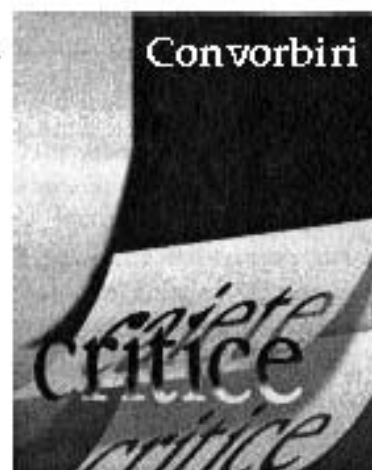


André Müller în dialog cu Friedrich Gulda



Abstract

Der österreichische Klavierspieler und Komponist Friedrich Gulda (1930-2000) ist, ohne weiteres, eine der vielseitigsten - und umstrittensten - Figuren der mitteleuropäischen Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Interessante und Merkwürdige, jedoch das Bewundernswerte daran ist die Tatsache, daß Gulda sich keine Anstrengungen erspart hat, um seine künstlerische Freiheit zu bewahren. Auf dieser Suche nach der innerlichen Freiheit - wie einmal Friedrich Schiller - hat er gleichzeitig, mit Absicht oder rein intuitiv, ein bestimmtes Gleichgewicht im Leben erreicht, das ihm ermöglicht hat, sein Leben vielleicht ein bißchen mehr als andere Pianisten - wie zum Beispiel Glenn Gould - in seiner Zeit zu genießen, weil die Kunst, auch wenn sie versucht, ein besonderes Etwas dem Empfänger mitzutellen, bleibt immerhin Unterhaltung, und wenn sie nicht gleichzeitig unterhaltsam ist, kann sie eigentlich nicht wirklich als Kunst bezeichnet werden. Das reicht jedoch nicht, um eine gewisse Tat künstlerisch zu nennen, und Gulda ist gerade diese hervorragende Leistung gelungen, das Unterhaltende mit dem Wesentlichen, die Jazzmusik mit den Klassikern, die unbegrenzte Kreativität mit der Strenge der klassischen Regeln, in seinem Werk als Komponist und in seiner Tätigkeit als Klavierspieler zu vereinigen. Auf diese Weise wiederbelebt er einen Mythos, der erst mit den Romantikern populär wurde (Schiller, Hegel, Hoffmann u.a.) - infolge des kantianischen Versuchs, den Menschen als unempfindsames Wesen, als Verkörperung der reinen Vernunft umzugrenzen -, und zwar, den echten Künstler als voller Mensch, als Kopf und Herz, als Gedanke und Gefühl, der Welt gegenüberzustellen. Das hierunter veröffentlichte Interview bietet einen zusätzlichen Beweis dafür, daß diesem Musiker gelungen ist, ein vollständiger Mensch zu bleiben, um einen vollkommenen Menschen zu werden. [Daniel Stuparu]



De mai bine de patruzeci de ani sunteți unul dintre cei mai adulați pianiști din întreaga lume. Cu toate astea, compozițiile du nu sunt luate în serios de critică nici până în ziua de azi.

FRIEDRICH GULDA: Știu că anumiți domni care au impresia că se pricep la muzică, exprimă tot soiul de rezerve față de creația mea, dar publicul dă glas oricum preferințelor sale. Iar discurile se vând bine. Obişnuiesc să verific meticolos facturile procentelor care îmi revin din vânzări. Deci oamenilor le place muzica mea. De vreme

ce presa de specialitate nu mai poate nega aceste evidențe, criticii spun, pentru a rămâne consecvenți cu sine înșiși (pentru că trebuie să mă găsească la fel de rău în continuare), că sunt genial, însă doar ca și clown sau histrion.

Într-un interviu cu criticul muzical berlinez Klaus Gettel ați afirmat că lucrările du ar fi la fel de grozave precum cele compuse de Brahms, Mendelssohn sau Schumann.

Uitați cum vine treaba, eu trebuie să îmi adaptez limba la nivelul interlocutorului, în acest caz al domnului Kaiser...

Nu despre Kaiser era vorba.

...mă rog, Geitel, ceea ce tot aia e. Ăștia sunt genul de indivizi înguști, care trăiesc încuiați în ghetoul lor de muzică clasică. Nu sunt capabili să înțeleagă un alt limbaj. Dacă îi spun lui Kaiser că îl găsesc pe Keith Jarrett mai important decât pe Horowitz, mă întreabă cine e Keith Jarrett.

Dar știți că Joachim Kaiser este unul din cei mai mari admiratori ai dv.?

