

Etienne Barilier
China am Klavier

verlag die brotsuppe



Etienne Barilier

China am Klavier

aus dem Französischen von
Gabriela Zehnder

verlag die brotsuppe

Originaltitel: Piano chinois
© Éditions Zoé, CH-1227 Carouge-Genève
www.editionszoe.ch

Die Übersetzung wurde von Pro Helvetia, Schweizer
Kulturstiftung, subventioniert.

prohelvetia

Unser besonderer Dank geht an EOS CONCERTS SA in Fribourg
sowie an MIGROS kulturprozent für ihre Unterstützung.



MIGROS
kulturprozent

www.diebrotssuppe.ch

ISBN: 978-3-905689-46-4

Alle Rechte vorbehalten
© 2014, verlag die brotssuppe, Biel/Bienne
Übersetzung: Gabriela Zehnder, Cavigliano
Umschlag, Gestaltung, Satz: Ursi Anna Aeschbacher, Biel
Herstellung: www.cpibooks.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



AN DIE MUSIK

Der Blog von Frédéric Ballade

«Ich sage kein Wort:»
Arthur Rimbaud

25. Juli

Wir haben es gestern Abend begriffen: Was man ein Wunder nennt, ist die natürlichste Sache der Welt; die Quelle, die auf uns wartet, geduldig, schalkhaft und zuverlässig, die Quelle, von der man trinken kann. Warum haben wir es nicht früher erkannt, in diesem Land der Sonne, und so nah der Quelle von Fontaine-de-Vaucluse, grün wie die Augen von Petrarca's Laura? Mit dem Alter glaubt man eben nicht mehr an Wunder – dabei geht es gar nicht darum zu glauben. Wir brauchen nur zuzuhören.

Früher einmal wussten wir undeutlich, dass es Wunder gibt. Damals, als die Meisterwerke neu waren. Kann man sich das vorstellen, wenn man schon abgestumpft ist: einen Jugendlichen, der zur grossen Reise aufbricht? Der Chopins *Klaviersonate* Nr. 2, den «Trauermarsch», *entdeckt*? Leider entwächst er dieser Phase. Am Anfang hört er nur das Werk, glaubt, es spiele sich selbst. Was kümmert es ihn, den Namen der zufälligen Ursache, Pianist genannt, zu kennen, die ihm diese Musik übermittelt, wenn er das erste Mal zum langsamen, düsteren Prélude des ersten Satzes gelangt, einem dunklen Wald, dessen dichte Baumreihen bald vom Sturm gelichtet werden. Er hört das Wunder, und dieses Wunder ist Chopin.

Doch der Jugendliche wird erwachsen. Die Finger der Interpreten zeigen ihm den romantischen Mond, und immer häufiger blickt er auf diese Finger. Mit dem Wissen über die Interpretation erwirbt er das Laster der Kritik: nicht mehr die Botschaft lesen, sondern die Boten begutachten. Gewiss, der Jugendliche täuscht sich: Dieser Chopin, der ihn mit freudiger Bangigkeit erfüllte, war nicht Chopin allein, es war auch Arthur Rubinstein, oder Dinu Lipatti. Doch auch wir alten Konzertschwärmer und abgebrühten Festivalratten täuschen uns: So erstaunlich, so skandalös dies uns erscheinen mag, das Werk existierte vor dem Interpreten; es ist für ihn ein Mittel zur Existenz, in jedem Sinn des Wortes.

