Musica Sept/Oct.1975

Artur Rubinstein
Ich habe nie unehrlich gespielt

Diese Gedankensplitter Artur Rubinsteins entstammen Antworten, die er in einem Gespräch Hans Emmerling und Gerd Kairat gab, für eine Sendung des Norddeutschen Rundfunks. Für ein Funkporträt wurden sie auch von Hanjo Kesting benutzt, aus dessen Manuskript wir sie für diesen Erstdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors entnehmen.

Das Klavier — meine Geliebte

Das Instrument ist mir wie eine geliebte Frau, wissen Sie. Ich kann nicht ohne Klavier sein, wissen Sie. Wenn ich plötzlich spiele, wird mir wohl zumute. Es hat mich immer getröstet in schwierigen Momenten. Als ich Scharlach-Fieber hatte, ich war siebzehn Jahre alt, und ich war zwei, drei Wochen im Bett und sehr krank, nachher auch, und da hat man mir das Bett ans Klavier geschoben, und wissen Sie: ich habe geweint . . . es war für mich unglaublich, das ging mir näher als meine Familie wiederzusehen, das ging mir näher ans Herz. Das war etwas Unerhörtes für mich.

Üben für ein Konzert? Nein!

Ich war immer zu faul um zu üben. Wissen Sie, das ist meine berühmte kleine Geschichte, als ich mich einsperrte in dem Haus, in dem ich wohnte. Die Leute, die auf mich aufpassen sollten, waren ganz unmusikalisch. Die wußten nicht, was los war. Ich hab mich immer eingeschlossen, um meine zwei Stunden zu absolvieren. Da hab ich einen Roman von Zola oder Maupassant gelesen, etwas, was mir verboten war, hab ich aufs Pult des Klaviers gelegt, da standen vielleicht Kirschen, wenn es Sommer war, da waren Schokoladen, da links, und da spielte ich mit der linken Hand zum Beispiel tilalalala . . . für eine halbe Stunde. Und dann wollte ich ein Stück Schokolade essen, nicht wahr? Und dann ging es mit der rechten tededummtededumm . . . das waren zwei Stunden. Die Leute sagten natürlich, na! heute hast du kolossal geübt, ach! immer dasselbe, das ist ja unglaublich. Ja, das ist wichtig, da lernt man was! Schrecklich! Mein Professor wußte das natürlich nicht, kein Mensch wußte das.

Heute bekenne ich es mit Freude, weil alles schon so lange vorüber ist. Aber sehen Sie, man braucht doch Exercisen. Und ich haßte immer die Czernys und Clementis und Gradus ad parnassum, die man immer wieder spielen mußte . . . Aber ich habe mir seit Jahren schon, seit fünfzehn, zwanzig Jahren, eine kleine Übung für die Finger zurechtgelegt, um die Artikulation herauszubringen, die ich auf einem Tisch, auf meinen Knien, auf der Bettdecke, wo ich mich gerade befinde, machen kann. Und das hilft mir sehr. Beim Konzert im Künstlerzimmer, da sieht man mich vor dem Tisch mit großen Handgriffen, nicht wahr, da mache ich meine Exercisen. Die bedeuten, daß man auf jeden Finger den Akzent legt, und so, daß sie ganz unabhängig werden.

Sehen Sie, der junge, der mitteljunge und der ältere Rubinstein war immer furchtbar faul beim Arbeiten, um die Programme gut vorzubereiten. Der hat sich alles mögliche erlaubt, leider Gottes, ich habe jetzt sehr große . . . remorts . . . Gewissensbisse, furchtbare Gewissensbisse. Ich glaube, auf meinem Sterbebette werde ich wahrscheinlich weinen vor Gewissensbissen, weil ich so faul war. Ich könnte viel besser gespielt haben, mein ganzes Leben, aber ich habe mich immer gescheut, ans Klavier zu gehen und zu üben. Ich habe mich nie gescheut, Musik zu machen. Ich konnte eine ganze Nacht lang Kammermusik spielen . . .