Știți ceva, îmi este absolut indiferent acest lucru, pentru că acest individ nu pricepe nimic din ceea ce intenționez și realizez eu sub aspect muzical. Toți acești oameni care mă venerază din motive greșite sunt pentru mine, cum să vă zic - nu că i-aș urî, asta ar însemna să le dau prea multă importanță -, dar sunt complet neînsemnați.

Unii din ei se miră că, în ciuda mării dv. iubiri pentru muzica de jazz, îl mai puteți interpreta și pe Beethoven.

Da, exersez pe ascuns.

Vorbiți serios?

Nu, dar atunci când mă pregătesc pentru un concert, o fac la modul conștiincios și pedant. Nu exersez șase ore pe zi, însă atâta cât e necesar pentru a nu face vreo greșeală într-o fugă de Bach sau o sonată de Beethoven.

Ați devenit celebru de foarte devreme. La șaisprezece ani ați câștigat deja un premiu internațional.

Am fost și sunt în continuare foarte talentat, ce ați fi vrut să se întâmple? În timpul studiilor la Academie am fost unul din cei mai apreciați virtuozii. În vreme ce alții se chinuiau să reproducă două sunete, eu asimilasem deja totul. Ce pot face?

Inteligența v-ar fi fost de ajuns, spuneți în altă parte, pentru a studia orice domeniu. Ați renunțat însă la studii încă din liceu, plecând de la ore tam-nisam, chiar în mijlocul lecției.

Da, am zis, dom' profesor, pot să merg și eu până la baie? Și dus am fost! Cred că era ora de matematică.

Și de ce nu ați plecat în pauza dintre ore?

Ah, nu mai avea nici un farmec. Nu mai râde nimeni, ce sens are? În pauze ușa e oricum deschisă. Voiam să fac puțin spectacol, ce Dumnezeu!

Asta îmi aduce aminte de scandalul pe care l-ați provocat anul trecut la Salzburg, atunci când, în loc să dați trei concerte, așa cum ați convenit în prealabil, ați șters-o pur și simplu în Ibiza.

Corect. Chestia asta însă a fost calculată până în cele mai mici detalii. Din păcate însă, nu s-a prea înțeles acest lucru. Și profit de această ocazie pentru a arunca puțină lumină asupra incidentului. Totul începuse cu șapte ani în urmă, atunci când, după foarte mult timp, am fost din nou invitat să cânt la Salzburg. Am zis da, firește. Pe atunci tocmai aveam un parteneriat de succes cu Chick Corea, pianistul american de jazz. Am învățat multe despre jazz de la el, iar el de la mine multe despre Mozart. Deci am propus dublul concert de Mozart, pe care l-am înregistrat împreună pe disc. Da, grozav, s-a spus, punem treaba pe roate, dar cine o să dirijeze? La care am răspuns: domnul Harnoncourt, ca și pe disc. Nu, asta nu se poate! Bine, atunci nu vin, am răspuns, și așa se face că acel concert nu a mai avut loc.

Dar ce i s-a reproșat lui Nikolaus Harnoncourt?

Habar n-am. Domnului Karajan mulți nu-i sunt pe plac. În orice caz, mi-am notat pățania, și m-am gândit - ok, deci ăștia sunt genul de oameni cu care nu poți fi onest, nici o problemă, atunci vom fi perfizi! Așa că Gulda cel viclean a acceptat din nou în 1988 o invitație la aceste spectacole, organizând în același timp un concert în Piața Domului cu dirijorul Harnoncourt, așa încât acești domni s-au găsit confrunțați cu o problemă insolubilă, aceea de a nu putea angaja și concedia un artist în același timp. În acest fel mi-am pus în aplicare planul nu în mod direct, ci pe ocolite, cu ajutorul unor metode necurate și al unor tertipurii murdare, nu pentru că aș fi așa de convinși de calitățile domnului Harnoncourt, am rezervat serioase fațade de el, nu îl consider cel mai grozav...

Doar cel mai grozav sunteți dv.

Evident! Și nu permit nimănui să îmi interzică vreun lucru. Mi-am zis, dragă domnule Karajan, las că îți arăt eu ție! Pe când concertam în Piața Domului, aveam deja biletul către Ibiza în buzunar, pentru că

nu avusesem nici o clipă intenția de a da toate concertele aranjate. Deci Gulda cel rău și-a permis să îi joace o festă domnului von Karajan, cel asemenea zeilor, chiar în orașul său și al lui Mozart. Evident că a ieșit un scandal monstru. Pe mine m-a distrat la culme toată tărașenia, pe când stăteam a doua zi în nisip, și mă prăjeam la soare sorbind un cocktail și citind în *Süddeutsche Zeitung* sau *Wiener Kurier* consecințele înscenării mele. Răzbunarea e dulce. Plăcerea ce te încearcă atunci când îți distrugi adversarul e cea mai grozavă.

