



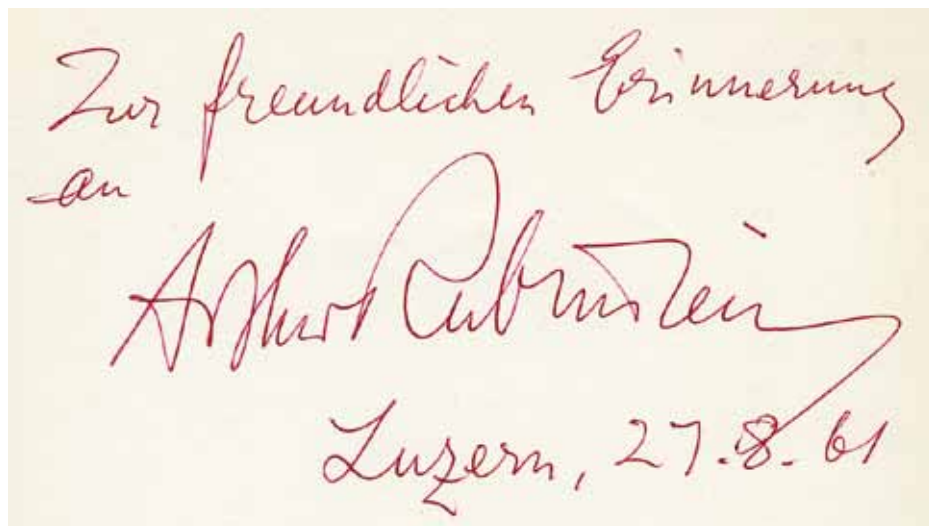
Hörempfehlungen von Ernst Müller

Fünf ausgewählte Sternstunden des Chopin-Klavierspiels

Autographen und Künstlerfotos aus der Sammlung von Roland Kupper, Basel

Niemandem kann entgangen sein, dass wir 2010 den 200. Geburtstag von Frédéric Chopin (1810–1849), also von einem der populärsten und auch einflussreichsten Klavierkomponisten des 19. Jahrhunderts feiern: Konzertprogramme, grosse Editionen auf Tonträgern und Festanlässe in Polen, Wien und Paris dokumentieren das Ereignis überaus deutlich. Wir wollen in unserer Zeitschrift nicht all das wiederholen, was über den polnischen Romantiker des Klavierspiels zur Genüge gesagt wurde.

Dieser kleine Beitrag stellt keine Interpretationsvergleiche an, sondern behauptet geradeheraus, welches die grössten Chopineinspielungen zur Zeit der analogen Aufnahmetechnik gewesen sein könnten. Audiophile Kriterien bleiben unberücksichtigt, es geht um grosses Chopin-Spiel und um nichts anderes. Natürlich sind Auswahlkriterien subjektiv, doch bewegen wir uns in der Folge nicht im Bereich von Aufnahmen, die einen Geheimtipp darstellen könnten, sondern wir weisen auf Tondokumente hin, die allgemein als Meilensteine der Chopin-Interpretation gelten.



Artur Rubinstein – ein Leben mit Chopin

So wie der Name Artur Schnabel mit den Klavierwerken Beethovens in Verbindung gebracht wird, fällt der Name Artur Rubinstein (1887–1982), wenn es um Chopin geht. Rubinstein hat fast alle wesentlichen Werke seines Landsmanns Chopin, zum Teil sogar mehrmals, aufgenommen; einzig die 1. Klaviersonate fehlt und die Etüden hat er nie gänzlich eingespielt. Nicht weniger als 76 Jahre lang ist dieser vielleicht beliebteste Pianist des 20. Jahrhunderts öffentlich aufgetreten. Die Werke Chopins haben dabei stets eine zentrale Bedeutung eingenommen und Rubinstein hat immer betont, dass ihm diese Werke besonders am Herzen liegen. Wer die 12 LP-Box «Rubinstein plays Chopin» (englische Ausgabe: SER 5692) besitzt, ist mit diesen Chopin Aufnahmen in Stereo aus den Jahren 1959 bis 1965 gut bedient. Wenn Rubinstein hier im Zusammenhang mit dem Begriff Sternstunde als erster genannt wird, so vor allem deshalb, weil von den dreissiger bis in die siebziger-Jahre des letzten Jahrhunderts die meisten Musikliebhaber Chopin durch sein Spiel kennen und lieben gelernt haben.

