

## Welch ein Charakter

Anmerkungen zu Ernst Gröschels  
Beethoven Interpretation auf  
historischen Instrumenten

von Walter Zimmermann

Die Gesamteinspielung des Beethovenschen Klavierwerks durch Ernst Gröschel auf Hammerklavieren und Hammerflügeln sucht seines gleichen. In einer Zeitspanne von zwanzig Jahren - die ersten Aufnahmen stammen von 1976, die letzten von 1996 - setzte er Mosaiksteinchen aneinander, die jetzt im Zusammenhang gehört ein neues Beethovenbild ergeben, das wenn man näher hinhört näher an Beethoven zu sein scheint als so viele andere Glanzlichter unserer Musikindustrie es von sich behaupten. Auch ist er als Pionier der Interpretation auf historischen Instrumenten mit höchster Achtung zu ehren. Angesichts eines vor allem in England zunehmenden Interesses, die Interpretation des 19. Jahrhunderts bis zum späten Brahms mit "period instruments" aufzuführen, sollte einen Vorreiter (Avantgardist) wie Ernst Gröschel zu posthumen Ehren gereichen - er verstarb am 5. Mai 2000 im 82ten Lebensjahr - und seine von Otto Braun meisterhaft aufgenommenen Werke unserer Schallplattenindustrie zur Veröffentlichung motivieren.

Ernst Gröschel konnte sich durch sein Studium bei Otto von Sauer und seiner temperamentvollen Auseinandersetzung mit Interpretation in einer Linie zu Beethoven wissen. Beethoven - Czerny - Liszt - Sauer - Gröschel könnte man sagen. Allen gemeinsam ist die Texttreue, die Bezogenheit der Tempi innerhalb der einzelnen Sätze. Allerdings sah Gröschel im Seitenzweig Czerny - Bülow eine dem Virtuositentum des 19. Jahrhunderts geopfert Tempoauffassung. Vehement plädierte er für eine andere Lesung z.B. des Alla-Breve Taktes, was eben nicht doppelt so schnell zu spielen ist, sondern sich auf die Betonung der Taktschwerpunkte bezieht. Da ein Adagio auch dieses Alla Breve Zeichen kennt, würde die Sinnentstellung bei doppeltem Tempo da sofort auffallen, beim Allegro ist anscheinend der Tempospielraum

dehnbarer. So paßt auch Ernst Gröschels Sottise "Tempo di Porsche" gut für Pianisten, die Interpretation mit Rennfahren verwechseln. Die langsamen Tempi werden dann überdehnt und so begegnet man diesem Manierismus heute überall. Der sachlich erfassbare Ausdruck ist dabei auf der Rennstrecke liegen geblieben. Hier ist auch das zentrale Anliegen Ernst Gröschels zu sehen. Die Interpretation wieder auf die Füße zu stellen und ihr menschliches Maß wieder aufzufinden.

Die Größe Beethovens liegt - und das ist seine besondere Leistung - im Schaffen vieler Charaktere, die ähnlich wie die Figuren Shakespearscher Dramen das Werk durchziehen. Jede Sonate ist ein eigenes Kunstwerk mit eigenen Charakteren, die miteinander verquickt werden und zu immer anderen Lösungen führen. Die Großartigkeit Beethovens zeigt sich an dieser Unerschöpflichkeit und Differenziertheit der Gestalten. Für alle den gemäßen Ausdruck zu finden ist eine große Herausforderung an den Interpreten. Das menschliche Maß muß sich auch in dem inneren Zusammenhang der Sonatensätze zeigen. Ernst Gröschel hat besonderen Wert darauf gelegt, daß die Temporelationen aus den Extremen zurückgebracht werden.

Im Einzelnen zu beobachten wäre, das Allegro nicht zu schnell, die Adagios nicht zu langsam nehmen, die Andantes schneller als man gewohnt ist. An einem Beispiel mag dieses deutlich werden. Beim Hören der D-Dur Sonate op.28 in der Aufnahme mit einem Andreas Stein Hammerflügel, Augsburg 1788, ist man von anderen Interpretationen derart konditioniert, das die Gröschelschen Tempi zunächst befremdlich klingen. Das Allegro scheint etwas schneller, das Andante viel schneller als gewohnt, sodaß letzteres in dem Figurationspassagen wie ein Allegro wirkt. Das Scherzo wiederum ist viel langsamer, erst im Trio stellt sich ein Scherzotempo durch die gebrochenen Bass-oktavgänge ein. Schließlich scheint das, die "Pastorale" vorausnehmende, Rondo viel zu langsam, der Hörgewohnheit am Befremdlichsten. Ernst Gröschel bezieht den Schlag des 6/8 Takts im Rondo nicht auf den halben Takt, sondern auf ein Achtel. Im Scherzo nicht auf den 3/4 Ganztakt, sondern auf ein Viertel. Diese Viertel sind pulsgleich mit den Achteln des folgenden Rondos. So wie ein Oktavenmotiv die vier Sätze verbindet, so stehen auch die Tempi in konstruktivem Bezug. Ernst Gröschel ist da ganz modern, das Tempomaß

steht vor der Gefühlsdusseligkeit. Diese Sachlichkeit war nun wiederum Beethoven nicht fremd, wenn man Furtwänglers Ausführungen zu dem Aspekt des Sachlichen bei Beethoven kennt. Die Aussagen so präzise und direkt wie möglich zu gestalten war eine der Maximen Beethovens.

