

Das Öl im Klang

von Eleonore Büning

Januar 2011

Kaum war es draußen, stand Simone Dinnersteins Debütalbum mit Goldberg-Variationen auf dem ersten Platz der amerikanischen Klassikcharts. Dabei hatte sich die Pianistin den Regularien des Marktes ausdrücklich verweigert. Dieser Tage erscheint ihr zweites Album.

Musik ist eine Ware wie alles andere auch. Gerade musikkaffine Menschen sind aber besonders empfindlich, wenn sie daran erinnert werden. Etwas Gegenständliches, Nützliches zu kaufen oder zu verkaufen, wie ein Brot, ein Bücherregal oder ein XXL-Gemälde von Daniel Richter, das erscheint mittlerweile jedem selbstverständlich. Wer aber mit in Schwingung versetzter Luft und zugleich mit menschlichen Emotionen handelt, der kann unmöglich seriös sein.

Die Kollisionen zwischen Gebrauchs- und Tauschwert, wie sie sich regelmäßig auf dem klassischen Musikmarkt ereignen, scheinen das zu bestätigen: Da werden junge Talente für die Quote verheizt, alte Meister immer wieder ungeniert oder sogar ahnungslos verdorben. Und so war es ein Schock und eine Offenbarung zugleich, als 2007 plötzlich eine Pianistin auf der Bildfläche erschien, die sich den Regularien dieses Marktes ausdrücklich verweigerte. Simone Dinnerstein war zu alt für ein Debüt, als sie das erste Album, mit Bach'schen Goldberg-Variationen, herausbrachte. Sie nahm schon seit Jahren nicht mehr teil an Wettbewerben und spielte auch seit Jahren nicht mehr vor, weil die dort üblichen Bewertungskriterien und die daraus resultierende Fremdbestimmtheit im Musizieren sie nur nervös machten. Sie hatte sich ausgeklinkt aus dem Meisterkurs-Marathon-Einspringer-Karussell, wo normalerweise Pianisten geschmiedet werden, hatte ein Kind bekommen und eine Familie gegründet. Die Produktion ihrer Bach-Aufnahme hatte Dinnerstein selbst organisiert. In ihrem Freundeskreis hatte sie Geld gesammelt, hatte einen Sponsor gesucht und gefunden, der die Kosten trug für ein Konzert im kleinen Saal der Carnegie-Hall in New York. Der Erfolg kam in einer Nacht.

Am Tag des Erscheinens stand Dinnersteins Debütalbum auf dem ersten Platz der Classical Billboards. Plötzlich wurde sie engagiert, interviewt, porträtiert, herumgereicht. Die Washington Post fand, dies sei „ein Phänomen“. Tatsächlich war es aber nichts weiter als der amerikanische Traum, der sich noch einmal ereignet hatte: Eine ist nichts, eine wird etwas, und zwar aus eigener Kraft. Mit Bach oder überhaupt mit Musik muss diese Story ja erst einmal gar nichts zu tun haben. Hatte sie aber doch.

Denn die Dinnerstein spielt anders Klavier als andere, besonnener, tiefer, das räumten bald auch die Skeptiker unter den Kritikern ein, das erwiesen die Live-Konzerte, die sich anschlossen, in den Vereinigten Staaten, in England und Deutschland. Am besten lässt sich dieses Eigentümliche ihres Spieles mit den Worten „Klarheit“ und „Hitze“ beschreiben: Eine fast lakonische Direktheit des Klangbilds trifft auf eine emotional hochexpressive Diktion.

Und warum wollte sie das ausgerechnet an den Goldberg-Variationen erproben und beweisen,

diesem Rätselgebirge von Werk, das besetzt ist von einer Kette ultimativer, charismatischer Lesarten, von Wanda Landowska bis Glenn Gould? Es sei ihr, sagt sie heute, im Rückblick, nie darum gegangen, sich an Legenden zu messen. „Ich wusste, dass ich etwas sagen kann zu diesen Variationen, was mir wichtig ist und für andere interessant sein könnte. Bevor ich 30 war, glaube ich, war ich noch nicht so weit. Ich wusste ja noch nicht einmal, wer ich selbst war.“

Wer ihr privat begegnet, sieht sofort: Sie ist ein ernster Mensch. Sie spricht langsam, denkt aber schnell. Erstaunlich druckreife Sätze kommen dabei heraus, sorgfältig gefeilte Gedanken. Mit ihr über Musik zu reden, ist so ähnlich, wie mit einem guten Freund Schach zu spielen. Jeder gibt sich redlich Mühe, dem anderen einen Zug voraus zu sein. Das macht Spaß. Wenn Dinnerstein Vorsprung hat, lacht sie sich schlapp. Mit jeder neuen Idee erweitert sich das Feld der Möglichkeiten.

Im Januar kommt Dinnersteins erste CD beim Label Sony heraus, wieder ein reines Bach-Programm, aufgenommen mit Musikern der Berliner Staatskapelle, Dinnerstein dirigiert selbst. Wir sprechen darüber an diesem Vormittag am Esszimmertisch in der Berliner Wohnung eines Freundes, bei dem sie schon, wie auch in New York, Hauskonzerte gab. Wir reden über die komplexen Zusammenhänge von Hören und Gehorchen und darüber, wie auch kleine Menschen sich große Hände erüben können. Überlegen, wie Licht und Schatten in den Bildern der Niederländer verteilt sind und warum Schuberts Musik immer ein konkretes Klangbild in sich trägt, diesen Hammerflügel oder auch jenen Sänger imaginiert, während Bachs Musik fast unabhängig vom Instrument bleibt: polyvalent übertragbar, pur und abstrakt. Und Simone Dinnerstein verrät, wie es zugeht, dass jeder einzelne Ton sein Zentrum kriegt. Das sei einerseits übelstes, hartes Training, andererseits natürlich Zauberei. Gelernt hat sie diesen Trick, als sie 18 war und in London Privatstunden nahm bei Maria Curcio, einer Schülerin von Artur Schnabel. Die habe ihr erzählt, dass Rachmaninow gesagt habe, den richtigen Ton zu finden, sei, wie nach Öl zu bohren: „Du suchst quasi nach dem Öl im Klang. Wenn du es gefunden hast, musst du es herausziehen aus dem Klavier.“ Bis dahin, sagt sie, hätte sie genau das Gegenteil getan. „Ich konnte nur die Klänge in das Klavier hineinschubsen, was, glaube ich, eine sehr amerikanische Art zu spielen ist.“

Damals fing Dinnerstein noch einmal ganz von vorne an mit dem Klavierspiel, so, als sei sie wieder ein siebenjähriges Mädchen. Berücksichtigt man diese subjektive Rechnung, stellt man fest: Sie ist nicht nur eine Enkelschülerin Schnabels und ein Zögling der russischen Schule. Simone Dinnerstein ist auch eine der jüngsten Debütpianistinnen aller Zeiten.

http://www.cicero.de/97.php?ress_id=4&item=5713