Und da schreiben wir also diese Zeilen, wo wir uns gerade anschicken, das höchste Loblied zum Ruhm einer Pianistin anzustimmen! Tatsächlich gibt sie Chopin, Brahms, Scarlatti und Stravinsky ihren ursprünglichen Glanz und ihren Perlen deren ganzen Schmelz zurück. Mei Jin kommt aus dem Osten, jenem Osten, der im Spiegel ihres heiteren Temperaments unserem alten europäischen Genie neue Jugend verleiht und unsere alexandrinische Liebe zur Musik der Toten weniger bestürzend erscheinen lässt. Sie *ist* diejenigen, die sie spielt. Und während wir ihr zuhören, finden wir die Emotion des Heranwachsenden wieder, der etwas Neues entdeckt. Nur sehr wenige Interpreten haben diese Transparenz des Genies erreicht: abgesehen von Rubinstein und Lipatti, Clara Haskil, Svyatoslav Richter und Rudolf Serkin. Vor allem nicht Glenn Gould, vor allem nicht Horowitz, um nur die Aufsehen erregendsten der Piano-Narzissen zu nennen. Nicht einmal Argerich, die zu launenhaft, nicht einmal Pollini, der zu nüchtern ist. Doch verstummen wir und hören wir Mei Jin zu.

Und sehen wir ihr zuerst einmal zu, wie sie auf der Bühne des Internationalen Klavierfestivals La Roque d'Anthéron erscheint, wo seit drei Jahrzehnten die Blüte der jungen Pianisten aus aller Welt zusammenkommt, um sich mit dem Gesang der Zikaden und dem Quaken der Frösche zu mes-

sen – und wo sie Abend für Abend zu beweisen versucht, dass die Kultur die unersetzliche jüngere Schwester der Natur ist, noch reiner und wahrer als diese; Cordelia, die König Lear am Schluss als sein liebstes Kind anerkennt. Denn die Musik wird für uns immer wertvoller sein als die natürlichen Geräusche, denen wir bisweilen Melodien zuschreiben, bis zu dem Augenblick, wo sich Chopin über die Frösche und Schubert über die Zikaden erhebt. Sehen wir ihr zu, wie sie auf der Bühne erscheint, die junge Mei Jin, in ihrem langen, mohnroten, oder vielleicht orientroten Kleid. Sie geht mit schnellen Schritten; ihre Verbeugung ist noch schneller, wenn auch tief: wie die Palme, die Paul Valéry in seinem Gedicht besingt.

Das Recital beginnt, und zwar mit Domenico Scarlatti. In diesem Repertoire imitieren leider die meisten Pianisten die Cembalisten: Bewundert mein perlendes Spiel, ihr Leute. Wie eine Kokette, die ihre Unkulturperlen zur Schau stellt. Die ganz grossen Interpreten haben diese Fälscherpraxis natürlich abgelehnt. Allerdings war ihr Spiel allzu oft nur hochmütige, beunruhigende, steife Kälte.

Doch während wir schwatzen, hat Mei Jin sich gesetzt. Die Hände auf den Knien, konzentriert sie sich fünf Sekunden lang. Dann beginnt sie. Wir haben *nichts* zu sagen über das, was wir hören. Eine ganze Sonate lang, vielleicht zwei, buchstäblich nichts. Wir sind nicht stumm vor Bewunderung, noch starr vor Entrüstung, noch gelähmt vor Verblüffung. Auf die Gefahr hin, mehr als einen Kollegen zu überraschen, könnten wir sagen, wir merken in diesen sonderbaren Minuten nicht einmal, dass wir nichts zu sagen haben. Unser Schweigen kommentiert sich nicht selbst.

Erst als die Sonate K 87 ertönt, bisweilen «Fuge» genannt, weil darin tatsächlich ein kleines *Fugato* in h-Moll entwickelt wird, erst in diesem Moment beginnen wir zu begreifen: Mei Jin versucht nicht, ihr Klavier für ein Cembalo auszugeben; sie versucht umgekehrt aber auch nicht, durch die Präsenz des Klaviers die Erinnerung an das Cembalo zu ver-

drängen. Sie spielt weder zu betont staccato noch zu betont legato. Weder zu regelmässig noch zu sehr *rubato*. Sie versucht nie, uns von ihrem Talent als Interpretin zu überzeugen, sie trachtet nicht danach, den Vorhang des Tempels zu zerreißen. Doch was geschieht genau? Unter Mei Jins Fingern wird diese melancholische kleine Fuge plötzlich Herz zerreisend.

