

Nekr
R
98

RACHMANINOFF

1873—1943

G E D E N K R E D E

GEHALTEN VON BASIL VERKHOLANTZEFF

AM 10. SEPTEMBER 1943 IN LUZERN

Nekr R 98

BASIL VERKHOLANTZEFF

Rachmaninov

RACHMANINOFF

1873—1943

G E D E N K R E D E

GEHALTEN AM 10. SEPTEMBER 1943 IN LUZERN



IN KOMMISSION BEI

FELDEGG VERLAG ZÜRICH / 1943

K75, 947.

Lablart

Alle Rechte, auch das der
Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten.

Copyright by the Author
Wildbachstrasse 22, Zürich 8



Meine Damen und Herren,

Wir alle, die wir uns mit Musik befassen, verbleiben fast ausschließlich im Reiche der Toten.

Welch ein Glück, welche fast nie wiederkehrende Gegebenheit, das Schaffen des Lebenden, unter uns weilenden, zu uns gehörenden Künstlers unmittelbar von ihm zu empfangen, oder sich allein mit seinem noch nicht zum ewigen Erstarren gebrachten Werke auseinanderzusetzen.

Wie schön war es, die Schale mit dem edlen Wein der Rachmaninoffschen Musik zu bewundern.

Die Schale, die niemals voll, nur immer voller wurde. Bis der Zauber verschwand, als uns das Londoner Radio seinen Tod meldete.

* * *

Es wäre verfehlt, in der russischen Musik, die allen westeuropäischen Einflüssen von Bach bis Wagner ausgesetzt war, irgendwelche grundsätzlichen Unterschiede zur gesamten europäischen Musik zu erwarten. Es ist das menschliche Ohr, worauf es einzig und allein in der Musik ankommt. Und das russische Ohr unterscheidet sich in nichts von dem europäischen. Die verminderte Quinte — der Geist, der stets verneint — hat auch in der russischen Musik den unwiderstehlichen Drang, in die große Terz überzugehen.

Und dennoch ist es möglich, zu behaupten, daß die russische Musik einige besondere Züge aufweist.

Die erste und eigentümlichste Tatsache ist, daß das Klangbewußtsein

des russischen Volkes die Begriffe von Dur und Moll erweitert und diesen zwei Tonebenen noch einige hinzufügt. Auch russische Komponisten wie Glinka, Rimsky-Korsakoff und vor allem Scriabine führen uns oft in ihrer Harmonik in außerhalb von Dur und Moll liegende Gebiete.

Zweitens: Die häufigere Anwendung der Subdominante, das Sich-nicht-begnügen-wollen mit dem Schwarz-Weiss-Bereiche der Tonika und Dominante.

Drittens: Das öfter vorkommende Brechen der durchgehenden Taktform.

Viertens: Die seltene Anwendung und das seltene Gelingen der $\frac{3}{4}$ -Takt-Tanzformen.

Fünftens: Die Einflüsse der orthodoxen, der gesungenen Kirchenmusik.

Und endlich: Das Glockengeläute, ein wichtiges, bei fast allen russischen Komponisten anzutreffendes Element des Kolorits.

Und ganz besonders bei Rachmaninoff.

Es wären noch der tiefe Ernst und die Würde der russischen Musik zu erwähnen. Leichtfüßig ist sie nicht. Außer Scriabine, dem am wenigsten russischen Komponisten, der deshalb nicht minder groß ist, fehlt unserer Musik das Leicht-Spielerische, Duftende, zu nichts Verpflichtende etwa einer französischen Musik. Und das ist eher als Mangel zu verzeichnen.

In der Musik fehlt uns ein Puschkin, der alles hatte und alles war.

* * *

Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß unser Volksmelos *alle* russischen Komponisten beeinflußt habe. Das, was für die Musik Tschaikowskys und Müssorgskys gilt, trifft zum Beispiel bei Rachmaninoff nicht zu. Die Einflüsse der russischen Kirchenmusik dagegen, sind durch das ganze Schaffen von Rachmaninoff zu verfolgen.

