermeintlich rasenden Tempi der Etüden von Frédéric Chopin zum Opfer fallen mußten und daß Orchestermusiker selbst unter größtem Trainingsaufwand nicht in der Lage sind, Beethovens schnelle Symphoniesätze rein zu spielen, das alles steckte mir immer irgendwo im Hinterkopf - etwas stimmte nicht.

Beethovens Musik, so neu sie für zeitgenössische Ohren war, sprach die Hörer - teilweise mit Ausnahme der transzendenten Spätwerke - unmittelbar an. Seine Kunst der Klangsprache wurde mit der elementaren Sprachgewalt Pindars verglichen. Würde, Erhabenheit und Begeisterung waren die assoziierten Begriffe. Sind die heute gängigen Interpretations-Schemata Beethovens Musik und der seines Zeitalters in diesem Sinne angemessen? Ein schmerzliches „Nein!“ muß die Antwort sein. Der Drang zur Rasanz und bloßen „Strukturvermittlung“ ohne Inhalt verleitet die Dirigenten, ihre Orchester so durch die Symphoniesätze zu jagen, daß es selten ohne falsche Töne und unschönen Klang abgeht. Von Artikulation, Metrik usw. ganz zu schweigen. Und das bei Musikern, die einen vieljährigen technischen Drill auf ihren Instrumenten absolviert haben.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Musikalisches Gestalten und Verstehen im Zeitraffertempo ist unmöglich. Wo Raserei zügellos tobt, ziehen sich die Musen still zurück. Ohne die Muse verkümmert die Seele. Verschaffen wir den Musen wieder den geziemenden Raum!

Ich benötigte über ein Jahr, um mir die Sache einigermaßen zu eigen zu machen, manchmal wollte sich aufgrund der ungewohnten Spiel- und Hörerfahrungen förmlich das Gehirn umstülpen. Dies bedenkend, verstehe ich auch diejenigen, die mit der neuen Tempopraxis nichts anfangen können, weil sie in ihrer gewohnten Aufnahmefähigkeit überfordert sind. Und kaum ein Akademiker wird das, was er einmal gelernt hat, auf so elementare Weise in Frage stellen, wie es die Tempo-Giusto-Praxis verlangt. Wir stehen am Anfang einer großen musikalischen Bewegung planetaren Umfanges, von der ich mir geradezu wünsche, sie möge nicht revolutionär, sondern evolutiv verlaufen. Dann ist die Möglichkeit ihrer dauerhaften Durchsetzung größer.

Jeder von uns hat bestimmte Erwartungen von unserer Zusammenkunft, und ich wünsche uns, daß möglichst viele Erwartungen, die unserer Sache dienlich sind, in Erfüllung gehen können. Meine besondere Erwartung aber ist eine möglichst sachliche Diskussion über unser Thema. Es bildet sich ja unter den Freunden

des TEMPO GIUSTO bereits eine Art Schisma, eine Spaltung. Die eine Gruppe will nur die Tempi der Allegro-Gruppe halbiert hören, wie es Willem Retze Talsma ursprünglich vorgeschlagen hat, die andere Gruppe will alle Tempi halbieren. Die Lektüre der entsprechenden Artikel in der TEMPO-GIUSTO-KORRESPONDENZ von Uwe Kliemt zeigt schon eine gewisse kämpferische Verbissenheit. Ich finde, wir sollten nicht in den Fehler der von uns doch eigentlich bekämpften akademischen Zitadelle verfallen, scholastische Weisheiten zu zementieren versuchen, bevor noch eine Tradition des TEMPO GIUSTO einsetzen konnte. Es reicht, wenn TEMPO GIUSTO in hundertfünfzig Jahren Bestandteil eines unbeweglichen akademischen Betriebes sein wird. Wir alle kennen aus eigener Erfahrung der Universitäten zur Genüge den akademischen Betrieb voll toter Aktivität und bloßer Verteidigung von geistigen und materiellen Pfründen. Dabei sind doch persönliche Neigung und Ehrfurcht gegenüber vorgestellten Dogmen im Dienste der Sache zurückzustellen. Der Wissenschaftler in seiner idealen Definition erkennt die Phänomene, nimmt sie zur Kenntnis und forscht vorurteilsfrei und unvoreingenommen. Dabei ist ihm immer die Möglichkeit des Irrtums bewußt. Diese Bedingungen kennzeichnen ihn als professionell.