Was uns in Wahrheit unvermittelt trifft und uns das Herz zerreisst, sind nicht Scarlattis Noten, sondern ihre Anwesenheit unter uns. Das Wunder einer Musik in ihrem ursprünglichen Zustand, wie man sie bisweilen erahnen kann, wenn man die Noten der Partitur liest, in der stets bedrohten Stille unserer inneren Welt, oder dem, was von ihr übrig bleibt. Und Schönheit, das, was man Schönheit nennt, ist wohl das: die ganze, uneingeschränkte Anwesenheit dessen, was war, was tot ist, was man nie erreichen wird; die kristallklare Nennung eines verloren gegangenen Worts, der unbewegliche, unsterbliche, deutliche Umriss dessen, was vergeht, stirbt und flieht, wie ein ins Wasser gezeichnetes Gesicht, das für immer erhalten bleibt.

Später, nach dem Recital, ist immer noch Zeit, uns zu fragen, wer uns ein solches Geschenk macht, und ob wir nicht geträumt haben. Ob für einmal, dem Wunsch Cocteaus gehorchend, nicht einfach nur wir, Kritiker und Zuhörer, es sind, die Talent haben. Oder ist es womöglich etwas Unbestimmtes in unserer Umgebung, das uns getäuscht hat: die Milde der Provence (doch sie begleitet uns so oft in La Roque), die Beschaffenheit des Lichts (doch ändert es sich so stark von einem Abend zum anderen?). Vielleicht die neue Haltung unserer Reisegefährten (denn es schien uns, die Zuhörer, die sich für gewöhnlich in ihrem Sitz zurücklehnen und vor Behagen seufzen, hätten sich leicht vorgebeugt, als wären sie nicht sicher, richtig zu sehen, richtig zu hören)?

Und das war erst der Anfang. Als Nächstes kommt Chopin.



ADIEU, KLAVIERE ...

Der Blog von Léo Poldowsky

«Musiktelegraph, er könnt ihn übersetzen ...»
Tristan Corbière

25. Juli

Das Recital von gestern Abend in La Roque d'Anthéron? Der jungen Mei Jin, zweiundzwanzigjährig, amerikanisierte Chinesin, war ein schmeichelhafter Ruf vorausgeleitet. Von den alternden Stargitaren beweihräuchert und mit einer beachtlichen Technik (China bildet bekanntlich die besten Zirkusartisten aus) und einem reizenden Lärwchen ausgestattet, ist Mei Jin zweifellos ein Spitzenprodukt, ein Konzentrat von pianistischem *Hightech*, in einer verführerischen Verpackung obendrein, wie die Computer und Handys, deren Design man im gleichen Masse pflegt, wie man ihre Leistungsfähigkeit dopt.

Man könnte den Vergleich noch weiterführen, wenn man böse sein wollte: Wie die Computer, die jedes Jahr über mehr Speicherkapazität und Potenz verfügen, streben die klassischen Pianisten in jeder neuen Generation (also ebenfalls jedes Jahr) danach, sich noch gewaltigere Programme einzuverleiben und diese mit noch dröhnenderen Mitteln zu spielen. Nur verständlich, dass eines der grossen Plattenlabels, genau wie die kleinen vom Untergang bedroht, alles auf dieses neue Phänomen aus China setzt, das, im Gegensatz zu seinen Vorgängern, den unbestreitbaren Charme des

Oxymoron besitzt: Dieser eher schwächliche Körper mit eher zurückhaltender Gestik entfesselt die gleichen Klangorgane wie die Bühnentiger, Elfenbeinhämmerer und Elefanten aus Asien, die vor ihr zu Medienruhm gelangt sind.