Rachmaninoffs Großmutter, eine tief religiöse Frau, nahm oft ihren Enkel mit in die Kirche. Zu Hause mußte ihr der kleine Rachmaninoff alle Chorgesänge, die die beiden soeben vernommen hatten, nach Gehör auf dem Klavier vorspielen. Und dafür erhielt er jedesmal 50 Rappen.

Es ist nicht zufällig, daß seine Vespermesse, ein für gemischten Chor geschriebenes Werk, sein bestes blieb.

* * *

Rachmaninoff bedauerte sehr, daß es ihm nicht gelang, Liszts Schüler zu werden. Als er im Jahre 1886 durch Vermittlung seines Vetters Siloti zu Liszt fahren sollte, starb der Meister.

Und so wurde Swereff sein Lehrer. Swereff war eine jener merkwürdigen Gestalten, an denen das Moskau von damals keinen Mangel aufwies. Ein verkrachter Gutsbesitzer, verdiente er seinen immer noch sehr kostspieligen Lebensunterhalt durch unzählige Klavierstunden und glückliches Kartenspiel.

Drei Jahre blieb Rachmaninoff bei Swereff, wo er, zusammen mit zwei anderen auserwählten Schülern, wie in einer Art von Internat wohnte. Der Unterricht, die Verpflegung und die bei den teuersten Schneidern angefertigten Uniformen, all das war unentgeltlich.

Jeder von den Knaben mußte drei Stunden täglich Klavier spielen. Dafür sorgte mit unerbittlicher Strenge Swereffs Schwester. Auch der Lehrer war, trotz all seiner Güte, oft unbeherrscht, jähzornig und hatte ein sehr loses Handgelenk.

Hier bei Swereff lernte man nicht nur Klavierspiel und Sprachen, ja sogar für Tanzstunden wurde gesorgt. Bei allen bedeutenden Konzerten und

bei Erstaufführungen in der Oper oder im Kleinen Theater — der besten dramatischen Bühne in Moskau — konnte man in der teuersten Loge Swereff und seine drei Pensionäre treffen.

Kurz vor dem Eintritt Rachmaninoffs ins Konservatorium nahm Swereff ihn und die beiden andern mit nach der Krim, mietete dort eine Villa, engagierte einen Theorielehrer und ließ die Jungens in drei Monaten das lernen, wofür man normalerweise im Konservatorium zwei bis drei Jahre brauchte.

* * *

Bei Swereff lernte der 14jährige Rachmaninoff auch Anton Rubinstein kennen. Rubinstein spielte damals in seinen historischen Konzerten an sieben Dienstagabenden ungefähr die ganze Klavierliteratur durch.

Da er das vollständige Programm für Musikschrüler unentgeltlich wiederholte, hörte Rachmaninoff alle diese Konzerte zweimal.

Rubinsteins Persönlichkeit und sein Spiel machten einen gewaltigen, wie Rachmaninoff selbst sagte, mit nichts zu vergleichenden Eindruck auf ihn. Nicht zufällig waren die Apassionata und die b-moll-Sonate von Chopin wohl die größten pianistischen Leistungen Rachmaninoffs.

Mit diesen zwei Werken durchdrang der Geist Anton Rubinsteins den jungen Pianisten. Der Geist, den Rachmaninoff sein ganzes Leben hindurch bewahrte.

Die drei Jahre bei Swereff genügten Rachmaninoff trotz allem Talent nicht, um volle pianistische Reife zu erlangen. Sie blieben jedoch die einzigen Lehrjahre, denn mit seinem späteren Professor, Siloti, einem Schüler von Liszt, bildete sich keine rechte Arbeitsgemeinschaft aus. Das Bewußtsein dieser mangelhaften pianistischen Ausbildung, die an

sich schon eine schwere Belastung bedeutete, war sicherlich einer der Gründe zu der ihm eigenen Melancholie, die die Art seiner Wahrnehmungen und Reaktionen mitbestimmt haben dürfte.

