

Versuch über das Grosse Glück – Rachmaninoffs Musik und der See

Für Andrea Loetscher

Januar 2023

Mit 16 Jahren durfte ich als Klavierschülerin aus Schwyz zum ersten Mal ans Luzerner Konsi fahren, um dort Unterricht bei Grazia Wendling zu nehmen.

SEEANSTÖSSIG

Hierzu möchte ich gleich ein paar Dinge klarstellen: Schwyz liegt nicht direkt am Vierwaldstättersee, wir Mädchen dieses Fleckens, wie der richtige Flurbegriff lautet, mit seinen harschen Bergen und den irgendwie gehässig leidenden Märtyrerstatuen in der Barockkirche, hatten so gar nichts gemein mit den frühreifen Wesen, die in Brunnen oder in Luzern direkt mit Seeanstoss aufwuchsen. Ihr Gang war luftiger, sie trugen engere Jeans als wir, knutschten herum und schminkten sich. Ich dagegen war in den 80ern eine mittelscheitelige Gymnasiastin der Klosterschule Ingenbohl, äusserlich akkurat und strebsam, im Innern chaotisch, von Liebeskummer zermürbt wegen all der internen Kollegianer in Schwyz, die sich nicht für mich interessierten. Umso intensiver waren meine Beziehungen zu den Komponisten der Klavierwerke, die ich gerade spielte. In mein Tagebuch schrieb ich z.B. im Zuge der Pathétique-Sonate: *Cher Louis van, j'espère d'être digne de votre musique*. Ich kitzelte auch ein Porträt von Beethoven hinein, gleich neben dem Monogramm eines Studenten, den ich anhimmelte und ja, das ist etwas peinlich. Beethoven verstärkte irgendwie meinen inneren Konflikt, er hatte etwas Gnadenloses.

Doch Erlösung nahte: Gleich in der ersten Lektion am Konsi gab mir Frau Wendling in weiser Voraussicht Sergei Rachmaninoffs *Prélude op. 32 Nr. 12* in gis-moll auf. Ich legte die rechte Hand auf die Töne gis'-dis''-gis'', begann eine leichte Pendelbewegung und wartete, bis die linke Hand mit dem fallenden Halbton e'-dis' einstieg. Umflirt von den Sechzehnteln der rechten Hand entspann sich ab da eine uralte, dunkle Melodie in der Mittelstimme, eine natürliche Triebkraft schien die Musik von Phrase zu Phrase weiter zu schieben, so wie ein guter Tänzer seine Partnerin nur mit den Fingerkuppen zwischen den Schulterblättern über das Parkett schiebt (das hatte ich im Tanzkurs im alten Casino in Schwyz gerade gelernt, leider nahm nur die Schwyzer Dorfjugend teil, eine Choreographie des Grauens); hie und da kamen dann ein paar arpeggierte Akkorde hinzu, die linke Hand neigte ihre Finger je nach Takt eher der Hauptstimme oder dann der Basslinie zu. Die Form entwickelte sich organisch bis hin zum letzten, sich in der Höhe verlierenden Lauf. Spätestens hier hatte sich meine Natur mittig eingeschwungen, ich sage nur: das reine Glück, die vollkommene Balance. Und so begann wie von Zauberhand etwas, das mich ab diesem Moment bis heute als Musikerin prägen sollte. Es ist nicht ganz einfach zu beschreiben, deswegen nehme ich u.a. den Vierwaldstättersee zu Hilfe.

METHODE UND ERINNERUNG

1934 war Rachmaninoffs Bauhaus-Villa in Hertenstein fertiggestellt worden, sie beherbergte alle technischen Innovationen, die damals erhältlich waren: Zentralheizung, Lift, ein Bootshaus mit Motorboot, eine Garage mit Automobil – der noble Komponist war technikbegeistert; auf seinem Landgut Ivanovka südlich von Moskaus hatten bereits Traktoren und Mähdrescher zum landwirtschaftlichen Arsenal gezählt. Seine ersten Konzerte auf amerikanischem Boden fanden bei der Edison Company statt, zu seinen Traumberufen gehörte u.a. auch Rennfahrer.... Effizienz, Struktur, Geschwindigkeit – all diese Begriffe gehörten aber nicht nur als Komfort zum

