

Folge 140: Schubert-Impromptus

Glanzstücke der *Klavierlyrik*



Foto: DG/Auerbach

Wilhelm Kempff zählt zu den bedeutendsten
Interpreten der Schubert-Impromptus.

Die **Impromptus**
von Franz Schubert

Von Ingo Harden

Warum machen Sie in unserer „Kleinen Musiklehre für jedermann“ nicht auch mal sowas wie der Joachim Kaiser im Bayerischen Rundfunk?“ Das fragte mich, den jungen Redakteur im ersten Berufsjahr, Anfang der 1960er-Jahre einer meiner damaligen Chefs; ich war ihm im Hamburger Funkhaus des damaligen NWDR zufällig über den Weg gelaufen.

„Sowas“ – damit meinte er den Hörvergleich mit einer Komposition in verschiedenen Interpretationen. Sendungen dieser Art waren damals eine Neuheit von einiger Attraktivität. Zwar war das Vergleichen in der Erinnerung wohl schon immer für jeden Klassikfan eine Selbstverständlichkeit. Hatte

man zum Beispiel die Sinfonie Nr. 88 von Haydn oder Schumanns Vierte im Konzertsaal gehört, maß man das Gehörte an den Plattenaufnahmen, die zu Hause im Plattenschrank standen – günstigstenfalls waren es die packenden Berliner Furtwängler-Mitschnitte von 1951 und 1953. Aber ein direktes Vergleichshören, das zwei oder mehr Interpretationen Takt für Takt konkret einander gegenüberstellt, war damals für viele noch etwas Neues.

Es war bis dahin ja auch kaum möglich gewesen. Denn bis zum Aufkommen von Langspielplatte und Stereophonie standen auf den alten 78er-Schellacks viele der klassischen Standards oft nur in einem einzigen Mitschnitt zur Verfügung. Mit dem neuen Tonträger allerdings wurde die vergleichende Diskografie dann ein ständiges und beliebtes Format der anspruchsvollen kritischen Berichterstattung.

Und heute? Das Angebot ist gewaltig angewachsen, oft kaum noch überschaubar. Das Vergleichen müsste daher für den ambitionierten Musikliebhaber, der stets nur „das Beste“ will, wichtiger denn je sein. Ist es oft wohl auch. Und doch ist es um das Image der vergleichenden Diskografie in der Öffentlichkeit schon seit einiger Zeit nicht mehr allzu gut bestellt. Hauptsächlich wohl aus zwei Gründen: Es gibt ja zumindest von der populäreren Klassik mittlerweile so viele Einspielungen (von den Angeboten auf YouTube und bei den Streaming-Diensten ganz zu schweigen), dass eine substantielle, „gerechte“ Kritik aller verfügbaren Aufnahmen Autoren und Heftemacher schnell an ihre Kapazitätsgrenzen bringt. Dadurch fällt in der Praxis (zu) vieles

unter den Tisch, die Bewertungen verlieren insgesamt an Glaubwürdigkeit.

Zusätzlich macht die Sturzflut von mehr oder weniger kompetenten Meinungsäußerungen, die durch die neuen sozialen Medien des Internets ausgelöst wurde, zunehmend unsicher: Wenn man in ihnen fast über jede Aufnahme sowohl himmelhoch jauchzende Lobspprüche als auch böse Verrisse findet – wem soll man da noch trauen, welche Urteilskompetenz steht hinter den unterschiedlichen Aussagen? Papier ist bekanntlich geduldig, Radio-Wellen sind es nicht minder.

Trotz solcher Bedenken: In einem Klassik-Kanon dürfen die Impromptus von Schubert auf keinen Fall fehlen, auch wenn das eine oder andere von ihnen fast jede bestsellernde „Best of“-Sammlung schmückt – am häufigsten wohl eines der beiden im Charakter so unterschiedlichen Es-Dur-Stücke, das quirilige Es-Dur-Impromptu oder die elegische Ges-Dur-Kantilene. Hier soll es allerdings nicht um die Einzeltitel, sondern nur um

vollständige Aufnahmen beider Vierer-Sammlungen gehen.

