



„... aber wir haben Ihre Platten!“

Artur Rubinstein zum 85. Geburtstag
am 28. Januar 1972

Ein Gesprächs-Porträt von Ingo Harden

Entgegen den landläufigen Angaben von Kaiser bis Schonberg, die 1889 oder auch 1886 als sein Geburtsjahr nennen, vollendet Artur Rubinstein in diesem Monat sein 85. Lebensjahr. Als einer der unbestrittenen Größten des Klavierspiels in unserer Zeit hat es ihm gerade in den vergangenen Wochen und Monaten an Ehrungen nicht gefehlt. Er, der heute als amerikanischer Staatsbürger vorwiegend in Paris lebt, erhielt den Stern der französischen Ehrenlegion und den Dänischen Musikpreis des Jahres 1971; das niederländische Königshaus ernannte ihn zum Ritter des Ordens von Oranje-Nassau, bei dieser Gelegenheit wurde zu Rubinsteins besonderer Freude eine neu gezüchtete Tulpe auf seinen Namen getauft – „sie hat eine rosa Blüte mit einem blauen Flecken innen und einen ganz starken Stengel, und sie bleibt über zwei Wochen frisch!“ Und im Dezember erhielt er als Nachfolger des Schweizer Sandoz einen Sitz als Associé in der Académie française.

Rubinstein, im Aussehen eines frühen Siebzigers und immer noch kraftvoll und rüstig wirkend, absolviert sein

nach wie vor umfangreiches Programm mit einer Art schwermütig-heiterer Gelassenheit, die sich mit nüchterner Altersklarsichtigkeit eigentümlich mischt. „Es ist oft ein bißchen viel und ermüdet mich furchtbar“, meint er in nahezu akzent- und fehlerfreiem Deutsch, die berühmte Montecristo-Havanna rauchend, als ich ihm Anfang November vorigen Jahres in einem Kopenhagener Nobel-Hotel gegenüber sitze; er hatte am Abend zuvor im jütländischen Städtchen Holstebro zur Verleihung des Dänischen Musikpreises konzertiert und war nach Beethoven-Konzert, Bankett mit Festreden, Autofahrt und Flug – „da mußte ich meine Bagage sogar selber schleppen“ – erst um halb drei Uhr morgens zurückgekommen, und auch dieser Abend war wieder ausgebucht ... „Aber vielleicht ist es ganz gut so. Die amerikanischen Manager, die mit 65 in Pension gehen, sind oft schon einen Monat später tot. Da ist es mir so schon lieber ...“ Und als ich mich verabschiede, wandert sein Blick schon weiter zu dem Kleinklavier, das man ihm zum Üben in sein Appartement gestellt hat: In drei Tagen gibt er das nächste Konzert. In Philadelphia ...

Geburtsjahr und Jugend

ff: „Herr Rubinstein, in den meisten Biographien ist 1889 als ihr Geburtsjahr angegeben. Auf Ihrer Platte „The Brahms I love“ schreiben Sie aber, Sie seien zehn Jahre alt gewesen, als Brahms starb. Kann man daraus schließen, daß Sie 1887 geboren sind?“

Rubinstein: „1887. Daß oft 1889 angegeben wird, geht auf eine Geschichte zurück, die in meinen Memoiren herauskommt. Als junger Mann lernte ich in Paris den russischen Botschafter kennen. Beim Kartenspiel erzählte ich ihm, daß ich meinen Paß verloren habe und für meine Auslands-tournee dringend einen neuen brauche. Da sagte er – übrigens ein dummes Mensch mit breitem Gesicht, hohlen Augen und Monokel, er sah aus wie Serenissimus: Ich bringe Ihnen morgen ein Geschenk ins Konzert. Er brachte mir tatsächlich am nächsten Abend einen Paß, einen Diplomatenpaß sogar, vom Zaren unterschrieben. Dabei fragte er, um die fehlenden Eintragungen vorzunehmen: Und wann sind Sie geboren? Ich war im militärdienstpflichtigen Alter und fürchtete, ich könnte nach Rußland zum Militär beordert werden, wenn ich mein richtiges Geburtsdatum angeben würde. Da habe ich mich um zwei Jahre jünger gemacht. Und dann habe ich mit diesem Paß gelebt. Wenn man mir später einen neuen gab, konnte ich schlecht sagen, daß das Geburtsdatum nicht stimme. So kam es. Ich wollte mich nicht jünger machen, aber es ging diplo-

matisch nicht, verstehen Sie?“

Rubinstein kam im polnischen Lodz zur Welt, als jüngstes von sieben Kindern eines Webstuhl-Fabrikanten. Wie bei vielen großen Musikern brach sein Sinn für Töne und Klänge sich früh mit Macht Bahn. Kaum den Windeln entwachsen, soll er schon heftig auf falsche Töne beim Klavierüben der älteren Schwestern reagiert haben. Und offenbar machte er es bald selber besser: Als Vierjähriger, also 1891, jedenfalls trat er schon als Wunderkind auf kleineren Veranstaltungen auf, mit sechs Jahren spielte er in Warschau und lernte dort bei Alexander Rozycki weiter. Mit so großem Erfolg, daß der Vater ihn 1895 bei einem Berlin-Aufenthalt (anlässlich der Verheiratung einer der älteren Schwestern) dem berühmten Geiger, Brahms-Freund und Musikhochschuldirektor Joseph Joachim vorstellte. Joachim, stark beeindruckt vom Talent des Jungen, behielt ihn gleich in Berlin, ließ ihn durch den Liszt-Schüler Heinrich Barth pianistisch weiterbilden und sorgte sich auch sonst um die Bildung des jungen Polen. So erhielt er, der schon zweisprachig aufgewachsen war – Russisch war damals in Polen Amtssprache –, nun Deutsch lernte, außerdem den ersten Englisch- und Französisch-Unterricht. Mit elf Jahren debütierte Rubinstein mit Mozarts Konzert KV 488. Schnell bekannt geworden, ging er mit sechzehn Jahren nach Paris. Drei Jahre später, 1906, machte er seine erste Amerika-Tournee.