Ich habe das Glück gehabt, mit den Größten — Ysaye, Kreisler, Casals — Kammermusik zu spielen . . . ich war nie faul, man konnte mich aus dem Bett in der Nacht herausholen, um ein Quintett oder ein Quartett oder ein Trio zu spielen, auch vierhändig und für zwei Klaviere, alles mögliche. Aber üben für ein Konzert? Nein. Ich wollte nicht üben, weil ich eben das Leben furchtbar liebe, und Leben bedeutete für mich: alles kennenzulernen, Museen zu sehen, alle schönen Bilder, alle wunderbaren Bildhauereien der Welt zu sehen, alles mitnehmen, alle Bücher lesen, alle wichtigen Leute, die klugen Leute, die interessanten Leute kennenzulernen. Sehen Sie, das war es. Und das fehlt mir so bei den anderen. Schrecklich!

Sehen Sie, ich kenne einen Geiger, halbwegs, Heifetz. Ich glaube, das einzige Buch, das der Mann in seinem Leben gelesen hat, ist das Telefonbuch. Das ist doch unerhört! Der weiß nichts!! Wie wollen Sie, daß ein Künstler Kultur annimmt oder kennt, wenn er sieben Stunden täglich Geige oder Klavier spielt! Ich rate davon ab. Jungen Pianisten sage ich: drei Stunden können

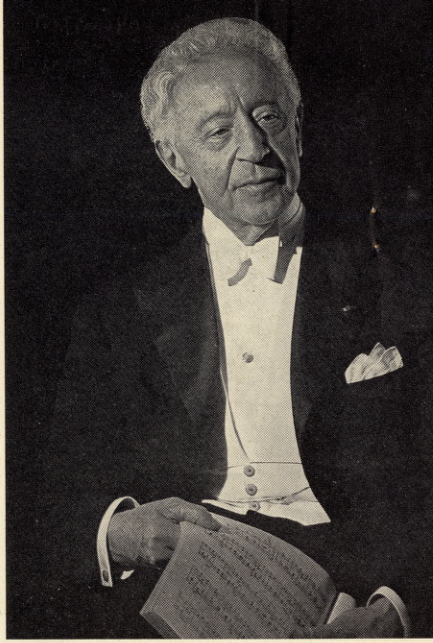
Sie mit ihrem Gehirn folgen, können sie nachdenken, können sie klug üben. Nach drei Stunden aber ist das pure Mechanik. Und das ist nichts! Das ist nicht gut! Man muß das nicht mechanisch machen, das muß immer Musik sein.

Über Werktreue

Werkgetreu — das ist ein schweres Wort. Was ist werkgetreu? Da sind Sachen, die aufgeschrieben sind. Da steht crescendo, diminuendo, accellerando, ritardando. Aber das will alles gar nichts sagen, wenn Sie nicht selber mitkomponieren. Wenn Sie nicht — wie sagt man das auf Deutsch? — ein Nichtausführer, ein Miterleber sind . . . (Ich würde heute meine sieben anderen Sprachen hergeben, um besser Deutsch sprechen zu können. Ich habe doch sehr viel vergessen.) Sehen Sie, ich will sagen, daß das, was da in den Noten steht, nicht genügend ist, man muß als ein wirklicher Virtuose, als ausführender Künstler miterleben, mitkomponieren. Man muß wiederkomponieren. Mozart hat das, glaube ich, seiner Schwester in einem Brief geschrieben, die ihm Vorwürfe machte, daß er so wenig hineinschreibt . . . Sie wissen, daß Mozart kaum ein Wort hineinschrieb. Piano, forte, sehr selten, und keine Spur von crescendi, ritardandi und accellerandi. Das ist alles bei ihm nicht zu sehen. Und da hat er geantwortet: meine Liebe, ich glaube, das ist ganz fruchtlos, dies alles aufzuschreiben, denn Leute, die mich nicht verstehen, werden mich doch mit allen diesen dynamischen Sachen nicht besser verstehen, und die, die meine Musik wirklich fühlen und verstehen, die brauchen es nicht.