Lebensstandard des Exilrussen, sondern waren bereits Teil seiner musikalischen Früherziehung in Nicolai Swerows Moskauer Klavierpensionat. Als Privatschüler hatte der knapp Zwölfjährige für drei Jahre auf engstem Raum mit dem Lehrer und drei anderen Jungtalenten, darunter Alexander Scriabin, zusammengelebt. Ab sechs Uhr morgens wurde geübt, gefolgt von täglichem Klavierunterricht inklusive Zuckerbrot und Peitsche; er hatte dort eine Allgemeinbildung und einen massgeschneiderten Anzug erhalten, wurde an den Wochenenden in den Salons der Moskauer Intelligenzija herumgereicht und besuchte regelmässig Aufführungen mit Neuinszenierungen am Theater und an der Oper. Swerevs didaktische Haltung ist nicht unbestritten – auch von den Schülern selbst gibt es Berichte, die zwischen Paradies und Hölle, zwischen Isolationshaft und Talentshow schwanken - zweifellos bildete dieses eigentliche Vorstudium aber die Grundlage für Rachmaninoffs sensationelle technische Solidität am Instrument. Selbst 1928, fast vierzig Jahre später, schrieb ein Kritiker im Dresdner Anzeiger noch über sein Spiel: „Am Klavier waltet dieser Meister mit unwahrscheinlicher Schlichtheit: eigentlich legt er nur seine Hände auf die Tasten - und die Musik beginnt von selber zu tönen. Die tieferen, aufreibenden, geistigen und mechanischen Arbeitsprozesse gewahrt man gar nicht. Das klingt alles so natürlich, ungeziert, ungekünstelt. Unbegrenzt sind die Klangschattierungen, deren beide Hände fähig sind.“ Dies kündigt von Disziplin, von Fleiss und *répétition*, wie die Franzosen das Üben nennen, aber auch von der Verinnerlichung kleiner, unendlich wiederholter Bewegungen des Muskelapparats, von einem Fundus an Spielmechaniken, immer abrufbar. Marietta Schaginian, eine enge Freundin und Schriftstellerin, beschreibt Rachmaninoffs Arbeit am Klavier wie folgt: „Zusätzlich zu einer inneren Kreativität, die Sergei in jedem Konzert neu aufbauen musste, arbeitete er täglich acht Stunden an seiner manuellen Technik, ganz gleich, wo er sich aufhielt.“ Ich würde heute sagen, das ist Stanislawski für Musiker, jene Schauspiel-Methode, die von Moskau aus in New York als Method Acting seither Abertausende von Filmdarsteller*innen Hollywoods geprägt hat. Rachmaninoff war mit Stanislawski über Jahrzehnte befreundet und es scheint eine unterirdische Verwandtschaft im Kunstverständnis der beiden zu geben: Hier wie dort geht es um Wahrhaftigkeit als Ziel, verbunden mit einer methodischen Wiederholung von physischen Gesten, und um die Erinnerung an vergangene Emotionen. „Musik muss, im Gesamtbild ein Ausdruck der komplexen Persönlichkeit des Komponisten sein...Die Werke eines Komponisten sollten sein Geburtsland, seine Liebesaffären, seine Religion, die Bücher, welche ihn beeinflusst haben, widerspiegeln, auch die Bilder, die er lieb gewonnen hat“, so Rachmaninoff in einem seiner letzten Interviews. Dieses existenzielle Koordinatensystem zwischen Logik und Sentiment, zwischen Fin de siècle und Bauhaus, Russland und Amerika legt sich für mich eigentlich über jede Rachmaninoffsche Partitur und es gilt, sie zu entziffern. Akzentuiert man dabei nur die Pianistik, fehlt ebenso eine Dimension wie bei der wogenden, sinnlich verzückten Märtyrermimik (s. Barockkirche) von leicht bekleideten Solistinnen oder verschwitzten Jünglingen, weil: Diese Musik bleibt auch für unsere post-postmoderne Zeit eine Herausforderung, sie verdankt ihre Schönheit nicht der obersten Schicht, sie verlangt Reife, Nachdenken und emotionale Intelligenz. Sie ist keine Brunnerin mit Zungenkuss, um im Bild zu bleiben. Aber auch keine strebsame Gymnasiastin mit süsslichen Tagebucheintragungen. All dies greift zu kurz.

