

Vor Sonnenuntergang

Eine Entzündung am Daumen zwang **Murray Perahia** bereits zwei Mal seine höchst erfolgreiche Karriere zu unterbrechen. Nach der zweiten Zwangspause sprach Matthias Kornemann mit dem Pianisten über Bach auf dem modernen Flügel und Beethovens Sonaten-Kosmos.



Foto: Nana Watanabe/Sony BMG

Das Übel trat mit teuflischer Banalität in das Leben des Pianisten. In Gestalt einer kleinen Schnittverletzung am Daumen. Es war die scharfe Kante eines Blattes Papier, eine Blessur, die Perahia nicht ernst genug nahm, um die verordnete Packung Antibiotika zu Ende zu nehmen. Und ein chronisches Schwelen begann, das die Mediziner vor Rätsel stellte. Das war 1991, und seitdem hat sich die rätselhafte Infektion eingenistet im Leben des Murray Perahia, als stete Mahnung, wie zerbrechlich die Kunst des Klavierspiels eigentlich ist. Bis 1993 schwieg er ganz, gequält von chronischen Schmerzen.

Was folgte, war mehr als eine Wiedergeburt, es war die Mittagsstunde dieses Pianisten. Mochte man den jungen Perahia manchmal ein wenig samtpfötig und glatt-beschönigend finden, war aus der handwerklichen Poliertheit ein nahezu unfehlbarer Sinn für Klang und Proportion noch des geringsten Details erwachsen – die Frucht intensiver Studien während der erzwungenen Pause. Eine solche Kunst verzichtet auf die allzu persönlichen, aggressiven Mittel interpretatorischer Grenzerkundung, und daher mochten die Kritiker zuweilen immer noch einen „Personalstil“ vermissen. Die diskographische Ernte dieser Jahre war reich und gipfelte in zwei Aufnahmen, bei denen die Zweifler endlich begriffen, dass das innerste Wesen von Perahias Kunst die Auflösung des Interpretieren in der makellos vollendeten Wiedergabe ist: Bachs Goldberg-Variationen und

Chopins Etüden, Letzere für mich seine pianistisch ausgefeilteste Aufnahme überhaupt. Das Sportive verwandelt sich in einen Strom von Poesie, noch die vertracktesten Forderungen der Mechanik erfüllt er krampflos-elegant. Und auch die Balladen Chopins oder die späten Schubert-Sonaten bezeugten eine eigentümlich humane Vollkommenheit, die uns Hörer nicht frösteln macht, eine erfüllte Mitte zwischen den Extremen.

Perahia gehört zur Spezies der scheuen Wahrheitssucher, die erst ihren Frieden finden, wenn in jenen leuchtenden Momenten ihr überhöhtes Handwerkertum eins wird mit dem Geist der Komposition. Und der Spieler verschwinden kann, wie Vermeer sich uns entzieht und uns allein lässt in der ewigen Stille seiner Interieurs.

Man begann sich zu gewöhnen an die Tondokumente auf diesem Gipfelplateau moderner Pianistik, als 2004 das

wohl Schlimmste geschah: Die mysteriöse Entzündung kam wieder. Perahia erzählt es mit fast resignativer Gefasstheit: „Ich lebte mit dem Albtraum, nie wieder zurückzukehren. Es war eine schreckliche Zeit. Ich hatte jeden Gedanken an ein Comeback aufgegeben, hatte keine Projekte mehr.“ Ob er irgendeine Art des Musizierens gefunden habe? „Ich spielte überhaupt nicht. Ich habe kein Repertoire für die linke Hand. Ja, es gibt schöne

Biographie

Murray Perahia – am 19. April 1947 als Abkömmling spanischer Juden in New Yorks Bronx geboren – zählt zu den bedeutendsten Pianisten seiner Generation. Als Vierjähriger erhielt er ersten Klavierunterricht, arbeitete später mit Jeannette Haien, Artur Balsam und Mieczyslaw Horszowski. Parallel studierte er an der Mannes School of Music Komposition und Dirigieren. Perahia spielte früh mit Größen wie Rudolf Serkin oder Pablo Casals. Der Sieg beim vierten internationalen Klavierwettbewerb im englischen Leeds 1972 öffnete ihm als Solisten sämtliche Türen und brachte ihm einen Schallplattenvertrag mit CBS ein. Perahia, der seine strahlende Karriere seit den 1990er Jahren zwei Mal für mehrere Jahre unterbrechen musste, da er sich eine schmerzhafte Entzündung am Daumen zugezogen hatte, lebt in London.

