



Alfred Brendel:
Musik beim
Wort genommen.

Piper Verlag,
München 1992,
277 S., zahlr. Notenbei-
spiele, DM 39,80

■ Brendels Qualitäten als musikalischer Literat fesseln nicht weniger als seine pianistischen. Dabei läßt er sich (wohltuend) wenig auf bloße ästhetische Spekulationen ein, sondern geht von seinen musikalischen Erfahrungen aus. Ein erprobter Empiriker also, der darüber nachdenkt, was er tut. In 15 Essays und zwei Gesprächen (mit Terry Snow über Bach und Konrad Wolff über Artur Schnabels Interpretationslehre) kommentiert und analysiert er Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt und Busoni. Ein Personen- und Werkregister schafft schnellen Zugriff zu Details.

Bemerkenswert ist nicht nur Brendels Sprache, die über ein literarisches Parlando von bewundernswert-unaufdringlicher Präzision genauso souverän verfügt wie über Witz und brillanten Aphorismus, sondern auch seine intime Kenntnis der Fachliteratur und rarer Werkeditionen. Nebenbei amüsiert er den Leser auch als Liebhaber versunkener Skurrilitäten (etwa mit seinem Faible für die alten Wiener Telephonbücher) und als Meister des eleganten englischen Understatements.

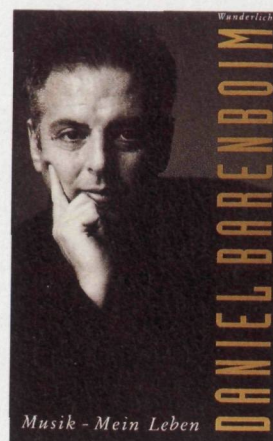
Eine zentrale Stellung neh-

20 **FonoForum** 11/92

men Schubert und Liszt ein. Als maßgeblicher Wegbereiter des neuen, antibiedermeierlichen Schubert-Bewußtseins beschäftigt Brendel sich besonders detailliert mit den abgründigen drei letzten Klaviersonaten. Zahlreiche Notenbeispiele und Tabellen (mehr für den Kundigen als den Schöngest) legen untergründige Motivbeziehungen und thematische Substanzgemeinschaft in Schuberts Spätwerk dar. Seine engagierte Parteinahme für Liszt liefert uns nicht nur eine kluge Anatomie der h-Moll-Sonate, sondern beleuchtet den Untergang der Tonalität und die tragischen Metamorphosen des Makabren in Liszts Spätwerk. Unter dem Motto „Das umgekehrte Erhabene“ leistet sich Brendel eine geistreiche Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten musikalischen Humors. Sie kulminiert in der pikanten Definition von Beethovens Diabelli-Variationen als „Kompodium musikalischer Komik“.

Wie sehr Brendel strenge Werktreue als Verpflichtung gegenüber dem „authentischen“ Geist der Komposition versteht, zeigt sein Gespräch über Bach. Ohne modischen Dogmatismus erinnert er an die Möglichkeiten des heutigen Flügels. Scharfsinnig verweist er auf die Elemente orchestraler Idiomatik in Bachs „Clavier“-Musik einerseits und das Potential an kompositorischer „Utopie“ andererseits. Dessen Dimensionen enthüllen sich in der verfeinerten Klangwelt des modernen Klaviers womöglich eher als im historischen Gehäuse. Anregend ist auch

Brendels Plädoyer für die Live-Aufnahme. In der Erörterung „Konzertsaal und Studio“ besteht er zwar – dem Hl. Glenn Gould sei's geklagt – auf der stärkeren, „leibhaftigen“ Wirkung des Konzerts, fordert aber für die Live-Aufnahme einen eigenen, legitimen Platz zwischen Konzert und Studioaufnahme. Klaus P. Richter



Daniel Barenboim:
Musik - Mein Leben.
Herausgegeben und ins
Deutsche übertragen
von Michael Lewin.