Der Pianist Rachmaninoff mußte sein Leben lang anstatt von den Zinsen der Lehre, vom Kapital seiner Gaben leben.

Diese Gaben waren allerdings wahrhaftig erstaunlich. Das feinste Ohr, ein exaktes, unfehlbares Tongedächtnis erlaubten ihm nach einmaligem Hören, die komplizierten Symphonien eines Glazunoff oder Mahler auf dem Klavier wiederzugeben.

Er besaß einen unheimlichen, alles bezwingenden, in seiner Wirkung beschwörenden Rhythmus, den er öfter durch die typischen «rachmaninoffschen Akzente» zum rhythmischen Kontrapunkt, zur Polyrhythmie, steigerte, und der im Rubato, dieser der *strengsten Zucht unterworfenen Unordnung*, seinen vielleicht höchsten Ausdruck fand.

Und vor allem: der ungeheuer intensive schöpferische Quell. Aus den dunklen Tiefen seines Innern drängten sich, quollen empor, schrien nach Erlösung, das heißt Gestaltung, die Klänge, die Gewalt der Klänge, die magischen Wellen, die im chaotischen Urzustande sein inneres Hören dauernd umschwirrten und sich nur selten in der entstellten Form des Ausgesprochenen festhalten ließen.

*

Seine einmaligen, mächtigen Hände mit breiten Flächen, geraden Fingern, samt ihren vollen Polstern und dehnbaren Bändern, waren die Voraussetzung zur Entfaltung jener pianistischen Möglichkeiten, die in besonders glücklichen Momenten den Zuhörer förmlich zu hypnotisieren vermochten. Mit Leichtigkeit spielte Rachmaninoff mit dem zweiten und fünften Finger Oktaven; gefüllte Dezimen spielte er wie Oktaven; und seine Linke griff mühelos den Dreiklang Des in Des-F-As-Des-F-Lage.

Sein gewaltiges Temperament und die lyrisch-dramatische Auffassung des musikalischen Stoffes formten diesen Pianismus großen Stils.

Als echter Virtuose spielte Rachmaninoff besser in Konzerten als zu Hause; liebte Ausdruck, Glanz, Bravour, Eindruck, schnelle Tempi und all die Hexereien eines Liszt.

Die bestechendste und vielleicht individuellste Eigenart Rachmaninoffs war seine lyrische, tiefe, bis auf den Grund gehende Art der Tongebung. Dieser lyrische Ton bewahrte Rachmaninoff davor, das Klavier als eine Art von Xylophon zu gebrauchen, bewirkte aber, daß seine Interpretation durchaus nicht als stilistisch rein zu nennen war.

Die scharfen dynamischen Akzente, das Neubeleben der verlorengegangenen Mittelstimmen, der ganze großzügige und eigenwillige Aufbau eines jeden von ihm gespielten Werkes ließen bei dem Zuhörer die Illusion aufkommen, daß alles, was auf dem Programm stand, und sei es von Bach, Beethoven, Chopin oder Liszt, soeben von Rachmaninoff selbst geschaffen wurde.

Was bei einem zweitklassigen Talent mit Recht als Willkür und Anmaßung empfunden werden könnte, offenbarte sich in seinem Spiel als bezwingender Ausdruck des hohen künstlerischen Wollens.

Als Komponist konnte und *sollte* er auch nicht anders spielen.

* * *

Das Moskauer Konservatorium — das Werk von Nicolas Rubinstein — war nicht nur eine Musikschule, sondern das Zentrum des musikalischen Lebens von Moskau.

Es war schwer, als Schüler ins Konservatorium aufgenommen zu werden, und für den wenig Begabten war es unmöglich, sich Zutritt zu den höheren Klassen zu verschaffen.