MOTOR UND MYTHOS

Vor ein paar Jahren gab es auf dem Vierwaldstättersee eine pink gefärbte Seerosenbühne – ja, Sie haben richtig gelesen, ein Monster aus rosa lackiertem Stahl. Rachmaninoff hätte sie von seinem eigens freigeschaufelten Ankerplatz aus mit dem Motorboot in etwa 17 Minuten erreicht. Überhaupt, was gab es auf dem Vierwaldstättersee nicht schon alles für Bootsfreunde! Herbert von

Karajan fuhr jeweils mit seinem Motorboot vom Schweizerhof zum Kunsthaus In Luzern, der Märchenkönig liess sich wahrscheinlich vom Schauspieler Josef Kainz nach Tribtschen zu Richard Wagners Villa schippern (ob sie sich wohl auf dem Wasser zerstritten haben oder später auf dem Rütli?), ich selbst ruderte einmal japsend einen italienischen Maestro vom Palace hinüber zum KKL, ich hatte als seine Assistentin bei den Berlinern auch das Boot organisiert. Eine Ruderpartie des Grauens, aber der Dirigent war so froh.

Zurück zur Seerosenbrücke, sie schaukelte unweit vom Ufer in ihrer ganzen Hässlichkeit vor sich hin. Für unser Konzertprogramm mit Komponisten, die dem Vierwaldstättersee verbunden waren, wählte ich natürlich auch Sergei Rachmaninoff aus: wir spielten mit einer chinesisch-schweizerischen Solistin dessen Rhapsodie über ein Thema von Paganini in a-moll und packten dazu ein ganzes Sinfonieorchester in den surrealen Blütenkelch hinein, ich selbst dirigierte.

Das Variationenwerk für Soloklavier und Sinfonieorchester entstand in den Sommermonaten 1935 in der gerade bezogenen Hertensteiner Villa Senar. Es war eine glückliche Phase in Rachmaninoffs Leben. Obwohl auch in diesem Konzertstück zahlreiche seiner kompositorischen Ingredienzen auftauchen – z.B. archaische Choralmelodien, bedrohliche Glockenklänge, saftige Blechfanfaren, expansive Kantabilität – gesellt sich hier für mich etwas Neues hinzu: Der Mann, der nie lächelt, hat Humor!

Das Werk beginnt nach einer kurzen etwas ruppigen Orchestereinleitung mit dem abstrakten Gerüst der – ich gebe es nur ungern zu – etwas *stupida melodia di Paganini*. Sie stammt aus dem 24. Capriccio für Violine solo des Teufelsgeigers und ist harmonisch offenbar so interessant, dass zahlreiche Komponisten, darunter auch Liszt, Brahms und Lutoslawski, darüber Variationen geschrieben haben. In Rachmaninoffs Version wird das Thema vom Klavier völlig *underdressed* vorgestellt: als ob ein Kind gerade mal ein paar Klaviertasten mit klebrigem Zeugs bekleckert und sie dann mit der Nase herunterdrückt (frenetischer Applaus der Helikoptereltern). In 99% seiner Kompositionen packt Rachmaninoff die ersten Takte jeweils mit Bedeutsamkeit voll, in der Paganini-Rhapsodie beginnt die Reise wie aus einer Zaubernuss heraus; sie öffnet sich mit einem fast schon kindlichen Plopp und rubbelt von Variation zu Variation neue Schichten hervor. Das ist völlig neu in der Selbstwahrnehmung des Komponisten, der sich hier mit einem anderen Blick über die eigene Arbeit neigt und denkt: Geht doch!

NARRATIV DES UNGEZÄHMTE

Schon in der II. Variation bringen duselige Vorschläge die Klavierstimme ins Schleudern, ruckelig wirkt das, wie die Bewegungen in den allerersten Comics der Disney-Film Manufactory, die Rachmaninoff (dies ist tatsächlich überliefert) zum Lachen brachten. Mickey interpretiert im Trickfilm „In the Opry House“ aus dem Jahr 1929 sogar das berühmte cis-moll-Prélude des Komponisten, das Instrument verselbständigt sich aber immer mehr, wird zu einem monströsen Wesen, das die eigene Tastatur bis zum Zerreißen in alle Richtungen dehnt und am Ende die Maus von der Bühne kickt. Ich könnte mir vorstellen, dass Rachmaninoff die versteckte soziale Message sofort verstanden hat, gerade weil dieses hektische Bindungslose der Comic-Figuren seinem Naturell so ganz und gar nicht entsprach. All die animierten Tiere waren schlecht erzogen, undiszipliniert, unkontrollierbar – aber sie liessen sich – wer hätte das gedacht – ohne geringsten Widerstand in seiner Musik unterbringen:

