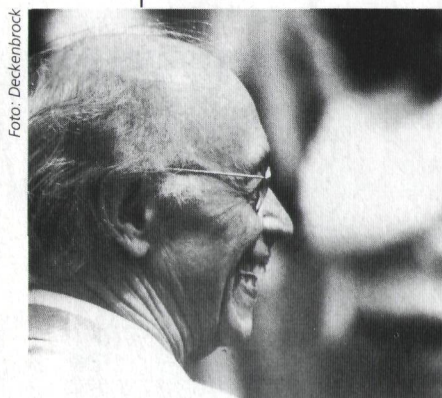


RUDOLF SERKIN
ZUM 85. GEBURTSTAG

REINHET, FEUER UND GEIST

Von Klaus Bennert



Im Dreigestirn der „großen Alten“ des Klaviers ist Rudolf Serkin der „Star“, der am dezentesten leuchtet. Die markt- und medienschreienden Eskapaden und Clownerien, die eine jede Horowitz-Tournee

garnieren, sie wären bei Serkin ebenso undenkbar wie die beeindruckende, aber doch auch ein wenig verbissen, altersstarr wirkende Großoffensive, mit der Claudio Arrau sein nicht eben kärgliches Kernrepertoire auf jüngste, digitale Aufnahmedaten bringt. Serkin hingegen macht sich vergleichsweise rar.

Nun könnte man hierfür ganz schlichte Gründe nennen. Rudolf Serkin hat, zumal in jungen Jahren, gewiß kein leichtes, unbelastetes Leben gehabt, und den greisen Herrn plagt mittlerweile die leidige Physis eben auch nicht gerade wenig. Konzerttermine sorgen dementsprechend für reichen Zuwachs an grauen Veranstalterhaaren, Interviewvereinbarungen werden auf ärztliches Anraten kurzfristig abgesagt. Fallen Rudolf Serkin die „Zugaben“ seines Lebens (wie Rubinstein einmal die Jahre nach seinem 80. Geburtstag nannte) doch allmählich spürbar schwer?

Wer jedoch Serkin im Herbst des vergangenen Jahres mit Beethovens letzten drei Sonaten im Konzertsaal erlebt (oder den Wiener TV-Mitschnitt gesehen) hat, der muß solche Mutmaßungen als unpassend empfinden. Denn das war nicht wirklich ein „greiser Herr“, sondern ein schier altersloser, kühn entflammter Genius, der mit jugendlichem Elan das Podium und auch die jüngsten Herzen im Publikum eroberte, der immer noch diese unvergleichliche Serkin-Mischung von Emphase und Reinheit der Empfindung, von künstlerischer Dignität, Wildheit, Klarheit und Unbedingtheit der Interpretation verkörperte.

Ein Individuum im künstlerischen Massenbetrieb, ein Ausnahmefall: Denn wer, wenn nicht Serkin, könnte das naheliegende, aber auch etwas laue Lob der Altersweisheit so überzeugend zurückweisen, könnte so ganz ohne Koketterie (und manchen Jüngeren beschämend) gestehen, daß ihm „das Wort Weisheit ganz fremd ist“? Er sagte das immerhin kurz vor seinem 80. Geburtstag – und er sagte es nicht nur, weil er ein bis zur Selbstverleugnung bescheidener Künstler geblieben ist oder weil selbst Toscanini und Casals, mit denen er eng verbunden war, für sein Empfinden „so etwas wie Weisheit... außerhalb der Musik wohl nirgends formuliert haben“, sondern weil er Zeit seines Lebens nie auf Erreichtes und Erfolgreiches, scheinbar Gesichertes und tradi-

tionell Bewährtes vertraut hat.