Pentru a suplini lipsa dv., organizatorii au încercat să îl aducă pentru un concert pe tenorul Luciano Pavarotti.

Da, apropo de tenori, vă mai pot povesti ceva! Există un instrument muzical care aduce foarte mult cu vocea unui tenor, violoncelul.

Acum aduceți în discuție altercația dv. cu violoncelistul Heinrich Schiff.

Exact. Acestui domn Schiff i-am scris practic pe trup concertul meu pentru violoncel. L-a interpretat de mai multe ori sub bagheta mea, iar anul trecut urma să îl susțină la Salzburg împreună cu un alt dirijor. În schimb însă, el a înlocuit acest concert, într-un mod meschin și timorat, pentru a se dovedi un prunc ascultător și a-și obține onorariul, cu o piesă inofensivă din repertoriul lui Haydn, pentru a se putea strecura în tot felul de găoaze, și pentru a nu-l supăra, vezi Doamne, cu ceva pe domnul Karajan. De atunci nu mai stau de vorbă cu el. Vreau să spun acest lucru cât se poate de clar. Am învățat foarte multe despre caracterul acestui om, deși cam știam de la bun început din ce fel de stofă era croit.

Atunci de ce i-ați mai dedicat concertul?

Mă rog, pentru că m-a rugat frumos.

Iar acum nu mai are dreptul să îl interpreteze?

Dimpotrivă, mi-e indiferent. Dacă domnul Schiff interpretează ca lumea concertul meu sau urinează pe el, sau că altul face chestia asta, mi-e indiferent. Piesa a fost scrisă, înregistrată și cu asta pentru mine e un capitol încheiat. Dar vorbeam despre măsura în care sunetul de violoncel aduce cu vocea unui tenor. Există o asemănare și la

nivelul capacității cerebrale, în ce îi privește pe reprezentanții acestor instrumente.

Sunt violonceliști mai proști decât pianiști?

Îmi puneți întrebarea la un mod foarte direct. Peymann spunea că actorii sunt adesea niște idioți. Aș adăuga că nici tenorii sau violonceliști nu sunt mai breji. Atâta lucru avem dreptul să spunem!

Intrați frecvent în legătură cu colegii dv.?

Câtă vreme e vorba de indivizi care nu fac altceva decât să reproducă niște note înșirate pe un portativ, nu. Pianiști care nu sunt și compozitori în același timp pentru mine nu sunt muzicieni în adevăratul sens al cuvântului, și nu fac decât să cânte a nu știu câta oară mai bine sau mai rău compozițiile extraordinare ale altora, care - *nota bene* – de cele mai multe ori sunt deja morți. După mine, această separație dintre interpreți și componiști e o degenerare, care a început în secolul XIX și s-a încheiat cu apariția muzicii de jazz, din fericire. Mă cunosc cu pianiști creativi precum domnul Jarrett, domnul Corea, domnul Peterson sau domnul Zawinul, de cele mai multe ori suntem chiar prieteni.

Sunteți de părere că un pianist nu ar trebui să interpreteze decât propriile-i creații muzicale?

La modul ideal, da. Înainte, era un lucru de la sine înțeles, faptul că fiecare își compunea propriile nonsensuri. Numai că nonsensurile domnului Mozart sunt cu mult mai bune decât cele ale domnului Hummel. Dar în principiu, făceau același lucru.

Corect, numai că acești oameni sunt morți de mult. Un mort nu mai poate cânta.

Nu, dar poate lăsa posterității un disc pe care cântă chiar el. Evident că pe vremea lui Mozart acest lucru nu era posibil. El trebuia să își fixeze ideile muzicale în note, pentru a le putea transmite mai departe. Între timp însă scena muzicală s-a schimbat enorm. Avem la ora actuală înregistrarea electronică a sunetului. În acest fel, nu mai e necesar să notezi o compoziție muzicală. Dacă Michael Jackson fluieră un cântec nou sau îl cântă, două luni mai târziu îl știe întreaga planetă, pentru că a vândut deja 20 de milioane de discuri. Așa-numita muzică liberă cu care m-am ocupat foarte multă vreme la

modul extrem, nu poate fi fixată decât prin înregistrări, pentru că acolo rolul central îl joacă improvizația, neprevăzutul, nepremeditatul. Se înregistrează chiar în timp ce crezi, iar apoi acest lucru poate fi reprodus, dar nu de către oameni, ci cu ajutorul unei mașinării capabile să redea înregistrarea. Un asemenea lucru rămâne posterității, ca un tablou sau o casă pe care ai construit-o singur.

