



„Man phrasiert richtig, wenn man *singt*“

Im Dezember wird **Rudolf Buchbinder** seinen 75. Geburtstag feiern. Mit den mittlerweile dritten Gesamteinspielungen der Klavierkonzerte und der 32 Sonaten legt er nun unerhört lebendige Zeugnisse nie ermüdenden Nachdenkens über Beethovens Musik vor.

Von Matthias Kornemann

Es hat lange gedauert, bis die Musikwelt den Rang dieses Meisters aus Wien anerkennen wollte, so facettenreich sich sein Spiel auch seit Jahrzehnten entwickelt hat. In seinem Wiener Haus sprach er mit dem FONO FORUM über seine Anfänge und sein Leben mit Beethoven.

Sie galten als ein pianistisches Wunderkind. Können Sie uns von Ihren Anfängen erzählen?

Ich bin als Nachkriegskind in sehr, sehr bescheidenen, ja armen Verhältnissen aufgewachsen. Eine winzige Wohnung, wo wir zu viert gewohnt haben, meine Mutter, meine Großmutter und mein Bruder. Meinen Vater kannte ich nicht, er ist vor meiner Geburt tödlich mit dem Motorrad verunglückt.

Und wie wurden Sie gefördert?

Meine Eltern hatten nicht die geringste Beziehung zur Musik, aber es stand ein gemietetes Pianino bei uns zu Hause, weil mein Onkel Musik gemacht hat. Das war mein Glück. Zither und Ziehharmonika hat er gespielt und nebenbei meinen Bruder ein bisschen

unterrichtet. Und darum war das Klavier da. Alles, was ich im Radio hörte, habe ich versucht nachzuspielen. Mit fünf Jahren habe ich die Aufnahmeprüfung gemacht, weil mein Onkel in der Zeitung gelesen hatte, die Wiener Musikakademie suche neue Talente. Ich habe bestanden, ohne Noten lesen zu können und, selbst zusammengebastelt, „Ich möcht' gern dein Herzklopfen hörn“ gespielt (spielt den alten Wiener Schlager am Klavier vor). Vor ein paar Jahren hat mir ein Fan die Noten geschickt, die habe ich nie vorher gesehen.

Wie verlief denn der Unterricht für eine solchen „Jungstudenten“?

Ich war mit fünf Jahren ja der jüngste Student, mein Inskriptionsbuch musste meine Mutter unterschreiben, weil ich noch gar nicht schreiben konnte. Sechs Jahre war ich in der Vorbereitungsklasse und hatte nie einen Einzelunterricht! Vom ersten Moment an hat es nur Gruppenunterricht gegeben. Dieses bürokratische Unterrichten von neun bis zehn Uhr existierte nicht.

Blieb das so, als der berühmte Bruno Seidlhofer Ihre Ausbildung übernahm?



Ja natürlich. Mit elf kam ich in seine Meisterklasse. Wir waren dort immer alle zusammen. Wenn zum Beispiel einer eine Haydn-Sonate brachte, dauerte der Unterricht nur eine halbe Stunde, wenn einer mit dem ersten Brahms-Konzert kam, zwei Stunden. So habe ich von Beginn an vor einem sehr kritischen Publikum gespielt. Und außerdem beim Zuhören viel Repertoire kennengelernt.

Was hat Seidlhofer ausgezeichnet?

Wenn Sie sich seine Schüler betrachten, neben Gulda auch Martha Argerich, Nelson Freie und meine Wenigkeit – wir sind so grundverschieden. Was ihn vor allem auszeichnete: dass er jedem von uns seine eigene Persönlichkeit ließ. Wir spielten nicht Seidlhofer, wir spielen Buchbinder, Argerich oder Freire. Er hat auch nicht viel gesprochen beim Unterricht. Wenn er einen beim Spielen berührte, wusste man, was man machen sollte, Crescendo, Rubato oder was immer. Ich werde nie vergessen, wie ich als 15-Jähriger in irgendeiner Beethoven-Sonate im Unterricht ein Rubato machte, und da fragt er „Was machst du da?“ „Ich bereite diese neue Modulation vor.“ Darauf Seidlhofer: „Du spielst doch nicht für Trottel!“ Das ist schon eine Aussage. Technisch hat man bei ihm nichts gelernt. Wenn man die Voraussetzungen nicht mitbrachte, konnte man nicht profitieren. Wir konnten alle von Haus aus Klavier spielen. Wahrscheinlich muss ich dieses Geschenk von oben bekommen haben. Sonst wäre das gar nicht möglich gewesen.

