

Mit dem 3. Klavierkonzert im Gepäck reiste Sergeij Rachmaninow zu seiner ersten Amerika-Tournee. Von den Gagen kaufte er sich sein erstes Automobil.

Foto: Archiv



Folge 36: Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3

Konzert für Elefanten

Schon im vergangenen Jahr hatte ein amerikanischer Sammler weit über 150 Aufnahmen des **dritten Klavierkonzerts von Sergej Rachmaninow** aufgelistet und ins Internet gestellt – die Privatmitschnitte nicht mitgerechnet. Ingo Harden kennt gut die Hälfte von ihnen und empfiehlt ein knappes Dutzend charakteristischer Titel als aufschlussreichen Einstieg in diese Musik.

Rachmaninow war ein Pianist nach meinem Herzen. Spielte er seine eigenen Kompositionen, war er unübertrefflich. Hörte man ihn seine Konzerte spielen, war man überzeugt, niemals sei Großartigeres komponiert worden ...“ So erinnert sich Arthur Rubinstein, üblicherweise mit Kollegenlob durchaus nicht freigiebig, im zweiten Band seiner Lebenserinnerungen. Neun Schellackseiten haben 1940 fixiert, wie der Komponist selber sein drittes Klavierkonzert in d-Moll op. 30 gespielt hat. Die Produktion war Teil einer, wie man damals noch nicht sagte, „Gesamtaufnahme“. An deren Anfang stand eine 1929er-Einspielung des lange Zeit berühmteren c-Moll-Opus (als „elektrisches“ Remake eines fünf Jahre zuvor entstandenen „akustischen“ Mitschnitts). 1934 folgte, frisch aus der Komponisten-Werkstatt, die Paganini-Rhapsodie, zwischen 1939 und 1941 dann außer dem dritten auch das erste und vierte Konzert.

Es gibt von Rachmaninows umfangreichstem konzertantem Werk also eine authentische Aufzeichnung. Historisch authentisch jedenfalls. Sie künstlerisch als das A und O klanglicher Realisierung zu bezeichnen fällt allerdings schwer. Gewiss, Rachmaninow war einer der

ganz großen Pianisten einer an großen Pianisten reichen Generation. Man hört dies Takt für Takt. Aber die Eigeninterpretation des 66-Jährigen wirkt doch eigentümlich unwirsch: nüchtern, oft fast schroff vorwärtsdrängend, auch im Umgang mit den lyrischen Einfällen völlig unsentimental. Nun ist bekannt, dass Rachmaninow – entgegen den Konzerteindrücken Rubinsteins – seine Plattenmitschnitte eigener Werke fast immer um einiges sachlicher und robuster anging als beispielsweise die Werke eines Schumann oder Chopin. Dies lag sicherlich zu einem guten Teil in seinem wenig selbstbezogenen, dafür sehr selbstkritischen Wesen begründet. Doch spricht einiges dafür, dass sich in diesem betont „sachlichen“ Ansatz auch Rachmaninows Reaktion auf das gängige Bild spiegelte, das die Öffentlichkeit sich von ihm gemacht hatte.

Denn seine Zeitgenossen schätzten zwar die vollgriffige Virtuosität seines Klaviersatzes ebenso wie sein Klavierspiel. Auch sein op. 30 gewann, obwohl es so unkonformistisch leise, wie mit einem gekonnt naiven Augenaufschlag beginnt, wegen der solistischen Dauer-

Akkordarbeit bald den Ruf eines „Konzerts für Elefanten“ – den Ausdruck prägte er selber. Aber bei aller klanglichen und harmonischen Pracht des Klaviersatzes hörten die Zeitgenossen aus seiner Musik als Erstes immer ihren dunklen, tief pessimistischen Unterton heraus. Rachmaninow war so schon früh als der von romantischer Tragik umwitterte Musiker des abgründigen Weltschmerzes abgestempelt, und diese extrem einseitige Vorstellung hing ihm hartnäckig nach – Igor Strawinsky sollte den neun Jahre Älteren später einen Schöpfer „großartiger Filmmusik“ nennen. Und nach der ersten Aufführung des d-Moll-Konzerts hatte ein New Yorker Kritiker von einer Stimmung „melancholischer Untätigkeit“ gesprochen, die über dem Werk liege und sich, anders als bei Tschaikowsky, nicht „zu den Gipfeln der Leidenschaft erheben“ könne.

