

Virtuosen

Über die Eleganz der Meisterschaft

Beiträge von Albrecht Betz, Richard Osborne, Albrecht Riethmüller,

Edward W. Said, Martin Warnke

Herausgegeben von Herbert von Karajan Centrum

ISBN-10: 3-552-05157-0

ISBN-13: 978-3-552-05157-7

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.zsolnay.at/978-3-552-05157-7>

sowie im Buchhandel

EDWARD W. SAID

Glenn Gould, der Virtuose als Intellektueller

Nur wenige Gestalten der Musikgeschichte, und nur eine kleine Handvoll Interpreten, haben außerhalb der Musikwelt eine derart reiche und schillernde Reputation wie der kanadische Pianist, Komponist und Intellektuelle Glenn Gould, der 1982 im Alter von fünfzig Jahren an einem Schlaganfall starb. Diese geringe Zahl mag etwas mit einer wachsenden Kluft zwischen der Musikwelt (ausgenommen natürlich das Musikgeschäft) und dem weiteren kulturellen Umfeld zu tun haben; eine Kluft, die ungleich breiter ist als etwa zwischen der Welt der Literatur und jener von Malerei, Film, Photographie und Tanz, zwischen denen recht enge Beziehungen bestehen. Der Literat oder Intellektuelle von heute weiß in der Praxis wenig von der Musik als Kunstform, hat kaum Erfahrung mit dem Spielen eines Instruments oder dem Studium von Tonleitern und Theorie und verfügt, abgesehen vom Kauf von Schallplatten oder dem Sammeln einiger weniger Namen wie Karajan oder Callas, in aller Regel nicht einmal über ein gefestigtes Grundwissen in konkreten musikalischen Belangen - ob es nun um die Fähigkeit geht, Aufführung, Interpretation und Stil miteinander in Zusammenhang zu bringen, oder um das Erkennen des Unterschieds zwischen harmonischen und rhythmischen Charakteristika bei Mozart, Berg und Messiaen. Diese Kluft ist vermutlich das Ergebnis vieler Faktoren, des Umstands, daß Musik in den Lehrplänen der bürgerlichen Erziehung immer weniger vorkommt, des Niedergangs der Hausmusik (wozu einstmals Klavier- oder Geigenstunden als selbstverständlicher Teil der Kindererziehung gehörten), außer als etwas höchst Kompliziertes und Professionelles, sowie des schwierigen Zugangs zur Welt der zeitgenössischen Musik. In Anbetracht von alledem fallen einem doch ein paar wichtige geläufige Namen ein: Beethoven natürlich, Mozart (wohl hauptsächlich als Folge von Salzburg und Amadeus), Rubinstein (teils durch den Film, teils wegen seiner Hände und Haartracht), Liszt und Paganini, Wagner selbstverständlich, und in jüngerer Zeit Herbert von Karajan, Pierre Boulez und Leonard Bernstein. Mag

sein, daß es noch ein paar andere gibt, wie etwa die "Drei Tenöre", die von den meisten mit Oper und Publicity in Zusammenhang gebracht werden. Doch selbst so bemerkenswerte und zentrale musikalische Größen unserer Zeit wie Elliott Carter, Daniel Barenboim, Maurizio Pollini, Harrison Birtwistle, György Ligeti oder Oliver Knussen sind eher als geläufige Ausnahmen, die die Regel bestätigen, denn als im Zentrum des Kulturlebens stehend zu finden. Das Besondere an Gould ist, daß er allem Anschein nach die allgemeine Phantasie beschäftigt und sich bis heute, zwei Jahrzehnte nach seinem Tod, darin gehalten hat. Er war beispielsweise Thema eines intelligenten Spielfilms und schien öfter auf ungewöhnliche Weise in Essays und literarischen Texten auf, wie in Joy Williams' Hawk und Thomas Bernhards Der Untergeher. Platten und Videos von ihm und über ihn werden nach wie vor herausgegeben und gut verkauft; seine erste Einspielung der Goldberg-Variationen wurde unlängst von der Zeitschrift Gramophone in die Liste der zehn besten Aufnahmen des Jahrhunderts aufgenommen, und es erscheinen ständig Biographien, Studien, Analysen über ihn als Pianisten, Komponisten und Theoretiker, die in den Publikumsmedien, anders als in den Fachmedien, bemerkenswert viel Beachtung finden. Für viele Leute ist er der Inbegriff von Bach, mehr noch als so außergewöhnliche Gestalten wie Casals, Schweitzer, Landowska, Karl Richter und Ton Koopmans. Nun, da wir Bachs 250. Todestag begangen haben, wäre es meiner Ansicht nach einmal der Mühe wert, Goulds Beziehung zu Bach auf den Grund zu gehen und - passender noch für eine Erörterung des Phänomens Virtuosität - den Versuch zu unternehmen, zu verstehen, wie aus Goulds lebenslanger Verbindung mit dem großen Genie der Kontrapunktik ein einzigartiger und auf interessante Weise formbarer ästhetischer Raum entsteht, den Gould als Intellektueller und Virtuose sich im wesentlichen selbst geschaffen hat.

