

„Beim Solorepertoire für Klavier gibt es ungeheure Schätze, die unbedingt gepflegt werden müssen; vor allem die großen Bachwerke.“

„Das Schönste bei Bach ist die Freiheit, die er uns gibt!“



Foto: Manfred Thomas

Am 25. April gab András Schiff in Hamburg einen Klavierabend, der bei den Zuhörern solche Begeisterungstürme auslöste, daß sie den Künstler nach einem inhaltlich wie technisch außerordentlich anstrengenden Konzert zu drei Zugaben „anregten“. Dabei hatte Schiff sein Publikum wohlüberlegt provoziert: Wie ein „roter Faden“ zog sich Bachs Kompositionskunst durch das ganze Konzert. Nicht nur (natürlich) bei Beethoven und Schumann, auch bei den „modernen“ Werken von Janacek und Bartók (beide wurden allerdings zu Beginn des letzten Jahrhunderts komponiert) waren die klassischen Kompositionsprinzipien gut herauszuhören. Diesen Mut, durch gezielte gedankliche Herausforderungen seine Zuhörer zu erstaunen und zu erziehen, zeigt Schiff auch außerhalb des Konzertsaals.

Zum Beispiel bei seinem Kampf gegen die absurd hohe „Karajan-Stimmung“, den er am Rande der letzten Salzburger Festspiele um eine weitere Schlacht bereicherte: Auf seine Einladung hin diskutierten Mitglieder der Berliner und Wiener Philharmoniker („diese beiden Orchester spielen in extrem hoher Stimmung, sogar über $a = 445$ Hz“) sowie Sängerinnen und Sänger, aber auch Dirigenten, über Schiffs Vorschlag, sich „wenigstens auf 440 Hz als kleinsten gemeinsamen Nenner zu einigen“. Daß Hildegard Behrens als Vertreterin der Gesangkunst sofort für Schiffs Vorschlag plädierte, überraschte sicherlich niemanden der Teilnehmer; schon eher, daß — nach einigem Zögern — sowohl die Wiener als auch die Berli-

ner Orchestermusiker dafür waren. Doch selbst eine Einigung auf diesen kleinen „Konsens“ war nicht möglich, da der im heutigen internationalen Kulturbetrieb leider sehr einflußreiche Dirigent Pierre Boulez (seine verbürgte Aussage: „Wer behauptet, Schubert habe große Musik geschrieben, versteht nichts von Musik“ ist leider kein einmaliger Ausrutscher, wie u.a. ein vor wenigen Monaten geführtes Ibykus-Interview mit dem Bach-Sänger Jakob Stämpfli belegt) am Ende die Diskussion ergebnislos abwürgte.

Am Tag nach dem Hamburger Konzert hatte Ibykus Gelegenheit, mit András Schiff ein ausgiebiges Gespräch über seine musikalischen Ansichten, vor allem über den Stellenwert, den er Bachs Musik beimißt, zu führen. Mit ihm sprachen Ortrun und Hartmut Cramer.

Ibykus: Als guter Einstieg in unser Gespräch kann Ihr gestriges Konzert dienen, von dem wir sehr begeistert waren. Vor allem ist uns natürlich aufgefallen – und das paßt wiederum gut zu einem Gespräch über die Musik Johann Sebastians Bachs –, daß Sie mit einem frühen Stück von Bach – dem *Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders* – anfangen, dann eine sehr große musikalische Zeitspanne abdeckten, bis hin zu Janáček und Bartók, und interessanterweise mit Bach als letzter Zugabe wieder aufhörten. Das bringt uns natürlich zu der Frage: Welchen Stellenwert hat Bach für Sie?

Schiff: Natürlich war die „Umrahmung“ mit Bach kein Zufall: Ich wollte einen Kreis schließen. Und Bachs Stellenwert? Das ist mit Worten gar nicht zu sagen; Bachs Musik ist sehr wichtig für mich; sie ist das Allerwichtigste in meinem Leben. Die ganze Musikkultur nach Bach, alle Musik, die mich fasziniert und die mich interessiert, alles was ich in der Musik schätze, kommt von Bach. Wenn ein Komponist zu Bach keine Beziehung hat, dann interessiert er mich überhaupt nicht. Bach ist eine musikalische, aber menschliche Weltanschauung. Wobei das musikalisch-spirituell sein muß, nicht physikalisch. Es kann mich beglücken und sogar unterhalten, aber es ist viel mehr. Es ist der Inhalt der Bachschen Musik, der mich so fasziniert.

Vor allem Bachs Mangel an Egoismus; diese unglaubliche Hingabe und Bescheidenheit. Mit Bach haben wir noch nicht dieses „Genie-Bild“, das schon bei Mozart so stark ausgeprägt ist. Aber man muß sich natürlich auch bei Bach sehr klar über dessen ungeheure Begabung sein, seine Einmaligkeit. Für mich ist Bach ein sehr religiöser Mensch im besten Sinne des Wortes; ein Mensch, der das Komponieren von Musik wie eine Aufgabe, wie eine Pflicht, betrachtet. Die Qualität, die bei seiner Arbeit herauskommt, ist wahrlich erstaunlich; tagtäglich schreibt er seine Kompositionen, doch sie riechen nicht nach Schweiß. Bachs Musik strahlt diese Reinheit aus: die Reinheit in der Polyphonie sowie eine Klarheit und Durchsichtigkeit der ganzen Komposition, wobei jede Stimme, jeder Ton wichtig ist. Bei Bach ist nichts untergeordnet.

Das ist für mich übrigens ein ästhetisches Prinzip in der Kunst. Vor allem denke ich da an die Ökonomie, also daß man nicht so viele Töne wie möglich schreibt. In dieser Hinsicht fallen bei mir Komponisten wie Liszt oder Berlioz vollkommen durch: erstens, weil sie nichts mit Bach zu tun haben, und zweitens fehlt ihnen die Bescheidenheit sowie die Ökonomie und Disziplin. Von einer Liszt-Paraphrase könnte ich die Hälfte entfernen, und das Stück würde nicht leiden. Aus einer Bach-Fuge kann man keinen Ton herausnehmen!

Ibykus: Sie haben zu Beginn etwas sehr Wichtiges gesagt: daß Bach bei allen großen Komponisten auftaucht, daß man ihn heraushört, u.a. weil Sie den Bezug zu Bach bewußt herausarbeiten. Auch bei Janáček und Bartók – bei Beethoven und Schumann sowieso – war Bach herauszuhören.

