



Nahrung für die *Seele*

Auf Bachs Französischen
Suiten lässt **Murray**
Perahia nun Beethovens
Hammerklaviersonate
folgen. Über Terzen-
ketten, Literatur und das
Schwinden der Bildung.

Von Matthias Kornemann

Fotos: Harald Hoffmann / DG

Ein „zarter, manchmal sogar zur Verzärtelung neigender Meister kleiner Einzelheiten“ sei dieser Murray Perahia, schrieb Joachim Kaiser 1972 und prophezeite ihm keine Weltkarriere – er sei kein Titan, dem ein Riesenauditorium zuhöre. Der große Kritiker hatte Recht und Unrecht zugleich. Ein Titan ist er tatsächlich nicht, und dazu wird man auch nicht mehr im Laufe einer Karriere. Der 1947 in New York geborene Pianist weicht allem extrovertierten Auftrumpfen mit einer Geste souveräner Untertreibung aus, selbst wenn er sich Werken widmet, die dem Interpretieren eine solche Pose abzunötigen scheinen. Gewiss, er bleibt dem „Appassionata“-Finale, den „Händel-Variationen“ oder dem ersten „Mephistowalzer“ nichts schuldig, aber ihre Ausbrüche überzieht so etwas wie ein mildernder Schleier. Entfesselte Ovationen gewann er sich damit nie. Eher ein leises Staunen darüber, was sich abseits des virtuosos Hauptpfades alles ereignen kann, in wie vielen Farbschattierungen zum Beispiel ein Werk wie die notorisch heruntergedonnerte es-Moll-Etüde Rachmaninows (Aldeburgh Recital 1990) leuchten kann. Wie er in seiner Aufnahme der Chopin-Etüden (2000) all die zerbrechliche Belcanto-Schönheit dieser oft auf das Sportive reduzierten Zyklen zum Leben erweckt, bewundert man mit jedem Wiederhören mehr.

Ganz nebenbei verriet Perahia damals auch allen, die ihn nach einer quälend langwierigen Erkrankung des Daumens schon abgeschrieben hatten, was für ein Übertechner er ist. Die Kritik hat ihn selten dafür gepriesen, weil er seine motorischen Qualitäten selbst hier diskret zügelt. Dabei kann Perahia einen Lang Lang in der Terzen- oder der Winterwind-Etüde förmlich deklassieren. Aber ein solcher Gedanke käme ihm gewiss

treibe in den Schlüsselmomenten und deute die „interessante“ harmonische Wendung oder das melodische Aufblühen nur an, statt sie auszukosten. Weder als Virtuose noch als Poet will Perahia sein Publikum überwältigen. Und doch hat ihm die Welt seit Jahrzehnten hingebungsvoll zugehört, in großen Sälen wie vor der Stereoanlage. Kaisers Prophezeiung hat sich also nicht erfüllt, und das war keine Selbstverständlichkeit.

Wer mit diesem überaus sympathischen, fast verstörend uneitlen und freundlich reservierten Mann spricht,

Weder als Virtuose noch als Poet will Perahia sein Publikum überwältigen

in dessen Habitus sich seine Kunsthaltung zu spiegeln scheint, bemerkt bald, dass er über Großes viel zu sagen hat, über Nichtiges wenig. Ein Gespräch bewegt sich unweigerlich nach kurzem Präludium in die Tiefen einer Partitur. Außerhalb des Kreises von Kunst und Bildung ist für ihn eine Konversation kaum vorstellbar. Das verrät eine regelrecht bildungsbürgerliche Lebensform, die Perahia sich selbst erworben hat – eine bemerkenswerte Tatsache, die all jenen zu denken geben sollte, die darin eine nur in Kasten vererbte, exkludierende Erscheinung erblicken wollen. Sein Vater schneiderte Damenmäntel in der Bronx, reich und bürgerlich war seine aus Griechenland eingewanderte sephardische Familie nicht. Aber man leistete sich das Abo in der Met. Dieses Selbstbildungsethos ist ein wesentlicher Charakterzug Perahias.

Das Nachdenken über die angemessene Deutung der „Hammerklaviersonate“, auch die Zweifel über bestimmte unreflektierte Traditionen, wurzeln tief

Aktuelle CD

Beethoven: Hammerklavier- und Mondscheinsonate op. 106 bzw. 27/2; Murray Perahia (2016/17); Deutsche Grammophon



ein Kind, er kannte mich bestimmt nicht. Der Beginn habe stattdessen zu klingen, sagte er, ‚grandeur‘ war das Wort, das er benutzte.“ Dem widersprach der junge Pianist schon damals. Die Terzenketten, die so etwas wie das Grundgerüst der „Hammerklaviersonate“ ausmachen, seien doch bei schwerfälligen Tempi als Strukturmerkmal gar nicht wahrnehmbar. Und wie wichtig die seien, habe immerhin ein bedeutender Nachfolger bezeugt.