Schubert schrieb seine acht Impromptus, frühe Glanzstücke der romantischen Klavierlyrik, im Laufe des Jahres 1827, als 30-Jähriger. Ihr damals ungewohnter Titel „Impromptu“ – (spontaner) Einfall – stammte nicht von ihm, sein Verleger übernahm, „klaute“ ihn für die ersten vier Stücke offenbar aus einer 1821 erschienenen Sammlung

Hier geht es nur um vollständige Aufnahmen beider Sammlungen



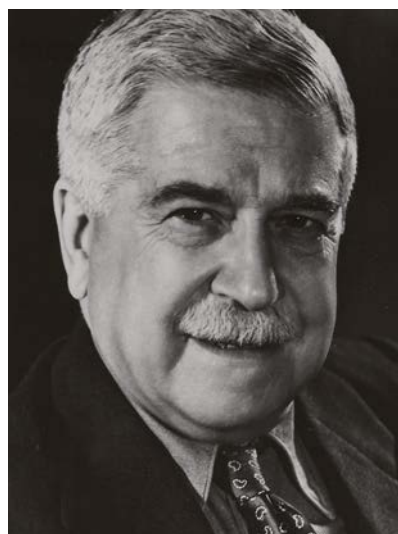
Edwin Fischer

Foto: Electrola/Atelier Fayer



Wilhelm Kempff

Foto: Neumeister/DG



Artur Schnabel

Foto: Electrola

Foto: DG/Ginsburg



Krystian Zimerman

des tschechischen Komponisten Jan Václav Voříšek. Aber der Titel scheint Schubert gut gefallen zu haben, er wählte ihn auch für seine zweite Sammlung (die übrigens erst elf Jahre nach dem Tod des Komponisten, 1839, im Druck erschien).

„Aus einer Hand“ – hier besser gesagt: aus zwei Händen – liegen Schuberts 2 x 4 Impromptus derzeit in gut 60 Versionen vor, leicht zu beschaffende Importe eingerechnet. Sie umspannen den Zeitraum von den 1930er-Jahren bis heute und decken stilistisch ein weites Spektrum ab.

Gänzlich unbefriedigende Aufnahmen finden sich darunter nur selten.

Das relativ geringste Hörvergnügen bereitet mir die US-Produktion des gebürtigen Wieners Robert Goldsand von 1959, die wenig wienerisch, dafür ziemlich vordergründig klingt und manchmal reichlich dick und effekthaschend aufträgt. Einigermaßen „unshubertisch“ wirkt auch die Aufzeichnung mit dem jungen Florian Krumpöck (2006), ebenfalls Wiener, die Schuberts Weg mit pianistischen, manchmal

durch tiefe Oktavierungen verstärkten Ausrufezeichen pflastert, sich oft vor wichtigen Tönen quasi tief verbeugt und nicht ohne gelegentliche Tempo-Verrenkungen auskommt.

Nicht sonderlich überzeugend auch eine Reihe von Aufnahmen, die der vor allem in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg dominierenden Interpretations-Ästhetik des „Nichts als die Noten“ folgen; sie hatte sich als Reaktion auf einen zunehmend selbstherrlich romantisierenden und verzerrenden Umgang mit den Texten entwickelt. Walter Giesecking zum Beispiel verließ sich in seiner (späten) 1955er-Einspielung ganz auf seine überlegene Pianistik und ließ die

Musik meist ohne erkennbare innere Beteiligung laufen – kein Vergleich zu seinen besten älteren Aufnahmen.

Ebenfalls überwiegend „sachlich“ und nüchtern gab sich Aldo Ciccolini. Der italienische Franzose konnte so überzeugend sein. Sein Schubert von 1972 klingt denn auch geschliffen und gut proportioniert – nur schwingt die Musik nicht aus. Auch Andrei Gavrilov, der als junger Mann mit fulminanter Virtuosität weltweit Furore gemacht hatte, kommt in seiner 1976er-Aufnahme nicht über ein Spiel mit überraschend schlankem Ton und wenig Klangfantasie hinaus. Und bei den neuerdings hochgejubelten Jussen-Brüdern, die sich den Vortrag der Impromptus (2011) teilten, verdankt sich ihre solide Texttreue und schlichte Klarheit wohl in erster Linie der Tatsache, dass die Teens damals ganz am Anfang ihrer Karriere standen. Noch „mitschreibereifer“ als sie, aber mit reichlich spitzen Fingern agiert nur der walisische Pianist Llŷr Williams (2019).

Schon attraktiver die Interpretationen einer Gruppe von Pianisten, die zwar textgenau, aber ohne viel stilistische Skrupel aus vollem Herzen aufspielen. So machte Rudolf Firkušný 1953 eine Aufnahme in bester böhmischer Musiziertradition, schönklingend, unbeschwert flüssig in der Diktion, aber insgesamt etwas leichtgewichtig. Durchgehend locker fast 50 Jahre später, 2011, auch die aus Ungarn stammende Klara Würtz. Deutlich zupackender, temperamentvoller war es 1968 bei Lili Kraus zugegangen, deren Schubert-Spiel echt konzertanten Zugriff besitzt, aber an lyrischen Stellen auch behutsam vorgehen kann. Verwandt, doch insgesamt schwerer, bedeutsamer die Auslegung der Impromptus durch die bei uns weniger beachtete Bulgarin Marta Deyanova (2019). An Kraft und unbedingtem Ausdruckswillen werden sie und alle anderen Aufnahmen allerdings deutlich übertroffen von Maria Yudina (1964). Die legendä-

Foto: RCA/Erato



Maria João Pires

Foto: Philips Classics Productions



Mitsuko Uchida

re Russin zeigt maximalen Einsatz, scheut in ihrem Schubert weder das düster-kraftvolle Donnern noch unkonventionell langsame Tempi.

