

An einen Zauberer

Von Francesco Piemontesi

Zu sagen, ich liebe Rachmaninow, dazu gehört heute immer noch ein bisschen Bekennernut. Wenngleich wahrscheinlich wesentlich weniger als bei früheren Generationen. Seit ich als junger Pianist technisch dazu in der Lage war, habe ich immer auch Rachmaninow gespielt, obwohl der Schwerpunkt meines Repertoires eigentlich eher auf der Wiener Klassik, der deutschen Romantik und der klassischen Moderne liegt. Mit Rachmaninow hingegen habe ich mich in den Augen einiger meiner Mentoren wahrscheinlich etwas verdächtig gemacht. Dass etwa Alfred Brendel herzlich wenig von dessen Werken hält, ist ja kein Geheimnis.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Ganz sicher ist Rachmaninow kein vernachlässigter Komponist, für dessen Werk irgendwelche Lanzen gebrochen werden müssten. Im Gegenteil. Die riesige Popularität seiner Klaviermusik ist nach wie vor ungebrochen. Doch macht diese Popularität Rachmaninow zu einem musikalischen Populisten?



Rachmaninows Flügel Foto Jan Brachmann

Vielleicht gibt es heute eine allgemeine Tendenz, die musikalischen Extreme zu stark betonen. Zu extreme Tempi, zu viel Fortissimo, zu viel Pianissimo, zu viel Rubato, zu viel Ritornello. Zu viel von allem. Das ist zwar nicht unverständlich, schließlich wird von Interpreten unserer Zeit gemeinhin gefordert, sich mit dem immer gleichen Kanon von hundertfach vollendet aufgeführten und eingespielten Werken stets neu und originell zu positionieren. Besonders der Musik von Sergej Rachmaninow tut das aber nicht gut, und sie rückt damit manchmal wirklich gefährlich nah an die Grenze des guten Geschmacks. Davon, wie es besser geht, kann man sich überzeugen, wenn man historischen Aufnahmen von Rachmaninows eigenem Klavierspiel lauscht. Dann hört man einen sowohl kraftvollen als auch feinsinnigen, strukturiert spielenden Pianisten, immer elegant, niemals sentimental. Oder in der großartigen Aufnahme der Klavierkonzerte mit dem amerikanischen Pianisten Abbey Simon. Simon gibt immer der Textur den Vorrang vor dem großen Gefühlsausbruch, mit dem Teil verblüffenden Resultaten.

Gefühle gibt es natürlich zu Genüge in Rachmaninows Musik. Dies zu leugnen oder zu versuchen, aus ihm einen Konstruktivist oder Modernisten zu machen, wäre Realitätsverweigerung. Ich höre in seinen Werken dieselbe Tragik wie in Richard Strauss' „Vier letzten Liedern“ oder denke an Stefan Zweigs „Die Welt von Gestern“. Sie sind die letzten klingenden Denkmäler der alten Welt, die im Wahnsinn der Kriege unwiederbringlich verloren gegangen ist. „Ich fühle mich wie ein Geist, der in einer fremd gewordenen Welt umher wandert“, so Rachmaninow in einem Interview 1939.