Persönlich möchte ich hinzufügen: ich bin kein Wissenschaftler, sondern praktischer Musiker, der dankbar das von den Theoretikern erarbeitete Wissen für seine Arbeit in Anspruch nimmt. Wer meine Artikel über einige Klavierwerke von Charles

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Valentin Alkan in der TEMPO-GIUSTO-KORRESPONDENZ kennt, hat sicher gemerkt, daß ich die Stücke noch viel lieber spiele als über sie schreibe.

Mein heutiger Vortrag möchte sich auf klare und nachvollziehbare Fakten beschränken, möglichst frei von verwinkelter Tüftelei sein und wesentlich von praktischer Art.

(Ab hier war die Rede frei und basierte auf folgenden Grundlagen - der Leser ist aufgefordert, die Noten und Bücher, die leicht zugänglich sind, zur Hand zu nehmen):

1. Joseph Joachim Quantz (1697 - 1773), Flötenschule 1752, Zitat S. 57 mit passenden Beispielen von Carl Philipp Emanuel Bach, Sonate H 23, 1. Satz, Seite 1, Allegretto = 80
 2. Satz, Seite 4, Andante
 3. Satz, Seite 6, Vivace = 120Sonate H 32.5 2. Satz, Seite 10, Molto Adagio
 3. Satz, Seite 12, Allegro molto

 2. Daniel Gottlob Türk (1750 - 1813), Klavierschule 1789, Zitat S. 112 mit passenden Beispielen von
D.G.Türk Handstück I, 32, Poco Allegro als Allegretto 4tel = 66
W.A. Mozart, Sonate KV 533/1. Satz als Allegro assai mit 8teln
W.A. Mozart, Don Giovanni a) Liste der M.M.-Zahlen in G. Wehmeyers Buch „Mozart und die Geschwindigkeit“
b) Liszt, „Réminiscences de Don Juan“
Andantino („Reich' mit die Hand“) nicht halbiert, (Türk hätte für ein Andantino-Viertel 6 Schläge seiner Taschenuhr gezählt, was 260 : 6 ca. 44 ergibt, für das 8tel also 88, was genau Tomascheks Zahl ist, der Mozarts eigene Temponahme in guter Erinnerung hatte). Hier wurde Widerspruch seitens einiger Kongressteilnehmer(innen) laut, die im halbierten Andante die Arie wesentlich verführischer und erotischer befanden.
Folgendes Allegretto halbiert.

 3. Carl Czerny (1791 - 1857)
 1. Zitat aus „Über den richtigen Vortrag sämtlicher Beethoven'scher Klavierwerke“ S. 120
 2. Andante: op. 365/33 halbiert
 3. Allegretto: op. 335/35 halbiert
 4. Presto: op. 299/27 halbiert
 5. Bach, 1. Invention (mit Anmerkung) halbiert (4tel = 120)
 1. Kleines Präludium C-Dur halbiert
 6. Griepenkerl, Vorwort zur Bach-Ausgabe
 7. Anton Schindlers Nachrichten zu Beethovens op. 14 Nr. 2, 1. Satz

 4. Johann Baptist Cramer (1771 - 1858), Etüde 41 halbiert

 5. Ignaz Moscheles (1794 - 1870), Etüde op. 70 Nr. 5 halbiert

 6. Sigismund Thalberg (1812 - 1871), Etüden op. 12 Nr. 5 + 6 halbiert

 7. Robert Schumann (1810 -1856), Fantasie, 1. Satz, Halbe = 80 halbiert
-

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

6. Frédéric Chopin (1810 - 1849)

1. Variationen E-Dur alle halbiert
2. Fantaisie op. 13 auch das Lento halbiert
3. Mazurka op. 24/2

Es sind zwei Metronomzahlen überliefert: autograph 4tel = 192, in den Erstdrucken 4tel = 108. Im wissenschaftlichen Kommentar der Edition Henle wird vermerkt: „Der große Unterschied läßt sich nicht erklären.“ Eine Tanzprobe mit Hans-Christoph Reger führte zur Klärung. Chopins autographe Zahl ist zu halbieren (8tel = 192 bzw. 4tel = 96), die Metronomzahl der Drucke wörtlich zu nehmen. Nimmt man die 192 wörtlich, ist die Musik weder am Instrument darstellbar noch tanzbar. Dies ist als erster Beweis für die bisher nur vermutete Tatsache zu nehmen, daß zu einer bestimmten Zeit (hier die 1830er Jahre) wörtlich zu nehmende und zu halbierende Metronomzahlen nebeneinander verwendet wurden.