Und reichte der Blick über die Wiener Klassik hinaus?

Ja, natürlich. Ich spiele bis heute genauso gerne Gershwin wie Bach, und ich hab früher sehr viel Chopin gespielt, das ist nach wie vor eine große Liebe. Zu Liszt hat es lange gedauert, denn das war ein Komponist, den Seidlhofer ablehnte.

Seltsam, weil Argerich und Freire große Liszt-Spieler wurden.

Ja, aber nicht dank Seidlhofer. Es wurde bei ihm kein Liszt gespielt. Das war eine echte Antipathie. Er ist sogar, wenn er in einer Jury war, bei Liszt immer hinausgegangen.

Aber insgesamt konnte ich ein großes Repertoire lernen. Vor allen Dingen langsam lernen. Ich war ja auch zehn Jahre sein Schüler. Das gibt's heute überhaupt nicht mehr. Man kann ja heute nicht mehr so lang studieren, leider.

Beethoven ist Ihr Lebensthema geworden, Sie haben auch zwei Bücher zu dem Thema veröffentlicht. Der Weg zur Anerkennung als führender Interpret der 32 Klaviersonaten war aber lang.

Vor ungefähr 30 Jahren, da gab es schon meine Teldec-Aufnahme aus den späten 1970er-Jahren, sagte mir Joachim Kaiser: „Rudi, du musst die Beethoven-Sonaten wieder aufnehmen.“ Ich antwortete: „Um Himmels willen, bitte nicht noch einmal, bitte nicht!“ „Du musst, denn jetzt bist du frei.“ Das werde ich nie vergessen.

Warum frei?

Als Jünglicher ist man unflexibel, intolerant, und es muss alles nach Vorschrift sein. Ich werde nie vergessen, wie wir die Bach-Solosuiten mit Casals gehört haben, wir jungen Leute waren entsetzt über sein Rubato. Heute ist das selbstverständlich.

Eines meiner wichtigsten Beethoven-Bücher ist von Czerny – über die Interpretation der verschiedenen Klavierwerke. Er schreibt zum Beispiel zum Finale der Sonate op. 90: Beethoven wechselte sieben-, achtmal das Tempo. Das trauen wir uns doch nicht mehr. Man nähert sich immer mit allzu großer Ehrfurcht, aber das ist ganz falsch! Was sich durch das ganze Buch von Czerny hindurchzieht, er schreibt bei den langsamen Sätzen immer „nicht schleppen“! Wir spielen sie heute langsamer als früher. Man hat früher überhaupt schneller gespielt. Meine Frau findet übrigens, dass ich die langsamen Sätze manchmal zu

langsam spiele. Haben Sie das auch so empfunden?

Nicht bis zu dem Grad, wo ein Sonatenbogen auseinanderbricht.

Das ist für mich das Wichtigste. Auch bei den Metronomangaben gibt's so viel blöden Streit. Denken Sie an die „Hammerklaviersonate“. Natürlich ist das im Kopfsatz nicht durchführbar. Aber Beethovens Metronomangaben gelten nur für die ersten Takte, um den Charakter des Stückes zu fassen, nachher aber ist man völlig frei. Manche sagen, sein Metronom habe nicht funktioniert, was mich wunderte, denn bei den folgenden Sätzen hat's plötzlich gestimmt. Ich glaube nicht, dass er es dazwischen repariert hat. Das war einfach der Mensch in extrema.

In Ihren frühen Jahren ist die Kritik ausgesprochen unbarmherzig mit Ihrem Beethoven-Spiel umgesprungen. Dabei war es vom Stil des gefeierten Gulda gar nicht so weit entfernt....

Vielleicht. Aber wie gesagt, ich war als junger Mensch „narrow-minded“, und es hat Jahre gedauert, bis ich mich überwunden habe, das noch einmal aufzunehmen, und das war wichtig, denn zu der ersten Aufnahme stehe ich wirklich nicht mehr.

Aber das war doch damals eine durchaus zeitgemäße Perspektive, die Romantizismen der vorangegangenen Generation abzustreifen...

Das kann sein. Aber in der damaligen Zeit hat man sich vielleicht von den Trends leiten lassen. Mittlerweile interessiert mich das nicht mehr. Ich versuche, meinen eigenen Stil zu finden, was mir im Laufe der Jahrzehnte hoffentlich gelungen ist. Vielleicht spiegelt sich das in dieser letzten Aufnahme wider.

Unbedingt. Die Unterscheide zu Ihrem Dresdner Mitschnitt sind ganz erstaunlich!