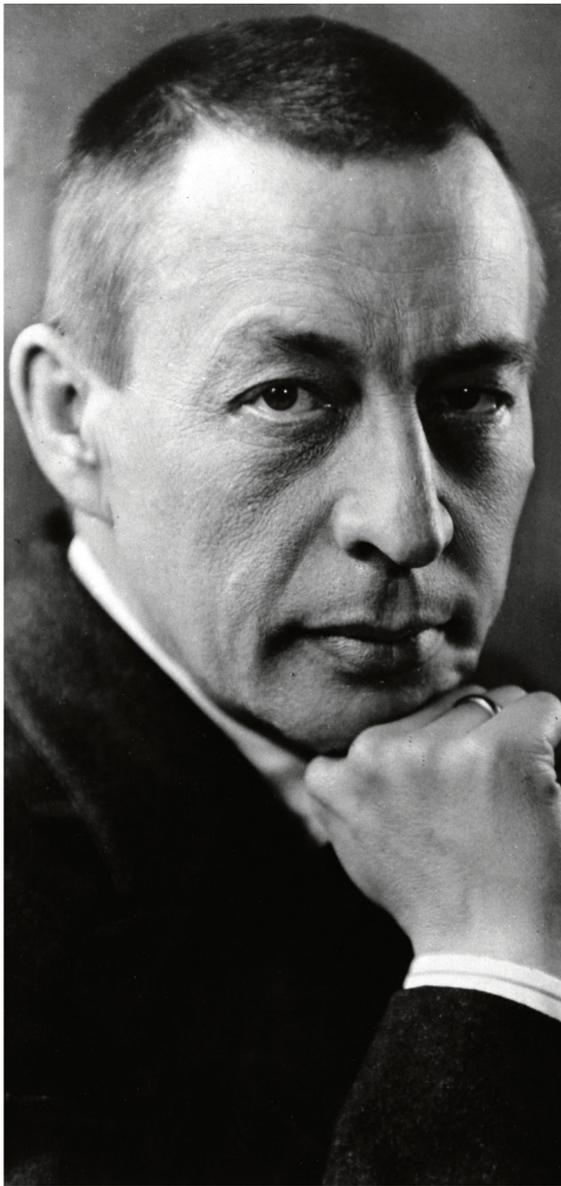
Ehrlicherweise gehört zu meinem Bekenntnis aber auch noch ein anderer, etwas profanerer Aspekt: Kein anderer Komponist hat jemals den modernen Flügel in all seinen klanglichen Facetten so wahnsinnig schön zum Singen gebracht wie Rachmaninow, der große Klavierzauberer. Bei allen technischen Anforderungen und Schwierigkeiten ist es rein physisch eine kaum zu beschreibende Genugtuung, seine Partituren pianistisch in Klang zu verwandeln. Das gilt umso mehr in der Kombination mit Orchester, denn seine hervorragenden Orchestrierungen stehen dem kaum in etwas nach.

Mit einem renommierten Orchester vor einem gefüllten Saal ein Klavierkonzert zu spielen, das ist grundsätzlich eine kaum zu beschreibende emotionale Situation, die eine enorme Wachheit erfordert und unglaublich intensive Empfindungen erzeugen kann. Spielt man ein Klavierkonzert von Rachmaninow, kommt es vor, dass achtzig Orchestermitglieder, ein Dirigent und ein Pianist gemeinsam abheben. Seine Musik hat meine Welt und mein Leben reicher und schöner gemacht.

Francesco Piemontesi hat an dem Dokumentarfilm „Senar – Rachmaninows grüne Sommer“ von Fabrizio Palenghi mitgewirkt und an Rachmaninows Flügel in der Villa Senar dessen zweite Klavier-sonate op.36 aufgenommen.

Ungebogene Musik

Am 1. April vor 150 Jahren wurde Sergej Rachmaninow geboren. Seinem Werk wird der Kunstrang oft abgesprochen. Dem setzen wir vier Plädoyers für einen denkwürdigen Komponisten entgegen.



Unbestechlich, geradlinig, wortkarg, aber aufrichtig: Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow (1873 bis 1943). Foto bpk

Für die Meinungsführer von gestern war Sergej Rachmaninow der letzte Dreck. Richard Strauss soll dessen Musik als „gefühlvolle Jauche“ bezeichnet haben; Theodor W. Adorno hörte im cis-Moll-Prélude op. 3 einen infantilen „Nero-Komplex“. Frank Schneider, der ehemalige Intendant des Berliner Konzerthauses, bemerkte 2013 nach Rachmaninows zweiter Symphonie: Er wisse nun wieder, was Adorno mit der „Kuhwärme in der Musik“ gemeint habe.

Kaum ein Komponist hat die Klügsten und Besten derart zu Fäkal- und Veterinärvergleichen provoziert wie Rachmaninow. Die momentane Situation, in der Wladimir Putin alles tut, damit der Rest der Welt die Achtung vor russischer Kultur insgesamt verliert, ist für eine Rehabilitation Rachmaninows nicht günstig, zumal Putin dieses Jahr, da sich am 1. April der Geburtstag des russischen Komponisten und Pianisten zum 150. Mal jährt, zum „Rachmaninow-Jahr“ erklärt hat.