Zu sagen ist, dass Rubinstein kein Mann der Extreme ist. Unerwartetes oder Spektakuläres wird man in seinem Chopin-Spiel vergebens suchen, es ist geprägt von grosser Selbstverständlichkeit und Schnörkellosigkeit, hat nie etwas Hämmerndes. Rubinstein legt Wert auf einen «singenden» Ton, der auch im Pianissimo nie dünn wird, sondern tragend ist, nuanciert und farbenreich bleibt. Es gibt intellektuellere Chopin-Interpretationen als jene von Rubinstein, es gibt jedoch kaum Pianisten mit einem intuitiv selbstverständlicheren Spiel.

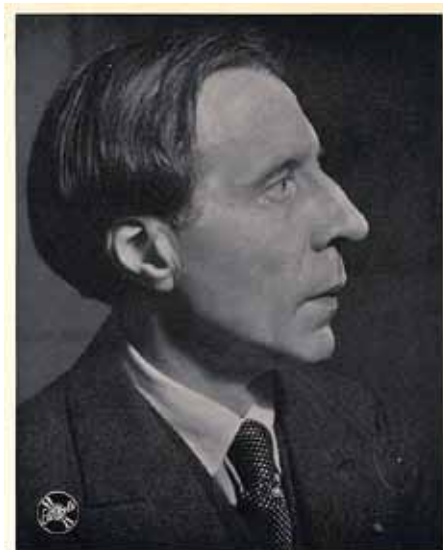
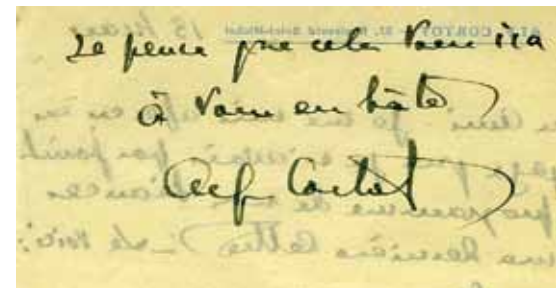


Alfred Cortot eine faszinierende Alternative zu Rubinstein

EMI France hat 1977 mit einem 7 Platten-Album (2C 153-03090/6) mit Musik Chopins einem anderen Grossen des 20. Jahrhunderts Rechnung getragen, dem Franzosen Alfred Cortot (1877–1962). Die vorgelegten Aufnahmen verteilen sich auf die Jahre 1929 bis 1951, ein Schwergewicht liegt auf den 30er-Jahren. Man hat Cortot – vor allem bei seinen späten Konzertauftritten – immer wieder mangelnde Technik und Fehler im Spiel vorgeworfen. Auch dass er bei einigen Werken (so auch bei Chopins Préludes) ein anti-quiriertes Rubato einsetzt, ist bekräftigt worden. Und doch: wer seine Chopin-Aufnahmen aus den 30er-Jahren anhört, sieht sich mit einem Klavierspiel konfrontiert, das einen stets singenden Melodieton mit einem klaren Zugriff verbindet. Cortots Spiel ist ein im positiven Sinne improvisatorisch suchendes, eine echte Alternative zum «klassischen» Spiel eines Rubinstein.