Ein früheres Interview mit Murray Perahia finden Sie in FF 12/02.

Stücke und wunderbare Spieler. Aber ich bin einer dieser Pianisten, die das Gefühl haben, wenn sie nicht mit beiden Händen spielen, tun sie gar nichts. Es hat mich nicht interessiert. Ich habe mich in Partiturstudien gestürzt, vor allem Bach und Händel, eine Menge Opern, Oratorien und Kantaten. Ich wollte einfach erfahren, wie viel Musik ich überhaupt aufnehmen konnte.“

Im Laufe des Jahres 2006 zog sich die Entzündung allmählich zurück, aber durch häufiges Stechen und Schwellungen zeigt sie Perahia, dass sie wartet. Alle Zeit, die er jetzt

ist. Die Reihe seiner Bach-Aufnahmen, überragt vom Goldberg-Gipfel, ist ein schönes Zeugnis dafür.

Kaum einer der großen Pianisten bekennt sich offener zum reichen Klang des modernen Flügels, kultiviert opulente, an Edwin Fischer erinnernde Gegenentwürfe zum dünnen, toccatenhaften Cembalo-Imitat auf Goulds Spuren, das kaum aus der Mode zu kommen scheint. Seine Erklärung, warum Perahia diesen Klang pflegt, verblüfft. „Es ist nicht nur, weil ich von Edwin Fischer beeinflusst bin, dessen Aufnahmen ich allerdings liebe. Es ist eher, weil ich

Die Entzündung am Daumen ist eine ständige existentielle Bedrohung

hat, ist geborgte Zeit. Vor dieser existentiellen Bedrohung verstummt alles Geplauder, sinken die banalen Themen, ob Klassik „Spaß“ machen sollte oder Völker verbinde, zu schalen Hülsen zusammen. Alles, was er tut, hat die Dringlichkeit letzter Dinge, und sein künstlerisches Denken konzentriert sich auf zwei Namen: Bach und Beethoven, wobei Bach als Seelenführer aus der ersten Periode des Verstummens der ältere Gefährte

finde, dass diese Musik durchaus mit Gefühl gespielt werden sollte. Denken Sie an seine komponierenden Ahnen. Technisch ist Johann Sebastian natürlich unendlich weiter entwickelt, aber in seiner Musik lebt all ihr religiöses Empfinden, ihre Tiefe und Aufrichtigkeit weiter. Das war ihm wichtig – all seine Kantaten sind voll von Momenten tiefsten religiösen Gefühls. Diese Gefühlsebene ist bei seiner Tastenmusik auf dem mo-

CD-Tipps

Bach, Goldberg-Variationen

Bach, Klavierkonzerte 1-7, Academy of St Martin-in-the-Fields (2 CDs)

Beethoven, Sonaten op. 2

Beethoven, Sonate op. 101, Quartett op. 127 (Arrang.)

Chopin, 4 Balladen u. a.