etwa so schreiben: Hübsch, daß er das noch spielen kann, aber ... usw. Nein, das nicht. So aber kann ich noch leben.“

In der Tat entstünde ein falsches Bild, wollte man das Repertoire des Rubinstein von heute nicht als eine altersgerechte Konzentration auf Wesentliches sehen. Der junge Rubinstein war ein pianistischer Hans-Dampf-in-allen-Gassen, der alles spielen wollte und alles spielte: Nicht nur die wichtigsten Werke „seiner“, der Klavierliteratur bis hin zur damaligen Avantgarde, sondern außerdem noch viele Werke des Orchesterrepertoires: Bachs h-moll-Messe, Wagners Musikdramen, Bizets „Carmen“ und bald nach ihrer Uraufführung auch Straussens „Salome“ – auswendig. Er spielte sich mit Partner wie Pablo Casals, Eugene Isaye und Jacques Thibaud durch das ganze Kammermusik-Repertoire hindurch – die Stereo-Aufnahmen mit Szeryng und dem Guarneri-Quartett sind ein später Abglanz dieser frühen Beschäftigung, er begleitete Sänger auf Liederabenden. Dabei blieb ihm dennoch Zeit genug, das Leben eines Bonvivants zu führen: Seine Schwäche für Geselligkeit, Reisen, gutes Essen, große Weine und Frauen – „ihnen galten 90% meines Interesses“ – ist von ihm selbst oft genug geschildert worden. „Ich war damals dünn wie eine Bohnenstange, weil ich nie vor Morgengrauen zu Bett kam“, erzählte er später aus der Erinnerung. Seine Karriere nahm indessen ihren voraussehbaren Gang. Nach der Amerika-Tournee des Neunzehnjährigen, die für den durchschlagenden Erfolg zu früh kam, zog Rubinstein sich für zwei Jahre aus dem Konzertsaal zurück, um in Paris den Übergang vom Wunderkind zum erwachsenen Künstler innerlich zu bewältigen. Dann bereiste er bis zum ersten Weltkrieg, bei dessen Ausbruch er in London war, alle europäischen Hauptstädte. 1916 hatte er in Spanien den größten Triumph seiner bisherigen Laufbahn – aus vier geplanten Konzerten wurden am Ende 120. Anschließend bereiste er Südamerika bis herauf nach Mexico – seine Liebe zu allem Spanischen blieb ihm lebenslang. In den zwanziger Jahren begann Rubinstein dann auch für Schallplatten zu spielen. Zuerst interessierte ihn das noch junge Medium nicht sonderlich, weil ihm das Klavier damals auf Platten „wie ein Banjo“ klang. Fred Gaisberg gelang es dann, Rubinsteins Abneigung durch den heimlichen Mitschnitt der Chopin-Barcarolle zu überwinden. Seither hat die Platte die wichtigsten künstlerischen Stationen in Rubinsteins langer Laufbahn festgehalten.

Sturm und Drang

ff: „Herr Rubinstein, Sie sind schon in jungen Jahren mit allen bedeutenden Komponisten des damaligen Europa bekannt geworden, von Saint-Saëns bis Debussy und von Ravel bis Strawinsky. In den vergangenen Jahren haben Sie sich, soweit es die Schallplatte betrifft, aber fast ausschließlich mit Werken der Klassik und Romantik befaßt. Hat dies innere Gründe?“

Rubinstein: „Nein, als junger Mann habe ich leidenschaftlich für die neuen Musiker gefochten. Für den Strawinsky, für den Prokofieff, für Szymanowski, Skrjabin, für Ravel, für Debussy. Ich habe Debussy 1904 in Warschau gespielt, und man hat mich ausgezischt. Damals war ich leidenschaftlich dabei, ich habe mich furchtbar geärgert, daß die Leute die neue Musik nicht verstehen. Einmal habe ich in Madrid Ravels Kompositionen gespielt, und sie haben mich wiederum ausgezischt. Nachher hatte ich kolossalen Erfolg mit einer Liszt-Rhapsodie, und sie wollten Dacapos haben. Sie haben geschrien: Ah, bis bis bis! Da war ich so wütend, daß ich ihnen als Zugabe noch einmal den Ravel gespielt habe. Es brach ein Kampf im Saal aus. Leute haben sich gehauen. Die Jungen lachten: Gut gemacht! Die dummen Esel, die nichts verstehen und sich das nicht anhören wollen! Da gab es Faustschläge, die Polizei kam – und so weiter ... Ja, ja, lange her! So etwas überlasse ich jetzt den Jungen. Ich bin zu alt, um noch eine Prokofieff-Sonate Nr. 8 oder 9 oder 7 zu lernen. Das würde mir zu lange dauern, und es wäre zu schwer, und die Jungen spielen es besser und verstehen es leichter. Ich in meinem Alter kann ein bißchen mehr Verständnis zeigen, ein bißchen mehr experience – wie würden Sie im Deutschen sagen? Erfahrung! Erfahrung! Sie benutzen ich jetzt, die Erfahrung eines sehr alten Musikers, ein bißchen besser Tempi und Sinn in einem Beethoven-Konzert, einer Solosonate, einem Chopin,

einem Schumann, einem Schubert zu verstehen. Diese Dinge liegen mir am Herzen. Die Stücke sind nicht schwer, ich habe sie das ganze Leben hindurch mehr oder weniger oft gespielt. Da kann ich es ein bißchen besser machen als andere. Warum soll ich Sachen spielen, die ich schlechter mache? Nicht wahr, wenn ich mir jetzt plötzlich erlaube, einen Bartók zu spielen ... Es würde schon gehen – aber nicht so gut wie verschiedene junge Leute.“

ff: „Aber was Form und Aufbau angeht ...“

Rubinstein: „Aber da ist nicht diese Leidenschaft, diese Kraft oder das Tempo oder was noch ... Ja, ja, ich kenne mich: wenn ich mein Autokritiker wäre, dann würde ich