4. Polonaise op. 71/1 + Czerny op. 335/33 (Polonaise) beide halbiert, durch Tanzschritte verifiziert.
5. Etüde op. 10/6 halbiert (Andante, punktierte 4tel = 69, eine Zahl, die als Andante häufiger bei Chopin auftaucht und immer zu halbieren ist Seltsamerweise ist dies auch Usus im derzeitigen Konzertbetrieb.)
6. Etüde op. 10/7 halbiert. Die Etüde wird im halben Tempo sogar schwieriger, weil das geforderte Legato auszuführen ist, wo im doppelten Tempo nur ein leggiero bzw. martellato gelingt. Vom musikalischen Eindruck ganz zu schweigen.

7. Charles Valentin Alkan (1813 - 1888)

1. „Héraclite et Démocrite“ aus 48 ESQUISSES. Unterschiedliche Taktarten in beiden Händen, sodaß 4tel und 16tel gleichzeitig übereinander zu spielen sind. Macht nur mit Halbierung Sinn.
2. „Le Chemin de Fer“. 19 Seiten 16tel bei Halbe = 112. Wörtlich genommen nicht einmal annähernd ausführbar, auch die Melodik und Akzentuierung legt Halbierung nahe.
3. Concerto, 3. Satz, 4tel = 100, komplexe Rhythmik und Polyphonie, extreme Virtuosität mit 32teln und Sprüngen, zu halbieren.
4. Etüde op. 35 Nr. 3, Andante Halbe = 69, durchgehende 16tel, halbiert.
5. Etüde op. 35 Nr. 11, extreme Akkordik mit innerhalb der Akkorde durchlaufenden Melodie; nur halbiert darstellbar.

8. Franz Liszt

1. Etüde 9 (Jugendetüde)
2. La Ricordanza (Bearbeitung der Jugendetüde)

Wolfgang Weller.

AIR DE MOUVEMENT UND TEMPO GIUSTO

HANS-CHRISTOPH REGER, Denzlingen. Geboren in Stuttgart. Musikstudium (Klavier) in St. Gallen, Schweiz. Danach Tanz und Bewegungsausbildung in Stuttgart,

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Berlin und Basel. Lehrer an verschiedenen Schulen in den Fachbereichen Musik- und Bewegungserziehung. Ständige Kurse zur Fortbildung von Musikern und Tanzpädagogen in Basel, Freiburg, Zürich und Södertälje (Schweden). Neben der Tätigkeit als Choreograph seit 1996 Arbeit am eigenen Institut für Musik- und Bewegungserziehung.

Der Beitrag stellte den Bezug zwischen Musik und Körperbewegung her. In der klassischen Musik besteht nämlich ein vitaler Zusammenhang zwischen der der Tanz- und der Tonkunst. So sind z.B. die Tanzschritte ein Kompendium der Taktmetrik, in dem es sich nachzuschlagen lohnt.

Staunend erkennen wir dann, daß uns Welten verloren gegangen sein müssen: der Takt, heute nur lebloses „Zeitzeichen“, war einst, um eine anmutige Metapher zu gebrauchen, die Spielwiese auf der Terpsichore mit rosigen Sohlen ihre Schritte setzte. Die Melodie, heutzutage in CD-kompatibler Präsenz allgegenwärtig, wirkt im Zusammenspiel mit der tänzerischen Gebärde eher filigran und verletzlich. Wohl deshalb, weil der Instrumentalist den melismatischen Reichtum der sogenannten Figurenlehre aktivieren muß.

Und schließlich die kunstvollen Figuren im Raum! Sie sind das visuelle Pendant eines mit sinnvollen Einschnitten und Interpunktionen versehenen musikalischen Vortrages. Das Ideal der klassischen Instrumentalkunst, einen der Rede ähnlichen Gesang hervorzubringen, kommt durch die Berührung mit dem Tanz zur Anschauung.

„Air de Mouvement“ bedeutet demnach, es werden drei verschiedene Bewegungsebenen miteinander kunstvoll verknüpft. Der „Tempo-Giusto“-Begriff erweitert sich um den Aspekt der „rechten Bewegung zur rechten Zeit“.

Für den an der Tanzkunst gebildeten Instrumentalisten ergeben sich wichtige Anhaltspunkte zur Interpretation: Akzentuierung, Temponahme und Artikulation sind körperlich erlebbare Faktoren eines lebensvollen Musizierens, weitab von einem blutleeren Ästhetizismus.