Und doch wird heute längst anders über Rachmaninow geredet und gedacht. Wolfgang Rihm, dessen Orchesterwerk „Verwandlung 4“ letzten Sommer gemeinsam mit der zweiten Symphonie Rachmaninows auf dem Programm des Lucerne Festivals stand, war glücklich über diese Nachbarschaft: „Das ist Musik, die ich mit jeder Faser meines Herzens liebe – nicht nur weil sie handwerklich perfekt ist, ohne die Perfektion akademisch auszustellen (die Begleitungen seiner Melodien sind ja fast sämtlich kanonische Verzweigungen derselben, alles ist thematisches Material), sondern weil sie auf eine tief persönliche Weise empfunden ist.“

Daniil Trifonov wies im Gespräch mit der F.A.Z. (14. Oktober 2019) darauf hin, dass Rachmaninow im ersten Satz des dritten Klavierkonzerts die Solo-Kadenz zum Höhepunkt der Durchführung im Sonatensatz macht. Die Stelle der höchsten manuellen Anforderung ist zugleich die der höchsten logischen Verdichtung. Virtuosität wird hier komplett in den Dienst gedanklicher Arbeit gestellt. Wo haben alle, die Rachmaninow bloßen Zirkus vorwerfen, ihre Ohren?!

Der erste Satz des zweiten Klavierkonzerts, mit dem Tom Ewell 1955 in Billy Wilders Komödie „Das verflixte siebte Jahr“ Marilyn Monroe rumzukriegen suchte, ist einer der gelungensten Sonatenhauptsätze seit Beethovens Neunter. Der Musikhistoriker Charles Rosen hatte bemerkt, dass kaum ein Komponist nach Beethoven es noch vermocht habe, in der Durchführung eine solche Spannung aufzubauen, dass der Einsatz der Reprise wieder als bedeutendes Ereignis erscheint. Rachmaninow ist das geglückt.

Mehr noch: Er überwand mit diesem Satz ein altes Formproblem, das sich zwischen Schubert und Beethoven herauskristallisiert hatte. Der Entwicklungsprozess der Sonatenform schien kurze, zukunftssoffene Motive wie bei Beethoven zu verlangen und sperrte sich gegen geschlossene Liedmelodien wie bei Schubert. Rachmaninow verwendet hier Themen von nie gekannter Länge und Gesangleichheit (allein das Hauptthema erstreckt sich über sechs Partiturseiten)

Eine starke Persönlichkeit von absoluter Integrität

Rachmaninow hatte in allen Fragen Klasse, Stil und die Hand am Drücker der Zukunft / Von Paavo Järvi

Mich ärgert es immer wieder, wenn ich über Rachmaninow lesen muss, das sei sentimentaler Kitsch, Verherrlichung Hollywoods, Musik ohne Form, keine große Kunst. Es sind tatsächlich hervorragende Musiker, die so etwas von sich geben. Man hat ihnen beigebracht, die Qualität von Rachmaninows Musik in Zweifel zu ziehen. Im Geheimen hören sie sie ganz gern, aber sie trauen sich nicht, öffentlich zu sagen: Ich liebe sie.

Da kann ich nur erwidern: Hört diese Musik ohne all den Unsinn, der euch von euren Professoren vorab eingetrichtert wurde. Schaut in die Partituren! Lest nach, was dort geschrieben steht, aber nicht so aufgeführt wird! Die Diskrepanz zwischen beidem ist oft erstaunlich.

Radu Lupu sagte mir einst: Die wichtigste Entscheidung, die ein Musiker trifft, ist die des Tempos. Ähnlich wie bei Bruckner besteht auch bei Rachmaninow die Gefahr, Höhepunkte künstlich zu vergrößern, schöne Momente sentimental abzumelken und dem Augenblick die gesamte Form zu opfern.

Man hört dann immer: Rachmaninow als Pianist und Eugene Ormandy als Dirigent hätten das genauso gemacht. Ihre berühmten Aufnahmen liegen ja vor. Dazu muss man wissen, dass damals die Dirigenten Könige waren und die Solisten genauso wie die Komponisten sich ihnen unterordneten. Das tat auch Rachmaninow. Seine Partituren sagen aber oft das Gegenteil von dem, was man auf den Aufnahmen hört. Das betrifft auch die Kürzungen: Sie haben einfach damit zu tun, dass es auf den Schallplatten nicht genügend Platz gab.