Chopin, Étüden op. 10 und 25

Mendelssohn, Lieder ohne Worte

Schubert, Sonaten D 958-960

Schumann, Kreisleriana, Sonate Nr. 1

Neu

Bach, Partiten BWV 826-828; CD 88697226952

Alle bei Sony BMG



dernen Flügel besser umzusetzen.“

Weil Perahia nicht der Gesprächspartner ist, der mit sentimental Eröffnungen aufzuwarten pflegt, wirkt das Wort „Gefühl“ fast wie ein Fremdling, den man belächeln könnte. Doch er meint es ernst. Zumal er das Instrument, für welches Bach komponierte, besser kennt als die meisten Pianistenkollegen. „Ich habe ziemlich gründlich Cembalo studiert, zwei Jahre lang, um die stilistischen Unterschiede besser verstehen zu können. Aber was mir passierte, war, die verschliffene französische Spielweise anzunehmen, immer etwas zu lange auf den starken Taktteilen zu stehen. Sicher, Bach muss damit vertraut gewesen sein. Es wirkt gut auf dem Cembalo, aber man würde es so nicht auf der Violine spielen. Auf dem Flügel klingt es dann ganz unsinnig. Natürlich, das Cembalo hat einen großen Vorteil: Seinen durchdringenden Klang. Das ist, als betrete der König den Raum. So majestätisch geht es auf dem Flügel nicht. Dafür kann er wie ein Orchester klingen. So stimmt es schon, die Orchestermusik Bachs hat mich sehr inspiriert, als ich die Partiten aufnahm.“

Und Beethoven, der zweite Gefährte in der geborgten

Zeit? Auch diese Bindung entwickelte sich in der Zeit des erzwungenen Schweigens zu einer Perspektive, der der Daumen nichts anhaben kann. Perahia arbeitet mit Norbert Gertsch an einer neuen Urtextausgabe aller Sonaten im Henle-Verlag. Was treibt ihn dazu? Hier wächst keine weitere exzentrische Pianistenedition. „Schnabel und Bülow zum Beispiel haben interessante Sachen zu sagen, aber das ist doch alles viel zu persönlich. In keiner Weise ‚Urtext‘!“ Ein Picken nach Details? Natürlich möchte jeder Herausgeber zeigen, dass die-

Die Analysen Heinrich Schenkers bestimmen sein Denken und Spielen

se Beeren noch ein paar letzte Tröpfchen Saft geben: „Es gibt so unendlich viel zu entdecken. Sogar falsche Töne habe ich gefunden, einen im Kopfsatz der Waldsteinsonate, einen im ersten Satz von op. 14/2. Es ist eine unendliche Aufgabe, ich arbeite so langsam. Ich gehe so sorgfältig durch den Text, und kaum sind wir fertig, entdecke ich einen Fehler, und es geht von vorn los. Endlos!“

Perahia beugt sich wie ein geborener Musikwissenschaftler über Handschriften und

besonders über die Skizzenbücher Beethovens, die bislang viel zu wenig berücksichtigt worden seien. „Die Skizzen verraten, wie Beethoven seinen Stoff organisiert hat. Nehmen Sie Opus 14/1. Beethoven schrieb einen Entwurf bis zur Reprise. Dann begann er plötzlich eine Skizze mit der Modulation nach C-Dur in dieser Reprise. Und brach unvermittelt ab, fing mit dem langsamen Satz an – er schrieb ihn noch adagio – und der ganze Mittelteil steht in C! So war es diese Modulation im ersten Satz, die ihm Ideen für die ganze Sonate eingab. Es ist so wesentlich, bei diesen Details an das Ganze zu denken.“

Wer es nicht wüsste, würde bei solchen Exkursen kaum ahnen, dass solche subtilen Betrachtungen harmonischer Organisation auf eine wahre Obsession Perahias weisen. Die heißt Heinrich Schenker.

drei Beethoven-Sonaten versuchen solche elementaren harmonischen Bewegungsmuster aus den komplizierten Verläufen herauszuschälen. Das sollen auch die Schüler begreifen, die Perahia bei sich daheim in einem bescheidenen Londoner Vorort oder auf den wenigen Meisterkursen unterrichtet: „Was ich versuchen möchte, ist sehr theoretisch. Ich möchte Schenkers analytisches System den Studenten näherbringen. Er war ein bemerkenswerter Denker und kam nahe an das Wesen der großen Musik selbst.“ Dass ausgerechnet dieser pianistische Über-Ästhet, in dessen Kunst das Heraussezieren analytischer „Entdeckungen“ – ein gern als fortschrittlich erklärtes Symptom des Verfalls – keinen Raum hat, sich ins Geleit eines berüchtigt schwierigen Musiktheoretikers begibt, mag überraschen.

