



Alfred Brendel: „Man ist des Kalküls müde“

„Kein passiver Befehlsempfänger
des Komponisten“: Alfred Brendel

Man hat mich, aufgrund meines Aufsatzes über Beethovens Klavierwerke, als einen Verächter der „Werktreue“ hingestellt, ohne die Argumente anzuführen, die ich gegen dieses inzwischen fast verschollene Wort vorgebracht habe. Gegen die Wortbildung und ihre pedantische Aura richtet sich meine Abneigung vor allem und nicht gegen das, was sie im glücklichsten Falle meinen könnte – über eine Andeutung kommt es ja bei diesem Wort nicht hinaus, da ist „Texttreue“ schon etwas konkreter. Wie der Aufsatz zeigte, haben meine Gründe – denen ich gleich noch einige Hinter-Gründe hinzufügen will – ihre Ursache nicht im Vaterhaß, nicht in einer Protesthaltung der Autorität des Komponisten gegenüber, die dem musikalischen Interpreten denkbar schlecht anstünde. Ich habe mich aber auch nie als passiver Befehlsempfänger des Komponisten verstanden, sondern versucht, ihm aus freien Stücken und auf meine Weise behilflich zu sein.

Gegen blinde Gläubigkeit bin ich aufgrund der Jahre, die ich im Bereich des nationalsozialistischen Zwanges verbracht habe, imprägniert. Die Gehorsamsmentalität dieser Zeit hat nicht nur Vokabeln wie Glaube und Vaterland, sondern auch das Wort Treue bis zur Unerträglichkeit mißbraucht. In Verbindung mit Treue wirft sich auch das harmlose Wort Werk allzu bedeutungsvoll in die Brust; das Ganze hat für mich, selbst heute noch, einen Beigeschmack von gläubiger, strammstehender Feierlichkeit nicht verloren.

Das Wien der Nachkriegszeit – ein weiterer Hintergrund meiner Abneigung – bot musikalisch ein widerspruchsvolles Bild. Furtwängler und Clemens Krauss beeinflussten, jeder auf seine Art, den Charakter der philharmonischen Konzerte und den wunderbaren Klang des Orchesters. Die Nicolai-Konzerte des einen, in denen Beethovens Neunte ge-

spielt – oder, wie maliziöse Zungen sagten, zelebriert – wurde, gehörten für mich ebenso wie die Neujahrskonzerte des anderen mit ihren unnachahmlichen, ironisch-distanzierten Aufführungen von Walzern und Polkas der Strauß-Familie zu den jährlich wiederkehrenden Höhepunkten. Das Ensemble der Wiener Staatsoper wies damals eine Reihe junger Sängerinnen vor, die ebenso schön anzuschauen waren wie sie prachtvoll sangen. Man erlebte Mozarts Opern zwar noch ohne die von Gustav Mahler abgeschafften Appoggiaturen, aber mit einer Frische und Hingabe, die seither wohl nicht oft erreicht worden ist.

Im musikalischen Unterricht Wiens dominierte dagegen ein strenger Klassizismus. Ich war damals mit Busonis Schriften bekanntgeworden, bewunderte seine Ästhetik, die dem Wiener Buchstabenglauben zuwiderlief, und staunte über die unglaubliche Noblesse, mit der er auf Pfitzners polemischen Angriff „Futuristengefahr“ reagierte. 1954 spielte ich Busonis „Fantasia contrappuntistica“, die ich vorher für eine kleine, inzwischen verschollene Schallplattenfirma aufgenommen hatte, vor einem spärlichen Wiener Publikum. Busonis Vorstellung von einer „Jungen Klassizität“ hatte mit dem akademischen Klassizismus Wiens ebenso wenig zu tun wie mit einem Großteil der Neuen Musik, die in dieser Stadt damals aufgeführt wurde. Die Beziehungen zur Musik des zwanzigsten Jahrhunderts mußten, nach der Unterbrechung von 1938, erst wieder geknüpft werden. Der Nachholbedarf wurde eine Zeitlang mit Werken des Neoklassizismus oder Neobarock übersättigt. Klavierschüler spielten Beethoven, als hätte er bei Hindemith komponieren gelernt. Romantik galt als etwas Vages, Unordentliches, Verträumt-Utopisches, das dem philharmonischen Publikum, nicht

aber fortschrittlich gesinnten Naturen entsprach. Musikalisch stellte man sich darunter etwas Pathetisches, Sentimentales, Üppiges und Arpeggiertes vor, das nicht streng im Tempo blieb. Das Moderne wurde mit dem Unromantischen gleichgesetzt. Die karge Wirklichkeit dieser Jahre schien Illusionen nicht zu dulden. Man merkte nicht, daß der Klassizismus eine der Illusionen des Augenblicks war. Er täuschte, trotz gelegentlicher aggressiver Untertöne und trotz seiner scheinbaren Bereitwilligkeit, sich selbst nicht ernst zu nehmen, eine Ordnung vor, die es nicht mehr gab.