Den beiden Rubinstein verdankt das Konservatorium auch seine einzige Devise: «Dem Talent ist alles erlaubt, und nichts wird ihm verziehen.» Sonst war dieses Konservatorium Feind aller Theorien. Bis auf den heutigen Tag fanden die Philosophie der Musik oder moderne Daumenlehren, wonach nur der Griffdaumen den Pianisten macht (den übrigens weder Liszt noch Rachmaninoff besaßen), nicht das geringste Interesse. Zwei Namen, außer Nicolas Rubinstein, bestimmten damals die Ideen, den Geschmack und die Richtung der musikalischen Kreise in Moskau: *Taneeff* und *Tschaikowsky*.

Sergei Taneeff, der Lehrer aller Moskauer Musiker, nur mit Johann Joseph Fux zu vergleichender Kontrapunktiker, lehrte mit Arensky zusammen Rachmaninoff Komposition.

«Lehrte Rachmaninoff Komposition»: welch eine irrige Vorstellung! Rachmaninoff ist kein Komponist geworden. Er war verurteilt zu komponieren; von innen heraus berufen, gezeichnet und verdammt zum Ver-tonen seines Ichs.

Taneeff war das «musikaische Gewissen» von Moskau. Seine Kenntnisse und Autorität waren hoch geschätzt. Sein arbeitsames und asketisches Leben wurde allgemein geachtet. Er wohnte in einer kleinen Villa, die keine Wasserleitung und kein elektrisches Licht haben durfte. Alle diese Geschenke der Zivilisation waren ihm höchst zuwider. Besonders freute er sich über seine Adresse: Totengasse Nr. 13.

Hier befaßte er sich mit den antiquarischen Werken von Palestrina, Josquin-de-Pré und Orlando di Lasso.

Für Taneeff war es nicht immer leicht, seinem Schüler Rachmaninoff das Nötige beizubringen.

«Das Unglück wollte es», erzählt Rachmaninoff, «daß ich mich in keiner Weise für den Kontrapunkt strengen Stils, alle diese Imitationen und

Umkehrungen, Vergrößerungen und Verkleinerungen eines häßlichen Cantus firmus erwärmen konnte. Die begeisterten Lobpreisungen und Predigten des hochverehrten Taneeff halfen nichts. Ich fand all das fürchterlich langweilig. Ebenso wie mir erging es meinem Mitschüler Scriabine. Da dachte sich Taneeff ein letztes, sehr eigenartiges, aber durchaus originelles Mittel aus, um uns zur Vernunft zu bringen und zu zwingen, die verlangten Aufgaben zu machen. Er schrieb das Thema der Aufgabe selbst und schickte es uns durch seine Köchin ins Haus. Der Köchin wurde eingeschärft, uns nicht zu verlassen, bevor sie die fertig ausgearbeitete Aufgabe wieder in den Händen hatte. Ich weiß nicht, wie diese einzigartige pädagogische Methode, die sich nur Taneeff ausdenken konnte, auf Scriabine wirkte, bei mir hatte sie jedenfalls den gewünschten Erfolg.» Auch den sittlichen Wert des Musikertums lernten die Schüler bei Taneeff kennen. Das war gewiß nicht wichtiger als die korrekte Stimmführung, aber immerhin wichtig genug.

* *

Tschaikowsky, damals *der* Komponist Rußlands, dieser große Musiker und charmante Mensch, wurde bald zum Vorbild für Rachmaninoff.

Früh schon erkannte Tschaikowsky Rachmaninoffs Begabung und stand ihm seither schirmend und fördernd bei.

Rachmaninoffs Prüfungsarbeit war die Oper «Aleko», die er in 14 Tagen komponiert und instrumentiert hatte. Während einer Probe des «Aleko» in der Moskauer Oper saßen der 53jährige Tschaikowsky und der 20jährige Rachmaninoff zusammen in einer Ecke des Parterrs.

