

CLARA HASKIL

von Carl Heinz Mann

Clara Haskil durch ihn den Weg zu Chopin, seinem Chopin, gefunden hat? Vielleicht lehrt es die posthume Veröffentlichung eines Chopin-Konzerts, das die Künstlerin dem Vernehmen nach noch wenige Monate vor ihrem Tode in Paris eingespielt hat.

Wirkliche internationale Anerkennung oder besser Verehrung hat Clara Haskil sehr spät, erst nach Ende des letzten Krieges gefunden; dann allerdings avancierte sie sehr schnell zur gefeierten „Festspielpianistin“: in Salzburg 1950 und 1956, wo sie beim Mozart-Gedächtniskonzert das düstere d-moll-Konzert unter Karajan mit dem Londoner Philharmonia Orchestra vortrug, in Luzern, Wien, Edinburgh oder Aix-en-Provence. 1956 wurde sie auch in der Neuen Welt stürmisch gefeiert.

Die Mozart-Spielerin

Für dieses Hauptkapitel Clara Haskilscher Kunst gibt es wohl keine bessere Einführung als jene Vorbemerkungen über Mozarts Klavierkonzerte, in denen sein feinsinnigster Biograph Alfred Einstein sagt: „Die Hörschaft, die dem Mozartschen Klavierkonzert gewachsen ist, ist die beste, die es gibt.“ – Die beste, die es gibt –: „Das Dunkelste und Strahlendste, Ernsteste und Heiterste, Tiefste“ zu vernehmen – und aufzuzeigen. Was für das Werk gilt, ist auch dem Interpreten Gesetz. Auf der Schallplatte begegnet uns eine ganze Reihe von hervorragenden Mozart-Interpreten; aber man braucht nur einen von ihnen herauszugreifen – Serkin oder die junge Ingrid Haebler, Casadesu, auch Gieseking oder Bruno Walter: Temperament, technische Brillanz, Sinn für den spezifischen Mozart-Stil – solche hervorragenden Einzelzüge, die die eine oder andere Aufnahme in den Rang des Außerordentlichen erheben, sind überall dort nachzuweisen; welche von ihnen aber erreicht in der Klarheit und Einfachheit von Zeichnung und Aussage die Synthese alles dessen, wie sie in der erschütternden Wiedergabe von Mozarts B-dur-Konzert (KV 595) Ereignis geworden ist: Das Dunkelste und Strahlendste, Ernsteste und Heiterste, Tiefste auszudrücken? Im Mittelsatz dieses letzten Mozart-Konzerts ist bei ihr jeder zähflüssige Ton von Schmerz gezeichnet, von Abschied und Tod. Da hier nichts auf Wirkung, auf Effekt berechnet ist, wird jedes kleinste Rubato zu stärkstem Ausdruck. Das hat in dem umfangreichen Mozart-Katalog an Schallplatten kein Gegenstück.

Gehen wir zu weit, wenn wir in solchem Spiel die Tragik dieser außergewöhnlichen Künstlerin selber zu entdecken vermaßen: Jene bange Augenblicke vor jedem öffentlichen Konzert, die eine von Krankheit und körperlicher Hinfälligkeit gezeichnete Solistin durchzustehen hatte, wenn sie den endlosen Weg zum Instrument zu gehen hatte, die leicht erschreckten, mitleidvollen Blicke aus dem dunklen Zuschauerraum auf sich gelenkt wußte – bis das Spiel begann? Der Mensch ist von diesem Schicksal geprägt gewesen, die Künstlerin hatte keinen Teil daran.

Vielleicht geben solche Gedanken das Bild einer übersensiblen, anfälligen Künstlerpersönlichkeit wieder, der der Sinn und die Kraft für volle, gesunde Farben und handfesten Humor gänzlich abgeht. Wer sie jedoch bei Clara Haskil sucht, wird sie dort finden, wo sie aus dem Wesen der Musik hervorgehen. Wir meinen die Aufnahmen der beiden Konzerte für zwei Klaviere von Bach und Mozart, in denen sie in Geza Anda einen gleichwertigen Partner gefunden hat. Der 1. Satz des Bachschen C-dur-Konzerts ist gerade mit jenem Schwung, jener Kraft und jener Feinheit des motorischen Figurenspiels wiedergegeben, die zusammen über alle Stilproblematik – die Frage ob Cembalo oder Konzerflügel – hinwegtragen und dem Werk schier überschäumendes Tem-

perament verleihen. Ebenso wie, freilich wesentlich verfeinert, die einfache, nackte Schönheit des ungebrochenen Linienspiels in Mozarts schwerelosem Es-dur-Werk unvermittelt packt: reine Poesie von der gleichen beredeten Art einer schwebenden Zeile in einem Mörike-Gedicht, Mozartscher Klang in dem unvergeßlichen „Um Mitternacht“.

