



Eine Welt für sich

Jürgen Meyer-Josten
sprach
mit Artur Rubinstein

Artur Rubinstein, der Welt berühmtester Pianist, gastiert im Alter von 77 Jahren noch immer in allen — außer den deutschen — Musikzentren und wird durchschnittlich jeden dritten oder vierten Tag in einer anderen Stadt umjubelt. Er macht außerdem viele Schallplatteneinspielungen, schreibt an seinen Memoiren, widmet sich seiner Familie und genießt ein gesellschaftliches Leben großen Stils — ein Phänomen, das in der Musikwelt von heute ohne Parallele ist.

Seine physischen und geistigen Kräfte scheinen schier unerschöpflich zu sein. Das zeigen die Schallplattenaufnahmen aus jüngster Zeit, das erweist vor allem eine persönliche Begegnung: Als Artur Rubinstein Mitte Mai zum erstenmal seit über fünfzig Jahren in Zürich wieder mit einem deutschen Orchester — den WDR-Sinfonikern — konzertierte, hatte ich Gelegenheit, ihn zu sprechen.

Pünktlich zur verabredeten Zeit empfängt mich Rubinstein; er öffnet selbst die Tür und begrüßt mich in fließendem Deutsch. Ich hatte befürchtet, ihn vielleicht von einem „Hofstaat“ umgeben vorzufinden und befragen zu müssen. Nichts dergleichen; Rubinstein ist allein. So, wie ich ihn von unzähligen Fotos her kenne, steht er vor mir: knapp mittelgroß, elegant, souverän. Nach kurzer Zeit sind wir in ein Gespräch vertieft, das mich zunächst das mitgebrachte Tonbandgerät völlig vergessen läßt.

Mein erster Eindruck: Es ist beinahe unglaublich, wie Rubinstein die Strapazen seines Reiselebens noch immer meistert. Er entschuldigt sich, daß er müde sei (wovon ich jedoch nichts bemerke), doch er habe gerade eine Italiéntournee beendet, bei der er an vier aufeinanderfolgenden Abenden jeweils in einer anderen Stadt konzertieren mußte. Anschließend hätten dann immer unausbleibliche Bankette seinen Schlaf ver-

kürzt, den er aber nach einem Konzert sowieso erst viele Stunden später fände — er sei nach dem Spiel stets erregt.

Nach dieser Italiéntournee hat Rubinstein zweimal in der Schweiz das B-dur-Konzert von Brahms gespielt. Zwischen diesen Auftritten lag ein Tag Pause, aber bereits am Abend nach dem zweiten Brahms-Konzert — das in Zürich stattgefunden hatte — saß er in Prag auf dem Podium und probte mit einem neuen Orchester dasselbe Werk für den nächsten Tag. Den Prager Musikern versicherte er, daß er gern probe, und so stand er dem Dirigenten und dem Orchester am nächsten Vormittag noch einmal zur Verfügung. Nach dem Konzert gab er zwei Tage später einen Klavierabend mit Werken von Beethoven, Schumann, Brahms und Chopin, dem bereits am nächsten Nachmittag ein Chopin-Recital folgte.

Und zu alledem spielt Rubinstein in jedem Jahr eine Reihe großer Werke für die Schallplatte ein. Neben Liszts h-moll-Sonate und Schuberts Wanderer-Fantasie hat er in letzter Zeit Schuberts posthume B-dur-Sonate, Schumanns Fantasie op. 17 und die „Kreisleriana“ (die er besonders liebt) sowie Beethoven-Bagatellen aufgenommen. Trotz dieses Riesenprogramms schreibt Rubinstein außerdem eifrig an seinen Memoiren. Sein Leben, meint er, werde zu oft entstellt geschildert, und man verbreite zu viele Unwahrheiten über ihn. Dem wolle er entgegenwirken. Er habe zwar schon über 400 großformatige Seiten beschrieben, sei aber in seiner Chronik leider erst 19 Jahre alt. ... Zwanglos wendet sich das Gespräch einem anderen Thema zu. Wir unterhalten uns über musikalische Kindheitseindrücke, und Rubinstein erzählt, daß seine beiden ältesten Kinder ebenfalls — wie so viele — als erste Oper Humperdincks „Hänsel und Gretel“ (deren Musik er sehr schätzt) kennengelernt hätten. Für ihn jedoch sei die Erinnerung an seinen ersten Opernbesuch nicht so erfreulich gewesen: „Mich haben meine Eltern leider — ich war damals vielleicht vier Jahre alt — zur ‚Aida‘ mitgenommen. Als nun im Triumphmarsch die Trompeten losschmetterten, da waren meine Ohren überfordert. Ich schrie so laut, daß meine Eltern fluchtartig mit mir die Oper verlassen mußten. Lange Zeit konnte ich keine Trompeten mehr hören.“