Schiff: Das kommt natürlich auch daher, weil ich von Bach sehr beeinflusst bin und keinen anderen Komponisten so oft gespielt habe und spiele wie Bach. Das geschieht jeden Tag; andere Komponisten spiele ich auch sehr, sehr häufig. Manche auch jeden Tag, manche nicht; aber Bach spiele ich jeden Tag.

Ibykus: Sie machen es also genauso wie Pablo Casals? Der hat ja auch jeden Tag Bach gespielt.

Schiff: Ja, ich habe das von Casals indirekt übernommen bzw. gelernt. Allerdings muß man dafür auch ein Bedürfnis haben. Ein seelisches, aber vor allem intellektuelles, ja sogar physisches Bedürfnis. Ich mache das anstatt pianistischer Übungen und Tonleitern, die mich zu Tode langweilen.



„Bachs Musik ist das Allerwichtigste in meinem Leben. Alles, was ich in der Musik schätze, kommt von Bach!“

Ibykus: Das war von Bach ja auch so gedacht.

Schiff: Natürlich. Ich bin sehr dagegen, wenn man jungen Musikern eintrichtert, Etüden zu spielen. Die meisten jungen Musiker üben falsch – und blöd – und verlieren dabei sehr viel Zeit. Außerdem ist es nicht ökonomisch, wenn man 10 bis 12 Stunden lang an einem Instrument sitzt. Das muß nicht sein und ist schade um die Zeit. Wenn man, sagen wir, drei, vier Stunden täglich *sehr* konzentriert und intelligent arbeitet, dann erreicht man viel mehr! Niemals darf man mechanisch üben! *Die Mechanisierung des Musizierens ist menschenunwürdig!* Eine Passage aus einem Klavierstück herauszunehmen und sie mechanisch fünfzigmal hintereinander schnell und laut zu spielen, wie man das sehr oft hört, wenn man in Konservatorien durch die Korridore geht – es ist schrecklich zu erleben, wie blöd geübt wird!

Ibykus: Wie haben Sie das in Ihrer Ausbildung gehandhabt? Hat das Studium von Bachs Musik dabei eine sehr große Rolle gespielt?

Schiff: Ja, dieser Einfluß war sehr groß. Ich hatte das Glück, eine sehr gute Ausbildung in Ungarn zu bekommen; aber was

Bach betrifft, da hat das Studium bei George Malcolm – das sich ganz zufällig ergeben hat – den größten Einfluß auf mich gehabt. Denn diese Art der Pflege von Barockmusik und -stil existierte im damaligen Ungarn überhaupt nicht. Natürlich war Bach Teil unseres Studiums – das ist überall so; aber fast in jedem Konservatorium der Welt wird, auch heute noch, so unterrichtet, wie vor hundert Jahren. Da hat sich fast nichts geändert. Und das ist schlecht, weil es ein bißchen versteinert ist. So war es auch in Ungarn, obwohl ich dort großartige Meister hatte, auch und vor allem György Kurtág.

Von Kurtág und meinen anderen Lehrern Pál Kadosa und Professor Ferenc Rados habe ich sehr viel gelernt, auch über Bach. Dabei kam mir zugute, daß Kadosa und Kurtág in erster Linie *Komponisten* waren; meine Ausbildung war also mehr von Komponisten als von Pianisten geprägt. Darum habe ich wohl auch – obwohl ich leider kein Komponist bin, dafür habe ich keine Begabung – eine „Antenne“ dafür, in der Musik so zu denken, wie ein Komponist. Zumindest ist das mein Ziel.

Neben Bach habe ich mich in meiner Ausbildung auch sehr intensiv mit Bartók beschäftigt und habe auch seine Aufnahmen als Pianist studiert. Ich kenne sie sehr gut und schätze sie über alles.

Ibykus: Sie meinen die Aufnahmen, die Bartók als Pianist gemacht hat?

Schiff: Ja. Ob Bartók nun seine eigene Musik spielt, oder ob er Klavierwerke von Bach, Beethoven oder Chopin spielt – und davon gibt es Gottseidank Dokumente –, das ist einfach eine viel höhere Art des Musizierens, als die, die ein „Nur-Interpret“ macht. Es ist schwer zu erklären, warum das so ist, aber Komponisten „sehen hinter die Noten“; sie erkennen die Zusammenhänge, die Strukturen.

Eine Komposition ist gewissermaßen ein Urwald; man kann sich da sehr leicht verlaufen. Ein Interpret gleicht einem Wegführer, und nicht alle kennen die Wege! Ein anderer Vergleich wäre der zu einem Bergführer, mit dem man eine große Himalaja-Tour macht. Also ein Komponist weiß in einem solchen Fall wo es langgeht; es ist unglaublich, aber ihm gelingt es mit diesen Kenntnissen, auch eine unerhörte Freiheit zu realisieren.

Musik so darzustellen, wäre mein Hauptziel; und das hat alles mit Bach zu tun.

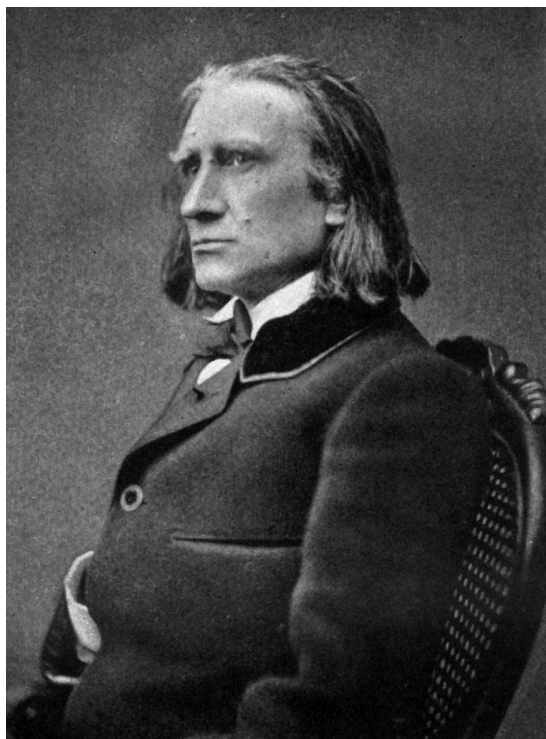
Ibykus: Hat auch Béla Bartók die Musik Bachs sehr geschätzt?