Ich bin sehr überrascht, dass Sie das sagen. Denn ich hör' mir das ja später nicht mehr an. Diesen Salzburger Zyklus, der schon auf DVD erschienen war, hab' ich mir auch nie angesehen. Ich hatte keine Ahnung, wie das geworden ist. Bei der Freigabe war ich auch überrascht, dass es gar nicht so schlecht ist.

Sie sind von Ihrem Naturell her ein Live-Spieler?

Ja! Drei entscheidende Dinge fehlen im Studio: Spontaneität, Emotion und

„Drei entscheidende Dinge fehlen im Studio: Spontaneität, Emotion und Nervosität“

Nervosität. Ich geh doch ins Studio und weiß, dass ich das fünfmal spielen kann. Und die Gegenwart des Publikums ist ganz entscheidend.

Auch die Haltung zum Werk ist im Konzert eine deutlich andere als bei der Studio-Tüftelei

Ja, auf der Bühne stellt sich dann doch die Frage: Wer steht im Vordergrund, der Komponist oder der Interpret? Da glaube ich schon, dass der Interpret entscheidend ist, denn man kennt ja die fünfte Sinfonie von Beethoven, aber man ist interessiert, wie macht das der Dirigent ...

Aber diese Frage ist doch ein Produkt unserer Kennerschaft. Weil es den klassischen Kanon schon so lange gibt, hört man eher Interpretation als Werk.

Na, ich finde, das geht sehr gut parallel! Warum ist denn Musik unsterblich? Weil es keine authentische Interpretation gibt. Gott sei Dank besitzen wir ja genug Dokumente, etwa von Strawinsky. Wie unterschiedlich er seine eigenen Werke dirigiert hat, zeigt ja, dass die momentane Emotion das Wichtigste ist. Wichtiger als die Lebensjahre. Entwicklung ist ein komisches Wort. Ich habe auch Pro-

bleme mit dem Wort Reife. Ich weiß nicht, ob ich reif bin. Man ist immer ein Lausbub, hoffentlich ...

Etwas von dieser Haltung spürt man auch. Ihre Sonaten klingen nicht, als hätten Sie sich mit der Vorstellung hingesezt „Das ist mein Testament“.

Dieser Gedanke ist mir vollkommen fremd. Aber ich bin auch ein Mensch, der nie zurückdenkt. Ich war immer Optimist und denke nur an die Zukunft. Und das ist natürlich für manche problematisch. Diese ewigen blöden Fragen über die Pandemie jetzt ... Das liegt zurück, es kann nur besser werden. Sonst wird man doch griesgrämig, das sind auch viele geworden.

Die Folgen der Pandemie sind für viele Musiker aber durchaus dramatisch!

Auch da schau ich nach vorn! Für viele jüngere Kollegen ist das natürlich eine Katastrophe. Aber die Leute haben genug von diesen inflationären Livestreams und was immer an Privataufnahmen aus dem Wohnzimmer gezeigt wurde. Ich war nie ein Freund davon. Furchtbar. Allein die Tonqualität. Die Menschen lechzen wieder nach Konzerten. Ich merke das bei meinem Festival in Grafenegg. Bei der Oper ist die Entwicklung problematischer. Da kamen so hochqualitative Aufnahmen aus der Met oder der Wiener Oper. Ein befreundetes Ehepaar, große Operngeher und Abonnenten, sagte mir: „Das ist ja wunderbar, da schau'n wir nur noch zu Hause.“ Auch gefährlich!

Aber kommen wir zu Beethovens Sonaten zurück. Was mir bei Ihrem neuesten Zyklus auffällt, ist ein deutlich gesteigerter Klangsinn.

Das ist der Unterschied zum Dresdner Zyklus, dass ich auf den Klang viel mehr Wert lege, auf das innerliche Singen. Das war meine Hauptarbeit in den letzten Jahren. Wenn sich Beethoven über Kollegen erkundigte, fragte er zuallererst, ob sie auch gesungen

hätten am Klavier. Ich habe meinen Schülern immer gesagt, sie brauchen das Thema nur zu singen. Man singt immer richtig. Man spielt falsch. Man phrasiert richtig, wenn man singt. Und wenn Sie ein Thema singen, haben sie auch automatisch das richtige Tempo.

Zur Sanglichkeit tritt auch größere Schlichtheit. Alles spitzfindig-pointierende Ihrer Dresdner Version fällt weg, nehmen wir etwa den Beginn der ersten Fantasie-Sonate aus op. 27.