Freilich möchte ich über diesen Überlegungen nicht aus den Augen verlieren, daß Gould zuallererst stets imstande war, in hohem Maße Vergnügen zu vermitteln, nicht nur durch seine Leistung als Persönlichkeit und Interpret, sondern durch die intellektuelle Anregung, die sein Leben und Werk in scheinbar unerschöpflicher Weise geben. Wie wir sehen werden, ist dies einerseits eine direkte Funktion seiner einzigartigen Virtuosität, andererseits auch das

Ergebnis von deren Wirkung. Anders als die digitalen Zaubertricks der meisten Interpreten seines Ranges war Goulds Virtuosität nicht darauf angelegt, schlicht Eindruck zu machen und dabei dem Zuhörer oder -seher letztendlich fremd zu bleiben, sondern vielmehr darauf, das Publikum durch Provokation, die Irritation der üblichen Erwartungen und die Erfindung neuer Denkart, denen in hohem Maße seine Deutung der Bachschen Musik zugrunde lag, einzubeziehen. Die Wendung "neue Denkart" übernehme ich aus Maynard Solomons Erörterung dessen, was Beethoven beim Komponieren der Neunten Symphonie ins Werk setzte, nämlich nicht nur die Suche nach Ordnung, sondern auch nach neuen Erfassungsweisen, ja sogar nach einer neuen Mythologie in Northrop Fries Bedeutung des Wortes. Goulds Besonderheit als Phänomen des späten 20. Jahrhunderts - seine aktiven Jahre, die Zeit nach dem Ende seiner Konzertkarriere 1964 mitgerechnet, beginnen Mitte der fünfziger Jahre und enden mit seinem Tod 1982 - besteht darin, daß er fast im Alleingang der Tätigkeit des virtuosen Interpreten, der er, wie ich glaube, sein ganzes Erwachsenenleben lang geblieben ist, einen wahrlich fordernden und komplexen intellektuellen Inhalt gab. Freilich glaube ich nicht, daß man all das zu wissen braucht, wozu Gould imstande war, um ihm mit Freude zuzuhören, wie es so viele Menschen offenkundig immer noch tun: doch je besser man das Wesen seiner Gesamtleistung und Person als ganz und gar unüblicher Typus des intellektuellen Virtuosen begreifen kann, desto vielschichtiger wird einem eben diese Leistung erscheinen. Man rufe sich in Erinnerung, daß der Virtuose im europäischen Musikleben als eigenständige Größe nach den und infolge der exemplarischen Karrieren eines Liszt oder Paganini in Erscheinung trat, beide Komponisten und dämonische Instrumentalisten, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle in der kulturellen Imagination ihrer Zeit spielten. Ihre bedeutenden Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger Mozart, Chopin, Schumann und auch Brahms, waren ebenfalls bedeutende Interpreten gewesen, aber immer erst in zweiter Linie, nach ihrem Ruhm als Komponisten. Liszt war die größte Gestalt seiner Zeit, aber doch hauptsächlich bekannt als eine erstaunlich zwingende, um nicht zu sagen packende Figur auf der Konzertbühne, bewundert und bestaunt von einer verehrungsvollen, mitunter ungläubigen Menge. Schließlich ist der

Virtuose eine Schöpfung des Bürgertums und der neuen autonomen, profanen und bürgerlichen Auftrittsorte (Konzert- und Vortragssäle, Parks, eigens errichtete Kunstpaläste, um dem damals eben erst aufgekommenen Interpreten, und nicht mehr dem Komponisten, eine Bühne zu geben), die an die Stelle der Kirchen, Fürstenhöfe und Privathäuser getreten waren, welche einst Mozart, Haydn, Bach und in seinen Anfangsjahren auch Beethoven gefördert hatten. Liszt war der Pionier einer Vorstellung vom Interpreten als Objekt des Bestaunens durch ein zahlendes Publikum aus der bürgerlichen Mittelklasse.