Serkin „schämt“ sich heute so mancher alter Plattenaufnahme ebenso sehr wie der Tatsache, daß er mit siebzehn Jahren unbekümmert genug war, Beethovens Hammerklaviersonate im Konzert vorzutragen. Und er formuliert seine späten Einsichten in einer nachgerade sokratischen Weise, als Erkennen seiner (und nicht nur seiner!) Erkenntnisgrenzen: „Bei Beethoven fühle ich mich stets in der Funktion eines Bergsteigers. Man klettert und klettert, erreicht aber die Spitze nie. Mozart ist wie eine Vision. Alle Mühe, die man sich mit ihm macht, ist letztlich vergebens. Kein Interpret wird jemals die endgültigen Chiffren seiner Musik entschlüsseln können.“ Das sagte Serkin, der wissende Weisheitsverweigerer, als er vor einem halben Jahrzehnt mit Claudio Abbado eine Aufnahmeserie von Mozart-Konzerten für die Deutsche Grammophon begann, nachdem ein früheres Unternehmen mit George Szell für das Mozart-Jahr 1956 nach wenigen, wenn auch beglückenden Einspielungen bei CBS an finanziellen Problemen gescheitert war. Serkins späte Mozart-Visionen freilich sind herb, ungeglättet, spröde. „Vielleicht... zu mystisch“, wie er selbst einmal seine Flucht vor Rokoko-Harmlosigkeiten kritisierte.

KÜNSTLERROMAN OHNE KLISCHEES

Ist es wirklich zwangsläufig ein billiges Klischee, wenn man zwischen dem unbedingten, bald ingrimmigen, bald seelenvollen Interpretationsernst eines Künstlers wie Serkin und seinem kontrastreichen, schweren, teilweise gar extremen Lebensweg Zusammenhänge sieht? Oder sind nicht bei einer so integren Person wie Rudolf Serkin alle Klischee-Verdachtsmomente gelöscht, wenn man seine Biographie betrachtet, in der sich so manche Elemente eines Künstlerromans mit der Tragik der Kunst im Jahrhundert des Nationalsozialismus verbinden?

Geboren am 28. März 1903 im böhmischen Eger als fünftes von acht Kindern des russischen Sängers Mardko Serkin – diese In-