Die Schallplatte — zum Nachprüfen

Der einzige Lehrer, der wirklich absolut so war, wie ich es mir denken kann, war ich selbst. Nur mit dem Unterschied: wenn ich ein Konzert spiele, da hör ich mich nicht. Ich höre, was ich im Innern habe, was da herauskommt. Wenn ich falsche Noten spiele, das höre ich natürlich sehr gut. Das stört mich sofort. Aber das Gesamte, der Gesamtausdruck, ob es wirklich lebendig ist, ob es wirklich so ist, wie ich es mir gedacht habe, das höre ich nicht, das hört nur das Publikum. Aber auf der Schallplatte — da höre ich es zum erstenmal, und jedesmal, wenn ich eine Platte gemacht habe, also ein Werk aufgenommen habe, das ich schon hundertmal vorher gespielt habe und wovon ich glaubte, naja, das kann ich schon, das geht, und es klingt auch technisch sehr gut, alles ist fein und schön — da höre ich dann zurück und merke mit Entsetzen, das ist zu schnell, da ist ein Akzent, der gar nicht herauskommt, die Bässe sind zu schwach, und da ist ein Ding, das ich ignoriert habe . . . Und ich muß das Stück schnell wieder nachlernen, wissen Sie, wie ein Schüler beim Meister. Beim zweitenmal kommt's.



Artur Rubinstein

Mein guter Ton

Ich bin ziemlich berühmt für meinen guten Ton, man hat mir das immer zugegeben. Aber junge Pianisten fragen mich auch, wie machen Sie das? Das konnte ich niemals beantworten. Das ist die Frage einer Antenne. Ich singe mir die Sache im Innern vor, mit der Stimme eines Caruso, einer Destinn oder eines Battistini oder was ich dazu brauche. Das singe ich mir in mir vor, im Kopfe. Das geht in meine Hand und geht in meinen Fuß beim Pedal. Es gibt eine Antenne . . . ich weiß nicht . . . ich drücke plötzlich meinen Finger auf eine Taste . . . ziemlich tief . . . das ist eine unsinnig dumme Sache, denn ich kann da ja gar nichts helfen. Ein Hammer fällt auf eine Saite und fällt zurück, nicht wahr? Aber doch, denke ich, daß ich da tief . . . da . . . ahhh! . . . da habe ich den Ton heraus. Und komischerweise, er kommt heraus. Sehen Sie, wenn ich nicht so tief hineindrücke, dann kommt er nicht heraus. Es geht nicht mit mir zusammen.

Die Ausstrahlung

Das Publikum, leider Gottes, war und ist noch immer sehr naiv, läßt sich von allen möglichen Dingen beim Kopf nehmen. Zerstreuen, könnte ich sagen, wirklich beschwindeln. Wenn einer kommt und sehr laut spielt, hat er immer die Chance, besser zu gefallen als ein genialer Pianist, der eben leise spielt. Dann sagen sie, ja, der hat schon Talent, aber er hat nicht viel Kraft. Nicht wahr? Das ist ein Prozeß, den ich nur sehr schwer erklären kann. Es gibt etwas, woran ich glaube, eine gewisse Ausstrahlung, die bei Nikisch vorkam, die ich bei Busoni gefühlt habe, ich habe sie bei Joseph Joachim gefühlt, bei Ysaye, bei Casals. Sehr wenig bei anderen. Auch heute gibt es zwei oder drei, ich will sie nicht nennen, um nicht andere zu beleidigen.

Ja, ich glaube, daß etwas davon auch in mir war. Wenn ich zum Publikum herauskomme, bin ich immer sehr nervös, vor dem Herauskommen, vor dem Podium, das ist wie ein Schub von der Bühne ... Herzklopfen, ein schreckliches Gefühl von Unsicherheit, der Kopf schwirrt mir, ich weiß nicht, etwas tut weh ... die Hand, ich weiß nicht was, zu kalt oder zu heiß, und die Finger gehen nicht gut ... Sobald ich aber draußen bin, auf dem Podium, fällt alles weg — da ist die Ausstrahlung von mir aufs Publikum. Das heißt, ich bin dankbar, ich bin gerührt, daß sie alle gekommen sind, Geld dafür bezahlt haben, um mir armen Kerl zwei Stunden zuzuhören. Da geht eine Liebe von mir zum Publikum aus, die das Publikum sofort mitfühlt. Das ist die Ausstrahlung, man fühlt das.

