

Sergej Rachmaninow.

Wie an Mütterchen Rußland, ist auch an dem Sohne Sergej manches so eigentümlich und rätselhaft. Geheimnisumwittert die hagere, hochaufgeschossene Gestalt mit dem Asketenkopf eines Buddhistenmönches und dem schweren, dabei so faszinierenden Blick. Geheimnisvoll diese Kunst des Klavierspiels, diese Spätblüte, die sich, wie bekannt, erst in ungewöhnlich vorgeschrittenem Lebensalter ihres Besitzers zu solcher virtuosen Pracht entfaltet hat. Virtuos in den Äußerungen alles Technischen, sonst aber gerade entgegengesetzt. Aus Rachmaninows Bach- und Beethovenspiel — die Tausigsche Bearbeitung der Bachschen Tokkata und Fuge, sowie Beethovens D-Dur-Sonate Opus 10 standen auf dem Programm des heutigen Konzerts — meint man oft, nur den verblüffend klaviergewandten Komponisten Rachmaninow herauszuhören, den der rein instrumentale Teil der Wiedergabe, obwohl auch in dieser Beziehung alles da ist, nicht in erster Reihe zu interessieren scheint. Hingegen kommt es in manchen Werken von Chopin, Liszt, Dohnányi, oder in Kompositionen aus der eigenen Werkstatt des Konzertierenden vor, daß neben dem geistig spezifischen Gewicht der Reproduktion ihr hinreißender technisch-mechanischer Schwung überwältigt.

Die Tonpalette nur ganz weniger Pianisten — sie ließen sich an den Fingern einer Hand abzählen — ist so reich an Farben wie die Palette Rachmaninows. Und dazu kommt noch, daß er alle diese Farben in jedem Stärkegrad, also bei jeder Belichtung, anzubringen vermag. Wer dünkt bei diesem Pianissimo, wo Rachmaninow die Tasten nur zu streicheln, zu lieblosen scheint, daß es sich hier gewissermaßen um ein Schlaginstrument handelt? Und wie köstlich verbindet Rachmaninow die Tasten miteinander. Da kommt ihm natürlich auch seine Pedaltechnik zustatten, die zumeist von mustergültiger Zurückhaltung nur bei manchen raschen Fortestellen, so im ersten Satz der Beethoven-Sonate, in ein Zurviel überschlägt. Wohlgenützt, in ein Zurviel nur gegenüber der Akustik des Redoutensalles. Doch woher könnte Rachmaninow es auch wissen, daß dieser allem Tönenden feindlich gestimmte Saal besonders dem Klavierspiel abhold ist?

Asketisch das Äußere Rachmaninows, doch nichts weniger als asketisch seine Vortragsweise. Beschleunigungen und Verlangsamungen, als Rubati, kommen in großer Anzahl nicht nur in der Wiedergabe Chopins und anderer Romantiker, sondern auch im Bach- und Beethoven-Spiel vor. Doch es merkt sie nur, wer seine Aufmerksamkeit bewußt auf den Vortragsmechanismus konzentriert. Diese Rubati haben so viel an innerer Logik, fügen sich so sehr dem Vorangehenden und schmiegen sich so natürlich dem Folgenden an, daß einem nur die erstaunlich reiche Phantasie des Vortragenden, die Fülle seiner Einfälle bewußt wird. Für das Niveau dieser Kunst spricht am klarsten, daß die Applausalven, die heute den Redoutensaal so häufig erschütterten, nicht nur nach technischen Brauorleistungen erdrönten.

PESTER LLOYD 1935-02-16

Sergej Rachmaninow.

Like Mother Russia, there are some things about her son Sergei that are so strange and puzzling. The gaunt, tall figure with the ascetic head of a Buddhist monk and the heavy, yet fascinating gaze is shrouded in mystery. This art of piano playing is mysterious, this late flowering which, as is well known, only developed into such virtuoso splendor when its owner was unusually advanced in life. Virtuoso in his expression of everything technical, but otherwise just the opposite. From Rachmaninoff's Bach and Beethoven playing - Tausig's adaptation of Bach's Toccata and Fugue, as well as Beethoven's D major Sonata Opus 10 were on the program of today's concert - one often thinks that one can only hear the amazingly skilled piano composer Rachmaninoff, who does not seem to be primarily interested in the pure instrumental part of his playing, although in this regard everything is there. On the other hand, in some works by Chopin, Liszt, Dohnanyi, or in the performer's own compositions, it occurs that, in addition to the spiritually specific weight of the reproduction, its ravishing technical-mechanical momentum is overwhelming.

The tonal palette of only a few pianists - you could count them on the fingers of one hand - is as rich in color as Rachmaninoff's. Furthermore, he can apply all of these colors at any strength and at any exposure. Who would think of this pianissimi, in which Rachmaninoff only seems to be caressing the keys, that it is, so to speak, a percussion instrument? And how deliciously Rachmaninoff connects the keys together. Of course, his pedal technique also comes in handy, which usually turns from exemplary restraint into too much, only in some rapid forte passages, such as in the first movement of the Beethoven sonata. However, compared to the acoustics of the Redoutensaal, this is simply too much. But how could Rachmaninoff know that this hall, hostile to anything that makes music, would be particularly unfriendly to piano playing?

Rachmaninoff's appearance is ascetic, but his delivery is nothing less than ascetic. Acceleration and deceleration, as well as rubati, appear in large numbers not only in the rendition of Chopin and other Romantics, but also in his Bach and Beethoven. But only those who consciously concentrate their attention on the technical presentation remember it. These rubati have so much internal logic, they conform so much to what has gone before and nestle so naturally to what follows, that one only becomes aware of the astonishingly rich imagination of the performer, the wealth of his ideas. What speaks most clearly about the level of this art is that the volleys of applause that so often shook the Redoutensaal, today were not just thanks to technical bravura achievements.

P. S.

[Translation: J. Falley]