Beethoven und Schumann

Universalität zählt in unserem feuilletonistischen Zeitalter zu den notwendigen Vokabeln eines Künstlers von einigem Ansehen. Wir finden sie in Clara Haskils Mozart-Spiel: weil es das Dunkelste und Strahlendste, Ernsteste und Heiterste, Tiefste zu entdecken weiß. Eine universale Pianistin, die über ein schier unbegrenztes, stilistisch vielgestaltiges, ja gegensätzliches Repertoire verfügte, wird man sie nicht nennen dürfen. So begegnen uns in Beethovens c-moll-Konzert oder in Schumanns Klavierkonzert zwar Aufnahmen von Rang, aber sie entbehren doch jener Idealität, die ihr Mozartspiel nun einmal auszeichnet. Von besonderem Interesse ist dabei die Auseinandersetzung mit dem Beethoven-Werk, das übrigens zweimal auf der Schallplatte erfolgt ist: der jüngsten (Philips)-Aufnahme geht eine wesentlich ältere (bei Heliodor-Westminster) voraus. Gerade bei der späten Aufnahme ist ein Dokument von hohem Reiz entstanden, auf dem ohne Frage der schwere, wuchtige Rhythmus Beethovenscher Prägung festgehalten ist, die aber doch das Brio des 1. Satzes ins spielerisch Gelöste wendet und, sehr charakteristisch für diese Deutung, dem letzten Satz mit sehr breitem und ruhigem Tempo beikommt. Bleibt als die Krone dieser Aufnahme der feingezeichnete Mittelsatz zu nennen, der Mozarts Anmut und Beethovensche Gefühlstiefe überzeugend zu verbinden weiß.

Die sichere und klare Zeichnung der melodischen Linie, in der jedes Gefühlsmoment wie auf ein ideales Maß verkleinert ist, darum nur um so deutlicher hervortritt, finden wir in Schumanns Klavierkonzert wieder. Clara Haskil spielt das Konzert ausgewogener, klassischer, als wir es sonst gewohnt sind, gibt ihm dafür jedoch jenen Hauch von Jugend zurück, der sonst nur noch selten zu verspüren ist, durch Virtuosität und Brillanz überdeckt, und der doch dieses Werk, wie kaum ein anderes aus der Feder des Komponisten, auszeichnet.

Die Kammermusikerin

Das Bild der Künstlerin, deren Name als der einer Begleiterin eines Enesco, Casals oder Ysaye, mit dem sie etwa in Paris einen Zyklus aller Beethovenschen Violinsonaten aufgeführt hat, ist noch unvollständig. Nach dem Kriege hat sie in dem belgischen Geiger Arthur Grumiaux einen Partner gefunden. Aus dieser Zusammenarbeit sind die beiden Zyklen Beethovenscher und Mozartscher Violinsonaten auf Schallplatten hervorgegangen. Was diese Aufnahmen vor allen Einzelheiten auszeichnet, ist jenes untrügliche Zeichen für echtes kammermusikalisches Spiel, das aus dem Gegensatz zum Partner, aus der Ergänzung, die Harmonie aller Farben hervorbringen läßt und zu entwickeln weiß. Dem intimen Dialog einer Mozart-Sonate steht als ihr größter Widerpart etwa die konzertant geweitete, freskenhaft wirkende Beethovensche Kreutzer-Sonate entgegen (die uns vorlag), deren großflächige Anlage mit ungestümer und doch wieder auf Feinste abgestimmte Gestik bewältigt wird. Noch einmal stoßen wir auf den Kern der großen Pianistin Clara Haskil, die eine Herrscherin war, wo sie dem Werk diente, und eine Dienerin, wo sie ihr Publikum bezauberte und beherrschte.

(Diskografie siehe Seite 39)

Im Dezember vergangenen Jahres starb, fünfundsechzigjährig, in Brüssel die Pianistin Clara Haskil. Wie bei allen Großen im Reiche der Kunst sagen Herkunft und Werdegang wenig aus über die Besonderheit, gar den Ausnahmecharakter, die dieser Künstlerin eigen waren. Clara Haskil wurde 1895 in Rumänien geboren. Das Spiel des hochbegabten Kindes wird zuerst in Wien bestaunt und anerkannt; die Vierzehnjährige, nun Schülerin Alfred Cortots, erringt den begehrten Pariser Conservatoire-Preis. Gleichviel: klavier- oder geigespielende Wunderkinder hat auch unser Jahrhundert die Fülle aufzuweisen; die Lebensläufe aller Künstler von Rang setzen die Anfänge ihrer Helden in das dritte oder fünfte Lebensjahr. Einen „rumänischen“ Akzent? Ihr Klavierspiel kennt ihn ebensowenig wie die reife Kunst Mozarts eine salzburgische oder österreichische genannt werden kann oder gar Beethoven eine rheinische oder wienerische Sinfonie geschrieben hat. Und schließlich: die noble, ritterliche Art eines Cortot wird man bei ihr vergebens suchen. Sein Mozart, wie er ihn einmal spielte, war von französischem Geist geprägt. Ob die Schülerin