Für mich ist der Beginn ein Schubert-Impromptu. So einfach. Und da sagen manche Idioten, Beethoven habe keine Melodien schreiben können. Ich weine sehr leicht, und ich schäme mich auch nicht dafür, sentimental zu werden und den Gefühlen freien Lauf zu lassen

war ausgesprochen gerührt, dass alle Dirigenten begeistert waren von dieser Idee, und manche sind ja nicht die Uneitelsten. Aber sie haben alle mit Freude mitgemacht.

Faszinierend, wenn die Dirigenten so unterschiedlich sind ...

Das ist faszinierend! Es ist auch unglaublich, wie das funktioniert. Obwohl sie so verschieden sind, habe ich meine eigene Interpretation nie verleugnen müssen. Aber man nimmt doch verschiedene Dinge auf vom Dirigenten. Ich sage auch immer, ich will nie „begleitet“ werden, das Wort begleiten finde ich in diesem Zusammenhang schrecklich. Ich hab noch nie einen Sänger begleitet, ich begleite meine Frau ins Restaurant, das ist das einzige Begleiten, das ich kenne. Aber ich brauche diese Partnerschaft, und das ist mit all diesen fünf Dirigenten geschehen. Die Art der Proben war komplett unterschiedlich. Jeder Dirigent legt ja auf andere Dinge wert. Wir kennen uns auch alle lange, das sind echte Freundschaften. Mit Mariss Jansons hat mich so viel verbunden, und er hinterlässt ein großes Loch in mir. Wenn ich heute irgendwo in der Welt das zweite Beethoven-Konzert spiele, muss ich immer daran denken, und es tut schon sehr weh. Bei unserem letzten Telefonat sagte er zu mir „Rudi, wir sind ja Seelenverwandte!“

Wie hat sich Seelenverwandtschaft denn künstlerisch geäußert?

Man muss Musik gemeinsam atmen, das hat auch mit allen anderen Dirigenten geklappt. Das muss sofort funktionieren, sonst nutzen auch 20 Proben nichts mehr. Mit Mariss Jansons hat ein Blick auf der Bühne genügt, ein Lächeln, weil man improvisiert hat. Wir haben ja auch Tourneen gemacht, da wurde es jedes Mal ein bisschen anders. Das war immer eine wahre Freude.

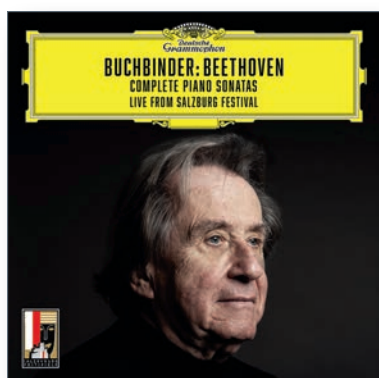
Gab es gar keine interpretatorischen Uneinigkeiten?

Nein, nein. Eigentlich nie. ■

Aktuelle CDs

Beethoven: Klaviersonaten 1-32
(Live From Salzburg Festival)
(2014); DG (9 CDs)

Beethoven: Klavierkonzerte 1-5;
diverse Dirigenten und Orchester
(2020/2021), DG (3 CDs)



In der Hinsicht wagen Sie ja am Schluss der großen Es-Dur-Sonate Opus 7 einiges. Die fast popmusikalische Halbtonrückung wird zum großen Moment.

Es hebt einen doch vom Sessel, wenn plötzlich das H-Dur kommt! In Es-Dur wird er immer sentimental, und er muss sehr verliebt gewesen sein. Der Schluss ist eine reine Liebeserklärung. Seine Innigkeit, ja Schmerzlichkeit nimmt mich immer gefangen. Das Finale aus op. 90 ist auch so etwas Unglaubliches. Das singe ich innerlich immer mit, allerdings nicht laut, das wäre gefährlich. Es ist auch eine Liebeserklärung. Beethoven war sehr oft verliebt. Leider immer in die falschen Frauen ...

Ihr jüngstes, knapp vor Corona realisiertes Projekt ist eine diskografische Extravaganza: die fünf Beethoven-Konzerte mit fünf verschiedenen Dirigenten. Und was für welchen!

Das erste mit Nelsons, das zweite mit Mariss Jansons, das war eines seiner Lieblingskonzerte, das wollte er immer mit mir machen, das dritte mit Gergiev, mit Thielemann das vierte, und mit Muti das fünfte. Das sind wirklich schöne Live-Mitschnitte. Ich



SEHEN. HÖREN. ERLEBEN.

JETZT TICKETS FÜR DIE KONZERTSAISON 2021/22 SICHERN.
WWW.ELBPILHARMONIE.DE

ELBPILHARMONIE
HAMBURG