Die Kongressteilnehmer wurden aktiv in den Vortrag mit einbezogen und durften am eigenen Körper erfahren, welche komplexe Bewegungen der Tanz eines Menuettes, einer Gavotte oder einer Mazurka erfordert. Ein besonderes korrektiv bedeutete die tänzerische Zurechtrückung der Tempi von Mazurken Frédéric Chopins, welche die Entdeckung Wolfgang Wellers bestätigte.

Hans-Christoph Reger.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

DAS KREUZ MIT DEM "LANGSAM-SPIELEN"

PRAKTISCHE ERARBEITUNG VON KAMMERMUSIK
(W.A. MOZART, FLÖTENQUARTETTE; FRANZ SCHUBERT, FORELLENQUINTETT)

WALTER NATER, Müllheim (Schweiz). Nach der Drogistenlehre berufsbegleitende Ausbildung in Generalbass an der Schola Cantorum Basiliensis, Geigenunterricht und Dirigieren an der Musikakademie Basel. Seit 1969 Dirigent div. Chöre: Männerchor (2 Jahre), gemischter Chor (15 Jahre), Kirchenchöre (11 Jahre). Von 1974 - 1990 Mitglied des Stadtorchesters Frauenfeld (davon 15 Jahre als Konzertmeister). Im Jahre 1987 Kontakt mit Talsmas Buchs "Wiedergeburt der Klassiker" durch eine Radiosendung von Grete Wehmeyer. In der Folge eigene Forschungen mit dem Resultat, daß Talsma auf halbem Wege stehen geblieben ist: Alle Metronomangaben müssen halbiert werden, nicht nur die der schnellen Sätze. Im Jahre 1993 erschien sein Buch "Viell zu geschwinde" im Pan-Verlag Zürich (Nr. 452). Gründung des Singwochenchores mit begleitendem Orchester unter dem Namen "Respiro - Musik im Puls ihrer Zeit". Seit 1996 Vortragsreisen. CD-Produktionen im Tempo Giusto.

KURSTEILNEHMER: WALTER NATER (VIOLINE, KURSLEITUNG), URS KOLB (QUERFLÖTE), ELISABETH BICHL (BRATSCH), MARTIN KÄCHELE, VIOLONCELLO).

Es wurde aufgezeigt, wie durch die Verlangsamung der Musik die Details gemäss Ausführungsvorschriften der damaligen Zeit wieder gepflegt werden können und auch müssen. Durch die Beschleunigung ist das Gefühl für die Feierlichkeit (Andante - Maestoso) abhanden gekommen. Dies wurde untermauert mit Musikbeispielen von Telemann, J. Chr. Fr. Bach und Michael Haydn.

Das Metrum bewegte sich früher in viel ruhigeren Bahnen - dies geht so weit, daß es sich sogar "hinlegt" (= Adagio). Vor allem die Zählweise von Friedr. Wilhelm Marpurg deutet hierauf: „Wenn die Bewegung geschwinde ist, so zählt man nach Tacttheilen; und wenn sie langsam ist, nach Tactgliedern.“

Allerdings müssen sich die Ausführenden solcher Musik viel mehr den einzelnen Tönen widmen, da die langsame Musik weniger von der Bewegung als viel mehr von den erfüllten Tönen lebt: Es gibt nicht zwei gleiche Töne hintereinander: der erste Ton ist anschlagend, der zweite durchgehend, was ein inegales Spielen bewirkt. Das Taktgewicht muss wieder fühlbar gemacht werden. Allerdings muss sich auch der Hörer umstellen, was anfänglich gar nicht so einfach ist. Er muß sich der Musik hingeben können - dann kann er aber die Musik auch körperlich erleben. Hörbeispiel: Miserere von J. Chr. Fr. Bach, als Beispiel für eine Abfolge von langsamen Sätzen, die den Hörer aber trotzdem in ihren Bann zieht.

Im weiteren wurde das Phänomen des unterschiedlichen Tempoempfindens von Hörer und Musikausübenden gestreift: Als Hörer empfindet man die Musik schneller als der Interpret !

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Zum Schluss wurde die Problematik zwischen Berufs- und Liebhabermusiker gestreift. Der Berufsmusiker muss so spielen, wie es von ihm verlangt wird. Der Laienmusiker ist in dieser Beziehung freier, weil er das Musizieren nicht als Broterwerb betreiben muss. Den Abschluss des Vortrages bildete die Frage eines Vortragsbesuchers: Warum musizieren nicht alle Musiker langsamer, da es doch viel schöner ist?