Das Gros der Impromptu-Interpreten allerdings hat versucht, Einseitigkeiten solcher Art zu vermeiden, also Schuberts Notenvorgaben mit Sorgfalt zu erfüllen und gleichzeitig durch dezenten Einsatz der nachschöpferischen Mittel – als da sind Differenzierung des Anschlags und der Klangfarben, Wahl der Tempi, rhythmische Freiheiten – Stimmungsgehalt und kulturellem Hintergrund des Komponierten gerecht zu werden.

Dass sich auch bei diesem Ansatz noch eine beträchtliche interpretatorische Variationsbreite öffnet, zeigen Aufnahmen wie etwa die helle und saubere, aber nur wenig abwechslungsreiche Darstellung Gilbert Schuchters (1969) auf der einen und die schwere, dunklere Schubert-Lesart von Gerhard Oppitz (2007) auf der anderen Seite. Auf ähnlich gutem Niveau wie sie bewegen sich, mit jeweils individuellen Abtönungen, die Einspielungen des unprätentiösen Jenő Jándó (1989) oder später von Alain Planès (1996/98) und Andrea Lucchesini (2009). Und um wenigstens ein paar weitere und durchaus wohlgelungene Impromptu-Aufzeichnungen zu erwähnen, seien hier noch die Versionen mit dem jungen Barenboim (1977), mit Amir Katz (2015) oder auch die relativ leichtgewichtige mit Michael Endres (2017) genannt. Eine ausgesprochen gut ausbalancierte, klanglich und musikalisch disziplinierte Wiedergabe gelang schließlich 1995 der Wahl-Wienerin Elisabeth Leonskaja.

Wer die Wiener Musik Schuberts von einem Österreicher oder gar einem echten Wiener am überzeugendsten interpretiert zu bekommen hofft, kann gleich mehrfach die Probe aufs Exempel machen. An Paul Badura-Skoda

früher Westminster-Aufzeichnung (1952) ist nichts falsch, wenn sie auch etwas unruhig wirkt – während in der späten Version des Umtriebigen (2005) doch schon eine gewisse, sagen wir, Altersnachdrücklichkeit zu bemerken ist. Auch Rudolf Buchbinder hat auf eine relativ frühe, frisch und unproblematisch musizierte Einspielung (1979) eine deutlich subtilere Spätversion (2013) folgen lassen, die

sich aber streckenweise in rhythmische Feinheiten verrennt, durch die der einheitliche Gesamteindruck leicht beeinträchtigt ist. Jörg Demus' Impromptu-Einspielungen

von 1958/59 klingen offen im Ton, doch bieten sie nicht allzu viel von dem Feinsinn, den er als Kammermusiker so oft bewiesen hat.

Zwei weitere Wiener Aufnahmen stoßen dann bereits in die Region der meiner Spitzenversionen der Schubert-Impromptus vor, sie verbinden vorbildlich hohes pianistisches Niveau mit stilistisch und emotional der Musik des Frühromantikers Schuberts gerecht werdendem Engagement. Ingrid Haebler betont in ihren beiden Aufnahmen (1955, 1964) die immer noch starke Verwurzelung von Schuberts Musik in der Klassik und bleibt im Ausdruck bei aller Dynamik beherrscht. Drängender, in sozusagen männlicherer Prägung, das Bild, das Alfred Brendel, seit Jahren weltweit als Schubert-Autorität gefeiert, in seinen, wenn ich recht sehe, drei Impromptu-Serien (1959–1988) zeichnet: bei aller Klarheit und vollem Klang permanent expressiv, aber frei von allem weichlichen Sentiment. Ihm im Charakter nahe ist Murray Perahia (1982), während Radu Lupu (1982), seit seinen ersten Auftritten bei internationalen Wettbewerben als Prototyp des lyrischen Pianisten gefeiert, deutlich mehr auf Milde und Abrundung setzt; dabei kennt sein gelegentlich auch kal-

Alfred Brendel: expressive Deutung mit vollem Klang



**WENN DU ES NICHT
TANZEN KANNST,
KANNST DU ES NICHT
SPIELEN!**

Cuban Dances - Sarah Willis'
magischer Roadtrip zu den Wurzeln
und Traditionen
der kubanischen Musik.