Die nächste Kindheitserinnerung, von der er erzählt, ist gänzlich anderer Art: Als Elfjähriger hörte er im Berliner Beethoven-Saal einen Klavierabend Eugen d'Alberts. Hinterher stellte der Impresario Hermann Wolff ihn im Künstlerzimmer dem großen Meister vor, bei dem sich gerade Engelbert Humperdinck und Gerhart Hauptmann aufhielten. D'Albert fragte: „Rubinstein? Nur Name, oder auch Talent?“ Wolff erwiderte: „Beides!“ Daraufhin forderte d'Albert den jungen Rubinstein sogleich zum Vorspielen auf. Die kleine Gesellschaft begab sich also aufs Podium, und Rubinstein spielte zwei Stücke von Brahms. Das Publikum des d'Albert-Abends hatte sich inzwischen zu den Garderoben begeben; ein Teil der Konzertbesucher kehrte jedoch bei den ersten Tönen wieder zurück in der Meinung, d'Albert mache weitere Zugaben. So kam es, daß der junge Rubinstein nicht nur vor d'Albert, Humperdinck und Hauptmann spielte, sondern plötzlich etwa hundert begeisterte Zuhörer fand. Das war für ihn ein unvergeßliches Erlebnis.

Im Laufe unserer Unterhaltung äußere ich mich pessimistisch über das heutige Kulturleben und stelle die Frage, ob nicht in früheren Zeiten — im Gegensatz zu unseren von Unruhe und Ablenkung erfüllten Jahren — die Musik besser gedeihen konnte. Doch Rubinstein korrigiert mich: Ich solle doch zum Beispiel daran denken, wie so bedeutende Musiker wie Mozart oder Haydn gewissermaßen nur zur Erbauung weniger Adliger tätig gewesen seien, daß ihre Kunst einer kleinen Oberschicht als Luxus gedient habe und nicht — wie heute — Allge-

meingut gewesen sei. Rubinstein fährt fort: „Noch um 1920 interessierten sich beispielsweise die Hochschüler und Studenten der verschiedensten Fakultäten für alles andere, nur nicht für Musik. Heute ist es anders. Meine Kinder bieten mir den besten Beweis dafür: Die jungen Leute hören und kennen alles. Rundfunk und Schallplatte haben dafür gesorgt.“

Nach diesen Äußerungen Rubinsteins erinnere ich mich endlich einer anderen technischen Errungenschaft unseres Zeitalters, nämlich des Tonbandgeräts, das ich vorsorglich bei mir habe. Ich mache es jetzt — im Einverständnis mit Rubinstein — aufnahmebereit, und es beginnt das „offizielle“ Interview.

M-J.: „Herr Rubinstein, Sie haben bei Heinrich Barth studiert, dem Schüler von Bülow, Tausig und Liszt; Sie sind also ein Enkel-schüler Liszts. Gibt es nach Ihrer Überzeugung grundlegende Unterschiede zwischen der pianistischen Ausbildung und dem Studium damals und heute?“

Rubinstein: „Ja, sehen Sie, das kann ich nicht sehr gut beurteilen, weil ich eben nur bei Barth studiert habe. Ich hätte gern bei modernen Klavierlehrern Stunden genommen, aber leider — ich war schon zu alt. Ich meine allerdings, daß es große Unterschiede gab. Barth war ein famoser Disziplinär. Er war sehr streng. Die jungen Mädchen, die aus Amerika nach Berlin kamen, um etwas Klavier zu spielen, um in die Oper zu gehen, die deutsche Sprache zu lernen oder vielleicht einen Bräutigam zu finden, die hat er zu solcher Verzweiflung gebracht, daß einige von ihnen sich nach jeder Stunde umbringen wollten. Er sagte: ‚Ich werde doch nicht das Geld Ihres Vaters stehlen; Sie arbeiten ja nicht!‘ Sie arbeiteten schließlich acht, neun Stunden am Tag, haben aber natürlich nie etwas lernen können, denn sie hatten kein Talent.“

