

Ersetzt das Aufnahmestudio den Konzertsaal?

Anmerkungen anläßlich der Wiederbegegnung mit Artur Rubinstein



Der deutsche Musikfreund kennt Artur Rubinstein's Klavierspiel praktisch nur von der Schallplatte, da der Pianist seit genau 50 Jahren nicht mehr auf deutschem Boden gespielt hat. Die Schallplatten, die aus Amerika zu uns gekommen sind, zeigen deutlich, daß wir es mit einem phänomenalen Musiker zu tun haben. Wer Rubinstein in einem Konzert, das er in Nijmegen vor deutschen Hörern gab, erleben konnte, stellte erstaunt fest, daß die Schallplatte keineswegs ein endgültiges oder eindeutiges Urteil zuläßt. Rubinstein's Spiel wirkte noch differenzierter und nuancierter, noch subtiler und intensiver, als es mit der Schallplatte schon zu erkennen war.

Es kann sein, daß das Besondere dieses Konzertes Rubinstein zu einer ungewöhnlichen Leistung selbst für seine Maßstäbe hinriß, obwohl er, sichtlich bewegt von der Anteilnahme, mit der die deutschen, zumeist jungen Hörer dem Vortrag von Werken Beethovens, Brahms', Schumanns, Chopins und Liszts gefolgt waren, zunächst fast nervös schien. In einem langen Gespräch, das ich im Anschluß an das Konzert mit Rubinstein führen konnte, bekannte er indes, Brahms zumindest nie so schön gespielt zu haben wie an diesem Abend, da er spürte, daß nur das deutsche Publikum dieser Musik so aufgeschlossen sei. Man darf es tragisch nennen, daß Rubinstein angesichts dieser Feststellung weiterhin das deutsche Konzertpodium meidet, wobei dieser Verzicht, wie er selbst sagte, ihm schmerzlicher sei als etwa dem deutschen Publikum. Rubinstein kämpfte sehr mit sich, der spontane Entschluß, doch wieder nach Deutschland zurückzukehren, blieb jedoch aus. Wer den Hintergrund dieser Situation aus dem Munde Rubinstein's erfahren hat, versteht seine Lage und achtet seinen Entschluß.

Rubinstein hat jenen Eid, den er bereits 1914 vor sich selber geleistet hatte, als er erfuhr, daß deutsche Soldaten in einem Vergeltungsakt über 100 unschuldige Polen töteten, in jugendlichem Übereifer abgelegt. Er sagte mir, daß er das heute nicht wieder tun würde, und ließ durchblicken, daß er jenen Entschluß von 1914 bereue, obwohl die Zeit von 1933 bis 1945 ihn in seiner Haltung nur bestärken konnte. Aber wer wollte verlangen, daß einer einen Eid bricht?

Aber auch über musikalische Dinge konnte ich mit ihm sprechen. So sagte er mir beispielsweise, daß die Abwendung vom romantischen Virtuosenstum, das er ja selbst als letzter Vertreter des 19. Jahrhunderts sozusagen heute noch demonstriert, dadurch begründet sei, daß die jungen Interpreten jeder Gefühlsäußerung gegenüber skeptisch geworden seien („Wo sind wir mit Gefühlen hingekommen!“). Außerdem sei die Maschinenwelt ein starker Einfluß, dem sich der Inter-

pret, der sich auch dem Komponisten anpaßte, der heute vor allem gute Stücke machen wolle, nicht verschließen könnte. Rubinstein ist der Ansicht, daß überall dort, wo eine geniale Begabung zu erkennen sei, auch eine neue Neigung zur Romantik entstehe.

Rubinstein wandte sich sehr entschieden dagegen, als Chopin-Spezialist angesehen zu werden. Er könne überhaupt nicht sagen, welcher Komponist ihm am liebsten sei. Immer denjenigen, den er gerade spiele, müsse er als solchen bezeichnen. Schließlich sei er erst lange nach seiner immerhin siebenjährigen gründlichen musikalischen Erziehung in Deutschland, so bei Joachim und im Hause der Clara-Schumann-Schülerin Engelmann, zu Chopin gekommen.