Walter Nater.

Als wichtiges Ergebnis des anschließenden praktischen Kurses fiel die konsequente Halbierung auch der Adagio-Sätze auf. Dabei wurde das „liegende Tempo“ hier musikalisch-logisch verstehbar und erlebbar. Zweiunddreißigstel-Noten huschten nicht wie üblich dahin, sondern waren erfüllt von innerem Leben. Es kam beim Hören keinesfalls Langeweile auf, sondern das Gegenteil trat ein: höchste Aufmerksamkeit war nötig und möglich, die Musik ermüdete nicht, sondern belebte Hörer und Spieler.

Wolfgang Weller.

KAZUKO MARIA-CÄCILIA WAKAI, Kobe (Japan). Organistin, Studium der Kirchenmusik in Rottenburg.. Organisatorin des Tempo-Giusto-Kongresses in Osaka.

Kazuko Wakai referierte in freier Rede kurz über die Ergebnisse eines Symposiums in Kreuzlingen mit Prof. Joppich. Demnach gelangen wichtige Entdeckungen auf dem Gebiet der Neumen-Notation. Takt, Tempo und Tonhöhe sind nun besser bzw. eindeutig bestimmbar.

Außerdem berichtete sie, daß die buddhistische Privatuniversität von Osaka ihre Räume für einen Tag für den Tempo-Giusto-Kongress im Oktober 1998 unentgeltlich zur Verfügung stellt. Eine noble Geste, entsprungen einer Haltung, die deutschen Universitäten zur Ehre gereichen würde.

Wolfgang Weller.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

DR. GRETE WEHMEYER, Köln. Klavierstudium an der Kölner Musikhochschule bei Prof. Hans Anwander, einem Enkelschüler Franz Liszt's. An der Universität Köln Studium der Musikwissenschaft, deutschen Literatur und Philosophie. Tournée mit kommentierten Konzerten für das Goethe-Institut rund um die Welt. Gastprofessur für Klavier an der Musashina-Akademie in Tokyo. Freie Mitarbeiterin an vielen deutschsprachigen Rundfunksendern. Buchveröffentlichungen : „Eric Satie“, „Edgar Varèse“, „Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier“. Seit 1984 intensive Beschäftigung mit der Frage des Spieltempos klassischer Musik. Veröffentlichungen zu diesem Thema: „prestissimo. Die Wiederentdeckung der Langsamkeit in der Musik“ (roror Sachbuch 9150) und „Zu Hilfe! Zu Hilfe! Sonst bin ich verloren. Mozart und die Geschwindigkeit“ (Kellner, Hamburg).

Dr. Grete Wehmeyer referierte in freier Rede über ihren Werdegang, insbesondere ihren Weg zur Tempo-Giusto-Bewegung. Der tiefsitzende Unmut insbesondere über die Klavierausbildung an den Universitäten veranlaßte sie, ihre Gastprofessur zu beenden und sich mit den ursprünglichen Spieltempi und den damit zusammenhängenden weiterführenden musikalischen und ästhetischen Fragen auseinanderzusetzen. Immer wieder konnte sie bei ihren Vorträgen feststellen, daß den Zuhörern das langsame Tempo viel näher lag, weil es das Verständnis förderte. Ein weiteres Argument der Zuhörer sei, daß Musik schöner sei, wenn sie länger dauere. Besonders Angehörige außereuropäischer (afrikanischer) Musikkulturen seien für das Tempo Giusto der abendländischen klassischen Musik besonders empfänglich.

Außerdem berichtete sie über ein biophysikalisches Experiment mit sich selbst und ihren Schülern, wonach im Elektroenzephalogramm während des Klavierspiels im Tempo Giusto die Anregung des Deltabereichs, einer besonders tief liegenden Hirnstruktur, nachgewiesen wurde, sowohl bei Spielern als auch bei den Zuhörern. Dies war im gewöhnlichen schnellen Spiel nicht der Fall.

Wolfgang Weller.

TEMPO GIUSTO FÜR GITARRE

OLIVER WOOG, Öpfingen. Geboren in Ingolstadt. Studium der klassischen Gitarre bei Prof. Harald Lillmeyer. Lehrauftrag an der Musikschule Erbach. Konzerttätigkeit.