Der Sechziger



Der Achziger



Amerika und der Ruhm

Rubinstein: „Ich war 1906 zum erstenmal in Amerika, und ich war zu jung. Die Leute sagten: Er hat eine große Zukunft, der Junge hat was, aber es (lächelnd) nicht, was es sein sollte und könnte. (Lächelnd) Jetzt habe ich keine Zukunft mehr, aber damals hatte ich Zukunft. Ich war kaum zwanzig und nicht „angekommen“. Es gab junge Pianisten, die mir voraus waren. Der Moiseiwitsch und der Leitzky hatten mehr Erfolg als ich. Erst die Aufnahme des Tschaikowsky-Konzerts, das ich mit dem Barbirolli in London gemacht hatte, brachte den Umschwung. Die Amerikaner machten damals kaum seriöse Platten, nur leichte Musik. Aber sie bekamen aus London klassische Aufnahmen. Und das Tschaikowsky-Konzert, das mein Impresario Hurok hinübergebracht hat, machte Furore. Ich bin diesem Konzert sehr verbunden. Mein Erfolg in Amerika kommt aus dieser Aufnahme. Sie ging herum, sie gewann mir Publikum. Sie wollten mich daraufhin hören. Und sie hörten mir dann schön zu. Meine Platten gehen seitdem Gott sei Dank sehr gut, meine Schallplattenfirma will immer mehr Aufnahmen von mir haben. Sie verdient sehr gut an mir, sie verkauft sie sehr viel. Auch ich bin daher sehr zufrieden mit meinem jährlichen Verdienst. Nur nimmt mir natürlich Amerika 70% davon weg. Das ist schon ein bißchen viel. Amerika mußte das nicht machen. Und es ist auch so ungerecht, denn in Amerika werden etwa Geschäftsleute immer wunderschön behandelt. Denken Sie mal an die Petroleumleute, die doch Milliardäre sind, sie zahlen nur 25%. Weil das Land sie braucht. Diese Leute sind immer fein heraus. Aber ein Mann, der sein ganzes Leben nur mit den zehn Fingern seiner Hand arbeitet... Oder ein Surgeon, ein Chirurg. Auch er hat etwas, was man seinen Söhnen nicht vererben kann. Ich habe vier Kinder, aber keines von ihnen ist Pianist geworden.“

ff: „Haben Sie sie vom Klavier abgehalten?“

Rubinstein: „Keine Spur, nein. Sie haben kein Talent fürs Klavier, sie haben nichts mit dem Instrument anfangen können. Ein Sohn von mir ist Komponist leichterer Musik. Er hat Sinn für Filmmusik und so etwas. Er hat sogar kolossales Talent dafür. Und meine zwei Töchter spielen sehr schön Klavier, aber sie sind keine Pianisten. Sie haben es nicht geerbt. Aber auf der anderen Seite meine ich, daß es vielleicht besser so ist. Ich finde, daß die Söhne von sehr großen Künstlern es immer ein bißchen schwer haben. Denken Sie an Igor Oistrach oder den jungen Casadesu oder an den jungen Serkin.“

Die Kinder – Eva (*1933), Paul (*1935).

Zeit und Stil

ff: „Herr Rubinstein, würden Sie meinen, daß die Pianisten zu Ihrer Jugendzeit einen anderen Stil hatten als heute?“

Rubinstein: „Ja, ja, aber bestimmt. Und das ist ein bißchen die Schuld der Technik. Damals gab es keine Platten, da gab es auch kein Radio. Da gab es keine Television. Die großen Künstler spielten meistens nur in den großen Städten. Die Provinz hörte sie gar nicht. Es waren viele Pianisten dabei, die nicht sehr perfekt waren. Aber sie haben kolossalen Erfolg gehabt, weil sie Persönlichkeiten waren. Ihr Standpunkt