Auf Bildern von Rachmaninow begegnet man einer starken Persönlichkeit mit schönen, gefühlvollen Augen. Er ist immer bestens gekleidet, hat in allen Fragen Klasse und Stil – aber nicht den leisesten Anflug von Eitelkeit. Stattdessen:

absolute Integrität. Wenn man diese Bilder sieht, weiß man, wie seine Musik zu spielen ist. Ich empfinde sie als überaus klassisch. Natürlich gibt es die Schicht romantischen Empfindens darüber. Entdeckt man aber, wie alles gefügt ist, stellt man fest: überall Klarheit, nichts Ungeführes, keine gekünstelten Übergänge.

Zugleich ist Rachmaninows Musik sehr russisch. Wenn ich sage „russisch“, so muss ich das erklären: Es gibt russische Komponisten, die weit weniger russisch

sind als er. Tschaikowsky zum Beispiel ist viel kosmopolitischer. Und natürlich findet man bei Strawinsky wie bei Prokofjew viel „Russisches“. Aber bei Rachmaninow ist es anders: Er ist russisch in einer nicht-exotischen Weise; er will kein westliches Publikum mit seinem Russentum beeindrucken; er ist russisch nicht für andere. Er ist russisch aus sich selbst und für sich selbst, in einer sehr schlichten, ehrlichen Weise, die ihre Wurzeln in der Melodik der alten Folklore hat und in der

und entfesselt gleichwohl mit Absplitterungs- und Verkürzungstechniken einen Sonatenprozess von mitreißender Konsequenz. Da hat ein Ingenieur und Architekt ein Grenzwertproblem gemeistert.

Ein Drittes kommt hinzu: Rachmaninows Musik ist durchzogen vom Klang der Glocken und den liturgischen Lautmustern russisch-orthodoxer Kirchen, die sein Lehrer Stepan Smolenski erstmals systematisch erforscht hatte. Das zweite Klavierkonzert beginnt solistisch mit einem typischen Blagowest-Läuten, das die Gläubigen zum Gottesdienst ruft.

Im Dissonanzgebrauch bildet Rachmaninow anfangs sogar die für Glocken typische Differenz von Schlagton und Summtönen ab; seine Harmonik erwächst oft aus dem Versuch, die „unsauberen“ Spektren des schwingenden Glockenmetalls in ein wohltemperiertes Stimmungssystem zu übertragen. Rachmaninow ist Ethnologe von Ritualitätsformen und Spektralist von Idiophonen in einem. In der Reprise, auf dem Höhepunkt, hören wir im Klavier ein Triswon-Geläut, wie es für hohe Festtage und beim Abendmahl üblich ist. Rachmaninow überschreibt im zweiten Klavierkonzert die westliche Sonatenform mit der Liturgie des orthodoxen Gottesdienstes, bezieht also nicht nur Russland und Westeuropa aufeinander, sondern zugleich eine Form des Diskurses auf eine der Frömmigkeit.

Dass Rachmaninow mit seiner Paganini-Rhapsodie Bewunderung von Modernisten wie Bartók und Lutoslawski hervorrief, übersehen seine Verächter geflissentlich. Swjatoslaw Richter machte darauf aufmerksam, dass Prokofjew Rachmaninow nur deshalb so verachtete, weil er dessen Klavierstil, der Schärfe in den Etudes-tableaux, alles verdankte.

Rachmaninow verteidigte seinen jüdischen Freund Matwej Presman gegen antisemitische Intrigen der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft. Er half Iwan Bunin mit Geld, als dieser bei der Emigration ausgeraubt worden war. Und er wurde – viel entschiedener, als Prokofjew und Schostakowitsch es jemals konnten oder wollten – zum aufrechten Stalin-Gegner im amerikanischen Exil, als er zusammen mit Ilja Tolstoj 1931 in der „New York Times“ das schreckliche „Joch einer zahlenmäßig verschwindenden, aber perfekt organisierten Bande von Kommunisten“ anprangerte, „die mit Mitteln des roten Terrors dem russischen Volk ihre Miss Herrschaft“ aufzwingen. Wenig später fuhr George Bernhard Shaw in die Sowjetunion und sang zur Zeit des Holodomors das Lob Stalins. Seinen Zeitgenossen Rachmaninow aber bezeichnete Shaw als „Vulgär-Töner“.