Mag dieser Theoretiker und Schönberg-Zeitgenosse in Kontinentaleuropa auch nur Eingeweihten bekannt sein – in Amerika und England leben seine Theorien. Vor 100 Jahren veröffentlichte Schenker seine Harmonielehre, deren „Ursatz-Theorie“ zu den nicht weiter reduzierbaren Strukturen tonaler Musik vordringt, die sich hauptsächlich in einer allgegenwärtigen Tonika-Dominant-Tonika-Bewegung im Bass ausformen. Schenkers berüchtigt komplizierte Analysen der letzten

Doch der Schenker'sche Zug, vom geringsten Details zu den großen Abläufen zu gelangen, spiegelt sich auch in den herrlichen Oberflächen seines Klavierspiels. Der Reichtum an penibel ausgeformten Details ist größer, als man wahrnimmt, weil die Kanten dieser Mosaiksteine derart poliert sind, dass die Einzelheit der Erfahrung des Ganzen nicht den geringsten Reibungswiderstand oder Schattenwurf entgegenstellt. Das Einzelne als erklärendes Spiegelbild des Ganzen begreifen, darin sieht

er das Ziel seiner Urtext-Mühen. Und darum will jeder Phrasierungsbogen neu überdacht sein. Furchtbar lange werde er noch an seiner Ausgabe sitzen, neun Jahre mindestens. Eine optimistische Schätzung.

Der Beethoven-Spieler Perahia folgt der Spur des Herausgebers. Vor dem Wiederausbruch der Entzündung edierte und spielte er das Opus 101. Die glänzende Aufnahme dieser vielleicht schwierigsten Sonate stand leider im Schatten des ziemlich überflüssigen Streichquartett-Arrangements.

Mit der Einspielung von vier vernachlässigten Kindern der Sonatenfamilie, den Opera 14, 26 (mit dem Trauermarsch) und 28 („Pastorale“) nahm er im November den Faden wieder auf. Allesamt Perahia-Stücke, zart und interpretatorisch hilfsbedürftig, „Juwelen, die gegenwärtig geradezu abgelehnt werden, dabei sind sie so interessant in ihrer komplexen motivischen Arbeit. Man erlebt, wie Beethoven zu mehr und mehr Tiefe gelangt, größeren Atem findet zu immer weiteren Strukturen. In der ‚Pastorale‘ schafft er das, indem er wirklich jede Phrase wiederholt, wirklich ‚alles‘ hört man zweimal. So gewinnt die Musik Atem und Zeit. Eine Art pastoraler Trägheit, ja ein Naturzustand. Das ist wirklich sehr neuartig.“ Ich frage nach den Klippen dieser Strecke, vor allem dem rätselhaften Etüdenfinale der As-Dur-Sonate. Gibt es überhaupt eine Lösung? „Zu rasch ist es wirklich wie eine Czerny-Etüde, zu langsam aber verliert es diesen Wirbelwind-

Charakter, der Chopin so beeinflusste. Seinen ‚Wind über den Gräbern‘ höre ich hier aber nicht. Ich empfinde diesen Satz eher als eine Art Tröstung, die Himmel spenden Wasser, und das lindert irgendwie den Schmerz des langsamen Satzes. Es ist wirklich eine schwierige Sache. Ich habe zwei Versionen aufgenommen, eine etwas langsamere, eine etwas schnellere.“ Welche er bevorzuge? Die etwas schnellere, und lacht, was er sich nicht allzu oft erlaubt. „Und die Opus-14-Sonaten, die zählen doch überhaupt zu den schönsten. Das Andante der G-Dur-Sonate: anbetungswürdig, zart, poetisch und auch humorvoll.“

So zufrieden strahlt er über die Ernte seiner Sitzungen im Saal des ehemaligen DDR-Rundfunks im grauen Obereschöneweide, dass man vergisst, jede Aufnahme könnte ein Abschied gewesen sein. Natürlich weiß Perahia um die Bedrohtheit seiner Kunst. Das Memento sticht im rechten Daumen, und mag ein solches Leben im Vorraum des Unterganges eine seltene Verdichtung künstlerischen Bewusstseins hervorbringen, für den Betroffenen wiegt das die fortwährenden Ängste nicht auf. Wie unendlich fragil ist das Amt des Interpreten doch. Wir nahmen so selbstverständlich hin, dass die Karrieren der Großen lange währten, bis in die 1980er wie bei Arrau oder Rubinstein. Doch ein kleiner Schnitt trennte sie alle vom Nichts. Es ist wohl wichtig, diesen Gedanken zu verdrängen, als Pianist, aber auch als Hörer. ■