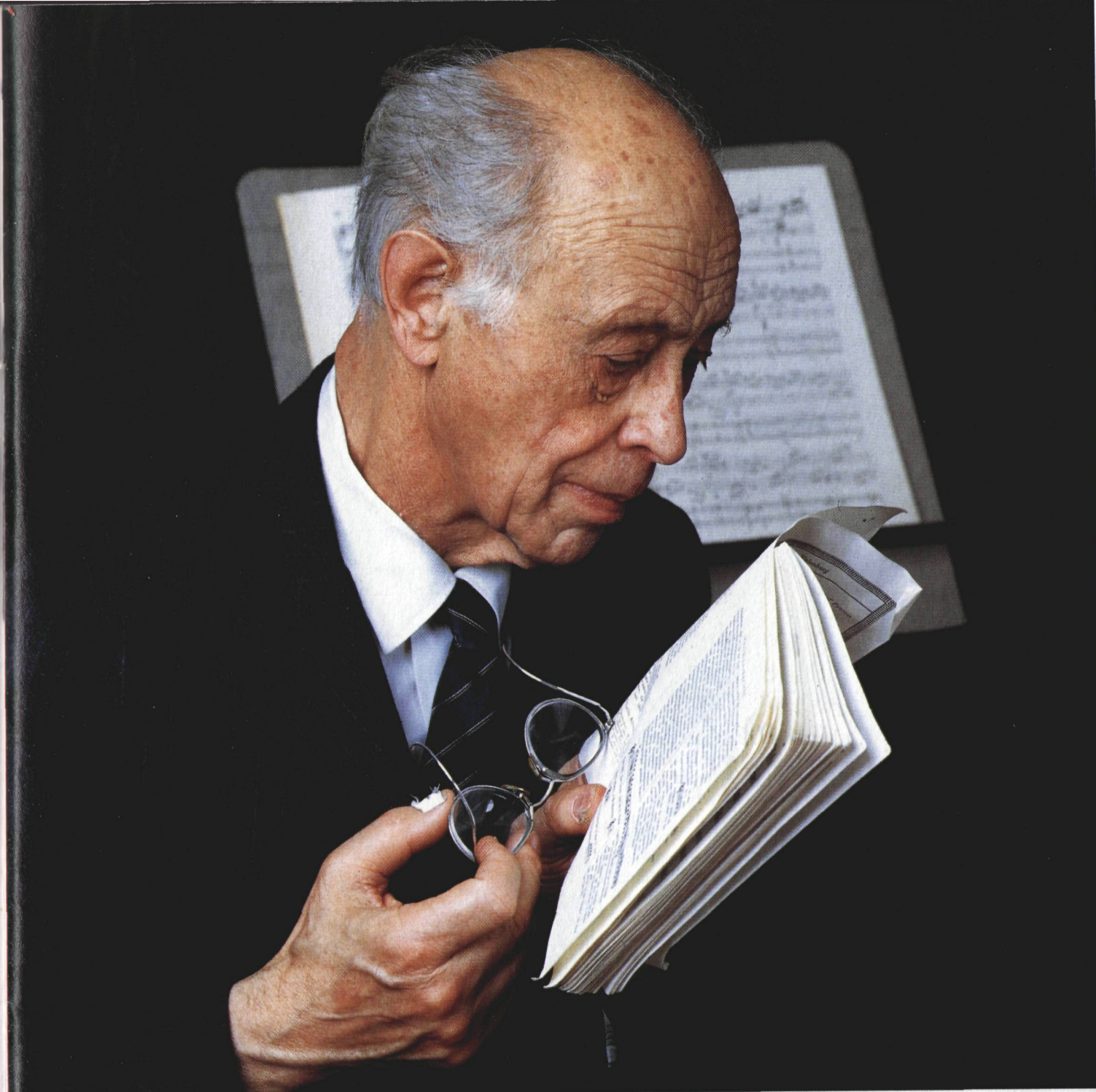


Foto: Steiner/DG

formation sagt über Serkins Jugend weniger aus als die Tatsache, daß des Vaters Sangeskünste für den Familienunterhalt ebensowenig ausreichten wie spätere, bankrottgekrönte Versuche im Kaufmännischen. Das künstlerische Talent Rudolfs konnte sich dennoch, auch unter so desolaten äußeren Umständen, nachdrücklich bemerkbar machen; eine Mäzenin nahm sich des Zehnjährigen an, stellte später auch den Kontakt zu dem prägendsten Lehrer, zu Arnold Schönberg, her, dessen Kreis Serkin 1918 – 20jährig nahestand. Schon vorher hatte er,

gerade zwölfjährig, seine Konzertlaufbahn in Wien triumphal mit Mendelssohns g-Moll-Konzert begonnen; 1920 brach er in Berlin zur großen Solistenkarriere auf.

Schönberg-Schüler einerseits und Prophet des klassischen, ja konservativen Repertoires andererseits – das ist bei Serkin kein Widerspruch. Er verstand Modernität und Aktualität wohl immer unabhängig von Kompositionsdaten: Beethoven, Schubert, Brahms und Reger – sie wurden und werden unter seinen gegen alle modischen Mätzchen gefeierten Händen stets zu aktuel-

len Komponisten, zu musikalischer Gegenwartserfahrung.

Ferruccio Busoni lehnte den durchaus noch lernwilligen Serkin zu diesem Zeitpunkt wegen erwiesener Frühvollendung als Schüler ab – und Serkin hat dankenswerter Weise Busonis Rat, er möge doch „schmutziger“ (d.h. pedalerreicher) spielen, denn auch nie befolgt. An Busonis Stelle trat der große Geiger Adolf Busch in Serkins Leben, wagte es mit dem Jüngling, wählte ihn zum Duopartner, gründete mit ihm (und H. Busch) schließlich auch das Busch-Serkin-Trio. Daß Casals und Rostropowitsch

dereinst vom Kammermusiker Serkin profitieren würden, stand damals freilich noch weit ferner in den Sternen als die sich in den Folgejahren anbahnende Entartung des Kunstbetriebs unter dem Ungeist der Nationalsozialisten. Serkin emigrierte, und mit ihm Busch, mittlerweile sein Schwiegervater.

Amerika hatte es, wie so oft in diesen düsteren Jahren, besser: Gewann mit Serkin eine künftige Zentralfigur des amerikanischen Musiklebens, unermüdlich als Solist, Partner, Lehrer und Förderer. Der Komponist Serkin – es erschien von ihm beispielsweise

se ein Streichquartett – blieb da eher im Hintergrund gegenüber dem Vater des „Marlboro-Festivals“, das er 1950 zusammen mit Adolf Busch als Kammermusikfestival nicht zuletzt für aufstrebende junge Musiker der künftigen Spitzenklasse gegründet hatte. Und der weltweit gefragte, mit zahllosen Ehrungen überhäufte Solist Serkin zweigte nicht wenig an Energie für seine intensive Lehrtätigkeit am Curtis Institute of Philadelphia ab, an das er 1939 berufen worden war und das er ab Januar 1968 leitete.