Kurz, und um Klartext zu reden: Mei Jin ist der ideale Supermarkt-Regalkopf. Dabei steht eine ganze Menge auf dem Spiel: Die so genannte klassische Musik ist genauso angeschlagen wie die anderen Musikgenres, vermag jedoch vorläufig noch zu überleben. Für die *Major-Labels* bleibt diese Marktnische erhalten. Nicht etwa, weil die Liebe zu dieser Musik beständiger wäre als diejenige zum Rock oder zum Pop, wie man sich denken kann, sondern ganz einfach deshalb, weil die Musikliebhaber dieser Kategorie weniger Raubkopien machen als die anderen! Sieh an, sind sie etwa ehrlicher? Fördert die klassische Musik vielleicht die Tugend? Leider ist die Erklärung auch hier viel prosaischer: Die Liebhaber von Bach oder Beethoven sind im Allgemeinen alt (die Interpreten dieser Musik werden zwar immer jünger, nicht aber ihr Publikum). Völlig hilflos im Umgang mit den so genannten neuen Technologien, wären sie unfähig, eine Raubkopie von was auch immer zu machen, ganz abgesehen davon, dass sie gar nicht wissen, was eine Raubkopie ist. Es lohnt sich folglich für die Plattenlabels noch, neue Klassik-Alben zu produzieren, sofern es sich um «nie dagewesene Phänomene» oder «Pianisten des Jahrhunderts» handelt.

Kommen wir also zu Mei Jin. Jemand hat der jungen Frau wohl geflüstert, dass jeder Pianist, der etwas auf sich hält und in den erlauchten Kreis der grossen Interpreten aufgenommen werden will, ein bisschen Scarlatti spielen muss: Die Gelegenheit, in aller Demut seine Bravour zu zeigen (diese Sonaten erlauben, Funken zu entzünden, wenn sie auch nicht die romantische Feuersglut entfachen), und dass man ohne Pedal spielen kann. Man hört ihr zu, denn dazu ist man schliesslich hergekommen. Und man denkt an den Scarlatti eines Michelangeli, eines Horowitz. Man fragt sich, wie diese Männer eine solche Klarheit frei von Härte zu erreichen

vermochten, ohne dass man in ihnen die Stachanows des Stakkato sah.

Mei Jin besitzt unbestreitbar technische Fähigkeiten und Mittel. Nur ist es so, dass man während ihres Spiels ständig an diese Mittel denkt. Die auf welches Ziel gerichtet sind? Erneut: Wenn wir streng wären, würden wir dieses zu perfekte Spiel mit dem verblüffenden Funktionieren eines Computers vergleichen, der beim Schachspiel gegen die grössten Meister gewinnt, ohne zu wissen, dass er gewinnt. Das wäre ungerecht, denn Mei Jin ist auf biedere und beherzte Art menschlich. Doch es ist offenkundig: Sie spielt nicht Scarlatti, sie rezitiert einen Vortrag über westliche Kultur, sie imitiert – so perfekt, dass man sich täuschen könnte (und gerade deshalb täuscht man sich nicht) – das perlende Spiel ihrer Vorgänger. Man kann es ihr nicht übelnehmen: Was ist für einen Chinesen die klassische Musik Europas anderes als zwei auswendig gelernte und zwei Mal rezitierte Lektionen (die Lektion der Werke und diejenige ihrer Interpretation)? Miss Jin imitiert perfekt, doch sie imitiert. Noch bevor sie versucht, sich ihm zu nähern, entfernt sich Chopin von ihr. Das ist natürlich. Unabänderlich.



AN DIE MUSIK

Der Blog von Frédéric Ballade

«Do I envy those jacks that nimble leap [...]»
William Shakespeare, Sonett CXXVIII

26. Juli

Vor Chopins *Sonate* Opus 35 und nach Scarlatti hörten wir zu unserer Verblüffung nichts Geringeres als Brahms' *Variationen* über ein Thema von Paganini, ein so schwergewichtiges Werk, dass es noch heute nur wenige Pianisten in einem Recital zu spielen wagen. Und wenn sie es dennoch tun, dann wählen sie nachher nicht den «Trauermarsch», und schon gar nicht *Petruschka* zum Abschluss!