Für mich war diese strenge Schule gut, denn ich war als Junge schrecklich faul. Eines Tages hat Barth mir etwas gesagt, was mir damals immer wieder durch den Kopf gegangen ist. Ich lebte davon. Es war ein großes Kompliment und eine fruchtbare Kritik. Er sagte mir: ‚Junge, wenn Du nur arbeiten wolltest, Du könntest alle in den Dreck spielen.‘ — Verzeihen Sie mir diesen Ausdruck, aber er hat es genau so gesagt. Und da habe ich gelernt, daß er mich für ein Talent hält, aber für einen so großen Faulpelz, daß nichts aus mir wird, wenn ich nicht arbeiten würde.“

M-J.: „Sie haben viele große Komponisten zu Ihren Freunden gehabt: Dukas, Villa-Lobos, Szymanowski... Haben diese Komponisten Sie in Ihren Interpretationen beeinflusst? Haben Sie durch den Umgang mit diesen schöpferischen Musikern für Ihr Spiel profitiert?“

Rubinstein: „Ich werde Ihnen darauf etwas ganz Komisches antworten. Es klingt eingebildet, aber es ist es nicht. Beinahe alle diese Komponisten haben natürlich eine starke Persönlichkeit besessen. Man erkennt sofort die Musik eines Villa-Lobos, eines Szymanowski, eines Prokofieff, eines Stravinsky; ich habe auch Ravel, die jüngeren Leute wie Poulenc oder Auric oder Milhaud gekannt — sogar noch Saint-Saëns... Alle diese Komponisten waren eigentlich stärker von den Virtuosen beeinflusst, die ihnen nahekamen, als umgekehrt. Wir Virtuosen sind geboren mit einem Talent, viele Komponisten interpretieren zu können. Wir ändern uns wie Chamäleons. Ich spiele eine Beethoven-Sonate und kann mir nicht vorstellen, daß überhaupt ein anderer Komponist existiert. Aber Sie werden mich eine

Stunde später mit einer Liszt-Rhapsodie hören, und ich werde mich dabei fühlen wie ein geborener ungarischer Musiker.“

M-J.: „Haben Sie viel unterrichtet?“

Rubinstein: „Ich habe früher sehr viel unterrichtet. Ich habe eine Passion dafür. Aber ich gebe heute immer noch ungefähr hundert Konzerte im Jahr. Da kann man doch nicht ernsthaft daran denken, junge Leute auszubilden! Ich meine, daß ein Lehrer ebenso viel Disziplin besitzen muß wie seine Schüler. Es gibt berühmte Konservatorien, die große Namen haben wollen. Man hat mir angeboten: ‚Wollen Sie bei uns unterrichten?‘ Ich sage: ‚Ich kann nicht, ich habe keine Zeit.‘ — ‚Na, das macht ja nichts. Kommen Sie für eine Woche einmal am Anfang der Saison und vielleicht am Schluß der Saison eine zweite Woche.‘ Das kann man nicht tun, das ist nicht ehrlich. Man muß die Entwicklung seiner Schüler genau verfolgen können, sonst kann man ihren Lebensweg zerstören. Deshalb unterrichte ich, sofern ich Zeit habe, nur fertige junge Pianisten, die schon sehr viel konzertiert haben.“

M-J.: „Ich habe jemanden kennengelernt, der das Glück hatte, bei Ihnen studieren zu dürfen — Dubravka Tomsic aus Jugoslawien.“

Rubinstein: „Ja, wenn ich ein solches Talent treffe, dann interessiert es mich sehr, und ich unterrichte mit großer Liebe. Außerdem: Ein Lehrer, der wirklich gerne unterrichtet, gewinnt durch die Stunden mehr als der Schüler. Denn sehen Sie, ich selber spiele vieles instinktiv. Ich sehe ein Stück in Noten, es sagt mir das und dieses, und ich spiele es mit großer Freude und großem Enthusiasmus. Ich brauche nichts mehr, ich bin glücklich. Plötzlich kommt ein Schüler, der dasselbe Stück ganz anders vorträgt. Ich sage ihm: ‚Es erstaunt mich. Vielleicht haben Sie recht, ich weiß nicht. Aber warum tun Sie das?‘ Er sagt mir: ‚Ich empfinde es so.‘ Dann muß ich ihm also erklären, was mir an seiner Auffassung nicht gefällt. Dabei lerne ich dann plötzlich das Stück genau kennen. Und hinterher spiele ich diese Musik immer viel besser als vorher, weil ich mir klarer über sie geworden bin.“

