

Das Klavierstudium nach Peter Feuchtwanger

von A. Louis Burkhalter (französisches Original erschienen in der "Schweizerischen Musikzeitung" Nr. 5/1980)

Unter den heutigen Musik-Pädagogen nimmt Peter Feuchtwanger einen ganz besonderen Platz ein. Viele junge Pianisten haben von seinen Ratschlägen profitiert, sei es nun in London (seinem Wohnort), Deutschland, Amerika, Israel, Japan oder der Schweiz, wo er seine jährlichen Meisterkurse abhält (Sion, Lutry und Schloß Rapperswil). Diese Kurse sind immer voll besetzt, entweder von aufstrebenden, jungen Pianisten oder von Pädagogen, die die Grundlagen ihrer Kunst erweitern wollen.

Feuchtwangers Begegnung mit Clara Haskil, die er für die größte Pianistin unserer Zeit hält, und für die er auch eine echte Freundschaft empfand, erwies sich als entscheidend für seinen Stil. Zuerst studierte er bei Gerti Rainer, einer Schülerin Emil Sauer^s; dann in London und später am Konservatorium Zürich bei Max Egger. Weitere Anregungen erhielt er von Edwin Fischer und Gieseking. Auch interessierte er sich früh für Komposition und nahm in Zürich Unterricht bei Paul Müller und besuchte anschließend in London die Klassen von Lennox Berkely und Hans Heimler (einem Schüler von Heinrich Schenker, Alban Berg und Felix Weingartner). Orientalische Einflüsse sind deutlich wahrnehmbar in Feuchtwangers Kompositionen (zum Beispiel in seinen "Etüden im östlichen Idiom"). Yehudi Menuhin und Ravi Shankar führten 1966 eins seiner Werke bei den Festspielen in Bath (England) auf. Peter Feuchtwanger war auch mehrere Male Mitglied der Jury des Clara Haskil und anderer internationaler Wettbewerbe.

Wer sich mit ihm privat unterhält, kann nicht umhin, von seinen literarischen, philosophischen und musikalischen Kenntnissen beeindruckt zu sein. Sie werden einem jedoch verständlicher, wenn man erfährt, daß er mit dem vor der Nazizeit berühmten deutschen Schriftsteller Lion Feuchtwanger verwandt ist, daß sein Vater zum Kreise Thomas Manns gehörte und daß er selbst als junger Mann das Glück hatte, Hermann Hesse auf seinen Spaziergängen im Engadin einen ganzen Sommer lang zu begleiten.

Aber um wieder aufs Klavierspiel zurückzukommen: es bedeutet für Peter Feuchtwanger mehr als die bloße Anwendung äußerlichen Könnens, sondern es ist die Konsequenz einer richtigen inneren Einstellung. (Also sind es nicht nur seine Kompositionen, die einen gewissen orientalischen Einfluß verraten.¹) Wenn er einen Schüler anhört, gilt seine erste Aufmerksamkeit sehr häufig nicht der Interpretation des Werkes, sondern der körperlichen Haltung des Ausführenden, seiner Sitzweise und gelegentlich sogar seinen Gesichtszügen, die er so entspannt sehen möchte wie den übrigen Körper.

Bei unserer letzten Begegnung stellte ich Peter Feuchtwanger einige Fragen im Namen unserer Leser. Ich bin ihm äußerst dankbar für die Bereitwilligkeit, mit der er meine Fragen beantwortet hat.
Handstellung.

Natürlich habe ich sofort die Frage der Handstellung angeschnitten, die bei uns, zumindest in der französischen Schweiz, noch vielen dogmatischen Ansichten unterliegt, (Finger wie "kleine Hämmer"; die gewölbte Handfläche; die muschelförmige Hand; die einen Apfel umgreifende Hand, u.s.w.). Peter Feuchtwanger empfiehlt

¹Peter Feuchtwanger weist oft darauf hin, daß die berühmte Abhandlung von Herrigel "Zen in der Kunst des Bogenschießens" im wesentlichen auch für die Kunst des Klavierspiels gilt, sowohl in ihrer Ausbildung als auch ihrer Ausübung.

weder die gekrümmten Finger noch die "kleinen Hämmer", sondern eine natürliche Handhaltung mit eher locker gestreckten Fingern, die die ideale Balance ermöglichen. Niemals verlassen die Finger die Tasten, sie bleiben in ständigem Kontakt. Das angestrebte Ideal ist ein singendes legato, inspiriert vom bel canto des goldenen Zeitalters des Gesangs, das dem Zeitalter des verismo voranging.

Die Bedeutung des bel canto.

Viele Pianisten heutzutage haben einen unangenehmen Anschlag mit brutalen Akzenten, weil sie einfach "draufloshauen". Ein zu hart angeschlagener Ton verliert nämlich seinen individuellen Klang und wirkt verzerrt. Ein schönes 'forte' erzielt man nur durch das Gewicht oder die Geschwindigkeit des Anschlags, niemals aber durch Hämmern.

Wenn es sich um die Wiedergabe von barocker, klassischer oder romantischer Musik handelt, kommt Peter Feuchtwanger immer wieder auf das seiner Meinung nach grundlegende Konzept des bel canto zurück, dieses erstaunliche Produkt der italienischen Kastraten. Man weiß zum Beispiel, wie die Ornamentik der Malibran - die Rossini dann an seine Schüler, unter anderen an die berühmte Adelina Patti, weitergegeben hat - Chopin beeinflusst hat. Peter Feuchtwanger ist ein großer Kenner jener Sänger, die diese Tradition bis zum Anfang unseres Jahrhunderts pflegten, und er zitiert sie gerne als Vorbild für ihre vollkommene Beherrschung des legato und der Phrasierung. (Oft erwähnt er auch seinen Schülern gegenüber Kathleen Ferrier als Vorbild für den idealen natürlichen Vortrag).