Einige Worte zu Mei Jins Brahms. Worte, die, wir geben es schon jetzt zu, unzureichend, oder genauer gesagt, *unpassend* sind. Die Musik und die Wörter vertragen sich nie sehr gut miteinander, wir Kritiker wissen es besser als jeder andere. Das ist übrigens der Grund, weshalb wir so häufig streng sind: Es ist einfacher, die Abwesenheit von Musik zu beklagen, als ihre Anwesenheit zu würdigen. Ist diese Anwesenheit erwiesen, kann man nur schweigen.

Für Mei Jin sind die *Paganini-Variationen* kein schwieriges Werk, das es zu meistern gilt, und sei es mit Leichtigkeit. Es ist ein einfaches, einnehmendes, einladendes Werk, ein lustvolles Spielfeld. Verlassen wir für einen Augenblick das Schauspiel der Hände und wenden wir uns dem Gesicht der Interpretin zu. Was fällt uns auf während der schauerlichsten

Momente dieser Hexenvariationen (wie Clara Schumann sie nannte)? Dieses Gesicht ist völlig entspannt, völlig gelassen, und mitunter huscht sogar ein leises Lächeln darüber. Die Lippen – die bei so vielen Pianisten von so viel Verkrampfung und Anstrengung zeugen und die Hände so oft Lügen strafen – bleiben bei ihr leicht geöffnet, locker, ruhig: Die Entspannung ist vollkommen. Man hat den Eindruck, ein junges Mädchen zu sehen, das auf seinem Balkon träumt, während die Elfen, ihre Finger, ihr ein Ständchen bringen.

Das Merkwürdige, aber auch Undankbare an Paganinis *Capriccio*, dem Ausgangspunkt dieser *Variationen*, ist, dass es nicht so sehr auf einem Thema als vielmehr auf einer Art Grundstruktur aufbaut, einer einfachen Melodie, ähnlich wie der Walzer von Diabelli, der Beethoven zu den bekannten Variationen inspiriert hat (und man wünschte sich, Mei Jin würde sie spielen und zum Singen bringen, wie sie Brahms zum Singen bringt). Paganini selbst findet in diesen paar Noten einen Vorwand zur Akrobatik. Liszt, und nach ihm Brahms, Rachmaninow und Lutoslawski, machen keinen Hehl daraus, dass sie ein ähnliches Ziel verfolgen: die Virtuosität.

Doch das Genie hat – auf jeden Fall bei Brahms – ebenfalls seinen Anteil. Es blitzt überall auf, macht alles zu Schönheit. Die Variationen von Brahms vermögen mit diesen paar Noten eine lange, schreckliche und wunderbare Geschichte zu erzählen, eine Art episches Gedicht voll Lärm und Furor, ein mit tragischer Energie geladenes Shakespeare'sches Stück, das in einer Apotheose glanzvoller Raserei endet. Solcherart beschrieben, scheint es übrigens, als könnte dieses Stück nicht von Frauenhänden gespielt werden. Es ist eine schrecklich virile Geschichte, eine Männerangelegenheit, sowohl wegen der physischen Kraft, die es verlangt, als auch wegen der Art seiner Gefühle und Emotionen. Clara Schumann drückte vielleicht weibliches Entsetzen vor einer so grimmen Virilität aus, das Grauen, sich einen Weg durch die trotz ihrer Kettenhemden anstößigen Körper einer mittelalterlichen Soldateska bahnen zu müssen.

Mei Jin ist eine junge Frau, zierlicher noch als Clara es war. Sie zerteilt die Menge der Soldaten, die galant zurücktreten, um ihr Platz zu machen, und mit ihren Rüstungen ein funkelndes, wogendes Geschmeide für sie bilden, wie die beiden Hälften eines Flusses, den der Schwan zerteilt. Gleichzeitig ist ihre Weiblichkeit mit einer grossen Kraft verbunden. Mei Jin ist Jeanne d'Arc, unschuldig, doch unbeugsam, vor der die Haudegen niederknien und den Treueeid murmeln. Und diese weibliche Kraft erlaubt ihr, sich in dieser ungeheuerlich virilen Musik zu behaupten, mit sanfter Stimme deren Geschichte männlicher Gewalt zu erzählen, deren Schatz an Zärtlichkeit zu enthüllen, eine Ballade aus ihr zu machen (die Schwester des Opus 10 des gleichen Komponisten), die gewiss dunkel ist, doch dunkel wie ein gnädiger, mütterlicher Schatten, in dessen Schutz wir leben und in Frieden ruhen können.