Schiff: Über alles! Das ist vor allem deshalb interessant, weil Bartók natürlich ein klassischer Meister des 20. Jahrhunderts ist – wobei aber nicht

vergessen werden darf, daß seine Wurzeln noch stark im 19. Jahrhundert liegen. Er wurde noch zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie geboren, und eine Zeitlang war Liszt sein Ideal. Er hat u.a. bei dem Liszt-Schüler Thomán studiert, also ist seine Art zu denken anfänglich natürlich von Liszt beeinflusst worden; aber auch vom Spätromantizismus, z.B. von Richard Strauß – von *Zarathustra* hat Bartók eine Klavierfassung gemacht. Doch dann hat er sich von dieser Richtung weit entfernt – ich glaube, weil er sich sehr, sehr intensiv mit Bach beschäftigt hat. Er hat sogar eine Ausgabe vom *Wohltemperierten Klavier* angefertigt, und zwar eine sehr interessante. Ich spiele sie zwar nicht, weil Bartók die Reihenfolge der Stücke ändert...

Ibykus: ...nach welchen Kriterien?

Schiff: Nach dem Schwierigkeitsgrad. Er hat diese Stücke wirklich wörtlich als „Lehrstücke“ betrachtet, und hat mit der zweistimmigen Fuge angefangen, und ist dann über die drei- und vierstimmigen bis zu den fünfstimmigen Fugen fortgeschritten, die er an den Schluß gesetzt hat – weil sie natürlich die schwierigsten dieser Sammlung sind. Außerdem hat er, wie es im 19. Jahrhundert die Herausgeber zu tun pflegten, Bachs Notentext mit dynamischen Zeichen, Artikulationen etc. versehen. Das ist zwar als Interpretation dieser Werke legitim, doch beeinflusst uns das, wenn es schon gedruckt steht, – leider – negativ. Heute ist das natürlich kein Thema mehr; solche Ausgaben werden nicht mehr benutzt, sondern nur noch der Urtext – aber selbst da gibt es gewaltige Unterschiede, wie wir wissen.



„Liszt hat nichts mit Bach zu tun; von einer Liszt-Paraphrase könnte ich die Hälfte entfernen und das Stück würde nicht leiden. Aus einer Bach-Fuge kann man keinen Ton herausnehmen.“

Ibykus: Immerhin: wenn man die Frage der verschiedenen Ausgaben im Licht dessen betrachtet, was Sie vorher gesagt haben – Stichwort: Bergführer –, dann ist es doch interessant, dem nachzugehen; ob man jetzt jeden Schritt nachvollzieht oder gar nachmacht, ist eine ganz andere Sache.

Schiff: Es ist heute sehr interessant zu wissen, wie solche Riesen wie Bartók, Busoni oder Francis Tovey solche gigantischen Musiker wie Bach sehr intensiv bzw. sehr intim interpretiert haben. Man möchte einfach ihre Meinung kennen. Darum ist das Studium solcher Ausgaben wichtig, aber jeder Interpret muß für sich entscheiden, wie er Bach spielt. Das Schönste bei Bach ist die Freiheit, die er uns gibt. Das gibt es nach ihm nie wieder. Ein Notentext von Bach ist quasi „tabula rasa“ – jedoch geistvoll. Bach gibt fast keine Instruktionen; er schreibt nichts vor in

punkto Tempo, Dynamik, Phrasierung, Artikulation, Akzentuierung. Nur die Noten sind da, aber *wie* wir sie zum Klingen bringen, da haben wir unendliche Möglichkeiten. Allerdings in einem gewissen Rahmen. Glenn Gould zum Beispiel, den ich ansonsten sehr bewundere, da er ein genialer Interpret ist, befindet sich meiner Meinung nach sehr oft außer diesem Rahmen, weil er Bach als abstraktes Material betrachtet.

Meiner Meinung nach ist Bach nicht abstrakt, sondern eine historische Figur: Er stammt aus einer ganz bestimmten Zeit und einem relativ eng umgrenzten geographischen Gebiet – Deutschland bzw. Thüringen und Sachsen –, und er ist sehr protestantisch. Deshalb kann man nicht sagen, Bach sei von der Religion unabhängig. Das ist Unsinn. Jemand, der sich nicht mit der protestantischen Kirchenmusik beschäftigt, kann mit Bach nicht viel anfangen: mit seinen Chormelodien, den Kantaten –, ja selbst die deutsche Sprache spielt bei Bach eine große Rolle. Es ist sehr leicht für einen Englischsprechenden zu sagen: „Das hat mit seiner Musik nichts zu tun.“ Es ist eine gute Ausrede, weil diese Leute kein Wort deutsch sprechen! Aber damit ist die Sache doch nicht erledigt.

Ich habe das jetzt wieder deutlich erlebt, als ich das Glück hatte, die *Matthäus-Passion* dirigieren zu dürfen.

Ibykus: Wo?

Schiff: Zuerst in Winterthur, dann in London; insgesamt dreimal. Das war schon immer ein Traum von mir, und jetzt ist es gelungen. Es war ein Schlüsselerlebnis für mich, es hat alles – beleuchtet. Zum Beispiel hat es meinen Glauben daran bestätigt, wie wichtig die Sprache, oder die allgemeine Kultur für die Musik ist. Bei der Vorbereitung habe ich unendlich viele interessante Sachen gefunden: etwa Zitate aus den Instrumentalwerken von Bach in den großen Chorsätzen; z.B. im zweiten Teil der *Matthäus-Passion* einen turba-Chor: „Sein Blut komme über uns.“ Da entdeckte ich ein ganz harmloses „Echo“ aus der *Französischen Ouvertüre* – es heißt dort auch *Echo*, und man spielt es auch so: lustig und sehr fröhlich; doch nimmt man diesen genannten Text dazu, dann kocht es im Blut! Interessanterweise steht es sogar in derselben Tonart, h-moll.

Von diesem Zusammenhang hatte ich vorher keine Ahnung. Und das ist nur *ein* Beispiel, wie verknüpft und verflochten Bachs sakrale und weltliche Musik ist. Im *Wohltemperierten Klavier* gibt es auch Stücke – ein es-moll Präludium, ein b-moll Präludium (I. Teil) –, die genausogut Teil der *Matthäus-Passion* sein könnten.

Umgekehrt finden wir in den Passionen und geistlichen Kantaten Menuette, Bourrées, Gavotten, Gigue, also Tanzsätze; und alles geht Hand in Hand. Deshalb ist Bachs Musik überhaupt keine Abstraktion, sondern etwas sehr Konkretes.