Cu alte cuvinte, compozițiile celor care au murit nu le mai putem audia live.

Ba da. Poate fi integrată și această latură. Din operele lui Duke Ellington, unul din cei mai mari compozitori ai acestui secol, se poate reproduce *live* o lucrare sau alta, dar în mare opera lui subzistă prin discurile înregistrate chiar de el. Faptul de a ne confrunța cu muzica trecutului ca și până acum nu va mai fi o problemă, pentru că aceasta va fi la dispoziția noastră într-o interpretare autentică înregistrată.

Vă referiți la muzica de jazz.

Mă refer în parte și la muzica pop actuală. Domnul Jackson își scrie singur textele. Acum, cineva poate spune că Prince e mai bun. Dar faptul că Michael Jackson e net superior unui individ precum Rene Kollo, asta e indiscutabil.

Credeți că va mai interesa pe cineva acest gen de muzică în o sută de ani?

Peste o sută de ani nici eu, nici dv. nu vom mai fi în viață. Motiv pentru care această întrebare e foarte academică.

Adorno a ridicat totuși această întrebare, și a ajuns la concluzia că jazz-ul aparține, ca și șlagărul, muzei ușoare.

Îmi pare rău, dar când în discuție apare numele lui Adorno, pentru mine e momentul să îi pun punct.

Pe nedrept! Pentru că el a scris și despre Schönberg și muzica dodecafonică.

Serios?

În cartea sa "Filosofia muzicii noi" vorbește despre sistemul dodecafonic ca despre o nouă constrângere care a ajuns să subjuge muzica, deși intenția inițială era de a o elibera.

Cu toate acestea rămân fidel principiului meu de a nu discuta despre acest domn. Să vă povestesc cam de când a devenit el istorie pentru mine?

Chiar vă rog!

După cum se știe, domnul Adorno a fost consilierul muzical al lui Thomas Mann la realizarea romanului "Doktor Faustus", iar în acest roman există un profesor de muzică, personaj ce explică publicului interpretând în același timp la un mod cam excentric sonata Opus 111 de Beethoven.

Wendell Kretzschmar.

Exact. O scenă descrisă magistral. Doar că este inexactă. Acest profesor notează sub motivul principal din a doua mișcare, Arietta, diferite cuvinte pentru o mai bună înțelegere, printre altele și pentru a face aluzie la numele real al domnului Adorno, și scrie astfel cuvântul "Wiesengrund", dar face asta ca și cum prima silabă ar fi accentuată, adică "Wie-sengrund". Cu alte cuvinte, el pune la începutul acestei melodii un timp accentuat, ceea ce din păcate e greșit, și cu asta capitolul Adorno pentru mine s-a cam terminat. Dacă cineva nu poate face diferența dintre un timp accentuat și unul neaccentuat într-o piesă atât de celebră a literaturii muzicale, nu am cum să îl mai iau în serios ca filosof al muzicii.

Sunteți atât de exigent.

Nu sunt exigent, astea sunt lucruri de școală primară în ce privește formarea muzicală. Dar nu putem să schimbăm totuși acest subiect penibil?

Care?

Ăsta, cu domnul Wiesengrund.

Bine, atunci să vorbim despre domnul Schönberg și profundul dv. resentiment față de tot ce se leagă de acest nume.

De acord, doar să nu amestecăm lucrurile, altfel discutăm degeaba. V-am prezentat anterior acea diferență, foarte importantă pentru mine, dintre un muzician creativ și unul care se rezumă la a reproduce creația altora. Nu am nimic de reproșat unor domni precum Karajan sau Harnoncourt pentru faptul că nu sunt creativi, ci oarecum sterpi, dar în fond ei pentru mine sunt niște indivizi plăți, pentru că ceea ce fac ei pot face și eu la fel de bine, poate chiar mai bine, lăsând la o parte falsa modestie. În concluzie, nu prea îi pot aprecia pe acești oameni. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, există o serie întreagă de contemporani pe

care îi resping, deși sunt creativi. Am vorbit despre muzica liberă, care este de fapt o frumoasă utopie, pentru că în ea nu există nici un fel de legi. Poziția de pe care au plecat domnul Schönberg și susținătorii lui era similară. Muzica a fost eliberată de vechile reguli. Însă apoi s-a spus, dragilor, cu dur, mol și tonalitatea s-a cam terminat, dare dacă vrem ca libertatea să nu se transforme în haos și anarhie, trebuie să inventăm un nou sistem.

Ceea ce e corect.