Wenn schon die männlichsten Variationen mit dieser energischen Zartheit gespielt werden, kann man sich das glückliche Los der meditativen Variationen vorstellen, der fünften etwa, oder der zweiten aus dem zweiten Heft, mit ihrem Drei-gegen-zwei-Rhythmus, und für die Erstgenannte das Überkreuzen der Hände, das plötzlich zu einer zögernden und präzisen Bewegung, einer wellenförmigen, fragenden, nachdenklichen, erlesenen Liebkosung wird! Und man entdeckt, dass es seit jeher für Frauenhände gemacht ist. Unglückliche Clara!

Mei Jin ist eine geschickte Reiterin, die ihr Turnierpferd nicht mit der Peitsche anzutreiben braucht, um eine rasende, gleichbleibende Geschwindigkeit zu erreichen und diese vor allem beizubehalten, sondern es bewusst streichelt, um die maximale Kraft und Schnelligkeit aus ihm herauszuholen. Die *Paganini-Variationen* sind unter ihren spitzen Stahlfingern ein fantastischer Ritt, ein stürmisches, gewagtes Abenteuer, doch gleichzeitig, wie soll man es ausdrücken: Während man zwischen Blitzen und Donnerrollen durch die feindselige Nacht und die unwirtlichen Berge jagt, hat man das Gefühl,

in Sicherheit, in einem friedlichen, abgeschirmten Zimmer zu sein, in dem ein behagliches warmes Feuer brennt und wo man trinken und schlafen und träumen kann: Aber ja, warum nicht, erzählt man uns doch tatsächlich eine Geschichte, erzählt sie uns im Traum und nicht in Wirklichkeit – was nicht bedeutet, dass man sie nicht wirklich erlebt! Wie soll man ihr nicht dankbar sein, dieser jungen Pianistin, die, so möchte man glauben und hoffen, selbst nicht weiss, welches Wunder sie ist. Ja, gedankt sei so viel Frische, gepaart mit so viel Autorität. Die Hand, die spielt, ist die gleiche Hand, die uns führt, uns, die erstaunten Kinder, zu denen wir ohne jede Scham wieder werden können.

IV

ADIEU, KLAVIERE ...

Der Blog von Léo Poldowsky

«Der *G-Schlüssel* ist nicht der Schlüssel zur Seele [...]»
Tristan Corbière

26. Juli

Doch vor Chopins Sonate Opus 35 hörten wir Brahms' *Paganini-Variationen*. Auf Chopins Sonate folgt Strawinskys *Petruschka*: kurz, ein herkulisches, kolossales, monströses Programm. Das Reich der Mitte hält sich nicht mit Halbheiten auf, und ihr werdet noch euer blaues Wunder erleben in Europa, mit euren blassen schwarzen Klavieren! Schwarz ist bei uns nicht die Farbe der Trauer. Ihr habt übrigens noch Glück gehabt, dass das Symbol des Todes für uns Weiss ist, denn sonst wären unsere Klaviere weiss, schneeweiss wie die Pianos der schmalzigen Varietéorchester, unsere bevorzugten Waffen, um euch mit *World Music à la chinoise* zu überfluten.

Nach Lang Lang, der uns mit seinen männlichen Posen blendete, berückt uns nun Mei Jin mit ihren weiblichen Tricks. Wir hätten es schon in den ersten Zeilen dieses Artikels bemerken sollen: Der Einschüchterungseffekt begann vor Scarlatti, noch bevor die erste Note ertönte. Die Erwähnung des Programms genügt: Nur einige westliche Pianisten haben sich bisher in einem Recital an solche Herausforderungen gewagt. Doch aufgepasst: Wir Chinesen schicken euch ein pffiffiges Persönchen, das es mit euren Allroundsportlern aufnimmt und eure unspielbaren Monumente mit