ALP 878

Anhören auf
Apple Music

note 1
music

Note 1 Music GmbH
Berghemer Str. 126 - 69115 Heidelberg
Tel 06221 / 720226 - Fax 06221 / 720381
info@note1-music.com
www.note1-music.com

dh
MUSIC

outthere
MUSIC

kuliert wirkendes Spiel durchaus Kontraste. Krystian Zimermans Version (1990) klingt ausgesprochen fein und eloquent: schöner, natürlicher geht es kaum, sicherlich aber intensiver, auch persönlicher. Dagegen überrascht der heute weitgehend in Vergessenheit geratene Schweizer Adrian Aeschbacher auf seiner 78er-Einspielung durch eine Interpre-

tation, die bei aller Entschiedenheit vor allem durch Warmherzigkeit für sich einnimmt. Und natürlich darf, wenn die Schweiz im Gespräch ist, der Name Edwin Fischer nicht fehlen. Sein 1938er-Mitschnitt, offenbar die erste „Gesamtaufnahme“ beider Sammlungen, gehört dank des kraftvollen Zugriffs und der sensiblen Persönlichkeit Fischers nach wie vor zu den kennenswertesten ihrer Art.

Drei Jahre nach Fischer legte der Engländer Clifford Curzon seine Lesart der Impromptus vor: ohne spezifisch „wienerische“ Note, aber ausgesprochen fein, schlank, formvollendet und auch brillant musiziert. Ihm folgte ein paar Jahre später Artur Schnabel, der große Beethoven-Spieler der Schellack-Ära: Weniger hektisch als dort, jedoch unverändert hochgespannt und gewichtig, oft eher unwirsch als gemütvoll – das unverblasste Dokument einer großen Persönlichkeit.

Mindestens ebenso große Eigenprägung zeigt die Aufnahme Wilhelm Kempffs (1966), nach wie vor einzigartig in der Transparenz und der inneren Beschwingtheit seines Spiels, das aber dennoch Schuberts Musik nichts an Stil und Herzton schuldig bleibt. Was auf ganz andere Weise, nämlich mit weichem, aber „Schubertiaden“-gerecht selbstverständlichem und nuancenreichem Tonfall auch Andras Schiff schon in seinen Einspielungen für Hungaroton (1980) und Decca (1990/91) auf dem modernen Flügel gelang.

Bleiben noch zwei Interpretationen zu nennen, die mir in diesem starken Feld die liebsten geworden sind, weil sie wohl am überzeugendsten und insgesamt stimmigsten alles zum Klingen bringen, was die Impromptus ausmacht: Mitsuko Uchida (1996) in strengerer, höchst konzentriert voran-drängender Formung, Maria João Pires (ebenfalls 1996) offener das Farbig-Emotionale der Stücke ausspielend.

Und zu guter Letzt noch kurz ein Blick auf die historisierenden Einspielungen der Schubert-Impromptus, die ja längst nicht mehr dem Nischenrepertoire zuzurechnen sind. Denn es kommen inzwischen fast immer alte Instrumente (oder deren Nachbauten) zum Einsatz, deren Klang auch qualitativ eine echte Alternative zum modernen Flügel bildet. Außerdem halten die Veröffentlichungen Interpretationen von vergleichbarem künstlerischen Gewicht und ähnlich breitem Spektrum fest. So wird die „musikantische“ Fraktion durch die unbekümmert aufspielende Viviana Sofronitzky (2012) erweitert, das stilistische Mittelfeld durch den bei uns vor allem „nur“ als Begleiter Anne-Sophie Mutters bekannten und dadurch chronisch unterschätzten Lambert Orkis (1990), und den „modernen“ Spitzenaufnahmen kann man die Hammerklavier-Versionen mit Andras Schiff (2013, 2016) und, optimal durchgeformt und konturiert, Alexei Lubimov (2009) an die Seite stellen.

Dass es auch unter den Einzelaufnahmen von Richter und Serkin bis Perianes und Ugorskaja noch einiges an hochrangigen Fundsachen zu entdecken gibt und dass Schubert 1828 noch weitere drei „Impromptus“ schrieb, die er aber wieder schlicht „Klavierstücke“ nannte (im Deutsch-Verzeichnis: D 946), steht dann schon auf einem anderen Blatt ...

Album-Referenzen

Impromptus D 899 und 935 (aktuelle Labels)

1938 – Edwin Fischer (Testament)

1941 – Clifford Curzon (Decca)

1950 – Artur Schnabel (Warner)

1954/56 – Adrian Aeschbacher (Deutsche Grammophon)

1966 – Wilhelm Kempff (Deutsche Grammophon)

1971/74 – Alfred Brendel (Decca)

1983 – Radu Lupu (Decca)

1983 – Murray Perahia (Sony)

1991 – Krystian Zimerman (Deutsche Grammophon)

1996 – Mitsuko Uchida (Decca)

1996 – Maria João Pires (Deutsche Grammophon)

2009 – Alexei Lubimov (Alpha)

2013/16 – Andras Schiff (ECM)

