

Der vergessene Mann aus Odessa

SIMON BARERE –
PERSÖNLICHKEIT UND
SCHALLPLATTEN-
AUFNAHMEN

Von Peter Cossé

Simon Barere, der aus Odessa stammende Pianist, ist heute ein vergessener Mann, ausgebootet im langen künstlerischen Schatten seines Generationskollegen Vladimir Horowitz. Eine im wahrsten Sinne tote Legende. Die wenigen Schallplatten, die nach Europa gelangten, haben praktisch keine Resonanz gefunden.

Wenn einst von Felix Blumenfelds weitschweifig-klangbetörender Etüde für die linke Hand geschwärmt wurde, konnte allenfalls in einem Nebensatz an Bareres treibende, hitzige Version erinnert werden. Simon Barere ist ein Synonym für pianistische Exhibition von einst, für ein zähes Künstlerleben mit tragischem Ende.

Mit philologischer Genauigkeit und Gründlichkeit hat sich jüngst der Brite Bryan Crimp der Persönlichkeit Simon Bareres angenommen. Ausgangspunkt seiner umfangreichen Recherchen waren die His-Masters-Voice-Produktionen, die Barere zwischen dem 30. Januar 1934 und dem 31. Januar 1936 in den Londoner Abbey Road Studios aufgenommen hat. Es handelt sich um Werke von Franz Liszt, Frédéric Chopin, Skrjabin, Balakirew, Godowsky, Schumann und Glasnow. Beethoven-Sonaten waren bei diesen – und auch bei den anderen – Terminen nicht gefragt. Offensichtlich kannte Barere seine Grenzen und hatte genügend Selbstbewusstsein, sich in diesem Bereich nicht unnötig mit berufenen Klassik-Interpreten zu messen. Manch einem der jüngeren Pianisten von heute wäre Bescheidenheit in dieser Richtung zu wünschen. Die Folge: Wir hätten es öfters mit abwechslungsreichen Klavierabendprogrammen seitab der „Populären“ von Beethoven und der anderen bis zur Neige ausinterpretierten oder unbewältigten Repertoire-Renner zu tun.

HARTER WERDEGANG

Simon Barere erblickte am 1. September 1896 in Odessa das Licht der Welt. In einer wahrhaft von den Musen begünstigten Stadt, der Heimat von Emil Gilels, Benno Moiseiwitsch, Tina Lerner, Shura Sherkassky, Vladimir de Pachmann und Vassily Sapelnikoff, nahm eine letzten Endes unglückliche Karriere ihren Anfang. Hochbegabt und agil schon als Kind, war es Simon auferlegt, die große, vaterlose Familie durch sein Spiel in Bars und Clubs finanziell zu unterstützen – eine Belastung, die an den harten Werdegang des ungarischen Pianisten György Cziffra erinnert.

Im Alter von 15 Jahren begann Simon am St. Petersburger Konservatorium bei Annette Essipov (1851-1914) zu lernen, eine – wie verbürgt – bedeutende Pianistin ihrer Zeit. Bareres immense Virtuosität, die dem Hörer des hier zur Debatte stehenden Doppelalbums mit HMV-Aufnahmen geradezu sinnverwirrend aus den Lautsprechern entgegenbrandet, dürfte von dieser Pädagogin entscheidend geweckt und gelenkt worden sein. Im An-



Simon Bareres Schallplattenaufnahmen für His Masters Voice entstanden in den Jahren 1934 bis 1936. Das untere Foto zeigt den Pianisten, während er Blumenfelds Etüde für die linke Hand spielt. Interessierte Beobachter sind die HMV-Toningenieure R. Palmer und E. Fowler sowie Produzent Fred Gaisberg

schluß an diese Ausbildungsphase schloß sich Barere Felix Blumenfeld (1863-1931) an, einer vielseitig bewanderten, als Pianist, Komponist und Dirigent gleichermaßen gefragten Schlüsselfigur des russischen Musiklebens um die Jahrhundertwende. Zu den Schülern Blumenfelds zählten auch Vladimir Horowitz, der Dirigent Alexander Gauk (von dem es Aufnahmen mit Sviatoslav Richter gibt) und Maria Grinberg. 1919 beendete Barere seine Studien und erhielt den begehrten Rubinstein-Preis zugespro-

chen. Als junger Klavierprofessor am Konservatorium von Kiew begann er eine rege Tätigkeit als reisender Konzertpianist. Diese Periode, so wird berichtet, war durch Rückschläge und Frustrationen gekennzeichnet – Erfahrungen,