Alina (*1945) und John (*1947) –, die Rubinstein hier erwähnt, stammen aus seiner Ehe mit Aniela Mlynarski, der Tochter eines polnischen Dirigenten, unter dessen Leitung er als 15jähriger in Warschau konzertierte. 1926 hatte er das 22 Jahre jüngere Mädchen kennengelernt, 1932 heirateten sie, und diese Heirat war für ihn, wie er oft betont hat, innerlich ein entscheidender Wendepunkt. Habe er bis dahin aus Gründen des persönlichen Erfolgs in seine Programme viel öfter die Fallas „Feuertanz“ als eines der großen klassischen Werke aufgenommen, habe er darauf vertraut, seine Zuhörer ohne Rücksicht auf unter den Tisch gefallene Noten durch die Kraft und Vitalität seiner Persönlichkeit zu packen, so seien ihm jetzt seine künstlerischen Pflichten bewußt geworden, nämlich seine Begabung in den Dienst der Musik zu stellen. „Meine Kinder sollten die Leute nach meinem Tod nicht sagen hören: ‚Was für ein Pianist hätte Ihr Vater werden können‘“. Er begann ausdauernder und intensiver als je zuvor zu üben. Eines Tages glaubte er es geschafft zu haben: „Es war wie in der Fair Lady: ‚By Jove, he's got it. Ich wurde ein Pianist.‘“ Was auch immer an dieser Geschichte über ihre psychische Realität hinaus dran sein mag: Tatsache ist, daß Rubinstein bei seinen weiteren Konzertauftritten jetzt auch Amerika, das ihm vorher wegen seines genialischen Draufgängertums immer etwas reserviert gegenüberstand, für sich gewann. Von diesem „zweiten Debut“ im November 1937 datiert seine Weltgeltung. Im zweiten Weltkrieg wurden die Vereinigten Staaten dann seine neue Heimat. 1946 bekam er die amerikanische Staatsbürgerschaft. Er lebte in Hollywood, sein Haus wurde auch hier bald ein gesellschaftlicher Mittelpunkt. Rubinstein selber, der im „Schwätzen“ noch heute eines der königlichen Vergnügungen dieses Daseins sieht – „wenn meine Frau hier wäre, hätte sie schon lange gesagt: *Schluß jetzt, genug geschwätzt!*“ – füllte mit seinen Feten, Gags und Bonmots die Gesellschaftsspalten der Presse. Unabhängig davon wickelte er ein umfangreiches Konzertprogramm ab, aus dem hier nur einige Höhepunkte genannt seien: So der Zyklus von fünf Abenden mit 17 der bedeutendsten Klavierkonzerte und Konzertstücke, den er in der Saison 1955/6 in Paris, London und New York spielte. So die Serie von zehn Solobänden mit 89 verschiedenen Werken 1961 in der New Yorker Carnegie Hall, so die erste Nachkriegs-Tournee durch seine alte Heimat Polen 1958. Sein Repertoire spielte er gleichzeitig in wesentlichen Teilen für RCA ein. Kostbares biographisches Dokument wird der französische Film „L'Amour de la Vie“ von 1969, der im Vorjahr auch im Zweiten deutschen Fernsehen gezeigt wurde.

war: ‚Wozu soll ich soviel üben, wenn mein Gefühl im Spiel herauskommt.‘ Und da war noch die Nachwirkung der Pianistengeneration, von denen die meisten Komponisten waren. Zur Zeit Chopins war Pianistsein allein nicht genug. Sie mußten alle komponieren und mußten ihre Kompositionen spielen. Diese Herren Dussek und Thalberg und Herz und Kalkbrenner und Moscheles und so weiter und so fort: Sie waren alle Komponisten. Auch noch mein Namensvetter Anton Rubinstein – das ist mein einziger Vorteil vor ihm, daß ich nicht komponiere: da bin ich besser als er...“

Und dann d'Albert. Und weil sie Komponisten waren, spielten sie anders. Sie spielten ein bißchen wie Komponisten. D'Albert hat nie geübt, aber wenn er herauskam, rührte er mich zu Tränen mit seinen Beethoven-Konzerten. Er hat einige falsche Noten gespielt; aber was machte das: Da war etwas Großes zu hören, da geschah etwas bei dem Emperor oder dem vierten Konzert, das ich nie vergessen werde. Heute spielen die Leute vorsichtig, weil sie Angst haben, sie spielen schlechter als ihre eigenen Platten, die so perfekt sind. Diese Jungen: Haben Sie nicht bemerkt, daß sie alle mit der Nase immer in den Tasten sind, sie gucken ihren Fingern nach, um um Gotteswillen nichts falsch zu machen. Sie haben keine Kraft, sie gehen nicht von oben hinein in die Tasten. Brahms hat immer falsche Noten gespielt, er krachte da hinein, alles falsch, ja, aber er war ein famoser Pianist, denn er war ein großer Musiker. Und wenn er etwas spielte, dann war schon alles da, worauf es ankam. Ebenso war der Anton Rubinstein; auch wenn gesagt wurde, daß er von seinen falschen Noten ein neues Konzert habe bestreiten können. Sehen Sie, und ich bin noch der letzte Champion der falschen Noten. Denn ich spiele offen von oben. Ich will etwas hören, es muß da sein und nicht herausgestreichelt werden, damit nur keine Note verpaßt wird. Darauf achte ich. Die Leute wollen immer so perfekt spielen, daß das Musizieren nicht mehr über die Rampe geht. Und das Publikum bleibt dann ganz kalt.

Ein kolossaler Techniker, ein Pianist, der die größte Technik hatte, die ich je in meinem Leben gehört habe, war Leopold Godowsky. Unglaublich. Er sah nicht wie ein Künstler aus, eher wie ein kleiner Geschäftsmann, und er schwitzte immer. Aber das Publikum war nicht impressioniert von ihm, obwohl er mit größter Leichtigkeit die schwersten Sachen spielte. Ich hörte Leute sagen: Man sagt, er sei solch ein Techniker, warum hat er nichts Schweres gespielt? Und uns Pianisten standen dabei schon die Haare zu Berge. Wir dachten: wie macht der Kerl das bloß? Er hat da Etuden von Chopin zusammengebracht und er spielte sie so mal eben herunter. Aber das Publikum blieb ganz kalt. Es will doch sehen, daß jemand Kraft hat.“

ff: „Sie führen also die Veränderung im Stil auf die Veränderung der Umwelt zurück?“