Rachmaninoff erzählt: «Manches in der Auffassung des Dirigenten gefiel uns nicht recht. Ich entsinne mich folgenden Dialogs zwischen Tschaikowsky und mir:

Tschaikowsky: «Gefällt Ihnen dieses Tempo?»

Ich: «Nein.»

Tschaikowsky: «Warum sagen Sie nichts?»

Ich: «Ich habe Angst.»

Tschaikowsky: «Ich auch.»

Endlich wendet sich Tschaikowsky an den Dirigenten: «Herr Rachmaninoff und ich glauben, daß das Tempo hier vielleicht etwas schneller sein könnte.»

* * *

Im selben Jahre starb Tschaikowsky.

Ihm widmete Rachmaninoff sein Trio op. 9 in d-moll, das als bewußtes Seitenstück zu dem Trio von Tschaikowsky zu gelten hatte.

«Dem Andenken des großen Künstlers» Nicolas Rubinstein, hatte Tschaikowsky auf das Titelblatt seines Trios geschrieben.

«Dem Andenken des großen Künstlers» Peter Tschaikowsky, schrieb Rachmaninoff auf das Titelblatt seines Trios.

Zwei Monate arbeitete Rachmaninoff an diesem aufschlußreichen Opus, das eine sehr starke persönliche Note trägt, die uns auch bei Unkenntnis des Werkes sofort auf den Namen Rachmaninoff führt.

Es ist die tief empfundene und ergreifende Totenklage des 20jährigen über seinen Freund und Gönner.

Die tragische Hoffnungslosigkeit, als Ausdruck einer sich schwer mit der Welt abfindenden Persönlichkeit, die nicht nur aus dem Anlaß des Trios abzuleiten ist, ist vielleicht der vorherrschende Eindruck dieses Werkes. Diese tragische Hoffnungslosigkeit, die Rachmaninoff nie ganz verläßt, geht in seinen späteren Werken in tragische Feierlichkeit über und führt

endlich in seinen Luzerner Werken zu den Elementen der erkämpften Selbstbehauptung.

Das Überwinden des Improvisatorischen und die Entwicklung einer sich selbst genügenden Meisterschaft weisen uns den Weg Rachmaninoffs als Komponisten. Oder wie er diesen Weg selber kurz zu bezeichnen pflegte: «Von Tschaikowsky zu Rimsky-Korsakoff.»

Breit in seinem Aufbau, abwechslungsreich in der Folge der Variationen, ist dieses Trio — wie alle seine Werke — reich an lyrischer Melodik. Rachmaninoff ist, nach Tschaikowsky, der bedeutendste russische Melodiker. Am Beispiel seiner Vokalise läßt sich vielleicht am besten die ununterbrochen singende Linie dieser Melodik verfolgen.

Möglicherweise hat er überhaupt nur ein einziges Mal ein *Motiv*-Thema geschaffen, und zwar in seinem berühmten cis-moll-Prélude op. 3.

Diesem Prélude verdankt Rachmaninoff seine Komponistenkarriere; und allein die große Popularität, die dieses Werk erlangt hat, weist auf seine Bedeutsamkeit hin.

Das *Motiv*-Thema des Préludes stammt aus dem Trio von Tschaikowsky und kommt andeutungsweise auch in Rachmaninoffs Trio vor.

Am *echtesten* erscheint uns seine Melodik, die oft in breitgriffige Akkorde gefaßt ist, als homophones Gebilde. Die gewählten Figurationen bilden dann dazu die harmonische Unterlage.

Das läßt sich auch in seinen *singenden Allegri* verfolgen, die sich als besonders wertvolle Eigenschaft seiner Musik erweisen.

Rachmaninoffs erlesener Klangsinn und seine gewählte Harmonik, die zwar keine neuen Wege geht, dafür aber die gegebenen vertieft, kommen schon im Trio voll zur Geltung.

