

Meine Frage, ob er auch in einem Pop-Konzert klassische Musik spielen würde, schien den ansonsten bei unserem Gespräch keineswegs verlegenen jungen Mann doch ein bißchen zu irritieren. Er zögerte mit der Antwort: Mein Nachhelfen, wo da für ihn die Grenzschwelle liege, löst ihm die Zunge. „Die wäre da, wo ich das Gefühl hätte, daß Pop-Musik schlecht wäre“. Voilà! Ein Mann von Geschmack. Und „Köpfchen“ hat er auch. Denn ehe er solches täte, möchte er diese Grundfrage geklärt wissen, zumal derlei erst für ihn akzeptabel würde, wenn gewährleistet wäre, daß etwa die Musik von Beethoven, Schubert, Schumann „darin nicht nur als Bonbon auftauche“. Es müsse Gleichwertiges sein.

Der das sagt, weiß, wovon er spricht: Dirk Joeres, 1947 in Bonn geboren, Klavierunterricht seit dem sechsten Lebensjahr; Abitur, Studium (Klavier, Dirigieren, Komposition), Auszeichnungen, Konzerttourneen, Schallplattenaufnahmen... eine Bilderbuchlaufbahn. Sein kurzfristiges Einspringen für den erkrankten Claudio Arrau – häufig eine Topchance für den unbekannten Nachwuchs – zündet eine neue Raketstufe und treibt ihn nach einer Kurskorrektur noch steiler den Fixsternen zu. „Unwechselbarer Stil“, „außergewöhnliche Virtuosität“ wird ihm in der internationalen Presse attestiert, „sein enormes Verständnis für Form- und Strukturzusammenhänge“ gerühmt. Seine Schallplattenfirma EMI Electrola rechnet ihn neben dem Aachener Raymund Haverhuth zu den „ganz großen deutschen Pianisten-Hoffnungen“. Die „Westdeutsche Allgemeine“ sagt ihm sogar eine „glorioso Weltkarriere“ voraus.

Mich interessierte, warum man heute (noch) Musiker wird. Auch da gewährt Joeres freimütig Auskunft: Gerade in der technisierten Welt von heute bewähre sich die Musik als geistiges Phänomen – mehr als den meisten klar sei. „Wir brauchen sie, um geistig heil zu bleiben. Und auch ein noch so zerstörender Zeitgeist kann ihr nichts anhaben. Es gibt überdies einfach Phänomene des Musikalischen – etwa in der tonalen Musik eine so schlichte Wendung wie die von der Tonika zur Dominante –, die durch nichts zu ersetzen sind. Nicht durch Computer und auch nicht durch Radar.“

Sehr schnell hat man erkannt, in welchem Maße sich hier tiefere Einsicht in Umwelt und Sache, doch auch Besessenheit und Überzeugung in einer Person mischen. Der Beruf des Musikers, das nimmt man Joeres ab, komme ihm sehr entgegen, weil er sorgfältig dieser Fülle an künstlerischen Phänomenen in der Interpretation von Musik nachgehen könne. Darauf möchte er nie verzichten. So ist denn auch sein tägliches Arbeitspensum groß, wenn auch nicht übermächtig. In der Regel umfaßt es sechs Stunden – präzise eingeteilt: von 9–13 und von 15–17 Uhr. Zunächst



Ein Pianist aus Bonn: Dirk Joeres

Von Peter Fuhrmann

wird mit Chopin-Etuden der Spielapparat gelockert; dann werden die Stücke für anstehende Konzerte vorgenommen, um von ihnen aus wiederum zu neuen Werken überzuwechseln, die als Repertoirestücke zu erarbeiten sind – Unerlässliches sozusagen, das man eben „drauf haben“ muß. Im übrigen darf seiner Meinung nach der Tag nicht ausschließlich von der