Rubinstein: „Ja, das ist ein Grund. Musik ist inzwischen in jedes Haus gekommen. Man kann nicht mehr blüffieren. Die Provinz akzeptiert nicht mehr jeden durchreisenden Künstler wie in alter Zeit. Damals gab es in jeder kleinen Stadt eine Musiklehrerin, die musikalisch die Diktatorin war. Man glaubte an das, was Fräulein Schulze sagte. Und da kamen schreckliche Leute dorthin und konnten vorspielen. Es war eine schlimme Zeit. Man sah die großen Künstler wirklich nur in den größeren Städten. Sie gingen nicht nach Kitzbühel oder ich weiß nicht in welches Dorf. Jetzt dagegen können die nackten Neger im Kongo sich eine Beethoven-Sonate von...“

ff: „... Rubinstein!“

Rubinstein: „... von ... Serkin anhören. Es hat sich alles geändert. Als das Radio aufkam, hatte ich Angst. Ich dachte: Wer wird ein solcher Dummkopf sein und noch in ein Konzert gehen? Man kann doch zu Hause bleiben und sich alles anhören. Aber das Gegenteil trat ein. Es gab zum Beispiel Geschäftsmänner, die Musik nicht interessierte. Wenn sie ihre Frauen begleiteten, gingen sie lieber in einen Zirkus oder in ein Kino. Nicht in ein Konzert. Da

plötzlich hörten sie, während sie Karten spielten oder sich rasierten, im Radio Musik. Ja, was ist denn das? Das ist Toscanini, der da und da dirigiert. Ah, das ist aber wunderbar! Wo spielt er? Sie kauften Billette. Wir haben Millionen Leute gewonnen durch die Schallplatten und das Radio. Auch das ist ein enormer Unterschied zu früher!"

Rubinstein selbstironische Bemerkung vom „letzten Champion der falschen Noten“ läßt durchblicken, daß er sich selber durchaus als Träger einer Tradition versteht. In dieselbe Richtung zielt auch das Wort des New Yorker Kritikers Harold Schonberg vom „romantischen Pianisten“ Rubinstein, das nun allerdings recht verhänglich ist. Immerhin berichtete Rubinstein vor Jahren in einem Zeitungsbeitrag, wie er schon 1902 einen Chopin „ohne Sentimentalität“ zu spielen versucht habe und sich damit in einen bewußten und entsprechend mißverständlichen Gegensatz zu dem damals üblichen Chopin-Spiel brachte: Offenbar verwechselt das Wort vom „Romantiker“ Rubinstein die Tradition großen Pianisten, die er zweifellos fortführt, mit der Tradition eines bestimmten Interpretationsstils.

Betrachtet man unbefangen von allen solchen historischen Einstufungen den Stil des späten Rubinstein – womit hier etwa der Rubinstein der Stereo-Zeit gemeint sei –, so wird man umgekehrt zu allererst eine Strenge des Aufbaus, eine Sachbezogenheit der Wiedergabe bemerken können, die durchaus „modern“ im Sinne der antiromantischen Musizierhaltung der Zeit nach dem ersten Weltkrieg anmutet. In dieser Hinsicht liegt Rubinsteins Spiel durchaus auf einer ähnlichen Ebene wie etwa das seines drei Jahre älteren Pianistenkollegen Wilhelm Backhaus – es war die Antwort einer Generation auf „ihr“ Problem. Es charakterisiert Rubinstein aber ebenso, daß er in dieses klassisch-moderne Gerüst seiner Darstellungsweise alle die Ausdrucksnuancen „einbringt“, die der Musik Atem geben. Nur geschieht dies alles mit äußerster Dezent und Sublimität, so daß der Unbedingtheit des Auftrisses nichts genommen wird. Wahrscheinlich ist es diese der Quadratur des Kreises ähnliche Verbindung von schwer Vereinbarem, die Rubinstein für viele zum ersten Anwärter auf den Titel des „größten“ Pianisten unserer Zeit hat werden lassen. Aus ihr resultiert auch der berühmte Rubinstein-Ton, der ja genaugenommen nichts weniger als ein „Ton“ ist, sondern die Summe von musikalischer Logik des Aufbaus mit singender Intensität des Nachvollzugs. Das Resultat ist ein Spiel, „so einfach, daß jeder es glaubt nachmachen zu können“, wie einmal gesagt wurde. Aber es ist eben deshalb einmalig, weil die Stetigkeit und Intensität dieses Musizierens ohne Einbuße an Ausdrucksbreite eben nur von einer Persönlichkeit ungewöhnlicher Kraft und Lebensfülle zu realisieren ist.

Rubinsteins männlich-kraftvoller, konstanter, klassischer, geradlinig-ungebrochener Darstellungsstil – oder wie immer man ihn bezeichnen will – bedingt andererseits, daß sich bei Werken phantastischen, irisierenden, geheimnisvollen Charakters die Deckungsgleichheit von Werk und Wiedergabe nicht unbedingt einstellen will – bei den freien Fantasien Schumanns etwa, wozu ich nicht Fantasiestücke oder die C-dur-Fantasie, wohl aber Kompositionen wie die Kreisleriana zähle. Doch auch in solchen Fällen kann Kritik nur persönlichkeits- oder konstitutionsbedingte Stilunterschiede zwischen allgemeiner Vorstellung und individueller Darstellung eines Werkes konstatieren – „rein musikalisch“ sind auch diese Interpretationen Rubinsteins zumeist unanfechtbar.

Alte und neue Aufnahmen

ff: „Herr Rubinstein, welche Aufnahmen dürfen wir von Ihnen in nächster Zeit erwarten?“

Rubinstein: „Das zweite Brahms-Konzert werde ich in Kürze mit Ormandy zum viertenmal einspielen. Es ist bisher niemals ganz zu meiner Zufriedenheit ausgefallen. Die erste Aufnahme war eine Schande. Alles schlecht, und ich habe nicht erlaubt, daß man sie publiziert. Man hat es hinter meinem Rücken doch gemacht. Die dritte Aufnahme war dann mit Josef Krips, ein sehr poetischer Dirigent, der aber keinen Rhythmus hat. Er spricht immer von Metaphysik und so weiter, aber nicht von Rhythmus. Und ich habe lieber weniger Metaphysik und mehr Rhythmus. Der Dirigent, mit dem ich so gerne alle Orchesteraufnahmen gemacht hätte, war George Szell. Das war ein großer Dirigent, ein wunderbarer Kerl. Da war alles da, wissen Sie, Musik, Rhythmus...“

ff: „... und dadurch auch Metaphysik“.