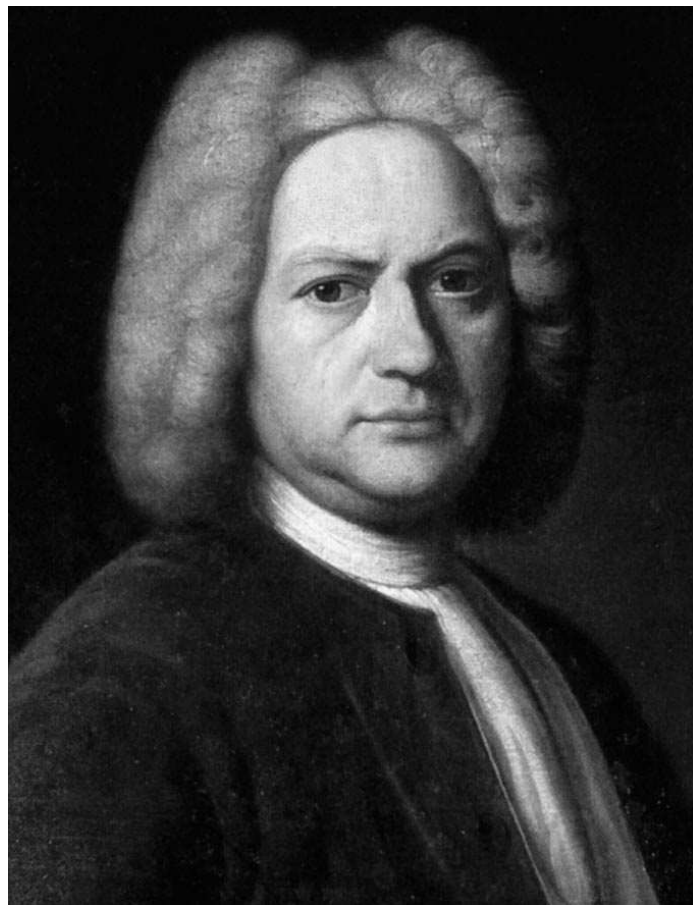
Ibykus: Furtwängler hatte eine passende Antwort auf die „ewige“ Streitfrage der Musikhistoriker: Darf man Bach nur in einer Kirche aufführen oder auch im Konzertsaal? Furtwänglers lakonische Antwort: „Was soll das? Überall, wo Bach ist, ist Kirche!“
Schiff: Herrlich!

Ibykus: Denn es geht bei Bach nicht darum, ob man z.B. jeden Sonntag in die Kirche geht, sondern bei seiner Musik geht es um eine ganze Weltanschauung.

Schiff: Ja, man sagt, daß Gott überall ist; und so ist auch in der Musik Bach überall. Seine Musik ist etwas Göttliches! Eine Manifestation des Göttlichen.

Ibykus: Wenn Sie so ein Werk wie die *Matthäus-Passion* einstudieren – zunächst einmal für sich selbst, als Dirigent, weil das ja ursprünglich nicht Ihr Gebiet ist –, wie machen Sie das? Sie werden jetzt wahrscheinlich sagen, Sie haben schon Ihr ganzes Leben daran gearbeitet...

Schiff: Eigentlich ja, aber konkret natürlich nicht, weil ich mir dies Stück erst in den letzten Jahren erarbeitet habe. Ich bin ja kein Dirigent: Dirigieren habe ich nicht studiert, aber *Musik* habe ich studiert. Also habe ich die Partitur intensivst studiert – und auch sehr viel gespielt. Dafür ist Klavierspielen keine schlechte Sache, denn man kann eine *Matthäus-Passion* schon fast alleine auf dem Klavier spielen – auf einer Flöte geht das nicht. Außerdem kann man beim Partiturspielen das Werk sehr gut analysieren; aber es ist auch sehr wichtig zu wissen, was man beim Studium mit dem Klavier *nicht* machen kann – vieles muß man eben „weg vom Klavier“ machen: Zum Beispiel beim Waldspaziergang. Dabei kann man viele Gedanken entwickeln, und auch analysieren und integrieren.



„Tagtäglich schreibt Bach seine Compositionen, aber sie riechen nicht nach Schweiß.“

Ibykus: Beethoven und Brahms haben das ja vorgemacht.
Schiff: Ja, dabei kann man sehr gut nachdenken, und deshalb gehe ich sehr gern spazieren. Mir kommen dabei viele Gedanken. Was mir aber sehr wichtig ist beim Dirigieren, sind die Hausaufgaben. Bevor ich zu einer Orchesterprobe gehe, muß ich mein Material ganz genau vorbereiten und bezeichnen: Bogenstriche, Artikulation, Phrasierung, Dynamik, Akzente. Ich versuche das so genau wie möglich zu machen.

Ibykus: Auch die Bogenstriche machen Sie selbst?
Schiff: Ja, auch die Bogenstriche. Da hilft es mir – leider spiele ich kein Streichinstrument –, daß ich oft mit sehr guten Streichern zusammengespielt und von ihnen gelernt habe. Außerdem zeige ich meine Arbeit in dieser Hinsicht immer meiner Frau, die eine tolle Geigerin ist; wenn etwas ganz falsch ist, warnt sie mich. Sie spielt es mir vor, und wir besprechen das. Inzwischen mache ich selten gravierende Fehler; kommen sie doch manchmal vor, gehe ich auf die entsprechenden Einwände des Konzertmeisters ein. Hauptsache ist, daß ein Dirigent schon mit einem klaren Konzept in die erste Probe kommt, und zwar nicht nur was den *Klang* des Werkes betrifft, sondern auch z.B. in Bezug auf die Bogenstriche.

Ibykus: Früher wäre diese sorgfältige Vorbereitung ganz selbstverständlich gewesen?
Schiff: Ich weiß es nicht. Ich glaube, früher haben die Dirigenten das viel besser gemacht, als heute. Sie brachten ihr Material mit – gutes Material. Ich bin erstaunt, daß heute viele Dirigenten mit schlechten Ausgaben zur Probe kommen – besonders gefährlich ist das bei der Wiener Klassik. Bei Peters gibt es sogar Stimmen mit falschen Tönen und falschen Harmonien – und das wird nicht korrigiert. Ich verstehe die Dirigenten nicht, die eine Probe abhalten und gewissermaßen erst dann sehen bzw. hören, was dabei herauskommt.