SPÄTES AMERIKA-DEBÜT

die Barere, wie jeder weiß, nicht als einziger machen mußte. Erst 1929 gelang es ihm, außerhalb der Sowjetunion zu gastieren. Er blieb in Berlin und unternahm gezielte An-

strengungen, sich im europäischen Konzertleben zu etablieren. Es sollte fünf Jahre dauern, bis Barere in der Londoner Queens Hall mit dem b-Moll-Konzert von Tschaikowsky unter der Leitung von Beecham für seine künstlerischen Intentionen werben konnte, kurz nachdem er im Januar 1934 in der Aeolian Hall sein England-Debüt gefeiert hatte. Der politischen Situation in Mitteleuropa und speziell in Deutschland der Nationalsozialisten Rechnung tragend, ging Barere 1936 in die Vereinigten Staaten und legte dort am 9. November mit einem vielbeachteten Konzert den Grundstein für seine zweite Laufbahn, die freilich durch die Wirren des Zweiten Weltkriegs, durch veränderte ästhetische Positionen in der „Alten Welt“ nicht jene Früchte eintrug, die andere, weniger interessante, aber geschäftstüchtigere Kollegen selbst mit welken Fingern einsammeln durften.

Barere führte in den wenigen ihm verbleibenden Jahren die Tradition eines Godowsky, eines Rachmaninoff und auch jener Linie fort, die von Lhevinne und Joseph Hofmann eingeschlagen worden war. Als ein Nachfahre weltläufiger, entschieden unakademischer Podiumskönige, die musikalische Grundfragen eher mit pianistischem Urinstinkt zu lösen gewohnt waren – stand er im krassen Gegensatz zu den nachrückenden Vertretern einer sogenannten werkgetreuen, dienenden Aufführungsposition, mit der sich – ungeachtet der unbestreitbar wichtigen Entdeckungen hinsichtlich der Artikulation, der Temporegie und des Werkaufbaus – so mancher Interpret dem direkten Vergleich mit Virtuosen erster Güte zu entziehen vermochte.

OHNE BREITENWIRKUNG

Simon Barere wird übereinstimmend als bescheidener, aller Reklame und Sensation abholder Mensch und Musikkollege beschrieben. Womöglich hat dies dazu beigetragen, daß seine eigenwillige, in vielen Aspekten knorrige, im pianistischen Endspurt atemverschlagende Kunst nicht jene Breitenwirkung erlangt hat, die vor allem in den USA über Sein oder Nichtsein entscheidet.

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Simon Barere:
The complete HMV Recordings 1934-36;

Liszt, Konzertetüde Nr. 2 La leggerezza, Petrarca-Sonett Nr. 104, Gnomenreigen, Don-Juan-Fantasie, Spanische Rhapsodie, Valse oubliée Nr. 1, Chopin, Scherzo Nr. 3 cismoll op. 39, Mazurka op. 59, 3, Walzer As-Dur op. 42, Balakirew, Islamey, Blumenelf, Etüde für die linke Hand, Skrjabin, Etüden op. 2, 1 und op. 8, 12, Schumann, Toccata op. 7, Lully (Loeillet)/Godowsky, Gigue, Rameau/Godowsky, Tambourin;

Appendix of alternative published takes:

Liszt, Don-Juan-Fantasie, Skrjabin, Etüde op. 8, 12, Balakirew, Islamey, Schumann, Toccata op. 7;

Archive Piano Recordings APR 7001 (2 M 30)

Bezug: Opus E, Kriegstr. 161, D-75 Karlsruhe Musica Schallplattenversand, Hugstmattweg 3, D-78 Freiburg 34

Hinweise auf weitere Platten mit Simon Barere:

Liszt, Faust-Walzer (Gounod), Liebestraum Nr. 3, Gnomenreigen, Chopin, Ballade Nr. 1 op. 23, Scherzo Nr. 3 op. 39; Remington R-199-17

Liszt, Sonate h-Moll, Les Funérailles, Faust-Walzer (Gounod), Liebestraum Nr. 3, Gnomenreigen; Turnabout THS 65001

Liszt, Spanische Rhapsodie, Balakirew, Islamey, Rachmaninoff, Préludes op. 23, 5 und op. 32, 12, Polka de V.R., Blumenfeld, Etüde für die linke Hand, Schumann, Toccata op. 7, Traumeswirren op. 12, 7; Remington R-199-144

Liszt, Valse oubliée Nr. 1, La Campanella, Don-Juan-Fantasie, Konzertetüde „La leggerezza“, Petrarca-Sonett Nr. 104;

Concertum CR-325

Simon Barere - Complete Edition of his 78 RPM Releases:

Liszt, Gnomenreigen, Rachmaninoff, Polka de V. R. (früher Odeon D.-1029), Chopin, Walzer Nr. 5 op. 42 (früher American Decca 20132), Etüde op. 10, 8 (früher Odeon D.-1042); JJA 1972-1 (2 M 30)

(Das übrige Programm dieser Pirat-Edition ist identisch mit der HMV-Ausgabe.)