Rubinstein: „Ja, aber er hat alles mit anderen Pianisten machen müssen. Es ging nicht anders. Wir hatten gerne zusammen gespielt, doch wir waren dazu verurteilt, bei verschiedenen Gesellschaften unter Vertrag zu stehen.“

ff: „Aber Sie haben mit ihm viel konzertiert?“

Rubinstein: „Aber ja, sehr oft, beinahe jedes Jahr.“

ff: „Gibt es noch weitere Aufnahmen, die noch nicht gemacht oder noch nicht veröffentlicht sind?“

Rubinstein: „Ja, ich habe noch eine neue Debussy-Platte gemacht. Auch Bach-Busoni habe ich gespielt und eine neue Aufnahme von Prélude, Choral und Fuge von César Franck. Diese Aufnahmen müssen noch zu Platten geordnet werden.“

ff: „Und werden Sie die Chopin-Etuden noch aufnehmen?“

Rubinstein: „Ich habe sie bisher nie gemacht, weil ich Angst davor hatte. Sie beschäftigen mich immerzu, ich arbeite an ihnen. Sehen Sie, ich könnte sieben oder acht Etuden sehr gut spielen. Fünf mehr als ordentlich spielen. Aber es gibt sechs oder sieben, die mich gar nicht zufriedenstellen. Und nur einen Teil aufzunehmen, ist mir ein bißchen zu einfach. Dann sollte man die Finger ganz davon lassen. Die Jungen machen es so leicht, denn sie spielen die Noten einfach herunter. Und man kann jetzt furchtbar schwindeln, wenn man Platten macht. Hoho! Man könnte jede Etude Takt für Takt spielen. Ich könnte einen Takt spielen – dideladeldum –, einen Kaffee trinken. Und wieder: dideladeldum – wieder einen Kaffee. Oder ich gehe spazieren, komme zurück: dideladeldum – und dann: dideladeldideldadeldum. Ende. Aber es ist nicht gut. Wenn ich Platten mache, ist mir ganz zuwider, ein Stück zu zerhacken. Ich spiele von Anfang an durch. Ich erlaube mir natürlich, eine falsche Note gutzumachen. Das stört nicht, das hört man nicht. Die Techniker schneiden ja sehr gut. Aber als Eindruck muß die Aufnahme immer eine Einheit sein.“

Statt der Etuden und neben den anderen genannten Werken sind aber bereits fertig und stehen kurz vor der Veröffentlichung

eine weitere Chopin-Sammelpatte und eine neue Aufnahme des zweiten Rachmaninow-Konzerts mit Eugene Ormandy. Es ist die dritte Plattenproduktion des Werks nach der 78er-Einspielung unter Golschmann und der frühen Stereo-Aufnahme mit Fritz Reiner. Und dies ist typisch für die Rubinstein-Diskografie, die dadurch und durch Rubinsteins dauerhafte Verbundenheit mit RCA relativ überaus leicht ist. Trotz einer über 40jährigen Aufnahmetätigkeit bleibt der Kreis der eingespielten Werke im wesentlichen auf die große romantische Solo- und Konzertliteratur begrenzt und wurde nach Aufkommen der Langspielplatte und der Stereo-Technik erneut durchgekämmt, wobei nicht nur die neuen technischen Verfahren, sondern ebenso Rubinsteins Streben nach seiner Idealversion als auslösende Momente angesehen werden können – siehe seine Bemerkungen zum B-dur-Konzert von Brahms, das er bis jetzt mit Albert Coates, dann mit Charles Münch und Josef Krips aufgenommen hat. Bei Tschaikowskys b-moll-Konzert waren nach Barbirolli Mitropoulos und Leinsdorf seine Partner, bei Grieg Ormandy, Dorati und Wallenstein, ähnlich bei Chopins e-moll-Konzert Coates, Wallenstein und Ormandy. Ebenso hatte Rubinstein seine Chopin-Zyklen der dreißiger und frühen vierziger Jahre – Nocturnes, Mazurken, Polonaisen – in der LP- und Stereo-Ära alle wiederholt. Von den Solowerken Beethovens, Schuberts, Schumanns und Brahms' liegen nur ausgewählte Stücke – meist die populärsten oder bedeutendsten – vor. Von den fünf Beethoven-Konzerten hat Rubinstein in der 78er-Zeit das dritte mit Toscanini und das vierte mit Beecham eingespielt. Der erste Zyklus entstand dann 1956 unter Krips, ihm folgten rund zehn Jahre später die Stereo-Version unter Leinsdorf. Flankierend ergänzt wird dieses Löwen-Repertoire durch vereinzelte Kammermusikaufnahmen, etwa der Violinsonaten von Brahms mit Szyreg oder des Brahms-Quintetts mit den Guarneris, und durch die Serie von Mozart-Konzerten der frühen 60er Jahre. Von Rubinsteins Einspielungen ist naturgemäß nur ein kleiner Teil im aktuellen Angebot, was für Sammler bedauerlich genug ist, künstlerisch jedoch nicht allzu schwer zu Buch schlägt. Denn die Zweit- oder Drittaufnahmen übertreffen ihre Vorgänger an musikalischer Ausgewogenheit durchweg – die jüngsten Aufnahmen etwa der Chopin-Sammlungen der Nocturnes, Walzer oder Mazurken dürfen gewiß als ein „letztes Wort“ Rubinsteins gelten, zumal sie nicht die geringste Einbuße an Spannkraft und geistiger Präsenz erkennen lassen. (Erst in einigen der jüngsten Aufnahmen – etwa der Brahms-Sammlung oder Chopins f-moll-Konzert mit Ormandy – zeigt sich eine gewisse Altersdistanz.) Was von den wichtigen Stereo-Aufnahmen gestrichen war, wird jetzt von der Teldec erfreulicherweise preisgünstiger wiederaufgelegt. So erschienen erst vor kurzem die Aufnahmen der beiden Brahms-Konzerte und der bekannten Konzerte von Tschaikowsky (Nr. 1), Rachmaninow (Nr. 2) und Grieg in der RK-Serie als Zweiplatten-Kassetten in guten neuen Umschnitten (11512 und 11513) sowie die Aufnahme der beiden großen Chopin-Sonaten (RCA LSC 3194). Folgen sollen aus Anlaß des Geburtstags im Februar Neuaufnahmen der Beethoven-Konzerte mit Leinsdorf, die mir allerdings die frühe Krips-Serie nicht zu erreichen scheinen, und der beiden Chopin-Konzerte mit Skrowaczewski und Wallenstein-Einspielungen, die man zu den Rubinstein-„Klassikern“ rechnen kann.