Rainer Maria Rilke schrieb 1899 bis 1903 sein „Stunden-Buch“ unter dem Eindruck seiner Russlandreise. Im ersten Teil, im „Buch vom mönchischen Leben“, heißt es: „Ich will mich entfalten. / Nirgend will ich gebogen bleiben, / denn dort bin ich gelogen, wo ich gebogen bin. / Und ich will meinen Sinn wahr vor dir.“ Treffender kann man Rachmaninow und dessen Werk nicht fassen: Es ist ungebogene Musik eines ungebogenen Menschen. JAN BRACHMANN



Villa Senar in Hertenstein

Foto Priska Ketterer/Denkmalpflege Luzern

Kulturzentrum „Villa Senar“ öffnet

Die Villa Senar (für Sergej und Natalja Rachmaninow) in Hertenstein am Vierwaldstätter See, 1931 bis 1933 erbaut und bis 1939 Sommerwohnsitz der Familie des Komponisten, öffnet für den Publikumsverkehr. Der Kanton Luzern hat das Baudenkmal von nationaler Bedeutung 2022 gekauft. Die Villa wurde saniert und bekam den original ockerfarbenen Anstrich zurück. Das neue Kulturzentrum unter der Leitung von An-

drea Loetscher veranstaltet künftig Konzerte, Meisterkurse und Führungen in Rachmaninows Schweizer Refugium. Vom 1. April an ist der Park um die Villa an Wochenenden und Feiertagen zugänglich. Besuche in der Villa mit Rachmaninows originalen Möbeln und seinem Flügel sind nur bei Veranstaltungen und bei Voranmeldung möglich: Villa Senar, Zinnenstrasse 6, CH-6353 Weggis, <https://rachmaninoff.ch>. jbm.

ich die Essenz des Russischen höre: dessen Tiefe, dessen Traurigkeit, dessen poetische Schönheit.

Rachmaninows Musik folgt dem Prinzip der melodischen Evolution, die ganz organisch vor sich geht, wie bei einer Schlingpflanze. Das muss man zu gestalten wissen, mit allen Verlagerungen von metrischen und melodischen Schwerpunkten; man darf es nicht ins Schema klassischer Periodik pressen. Dann entsteht der Eindruck banaler Sequenzierung. Die Musik wird zu Kitsch. Wenn man aber der Organik melodischer Zellen folgt, erlebt man endloses Wachstum, Weite, Unvorhersagbarkeit.

Rachmaninows Musik, besonders aus der Spätphase in Amerika, zeigt, dass er kein Traditionalist und „letzter Romantiker“ war. Sie ist in Harmonik und Faktur ein Reflex der Moderne. Der Einfluss des Jazz ist mit Händen zu greifen. Wir wissen, dass Rachmaninow in seiner New Yorker Zeit fast jeden Abend nach Harlem fuhr und in die Jazzclubs ging.

Ich bin Rachmaninow nie begegnet. Deshalb ist es schwer, über seine Persönlichkeit zu sprechen. Den Fotos nach zu urteilen, hatte er festen Grund unter sich und gerade deshalb im Exil Heimweh. Gleichzeitig investierte er viel Geld in die Entwicklung von Automotoren, Lokomotiven und Hubschraubern. Dieser Mann hat nicht nur zurückgeschaut. Er hatte die Hand auf dem Drücker der Zukunft. Objektiv über etwas zu sprechen, was man wirklich mag, ist schwer. Man tendiert dazu, sich ein Idol zu erschaffen. Und so geht es mir hier: Ich liebe Rachmaninow.

Paavo Järvi leitet als Dirigent gemeinsam mit Gianandrea Noseda die Konzerte zum Rachmaninow-Jubiläum der Philharmonia und des Tonhalle-Orchesters Zürich.

Aus dem Englischen von Jan Brachmann.

An einen Ritter

Von Vladimir Michailowitsch Jurowski

Rachmaninow soll einmal behauptet haben: „Ich bin nur zu fünfzehn Prozent Mensch. Zu 85 Prozent bin ich Musiker.“ Das mag als ironische Selbsteinschätzung eines fanatisch der Glocken dienenden Menschen zutreffen. Aber Rachmaninows Musik ist zu hundert Prozent menschlich! Sie ist immer, auch bei Naturbeschreibungen oder geistlichen Werken, die auf dem Kanon der russischen-orthodoxen Kirche basieren, aus der Perspektive eines fühlenden, leidenden Menschen geschrieben, voller Empathie für andere Menschen und deren Gefühle! Bisweilen überwiegt dieses Gefühl dermaßen, dass für viele Kritiker Rachmaninows Musik aufhört, Kunst zu sein und gleich in den Kitsch katastrophiert wird. Während sein pianistisches (auch dirigentisches) Können zeitweilen gefeiert wurde, hat man seine Musik scharf kritisiert oder belächelt ob ihrer vermeintlichen Altbackenheit.