„Die Skizzen zum op. 106 gehörten für eine kurze Zeit Johannes Brahms. Und der schrieb in die Handschrift das Wort ‚Terzenketten‘ – stellen Sie sich das vor, jemand schreibt etwas in Beethovens Handschrift! Von diesem Phänomen war Brahms offenbar stark beeindruckt.“ Perahia summt das erste der Brahms'schen Klavierstücke aus op. 119 und den Beginn der vierten Sinfonie. Terzenketten auch dort. Und kommt auf den Hammerklavier-Beginn zurück. „Das Tempo ist ein Resultat motivischer Spannung, die durch diese ansteigenden Terzen entsteht. Das war es, was ich zeigen will.“ Perah-

nicht. Das Monumentale und Motorische nimmt bei ihm einen eigentümlich privaten Tonfall an, wird milde humanisiert. Verzärtelt-detailverloren, wie Kaiser fand, war er bei allem Feinsinn eigentlich nie. Es scheint eher, er unter-

in seiner Biografie. „Als ich aufwuchs, wurde der erste Satz sehr langsam gespielt. Ich erinnere mich noch an eine Diskussion mit einem berühmten und extrem einflussreichen New Yorker Kritiker, Harold Schonberg. Ich war fast noch

ias Fassung wirkt ungeheuer zügig und vorwärtsdrängend, aber in Wirklichkeit ist sein Tempo Meilen von Beethovens nahezu unausführbaren Metronomangaben entfernt. Dennoch musste ich sofort an Artur Schnabel denken.

„Schnabel ist in der Tat der einzige Pianist, der die Energie und Dynamik hat, die der Satz verlangt. Er hat sich dabei sehr genau an die Metronomangabe gehalten. Ich nicht. Das ist extrem schnell, und wenn man es so spielt, wird es hektisch – aber was ich wirklich will, ist die Energie dieses Tempos ohne seine Raserei.“ Mit dieser Bemerkung erlaubt uns Perahia einen kurzen Blick in das Innerste seiner ästhetischen Vorstellungen.

„Auf YouTube findet man Sachen, von denen man niemals gedacht hätte, dass sie existieren.“



Es gelingt ihm, auch extreme musikalische Charaktere einzufangen, ohne die „gemäßigten Breiten“ zu verlassen. Auch der etwas pathetischen musikologischen Standarddeutung der Sonate als eines Kampfes zwischen der „heilen“ B-Dur-Welt und der Todessphäre der „schwarzen Tonart h-Moll“ – diese Spur legte Beethoven selbst auf einem Skizzenblatt – folgt er nicht. Den erschreckenden und unerwarteten Einbruch der „schwarzen“ Tonart in der Reprise untertreibt er.

„Ich halte das Pedal da nur ein wenig. Ich glaube einfach nicht, dass h-Moll ein wichtiger ‚Player‘ in dieser Sonate ist. Ich will ja gar nicht leugnen, dass diese dunkle Tonart ein tragischer Aspekt ist, aber sie unterwirft sich einer größeren Frage.“ Indem er diesen oft biografisch ausgemalten Schicksalskampf-Aspekt von sich schiebt, entpsychologisiert er dieses Sonatendrama erheblich, lässt es zum großen, abstrakten Bogen der auf- und absteigenden Terzenketten werden.

Auch das Adagio nimmt er überraschend bewegt, es ist ihm kein Bekenntnis-Sanktuarium. „Wir haben das Adagio-Tempo zu solcher Langsamkeit gebracht. In Haydns und Beethovens Ta-

gen war es nur ein wenig langsamer als ein Andante. Diese ungeheuer gewichtigen Adagio-Vorstellungen sind vielleicht von Bruckner beeinflusst. Ich halte es jedenfalls für sehr problematisch, Langsamkeit mit Tiefe gleichzusetzen.“

Meinen Gedanken, diese Verbreiterung der Tempi sei wohl auch ein Widerhall bürgerlich-kunstreligiöser Vorstellung, teilt Perahia.

„Seit wir unseren Glauben verloren haben – und ich spreche nicht über mich, sondern über die Gesellschaft –, neigen wir dazu, ihn andernorts zu suchen. Musik ist in dieser Hinsicht immer noch anziehend, aber wir sollten nicht zu viel nach Dingen suchen, die so nicht gemeint waren. Die Phrasen dieser Adagios sind so lang, strecken sich schon einmal über zwei Seiten. Wie kann man ihnen in solch weihelvollem Tempo folgen, in dem jeder Ton ein solches Gewicht gewinnt? Ich denke in solchen Sätzen eher an Miltons ‚Paradise lost‘, wo wir diese unglaublich weitschweifigen Absätze haben, bis der Autor zu einer schlüsselhaften Aussage kommt. Diese Art zu denken muss man annehmen.“