Altersstil

ff: „Herr Rubinstein, auf Ihrer Platte The Brahms I love haben Sie einige der letzten Klavierstücke noch einmal gespielt ...“

Rubinstein: „Ja, die späten Klavierstücke. Die Aufnahme fand ich ganz gut, ich habe sie mit viel Herz gespielt. Sie mögen sie?“

ff: „Ja. Im Vergleich zu ihrer früheren Aufnahme fiel mir auf, daß Sie die Kontraste stärker eingebettet haben. Fassen Sie diese Musik jetzt anders auf als vor zehn oder fünfzehn Jahren?“

Rubinstein: „Ja, da kommt eben das Alter hinein. Diese Klavierstücke, die doch zu seinen letzten Werken gehören – die Opuszahlen liegen alle in den Hunderten –, hat Brahms schon in Gedanken an den Tod geschrieben. Er war ein Junggeselle geblieben, war immerzu verliebt in jemanden, hat aber nie geheiratet. Er war wahrscheinlich zu scheu. Die Frauen schreckten ihn ab. Er mußte zu den Prostituierten gehen. Das war sehr traurig für einen alten Poeten wie Brahms mit einer so schönen Seele. Da sehe ich immer vor mir, wie er im Licht der Abendsonne, mit der Zigarre im Mund und seinem dicken Bauch improvisierend am Klavier sitzt. Und er spielt diese traurigen, traurigen Sachen, in die aber doch immer ein bißchen Sonne von Wien hereinleuchtet. Er scheint zu sagen:

Schade, daß ich damals nicht mitgemacht habe. Das hat mich sehr gerührt, und in der letzten Aufnahme kommt diese Stimmung heraus.“

ff: „Hat sich auch Ihre Auffassung vom Opus 83 in ähnlicher Richtung geändert?“

Rubinstein: „Ich weiß noch nicht. Ich spiele immer mit einem sehr großen Prozentsatz von Improvisation. Ich glaube daran. Ich finde, daß Interpreten mindestens einen Tropfen frisches Blut mit in das Konzert bringen müssen. Und nicht, aus der Tasche spielen sollen. Ein so unglaublicher Meister wie Heifetz, der nie eine falsche Note gespielt hat, immer einen dicken Ton hatte, immer technisch perfekt war, ließ mich ganz kalt. Wenn ich in einem Konzert von ihm war, fand ich es kolossal, was dieser Kerl machen kann. Aber wenn ich wieder auf der Straße stand, dann hatte ich sofort vergessen, was ich gehört hatte. Ich habe andere Künstler gehört wie Ysaye, den Belgier, und Thibaud, den Franzosen, oder Kreisler: Ich kann mir immer noch genau vorspielen, wie sie gespielt haben, und da habe ich Tränen in den Augen. Und sie haben nicht die technique und den Ton von Heifetz gehabt. Nein, aber ihr Spiel war ein Erlebnis, wie die Deutschen so oft schreiben. Man muß ein Erlebnis bieten und nicht eine gut eingeübte Zirkusnummer abziehen.“

„Ich sehe da ganz klar“

ff: „Herr Rubinstein, wie sehen Sie Ihre Rolle als Interpret?“

Rubinstein: „Da gibt es zum Beispiel seit einigen Jahren den Dänischen Musikpreis. Er ist von den Stiftern gedacht als ein Gegenstück zum Nobelpreis. Den gibt es ja für Literatur, Physik, Chemie und sogar für den Frieden – der Willy Brandt hat ihn jetzt bekommen, hoffentlich bringt er den Frieden näher. Aber es gibt keinen Nobelpreis für Musik. Seine Stelle soll dieser Preis einnehmen. Ich bin nach Kopenhagen gekommen und habe den Preis für 1971 angenommen, weil ich die Leute, die so nett zu mir sind, nicht enttäuschen wollte. Aber ein solcher Preis sollte Komponisten vorbehalten sein. Strawinsky hat ihn bekommen, gut. Britten auch, gut. Und Bernstein ist ja auch Komponist. Aber wie viele andere gäbe es da noch: Aus Ihrem Land einen Orff oder einen Stockhausen – ich verstehe seine Musik nicht, aber ich bedauere, daß ich keinen Zugang zu ihr habe. Ein Interpret dagegen? Ich sehe da ganz klar: Natürlich sind wir wichtig für das Musikleben, die Komponisten brauchen uns, und wir müssen großes Talent haben. Aber wir sind alle nur ephemere ...“

ff: „Sind Ihre Memoiren, an denen Sie schon seit Jahren schreiben, inzwischen fertig?“