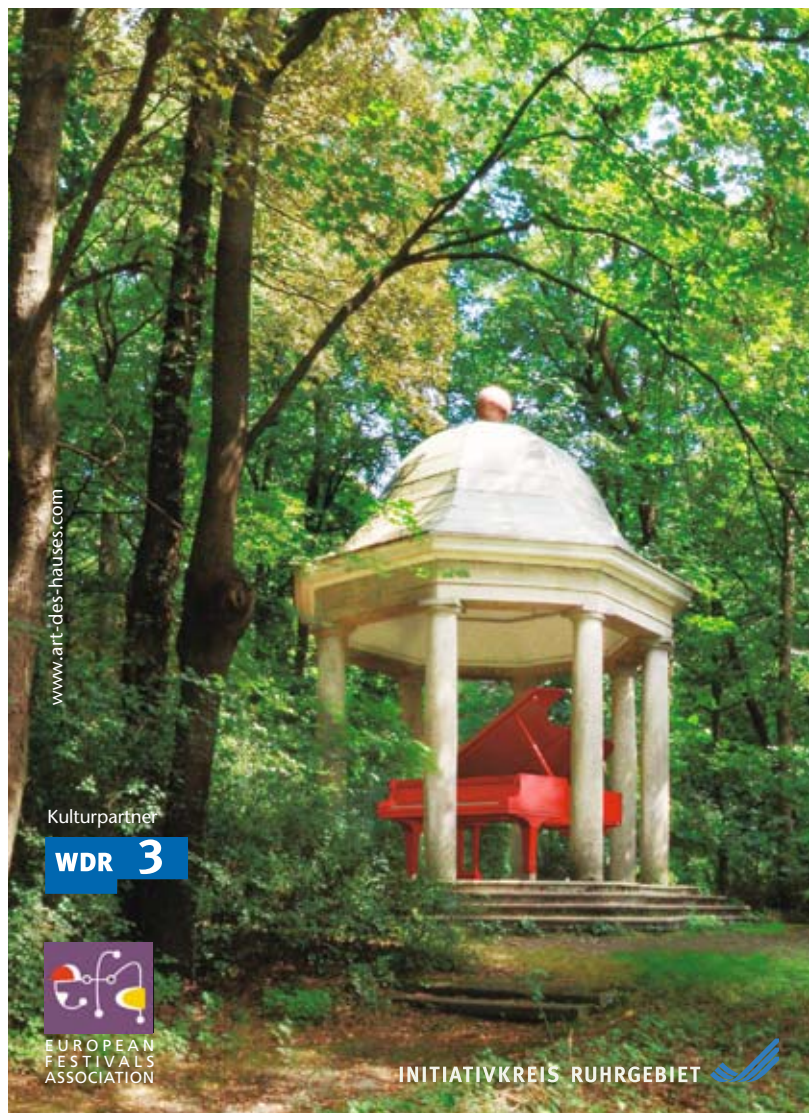
Die Pianisten der Welt beflügeln das Ruhrgebiet

Klavier-Festival Ruhr 20 Jahre! 15. Mai - 26. Juli 08

Info | Ticket: 0180 500 18 12* | www.klavierfestival.de

*(0,14 € / Min. aus dem dt. Festnetz; ggf. abweichender Mobilfunktarif)

Pierre-Laurent Aimard, Monty Alexander, Martha Argerich, Daniel Barenboim/Lang Lang, Tzimon Barto/Christoph Eschenbach, Alfred Brendel, Chick Corea, Marc-André Hamelin, Katia & Marielle Labèque, Robert Levin, Yundi Li, Radu Lupu, Gabriela Montero, Maki Namekawa/Dennis Russell Davies, Mauricio Pollini, András Schiff, Martin Stadtfeld, Nikolai Tokarev, Krystian Zimerman u.v.a.



www.art-des-hauses.com

Kulturpartner

WDR 3



EUROPEAN
FESTIVALS
ASSOCIATION

INITIATIVKREIS RUHRGEBIET