Ibykus: Was gestern vor allem bei dem Konzert herauskam – um wieder auf das Klavier zu kommen –, war Ihre unglaubliche Fähigkeit, bei der ganzen Spannweite von Komponisten, die Sie abgedeckt haben, dynamisch zu schattieren. Wo haben Sie das gelernt?
Schiff: Gelernt habe ich das in meiner Ausbildung und der bisherigen Musikpraxis, aber es ist auch ein Bedürfnis. Jeder Musiker hat eine Klangphantasie. Manche haben davon wenig, manche viel. Es ist wie beim Farbenreichtum: Manchen Menschen genügt schwarz und weiß, andere benutzen mehr Farben, einige eine ganze Palette. Ich habe schon immer so farbenreich gehört, konnte das jedoch, als ich noch sehr jung war, nicht verwirklichen.

Man spricht heute soviel von der Technik: „Der und der Pianist hat eine tolle Technik.“ Aber meist wird das falsch verstanden – ein Pianist, der von den Musikkritikern heute als „toller Techniker“ gefeiert wird, ist meist einer, der am schnellsten und lautesten spielt, und keine falschen Töne produziert. Für mich bedeutet große Technik dagegen eine unendlich lebendige Klangphantasie und -imagination – und diese dann auch zu



„Meine Frau Yuuko Shiokawa ist eine tolle Geigerin; sie warnt mich, wenn etwas ganz falsch ist.“

verwirklichen. Auf die Art der *Verwirklichung des Farbenreichtums* kommt es an. Hört ein Pianist jedoch nur zwei Farben, gehört zu deren Verwirklichung keine große Kunst. In diesem Sinne hatte für mich Alfred Cortot, der viele falsche Töne spielte, die größte Technik. Weil er einen unglaublichen Farbenreichtum auf dem Klavier produzierte; Millionen von Farben – wie der größte Maler. Das ist für mich sehr wichtig.

Deshalb sind mir auch die Malerei und die anderen Künste sehr wichtig. Kürzlich war ich in einer Franz-Hals-Ausstellung, und in der Beschreibung stand, daß er allein über dreißig Schattierungen der Farbe schwarz malen konnte. Das sieht man auch in seinen Gemälden; dahinter steckt natürlich eine ungeheure Technik, aber vor allem auch eine entsprechende *Vorstellung*. Zuerst kommt die Vorstellung, dann die Technik. Und nicht umgekehrt!

Heute wird der Begriff Technik weitgehend falsch verstanden. Das was heute oft mit Technik bezeichnet wird, ist eigentlich

bloß Mechanik. Mechanik ist etwas motorisches, maschinistisches. Technik ist etwas viel raffinierteres; etwas, das der Mensch entwickelt hat.

Ibykus: Sie ist der konkrete Ausdruck der kreativen Idee, die diese Technik hervorgebracht hat.

Schiff: Natürlich.

Ibykus: Noch einmal zurück zur *Matthäus-Passion*. Ihre Gedanken darüber sind sehr beeindruckend, wobei man als eine Art Fußnote noch hinzufügen könnte: Der Teil „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“ muß leider heute oft dazu herhalten, Bach als „Anti-Semiten“ abzustempeln.

Schiff: Um Gotteswillen, das ist Bach natürlich nicht! Also wirklich, ich bin ja 1000-prozentig jüdisch! Natürlich kenne ich die Vorwürfe: oft hatte ich Probleme mit meinen vielen jüdischen Freunden, die sich zunächst geweigert haben, in solch ein Bach-Konzert zu gehen. Als sie schließlich trotzdem gekommen sind, waren sie dankbar. Ich bin der Meinung, daß es bei Bach von Anti-Semitismus keine Spur gibt.

Alle „handelnden Personen“ in diesem Stück – und noch mehr im Johannesevangelium, wie im ganzen Neuen Testament – waren letzten Endes Juden. Ich meine, die Juden müssen lernen, daß es auch eine andere Weltanschauung gibt als die ihre. Die Realität besteht nicht darin, daß „die Welt versus uns“ existiert, sondern daß es *Menschen* sind, die in der Welt *miteinander* umgehen – und nicht „gegeneinander“ handeln. Es handelt sich um Mitmenschen, und daher auch um menschliche Verhältnisse.

Diese von Bach in seinen Passionen dargestellten *menschlichen Verhältnisse und Bezüge* sind ungeheuer aktuell. Das Volk – wie beeinflusbar ist das Volk! Das hat mit Juden, Christen, Römern etc. primär nichts zu tun. Es geht um die *Masse* Volk, die so leicht beeinflusst, ja manipuliert werden kann. Außerdem ist es sehr wichtig, wie Bach einen Charakter wie Pilatus und Ju-

das darstellt. Bach ist unglaublich menschlich, er hat zum Beispiel in der *Matthäus-Passion* für den Judas wirklich Verständnis. Das überträgt sich auf den Zuhörer, so daß er auch Verständnis und Mitleid für diesen Judas hat.

Dann die Stelle, an der die Schriftgelehrten sagen: „Was gehet uns das an?“ – das ist so unglaublich aktuell; denn das geschieht heute, jeden Tag, auf der Straße. Daß wir zuschauen, oder wegschauen. Es geschieht eine Schweinerei: „Was gehet uns das an?“ Leute töten sich irgendwo; es ist Krieg, aber uns stört das nicht. Darum ist Bachs Musik so wichtig! Bach ist nicht anti-semitisch, um Gotteswillen! Nein, ich bin gegen eine solche Ansicht!

Ibykus: Lessing hat das in seinem *Nathan* ja sehr schön dargestellt, wo er in der Ringparabel entwickelt, daß das Große an den drei monotheistischen Religionen Christentum, Judentum und Islam darin besteht, daß sie *denselben Gott* anbeten und die Idee vertreten, daß jeder Mensch Abbild dieses einen Gottes ist. Also vernunftmäßig begabt ist und schöpferisch denken kann. Insofern sind diese Religionen universell. In dieser Ringparabel zeigt Lessing das auf eine poetisch sehr schöne Art und Weise. Das ist auch das Credo vom Schiller-Institut – die Gottesebenbildlichkeit des Menschen, *jedes* Menschen. Im Grunde gibt es in *allen Kulturen* eine Reflexion davon. Keine Kultur könnte sich entwickeln, wenn nicht tatsächlich in irgendeiner Form ein Menschenbild vorherrschte, das nicht genau diese schöpferische Begabung reflektierte, diese Gottesebenbildlichkeit des Menschen. Deshalb kann keine Kultur sagen: „Wir sind die einzige Kultur“. Stattdessen muß man danach suchen: was ist das Primäre, das alle Kulturen miteinander verbindet? Das ist gewissermaßen das höchste gemeinsame Prinzip.

Schiff: Absolut!

Ibykus: Genau das interessiert uns an der Musik. Sie haben recht, natürlich kann man von den anderen Kunstformen sehr viel lernen, aber gerade im Bereich der Musik ist es so – wenn Sie es religiös ausdrücken wollen: bei wirklich großer Musik, ob Bach, Mozart, Beethoven, Schubert oder Schumann etc., sind wir Menschen Gott am nächsten.

Schiff: Ja, ich empfinde das auch so; aber leider haben nicht alle Menschen die Antenne dafür. Dieser Bezug zum Höchsten ist immer da. Man muß ihn nur entdecken. Dazu muß man den Menschen erziehen, oder einladen. Leider herrscht heute oft die Meinung vor, die klassische Musik sei elitär; manche, sogar viele Gruppen von Menschen fühlen sich ausgeschlossen. Sie sind aber nicht ausgeschlossen, sie sind herzlichst willkommen!

Allerdings finde ich es sehr falsch, wenn man jetzt die klassische Musik „verdünnt“, um sie verständlicher, oder populärer zu machen. Musik muß man auf dem höchsten Niveau machen und hoffen, daß die Menschen kommen und zuhören; und ich glaube, daß es gar nicht so wenige Menschen sind. Proportional, im Vergleich zur Pop-Kultur, sind es natürlich wenig, aber das war schon immer so. Doch ist dies Verhältnis im Vergleich zu den Zeiten von Bach oder Mozart meiner Meinung nach stark gewachsen.

Johann Sebastian Bach:

Capriccio „sopra la lontanza del suo fratello diletto“

(über die Abreise des geliebten Bruders)

- 1.) *Arioso: Adagio* – „Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten“
- 2.) *Andante* – „Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen“
- 3.) *Adagissimo* – „Ist ein allgemeines Lamento aller Freunde“
- 4.) „Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, daß es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied“
- 5.) *Adagio poco* – Aria del postiglione
- 6.) *Fuga* – all'imitazione della cornetta di postiglione



„Musik muß man auf dem höchsten Niveau machen.“

Foto: Vera Markus

Ibykus: Da Sie gerade von der Erziehung gesprochen haben: Natürlich haben Sie gestern beim Konzert nicht den berühmten „pädagogischen Zeigefinger“ erhoben, aber ihre pädagogische Absicht war trotzdem sehr deutlich.

Schiff: Ja, den „Zeigefinger“ erhoben habe ich nicht, aber erzieherisch tätig war ich definitiv. Das bin ich immer. Vor allem weil ich daran denke, daß auch jüngere Menschen in die Konzertsäle kommen, und um den Nachwuchs müssen wir uns kümmern. Es ist sehr beängstigend, daß in den Konzerten – so sehr ich alte Menschen liebe und schätze – das Durchschnittsalter sehr hoch ist – und zwar weltweit. Und das ist eine *Tendenz*. Aber auch bei diesem älteren Publikum finde ich, daß ein Konzert viel mehr sein muß als bloße Unterhaltung.

Oft sind Konzerte oberflächlich, und die Zuhörer verlassen den Saal ohne Gedanken und neue Ideen. Für mich ist ein Konzert eine wichtige Aufgabe: in erster Linie muß ich ein Programm machen, das schon für sich spricht. Als Pianisten haben wir dabei natürlich unendlich viele Möglichkeiten – Geiger und Cellisten z.B., oder gar die Bläser haben viel weniger Auswahl. Aber beim Solorepertoire für Klavier gibt es ungeheure Schätze, die unbedingt gepflegt werden müssen; vor allem die großen Bachwerke. Die kann man wunderbar zyklisch auführen: *Das Wohltemperierte Klavier*, die *Partiten*, die *Englischen und Französischen Suiten*, das *Italienische Konzert*, die *Chromatische Fantasie und Fuge* sowie die *Goldberg-Variationen*. Das sind schon fast alle wichtigen Klavierwerke von Bach. Dann kann man weitermachen mit Mozart-Sonaten sowie Beethoven- und Schubert-Sonaten, mit Schumann und so weiter.

Aber man kann auch gemischte Programme machen, die in-

haltlich zusammenhängen. So wie gestern, wo jedes Stück mit den anderen verbunden war. In erster Linie in Bezug auf die gemeinsame Quelle Bach. Ich habe bewußt ein sehr unbekanntes Bach-Stück an den Anfang gestellt, sein *Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders*; hierzulande ist es vielleicht nicht so unbekannt, aber ich habe das Programm vor zwei Tagen in Warschau gespielt, und dort hat praktisch kein Mensch je von diesem *Capriccio* gehört. Alle waren verwundert, und ich habe gesagt: „Ja, es gibt auch solche Bach-Stücke.“ Also nicht nur die *Chromatische Fantasie und Fuge* oder das *Italienische Konzert*.

Das ist eben ein junger Bach; dahinter verbirgt sich ein junger Mensch. Übrigens ist es auch eines der ersten Beispiele von „Programm-Musik“.

Ibykus: Schon allein die Sprache bei Bach, wo es u.a. heißt: „eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von der Reise abzuhalten“ ist köstlich...

Schiff: ...ja, „Schmeichelung“, und „verschiedene Casuum“, die ihm passieren könnten, oder „allgemeines Lamento der Freunde“... Natürlich, Bachs Vorbild war Kuhnaus *Biblische Historie in sechs Sonaten*; von ihm hat er das gelernt.

Neulich habe ich dies *Capriccio* in einem Programm gespielt, das den Titel trug: „Les Adieux“. Natürlich habe ich in dem Konzert auch die Sonate „Les Adieux“ von Beethoven gespielt. Ich bin ganz sicher, daß Beethoven dies *Capriccio* von Bach gekannt hat. Sonst hätte er „Les Adieux“ nicht so komponiert: zum Beispiel das Hornsignal – der Zusammenhang mit Bachs *Aria del postiglione* und der anschließenden Fuge über das Posthornsignal ist offensichtlich. Und von diesen Beziehungen gibt

es viele in dieser Sonate. Übrigens spiele ich in diesem Zusammenhang absichtlich eine von den weniger bekannten Beethoven-Sonaten. Was ich an der *op. 27,1* besonders schätze, ist die Einmaligkeit ihrer Form. Diese Sonate ist eine „Sonata quasi una Fantasia“; und völlig durchkomponiert. Und eben weil die Form dieser Sonate einmalig ist – „quasi una Fantasia“ –, paßt sie gut zu der Schumann-Fantasie, die wiederum aber nichts anderes ist als eine verborgene Sonate.

Aus der Entstehungsgeschichte dieser Schumann-Fantasie wissen wir, daß sie in erster Linie als „Denkmal“ für Beethoven gedacht war. Natürlich ist sie auch ein Liebesgedicht, das erste Liebesgedicht der Klaviermusik überhaupt. Robert Schumann hat diese Fantasie in einer Zeit geschrieben, in der er von Clara getrennt war. Diese Fantasie ist ein Aufschrei in einer scheinbar hoffnungslosen Periode; aber auch ein Denkmal für Beethoven – Schumann zitiert am Ende dieser Fantasie Beethovens *An die ferne Geliebte*.

Ibykus: Das war deutlich zu hören.

Schiff: Und zwar deshalb, weil ich – rein zufällig – vor ein paar Jahren den *ursprünglich von Schumann komponierten Schluß* dieser Fantasie entdeckt habe. Auf Anregung des Musikwissenschaftlers Charles Rosen bin ich in die Bibliothek von Budapest gegangen, wo es eine alte Abschrift der Schumann-Fantasie gibt, die einen ganz anderen Schlußteil aufweist, als den gewöhnlich gespielt. Diese Abschrift mit Bemerkungen von Robert Schumann ist inzwischen auch bei Henle als Urtext veröffentlicht worden; aber praktisch ein Jahrhundert lang hat man diese Schumann-Fantasie mit dem „konventionellen“ Schluß gespielt. Der ursprünglich von Schumann komponierte Schluß zitiert aber das Thema von Beethovens *An die ferne Geliebte*. Also auch hier schließt sich ein Kreis, wie bei Bachs *Goldberg-Variationen*: der erste und dritte Satz enden ähnlich.

Ich glaube, so ein Programm erfüllt seinen Zweck, nämlich daß ein intelligenter, sensibler Zuhörer den Saal voller neuer Gedanken verläßt. Das wäre mein Wunsch.

Ibykus: Also ganz im Sinne Schillers, der in seiner *Schaubühne als moralische Anstalt...* gefordert hat, der Zuschauer müßte das Theater, bzw. den Konzertsaal als besserer Mensch verlassen, als er ihn zuvor betreten hatte.

Schiff: Ausgezeichnet! Der Schiller darf das sagen, ich nicht! Doch irgendwann, so hofft man, erreicht man das auch; ja. Es muß auch so kommen, denn wir leben – was den Bildungsgrad der allgemeinen Bevölkerung betrifft – in einer furchtbaren Welt.

Ibykus: Nachdem Sie die Bezüge zwischen Bach, Beethoven und Schumann so schön dargelegt haben, wie sind Sie in diesem Zusammenhang auf die beiden Stücke von Janáček und Bartók gekommen?

Schiff: Erstens, weil ich darstellen möchte, daß sich die Musik immer weiter entwickelt. Man könnte zeitlich noch weitergehen – in dem erwähnten Programm „Les Adieux“ habe ich auch Stücke des zeitgenössischen ungarischen Komponisten Kurtág

gespielt. Kurtág hat kleine Miniaturen für Klavier geschrieben; ganz wunderbare, poetische kleine Stücke. Eines davon heißt „Les Adieux in –Janáčeks Manier“, und das paßt inhaltlich so phantastisch in das Programm „Les Adieux“, daß ich es darin aufgenommen habe.

Zu dem Programm des gestrigen Konzerts: Janáček und Bartók sind Komponisten, die im 19. Jahrhundert geboren wurden, aber Meister des 20. Jahrhunderts waren – ihre Kompositionen stammen aus dem 20. Jahrhundert. Von allen Komponisten des 20. Jahrhunderts stehen mir diese beiden am nächsten, mit Abstand. Wobei ich mit der „Zweiten Wiener Schule“ enorme Schwierigkeiten habe; Schwierigkeiten, die ich nicht lösen kann – oder nicht lösen will. Wenn ich auch vorhin gesagt habe, daß alle große Musik von Bach herrührt, so hat auch die Musik Schönbergs viel mit Bach zu tun. Aber etwas daran irritiert mein Nervensystem. Tatsächlich gibt es Stücke von Schönberg, die unbeschreiblich häßlich klingen, z.B. seine letzten Klavierstücke *op. 33*, oder das Bläserquintett – es gibt nichts auf der Welt, was mich dermaßen irritiert. Und dann diese Gleichstellung der zwölf Töne. Ich kann nicht so denken, das ist gegen meine Natur.

Ibykus: Das ist gegen die Natur im allgemeinen...

Schiff: Ich finde, ja; wenn man auch eigentlich solche *ex cathedra*-Äußerungen vermeiden möchte. Aber: von wenigen Ausnahmen abgesehen – und die betreffen Alban Berg, der manchmal nicht so radikal mit der klassischen Tradition gebrochen hat, wie z.B. Schönberg oder Webern – ist das, was die „Zweite Wiener Schule“ produziert hat, keine wirkliche Musik.

Im Gegensatz zu Schönberg, Berg und Webern vertreten Janáček und Bartók eine ganz andere Linie; eine nicht-dekadente, sondern urgesunde. Die Wurzeln ihrer Musik liegen in der Sprache und in der Folklore – beide haben den Schatz von Volksmusik und ihrer eigenen Sprache gepflegt. Beide sind zwar ganz unterschiedliche Naturen, aber doch verwandt. Ihre Musik packt mich, sie ist so unmittelbar. Janáček hat überhaupt keine Hemmungen; er schämt sich einfach nicht. Es ist so unglücklich ehrlich, und er öffnet sein Herz und seine Seele. Und seine wenigen Stücke für Klavier sind wirklich Gold wert: Die zweisätzigte Sonate *I.X.1905* und das gestern gespielte Stück *Im Nebel*. Das ist fast alles. Ich habe sie gerade auf CD aufgenommen; diese Stücke spiele ich immer wieder, weil sie erstens unbekannt sind – auch heute noch –, und weil diese Musik soviel Kraft und Wärme ausstrahlt.

Außerdem reizte mich der Widerspruch, denn im Programm stehen ja mit Bach, Beethoven und Schumann drei ganz große deutsche Meister. Janáček hatte natürlich nichts gegen die deutsche Kultur, aber er war ein großer Gegner der damals herrschenden Monarchie, die alles dominierte und auch die deutsche Musik völlig für sich einnahm. Praktisch war in dieser Gegend Europas damals alles deutsch. Verständlich, daß sich dagegen eine Opposition aufbaute – in Rußland, und auch in Tschechien, d.h. Smetana und Dvořák. Ich würde auch Chopin dazu zählen. Janáček gehörte also zu dieser wichtigen Oppositionsbewegung in Europa, die sich nicht gegen die deutsche

Kultur richtete, aber deren Protagonisten sich auch verwirklichen wollten; die zeigen wollten, daß sie auch ihren eigenen kulturellen Kurs haben. Das finde ich sehr wertvoll.

Ibykus: Diese Künstler hatten ihren eigenen kulturellen Kurs, der jedoch stets mit einem universellen Prinzip korrespondiert.
Schiff: Natürlich! Und Bartók ging einen ähnlichen Weg, wobei ich finde, daß Bartók, bewußt und unbewußt, viel traditioneller war als Janáček. Bartóks Ausbildung war klassizistisch. Janáček dagegen war ein Autodidakt; ein Wilder, ein wilder Verrückter. Trotzdem sind diese Miniaturen sehr unbewußt Schumann-ähnlich. Meiner Meinung nach hat Schumann etwas sehr Eigenständiges in der Klaviermusik entdeckt: Diese Poesie, auch in der Form. Er schreibt nicht so strenge Sonatenformen oder Liedformen, sondern – nehmen Sie ein Stück wie die *Papillons* oder *Carneval* – eher Miniaturen; chamäleonartige Stücke, mit viel Charakter, die aber in zwanzig Sekunden vorbeihuschen. Tatsächlich: sie huschen vorbei. Das ist Schumanns Erfindung. Janáček muß das Konzept entweder gekannt haben, oder unbewußt davon beeinflusst worden sein.

Bei Bartók ist alles noch viel klarer: was von Bach stammt, und was von Beethoven; besonders diese beiden Meister hatten es ihm angetan. Die Polyphonie, also die Stimmführung, und die musikalischen Strukturen kommen sehr stark von Bach; besonders Bartóks Klaviersonaten sowie die Klavierkonzerte und seine Streichquartette werden von Beethoven beeinflusst. Übrigens sagte er das auch explizit.

Das war in aller Kürze das Konzept des gestrigen Konzerts.

Ibykus: Es ist auf jeden Fall sehr überzeugend. Die Reaktion des Publikums hat das ja auch gezeigt.
Schiff: Ja, die Zuhörer sind sehr dankbar und aufgeschlossen. Ich wiederum möchte dem Publikum mein Vertrauen zeigen. Man darf die Menschen nicht für dumm halten. Ich finde, unser heutiger Kulturbetrieb läuft völlig falsch, und das ist ganz schlimm. Wie wird heute ein Fernsehprogramm gemacht? Die speziellen Programmveranstalter *vermuten*, daß sie wissen, was das Publikum hören *soll*. Doch wir gehören auch zum Publikum – und wurden nie gefragt. Diese Programmveranstalter entscheiden selbstherrlich, daß sie keine Kulturprogramme haben wollen; zumindest nicht zu normalen Sendezeiten, wenn schon Kulturprogramm, dann nach Mitternacht. Ansonsten bekommen wir nur diesen ganzen Dreck im Fernsehen vorge-setzt; achtzig Kanäle und fast nur Mist. Warum? Weil die Verantwortlichen genau wissen, was sie tun.

Diese bewußte Herabsetzung der Kultur ist deutlich zu beobachten. Man merkt es sogar an den sogenannten „kleinen

Dingen“. Zum Beispiel auch hier in Hamburg. Als ich gestern in den Konzertsaal ging, sah ich ein Plakat mit meinem Programm – aber völlig durcheinander, die Stücke in falscher Reihenfolge. Und ich mache mir so viele Gedanken über das Programm, und gebe es den Veranstaltern ein, oder sogar zwei Jahre vorher. Und trotzdem diese Fehler!

Ibykus: Der „Trick“ ist offensichtlich: Die Veranstalter denken, wenn wir Bartók und Janáček auf das Plakat drucken, kommt niemand, selbst wenn András Schiff spielt.

Schiff: Aber ist das nicht unglaublich? Janáček starb 1928, das Bartók-Stück stammt von 1926 – und 2001 spricht man von „moderner“ Musik? Das ist wirklich armselig! Außerdem stimmt die Annahme nicht, denn die Zuhörer sind fasziniert von dieser Musik.



„Bartók ist ein klassischer Meister des 20. Jahrhunderts. Seine Polyphonie kommt von Bach; seine Klaviersonaten und Streichquartette sind von Beethoven beeinflusst.“

Ibykus: Was Sie soeben angesprochen haben, vor allem die Art der Programmgestaltung im Fernsehen, ist sehr wichtig. Sie haben recht – und wir hatten bereits bei unserem letzten Interview vor einigen Jahren darüber gesprochen –, diese Kulturpolitik wird „von oben“ aufoktroyiert. Das ist so etwas wie ein Kulturkrieg, der gegen die Vernunft der Bevölkerung geführt wird. Ganz gezielt, mit sehr viel Geld und Einfluß, wird die Bevölkerung doktriniert und manipuliert. Genau die erzieherische Fähigkeit, die Sie und wir an der Klassik so schätzen – Differenzierung, ästhetisches Empfinden, seelisches und intellektuelles Empfinden – soll möglichst stark unterdrückt werden! Die Klassische Musik ist eigentlich das beste Mittel, um die geistig-seelische Entwicklung zu fördern, gerade bei Kindern. Das soll zerstört werden; z.B. durch Rockmusik oder Drogen. Ganz bewußt wird ein kulturelles Um-

feld erzeugt, das ein produktives menschliches Leben erschwert und sogar abwürgt. Ist man heute jung und hat nicht einen wirklich sehr starken Willen, oder wird durch Elternhaus oder entsprechende Beziehungen stark gefördert – wächst man heute also als „ganz normaler“ Jugendlicher auf –, hat man praktisch keine Chance, sich zu entwickeln.

Schiff: So ist das. Die Einflüsse in der Schule heute und die Rockmusik – Rockmusik ist eine fürchterliche Droge – sowie die ständige „Musikberieselung“ sind negativ. Heute können Sie nirgendwo hingehen, weder in ein Restaurant, noch in einen Eisenbahnwaggon, wo sie nicht mit seichter Musik berieselt werden. Wir sind völlig einer Meinung, aber wir bilden eine winzige Minorität; allerdings – große Mengen mag ich nicht.

Ibykus: Herr Schiff, haben Sie herzlichen Dank für das interessante Gespräch.