Da, evident. Cel puțin teoretic, ei au dreptate. Departe de mine gândul de a-i lua pe acești domni peste picior la modul primitiv. Doar nu sunt idiot. Numai că nu sunt dispus să îi urmez. Consider că un sistem inventat de om pentru împiedicarea haosului nu este potrivit, nici sub aspect artistic, nici politic. Din așa-zisa libertate a revoluției rusești s-a născut tirania sistemului totalitar comunist. Asta nu pot accepta.

Prin faptul că dv. respingeți această abordare nu are să se schimbe nimic. Ordinea se succede libertății și invers. Așa a fost întotdeauna.

V-ați și găsit cui să spuneți asta! Știu din proprie experiență că omul nu este suficient de matur pentru sarcina pe care i-o aduce libertatea. Pot accepta necesitatea istorică a ciclului descris de dv. Acesta e mersul lumii. Dar regret acest lucru, și de aceea nici nu mă pot alătura lui. Drumul meu nu poate fi acesta. Trebuie să mai existe unul.

Și anume?

E o problemă de credință. Dincolo de toate confesiunile religioase, sunt totuși un om credincios. Fac deosebirea între o ordine metafizică de sorginte divină, și una inventată de om, care sfârșește invariabil în tiranie.

Dar poate omul inventa un lucru nedorit de Dumnezeu?

Nu, dar îl poate susține. El poate spune, teoria mea poate fi probată științific, nu am nevoie de nici un Dumnezeu. Ce ia naștere atunci, puteți vedea la domni precum Marx sau Schönberg.

Cu toate astea, cineva căruia îi plac aceste lucruri le poate considera ca fiind de inspirație divină.

Eu aș privi acest lucru ca pe o eroare.

Da, pentru că nu îl puteți înțelege pe Schönberg.

Cu siguranță nu îl înțeleg. Alegerea mea este muzica de jazz. Pot renunța complet la Schönberg. Nu cânt așa ceva, și nici nu ascult așa ceva, cel puțin nu cu plăcere.

Dar trebuie să fie arta mereu plăcută?

Asta e cu totul altă poveste.

Nu e, pentru că în acest fel ne apropiem de întrebarea fundamentală cu privire la misiunea artei. Are arta menirea de a îndepărta omul de realitate, sau mai degrabă ar trebui să îi deschidă ochii cu privire la anumite realități de care nu e conștient sau poate le ignoră?

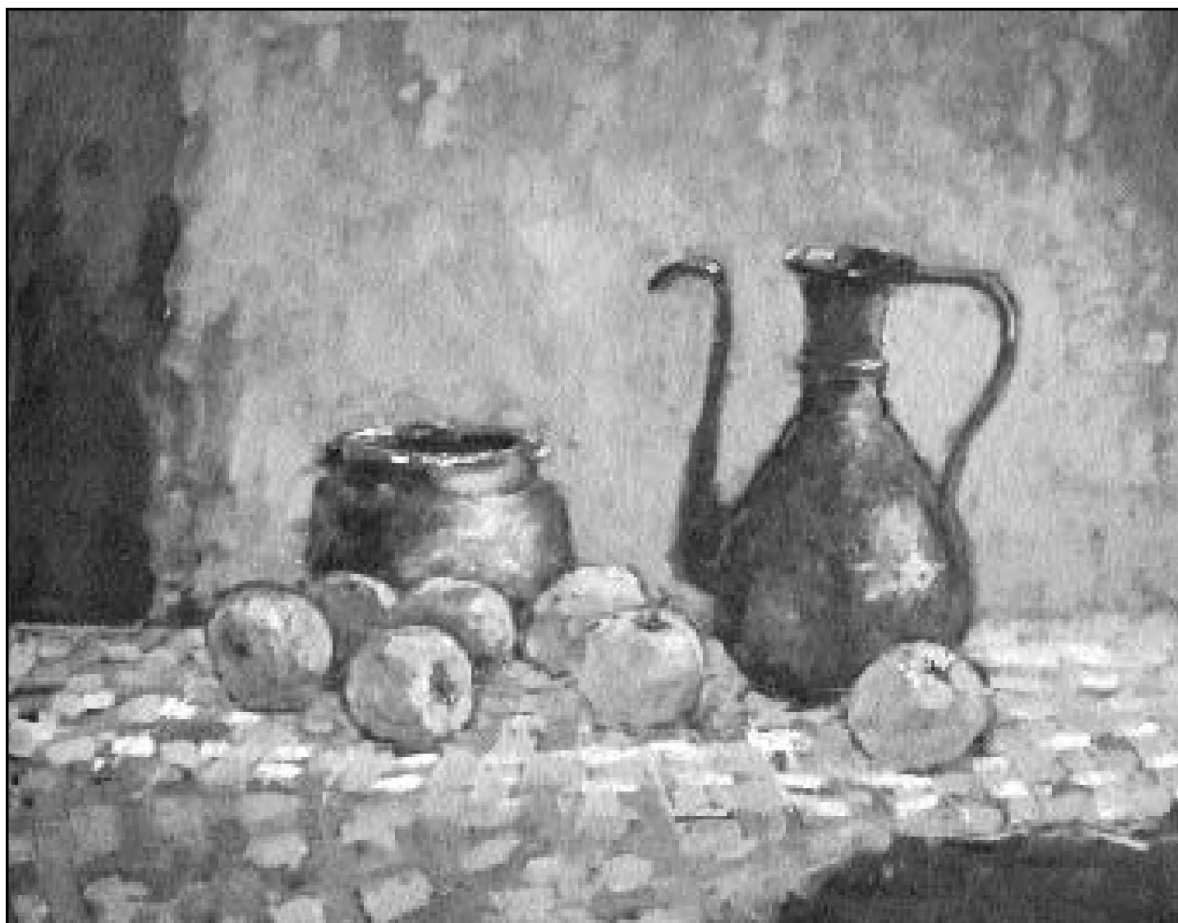
Bine, voi încerca să răspund la această întrebare.