Ein weiterer nicht zu unterschätzender Hinweis auf eine angemessene Interpretation bietet die klangliche Eigenart des Hammerklaviers. Zu Beethovens Zeit waren die Hämmer mit Leder bezogen, diese Mechanik erlaubte keine sehr schnellen Repetitionen, dafür aber ein farbenreicheres Spiel. Gerade was heute vermieden wird, daß ein Flügel verschiedene Klangfarben hat - Nivellierung ist Alles - dies war der Charme der frühen Fortepianos. Jedes Register hatte seinen eigenen Charakter, mit dem dann auch kompositorisch umgegangen wurde. Ein samtenees Baritonregister traf auf ein gläsernes Sopranregister und diente der Entgegensetzung und Verstrickung zweier Charaktere in den Durchführungsteilen, wie z.B. in den Ecksätzen von op.27 Nr.1. In dieser Sonate zeigt sich auch im Allegro molto vivace (!) Ernst Gröschels provokative Haltung. Wo er wieder den Schlag auf ein Viertel und nicht den ganzen 3/4 Takt bezieht, wird aus dem Vivace ein kauziger Walzer. Es geht ihm ganz deutlich um die Herstellung von Charakteren und nicht um bloße Geläufigkeit.

Die Hammerklavier Mechanik hatte aber auch zum langsamen Tempo hin Grenzen, da die Töne schneller verklingen, sind auch die langsamen Tempi gar nicht im "Tempo di Schnecke" aufzuführen. Gröschel fängt auch diese Extreme ein. Sein Walter&Sohn Hammerklavier(chen), das er liebevoll seine "Prinzessin" nannte, diktierte ihm auch die Verträglichkeit der langsamen Tempi. So gewann er seine Interpretation in steter Auseinandersetzung mit der physischen Beschaffenheit dieser Instrumentenkopie eines Tafelklaviers der Beethovenzeit, was - und dies ist das frappierende - zu einer sachlicheren Spielweise führte, frei von extremen Marotten à la "Beethoven der geniale Wüstling".

Die Rückführung der Tempi auf ein menschliches Maß heißt nun nicht, daß es in Ernst Gröschels Auseinandersetzung mit Beethoven blaß und gemächlich zugeht. Jeder, der diesen fränkischen Querkopf kannte,

versteht, daß er sich erstmal ein Fundament bauen mußte, um dann darauf die Charaktere tanzen zu lassen. So wie er in die Tasten griff, schonte er das Hammerklavier keineswegs, scheute sich nicht vor grellen sforzato-Attacken und hingeknalten Bassakkorden. Die Verzerrungen der Extremregister, ob nun klirrende Höhen oder scharrende Bässe nahm er gerne in Kauf, Hauptsache ein plastisches Profil entstand. Und welche Klangwucht seiner "Prinzessin" zu entlocken war. Man staunt wie vor einem nie gehörten Stück filigraner und zugleich stichelnder Musik. Als wäre sie gestern erst komponiert. Diese Frische konnte Ernst Gröschel durch sein wohldurchdachtes und zugleich äußerst impulsives Spiel vermitteln.

So hört man diese so oft auf Steinways eingespielten Beethoven Sonaten gerne wieder auf dem Hammerklavier, da sie den geglätteten Flächen unserer Tastenpolierer wieder eine Rauigkeit und Körnung entgegen setzen, die das Beethovensche Parlando auch braucht, wenn es aussagekräftig werden will. Denken wir an das Rezitativ in der Sonate d-Moll, op.31/2 "Der Sturm.Wie sollte etwas durchdringen von dem "neuen Weg", mit dem Beethoven die thematischen Konfigurationen an Stelle festgefügt Themen einführte, womit Charakterentwicklungen noch flexibler darstellbar wurden. Dreiklangsbrechungen und verzahnte Skalenbewegungen zerlegen das traditionellen Thema in Einzelelemente hin zu diesem mysteriösen Rezitativ, über das sich viele Musikologen den Kopf zerbrachen, was da gesagt wird. Wichtig ist wie dies gesagt wird. Gerade hier ist der direkte Ton des Hammerklaviers im Vorteil. Musik als Klangrede inszeniert wie ein Shakespearesches Drama braucht den stochernden und stockenden Ton und nicht den edel daherschreitenden des modernen Flügels.

Mit Gröschels Wiederbelebung dieses Tons ist er zugleich ein ganz Moderner geblieben, ja im Hinblick auf die nun nachhinkende Mode der "period instruments" war er ein Avantgardist. Hoffentlich geht die Geschichtsschreibung, wie leider so oft, nicht darüber hinweg. Seine kompromisslose (manchmal auch kompromittierende) Art hat ihm diesen Weg nicht gerade erleichtert. Jetzt spätestens ist es an der Zeit diesen großen Künstler für seine ganz wichtigen Beitrag zur Geschichte der Interpretation zu würdigen.... Hören Sie ihm zu!