Wir beschäftigen uns heute viel zu wenig mit diesen menschlichen Ausstrahlungen, Dingen, die sehr wichtig sind! Eine Frau, die nicht sehr schön ist, aber trotzdem, wenn sie in ein Zimmer kommt, plötzlich alle Konzentration auf sich zieht, jeder Mann muß sie anschauen und wird beeindruckt! Und dann kommt die schönste Frau rein und kein Mensch schaut sie an — weil sie gar keine Ausstrahlung hat, sie ist wie eine Puppe im Museum. Sehen Sie, das ist der Unterschied. Diese Emanation, diese Ausstrahlung geht auch von der Musik aus.

Ich habe nie unehrlich spielen können. Ich spiele nur ein Stück, das mir zusagt, das zu mir spricht. Wenn man mir sagt: na, Sie können mir doch nicht weismachen, daß eine Rhapsodie von Liszt so gut ist wie eine Sonate von Beethoven — wenn Sie mich das in einem Café fragen, dann lache ich natürlich, dann sage ich: wofür halten Sie mich, wie können Sie so eine Dummheit fragen. Aber im Konzert, wenn ich die Liszt-Rhapsodie spiele, ist sie das einzige Stück in der Welt, das existiert ...

Ich halte mich nicht für einen sehr großen Pianisten, ich halte mich für einen ausgezeichneten Musiker, der musikalisch Klavier spielt, der aber bei weitem nicht der beste Pianist ist.

Über Mozart

Ich verlange von einem Komponisten, den ich sehr, sehr liebe in irgendeiner Zeit, daß er mitkommt, daß er mit mir da ist. Daß er mich nicht verläßt. Sehen Sie, ein Brahms, ein Beethoven, ein Mozart oder ein Bach, ein Schubert, ein Schumann, ein Chopin natürlich, die haben mich nie verlassen. So wie ich sie entdeckt habe, so wie ich sie das erste Mal empfunden habe. Das war manchmal später, manchmal früher bei dem einen oder dem anderen — aber das Wie, das blieb immer. Bei Wagner änderte es sich. Ich habe ihn zu viel geliebt, dann gar nicht, und jetzt erkenne ich, was ich bei ihm liebe. Auch was ich nicht liebe.

Mozart, sehen Sie, ist ein Engel, der in mir natürlich lebte, als ich ein bißchen engelhaft war, weil ich unschuldig war wie ein kleiner Junge. Ein kleiner Junge ist doch unschuldig und rein, nicht wahr? Und diese Musik hat mich das erste musikalische Empfinden ganz sicher mitempfinden lassen. Wenn ich Mozart spielte, als ich sieben, acht Jahre alt war, war ich ganz sicher, daß er so gespielt werden muß. Und da ich es so empfunden habe, muß es so gewesen sein. Denn schon bei Beethoven oder bei Mendelssohn oder bei Schumann mußte ich bereits ein bißchen nachdenken, da mußte der Lehrer mir schon ein bißchen aufhelfen: hier mußt du ein bißchen langsamer spielen, da ist Gefühl dabei.

Ich wußte davon als Knabe noch nichts. Ich war noch unschuldig. Dann wurde ich sehr schuldig. Ich bin ein schlimmer Bursche geworden, der den Frauen nachlief. Da kam der Herr Tschaikowsky dran, mit seiner sehr schweren, sensuellen Musik, die immerzu weinerlich wird und passioniert. Und die Passion in vielen anderen Sachen, bei den russischen Komponisten und was weiß ich ... bei Richard Strauss, der ganz genau erklärte, wo man liebt, wie man liebt, im Bett oder nicht im Bett, das hat er alles ganz genau erzählt, musikalisch. Die Sinfonia domestica macht aus nichts ein Geheimnis! Das hat mich natürlich mitgenommen ...

Und dabei hab ich ein wenig von meinem Mozart verloren. Es vergingen viele Jahre, bis ich zu Mozart zurückkam. Als ich wieder unschuldig wurde. Nicht, weil ich besser geworden war, sondern weil man ganz einfach älter, gewiegter geworden ist, mit großer Erfahrung umzugehen und auf die Welt mit ein bißchen anderen Augen herunterzusehen gelernt hat. Nicht mehr mitzumachen, wie früher. Das ist es.