Vielleicht wäre seine Zeit noch gekommen und vielleicht hätte er in den sechziger Jahren ein weltweites Publikum um sich geschart, das mit weniger Reserve die ungebremste Tob sucht am Ende der „Spanischen Rhapsodie“ von Franz Liszt verfolgt, ja schließlich als einzig rechtmäßige Haltung bejubelt hätte. Ein Publikum, das mittlerweile den Lisztschen Paraphrasen und Transkriptionen nicht mehr ablehnend gegenübertritt, das sich auf die schillernden und fahlen Skrjabin-Sonaten eingestellt hat und am Ende einer gelehrten, pianistischen Lektion auch den Sacharin-Geschmack eines Blumenfeld-Bonbons zu genießen versteht, selbst wenn Wertkategorien wie „kitschig“ oder „seicht“ parat liegen.

TOD IM KONZERT

Am 2. April 1951 fand Bareres Bemühen um Anerkennung ein jähes, dramatisches Ende. Erstmals spielte er das Klavierkonzert in a-Moll von Grieg. In der New Yorker Carnegie Hall wurde er von Eugene Ormandy und dem Philadelphia Orchestra begleitet. Barere, so berichtete der Kritiker Olin Downes, eröffnete den ersten Satz mit der ihm eigenen Brillanz und formulierte die ersten Passagen in hohem Tempo. Als jedoch das Seitenthema für eine erste Beruhigung des entfesselten Vortrags sorgen sollte, beugte sich Barere nach links, als wollte er mit verstärkter Aufmerksamkeit dem Orchesterspiel lauschen. Wenig später glitt seine linke Hand von der Tastatur, und schließlich fiel er bewußtlos vom Stuhl – zum Schrecken des Orchesters, das sofort aufgehört hatte, zu spielen, und zum Schrecken der Zuhörer. Barere war an einem Hirnschlag gestorben, herausgerissen aus dem aktiven Leben eines geschätzten, aber ebenso verkannten Musikers.

„TOLLER TAG“ AUF TASTEN

Geblichen sind Bareres Schallplatten. Und aus dem editorischen Unterholz der zum Teil halblegalen discographischen Archivplündereien ragt die vorliegende, vom „Child-Baale Wildlife Trust“ unterstützte „Archive Piano Recordings“ herausgegebene Veröf-

fentlichung der HMV-Aufnahmen als sorgsame, liebevolle Aufforstung des Barere-Bestandes heraus. Dank der genauen Auflistung aller Einspielungsdaten – kaum je hat sich ein Herausgeber in dieser Richtung so viel Mühe gemacht! – und dank der Miteinbeziehung von alternativen „Takes“, die von Barere und dem Aufnahmeteam schließlich ausgeschieden worden waren, ergeben sich viele Möglichkeiten nicht nur zur posthumen Heldenverehrung, sondern auch zu ergiebigen stilistischen Vergleichen. Über allen Einspielungen Bareres liegt eine Atmosphäre der mentalen Unausgeglichenheit, des hektischen Vorwärts, ja der Angst, etwas nicht mehr rechtzeitig ausdrücken zu können. Kein größerer Gegensatz zwischen diesem manisch drängenden, im Pulsschlag bedrängten Klavierspiel und Benedetti Michelangelis unterschütterlicher Statik läßt sich denken. Bareres zumeist „im Tempo“ beginnenden Deutungen verdichten sich unausweichlich zum „tollen Tag“ auf Tasten, belehren den staunenden und irritierten Zuhörer über die seltsamen Zwänge, in die ein Musiker geraten kann, der durch die Gewalt der Materie die Gewalt über sich selbst verliert – und damit jenen Menschen, die ihm trotzdem zu folgen bereit sind, neue, ungeahnte Dimensionen von Kraft in den nur vordergründig geschundenen Partituren aufschließt. So enden Liszts „Don Juan-Fantasie“, die „Spanische Rhapsodie“ und Balakirews „Islamey“ als Tondichtungen über die Wechselbeziehungen sadistisch-imperialen Zugriffs und masochistischen Genügens an genau den Wunden, die dem Werk geschlagen werden. Man muß dies erlebt haben, um mitreden zu können, wenn in Zukunft von pianistischem Temperament, von Ungebundenheit und Individualität gesprochen wird. Nicht nur im pietätvollen Gedenken an einen großen Wilden. Es geht prinzipiell um die Urkräfte in den Glanzstücken der großen Komponisten, die im Zuge einer auf Akkuratess und richtige Noten abzielenden Wiedergabeästhetik zurückgedrängt werden. Im Gestrigen – das lehrt dieses Album – brodeln das Zukünftige.