În cartea dv., "Cuvinte despre muzică", scrieți că sarcina muzicianului ar fi aceea de servi auditorului său, de a-i fi de folos, prin aceea că îl fericește sau cel puțin îl amuză.

Da, numai că asta a fost demult. Răspunsul meu din ziua de azi ar trebui să fie actualizat. Aș zice însă că simplul fapt de a descrie sau reflecta ororile acestei realități, nu este suficient. Artistul trebuie să facă un efort de a găsi o cale, o ieșire din acest impas. Prin asta vreau să zic că el ar trebui să gândească și moral. Trebuie să încerce să recunoască legea divină și să o exprime prin arta sa. Întotdeauna am simțit un imbold în această direcție. Mai întâi am bătut cărările utopice ale anarhiei muzicale. Voiam să aflu dacă o muzica fără reguli și formă este posibilă. Mi-am zis, la naiba cu totul, anarhia e paradisul. Am mers pe tărâmul libertății muzicale mai departe decât oricine altcineva. Am făcut această experiență cu un fel de idealism morbid. Dar între timp am aflat că nu merge. Omul nu e construit așa. Nu poate trăi fără reguli. El caută ceva valid, viabil. El vrea să știe ce e corect și ce greșit, ce e rău și ce e bine. Și atunci m-am gândit, ce ne facem? Și am ajuns să mă întorc înapoi la tonalitate, pentru că nu am vrut să merg pe drumul deschis de Schönberg. Momentan deci mă aflu într-o fază de restaurare, să zicem.

Vreți să răspândiți voie bună, seninătate.

Da, voioșie, o stare de bine. Muzica mea din ultimii ani, "Concertul pentru violon-



cel", "Concerto for myself", "Concerto for Ursula", au o latură conservatoare, lucru pe care nu mă feresc să îl recunosc, și sunt de asemenea conștient de pericolele legate de asta, pentru că așa ceva poate ajunge lesne pe mâna cui nu trebuie. Atunci apare simțirea sănătoasă a poporului împreună cu Partidul Național Democrat (partid radical de dreapta, ce s-a bucurat de popularitate în anii '60 – n. tr.) și așa mai departe. Și atunci nu mai e mult până ajungem la domnul Hitler. De aceea încerc să mă păzesc și să nu primesc aplauze de la cine nu trebuie.

Schönberg a reușit întotdeauna să se ferească de acest pericol.

Aici aveți dreptate. Pentru că această muzică nu este decât o privire rece asupra unei realități terifiante.

După Adorno, în ea se exprimă neputința umană.

Îmi e mai dragă atotputerea divină.

Pentru că sunteți prea slab să o suportați pe cea dintâi.

Vă las cu plăcere dv. asemenea judecăți de valoare. Ca tânăr am avut și perioade de depresie. Atunci când m-am ocupat cu muzica modernă, m-a cuprins o disperare profundă, pe care într-adevăr nu am mai suportat-o. Așa încât pentru a putea supraviețui am căutat o ieșire, și am și găsit una, de care sunt foarte mândru.

Ați intrat în subteranele muzicii de jazz.

Exact. Acolo încă mai exista o societate pe jumătate intactă cu o anumită camaraderie frățească, căldură sufletească, iubire, lucruri simple, cărora le duceam dorul în lumea academică. Aceasta a fost salvarea mea.