In einem regelrecht verflüssigten Adagio bewegt sich auch Perahias eigentümlicher Entwurf des Kopfsatzes der „Mondscheinsonate“. „Ich hätte ihn am liebsten sogar noch schneller eingespielt, noch schneller! In Japan habe ich das getan, man kann es auf YouTube sehen, aber er hat da doch etwas von seinem klagenden Charakter verloren. Kennen Sie die ‚wahre‘ Geschichte des ‚Mondscheins‘? Ich führe sie in meiner Edition der Sonate für den Henle-Verlag ausführlicher aus. Unmittelbar bevor Beethoven zu komponieren begann, erschien in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung ein der Äolsharfe gewidmetes Prosagedicht von Johann Friedrich Dalberg. Es geht darin um Liebende, die ihre Liebe auf der Erde nicht leben konnten und auf eine Zauberinsel verbannt sind, die nur vom Mondlicht beschienen wird. Die Göttin der Musik blickte auf sie und gab ihnen eine Stimme, ihre Klagen zur Erde zu senden. Die Äolsharfe. Das gehört alles zu dieser Mode der Mond- und Äolsharfenpoesie

in jener Zeit. Ich fand dieses poetische Programm für den ersten Satz schon sehr zwingend.“

Solche Deutungsperspektiven auch als Herausgeber ausbreiten zu können, macht Perahia sichtlich stolz. Umso

trauriger ist er über das ausbleibende Echo der Musikwelt. „Niemand sagt das Geringste über diese Ausgaben, keiner schaut hinein. Ausgenommen die Pianisten, und die lesen das Vorwort nicht. Pianisten sind heutzutage sowieso viel weniger gebildet. Eigentlich war das schon in meiner Jugend so. Aber die jungen Pianisten heute, die meisten sind Asiaten – ich möchte nichts Negatives über sie sagen, sie sind unsere größte Hoffnung –, glauben Sie, die wüssten irgendetwas über die westliche Kultur? ‚Der Idiot‘, die ‚Odyssee‘? Kennen die Milton, kennen die Shelley oder Shakespeare? Ich fürchte, sie haben noch nie davon gehört.“

Er gibt zu, dass ihn die Umwälzungen unserer Zeit nicht unberührt gelassen haben. „Ich habe kein Mobiltelefon, und ich akzeptiere Smartphones in keiner Weise, aber ich bin süchtig nach YouTube. Da findet man Sachen, von denen man niemals gedacht hätte, dass sie überhaupt existieren. Bruno Walter probt und dirigiert eine Mozart-Sinfonie. Gefilmt! Oder Benjamin Britten und Peter Pears diskutieren über die ‚Winterreise‘. Solche Dinge sind außerordentlich faszinierend. Dennoch, für unser Leseverhalten ist es schädlich. Die Leute lesen nicht mehr. Ich selbst habe früher viel gelesen, von der Bibel und Homer über Milton und Shakespeare bis zu ‚Moby Dick‘. Jetzt ist es sehr viel weniger geworden. Vielleicht sind es die Augen, vielleicht das Lebenstempo überhaupt. In einen großen Roman hineinzukommen ist jedenfalls ein größeres Unterfangen, als es einmal war. Dabei sehe ich nicht einmal fern. Ich lese Musikkbücher, das immerhin noch, übe Klavier oder schaue YouTube. Das ist alles, was ich tue.“

Es ist keine eitle Klage eines Erfolgsverwöhnten, der in seiner herrlichen Bücherburg mitten in London sitzt. Dieser konzertierende Bildungsbürger, der – und darin liegt vielleicht das Geheimnis seiner Karriere – das Maß seiner intellektuellen Durchdringung der Musik für sein Publikum in sanfter Höflichkeit mildert, leidet darunter, wie sich die Welt um ihn herum allmählich zurückzieht.

„Es gibt Städte wie Paris, wo man überhaupt keine Rezension mehr bekommt. In den letzten fünf Jahren keine einzige. Die Leute lassen sich nicht mehr so begeistern wie früher. Ja, klassische Musik ist etwas Schwieriges und fordert den Hörern eine Menge ab. Und die scheinen sich nicht mehr anstrengen zu wollen. Wir verlieren unsere Kultur, wir verlieren unsere Literatur, unseren Sinn für Malerei, sogar unseren Sinn für das Religiöse – und ich bin keine religiöse Person –, und das ist die kostbarste Quelle von allen. Wir sprechen wirklich von einem gewaltigen Problem, das unsere Kultur und uns alle in tiefster Weise betrifft. Ich rede nicht von den Dingen an der Oberfläche, etwa ob man die Immigranten nun ins Land lassen

soll oder nicht. Das ist Politik und interessiert mich nicht. Aber den Menschen muss bewusst werden, was die westliche Kultur einmal war und geben konnte, welche Nahrung für die Seele sie anbieten kann. Nicht nur die Musik, alles. Aber wenn Sie diese Dinge so zu betrachten beginnen, gelten Sie als elitär, und dann geraten Sie in Schwierigkeiten.“ ■

Festspielsommer 2018
15.06.–16.09.



Erleben Sie die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern

Unerhörte Orte · 360° Violoncello ·
Sängerfest · Landpartie · Open Air ·
Jahrmarkt der Sensationen · Inselmusik

Kit Armstrong
Sächsische Staatskapelle Dresden
Max Raabe & Palast Orchester
Julia Fischer
Daniil Trifonov
Pinchas Zukerman
Daniel Hope
Hélène Grimaud
Daniel Müller-Schott
Janine Jansen
u. v. m.

www.festspiele-mv.de



© Neda Navae © hallischwarz / photocase.de