Bemerkung: Der Vortrag wurde krankheitsbedingt nicht gehalten und wird bei einem der nächsten Kongresse nachgeholt. Er ist aber wichtig genug, um ihn hier mit aufzunehmen. Eine ausgiebige praktische Demonstration an verschiedenen Werken war geplant.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998 KONGRESSBERICHT

Dieser Kongress brachte vermutlich erstmals das Thema in Verbindung mit der klassischen Gitarre. Die derzeitige Art, die Gitarre zu spielen, könnte man als Gipfel eines Eisberges bezeichnen, denn bei kaum einem anderen Instrument ist im Augenblick der Geschwindigkeitswahn zwingender und gegenwärtiger.

Denn die Gitarre unterliegt Entwicklungsprozessen, die gerade erst begonnen haben und in absehbarer Zeit nicht abgeschlossen sein werden. Die konzertant gespielte Gitarre mußte sich aus verschiedenen Gründen während der letzten Jahrzehnte mühsam ihren Platz im Hochschulbereich und im Konzertleben erkämpfen.

Jede Generation von Gitarristen übertrifft die vorige an detailgerechtem und historisch fundiertem Wissen, an verbesserter Instrumentaltechnik, effektiverer Pädagogik - und an Geschwindigkeit.

Ein Infragestellen oder Höhepunkt dieser Entwicklungen wie etwa beim Klavier kurz vor dem ersten Weltkrieg ist bei der Gitarre noch nicht erreicht. Erkundigt man sich bei Gitarristen nach Manuel Barrueco oder Eliot Fisk, kommt sofort der Satz: „So schnell möchte ich auchspielen können!“ Man vergleiche die Aufnahme Barruecos der Sonata Eroica (Allegro maestoso) von Mauro Giuliani (1781 - 1829) mit früheren Aufnahmen anderer Künstler, und man erkennt genau diese Unterschiede sofort, übrigens durchaus auch im positiven Sinne. Von Authentizität kann jedoch keine die Rede sein.

Die klassische Gitarre hat der Populärmusik zu einem nicht unerheblichen Teil ihre Wiedergeburt mit zu verdanken. Viele Konzertgitarristen haben mit der E-Gitarre begonnen. Jazz, Pop und Rock sind aber einem anderen Puls und einem anderen ästhetischen Ideal verpflichtet. Doch sieht ja die Tempo-Giusto-Bewegung in der Geschwindigkeit und in der Lebenszeitverkürzung, mithin in der Minderung der Lebensqualität eine Gefahr. Und man kann die Stücke des Gitarrenkomponisten Niccolò Paganini (der er neben seiner Violin-Profession auch war), nicht mit einem E-Gitarren-Gefühl auf der Konzertgitarre spielen, bloß weil ein Eliot Fisk sich dieser Stücke angenommen und eine Heerschar von Nachahmern gefunden hat.

Wie bei vielen Musikern fehlt auch bei den Gitarristen häufig das Wissen über die historischen Fakten in Bezug auf das Tempo in der Musik. Dabei müßten einige gitarrenspezifische Eigenheiten schon stutzig machen. So waren bei Fernando Sor (1778 - 1839) heute „ausgestorbene“ Techniken wie Daumengriffe links oder schräge Barrés von einem Bund zum anderen keine Seltenheit. Eine Caprice von Legnani oder eine „schnelle“ Etüde von Sor im heute üblichen (falschen) Allegro- oder Presto-Tempo mit diesen alten originalen Techniken zu spielen, womöglich auf einem historischen, sich von heutigen wesentlich unterscheidenden Instrument, ist unmöglich.

Oliver Woog.

ERSTER INTERNATIONALER TEMPO-GIUSTO-KONGRESS
IN ÖPFINGEN 18./19. JULI 1998
KONGRESSBERICHT

BEETHOVENS 5. SYMPHONIE. HINWEISE AUS PHYSIOLOGIE, TANZKUNST UND
ANTIKER VERSLEHRE

UWE KLIEMT, Hamburg. Konzertpianist, Klavierlehrer. Konzert- und Vortragsreisen durch mehrere europäische Länder. Veröffentlichung von CD's im Tempo Giusto. Mitglied des Vereins zur Verzögerung der Zeit. Herausgeber der Fachzeitschrift TEMPO-GIUSTO-KORRESPONDENZ (gegr. 1994). Leiter der STUDIENSTÄTTE TEMPO GIUSTO.

(Text fehlt noch)