„Tastearbeit“ beherrscht sein: Über das Üben hinaus müsse man viel Sekundärliteratur über bestimmte Werke lesen, um einen stärkeren inneren Zugang zu finden; vor allem aber seien analytische Studien eine *conditio sine qua non*. Insofern komme ihm das Kompositionsstudium ungeheuer entgegen. Reinen Drill hält Joeres für schädlich, wenngleich es Musik gebe, die

nicht über den Reflex, das Zentralnervensystem, bewältigt werden könne, vielmehr eine Art manuelle Schinderei benötige. Aber dennoch belächelt er jene, die sich etwa auf Reisen einer stummen Tastatur bedienen: „Natürlich lassen sich so via Reflex bestimmte Dinge abrufen, was ja auch die geistige, die auditive Vorstellung leisten kann, die wiederum zum Reflex führt. Eine Überlastung des Zentralnervensystems darf es nicht geben. Meines Erachtens gilt für jeden Interpreten, so weit wie möglich zu trainieren, daß die Möglichkeit der auditiven, der geistig-klanglichen Vorstellung so hoch entwickelt ist, daß er stets ein Maximum daraus ableiten kann.“

Daß der Vorrang, der damit auch der Ratio eingeräumt wird, nicht der Weisheit letzter Schluß ist, wenn es um die Polarität zwischen Intellekt und Emotion geht, weiß der junge Bonner Pianist gewiß auch. Er bestätigt, daß der „naive“ Musiker von früher verblichen ist. „Emotionsüberwucherte Interpretationen (d'Albert usw.) haben schon deswegen keinen Platz mehr, weil sie ein reines Mißverständnis darstellen. Ein anderes Extrem hingegen zeigt sich darin, nur das zu tun, was in den Noten steht – eine Anknüpfung an die längst vergangene ‚Neue Sachlichkeit‘. Das führt zur Flachheit und Fahllheit, zum Grau-in-Grau. Ich bin sehr dagegen, diesen positivistischen Geist der Interpretation zu pflegen. Busoni meinte einmal, die Notenschrift sei in sich eine Abkürzung. Daher hat ein Interpret lauter Entscheidungen zu treffen, die nicht in den Noten stehen. Weder sind irgendwo bei Beethoven oder Schumann Nebenstimmen, dynamisch, extra markiert noch läßt sich daraus entnehmen, wieviel Dezibel ein Mezzoforte oder Piano hat. Auch aus diesem Grunde scheint mir eine Interpretation erst dann vollwertig zu sein, wenn ihr eine bis in letzte Verästelungen hineinreichende Analyse vorausgegangen ist. Ein Interpret muß die entsprechende Materie innerlich abgeklopft haben: wo etwa ein bestimmter Harmoniewechsel vorliegt, wo es sich um bloße Durchgangsbewegungen handelt. Selbstzweck soll das nicht sein, sondern in die Darstellung natürlich einfließen. Erkenntnis darüber lassen einen ein Werk richtig, angemessener spielen.“

Ob er da keine Vorbilder hat? Joeres denkt nach. Er möchte nicht falsch verstanden werden, wenn er ein solches Ansinnen von sich weist. Er gesteht, nur ab und zu mal jemand anzuhören (in Konzert wie Schallplatteneinspielung). Glenn Goulds Brahms-Intermezzo, das hält er für exzellentes Musikmachen. Ein Urteil über Svatoplav Richter möchte er nicht pauschal abgeben, vielmehr am konkreten Beispiel definieren. Ob die heutige Generation junger Künstler, zwischen 20 und 30 Jahren, mehr über manche Zusammenhänge in der Musik nachdenkt (und weiß) als die großen Persönlichkeiten der Vergangenheit, streitet Joeres im

Prinzip nicht ab. In aller Bescheidenheit merkt er dabei an, daß bestimmte Aspekte der Interpretation erst heute in einer besonderen Schärfe gesehen werden. Er nennt dafür zwei Punkte: Schon allein deshalb, daß wir dank der Aufnahmetechnik ungeheuer viel als Vergleich verfügbar hätten, sei die Interpretation ungemein vorangekommen, sei eine moderne überhaupt erst möglich; zweitens habe die Neue Musik, vor allem die der „Neuen Wiener Schule“, entscheidend zur tieferen Auslotung beigetragen, was aber nicht etwa heiße, nur wer jene spiele, könne auch besser Beethoven interpretieren. Das Umgekehrte ließe man eher gelten.