Seine meisterliche Handhabung des Klaviers, das Schaffen aus dem Geiste

des Instruments, ist als einzig zu beweisender Ausdruck des Ethischen in der Musik, ausnehmend hoch zu bewerten.

Die schwer zu bezwingende Virtuosität seiner Werke — der ersten und letzten nach Liszt — wirkt auch in diesem Trio als noble Eigenschaft des auf die Ausstattung in der Musik größten Wert legenden Meisters.

Wie in seinen symphonischen Werken, deren Instrumentierung immer feiner wurde, so offenbart er auch im Trio den Sinn für den Ton in seiner absoluten Bedeutung.

* * *

Das Leben Rachmaninoffs teilt sich in zwei große Abschnitte. 40 Jahre, die er als Komponist, Pianist und Dirigent in Rußland verbrachte, und 30 Jahre hauptsächlich pianistischer Tätigkeit im Auslande.

Die fast 15jährige Pause im Komponieren entstand durch sein Reiseleben als Virtuose. Seine Abwesenheit von Rußland, die sich in dem Abbruch der Beziehungen mit dem Zuhörerkreise seines Landes äußerte, mußte ebenfalls hemmend wirken. Aber nur durch diese Pause wurde Rachmaninoff Pianist im eigentlichen Sinne, denn die 40 Jahre in Rußland galt er als *nur* Komponist, der seine eigenen Werke sehr gut zu spielen verstand.

*

Im Jahre 1931 kam Sergei Wassiliewitsch Rachmaninoff nach Hertenstein. Hier auf seinem Landsitz, umgeben von seiner Frau Natalia Alexandrowna, seinen Kindern und Enkelkindern, begann er wieder zu komponieren.

In Hertenstein entstanden die Rhapsodie und die III. Symphonie. Sein letztes Werk waren die «Symphonischen Tänze», die er kurz nach Kriegsausbruch in New York beendet hatte.

* * *

Rachmaninoff konnte nur auf *eine* Art komponieren. Auf die *seine*, ihm innewohnende.

Er gehörte nicht zu denen, die nach dem Prinzip «Wie es Euch gefällt» in allen Stilen und Epochen zu Hause sind, und deren Persönlichkeit sich nur durch Mangel an Persönlichem auszeichnet.

Wohlverstanden, auch Rachmaninoffs Stil war durch die Forderungen des Geschmacks seiner Zeit, seiner Umgebung und der auf ihn gerichteten Aktivität der hörenden Masse mitbestimmt.

Die Art seiner musikalischen Kundgebung war aber so einmalig *persönlich*, so erschöpfend *aufrichtig* und nicht-anders-sein-könnend, daß er dieses *Eigene* durch sein ganzes Werk bis zuletzt trug, ja zum Tragen verurteilt war. Daraus entstanden auch die dauernden Konflikte zwischen dem veränderlichen Geschmack dieses oder jenes Zuhörerkreises und der unveränderlichen, ihm ein für allemal gegebenen Art des musikalischen Fühlens.

Er war eben ein *ehrlicher* Musiker. Ein ehrlicher Musiker, der das Antlitz der ihm bemessenen Zeit nicht zu verändern, sondern zu verschönern bestrebt war und dessen Werk jetzt für immer beendet, abgeschlossen vor uns liegt.

*

Wir, die wir das Glück hatten, mit ihm, unserem Landsmann, durch gemeinsame Kultur untrennbar verbunden zu sein, wir übergeben ihn jetzt dem abschließenden Werturteile aller musikliebenden Menschen.

Wir verabschieden uns von unserem Freunde.

Wir verabschieden uns von dem Musiker.

Wir verabschieden uns von dem Russen Rachmaninoff.

Der Russe Rachmaninoff gehört jetzt ausschließlich der Welt.

Möge ihm die Erde leicht sein.