Inzwischen haben die dünnen Konturen der Musik wieder Fleisch angesetzt. Schuberts Sonaten und Mahlers Symphonien sind nostalgisch entdeckt worden. „Hart“ ist nicht mehr das größte Lob, das man einer musikalischen Darbietung spenden kann. Rundfunkanstalten unterdrücken nicht mehr den Nachhall: die Räumlichkeit des Klanges hat neue Geltung gewonnen. Man bekennet wieder Farbe. Man ist des Kalküls müde und überläßt sich dem Zufall.

Im gleichen Atem mit dieser Entwicklung veränderte sich die Wiedergabe älterer Musik. Daß „dem Text eine autonome Bedeutung beigegeben wird, die ihm nicht zusteht“, wird bei einer neuen Generation von Pianisten im Augenblick kaum zu befürchten sein. Das Bedürfnis, Besseres zu tun als fromm und phlegmatisch die Noten herunterzubeten, erinnert nun manchmal an den Kapellmeister alter Schule, der seine mangelnde Textkenntnis hinter dem Ausspruch verbarg, es sei „ohnehin alles bearbeitet“. Vielleicht muß man im Zeitalter der Aleatorik wieder an die Verbindlichkeit des fixierten Notentextes erinnern.

Dieser Auszug aus dem Kapitel „Nachtrag zur ‚Werktreue‘“ ist dem soeben erschienenen Buch „Alfred Brendel, Nachdenken über Musik“, Piper Verlag München, 200 Seiten, 28,- DM, entnommen.



Die Sehnsucht nach Ruhe wurde zu einem Bekenntnis:
Yamaha V1, das Blackline Stereo-System für störungsfreien HiFi-Genuß.

MIDNIGHT SILENCE

Rapider Fortschritt in der Entwicklung hochtechnisierter HiFi-Anlagen hat die DIN-Forderungen längst überholt; bereits Geräte mit durchschnittlichem Leistungsvermögen übertreffen die geforderten Mindestwerte beträchtlich. Um so verwirrender werden deshalb Ersatzbezeichnungen, die den HiFi-Anspruch durch Superlative ergänzen.

Da jedoch nicht ein Wert für andere, sondern alle gemeinsam für die Ausgewogenheit des Klangbildes stehen, erhält die Frage nach sinnvollen Bewertungskriterien immer stärkere Bedeutung.

Die Yamaha-Technologie setzt mit dem neuen V1-System gültige Maßstäbe der Vernunft, die sowohl konstruktiv als auch im Preis-Qualitäts-Verhältnis den Wertbegriff des Natural Sound einem wachsenden Kreis anspruchsvoller Hörer öffnen.

STEREO-VERSTÄRKER CA-V1. In Design und Meßdaten eindrucksvoll ausgewogener Systembaustein der neuen V1-Serie – eine vernünftige Synthese aus Klangreinheit und Kraft.

Eine spezielle Bandkopiereinrichtung gestattet das Abhören von Platten während einer Rundfunkaufzeichnung und umgekehrt.

Technische Hauptdaten
Ausgangsleistung: 2 x 33 W Sinus (4 Ω). Klirrgrad: 0,05 % bei Nennleistung. Signal-Störabstand Phono: 77 dB.

STEREO-TUNER CT-V1. Ideal auf den Verstärker CA-V1 abgestimmter UKW/MW-Stereoempfänger, der durch hohe Werte für Empfindlichkeit und Trennschärfe besticht. Dieser Tuner liefert den Beweis, daß differenzierter Fernempfang und satter Stereoklang vereinbar sind.

Technische Hauptdaten UKW
Eingangsempfindlichkeit (DIN): 1,5 µV. Frequenzgang: 20 – 15.000 Hz (+ 0,5/– 1,5 dB).

STEREO-CASSETTENECK TC-511B. In konstruktiver Konsequenz auf das V1-System ausgerichtet, vollendet dieser Frontlader den großen Schritt zum anspruchsvollen Natural Sound – zum kompakten Stereo-Zentrum mit neuen Maßstäben für erfüllbare HiFi-Träume.

Technische Hauptdaten
Frequenzgang: 30 – 15.000 Hz. Störabstand (mit Dolby): 61 dB.

REGALTURM LC-V1. Das systemgerechte Kontrollzentrum für die gesamte Anlage; konzipiert für modernes Wohnempfinden.



YAMAHA
YAMAHA Europa GmbH.
Siemensstraße 22–34, 2084 Rellingen.



YE 619 LEWRENTZ AD