Man könnte Rachmaninow mit dem Ritter von der traurigen Gestalt – Don Quixote – vergleichen, der sein Leben dem Dienst an einem unsichtbaren, deswegen für andere wertlosen, lächerlichen Ideal widmete. Für Rachmaninow war dieses Ideal das für immer verlorene Russland seiner Kindheit und Jugend, das Russland des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Verloren für ihn als „weißen“ Emigranten, der seine Heimat nie wieder betreten würde, auch als erwachsen gewordenen Menschen, dem das Land seiner Kindheit für immer verwehrt bleibt. Für die daheimgebliebenen Russen war jenes alte Russland nach der bolschewistischen Revolution, wie Atlantis, ebenfalls für immer untergegangen.

Diesen herb-nostalgischen Aspekt der Musik Rachmaninows habe ich erst richtig verstanden, als meine ganze Familie die Sowjetunion kurz vor deren Zerfall, im Sommer 1990, verließ. Es war ein Abschied vom Land auf unbestimmte Zeit (vielleicht für immer) und gleichzeitig von meiner Kindheit (ich war 18). Der Zufall wollte es, dass mein Vater sich damals mit den „Symphonischen Tänzen“ von Rachmaninow dirigentisch beschäftigte, und so teilte er viele Gedanken zu dieser Musik mit mir, der ich dieses Werk erstmals für mich entdeckte. Mein Vater nannte den Mittelteil des ersten Satzes (mit dem traurigen Saxophonthema) eine „perfekte Emigrantenmusik“. Mir ist dieser Begriff seitdem im Kopf stecken geblieben. Ich kann mich immer noch an dieses krasse Gefühl von 1990 erinnern, in einer Musik, die ganze fünfzig Jahre zuvor entstanden ist, die Analogie zur eigenen Lebenssituation gefunden zu haben. Auch eine Endzeitstimmung, die sich damals in der UdSSR breit machte, die wachsende Angst vor einem faschistischen Putsch oder vor dem Wiederkommen des kommunistischen Regimes nach dem rapiden Absturz der Perestroika-Euphorie – all jenes spiegelte sich plötzlich in den letzten, apokalyptisch-schaurigen Seiten des dritten Satzes der „Symphonischen Tänze“ wider, die sicherlich unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs entstanden waren. In diesem allerletzten von Rachmaninow verfassten musikalischen Satz überkreuzen sich zwei weitere Zitate: das katholische „Dies irae“ und das orthodoxe „Alleluja“ aus seiner eigenen, nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs komponierten „Vespermesse“ – ein Schlüsselwerk zum Verständnis von Sergej Rachmaninow und seiner Weltanschauung!

Im April letzten Jahres habe ich die „Symphonischen Tänze“ (zum ersten Mal nach langer selbst erlebter Pause) wieder dirigiert. Es war seltsam, wie sich die Erinnerung an das vor 32 Jahren Gefühlte und Durchlebte mit den Erfahrungen der jüngsten Zeit mischte und in der Musik seine Bestätigung fand – der Überfall Russlands auf die Ukraine im Februar 2022, mein darauf folgender Entschluss, dem eigenen (zwischenzeitlich wiedergefundenen) Land zum zweiten Mal Rücken zu kehren, der Tod meines Vaters im März 2022, die wachsende Angst vor einem möglichen dritten Weltkrieg.

Rachmaninow ist jemand, der als Komponist dazu verdammt war, „zur falschen Zeit“ geboren worden zu sein: für die frühen Zeitgenossen zu modern, für die späteren zu konservativ. Aber zu all den „falschen“ Zeiten hat Rachmaninow eine richtige, glückliche Gabe behalten: den Menschen aus dem Herzen zu sprechen und besonders denen, die etwas unwiederbringlich verloren haben, Trost und Hoffnung zu spenden – zu hundert Prozent.

Vladimir Michailowitsch Jurowski ist Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin.