

Andrei Gavrilov

Tschaikowski, Fira und ich

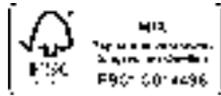
Andrei Gavrilov

Tschaikowski, Fira und ich

Erzählung meines Lebens

Diederichs

Dies ist eine Autobiographie mit belletristischen Zügen. Der Autor versteht sich als Künstler. Wahrheit und Imagination verschränkt er im Spiel.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte Papier
Munken Premium Cream liefert Arctic Paper Munkedals AB, Schweden

© 2014 Diederichs Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Umschlaggestaltung: Weiss | Werkstatt | München
unter Verwendung eines Motivs © Getty Images / Dan Weeks
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-424-35090-6

Weitere Informationen zu diesem Buch und unserem
gesamten lieferbaren Programm finden Sie unter:
www.diederichs-verlag.de

*Meiner lieben Freundin
Ekaterina Gabrielova*

Inhalt

An den Leser	13
Anstelle eines Vorwortes	14
Verwandtschaft	16
FA-RE-DO-SI	23
Chopin	27
In Hab-acht-Stellung	30
b-Moll, op. 9, Nr. 1	32
Polja	33
Des-Dur, op. 27, Nr. 2	34
Schülerkabarett	35
Jura Egorow	40
cis-Moll, op. KK IVa, Nr. 16 posth.	45
Ljowa	46
Der Wettbewerb	53

Gudauta – Salzburg

62

F-Dur, op. 15, Nr. 1

73

Ich bin deine schlanke Weizenähre

74

Seppo Karlsson

84

Seppo, das Ekel

92

Seppo, der Aussteiger

95

Hässliche Visagen

98

Quetzalcoatl und Tezcatlipoca

100

Mark Malkovich

102

Rumänien

105

Anton

108

Tote im Georgiewski-Saal oder:
Breschnews siebzigster Geburtstag

113

Der Ball

120

Fis-Dur, op. 15, Nr. 2

133

Händelpassionen

134

Mit Kanonen auf Spatzen

149

Abgeschnitten

161

H-Dur, op. 32, Nr. 1

166

Raissas Geheimnisse

167

Die Jagd

175

Scheidung

179

Ich knall dich ab

181

f-Moll, op. 55, Nr. 1

183

Vergiftet

184

Skrjabins Sonate Nr. 8

191

Der Engel aus der Philharmonie

194

Nach Djutkowo

197

Das Gonzaga-Theater

204

Depression

209

Mit der Nase im Rinnstein

221

Der neue Teppich	227
Titan	232
Die Bekloppten	238
Der Astronaut	242
Untote	245
In der Toilette eingeschlossen	252
Richters Protegé	255
Der Unbeugsame	257
Ausreiseverbot. Das dritte Jahr	267
Der Sarg an Seilen	277
Das Treppenhaus der Lubjanka	280
Klavierkonzert für die linke Hand	291
Tigran	294
Nur mit dir	300
Vor die Wand gefahren	307

c-Moll, op. 48, Nr. 1	
	<i>313</i>
Mit Schirm, Charme und Melone	
	<i>314</i>
As-Dur, op. 32, Nr. 2	
	<i>328</i>
Stalaktiten unter dem Flügel	
	<i>329</i>
Gidon	
	<i>333</i>
Kaviar, Forschmack und Gänseleberpastete	
	<i>341</i>
Onkel Schenja	
	<i>347</i>
»Die Kirsche« und »Pinocchio«	
	<i>353</i>
Gorbi	
	<i>364</i>
Die Mafia	
	<i>369</i>
Russlandtournee 2010	
	<i>378</i>
Klavierkonzert Nr. 1	
	<i>388</i>
Nachwort	
	<i>396</i>
Zur beiliegenden CD	
	<i>397</i>

An den Leser

Schon in jungen Jahren habe ich mich gefragt, weshalb die Menschheit lebt, als befände sie sich auf einer riesengroßen Eisbahn. Warum zwingt uns eine unsichtbare Macht dazu, bis zum Tage unseres Todes im Kreis herumzujagen, ohne uns je umzusehen? Menschen, die keine Lust dazu haben, mit dem Strom der Masse zu gehen, sind Verlierer. Diejenigen, die sich entgegen der Laufrichtung bewegen, hält man für verrückt, arrogant, gefährlich, womöglich sind es Dissidenten. Ich lief mit der Meute in die »einzig richtige« Richtung. Ich triumphierte in verschiedenen Wettbewerben, trug goldene Medaillen, Teller, Schallplatten, Grammofone und Kugeln davon. Da plötzlich fasste ich Mut und beendete das menschenverachtende Rennen. Ich blieb stehen. Ich bahnte mir meinen eigenen Weg. Meine Vernunft, beeinflusst von meiner Angst, versuchte, mich auf die »rechte Bahn« zurückzubringen. Ich widerstand und kämpfte mit aller meiner Kraft. Ich erstickte die ständige Furcht des heutigen Individuums, man könne seiner Existenzberechtigung beraubt werden. Ich durchlitt eine lange Phase der Erfolglosigkeit. Nach zehn Jahren der harten Arbeit, des Betens am Klavier, wurden mir wunderbare musikalische Erleuchtungen zuteil, die sehr greifbar, nicht illusorisch waren. Mehr und mehr Menschen erschloss sich durch meine Interpretationen die jeweilige Intention der Komponisten. Meine Musik summete, zischte, klingelte, knisterte, funkelte nicht mehr, sie sprach nun klar und deutlich das aus, was wirklich von Bedeutung ist. Ich verlor jegliches Zeitgefühl, der sogenannte »Sinn des Lebens« erstand vor meinen Augen. Wie sich herausstellte, ist der Sinn des Lebens denkbar unkompliziert: Liebe deinen Nächsten und erwarte keine Gegenleistung. Die universelle Liebe wird es dir lohnen. Sie ist die wahre Bedeutung unseres gesamten Seins.

Anstelle eines Vorwortes

Tschaikowski, Fira und ich erzählt von meinem Leben in der Sowjetunion. Das Buch schildert den Zeitabschnitt zwischen den Jahren 1973 und 1985, dessen Eckpfeiler mein Examen an der Zentralen Musikschule Moskau und meine Emigration in den Westen sind. Es ist die Geschichte eines jungen Pianisten, den Partei und Regierung absichtlich zum Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb aussandten, um ihn dort scheitern zu lassen. Der ihn aber stattdessen gewann.

Es legt offen, wie die Karriere eines Musikers, der in die erste Liga europäischer Interpreten aufgestiegen war, von einer Laune einiger »Musikmakler« ausgelöscht wurde. Es berichtet von den Ereignissen im *Georgiewski-Saal* des Kreml anlässlich des siebenzigsten Geburtstages von Leonid Breschnew und während der Festkonzerte im dortigen Kongresspalast. Es handelt vom Widerstand gegen die totalitäre sowjetische Staatsgewalt auf privater, unpolitischer Ebene. Es ist der Versuch, all jenes in Worte zu fassen, was mich im Land meiner Geburt am stärksten tangiert hat: Das Gute, das Böse, die Erinnerung an meine Weggefährten und meinen eigenen Lebensweg, gezeichnet von Triumph und Trübsal.

Die Erinnerungen an Swjatoslaw Richter, »Fira«, wie ich ihn nannte, haben ihren ganz besonderen Platz in diesem Buch. »De mortuis nil nisi bene«, von Toten soll man Gutes reden oder schweigen, besagt ein recht fragwürdiges lateinisches Sprichwort, das mir immer erschien, als habe eine zweifelhafte patrizische Moral es hervorgebracht. Ich bin von seinem Gegenteil überzeugt. Wie soll man das Gesamtwerk eines Menschen analysieren oder gar bewerten, der seinen Lebensweg noch nicht vollendet, den »Drang des Irdischen« noch nicht abgeschüttelt hat, dessen letztes Wort noch nicht gesprochen ist? Jegliche eingehende Studie historischer Figuren kann und muss erst nach deren Ableben erfolgen. Folgen wir dem Diktat jener römischen Augenwischerei, werden

wir ewig außerstande sein, das Handeln und die Beweggründe von Tyrannen und Diktatoren zu verstehen und von den Lektionen zu profitieren, die die Geschichte uns lehrt. Andererseits werden wir aber auch nie imstande sein, den Charakter, das Mysterium zu ergründen, das dem Lebenswerk großer Pioniere und Denker zugrunde liegt. Bis in alle Ewigkeit wären sie für uns nichts als vergoldete, leblose Statuen. Für mich ist Fira kein toter Musiker, sondern vielmehr eine maßgebliche Stimme, die in meinem Inneren lebendig ist, eine der lebensentscheidendsten Stimmen, eine Stimmgabel. Er hört, bewertet und kommentiert alles, was ich spiele. Im Laufe der Zeit entwickelte ich meine eigene Interpretation des Sprichwortes: »Gutes sprechen« bedeutet »die Wahrheit sprechen«, während »Schweigen« einer feigen, zynischen und tückischen Unterschlagung gleichkommt. Demzufolge beabsichtige ich, über Fira in einer vorurteilslosen Weise zu sprechen, die meine Erinnerungen an ihn widerspiegelt. Er war ein außergewöhnlicher Mensch, der keines Verteidigers bedarf.

Tschaikowski, Fira und ich ist weder ein akademisches Werk, eine musikwissenschaftliche Schwarte, noch eine politische Analyse. Es ist eine Sammlung halb ironischer Texte, die mehr oder weniger mit Musik zu tun haben. Es sind dramatische oder komische Episoden aus meinem Leben, Ansichten, Porträts lebender und verstorbener Menschen, Dialoge, Konzertauftritte, Gedanken über Musik, Auszüge aus Briefen, kurz: Alles, was ich durchlebt habe, habe ich so niedergeschrieben, wie es in meiner *Erinnerung* bewahrt wurde.

Verwandschaft

Viele meiner Gedanken und Handlungen können missverstanden werden, wenn ich nicht ein paar Worte zu meiner Familie schreibe, einer tapferen, stolzen, starken, hoffnungslos romantischen und kontroversen Familie, die mich in diese Welt hineinbegleitet hat. Die Musik wurde mein Leben und mein Schicksal. Immer mehr diktiert sie gemäß den ihr eigenen Regeln meine Handlungen. Viele Komponisten bevorzugen eine dreiteilige Form in der Architektur ihrer Werke. Dies ist wohl der Grund, warum auch ich mir mein Buch immer in Form einer Trilogie vorgestellt habe – deren ersten Band ich hiermit vorlege.

Als ich »meinen Faust« – wie ich mein Buch ironischerweise in Gedanken nenne – plante, war meine Familiengeschichte noch nicht enthalten. Aber wie so oft verselbstständigen sich die Charaktere in einem Buch und beginnen ein Eigenleben zu führen, auch wenn es der Autor gar nicht so vorgesehen hat. Und genauso ist es eben auch mir passiert mit diesem Kapitel, in dem meine Verwandten leben und sich dem Leser nun vorzustellen wünschen.

Die Vorfahren meiner Mutter stammten aus Armenien, genauer gesagt aus Konstantinopel. Die Familienlegende besagt, dass sich auch griechisches, türkisches sowie französisches Blut in diesem Cocktail befand. Meine Urgroßeltern handelten in Istanbul mit dem berühmten Samsun-Tabak, dann zogen sie in den Osten des Reiches, nach Trapezunt und Erzurum. Der grausige armenische Genozid trieb sie dann weiter in Richtung Kaukasus. Einige blieben Kaufleute, andere Handwerker, wieder andere dienten als Soldaten, manche wurden Börsenspekulanten. Später, im zwanzigsten Jahrhundert, heiratete der Clan der Egisserjans in eine deutsche Familie ein. Ich hatte eine Tante Emilie aus dem Schwabenland, die die Schwägerin meines Großvaters Melik war und ihr Leben lang nicht gelernt hat, russisch zu sprechen. Ihre

beiden Söhne Alfred und Klim arbeiteten in den Minen von Donezk in der Ukraine und erhielten die begehrte »Held der Sozialistischen Arbeit«-Auszeichnung. Ich liebte meinen Vetter Alfred. Häufig besuchte er uns auf dem Kaukasus. In der Familie erzählte man sich, er sei unsterblich in meine Mutter verliebt. Die deutschen Egisserjans – die Kinder aus der ersten Ehe meines armenischen Großvaters waren zur Hälfte deutsch – waren hochgewachsene, schöne Männer.

Viele meiner armenischen Vorfahren auf Großmutter Seite gingen in die Politik und wurden fanatische Sozialisten jeglicher Couleur. Einige stellte man wegen ihrer Ansichten vor Gericht, und sie lehnten die Begnadigungen ab, die man ihnen aufgrund ihrer großen Kinderscharen gewähren wollte. Lieber starben sie in Gefängnislagern, als dass sie klein beigegeben hätten. Andere litten sowohl unter dem Zaren als auch später unter den Bolschewiken. Meine Dickköpfigkeit habe ich von ihnen geerbt.

Melik Egisserjan, mein Großvater mütterlicherseits, heiratete seine zweite Frau Margarita Akopowa als ganz junges Mädchen, neunzehn Jahre war sie jünger als er. Sie waren einander treu ergeben und liebten einander bis zum Tod. Ich habe Großvater Melik und Großmama Margarita sehr geliebt.

Sie waren wie das Großväterchen und das Großmütterchen aus dem Märchenbuch, liebevoll, zärtlich und fürsorglich. Sie hatten keinerlei Ahnung, wer zu Sowjetzeiten an der Macht war oder was in den oberen Etagen vor sich ging. Alles, was sie wussten, war, dass sie sich und ihre Lieben vor den dunklen Mächten schützen mussten.

Wie viele Männer seiner Generation hat Großpapa Melik in den Stalin-Jahren nachts nicht geschlafen. Er horchte auf Motorengeräusche vor dem Haus und im Hof. Hielt da etwa eine schwarze »Marussja«, ein Gefangenentransporter, an der Tür? Großpapa hat mir erzählt, dass den Gefängniswagen, die Verhaftete abtransportierten, immer eine Traube weinender Mütter, Schwestern und Ehefrauen hinterherlief, die langen Straßen von

Suchumi, Nowy Afon und Gudauta hinunter. Irgendwann sanken sie dann erschöpft auf das Pflaster nieder.

Melik und Margarita lebten in Nowy Afon. Großpapa war Hausmeister des berühmten Klosters. Ihr geräumiges Haus lag unmittelbar neben den ausgedehnten Gärten, in denen sich Springbrunnen und exotische Bäume befanden. In diesem Haus kamen ihre beiden Kinder zur Welt, eines davon war meine Mutter. Das andere Kind, ein Sohn, starb mit fünfzehn Jahren an der Hodgkin'schen Krankheit. Melik und Margarita haben nie aufgehört, um ihn zu trauern. Nie haben sie es über sich gebracht, seinen Namen laut auszusprechen, für sie war er immer »Mantschuk« (armenisch: der Junge). Es ist ein familieninternes Tabu, über die Verstorbenen zu sprechen, also habe ich den wahren Namen meines Onkels nie erfahren.

Meine Großeltern nannten meine Mutter Assannetta, nach einer historischen armenischen Königin. Meine Mutter war wunderschön. In ihren Zügen vereinte sich der Fanatismus der Akopowas von der Seite meiner Großmutter und die Weisheit der Egisserjans, die Großvaters Vorfahren ihr in die Wiege gelegt hatten. Die Akopowas vererbten ihr auch die selbstlose Liebe zu den Künsten, die sie dazu veranlasste, am Moskauer Konservatorium Klavier zu studieren. Zu ihren Lehrern gehörte der legendäre Heinrich Neuhaus.

Versuchte ich, mit Großpapa Melik von den Zuständen in Sowjetrußland zu sprechen, zuckte er stets nur die Achseln, lächelte hilflos und zog ein töricht-verständnisloses Gesicht. Gern entnahm er einer alten Truhe seine Flöte und spielte mir französische Lieder vor. Diese Truhe war von enormen Ausmaßen und übte eine mysteriöse Anziehungskraft auf mich aus. Über ihre gesamte Länge und Breite zogen sich Metallbeschläge und Geheimschlösser. Man konnte sie nur mit einem kompliziert gezahnten Spezialschlüssel öffnen, und zwar, indem man zunächst den richtigen Mechanismus betätigte, der bewirkte, dass sich ein Metallplättchen zur Seite schob und das Schloss freigab. Es war für Großpapa

ein Ritual, den Schlüssel in das Schloss zu stecken, auf eine nur ihm bekannte Weise einige Male nach rechts und links zu drehen, bis der schwere Deckel der Truhe sich knarrend öffnete. Als ich ein kleiner Junge war, erschien mir der Inhalt dieser Truhe wie die Höhle aus *Ali Baba und die vierzig Räuber*. Großpapa hatte sich einige Schätze aus alten Zeiten bewahrt: ein elfenbeinernes Dominospiel, einige prächtige Bücher, eine zauberhafte goldene Pfeife mit Bernsteinintarsien, seine Flöte und viele andere Kleinodien. Als Großvater starb und wir das Haus in Gudauta zwei Jahre lang nicht besuchen konnten, haben die Leute aus dem Dorf alles gestohlen. Meine Großeltern haben häufig Besuch empfangen. Man saß um den Tisch und spielte orientalische Kartenspiele und sprach eine skurrile Mischung aus Armenisch, Russisch, Türkisch und Französisch. In den Sechzigerjahren tauschte man Neues von der Börse aus und diskutierte über Tabakpreise von vor fünfzig Jahren. Wie Feldmarschälle debattierte man über Politik, als gäbe es die UdSSR gar nicht. In ihren Häusern, umgeben von parkähnlichen Gärten, lebten diese Leute wie Einsiedler und Einsiedlerinnen. Sie tranken ihren eigenen Wein und verließen ihr Anwesen nur äußerst selten.

Ich mochte diese alten Kaukasier sehr und hörte ihren Dialekt sehr gern. Trotz ihres fortgeschrittenen Alters spürte man, dass sie sich ihrer Wurzeln bewusst und sich selbst treu waren. Ihre Besuche erwartete ich stets mit Spannung und Ungeduld. Bevor die Sowjets an die Macht kamen, war es den meisten wirtschaftlich sehr gut gegangen: Einer hatte die kaukasische Tochter der Singer-Nähmaschinenfirma geleitet, ein anderer war ein Börsengigant in Tiflis gewesen. Diese weisen alten Männer waren überzeugt, die schreckliche, kriminelle Macht der Sowjets werde nicht ewig währen. Niemand glaubte ihnen, aber sie behielten recht!

Meine Vorfahren väterlicherseits waren Russen, Ukrainer und Polen, mehrere Generationen von Intellektuellen, die als Ingenieure bei der Eisenbahn arbeiteten.

Der Vater meines Vaters, Großpapa Nikolai, starb mit zwei-

undvierzig Jahren an Typhus, nachdem man ihn nach Ufa evakuiert hatte. Seine Frau, meine Großmutter Xenia Bondarenko, stammte aus einer Kaufmannsfamilie. Sie war für ihren quirligen Geist berühmt. Großmama überlebte ihren Sohn, meinen Vater Wladimir Gawrilow, um siebzehn Jahre.

Mein Vater war ein außerordentlich begabter Mann. Er malte berührend schön, hatte einen ausgeprägten Sinn für Farben, aber auch ein hoch entwickeltes Musikverständnis, verfügte über einen wohlklingenden Bariton, improvisierte auf dem Klavier in pseudoskrjabinschem Stil und kannte Wagners *Ring* auswendig.

Zu meinen besten Kindheitserinnerungen gehören Szenen, in denen meine Eltern abends daheim musizieren. Mein Vater sang, von meiner Mutter am Klavier begleitet, Balladen und Lieder aus den Zyklen von Schubert, Schumann, Tschaikowski und Rachmaninow.

Papa lamentierte manchmal über die Tatsache, Maler und kein Musiker geworden zu sein. Er sehnte sich danach, seine innere Welt durch Töne ausdrücken zu können. Möglicherweise ist das der Grund dafür, dass ich bei der Betrachtung seiner Bilder Klänge höre, und zwar heitere Klaviertöne.

Bis in die Sechzigerjahre hinein stand das alte Familienanwesen der Gawrilows noch, und zwar in Pokrowski-Streschnowo, in der Nähe der Metro-Station Sokol. Es war ein echt russisches Anwesen, das aussah wie eine Kulisse zu *Eugen Onegin*. Die Familie meines Vaters lebte dort. Jedes Jahr zum Siegestag, am neunten Mai, versammelten sich sämtliche Gawrilows dort. Ewgenij Gawrilow, der Cousin meines Vaters, war ein veritabler Kriegsheld. Im Garten blühte ein spektakulärer Fliederbusch, wie auf einem Bild von Wrubel.

Ich bewunderte die Schönheit seiner Frühlingsblüte, sog tief seinen süßen, erregenden Duft ein und hörte dabei unwillkürlich die Musik Rachmaninows oder Chopins.

Die Männer pflegten um einen riesigen Tisch herum zu sitzen und schweigend der Kriegstoten zu gedenken. Niemand hielt

pompöse Reden oder zelebrierte ostentative Trauerrituale. Die wahren Kriegsveteranen verachten den Krieg. Als ich heranwuchs, erzählte mir Onkel Ewgenij nicht nur von den Gräueltaten der Faschisten, sondern beschönigte auch nicht die Abscheulichkeiten, die die Sowjetsoldaten in den von ihnen okkupierten Ländern begingen.

Meine Cousine Natascha war wie eine Gestalt aus den Novellen Turgenjews oder Bunins. Sie war ein zurückhaltendes, hübsches, gescheites russisches Mädchen, das einfach nicht in die aggressive, verkommene Sowjetwelt passte. Ich glaube nicht, dass sie je geheiratet hat. Sie fand einfach keinen Gefährten, der ihrer würdig gewesen wäre.

Die alten Leutchen, die Onkel und Tanten meines Vaters, hielten den Geist des Hauses hoch, so gut sie konnten. In ihrem Haus schlürfte ich die goldene Luft der ehrwürdigen alten Zeiten. Es schien mir, als bewahrte das Haus wie auch seine Bewohner eine fantastisch poetische Materie, so wie wir sie aus Puschkins Versen kennen.

Im Gavrilov-Haus fabrizierte man Marmelade, Likör, Pasteten und Gebäck, beschäftigte sich mit allerlei Handarbeiten wie dem Spitzenklöppeln. Ich hatte als Kind das Glück, ungehindert auf den vielen Terrassen, Verandas und Speichern herumstromern zu dürfen, man ließ mich auf sämtlichen Böden herumkramen und im Garten spielen. Die Bilder, Düfte und Klänge dieser Kultur trage ich noch heute in mir. Wie durch ein Wunder haben sie das sowjetische Moskau überlebt, das Stalin und Chruschtschow mit ihren unsäglichen Wohnblocks unwiederbringlich entstellt haben. Mir ist aufgefallen, dass ich unbewusst versuche, die Atmosphäre des alten Gavrilov-Hauses in meinem Schweizer Anwesen wiedererstehen zu lassen ...

In den frühen Siebzigern hat man das Gavrilov-Haus abgerissen und die alten Leutchen in moderne Wohnungen umgesiedelt.

Onkel Ewgenij starb durch einen ärztlichen Kunstfehler im Verlauf einer Blinddarmoperation. Natascha erlitt einen Nerven-

zusammenbruch. Im Jahr 1970 starb mein Vater unter ungeklärten Umständen. Plötzlich war die altehrwürdige Familie Gavrilov praktisch ausgelöscht.

Meine Mutter stand mit zwei Söhnen da. Die Sowjets zahlten ihr monatlich vierzig Rubel »für den Verlust des Hauptberufstätigen«.

Mein Bruder Igor, ebenfalls bildender Künstler, starb mit zweiundfünfzig im Jahre 2005 an einem Herzinfarkt in Moskau. Der unzeitige und plötzliche Tod unseres Vaters, den er wie einen Gott verehrt hatte, war ein schwerer Schicksalsschlag für ihn gewesen. Wie es so häufig in Familien der Fall ist, glich Igor dem Vater und ich der Mutter. Als er, als Erster unserer Familie, die Todesnachricht erhielt, befand er sich gerade in der Surikow-Kunstakademie. Mit den Worten: »Reiß dich zusammen, Junge, dein Vater ist tot«, händigte man ihm ein Telegramm aus. Ich glaube, in diesem Moment muss sein Herz vor Kummer die Verletzung erlitten haben, die sich später auf fatale Weise bemerkbar machte.

Meine Mutter starb im November des Jahres 2006 nach langer Krankheit in meinem Schweizer Haus. Einen Monat später wäre sie einundachtzig Jahre alt geworden.

Die Krankheit hielt sie nicht davon ab, in meinem Haus glücklicher zu sein »als jemals zuvor in meinem Leben«. Meine Mutter liebte meine Frau Yuka, ihre letzte Schülerin. Sie verstanden sich blendend.

Mama brachte unseren kleinen Sohn Arseni auf den richtigen Weg. Arsenis Namenspatron war mein alter Freund Arseni Tarowski. Ohne seine Großmutter hätte mein Sohn niemals die russische Sprache erlernt. Die Schweizer Ärzte taten ihr Bestes, um meiner Mutter physische Schmerzen zu ersparen. In den letzten sechs Jahren ihres Lebens war sie außerstande, zu laufen.

Zwei Tage vor ihrem Tode hatte sie noch meinem Klavierrecital in Luzern beigewohnt und war von einem riesigen, ausverkauften Saal herzlich empfangen worden. Noch am selben Tag flogen Yuka und ich auf Einladung Penderetzkis nach Warschau, wo ich einen

Chopin-Abend spielte. Chopin in Warschau zu spielen, ist immer eine Herausforderung, besonders für einen russischen Pianisten. Ich erhielt stehende Ovationen und erstattete sofort telefonischen Bericht daheim.

»Ich freue mich, mein Sohn. Nun gehe ich schlafen«, sagte sie zärtlich und bat, ich möge sie später zurückrufen, um alles Nähere zu berichten.

Wir flogen zum nächsten Konzert nach Posen. Dort erhielten wir einen Anruf, in dem man uns mitteilte, meine Mutter sei im Schlaf gestorben.

Wir haben das Konzert nicht abgesagt.

FA-RE-DO-SI

1985 verließ ich die UdSSR.

Mein gesamtes Dasein bestand aus Qual und Fassungslosigkeit. Ich begriff es nicht. Wie war das möglich?

Mein Leben in der Sowjetunion schien mir wie ein Albtraum in einer kontaminierten Spiegelwelt.

Es war undenkbar, mit einer derartigen Last auf der Seele zu leben oder zu arbeiten. Ich wollte nur eines: meine Vergangenheit vergessen und ein neues Leben anfangen. Eine neue Seite aufschlagen.

Ich vergrub mich in meiner Arbeit. In neuen Eindrücken: Unzählige Konzerte und Wohltätigkeitsveranstaltungen, Proben, Reisen von London bis Neuseeland, Staatsbesuche bei den Größen des Adels und der Politik, Interviews mit der BBC und Voice of America, Zigarettenpausen mit Freddie Mercury und Steaks mit Mick Jagger. Der Sog dieses neuen Lebens ergriff mich und ließ mich das Vergangene kurz vergessen. Jahre verstrichen.

Leider erwies sich, dass es doch nicht so einfach war, die besten Jahre meines Lebens zu vergessen, die ein erbarmungsloses System vergiftet hatte. Aus den Tiefen meiner Seele stiegen surreale Albträume an die Oberfläche meines Bewusstseins, wie die Leiche eines Ertrunkenen, die Erlebnisse aus der Anti-Welt, in der ich die erste Hälfte meines Lebens verbracht hatte.

Grauensvolle Erinnerungen zerrissen mich. Die Dämonen meiner Vergangenheit lebten in mir und verzerrten mein Bewusstsein, meine innere Welt und die Wahrnehmung meiner Umgebung. In den Neunzigerjahren erkannte ich mit einem Male, dass ich keine einzige Note mehr mit echtem Gefühl spielen konnte. Unter meinen Fingern wurden Chopins flatternde Schmetterlinge zu stechenden Wespen, die Klänge, der Duft süßer Veilchen verschwanden und die Luft verwandelte sich in Glasscherben. Mir wurde bewusst, dass ich bis an mein Lebensende darum kämpfen würde, meine Muse zu erlösen.

Die langen Jahre der Konzertreisen, Aufnahmen und Konzerte hatten mich nicht von meiner Niedergeschlagenheit, meiner neurotischen Beklemmung geheilt. Mein Herz verschloss sich, meine Emotionen verschwanden und ich fühlte mich wie ein tiefgefrorenes Stück Holz. Ich spielte landauf, landab, kreuz und quer über den gesamten Globus. Mit atemberaubender Geschwindigkeit rasten meine Finger über die Tasten, ich spielte wie ein Bessener ... aber das war nicht ich, nicht meine Musik. Es war die Musik eines Mannes, dem es nicht gelungen war, aus der Folterkammer auszubrechen, eines Musikers, dem der Schock das Bewusstsein vernebelt hatte, der sich in seinem Kampf um das nackte Überleben selbst verloren hatte. In einem postmodernen Europa war mein rauschender Erfolg schlicht ungesund, da er kein Produkt künstlerischer Errungenschaften darstellte, sondern dem kränklichen Zustand meines überforderten Geistes entwachsen war. Ich zappelte auf dem Klavierhocker herum wie auf dem elektrischen Stuhl, und meine Krämpfe übertrugen sich auf das Publikum. Es hampelte und zuckte wie auf einem Rockkonzert.

Nichts davon hatte mit ernster Musik zu tun. Mein Erfolg in den Augen von Öffentlichkeit und Presse fußte meiner Meinung nach auf der perversen Übersättigung einer untergehenden westlichen Gesellschaft, die den Schock des Zweiten Weltkrieges und das katastrophale Scheitern des Christentums nicht verwunden hatte.

Schließlich nötigte mich die Erkenntnis dessen, dass ich das Leben eines anderen lebte, dass ein galliger, neurotischer, sadistischer Fremder statt meiner Klavier spielte, dazu, das Konzertpodium zu verlassen. Am vierten Dezember 1993 sollte ich in Brüssel ein Konzert in Anwesenheit der belgischen Königin spielen. Die Entfernung von meinem damaligen Wohnort Wiesbaden dorthin beträgt maximal zwei Autostunden. Ich beabsichtigte, gegen fünfzehn Uhr loszufahren. Um halb zehn wachte ich wie gewohnt auf, trank ein Glas frisch gepressten Orangensaft, machte meine Morgengymnastik, verschwand kurz in der Sauna und überraschte meine Frau mindestens ebenso wie mich mit der Ansage: »Ich werde heute nicht spielen.«

Natascha wurde blass und fragte: »Fühlst du dich nicht wohl?«

»Doch, ich kann einfach nicht spielen.«

»O Gott!«

Ich rief meinen Brüsseler Agenten an.

»Heute wird es kein Konzert geben.«

»Bist du krank? Komm, reiß dich zusammen! Lass dir ein Antibiotikum verschreiben und fahr sofort los.«

»Tut mir leid. Ich kann nicht. Ich bin nicht krank. Ich kann einfach nicht spielen und werde es auch nicht.«

»Bist du verrückt geworden? Hast du getrunken?«

Ich war nicht verrückt geworden, und ich hatte nicht getrunken. Ich konnte wirklich nicht mehr spielen. Ich konnte das Instrument nicht einmal mehr anschauen. Ich fühlte mich wie ein Stück Gemüse, und mein Erfolg widerte mich an. Im Verlaufe der nächsten zwei Wochen sagte ich sämtliche Konzerte der nächsten drei Jahre ab. Ich befand mich in vollstem Bewusstsein aller Kon-

sequenzen dieses Schrittes. Mit kühlem und klarem Kopf sagte ich einer internationalen musikalischen Karriere Adieu.

Es sollte sieben Jahre dauern, bis nach verzweifelten Irrfahrten und unendlichen fruchtlosen Heilssuchen endlich ein kleines Licht am Ende des Tunnels glomm. Ich kehrte in mein Wiesbadener Haus zurück und schloss mich dort ein wie ein Eremit.

Mein alter Freund John Willan rief mich an.

»Andrei, ich hab ein richtig lustiges Projekt für dich. Bach für alle! Du machst Videos von Bach-Präludien und Fugen, aber nichts Seriöses. Wir verkleiden dich als alles Mögliche, von Penner bis Liberace.«

Ich flog nach London. Man erzählte mir, die Aufnahmen entstünden anlässlich des zweihundertfünfzigsten Todestages von Bach, und zwar im trendigsten Gebäude des gesamten Königreiches, der Walsall Gallery bei Birmingham. Ein großartiges Team aus ganz England hatte sich dort versammelt. Wir arbeiteten in einer lockeren, spritzig-kreativen Atmosphäre. Wir improvisierten, und unserer Fantasie waren keinerlei Grenzen gesetzt. Ich trug einen weißen Smoking und spielte das e-Moll-Präludium und die Fuge aus dem ersten Band. An meinem Hals baumelte eine riesige Kette mit Anhänger, an meiner rechten Hand prangte ein gigantischer Ring und an meinem Hemd glänzten Manschettenknöpfe. Die Schmuckstücke waren mit protzigen gelben Topasen verziert. Das Podium erstrahlte in intensiv blauem Licht. Es fühlte sich an, als spielte ich auf dem Meeresgrund.

Ein neues Leben hatte begonnen. Es war weder sowjetisch noch westlich – es war mein Leben.

Chopin

Kein anderes Genie in der gesamten Geschichte der Menschheit vermochte je eine Welt erstehen zu lassen, die so wundervoll und einzigartig ist wie die des Frédéric Chopin. Eine Welt, in der wir alle leben möchten.

Seine Kunst stellt das Dasein der Menschenseele als Weiterführung göttlich schöner melodischer Harmonie dar. Die mannigfaltigen Farben auf der Palette der Emotionen, Situationen, Regungen und Befindlichkeiten seines lyrischen Ichs verwandelt Chopin in Musik. Doch seine Musik enthält weit mehr als das Seelenleben eines edlen, zarten, zurückhaltenden, neurotischen Intellektuellen auf der Suche nach Liebe: Es gibt Bilder aus der Welt der Natur, Schlachtszenen und historische Anspielungen. Es wäre ein fataler Irrtum, reduzierte man Chopin auf das Salongenre, sperrte man ihn in den romantischen Käfig der Gesellschaftszimmer. Seite an Seite mit ihrem Lyrismus klingt in seiner Musik häufig ein Ringen an, eine große politisch-soziale Konfrontation, die alles andere ist als intim. Tragische individuelle Konflikte sind in ihr verwoben mit sozialen Konflikten, seltsame, zauberische Harmonien vereinen die physische Ebene mit der metaphysischen.

In seiner Musik repliziert Chopin die geheimsten Ängste und Zwänge der Menschheit, bewegt sich aber stets innerhalb der Grenzen des untadeligsten Geschmacks. Er erzählt von Passionen und Enttäuschungen, von Einsamkeit und Sehnsucht, gleitet dabei aber nie in tiefrige Sentimentalität ab. Er führt den Hörer an die Front und übers Schlachtfeld, wenn das Gemetzel vorüber ist, badet jedoch nie in düsterem Mystizismus oder missmutigem Fatalismus, sondern bleibt der Mann, der er ist, der Inbegriff des Ehrenmannes.

Etwa um 1830 entwickelte die europäische Kultur eine Weltanschauung, die stark an Chopins Tonsprache angelehnt war (Chopin selbst starb im Oktober 1849 im Alter von 39 Jahren an einem

chronischen Lungenleiden). Dem sinnlichen Salonleben schenkte Chopin eine perfekte musikalische Form, darüber hinaus aber porträtierte er das Gefühlsleben, das Denken des einsamen, tief-sinnigen Intellektuellen, ja kreierte diese Figur in gewisser Weise. Ohne ihn existierte diese Ebene subtiler und feiner menschlicher Emotionen nicht, er schenkte uns die Verkörperung des ehrenhaften, tiefgründigen, lebhaften Europäers.

Chopin zu interpretieren, ist ungeheuer schwierig. Zum Teil liegt es daran, dass man ihn zu Tode gespielt und in den Käfig »delikater Sentimentalität« gepfercht hat. Für die meisten ist Chopin ein wohlgerundeter kleiner romantischer Melodiker, ein Schmachtfetzenproduzent, ein galantes, temperamentvolles, schwindsüchtiges Salongenie. Der *wahre* Chopin ist nicht nur kaum spielbar und schwer verständlich, sondern ein unwillkommener Gast auf jedem Konzertpodium.

Das Genre des Nocturnes hatte sich unter den Händen des irischen Komponisten und Klaviervirtuosen John Field entwickelt. John Field verbrachte den größten Teil seines Lebens in Russland (einer seiner Schüler war Michail Glinka). Kritiker verglichen die Nocturnes dieses Komponisten gern mit denen Chopins. Warum? Weil Chopins Nocturnes die Field'schen bald hinter sich ließen. Sie wuchsen über das Genre hinaus. Das klassische Nocturne ist ein Nachtlied. Ein kleines lyrisch-verträumtes Stück, das den Zustand von Mensch und Natur bei Nacht beschreibt, dazu bestimmt, bei Nacht kammermusikalisch dargeboten zu werden. Der Komponist bildete diesen Zustand in Klang ab.

Chopins Nocturnes gleichen eher Tagebüchern, in denen der Komponist die intimsten Regungen seines Herzens niederschreibt und abermals durchlebt. Die Nocturnes umfassen nicht nur die Chronik seines gesamten Seins, seines eigenen Leibes, seiner eigenen Seele, sondern auch das Leben seiner Landsleute sowie die Tragödie seines Heimatlandes.

Weder strebe ich an, eine detaillierte Analyse der Nocturnes zu verfassen, noch will ich sie biografisch entschlüsseln. Die ein-

gestreuten Texte über ausgewählte Nocturnes sind das Resultat jahrelanger Aufführungspraxis. Ich habe sie interpretiert, mich in ihren Komponisten hineingefühlt, bin eins mit ihm geworden und mit diesen großartigen Stücken verwachsen. Ich habe versucht, meine Gedanken so weit wie möglich auf den Punkt zu bringen und auf ein paar Fingerzeige zu reduzieren, die ein besseres Verständnis der Musik ermöglichen sollen.

Ich werde drei Konzerte in Barcelona spielen und dann nach Mallorca fliegen. Beim dortigen Chopin-Festival in Valldemossa werde ich in einem ehemaligen Kartäuserkloster auftreten, das der Komponist gemeinsam mit George Sand bewohnte. Er komponierte dort u. a. seine zweite Ballade, seine Preludes, die c-Moll-Polonaise, und sinnierte über seine mystische Zweite Sonate nach, für die er bereits den Trauermarsch verfasst hatte. Orangenbäume wachsen in diesem Kloster, und in seinem Innenhof steht ein Altar, der von Veilchen überwuchert ist.

Valldemossa liegt auf dem Grund eines Tales. Selbst wenn am Meer Temperaturen um 30 Grad herrschen, muss man in Valldemossa einen dicken Pullover gegen die Kälte überziehen, wenn es Abend wird. Sand und Chopin lebten in kalten, feuchten Zellen, die früher die Mönche bewohnt hatten. Ich vermute, dass Madame Sand die Konsequenzen dieses Umstandes nicht völlig bewusst gewesen sind. Chopin selbst war hoffnungslos außerstande, praktisch oder medizinisch zu denken. Die Zerrüttung seiner Lunge, die zunächst stagniert war, nahm weiter ihren Lauf. An diesem Ort verfasste die produktive Baronin »Ein Winter auf Mallorca«.

In Hab-acht-Stellung

Im Mai 1971 reiste ich zum ersten Mal ins Ausland. Michail Anastasiev, der Rektor der Zentralen Musikschule, nahm seine besten Schüler mit nach Belgrad, wo die berühmte Stankovic-Musikschule ihre Jubiläumsfeierlichkeiten abhielt. Vier Moskauer Kinder sollten in zwei Konzerten gemeinsam mit zwei jugoslawischen Musikern auftreten: dem Pianisten Ivo Pogorelich (13 Jahre) und der Cellistin Xenia Jankovic (12).

Wir sowjetischen Neuntklässler waren ganz benebelt von der Aussicht, ins Ausland zu reisen. Alles entzückte uns. Der internationale Schlafwagen, die wundervollen Toiletten, das Waschbecken im Abteil und die Ausländer! Im Zug quetschten wir uns alle auf einen Platz wie ein Wurf Kätzchen, kulleräugig und miteinander tuschelnd. Der erste Halt jenseits der Grenze war Budapest. Die Donau. Wir sahen prächtige Paläste mit merkwürdig zwiebel förmigen grünen Dächern. Wir qualmten amerikanische Zigaretten und torkelten Arm in Arm über die herrliche Kettenbrücke, die Buda mit Pest verbindet. Dann ging es weiter nach Slowenien, Nowy Sad und Belgrad. Was uns am allermeisten beeindruckte? Das Essen! Es gab auf der Straße Salamibrote zu kaufen. Es gab eiskalten Orangensaft. Selbstverständlich stopften wir uns an diesem ersten Tag total voll und tranken mehr, als uns guttat. Auf unseren Zungen lag ein grässlicher weißer Belag und wir waren stockheiser. Zum Glück erwartete niemand, dass wir sangen.

An der Stankovic-Schule begegneten wir jungen, emanzipierten Europäern. Die Mädchen trugen Minis oder Shorts und T-Shirts ohne BH. Die Jungs trugen Wildlederschuhe, Jeans, Netzhemden oder T-Shirts zum Schnüren. Eine hellhäutige lockige Schönheit, grazil wie eine Ballerina, näherte sich mir. Sie hieß Mina und war Pianistin. Sie gab mir einen dicken Kuss auf die Wange, worauf ich tomatenrot anlief, und schleppte mich zu

einem Spaziergang ab. Sie kaufte ein Pornoheft, zog mich neben sich und blätterte expertenhaft darin, zeigte auf die Bilder und fragte: »Magst du es so? Hast du das schon mal ausprobiert?«

An diesem Tag schaffte ich es nicht mehr ans Klavier. In dieser Nacht kollabierten meine Freunde, der Geiger Levon Ambartsunian und der Cellist Victor Kozodov ebenso wie ich vor Erschöpfung auf dem Wohnheimbett, und wir schliefen wie die Steine.

Viele dieser »ersten« Reisen überwältigten mich völlig. Da waren Salzburg und Amerika und Italien und viele weitere Orte. Doch die Reise in die freieste Kaserne des Kommunistenfeldlagers sollte mein stärkster und unvergesslichster Eindruck bleiben. Vielleicht weil ich ein Teenager war. Die jugoslawischen Kids waren so freie Menschen. Tito hatte in seinen Leuten noch nicht das zerstört, was Stalin in den seinen vernichtet hatte, das, was vielen Bürgern des heutigen Russland noch immer auf so fatale Weise abgeht: das Bewusstsein der eigenen Würde, der Respekt vor anderen und vor allem uneingeschränkte Individualität, die einen kritischen Ausblick auf die Gesellschaft und das eigene Ich zulässt.

Bei besagtem Freundschaftskonzert spielten wir Sowjetkids die Jugoslawen kraft unserer perfekten Technik und künstlerischen Meisterschaft in Grund und Boden. Aber irgendwie konnten wir keine Freude darüber empfinden. Sicher, wir hatten unser Programm exzellent vorbereitet, aber der Fanatismus, die tägliche Gehirnwäsche, mit der man uns musikalische Leistungssportler ge-drillt hatte, überforderte uns. Stark, frei und erhaben konnten wir uns nur beim Musizieren fühlen, im alltäglichen Privatleben waren wir unbeholfen und verklemmt. In der folgenden Woche wiederholten wir das Programm in Kroatien. Auch in Zagreb stahlen wir den Jugoslawen die Show, aber wieder war uns nicht nach Jubeln oder Triumph zumute. Man konnte sie schlagen, aber sie waren Europäer und hundertmal glücklicher als wir! Sie lebten und genossen unbeeinflusst die Leichtigkeit des Seins, während wir nicht einmal wussten, wovon sie sprachen. Wir lebten mit den Händen an der Hosennaht, in ständiger Hab-acht-Stellung.

Wir kauften Mitbringsel für alle und traten unenthusiastisch den Heimweg an. Der Ausblick auf das hoffnungslose Elend, das unser Moskauer Leben ausmachte, peinigte uns alle.

b-Moll, op. 9, Nr. 1

Chopin schrieb sein b-Moll-Nocturne mit siebzehn Jahren in seinem Heimatland Polen. Man zählt es allgemein zu den klassischen Nocturnes. Der Komponist meditiert über den Charakter seines Vaterlandes, sein Herz verzehrt sich in einer unbestimmten Sehnsucht. Es scheint mir, als liege hinsichtlich der Tempobezeichnung ein Irrtum vor. Ganz gewiss unterlief dem Komponisten selbst dieser Fehler beim Spielen nicht. Es betrifft den Mittelteil, der in Des-Dur steht. Nahezu alle Nocturnes stehen in der A-B-A-Form. Die meisten Interpreten scheuen sich davor, den Mittelteil in einem Allegretto-Tempo zu spielen, was zur Folge hat, dass das Nocturne viel von seiner Originalität und Schönheit einbüßt.

Verwendet man aber das raschere Tempo, so weht augenblicklich ein duftiger Sommerwind durch die Musik. Ein nächtlicher Garten erhebt, in dem die Blätter rauschen und sonderbare Klänge aufflackern, von Echoeffekten reflektiert. Das Stück entwickelt einen eigenen atmenden Duft. Die Überleitung zu dem melancholischen Schlusssatz voller Seelenqual wirkt vollkommen organisch.

Später postulierte Chopin seine Tempovorstellungen weitaus dezidierter.

Polja

»Die Kirsche« und »Pinocchio« (eines der bekanntesten Paare der russischen Klassikmusikszene) hatten eine Tochter namens Polja. Ich war verrückt nach ihr. Sie war süß, kokett, beinahe flachbrüchtig, doch feminin, grazil und hatte eine Haut, die wie ein Pfirsich schimmerte, ja sogar nach Pfirsich roch. Auch ihre Wangen waren Pfirsiche. Die komplette Zentrale Musikschule war in sie verliebt, Polja jedoch war unerreichbar. Sie flirtete gern, ließ sich sogar hin und wieder auf eine Verabredung ein, aber alles, was darüber hinausging, war ein No-Go. Gleich am nächsten Tag war das nächste Opfer dran. Alle Jungen schmachteten sie an, manche schliefen unter ihrem Fenster, um sie morgens durch das imposante Tor des »Haus der Komponisten«, in dem damals die Elite der sowjetischen Komponisten untergebracht war, kommen zu sehen.

Polja hatte einen leichten S-Fehler. Sie stieß ganz zart mit der Zunge an, als sie mir erklärte: »Wenn du den Tschaikowski-Wettbewerb gewinnst, gehör ich dir! Aber bis dahin kannst du's vergessen.« Wie einen Talisman verschloss ich ihre Worte in meinem Herzen.

Die beiden anstrengenden Studienjahre, die nun folgten, vergingen wie im Fluge. Dann nominierte mich die damalige Kulturministerin Jekaterina Furtsewa neben weiteren zehn Teilnehmern für den Wettbewerb. Ich gewann. Ich absolvierte das Spießrutenlaufen der Preisträgerkonzerte, erschien permanent im Fernsehen und folgte einer Einladung zu einem Empfang im Kreml. Dort schloss ich Polja in die Arme. Sie war leicht beschwipst, amüsierte sich köstlich und leistete keinerlei Widerstand.

Ich konnte kaum das Ende der Veranstaltung erwarten. Belehrt mit einem gigantischen Blumenstrauß, den ich wie einen Speer vor mir hertrug, rannte ich vom Kreml zur Herzenstraße, die heute Nikitskaja heißt. Ich nahm den Aufzug nach oben und klingelte an der heiligen Türe der großzügigen Wohnung.

Polja hatte Wort gehalten. Sie trug ein hauchzartes Negligé und darunter augenscheinlich gar nichts, was nicht zu übersehen war. Ich überreichte ihr das Bouquet küsste sie, liebkostete ihren unglaublichen Körper und ... ging.

Auf dem Heimweg schalt ich mich für meine Torheit und war tieftraurig. Meine ideale ferne Geliebte, von der ich so lange geträumt hatte, war kein verliebtes Mädchen, sondern eine Matrone, die sich offensichtlich kühl berechnend eine gute Partie auf dem Heiratsmarkt schnappen wollte.

Im Jahre 1986 sah ich Polja wieder, als sie mich nach einem Klavierabend in Los Angeles in meiner Garderobe aufsuchte. Wir plauderten ein wenig, flirteten höflich und gingen unserer Wege.

Des-Dur, op. 27, Nr. 2

Chopin schrieb sein Des-Dur-Nocturne im Alter von sechsundzwanzig Jahren. Thema des Werkes ist das abenteuerliche Liebesleben des Komponisten. Der Ausdruck schwankt zwischen Ekstase und Verzweiflung. Das Privatleben des Komponisten war hochkomplex – die Liaison mit George Sand war alles andere als eine idyllische Romanze.

Wir hören Chopins Stimme in den charakteristisch polnischen Rhythmen und Melodien, aber es erklingen auch weibliche Stimmen, die sich am Ende zu einem Dialog zusammenfinden und Chopins rastlose Seele zu trösten scheinen. Das Werk endet in ruhiger, friedvoller Stimmung. Man könnte es wohl die musikalische Quintessenz der Liebe nennen, ein profundes Porträt. Das Des-Dur-Nocturne erklingt in einem der besten James-Bond-Filme, *Der Spion, der mich liebte*.

Schülerkabarett

Die sogenannte sowjetische Klavierschule ist eine äußerst konservative Methode. Sie verlieh mir das technische Handwerkszeug, das es mir ermöglichte, meinen Weg zu gehen.

In den Sechzigerjahren produzierte die Zentrale Musikschule Pianisten wie am Fließband. Wir wurden von den besten Lehrern der russischen Klavierschule des ausgehenden 19. Jahrhunderts unterrichtet. Ich schätze mich glücklich, diese letzten Ausläufer dieser Schule noch erlebt zu haben. Meine letzten Jahre an der Zentralen Musikschule in den frühen Siebzigern waren gleichzeitig die ersten des sowjetischen Albtraumes. Und die wundervollen Professoren der vergangenen Ära, die noch den vorrevolutionären Geist verbreiteten, starben wie auf Kommando einer nach dem anderen. Ganz gleich ob jung oder betagt, sie wurden dahingerafft: Zak, Flier, Oborin, Stasik Neuhaus und Boris Zemljanski. Es war Zeit für einen Kassensturz. Die Sowjetkultur wollte auf eigenen Füßen stehen, ihre vorrevolutionären Krücken von sich werfen. Nur hatte die Sowjetkultur leider keine eigenen Beine – nur ein Kulturministerium.

Im Sommer des Jahres 1973 beendete ich die Zentrale Musikschule. Gemäß unserer Schultradition bereiteten wir Schulabgänger ein Kabarettprogramm für die Examensfeier vor. In der Datscha meines Freundes Lewon Ambartsumjan verfassten er und ich das Skript. Es machte großen Spaß und wir brüllten vor Lachen, jegliche Form der Selbstzensur warfen wir unbekümmert über Bord. In den zwölf Jahren harter Arbeit hatte sich bei uns jede Menge Groll und Unmut aufgestaut – jetzt war der Zeitpunkt der Vergeltung gekommen. Wir komponierten Musik, wir bemalten Bühnenbilder, wir richteten die Bühne im Großen Saal ein. Wir bauten eine Lautsprecheranlage auf. Den Geiger Alexej »Ljoscha« Bruni besetzten wir als Clown, aber er bekam in letzter Sekunde kalte Füße.

»Neiiiin, ich kann das nicht. Sie sitzt schon im Publikum! Gnade, Jungs, bitte!«

Die Show begann. Ljoscha nahm all seinen Mut zusammen und sprang auf die Bühne. Er trug einen weißen Arztkittel, auf dessen Rücken ein dickes rotes Kreuz prangte, und hielt ein Klistier in der Hand. Ljoscha verkörperte unsere Schulärztin, die in der ersten Reihe saß. Ich untermalte seinen Auftritt mit idiotisch-spritziger Musik à la Prokofiew. Ljoscha steigerte sich immer mehr in seine Rolle hinein, sprang herum wie ein Gorilla, verabreichte allen Schülern Einläufe und intonierte sowjetische Gesundheitsparolen, die wir alle bis zum Erbrechen über hatten. Die Darsteller, die von Ljoscha berührt worden waren, starben einen theatralischen Tod, hinkten umher oder griffen sich ans Herz und sanken krampfend zu Boden. Leise gab ich den *marche funèbre* aus Chopins berühmter Sonate. Das Publikum lachte herzlich, mit Ausnahme der Ärztin. Hilflos blickte sie um sich und hielt Ausschau nach dem Rektor oder einem seiner Verwaltungsbeamten.

Der Walkürenritt dröhnte aus den Lautsprechern. Als Hexe verkleidet, sprang ich, einen Besen reitend, auf die Bühne. Ich stellte unsere Biologielehrerin dar, eine sadistische, stalinistische alte Jungfer, von uns nur die »Gurkengouvernante« genannt. Sie war ein furchterregendes Weib, das Kinder demütigte, brüllte, mit den Füßen stampfte und Schüler zuweilen sogar schlug. Nie ließ sie von ihrem Opfer ab, erst wenn es vor Angst vollkommen hysterisch war. Ich war mit einem Maschinengewehr, einer Handgranate und einem Lineal bewaffnet. Ein ganz spezieller Dorn im Auge der Gurke waren Jungen mit langen Haaren und Mädchen mit kurzen Röcken. Entdeckte sie eines dieser Exemplare, machte sie ein Riesentheater und bestellte die Eltern in die Schule. Ich schritt also die Reihen der Schüler ab, maß die Längen der Jungenhaare und Mädchenröcke, um diejenigen, die mein Missfallen erregten, anschließend zu »erschießen«. Wir hatten Wagners Partitur um verschiedene Soundeffekte, wie etwa diabolisches Lachen im Falsettregister, Explosionen, Maschinengewehrfeuer und

markerschütternde Schreie angereichert. Die Gurke saß im Publikum, unweit der Ärztin. Sie erhob sich von ihrem Platz, strich sich die Bluse glatt und stürmte aus dem Saal, die Augen zu Schlitzen verengt und die Fäuste geballt. Wieder erklang der *marche funèbre*, als ich ihre Opfer auf der Hinterbühne begrub.

Dann bauten wir unsere Schülermensa auf. Hinter dem Tresen standen einige Abiturienten, verkleidet als unsere freundlichen Damen von der Essensausgabe, die allesamt schreckliche Diebinnen waren. Sie fütterten die Kinder mit Bratlingen aus Pappschnipselfn. Vor lauter Hunger verschlangen die »Kinder« alles und fielen dann zu Boden, sich die Bäuche haltend. Verzweifelt streckten sie ihre Arme nach den »Tanten« aus und winselten: »Warum? Warum hast du das nur getan, Tante Katja?« Die grausame Tante Katja verpasste den sterbenden Kindern ungerührt den Gnadenschuss mit ihrer Kelle und stopfte sich eine Plastiktüte voll mit gestohlenem Essen. Begleitet von Applaus und schallendem Lachen stürmte sie von der Bühne.

Aber nicht alle unsere Scherze waren derart makaber. Im ersten Musiktheoriesemester am Konservatorium müssen die Studenten acht aufeinanderfolgende Akkorde hinsichtlich ihrer Tonart, Funktion und Stellung identifizieren können. In der Zentralen Musikschule erwartete man viel mehr von uns: Wir mussten sechzehn oder sogar vierundzwanzig Akkorde bestimmen. Man spielte sie uns nur zweimal vor, und wir mussten uns alle merken. Als man uns bei der Aufnahmeprüfung fürs Konservatorium dann acht Akkorde vorspielte, fielen wir beinahe vor Lachen vom Stuhl. Die Bewerber von den anderen Schulen fluchten und zischten, aber uns hatte man wie Äffchen trainiert – wer konnte schon mit uns konkurrieren? In unserem Sketch war die Aufgabe aber noch weit schwieriger. Wir staffierten einen Schüler mit einer riesigen künstlichen Stirn aus, auf die wir lauter Runzeln gemalt hatten. Mit dieser Figur war unser Theorielehrer gemeint. Dieser »laufende Schädel« spielte uns die Akkorde nicht einmal mehr vor, er »dachte« sie nur und änderte seinen Gesichtsausdruck je nach-

dem, in welcher Tonart er gerade dachte. Der großartige Lehrer Lew Kaluschki, den wir parodierten, kicherte und freute sich über unseren Erfindungsreichtum.

Ganz zum Schluss hielten wir eine Monsterparade ab. Alle unsere Bühnenkreaturen hakten sich unter und bildeten auf der Hinterbühne eine Reihe, die langsam und bedrohlich auf die Bühnenrampe zu marschierte wie die Truppen der Weißen Armee in dem berühmten sowjetischen Film über Tschapajew. Aus den Lautsprechern ertönte das Motiv der faschistischen Invasion aus Schostakowitschs siebter Symphonie in einem kaum hörbaren Pianissimo, das sich nach und nach zu einem ohrenbetäubenden Lärm steigerte.

Fünfzehn Minuten später platzte der Rektor in den Saal, fuchsteufelswild und brüllend vor Zorn. Auch er war in einem Sketch, in dem wir ihn als »kommissarischen Esel« porträtiert hatten, zur Zielscheibe unseres Spottes geworden. In jener Zeit hatte er den Rektorposten zunächst kommissarisch inne, da der ursprüngliche Rektor, unser heiß geliebter Anastasjew, gerade befördert worden war. Man hatte uns einen gewöhnlichen sowjetischen Beamten vor die Nase gesetzt.

Anastasjews Karriere hatte bereits zahlreiche Höhen und Tiefen durchlaufen – schuld daran war immer seine leidenschaftliche Schwäche für Frauen. Vor seinem Rektorposten an der Zentralen Musikschule war er Intendant des Bolschoi-Theaters gewesen, wurde aber aufgrund eines Skandals diskret von seiner Position entfernt. Wo auch immer dieser erstaunliche Mann wirkte, verbreitete er eine fantastisch kreative Atmosphäre. Seine Amtszeit als Rektor währte lediglich fünf Jahre, aber er organisierte Austauschreisen nach Jugoslawien, Ungarn und in die Tschechoslowakei und knüpfte Kontakte zum Fernsehen. Im Alter von vierzehn Jahren hatte ich einen Live-Auftritt in einer Fernsehshow namens *Orljonok* (Kleiner Adler).

Anastasjew war stets gütig zu seinen Angestellten und hart, aber herzlich zu uns Schülern gewesen, und hatte eine untrügliche

Spürnase für Talente. An den entlegensten Orten stöberte er begabte Kinder auf und ermöglichte ihnen ein Studium an der Zentralen Musikschule.

Bedauerlicherweise kam er auf fatale Weise zu Tode. Seine Frau erwischte ihn zu Hause mit einer Geliebten, worauf er aus einem Fenster des zehnten Stockes sprang und auf der Stelle tot war.

Der Kommissarische Esel nannte uns einen Haufen faschistischer Hooligans und versprach, dass die Autoren dieser Sketche die Strafe bekämen, die sie verdienten. Die Darsteller wollte er ungeschoren davonkommen lassen. Mein Co-Autor kam mit einem Vermerk auf dem Zeugnis davon. Mich traf es deutlich härter: Der Rektor verfasste mein Zeugnis neu und datierte es zurück. In dem überarbeiteten Kommentar hieß es: »Gawrilov ist nicht aus Überzeugung Mitglied des Komsomol, vielmehr demonstrierte er eine unverbesserliche antisowjetische Gesinnung, indem er seine sowjetischen Pädagogen mit deutschen Faschisten verglich, taktlose Handlungen beging und einen negativen Einfluss auf seine Kameraden ausübte.« Dies sollte ich nun bei der Aufnahme-prozedur am Konservatorium der Auswahlkommission vorlegen!

Ein solches Zeugnis brandmarkte mich vernichtend. Mit einer Referenz wie dieser konnte man im Sowjetstaat wahlweise zur Armee oder hinter Gitter. Drei Tage lang war ich ein schlotterndes menschliches Wrack. Dann geschah etwas Unerwartetes: In unserer Klasse gab es einen stillen, bescheidenen Jungen, Andrej Krylow, dessen Vater Minister war. Andrej bewies Rückgrat und veranlasste seinen Vater, die Kulturministerin Furtsewa anzurufen, die quasi allmächtig war. Sie interferierte für mich und erwirkte, dass mir mein ursprüngliches Zeugnis wieder ausgehändigt wurde. Kurz darauf entließ man unseren kommissarischen Rektor.

Die Aufnahmeprüfungen für das Konservatorium begannen. Im Vorgespräch fragte mich der Rektor Kulikow: »Na, irgendwelche Kabarettaufführungen am Konservatorium geplant?«

»Die eine hat mir gereicht«, entgegnete ich, und hielt Wort.

»Dann nehmen wir dich«, antwortete er, natürlich im Scherz.

Jura Egorow

Wie an jeder Hochschule gab es auch in Moskau eine Clique von Studenten, die sich gern vor allem drückten. Sie pflegten in der Kantine herumzuhängen, mit Streichholzschachteln herumzuspielen und Phrasen zu dreschen: »Bleib einfach, wo du bist, und bewege dich nicht, Mann! Das ist sowieso alles eine Riesenschwörung. Du schaffst es nur, wenn du denen die Füße küsst oder Beziehungen hast. Du kommst hier nicht weiter, du bist ein Außenseiter, und dieser Naumow, dein Lehrer, bringt's sowieso nicht. Der ist nicht mal ein richtiger Professor, nur so ein intellektueller Weltverbesserer. Vergiss es.«

Ich konnte diese Art von Fatalismus nicht leiden. Diese Denkweise lähmte mich in meiner Arbeit, was genau der Effekt war, den diese pessimistischen Faulpelze im Sinn hatten – sie suchten nach einer Rechtfertigung für ihren eigenen Müßiggang und legten Steine in den Weg derer, die über mehr Talent und Energie verfügten.

Im ersten Semester war ich häufig faul. Mit dem unmenschlichen Drill der Zentralen Musikschule im Rücken hätte ich mich zwei Jahre lang auf die faule Haut legen können, ohne jegliche Notwendigkeit, mich auf die Stunden vorzubereiten. Ich hing mit meinen Kumpels in Moskau herum, besuchte Freunde, ging tanzen, trinken, palaverte gern. Manchmal schliefen wir in fremden Wohnungen bei fremden Leuten auf dem Fußboden. Auf einem dieser Abenteuer begegnete ich Jura Egorow, der 1972 einen Preis beim Pariser Marguerite-Long-Wettbewerb geholt hatte. In der Zentralen Musikschule war daraufhin Panik ausgebrochen: Ein 16-jähriger Bengel aus Kasan hat Bronze gemacht! Aus Kasan! Und was ist mit uns?

Im Konservatorium sah ich ihn zum ersten Mal – er war ein Jahr über mir. Er war hochgewachsen, elegant und trotz seiner spindeldürren Statur breitschultrig und kräftig, mit großen, edlen

Händen. Sein edles Gesicht umrahmte schulterlanges Haar, und er war von äußerster Bescheidenheit, ja beinahe schüchtern. Neid, Gehässigkeit oder Vulgarität waren Jura fremd, er hatte wirklichen Stil. Sein Lachen war bezaubernd und ansteckend, er warf den Kopf zurück, fiel auf die Knie, klappte nach vorn und schüttete sich lautlos aus vor Lachen.

Der Zufall wollte es, dass wir Freunde wurden. Der Vater eines Mädchens, das zu einer Party eingeladen hatte, hatte Jura, mich und ein paar andere hochkant aus der Wohnung der Familie hinausgeworfen. Es gelang mir daraufhin, eine alte Dame, die uns Bohèmiens sehr liebte, zu überreden, uns in ihrem Ein-Raum-Apartment nahe der Metro-Station Sokol übernachten zu lassen. Da Jura nicht wusste, wo er hinsollte, war er mir dafür sehr dankbar.

Unser Grüppchen bestand aus mir, Jura, Pascha, einem Pianisten aus Leningrad, und Vadim. Sehr viel später wurde mir klar, dass die Freunde jenes Abends alle schwul waren, in diversen Schattierungen. Als es darum ging, das einzige Bett zu teilen, gab es ein ziemliches Theater, es wurde gelacht, man zog Lose, war peinlich berührt, dann wieder eingeschnappt und stritt, während ich nicht die geringste Ahnung hatte, worum es eigentlich ging.

Ich schlief nur etwa zwei Stunden in der Wohnung der alten Dame, dann raste ich ins Konservatorium und absolvierte meine Hauptfachstunde bei Naumow. Ljowa betrachtete aufmerksam meine violetten Augenringe, sagte aber nichts. Zurück in der Wohnung fand ich Jura, Pascha und Vadim bei einer ernsthaften Diskussion am Frühstückstisch. Sie waren todernst und kein bisschen verspielt, drei gelehrte junge Studenten.

Als ich den Raum betrat, sahen sie erstaunt vom Tisch auf, als sei ich vom Himmel gefallen.

Jura Egorow und ich hatten beide armenische Mütter, die einander charakterlich und äußerlich sehr ähnelten. Die Liebe zu unseren armenischen Müttern brachte uns einander sehr nahe.



Andrei Gavrilov

Tschaikowski, Fira und ich

Erzählung meines Lebens.

Mit CD: Gavrilov spielt Chopin-Nocturnes, exklusiv mit diesem Buch erhältlich

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 400 Seiten, 13,5 x 21,5 cm
ISBN: 978-3-424-35090-6

Diederichs

Erscheinungstermin: November 2014

Andrei Gavrilov erinnert die irrwitzige Odyssee eines Piano-Wunderkindes, das den wichtigsten Wettbewerb der Musikwelt gewinnt und zum Ausnahmekünstler in der Gewalt sowjetischer Musikmakler und Parteifunktionäre wird. Er begegnet dem Guten wie dem Bösen – in seinen Weggefährten wie in sich selbst –, erlebt die dunkle Seite des Swjatoslaw Richter («Fira») und überlebt Mal um Mal Liebe, Hass und Verrat.

Eine Künstlerautobiografie vor der Kulisse des Kalten Krieges mit allen Zutaten eines Spionageromans und ein Insider-Bericht aus dem Klassikbetrieb, der viele romantische Vorstellungen ad absurdum führt.

Exklusiv zum Buch spielt Andrei Gavrilov neun Chopin-Nocturnes auf CD ein.

(1 CD, Laufzeit: 48 min)