Von Variation zu Variation blitzen neue witzige Ideen auf, wie kleine Springteufel entwischen sie aus einer Commedia dell'arte-Kiste, man hört sie im schnatternden Holz, in den tackernden Springbögen der Streicher und vor allem im Klavierpart. Man hört aber auch wilde Verfolgungsjagden, Stolperpartien und Neckereien zwischen kleinen Ungeheuern. In der Variation VI gelingt es dem Komponisten auf kleinster Fläche vom Salontiger über Mickey Mouse zu einem kerngesunden Chopin

zu wechseln. In der Solokadenz der Variation XV, und nicht nur hier, erinnert der Klaviersatz manchmal an den afroamerikanischen Jazzpianisten Art Tatum, von dem Rachmaninoff gesagt haben soll: „Wenn der zur Klassik wechselt, dann gnad' uns Gott.“ Atemberaubende Kaskaden, die sonst als seriöses Füllmaterial die Signifikanz seiner Konzertthemen unterstreichen, wirken in der Rhapsodie wie ein ironischer Selbstkommentar, immer noch hochvirtuos, aber nonchalant, lässig, souverän. Die kleine Sekunde, jenes typisch slawisch zugeneigte Intervall wird hier in chromatischen Spiralläufen zu einem Feuerwerk des Komischen in einem Katz-und-Mausspiel.

ENTWARNUNG

Sogar das Dies Irae-Zitat aus der gregorianischen Totenmesse erhält in den Paganini-Variationen einen Zug ins Koboldhafte oder erklingt sogar in einer Art Riesenversion *Made in China* kurz vor Schluss. Es kann sozusagen mit einer Walter Benjaminschen Umlage erträglich werden für kindische Menschen wie mich.

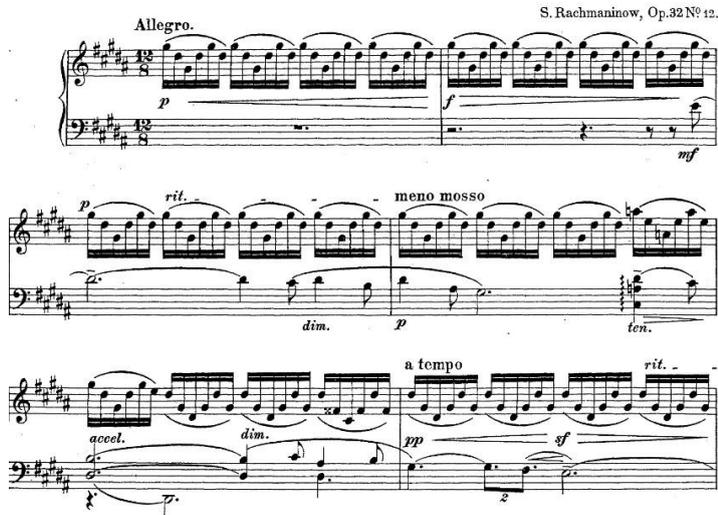
Im Konzert auf der schwimmenden Bühne erlebte ich dank Rachmaninogg einen zweiten Moment des Grossen Glücks seit dem gis-moll Prélude. Der Wellengang unter dem Stahlbunker verschob nämlich die Schwerkraft und ich dirigierte in einer Art Schwebezustand, schwankend bis torkelnd, das Stück gelang vielleicht gerade deshalb mit dem famosen Orchester und dank der Solistin ausgezeichnet. Nun hatte ich endlich verstanden, warum Sergei Rachmaninoffs Musik so viele Menschen tief berührt, andere wiederum abschreckt, warum es erklärte Fangemeinden gibt und musikwissenschaftliche Grundsatzkritik oder gar Verdrängung. Es liegt an der Unschärfe unseres westeuropäischen Fühlens bei vollem Anspruch an Kohärenz. Wir möchten Dialektik, Fortschritt, Progression. Lange Zeit hiess es: Schönberg! Serialismus! Boulez! Aber Rachmaninoffs Musik kreist um einen alten diffusen, ja vielleicht aristokratischen, orthodoxen Kern, Fortschritt interessiert sie nicht, aber sie kennt sich selbst sehr gut und bricht zwischendurch mit ihren eigenen Prinzipien. Swingt. Albert herum. Ist offen. Das wäre dann der Wechsel von Stanislawski zu Meyerhold (dem zweiten bedeutsamen russischen Theatertheoretiker), von Mechanik zu Dynamik, von Erinnerung zu Action.