Selbst wenn man heute bei Interpretationsvergleichen die Einspielungen Rubinstein kaum spontan an die erste Stelle setzen möchte, so hat sein Spiel dennoch einen besonderen Reiz. Die sieben Polonaisen (RCA LM/LSC 7037) verströmen etwas aristokratisch Nostalgisches. Bleibt bei den Polonaisen ein natürliches und subtil eingesetztes Rubato in Erinnerung, so bewundert man bei den Mazurken (RCA LM/LSC 6177) Rubinsteins überzeugendes Rhythmusgefühl, das in jedem dieser kleinen Stücke eine Welt für sich entstehen lässt. Die vier Balladen (erstmalig erschienen auf RCA Victor LM/LSC 2370) schliesslich entwirft der Pianist als dramaturgisch aufgebaute, «erzählte» Geschichten.

Eine Nachbemerkung: Rubinstein hat die Polonaisen bereits 1934/35 und nochmals 1950/51, sowie die Mazurken 1938 und dann 1951 eingespielt. Wer nicht einfach die besser klingende der drei Einspielungen möchte, wird Mühe haben, sich zwischen der ganz frühen der 30er-Jahre und der Stereo-Einspielung zu entscheiden.



Alfred Cortot 1938

ALFRED CORTOT SPIELT AUF ELECTROLA

Dinu Lipatti ist berührend bei den Walzern

Dem bekannten Produzenten Walter Legge ist allein schon dafür Dank zu zollen, dass der den Pianisten Dinu Lipatti (1917–1950) im Juni 1950 in ein Genfer Radiostudio geholt hat, um diese Aufnahmen zu machen. Die Krankheit des jungen, an Leukämie erkrankten Lipatti hatte in diesen Wochen Linderung durch Spritzen des soeben entdeckten Cortisons erfahren, und so ist der Musikwelt eine grossartige Klaviereinspielung geschenkt worden: Vierzehn Chopin-Walzer. Dass die Linderung nur von kurzer Dauer war, Lipatti am 16. September in Besançon einen allerletzten Auftritt hatte, bei dem ihn die Kräfte verliessen (der Mitschnitt des Konzerts ist legendär) und am 2. Dezember in Genf starb, hat alles zur Legendenbildung beigetragen. Mag sein, dass nicht alle Aufnahmen Lipattis, den Legge selbst als «chosen instrument lent to the world by God for too brief a space» bezeichnet



hat, heute kritischen Vergleichen standhalten, die Aufnahme dieser Walzer sind jedoch ein Glücksfall.

Jeder Walzer kommt notengetreu und doch mit Spontaneität und neuer Lust am Entdecken daher. Lipatti weigert sich, einem blossen Romantisieren Raum zuzugestehen. Formale Strenge und Schlüssigkeit, ein leuchtender Ton und die Tatsache, dass sein Spiel sowohl intellektuell durchdrungen als auch frei ist, sind Kennzeichen dieser Einspielung.

Schon der Kritiker des englischen Gramophone hat 1950 festgehalten, er habe vom ersten bis zum letzten Ton den Eindruck, ein «highlight in the history of the gramophone» zu hören. Er sollte mehr als Recht behalten.



Die Préludes mit Martha Argerich

Als der Initiator des seit 1927 bestehenden, renommierten internationalen Chopin-Wettbewerbs Warschau, der polnische Pianist und Lehrer Jerzy Zurawlew (1887–1980), gefragt wurde, welcher der vielen Wettbewerbsgewinner sein Favorit sei, kam die Antwort ohne ein Zögern: Martha Argerich (geb. 1941); sie hat 1965 den 1. Preis erhalten. Hört man Argerichs Chopin-Spiel, wie es auf einzelnen DGG-Platten festgehalten ist, kann man das Urteil Zurawlews sehr gut nachvollziehen. Man mag an gewissen Interpretationen Argerichs willkürliche Impulsivität bemängeln, bei ihren Interpretationen Chopins trifft dies kaum zu. Schon im Juli 1960, bei ihrem DGG-Debut mit 19 Jahren, spielt sie die Barcarolle unvergleichlich, nur beim cis-Moll Scherzo spürt man ein Zuviel an Übermut (DGG SLPM 138 672). Die 1965 im Anschluss an den Warschauer Sieg eingespielte Chopin-LP mit der 2. Klaviersonate, zwei Polonaisen und drei Mazurken ist sehr empfehlenswert (DGG SLPM139 317). Eine eigentliche Sternstunde ist in-