LEBENDES VERMÄCHTNIS

Serkin war dennoch für Deutschland und Österreich nicht völlig verloren. 1957 kehrte er zu einem Konzert nach Düsseldorf zurück, in jene Stadt, aus der ihn der Nazi-Terror 24 Jahre zuvor vertrieben hatte. Und auch wenn seine Auftritte mit den Jahren seltener wurden (oder verschoben oder gar völlig abgesagt werden mußten...), gibt es nur wenige Pianisten, denen das Publikum so ungeteilte, liebend-bewundernde Verehrung entgegenbringt. Man kann den musikalischen Gründen hierfür auf zahlreichen Platteneinspielungen nachforschen, wobei zu wünschen ist, daß die CBS-Archive noch so manchen Interpretationsschatz auch für den CD-Markt wieder bereitstellen.

Der sensible, aber immer auch energische Kammermusiker ist da (etwa bei Beethovens Cellosonaten mit Casals) ebenso zu studieren wie der dramatisch-durchgegeistigte, den Notentext radikal von Traditionsmüll reinigende Exeget mittlerer und später Beethovenscher Klaviersonaten, Variationen und Bagatellen, oder der expressive, aber auch zarte Deuter des späten Schubert sowie der unermüdliche Kämpfer für Max Reger (der mit seinen Darbietungen des Klavierkonzerts oder der „Bach-Variationen“ schon so manchen Reger-Verächter zum Reger-Verehrer bekehrt hat). Nimmt man ferner die gewichtigen Einspielungen der Brahms- und Beethoven-Klavierkonzerte hinzu, so verfügt man zwar über ein gewiß bemerkenswertes Interpretationsspektrum (über dem freilich

nicht vergessen sei, daß Serkin ja auch die Auseinandersetzung mit Chopin und Schubert gesucht hat) – aber noch nicht über eine restlose Erklärung des Faszinosums Rudolf Serkin.

Denn dieses Faszinosum erschöpft sich nicht in analytisch-genauer Struktur- und Detailstimmigkeit, in Serkins (nie übermäßigem!) Mut zu expressiven, dramatischen wie lyrischen Extremwerten oder seiner traumwandlerisch selbstverständlichen Stilsicherheit jenseits aller Interpretationsmoden. Eines nämlich wird man auch weiterhin nur in Live-Konzerten, sozusagen als Vermächtnis zu Lebzeiten, erfahren, wenn der alte Tastenmeister schnaubend, brummend und mit wilder Gestik noch einmal Großwerke der Literatur durchmißt: Das glückliche Zusammentreffen solcher Interpretationstugenden mit einer Interpretenpersönlichkeit, deren künstlerische Moral weder durch äußere und äußerste Widrigkeiten noch durch die Kommerzialisierung des Musikbetriebes Schaden genommen hat. Wünschen wir also nicht nur dem Jubilar, sondern auch uns, den von ihm lernenden Verehrern, noch eine möglichst unbeschwerte Reihe weiterer Serkin-„Zugaben“-Jahre...

Rudolf Serkin mit seinem Duopartner Mstislav Rostropowitsch während einer Feierstunde anlässlich des Brahms-Jahres 1983 in Hamburg. Beide Musiker hatten die Sonaten für Cello und Klavier von Brahms für die Schallplatte eingespielt



Foto: Umbreit/DC



CD 7 49626 2-567
LP 7 49626 1-067



CD 7 49737 2-567
LP 7 49737 1-067
MC 7 49737 4-267

„Eine fast unbegreiflich reife, durchdachte, perspektivisch angelegte Interpretation, deren Geheimnis die bescheidenste, ja demütige Einstellung dem Werk gegenüber ist. Mit Jeffrey Tate und dem Kammerorchester war sich dieser Solist einig in den ausgeruhten Tempi, die Deutlichkeit der Deklamation purer Brillanz überordnete. Was die betrifft, so sprühte, knatterte und blitzte sie aus den Kadenzen Fritz Kreislers.“

(Rheinische Post nach der Konzertaufführung im Oktober 1987 in Düsseldorf)

FRANK PETER ZIMMERMANN

VON MOZART ZU BEETHOVEN
Zeugnisse eines jungen Weltgeigers