einem Seidenrascheln und ein paar Augenaufschlägen in Grund und Boden spielt. Und das ganze Blut, das ihr über diesen titanischen Werken geschwitzt habt, fegt sie mit ihren wie ein Zicklein über die Tasten hüpfenden Händen weg, es sei denn, sie benutze es, um die Farbe ihres sittsam ausgeschnittenen Kleides noch mehr leuchten zu lassen. Es ist ein wenig so, als würde man uns die Passionsgeschichte als Musical vorführen, mit einem weiblichen Jesus, der sich manierlich ziert, während er gepeinigt wird, bevor er sich selbst vom Kreuz losmacht, um dem Publikum anzukündigen, dass es gerettet ist, jedoch nur bis zum nächsten Konzert: Wenn das ewige Heil verlängert werden soll, müssen wir nochmals etwas springen lassen.

Eine so brillante Gauklerei verlangt natürlich Technik. Ein Schauspieler, der den Schmerz oder die Ekstase glaubwürdig darstellen will, muss seine Mittel beherrschen. Es muss allerdings gesagt werden, dass, sogar im alten Europa, und lange vor der Invasion des *made in China*, das Publikum, einschliesslich der angeblichen Spezialisten, sich häufig von Schmierenkomödianten zum Narren halten liess, die Technik und Musik verwechselten, uns aber ausdrücklich schworen, sie würden sie keineswegs verwechseln. Es ist also auch unser Fehler, der Fehler von uns alten Musikliebhabern aus unserem verknöcherten Europa, wenn wir auf die feine technisch-sentimentale Masche hereinfliegen, mit der uns die chinesisch-koreanisch-japanische Welt heute bestrickt. Muss man die Technik, ohne sie zu vergöttern, nicht respektieren, ist sie doch die Voraussetzung für die Qualität des Ausdrucks? Muss man nicht über die seinen Gefühlen entsprechenden Mittel verfügen? Und wenn der Pianist, im Fall der *Paganini-Variationen*, deren mechanischen Anforderungen nicht gewachsen ist, kann er natürlich auch den expressiven Ansprüchen nicht genügen. Ein bisschen Technik entfernt bekanntlich von der Musik, viel Technik führt zu ihr zurück.

Das Problem ist, dass ungeheuer viel Technik nicht nur erlaubt, die Gefühle auszudrücken, sondern besser noch, sie

zu *spielen*. Hört nur meine ergreifende Rede! Hier werde ich für euch auf Wunsch die ersehnten Elemente entfesseln, dort werde ich euch mit Zärtlichkeit vollstopfen, bis ihr fast platzt, und zwar so geschickt, dass man sie für echt hält, wenn man ausgehungert ist; und da werde ich euch eine so meditative und schwebende Meditation liefern, dass ein Dichter wie Lamartine auf seinem See neben mir wie ein ordinärer, fetter Seemann mit Tätowierungen wirkt, der beim Anblick der debussyschen *Poissons d'or* nur daran dächte, sich mit diesen Goldfischen den Bauch vollzuschlagen. Jetzt werde ich euch so viel Süsse servieren, dass ihr nicht mehr wisst, wohin damit, ihr werdet im Überfluss mit flaumigen Kükendaunen bedient, mit karamellisiertem Erschauern des Jesuskindes, mit in Sirup eingelegtem Kitzeln von Pfirsichhaut, mit rosaroter Zuckerwatte und einem Soufflé aus Kirschblüten (die ich dem ästhetisch-sentimentalen Arsenal des Reichs der aufgehenden Sonne entlehne, doch schliesslich ist es jetzt an China, seinen Nachbarn zu plündern).