Wunderlich Verlag,
Reinbek
bei Hamburg 1992,
284 S., DM 42,-

■ Seit 1950 tritt Daniel Barenboim öffentlich auf, damals ein siebenjähriger Klavier-Knirps; seit den späten fünfziger Jahren dirigiert er auch, anfänglich vom Flügel aus als sein eigener Begleiter, später vermehrt auch als Nur-Dirigent. Igor Marke-

vitch, sein wohl überzeugtester Mentor, sah in ihm ausschließlich den Dirigenten und wollte, daß der begabte Junge das Klavierspiel aufgebe und sich ganz dem Dirigieren widme. Anders George Szell: Er riet dem jungen Absolventen seines Salzburger Dirigenten-Meisterkurses, es doch beim Klavierspiel zu belassen, aufs Dirigieren also ganz zu verzichten „und ein seriöser Musiker zu werden“. Auffallend, daß sich bereits in der Beurteilung des Teenagers Barenboim Uneinigkeit zeigte, daß zwei der scharfsichtigsten Dirigentenpersönlichkeiten zu gegenteiligen Schlüssen kamen. Mittlerweile zählt Barenboim seit bald einem halben Lebensalter zu den Lieblingen der Medien-Multis, ein Künstler, der stets an vorderster Front mittut und also im Gespräch ist: als Pianist, als Dirigent. Wobei es im fachkritischen Echo auf solche Taten regelmäßig heißt, daß Barenboim, seit er doppelspurig im Klassik-Geschäft fahre, künstlerisch nur noch Halbgares liefere.

Nun steht Barenboim Rede und Antwort. „Eigentlich habe ich fürchterliche Angst davor, mich zu verzetteln“, schreibt er offenerherzig. Wie er aber mit dieser Angst umgeht, was er gegen sie – und gegen das Verzetteln – unternimmt, darüber erfährt der interessierte Leser nichts. Er muß sich mit Stichworten zum musikalischen Werdegang begnügen (das Private spart Barenboim ohnehin fast ganz aus) sowie mit Statements zu einzelnen anderen Themen: „Über Dirigieren und Kammermusik“, „Als Liedbegleiter und Gast-dirigent“, „Der Dirigent und das Orchester“, „Über Interpretation“, „Leben in Musik“ usw. Nicht, daß Barenboim kein besonnener Denker wäre. Aber in dem Maße, wie die Musik ganz selbstverständlich zu seinem Leben gehört (so selbstverständlich wie Essen und Trinken, sagt er), scheint es für ihn schwierig, darüber Bericht zu erstatten: Das

Selbstverständliche, das Naheliegendste erschließt sich dem Wort bekanntlich am schlechtesten.

Immerhin, über Barenboims Beziehung zum Klavier erfährt man einige interessante Details. Vergleicht man sie mit den eher substanzarmen Bemerkungen zum Dirigieren, so wäre die Rechnung wohl bald gemacht: Daß Barenboim doch eher ein Pianist und weniger ein Dirigent ist. Nie hat er, der Pianist, eine Note mechanisch geübt, denn das Technische lasse sich vom Ausdruck nicht trennen; und auch nicht das Inspiratorische vom Analytischen. Jedes Konzert müsse eine Natürlichkeit bewahren und dürfe „die vorangegangene analytische Arbeit nicht erkennbar werden lassen.“