M-J.: „Herr Rubinstein, finden Sie, daß sich das Klavierspiel seit den Jahren, in denen Sie Eugen d'Albert gehört und ihm vorgespielt haben, in einer bestimmten Richtung entwickelt hat? Etwa zugunsten der Technik unter Vernachlässigung gestalterischer Aspekte? Oder ist es im Grunde gleichgeblieben?“

Rubinstein: „Ich bin ein großer Feind irgendwelcher Generalisierungen in Sachen Kunst. Man hat zu gerne gefragt: ‚Was halten Sie von der modernen Musik?‘ Oder: ‚Denken Sie, daß die Künstler jetzt...‘ und so weiter und so weiter. Ich glaube nicht an Verallgemeinerungen. In der Kunst gibt es nur Individuen, und jedes von ihnen ist eine Welt für sich.“

Die jungen Leute sind heute sehr beeindruckt von der furchtbaren Genauigkeit der Platten. Viele junge Musiker, die jetzt Platten machen, haben Angst davor, in Konzerten schlechter zu spielen als auf ihren Platten. Dann arbeiten sie fruchtbar an der Technique. Und natürlich: Wenn man immerzu mit der Technique beschäftigt ist, vergißt man ein bißchen die Emotion, die dazu nötig ist, um sich auszusprechen.

In alter Zeit, als das Grammophon noch keinen Einfluß hatte, ließ sich ein Mensch wie d'Albert hören, der nie gearbeitet hat. Aber wenn er etwas zu sagen hatte, kann doch — mit allen möglichen falschen Noten

— etwas kolossal Großes heraus. Mein pedantischer Lehrer Heinrich Barth, der mir nicht eine falsche Note verzieh, sprach mit einem unglaublichen Enthusiasmus von den falschen Noten Anton Rubinssteins. Er sagte: „Ja, der hat alles verpfuscht, aber es war genial, es war groß, kolossal.“ Heute darf man nichts mehr verpfuschen.“

M-J.: „Sie haben vor einigen Jahren auch Kammermusikaufnahmen gemacht. Ich denke zum Beispiel an das Tschaikowsky-Trio, das Sie mit Heifetz und Piatigorsky spielten. Finden Sie auch jetzt noch Zeit zum Kammermusikspiel, und wie beurteilen Sie die Kammermusik als Bestandteil auch der pianistischen Ausbildung?“

Rubinstein: „Ich meine, daß die Kammermusik bei einer wirklich künstlerischen Ausbildung zum Wichtigsten überhaupt gehört. Gottseidank, ich hatte damals den Joseph Joachim. Als er mich als Vierjährigen ken-

M-J.: „Herr Rubinstein, gab oder gibt es Dirigenten, mit denen Sie ganz besonders gern musiziert haben, weil von Anfang an ein Gleichklang da war und sich die Partner nicht — wie es manchmal vorkommt — in ihren Auffassungen erst einander annähern müssen?“

Rubinstein: „Ja, natürlich. Man hat mit verschiedenen Dirigenten sofort den richtigen Kontakt. Mir macht es zum Beispiel immer große Freude, mit George Szell zu spielen. Er ist ein Dirigent, der mir sehr gut gefällt.“

M-J.: „In seiner Akribie und Intensität...“

Rubinstein: „Ja, und mit seinem Gefühl für Rhythmus. Rhythmische Kraft scheint mir sonst beim Zusammenmusizieren sehr oft zu fehlen. Rhythmus ist für mich etwas sehr Wichtiges, vielleicht das Wichtigste.“



nenlernte, meinte er, ich würde ein Geiger werden; doch dann mußte er mich dem Barth übergeben. Aber trotzdem behielt er mich ständig im Auge; er bat mich, immer zu den Proben seines Quartetts zu kommen, und Robert Hausmann, der Cellist des Joachim-Quartetts, wurde mein Kammermusiklehrer. Sogar privatim mußte ich mit verschiedenen Schülern spielen. Ich habe auch später, als ich noch nicht häufig als Solist auftrat, ungeheuer viel Kammermusik getrieben, mit Casals, mit Kreisler, mit Thibaud. Mit Ysaye habe ich vierzig Konzerte gegeben. Den ganzen ersten Krieg in London spielten wir immerzu, ganze Nächte hindurch... Als ich dann ziemlich bekannt war, wurde es bald anders. Da war ich in den Händen der amerikanischen Impresarios. Und in Amerika ist es leider noch so: Wenn ich dort ein Trio mache, dann bin ich nur noch ein Drittel wert.“