Nun hat die Schallplatte ja mehrere Aufnahmen nicht nur des Chopin-Spielers Rubinstein zu bieten, aber es scheint mir, daß sowohl nach der romantischen als auch nach der virtuosischen Seite hin noch Wünsche offenbleiben. Wie Rubinstein noch in seinem hohen Alter de Fallas „Feuertanz“ spielte, war atembeklemmend und keineswegs im Sinne des romantischen Salons gestrig. Rubinstein's Anschlag ist nicht nur ungemein farbig, sondern auch außerordentlich kraftvoll. Man möchte die Petruschka-Klavierfassung hören, die Strawinsky für Rubinstein schrieb, nachdem dieser dem Komponisten erklärt hatte, die ursprünglich ihm gewidmete Ragtime-Musik sei nichts für ihn, Strawinsky möge gefälliger etwas schreiben, bei dem das Klavier nicht als Schlagzeug, als das der Komponist dieses Instrument damals ansah, behandelt wäre. Es fehlt uns etwas, wenn wir diese Aufnahme der Petruschka-Klavierbearbeitung, die mit Hilfe von „Rubinstein-Kniffen“ entstand, nicht bekommen können.

Aufschlußreich war meine Unterhaltung mit Rubinstein auch hinsichtlich der Schallplatten-Arbeit bei der Aufnahme selbst. Er sagte zu meinem Erstaunen, daß er sehr gern Platten bespiele. Und das sagte er nach einem Konzert, das so ungewöhnlich deutlich gemacht hatte, wie ein Rubinstein vom Moment der unmittelbaren Begegnung mit einem Publikum beeinflusst werden kann. Seine Antwort war eigenartig: Die Plattenaufnahme empfinde er als eine Unterrichtsstunde, die er sich selbst geben würde. Hier hätte er Gelegenheit, immer wieder zu verbessern, was ihm im Konzert nicht möglich sei. Man mache immer etwas falsch und ärgere sich darob. Bis zu vierzig Fehler am Abend könne er noch gerade ertragen. Aber was sind das für „Fehler“, die Rubinstein stören: Nuancen, die das Publikum kaum — im Sinne eines Mangels — erkennen dürfte. Die Aufnahmetechnik wüßten, so sagte Rubinstein, wie er da seiner ewigen

Unzufriedenheit fröne und immer neue „Takes“ verlange, mit denen eine geschliffenere Darstellung erzielt werden soll. So sei die Platte eine Art Kontrolle seines Spieles — das ist nicht nur etwa aus technischen Gründen wichtig, da Rubinstein nicht übt (es sei denn im Kino, wo er stumme Fingerübungen macht), sondern vom Musikalischen her. Es ist möglich, daß durch eine so strenge Selbstbeurteilung bei dem Medium, das am unerbittlichsten prüft, ein Versenken in veraltete Interpretationsstile, ein introvertiertes Wiedergeben des einmal gewonnenen Stils verhindert wird. Diese Perspektive des Platteneinspiels ist bemerkenswert.

Allerdings taucht dabei ein anderes Problem auf: Ist eine so stark überprüfte und häufig korrigierte Einspielung trotz der äußeren und auch der farblichen Präzision noch fähig, die Imponderabilien, das Stimmungsbedeutende, das bei einem Rubinstein bedeutsam hinzutritt, einzufangen? Liegt hier vielleicht die Erklärung für die eingangs geschilderte Beobachtung, nach der die Platten Rubinstein's nicht die Fülle der Differenzierungen bieten, die im Konzertsaal so überraschend wie überragend Wirklichkeit werden konnten? Es ist zu vermuten. Da hörte man Übergänge und schwebende Akkorde, pianissimo hingehauchte Passagen und blitzende Diskant-Partien, wie man es auf der Platte so plastisch nie vernommen zu haben meint.

Diese Feststellung, die erklärt, daß die Schallplatte den Konzerteindruck nicht ersetzen oder gar erreichen kann, mindert nicht die Bedeutung der Platte, die es uns ja beispielsweise überhaupt erst ermöglichte, Rubinstein's Bedeutung bei uns zu ermessen. Denn seine Aufnahmen sind demjenigen, der Rubinstein nicht selbst gehört hat, immer noch ein gültiger Maßstab. Deshalb dürfen wir wünschen, daß es bald noch mehr Einspielungen mit Rubinstein auf unserem Markt gibt. Allerdings wäre es ein Idealfall, wenn jenes einmalige, denkwürdige Konzert von Nijmegen, das der Rundfunk mitgeschnitten hatte, auf der Platte erscheinen kann. Es gibt ja die Klausel, nach der die Plattenindustrie Bänder des Funks übernehmen darf, wenn es sich um unwiederholbare Dokumentationen handelt. Und das dürfte in Nijmegen zweifellos — oder leider, wenn wir das Einmalige betrachten — der Fall gewesen sein.

Wolf-Eberhard v. Lewinski

Dieser Beitrag ist eine Ergänzung des im April-Heft des *tono forum* auf Seite 150 erschienenen Interviews mit Artur Rubinstein. Dort veröffentlichten wir auch eine Diskografie aller im Augenblick erhältlichen Aufnahmen des Künstlers.