EINE BEGEGNUNG

Zwischen Brunnen und Morschach gibt es einen stillgelegten Tunnel, der Eindringlinge nach ein paar Metern in völlige Dunkelheit hüllt. Beflügelt vom gis-moll-Prélude wurde ich in den 80ern aktiv und lud ein paar ausgewählte Kollegianer ein, mich in diesen Tunnel zu begleiten; dort beobachtete ich dann ihre Reaktion. Handelte es sich um den Typus ‚narzisstische Oberstimme‘, reagierte er mit nervöser Atemnot auf die Finsternis und wollte schnellstens zurück ans Tageslicht. Typ ‚kommunikative Mittelstimme‘ schwatzte unentwegt drauflos, um über seine Furcht vor dem Nichts hinwegzutäuschen, schliesslich Typ ‚Basslinie‘: er wollte mich beschützen und nach oben tragen. Das war nicht das, wonach ich suchte. Heute sage ich mir: ich wäre gerne mal mit Sergei Rachmaninoff in den Tunnel gestiegen. Ich bin mir sicher, er hätte mir von seinen dunklen Zeiten der Depression oder der Flucht aus seiner Heimat erzählt, und dann aber irgendwann auch eine lustige Geschichte angehängt, z.B. über einen zeugungsunwilligen Stier auf Ivanovka oder über Theodor von Wiesengrund Adorno, der seine Musik hasste, sie aber nicht spielen konnte. Er hätte irgendein Gadget hervorgezaubert, um uns den Weg zu leuchten. Und dann wären wir oben wieder ans Licht gekommen (nein, Platons Höhlengleichnis werde ich jetzt nicht bemühen, obwohl.....) und er hätte mir gesagt, ich solle doch in meinen Texten etwas weniger Adjektive verwenden. Wahre Kunst sei karg und klar, wie das russische Wort für Tod, *smrt*. Dafür lege er seine Hand ins Feuer.

Graziella Contratto

XII.



Ausschnitt aus dem Prélude op. 32 Nr 12 in gis-moll,



Nikolai Swerew mit seinen Studenten des Klavierpensionats in Moskau, Ende der 1880er Jahre.
Von links nach rechts: Semjon Samuelson, Alexander Skrjabin, Leonid Maximow, Nikolai Swerew,
Sergei Rachmaninow, Alexander Tschernjajew, Fjodor Könemann und Matwej Presman



Mickey Mouse – The Opry House 1929 (Disney Manufactory)

33

VAR. XV
 (Orchestra tacet)
 Più vivo. Scherzando

iano

iano

iano

Variation XV aus der Rhapsodie über ein Thema von Paganini in a-moll von S. Rachmaninoff mit Elementen der Trickfilmtechnik und des Klavierstils von Art Tatum

TIGER RAG
As played by Art Tatum in his 1933 recording

PIANO

Slow

con rubato

Very fast ($\text{♩} = 168$)

Art Tatum: Tiger Rag (Notat der Improvisation auf der Aufnahme von 1933)



Der blinde Pianist Art Tatum (Martin Ochs Archives), von Horowitz über Rubinstein bis Rachmaninoff verehrt als einer der grössten Pianisten seiner Zeit.



Aus: The Harvest of Sorrow (Palmer, 1998), Rachmaninoff mit seiner Tochter auf dem See



Rachmaninoffs Motorboot auf dem Vierwaldstättersee



Fotografie von Arthur Synnberg, Luzern, mit dem Märchenkönigs Ludwig II von Bayern (sitzend) und dem Schauspieler Josef Kainz, dem vom Fotografen der (ursprünglich auf der Armlehne hinter der königlichen Schulter ruhende) linke Arm wegretuschiert wurde.



Die Seerosenbühne vor dem Inseli in Luzern (Bild Emmanuell Ammon) als zentrale Plattform des Gästivals 2015 anlässlich der 200 Jahr touristischer Vielfalt Zentralschweiz



Der stillgelegte Zahnradbahn-Tunnel Brunnen-Morschach (links)



Der Tunnelausgang bergseits.