M-J.: „Dann spielt dort der materielle Standpunkt tatsächlich die Hauptrolle?“

Rubinstein: „Es ist nicht nur materiell gedacht. Sehen Sie, das Land hat eine Musikkultur, die noch so furchtbar jung ist. Man denkt naiver: Ein berühmter Pianist muß eben ein Solist sein. Wenn er plötzlich aus Freundschaft einem Geiger eine Saison lang akkompagniert, dann ist er für immer als Klavierspieler verloren.“

hatte. Ich habe seitdem vielleicht sechsmal die Barcarole gespielt, mit großem Engagement, mit großen Klavieren, mit den besten Klavieren, die ich finden konnte. Aber nie kam das Stück so schön heraus wie damals. Nie!

Denn damals spielte ich mir das Stück einfach vom Herzen. Es war mir ganz egal, ob die Firma die Aufnahme nahm oder nicht, und da kam es dann richtig. Verstehen Sie? Nachher wurde ich immer ein bißchen ‚self-conscious‘ — ein sehr wichtiges Wort, das sich nicht gut übersetzen läßt.“

M-J.: „Wie kommt es, daß Ihre Schallplatten-Interpretationen so spontan klingen, als seien es geradezu Live-Aufnahmen?“

Rubinstein: „Es liegt ganz einfach daran, weil ich nicht toleriere, daß man eine Platte von mir publiziert, die nicht inspiriert klingt. Ich muß inspiriert sein, damit ich hinterher auf der Platte höre, was ich auf dem Herzen habe. Und wenn es nicht ‚kommt‘, dann erlaube ich nicht, die Aufnahme zu publizieren.“

M-J.: „Eine meiner Lieblingsschallplatten von Ihnen ist Ihre neue Aufnahme der Chopin-Walzer, die vor zwei Jahren in Rom entstanden ist. Ich habe den Eindruck, sie hatten damals einen besonders inspirierten Abend. Sind Sie derselben Meinung, oder halten Sie andere eigene Aufnahmen womöglich für noch besser?“

Rubinstein: „Ich will Ihnen ein schreckliches Geständnis machen. Ich bin ganz, ganz glücklich, wenn ich eine Aufnahme gemacht habe, bei der ich inspiriert war. Ich möchte dann, daß alle sie hören. Ich möchte den Leuten Geld geben, damit sie zuhören. Wissen Sie, man kann gar nicht so leicht gute Zuhörer finden; die Menschen haben so wenig Zeit. Nach drei, vier Monaten ist es anders: Dann will ich diese Platte nie, nie wieder hören, denn in der Zwischenzeit hat sich etwas geändert in mir, und die Platte ist für mich nur noch das langweilige Altkannte. Als ich neulich die Walzer aufnahm, habe ich absolut refüsiert, mir vorher die alten Platten noch einmal anzuhören. Ich habe jetzt die Chopin-Mazurkas eingespielt, die Polonaisen sind schon publiziert, ich habe auch die neunzehn Nocturnes wieder gespielt — meine alten Platten habe ich mir zuvor keimlich angehört... Meine Tochter hat mir gesagt, daß die neuen Aufnahmen besser sind.“

M-J.: „Die Chopin-Nocturnes haben Sie damit zum drittenmal eingespielt, nach zwei Aufnahmen in den dreißiger und fünfziger Jahren...“

Rubinstein: „Ja, ich habe die alte Serie in London gemacht, noch auf Wachs, und die anderen in Los Angeles. Aber ich war mit den Aufnahmen nie ganz zufrieden. Jetzt muß ich sagen: Ich bin es. Doch sind noch keine drei Monate seither vergangen. Stellen Sie mir nicht in einem Jahr diese Frage; dann werde ich Ihnen sagen, daß ich gerne wieder die Nocturnes aufnehmen würde.“

M-J.: „Darf ich Sie fragen, welche Plattenpläne Sie jetzt haben, welche Werke Sie also in naher Zukunft einspielen werden?“

Rubinstein: „Ach, es ist eine traurige Sache: Seit zwanzig Jahren trachte ich, die Etüden von Chopin für die Platte zu spielen. Alle erwarten es, und ich habe das Gefühl, sie nicht gut genug spielen zu können. Sie kommen mir nicht gut genug heraus, wissen Sie. Ich wage es noch nicht, aber ich habe sie doch immerzu im Kopf und in den Fingern. Vielleicht werde ich bald den Mut dazu haben...“