Im Gegensatz zu einigen Lehrern empfiehlt Peter Feuchtwanger, verhältnismäßig niedrig vor dem Klavier zu sitzen und eine ent-

spannte, ruhige Haltung ohne Steifheit einzunehmen - ohne Grimassen und unnötige Körperbewegungen.

Nicht forcieren.

Was die Lehrmethoden für Kinder anbelangt, so ist Peter Feuchtwanger der Meinung, daß es von größerem Nutzen ist, ein Kind mehrere leichte Stücke üben zu lassen, statt sich wochen- oder monatelang mit ein und demselben schwierigen Stück abzuplagen. Niemand macht Fortschritte, wenn er sich allzulange mit denselben Schwierigkeiten auseinandersetzen hat. Man vernichtet damit nur das Werk! Um Gotteswillen nicht forcieren - üben Sie piano und nicht forte. Der Lehrer sollte es unterlassen, sofort auf alle Einzelheiten einzugehen, damit der Schüler selbständig die Ursprünge seiner Schwierigkeiten entdeckt.

Ja - und die Fingersätze! Auch dort vertritt Peter Feuchtwanger einen unkonventionellen Standpunkt, nämlich: daß ein Schüler dasselbe Stück mit den verschiedensten Fingersätzen üben sollte, was ihm zu einer größeren inneren Freiheit verhilft, die er auch dadurch erreicht, daß er dasselbe Stück in verschiedene Tonarten transponiert.

Durch dieses Verfahren erlangt der Pianist - entgegen aller Erwartungen - eine erstaunliche Spielsicherheit, verliert die Angst des "Danebenhauens" und vermeidet die Entstellung der musikalischen Phrase. Ein Risiko, das man auf sich zu nehmen weiß, gibt dem Vortrag auch die richtige Spannung.

Peter Feuchtwanger mißtraut auch gewissen Klischees, wie zum Beispiel der Betonung der höchsten Note inmitten einer Phrase oder des Anfangs jeden Taktes. (Taktstriche sollte man nicht hören!) Er ist sogar sehr gegen die Sitte, (die er als anti-musikalisch charakterisiert), das Thema einer Bach-Fuge

jedesmal, wenn es erklingt, pedantisch hervorzuheben. Der Vortrag einer Fuge darf nicht zur schulmeisterlichen Demonstration werden.

Es ist von größter Wichtigkeit, mit einer guten Ausgabe des Urtexts anzufangen, die Nuancen richtig zu interpretieren und zu verstehen, daß viele Akzente nicht unbedingt dynamisch, sondern des öfteren agogisch zu verstehen sind. Sich beim Klavierspielen gewisser Phrasen vorzustellen, daß sie von einem anderen Instrument gespielt werden, hilft einem, die Klangfarbe dementsprechend zu variieren.

Musik in erster Linie.

Peter Feuchtwanger möchte nie, daß seine Schüler das Gefühl haben, ein Stück, das sie gerade spielen, sei schwer. Sie sollen stets in erster Linie fähig sein zu musizieren.

Nie darf der Schüler sich mit einem noch zu schwierigen Stück lange abquälen, sondern er soll vielmehr zu anderen, leichteren Stücken übergehen - bis eine Gewandtheit erreicht ist, die dann auch die früher als zu schwierig empfundenen Stellen meistert. Die Probleme eines Stückes können durch andere Stücke gelöst werden.

Auch soll man Schüler ermutigen, zu komponieren und zu improvisieren, ihnen den Sinn für Vier- und Acht-Takt-Phrasen beibringen und sie veranlassen, den musikalischen Gegenwert von Punkt und Semikolon zu finden.

Für das Repertoire soll man auch die kleineren Werke nicht vernachlässigen, sondern sie spielen, als ob sie Meisterwerke wären, immer darauf bedacht, die besondere Schönheit jedes Stückes zur Geltung kommen zu lassen.

Vor Chopin sollte man Czerny, Hummel und Weber spielen - das heißt Meister, die den Weg zu Chopin weisen - und dann mit Chopins frühen Werken anfangen.

Die Schüler sollten eine Menge Werke spielen, die ihnen nicht, wie zum Beispiel Beethovens Op. 111, lähmende Angst einjagen. Mendelssöhns "Lieder ohne Worte" und andere seiner Werke dürfen nicht vernachlässigt werden, da sie eine der Grundlagen der Klavierkunst darstellen.

Wenn man dann im Laufe der Zeit die Werke von Bach, Chopin, Beethoven gründlich durchgearbeitet hat, wird man auch verstehen, welche Komponisten der eigenen Natur am ehesten entsprechen. Nicht jeder muß unbedingt das zweite Konzert von Brahms spielen...

Die Bescheidenheit der Clara Haskil.

Am Ende fragte ich Peter Feuchtwanger, was er von Clara Haskil gelernt habe: "Schlichtheit und Natürlichkeit", war seine Antwort. Sie kenne das Geheimnis, sagte er, den bel canto auf das Klavier zu übertragen. In ihrem Spiel gab es nie platte Effekte und keinen Hauch von Geschmacklosigkeit. Sie war beispiellos in ihrer Ehrfurcht vor dem Werk der großen Meister und vor dem Klavier. Sie "spielte" niemals ein Werk - nein, das Werk wurde uns, so wie es gedacht und geschrieben war, durch ihr Spiel restituiert.