Ihr werdet auf eure Rechnung kommen, und ihr werdet euren Ohren nicht trauen, dass der alte Brahms, der raubeinige Zigarrenraucher aus den Hamburger Kneipen, diese fade, kitschige und frömmelerische Musik geschrieben hat, die geschickt an das Schlimmste in euch appelliert, das ihr doch so sehr liebt: die harmlose Sentimentalität, die reine, seichte «Emotion», losgelöst von jeder Realität, von jeder Form von Leben, von jedem menschlichen Sinn, von jeder Verantwortung. Während die europäische Musik, mit allen ihren Fehlern, ein Abenteuer des Geistes war, und keine Trägheit des Herzens. Sie wissen es sehr wohl, unsere chinesischen Freunde, doch sie wissen auch, wie sie uns hinter Licht führen und uns unsere eigene Existenz vergessen lassen, uns mit ihrem Opium einlullen können.

Man wird vielleicht einwenden, wir seien vom Thema abgekommen. Wir würden Miss Jins zierliche Schultern mit einer allzu schweren Bürde böser Absichten beladen. Wir werden uns also zum Zugeständnis herbeilassen, dass diese

junge Person «aufrichtig» ist. Dank Brahms' *Paganini-Variationen* bietet sie uns in aller Aufrichtigkeit jenes so glänzend vermarktbar Produkt, jene von Shanghai bis Kanton so beliebte süß-saure Sauce an: Pyrotechnik und Sentimentalität. Und wir reagieren sehr freundlich mit einer entschiedenen Ablehnung darauf.

Unterstellungen? Um unsere gute Absicht zu beweisen, wollen wir uns etwas eingehender mit Miss Jins Chopin befassen. Wir hatten übrigens das Glück und das Privileg, die *Sonate Opus 35* zu hören: eines der Werke, von denen wir persönlich *keine* Interpretation kennen, die *vollkommen* überzeugend wäre. Diese Musik ist so schwer zugänglich, sie weist so viele Merkwürdigkeiten, ja gar Inkohärenzen auf, und ihre musikalische Rede ist so abgehackt, dass man sich fragen kann, wie man ihr eine Einheit verleihen soll. Man hätte natürlich Chopin selbst hören müssen.

Einer der Gründe, der diese Sonate unmöglich macht, ist ihr bis zum Überdross bekannter, abgedroschener dritter Satz, der *Trauermarsch*. Man hört ihn in allen erdenklichen Arrangements, für Akkordeon, für elektrische Gitarre und vor allem für Blaskapelle. Ein Hit, ein Must, ein Gassenhauer. Der Türkische Marsch der Leichen. Doch gleich nach diesem dritten Satz, dieser Nänie der ungebildeten Trauernden, diesem zugkräftigen Schlager für Grabsteinmetze, kommt der vierte Satz, eine Art unidentifiziertes Musikobjekt, ein unverständliches, unzumutbares Ungeheuer, von dem Schumann im Grunde genommen zu Recht sagte, es sei *keine Musik mehr*. Ein Stück, das die Musikliebhaber zu verstehen und zu lieben vorgeben, das jedoch über ihr Verständnis, über unser aller Verständnis hinausgeht.

Im gleichen Werk, und unmittelbar hintereinander, stehen also der Hit, so abgedroschen, dass er schon unerträglich ist, und der furiose «Block, nach einer dunklen Katastrophe auf diese Erde gefallen», wie Mallarmé das Grabmal von Edgar Allan Poe beschrieb. Wie soll man aus einem solchen Ganzen eine Einheit machen? Wie wir schon sagten, haben die ganz

Grossen das Herz darin verloren und sich den Kopf, wenn nicht gar die Finger daran zerbrochen. Ein Interpret bietet uns zwei geniale erste Sätze dar, verirrt sich aber in den zwei letzten. Ein anderer ist im dritten Satz voller Inspiration, im vierten jedoch zerfahren. Wieder ein anderer, und zwar kein Geringerer als Sergej Rachmaninow, ist gut am Schluss, aber ungeniessbar im Trauermarsch. Und so weiter. Es ist hoffnungslos. Bleibt uns nur, uns Miss Jin zuzuwenden, die sich von einer solchen Kleinigkeit bestimmt nicht abschrecken lässt und uns mit ihrem leisen Lächeln die globalisierte Lösung für unsere metaphysische Bedrängnis liefern wird.