dessen ihre im Juli 1974 in München entstandene Einspielung aller Préludes op. 28. Ganz nebenbei: Aufnahmeleiter all dieser Einspielungen war Heinz Wildhagen. Die Préludes also (DGG 2530 721): Argerich zeigt hier, dass sie ein technisches Rüstzeug besitzt, das ihr alles erlaubt. Und so erleben wir eine Reise durch die 24 Préludes, auf der wir zwischen impulsiver Virtuosität und verinnerlichtem Spiel, das im Pianissimo an die Grenze des noch Hörbaren geht, ein weites Spektrum von Stimmungen und Gefühlen vorgelegt bekommen. Es ist dies ein nicht intellektueller Zugang zu Chopin; Argerich versetzt uns jedoch durch ein instinktiv sicheres, jederzeit entspanntes und imaginatives Spiel in jedem Prélude in ein neuerliches Staunen.

Samson François: exzentrisch-genial – intellektuell



Rubinstein und Lipatti gestalten notengetreu; Samson François (1924–1970) überrascht demgegenüber stets neu mit einem spontanen und phantasievollen Umgang mit dem Notentext. Im angelsächsischen und im deutschsprachigen Raum ist dieser oft als «enfant terrible» bezeichnete Pianist wenig bekannt und selbst in Frankreich ist er erst nach seinem frühen Herzinfarkt-Tod nach einem das Exzessive liebenden Leben zu einiger Geltung gelangt. Wer die Vorstellung von einer Sternstunde mit ebenmässiger Schönheit verbindet, ist mit François schlecht bedient. Man darf dem Pianisten seine künstlerischen Freiheiten zum Vorwurf machen, wer aber offen ist zu hören, kann sich dem Reiz seiner Interpretationen, deren Kennzeichen grosse Klarheit des Anschlags und eine intellektuell bewusste, freie Gestaltung sind, nicht entziehen. «On ne joue pas du piano avec deux mains: on joue avec dix doigts. Chaque doigt doit être une voix qui chante», hat François einmal geäussert. Und was diese zehn Finger an gestalteri-

schen Ideen zur Erzeugung dieser zahlreichen singenden Linien hervorzaubern, ist grossartig.

Das grandios-fiebrige der Interpretation der 2. Klaviersonate oder das höchst gelungene Skizzieren der vier Balladen, die zwischen Erzählen, lyrischem Verinnerlichen und nervenaufreibenden Momenten alles ausloten, machen das Hören zur spannenden und faszinierenden Reise. Dass es bei François auch Verwirrendes gibt, sei nicht verschwiegen. Man möchte seine Aufnahme der vier Scherzi aus dem Jahre 1955 in den Himmel loben, wäre da nicht ein erstes Scherzo, bei dem ich nicht weiss, was François will.

Und zum Schluss:

Die ultimative Sternstunde der Chopin-Interpretation gibt es zwar nicht, kein Pianist hat bei Chopin das letzte Wort. Die hier vorgestellten Aufnahmen entführen die Hörenden auf unterschiedliche Art zu den Sternen. In seinen besten Aufnahmen führt Artur Schnabel unser Herz direkt in den Himmel. Dort, wo Alfred Cortot seine grössten Momente hatte, öffnet sich ein andersfarbiger Himmel. Und wenn Dinu Lipatti Chopin spielt, erlebt man Augenblicke, die man sich trotz ihres gemässigten Charakters berührender kaum vorstellen kann. Martha Argerich ihrerseits versetzt uns mit ihrem Spiel in eine Welt des Stauens und der Imagination. Samson François macht deutlich, dass ein intellektuell durchdrungenes Chopin-Spiel das Gegenteil von blutleer ist. Das alles sind Sternstunden der Schallplattengeschichte.