Vergleichsweise enttäuschend fallen Barenboims Überlegungen zu seiner Di-

rigententätigkeit aus: Kaum ein wirklich tieflotendes Statement über seine Beziehung zum sinfonischen Repertoire oder zur Orchesterarbeit. Sicher ist, daß er eine Menge gelernt hat bzw. hat lernen müssen. Beispielsweise, daß er von Casals gelernt habe, was „expressive Intonation“ sei: „Wenn ein Fis ein Ton ist, der in einer G-Dur-Skala zum G führt, ist es bedeutend höher als ein Ges in F-Dur.“ Wer's also nicht bereits wußte, weiß es jetzt. Und erfährt, an anderer Stelle, wie Barenboim als Dirigent arbeitet: „Normalerweise arbeite ich in drei Stufen. In der ersten studiere ich die Partitur zuhause, in der zweiten Stufe probe ich, und die dritte Stufe ist das Konzert.“ Wer hätte das gedacht? Wo Barenboim nach Tiefsinnigem lotet, kommt das nicht immer an den Tag: „Die Empfindung, daß die

jüdische Geschichte eine aktive Rolle im heutigen Leben spielt, hat mir geholfen einzusehen, daß jedes große Musikstück zwei Seiten hat, eine, die sich auf die Entstehungsperiode bezieht, und eine für die Ewigkeit.“ Sicher, die unpräzise Geradlinigkeit, mit der Barenboim seine Gedanken formuliert (oder vom Herausgeber Michael Levin formulieren ließ), mag für sich einnehmen. Dennoch, von einem Musiker, der seit bald einem halben Lebensalter Jahr für Jahr Schallplatten im Dutzend veröffentlicht, der beinahe Chef von Frankreichs „Bastille“-Renommierpalast geworden wäre und nun Chef des Chicago Symphony Orchestra ist, habe ich anderes erwartet, Lesens- und Überdenkenswerteres. Und ein kompetenteres sprachliches Niveau der deutschen Übersetzung. „Wenn wir

nun zur Psychologie beim Orchester kommen, ist das natürlich ein sehr sensibler, wahrscheinlich sogar empfindlicher Bereich“. Wahrscheinlich. Oder: „Celibidache hat ein ganz ausgezeichnetes Gehör und ist einer der schärfsten musikalischen Köpfe, denen ich je begegnet bin.“ Und hoffentlich meint es Barenboim nicht ernst mit seiner Überzeugung, daß er jemandem beibringen könnte, „wie er die zwei D, die drei G und die drei B im Eröffnungsakkord von Beethovens G-Dur Konzert ausbalancieren muß“ – da würde die gesamte musikalische Welt doch arg aufschrecken! Und würde spätestens dann auch Barenboims eigenen Erfahrungen beipflichten: „Ich habe viel über die Musik gelernt, indem ich Bücher gelesen habe, die nichts damit zu tun haben...“ Werner Pfister

Berlins größte Klassik-CD-Auswahl

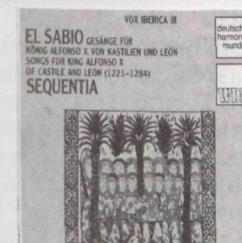
Alte Musik

bei HERDER

am Tauentzien/Ecke Rankestraße
gegenüber der Gedächtniskirche



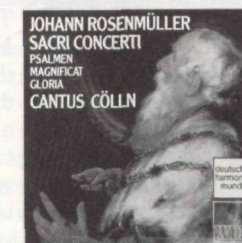
Schubert,
Die schöne
Müllerin
Prégardien/
Staiert
1 CD, DDD
DM 34,-



El Sabio,
Gesänge für
König Alfonso X.,
Sequentia
1 CD, DDD
DM 34,-



Purcell,
Instrumental
Music
Freiburger
Barock-
orchester
1 CD, DDD
DM 34,-



Rosenmüller,
Sacri Concerti
Cantus Cölln
1 CD, DDD
DM 34,-



Telemann,
Der getreue
Music-Meister,
Camerata Köln
5 CD, DDD
DM 114,-



Codex las
Huelgas,
Gesänge aus
d. Kgl. Konvent,
Sequentia
1 CD, DDD
DM 34,-

BMG
CLASSICS

The Spirit of Early Music

deutsche
harmonia
mundi

Die schönsten Seiten des Lebens

herder
BUCHHANDLUNG

Tauentzienstraße 13 · 1000 Berlin 30 · Tel. 030/212 44-0