Deci orientarea dv. spre jazz nu a avut doar rațiuni muzicale.

Nu, dar eram deja extrem de fascinat de această muzică. Educația mea muzicală se bazează pe marii clasici, Mozart, Beethoven, Schubert. Am fost un elev model. Am făcut tot ce îmi ceruseră dascălii, doar o idee mai bine decât colegii mei. La opt ani am în-

ceput, la șaisprezece ani am câștigat primul premiu, am fost aclamat, distins cu premii, adulat bla, bla, bla. În toiul acestei recunoașteri oficiale a unui traseu până atunci exemplar, *summa cum laude*, survine întâlnirea mea cu muzica de jazz, care pe atunci îmi era cât se poate de străină. Acest lucru a avut asupra mea efectul unei eliberări.

De singurătate?

Și asta. Nu voiam să devin unul din aceste cadavre ambulante pe care le știm cu toții. Cunosc dispoziția sufletească ce stă la baza acesteia, doar sunt vienez. Acest mod morbid de a gândi îmi este cât se poate de familiar.

Ați stat la un moment dat, așa s-a scris, la marginea suicidului.

Metaforic vorbind, da. Aveam douăzeci de ani, eram celebru, însingurat, călătoream de unul singur prin lume, dădeam 150 de concerte pe an și jucam șah cu mine însumi în camera de hotel, atunci când mă plictisiam.

Ce ați făcut cu banii pe care i-ați câștigat?

Tâmpenii, mi-am luat mașini scumpe, mi-am angajat un secretar care îmi căra valizele, chestii pe care le faci când ești tânăr și și dintr-o dată te trezești că ai o grămadă de bani.

Dar cum puteați cânta atât de magnific, în ciuda depresiei?

Pentru că mă concentram. Pe scenă de altfel eram fericit, faptul de a cânta era o binecuvântare. Dar zborurile, calea ferată, zecile de hoteluri, asta e partea care te dărâmă, o viață dură de la Paris și Texas la Viena sau Kentucky. În plus se adăuga constrângerea venită dinspre succes, stresul permanent, pentru că trebuie să oferi întotdeauna cea mai bună prestație, nu ai voie să cânti fals, să greșești vreo notă, înainte de un concert nu poți mânca nimic, poți bea doar puțină apă. Situația de astăzi a muzicii occidentale, adică meseria pianistului clasic în sens tradițional, a devenit un fel de sport de performanță, care nu prea mai are nimic de a face cu plăcerea, iubirea, bucuria pe care ți le produce muzica.

Alții văd lucrurile altfel. Autobiografia lui Arthur Rubinstein este intitulată "Fericita mea viață."

Mă rog, Rubinstein era optimist din fire, avea o predispoziție sufletească în acest sens.

Spre deosebire de Glenn Gould, care tocmai din motivele invocate de dv. nu a mai apărut în public.

Îl pot înțelege foarte bine, și în privința asta semănăm. Doar că eu am preferat să caut o altă cale, o ieșire din impas, decât să mă retrag. Am intrat în cluburile de jazz și mi-am găsit acolo fericirea muzicală. Ceea ce domnul Gould nu a făcut. Motiv pentru care a și murit la cincizeci de ani, în vreme ce eu la aproape șaiszeci mă țin bine și sunt un tip fericit.

Dincolo de asta, spre deosebire de Gould, dv. aveți și un caracter extravertit până la nerușinare.

Da, dar nu a fost întotdeauna așa. La început totul era foarte cerebral, calculat. În ziua de azi sunt relaxat și extravertit, pentru că am reușit în urma unei lupte de o viață să mă desprind din corsetul formării mele academice. Nu port frac, dansez cu plăcere, mă bucur de o mâncare gustoasă și de o băutură bună, ca și de o femeie frumoasă.

Cu iubita dv., Ursula Anders, ați apărut chiar gol în public.

Da, suflând într-un corn. Într-una din reprezentațiile lucrării mele "Opus Anders", cea mai importantă scenă, asemănătoare și la fel de neînțeleasă precum scena nudă din filmul domnului Bergman, "Tăcerea".

În film era vorba de o acțiune cu conotație sexuală.

Păi și în cazul meu tot despre asta era vorba! Acest gen de muzică are foarte multe de a face cu erotismul, pur și simplu. E vorba de povestea unei femei care își spune la un moment dat, fac ceva pe toate rețetele voastre, reprezentate de bărbații pe care îi avuse la viața ei, și acum nu mai face decât ceea ce are chef. O expresie a acestei revolte e faptul că se dezbracă. La început nici măcar nu observă acest lucru. Deodată însă devine conștientă de acest lucru, își ține respirația și își spune perplexă: sunt nebună! În acest moment apar eu, suflând în corn, care evident că e și el un simbol, și spun - și eu sunt nebun, hai să ne jucăm împreună.