Rubinstein: „Nein, nicht fertig. Ich bin damit am Ende des ersten Bandes, und ich bin erst dreißig Jahre alt, wenn er endet. Es hat lange gedauert, es hat mich kolossal viel Arbeit gekostet und war entsetzlich. Ich bin ja kein Schriftsteller, und ich mußte in Englisch schreiben.“

ff: „In welcher Sprache würden Sie denn normalerweise schreiben?“

Rubinstein: „Es ist eine schreckliche Sache. Als Mensch, der in so vielen Ländern und Städten gewohnt hat und dort viel Zeit verbracht hat, spreche ich acht Sprachen, schlecht ...“

ff: „Gut!“

Rubinstein: „Gut? Na ... (lacht) es geht schon. Ich mache mich verständlich, ich kann mit der Sprache durchkommen, aber literarisch würde ich sieben Sprachen weggeben, um eine wirklich zu besitzen, sie ganz in der Hand zu haben. Ich kenne die Konversationsprache. Aber das ist nicht genug, wissen Sie.“

ff: „Würden Sie Ihre Memoiren denn lieber in Polnisch oder Französisch geschrieben haben?“

Rubinstein: „In der Sprache, in der ich gerade nicht schreibe. Als ich englisch schrieb, dachte ich, in Französisch würde ich viel schöner schreiben. Wenn ich französisch schreiben würde, würde ich mir sagen: na, in Polnisch ginge es besser. Im Deutschen wäre es jetzt für mich sehr schwer, aber in alten Zeiten wäre es am leichtesten gewesen. Die Jahre von meinem zehnten bis zum siebzehnten Jahr, meine Schuljahre, habe ich in Berlin verbracht, und was man in dieser Zeit lernt, das bleibt. Die deutsche Sprache habe ich damals ganz gut gekannt. Ich habe sehr viel studiert, viel gelesen, ich habe damals alles gelesen, was man lesen mußte. Aber jetzt ... es fehlen mir die Worte. Ich bin

nicht sehr zufrieden, ich würde gerne besser deutsch sprechen.“

ff: „Sind Sie oft unzufrieden mit sich?“

Rubinstein: „Man muß unzufrieden sein, sonst wäre es das Ende. Apropos Nobelpreis. Der Nobelpreis hat für Frieden das Wort ‚Ideal‘ benutzt. Ich habe vor langen Jahren ein sehr schönes Buch eines Norwegers gelesen, dem das nicht gefallen hat. Er wollte das Wort ‚Ideal‘ erklären. Er begann zu suchen. Von den Wörterbüchern und Lexika wurde er immer nur zurückverwiesen zu demselben Wort, aber er bekam es niemals wirklich erklärt. Am Schluß seiner Überlegungen kam er zu der Erklärung, daß man das Wort ‚Ideal‘ am einfachsten mit ‚Hoffnung‘ umschreiben könnte. Er hat recht. Das Ideal ist immer entfernt, jeder von uns hat in seinem Leben doch verschiedene Ideale erreicht. Aber wenn wir sie erreicht haben, sind es nicht mehr unsere Ideale. Als ich sechs Jahre alt war, war mein Ideal, einmal einen Schokoladenladen zu haben und alles essen zu können, was ich wollte. Nun, ich könnte mir das heute schon erlauben. Aber ... ich will es nicht mehr. Ich sage Ihnen, man muß immer die Hoffnung auf etwas Besseres haben. Wenn ich zufrieden wäre, ich würde mich als dumm bezeichnen oder auch als naiv oder als leicht zufriedenzustellen. Nein, man muß immer etwas viel Besseres erstreben.“

Deutschland

ff: „Herr Rubinstein, Sie haben seit 1914 nicht mehr in Deutschland konzertiert. Können Sie vielleicht ein Wort zu Ihrem jetzigen Verhältnis zu Deutschland sagen?“

Rubinstein: „Wissen Sie, das ist eine sehr traurige Geschichte. Man denkt immer, daß ich Rachegefühle, schreckliche Rachegefühle hege. Das ist ja nicht wahr. Ich liebe meinen Brahms und meinen Schiller und meinen Goethe und meinen Heine und meinen Beethoven, meinen Mozart ... Wie kann man von einem Lande mit Haß und Rache sprechen, das solche Männer gehabt hat und in dem ich so viele Jahre gelebt habe? Nein, ich habe ganz einfach einen schrecklichen Respekt vor meinen Toten. Was würden meine Geschwister denken? ‚Da kommt er, der sich zufälligerweise errettet hat, jetzt zurück in dieses Land. Er wäre mit uns tot, wenn er geblieben wäre.‘“

ff: „Ich glaube, daß jeder Ihre Gefühle respektieren wird.“

Rubinstein: „Ich glaube, es ist Ihnen doch plausibel, es klingt doch wahr. Es ist nichts anderes, wissen Sie. Ich bin doch immer in Kontakt mit Deutschland. Ich lese viele deutsche Bücher, ich war ein großer Freund von Thomas Mann, wir waren oft zusammen. Wir haben sehr viel darüber gesprochen, und er hat verstanden. Auch die jungen Leute in Deutschland scheinen es zu verstehen. Einige von ihnen schreiben mir immerzu Briefe: ‚Wir verstehen Sie, wir können Sie nicht hören, aber wir haben Ihre Platten‘ – ich habe ja eine kleine Korrespondenz mit verschiedenen jungen Leuten aus Deutschland, auch älteren Leuten, Professoren usw. Ich möchte so gerne hingehen und spielen, wissen Sie. Aber es geht nicht ...“

Eine Diskografie der bisherigen Schallplattenaufnahmen Artur Rubinssteins erhalten Sie auf Wunsch kostenlos zugesandt (siehe S. 3).