Ob er dennoch erst technisch an ein neu zu erarbeitendes Werk herangehe, oder doch schon vorher ein geistiges Konzept von dem jeweiligen Stoff zur Verfügung habe, wollte ich gerne wissen, etwa am Beispiel „Waldstein“-Sonate. Mit den populären Stücken, meinte er prompt, sei das so eine Sache. Da man sie lange vorher kenne, müsse man sich zunächst von allen Klischees lösen, um einen neuen Zugang zu finden. Da sei es schwer, zu einem eigenen geistigen Konzept zu gelangen. Im übrigen prüfe er sehr genau, ob ein Werk für ihn selber bedeutend genug sei. Dann packe ihn zunächst die Materie, wonach ein Selektionsprozeß einsetze, in dem ihm klar werde, warum sich diese Faszination ausbreite. Später, wenn das Werk erarbeitet sei, müsse er wieder den ersten Vorgang – der spontanen Begeisterung – zurückholen, um bei der Darbietung glaubwürdig zu erscheinen.

Erkennt Joeres in der Musik verschlüsselte Botschaften, die er kundzutun trachtet – etwa wie im 19. Jahrhundert? Freilich ist er dieser Meinung, obgleich man eine solche Auffassung, wie er betont, heutzutage gerne mit einem Lächeln abtun möchte. Dabei spielten ja auch außermusikalische Dinge eine immense Rolle. Man habe sich daher mit vielem zu beschäftigen, keineswegs nur mit musikalischen Sachverhalten. Was liefert die Technik? „Neue Kontrollmöglichkeiten“. Das Mikrofon reagiere beispielsweise ganz anders als das Ohr, darauf habe man sich mittlerweile als Interpret einzustellen, wenn man den damit gesetzten neuen Normen entsprechen wolle. Mit einer Einschränkung: Das Musizieren im Verbund mit

der Technik könne niemals das Live-Musizieren ersetzen. Der lebendige Kontakt mit dem Publikum sei unerlässlich, die Kommunikation eben nur mit Menschen direkt möglich.

Karrierestreben hält Dirk Joeres nur in begrenztem Sinne für angebracht. Er hat Sorge vor allzu frühem Verschleiß. Dem Streß – den er in Grenzen testet – möchte er nicht unbedingt erliegen. Es sei wenig sinnvoll, meint er, von Festival zu Festival zu hetzen oder von Konzert zu Konzert zu jagen, damit die Kasse stimme, das Reputierliche dazu. Er widersetze sich, wenn das künstlerische Leistungsniveau darunter leide. Er geht viel spazieren, weil er vor jedem Konzert einen möglichst klaren Kopf braucht, wozu auch Bücher beitragen: Thomas Mann, Musil und Proust zählt er zu seinen Lieblingsschriftstellern.

Kundig ist Joeres auch in Sachen Politik: „Als Künstler hat man damit immer zu tun. Daher ist es sehr wichtig, sich damit eingehend zu beschäftigen...“ Würde er überall in der Welt auftreten? „Nein, wenn nachprüfbar ist, daß es sich beispielsweise um ein Land mit einer (neo-)faschistischen Regierung handelt, nicht. Es ist wesentlich, zu überlegen, ob es eine Absurdität bedeutete, in jenen Ländern ein Konzert zu spielen...“ Und wenn es sich um Diktaturen handelt? Um Moskau beispielsweise? Oder: Gingen Sie nach Südafrika? „Moskau möchte ich darin nicht einschließen, Südafrika schon. Natürlich ist man als Künstler immer in einer prekären Situation, sozusagen exponiert. Und in Moskau wird ja viel und gute Musik gemacht, die das Volk will.“ Dagegen kann man sich nicht sperren, obwohl das Argument zweischneidig bleibt – hier wie dort.

Gingen Sie denn in Fabrikhallen, wollte ich abschließend erfahren, um Beethoven zu interpretieren? „Nein. Das ist nicht zuletzt eine Frage der Praxis. Man kann nicht einfach Arbeitern eine solche Musik unvorbereitet zumuten. Das schadet dem einen wie dem anderen. Es ist eine Frage, wo man mit solchen Dingen ansetzt.“

Neueste Pläne? „Ich bin dabei, Schönbergs Klavierwerke mir insgesamt zu erschließen, ferner die der ‚Neuen Wiener Schule‘. Weiter gehe ich da zunächst nicht, höchstens bis Boulez.“



Dirk Joeres, Produzent Gerd Berg (l.), Tonmeister Johann Nikolaus Matthes (r.).