Este doamna Anders încă partenera dv.?

Nu, trăiește acum la Hamburg. Noua mea parteneră este doctor în științe dramatice.

E tânără?

Sensibil mai tânără decât mine, lucru care a fost pentru mine un motiv să o avertizez. Dar nu a folosit la nimic.

Ce alte motive au existat?

Vedeți dv., Peymann, pentru a ne întoarce încă o dată la acel fatal interviu al dv. cu el, a spus la un moment dat că noi bărbații suntem niște porci îngrozitori. Nu mă refer aici la mine, dar să știți că nu e chiar departe de adevăr. În viața mea au existat patru femei cu adevărat importante, făcând pentru o clipă abstracție de celelalte. De două ori am fost însurat, întâia oară cu o actriță, Paola Loew. Ne-am despărțit pe cale amiabilă. După despărțirea de mine, ea a avut o relație lungă cu scriitorul *Torberg*. Atunci m-am gândit, e bine că nu a coborât ștacheta, nu se vede cu vreun handbalist sau vreun tenor, lucru ce mi s-ar fi părut o scădere de nivel. A doua mea nevastă era japoneză. Ea s-a simțit oprimată alături de mine. I-am zis la un moment dat, ce vrei de fapt, doar ai totul la dispoziție, o casă magnifică, un copil frumos, dragostea mea. În fine, poate că a avut dreptate. Așa încât a treia oară mi-am propus să fac lucrurile mai bine. Aceasta a fost doamna Anders. Am lăsat-o să facă ce vrea, nu am exploatat-o în nici un fel, am cântat împreună pe picior de egalitate. Am petrecut împreună 12 ani minunați, pasionali. Dar probabil că și de această dată am dat greș, pentru că reproșurile pe care mi-a fost dat să le aud au fost exact aceleași ca în cazurile celorlalte femei, deși, aș vrea să spun foarte clar, am fost animat de cele mai bune intenții.

Ei, asta nu se pune.

Tocmai. De aceea i-am și zis celei de a patra femei importante din viața mea - ai grijă, sunt un tip periculos.

Foarte perfid.

Șicana nr. 4, dacă vreți. Dar ce vreți să fac? Îmi plac femeile, și nu intenționez să le rănesc în vreun fel.

Vârsta vă face probleme?

Acum am cincizecișinouă de ani și încerc să mă obișnuiesc cu ideea că acuși începe probabil ultimul meu deceniu de viață.

Muzicienii de regulă ajung la vârste înaintate.

Dirijorii, vreți să spuneți.

Și pianistii. Horowitz are bine peste optzeci de ani.

Da, și încă mai cântă, e groaznic!

În cartea dv. de care am amintit deja dv. răspundeți la întrebarea, cum putem învinge moartea, spunând că aceasta este o iluzie, și că de fapt nu există.

Evident că prin asta mă refer la suflet. Sunt, așa cum v-am spus, un om credincios, poate tocmai datorită faptului că nu am fost crescut în perimetrul credinței. Tatăl meu era un social-democrat riguros și ca atare avea o poziție anticlericală. Atunci când l-am întrebat: alo, ascultă, cum vine treaba cu îngerii din cer și toate alea, mi-a răspuns, fiule, religia e disciplină opțională, nu e atât de importantă. Așa încât a trebuit să îmi caut singur principiile morale, fără spovedanie sau preot.

Și ați ajuns la vreun rezultat?

Am ajuns la concluzia că nu poți combate răul decât înmulțind într-un fel binele.

Și faceți asta?

Eu așa cred, sau aveți impresia că mă idealizez de unul singur?

Nu, pentru că v-ați numit deja singur un om șiret, viclean.

Mă rog, asta depinde de adversari. Dacă sunt provocat, mă apăr.

Veți concerta și anul ăsta la Salzburg?

Încă nu v-am povestit? Bine, atunci vă spun acum public că da. Pe 26 iulie dau un concert de jazz cu prietenul meu Zawinul în Piața Domului din Salzburg. Motiv pentru care deschiderea festivităților va fi amânată. Pe 27 iulie domnul Karajan dirijează "Bal Mascot", moment în care voi fi cu siguranță deja departe.

Nu am mai avut nevoie de tertipul răutăcios de anul trecut, adică de a fi angajat de stupidele festivaluri, pentru a putea cânta în acest oraș amuzant. De fapt, nici nu ar mai fi ținut figura a doua oară.

2 iunie 1989, Die ZEIT
Traducere din limba germană
de Daniel Stuparu