**Rachmaninows
Aufnahmen eigener
Werke klingen
seltsam unwirsch
und nüchtern**

Angesichts der Entwicklungen der damaligen „Neuen Musik“, die Rachmaninows Werke stilistisch alt aussehen ließ, war eine solche Betrachtung durchaus verständlich. Aber gerade das dritte Konzert ist weit mehr als vordergründige „Stimmungsmusik“, es verdient Beach-

tung als ein kompositorisches Konstrukt, das als solches voll und ganz auf der Höhe der Zeit stand. Zwar knüpfte es nahtlos an die Spätromantik des bewunderten, eine Generation jüngeren Tschaikowsky an. Es lag Rachmaninow fern, in harmonisches Neuland vorzustoßen, wie dies sein gleichaltriger Freund Alexander Skrjabin um dieselbe Zeit tat, indem er parallel mit Schönberg, aber unabhängig von ihm die Grenzen der Dur-Moll-Tonalität sprengte. Wohl aber schrieb er eine Partitur, deren kompositorische Vernetzung auch von einem Brahms nicht überzeugender und gleichzeitig unaufdringlicher hätte gestaltet werden können: Neue Gedanken sind sorgfältig motivisch vorbereitet, die beiden Hauptthemen des ersten Satzes werden, Rück- und Querbezüge schaffend, in den folgenden Sätzen wieder aufgegriffen – die gesamte Durchführung des Finales zum Beispiel wird von einer charakteristischen Wendung aus dem Anfangssatz beherrscht. Und auch formal hat Rachmaninow sich Bezwin-

gendes einfallen lassen. Zum Beispiel verschachtelte er im ersten Satz Durchführung, Kadenz, Reprise und Coda auf so originell-mehrdeutige Weise, dass Konzertführer mit ihren Erklärungen an diesem Werk regelmäßig scheitern. Formenanalytiker können an Rachmaninows Partitur ihre helle Freude haben.

Allerdings war Rachmaninow im Fall seines op. 30 nicht das diskographische Ius primae noctis vergönnt: Die erste Schallplattenaufzeichnung war schon 1930 entstanden. Am Klavier der junge Vladimir Horowitz, der seinen frühen Weltruhm nicht zuletzt diesem Werk verdankte. Die Aufnahme setzte auf lange Zeit die Maßstäbe, und dies mit Recht. Horowitz und das schwungvoll mitgehende Londoner Orchester unter Albert Coates werden nicht nur der Dramatik, sondern auch der Lyrik der Partitur gerecht, das Musizieren besticht durch die Verbindung von vollem, warmem Ton und hochvirtuoser, aber sich niemals aufplusternder Solistenleistung. Es gibt noch mindestens fünf weitere

Aufnahmen des d-Moll-Konzerts mit Horowitz. Weltweit bekannt wurden zwei: Sie entstanden 1951 für die neue Langspielplatte mit Fritz Reiner am Pult und 1978 zum „Golden Jubilee“ seines US-Debüts unter Eugene Ormandy. Die Reiner-Aufnahme ist ohne Zweifel reifer als die Vorgängerin: klarer, beherrschter und in den Einzelheiten feiner gezeichnet, aber auch geradliniger, weniger schwelgerisch. Der Live-Mitschnitt des Jubiläums-Konzerts, als erster Wiederauftritt Horowitz' mit Orchester nach langer Zeit als Ereignis gefeiert, ist dann schon ein typisches Altersdokument des Pianisten: detailverliebt und dabei manchmal leicht affektiert, aber in Ton, Läufen und großer Linie etwas brüchig.

Apropos live: Trotz der großen Ansprüche an das pure Können und das Stehvermögen des Solisten liegt das d-Moll-Konzert auch in vielen Konzertmitschnitten vor. Zwei von ihnen gehören unbedingt in den engeren Zirkel denkwürdiger Aufzeichnungen. Da ist einmal der Mitschnitt vom Moskauer

Dem jungen Vladimir Horowitz war die Ehre der ersten Schallplattenaufzeichnung gegönnt, und seine Aufnahme setzte für lange Zeit die Maßstäbe. Ebenfalls entfesselt spielt „La Martha“ bei ihrer Aufnahme von 1982 auf: Das virtuos hingefetzte Finalthema raubt schlicht den Atem.



Foto: RCA/Sony



Foto: Stephanie Argerich/EMI

Zum Werk

Werk: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

Sätze: 1. Allegro ma non troppo
2. Intermezzo: Adagio
3. Finale: Alla breve; Vivace

Entstehung: Sommer 1909 auf dem Familiengut Iwanowka nahe Uwarowa, einer kleinen Stadt rund 520 km südöstlich von Moskau

Uraufführung: am 28. November 1909 im New Theatre, New York. Solist: Sergej Rachmaninow, Orchester: New York Symphony, Dirigent: Walter Damrosch

Widmungsträger: Joseph Hofmann, der polnische Pianist und drei Jahre jüngere Freund Rachmaninows, der schon als Wunderkind in den USA gefeiert worden war und dort seit 1898 lebte

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Große Trommel und Becken; Violinen 1 und 2, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Spieldauer: ca. 42 Minuten

Fassungen: 2 Kadenzen im ersten Satz

Persönlicher Hintergrund: Rachmaninow, 36 Jahre alt, ließ sich 1909 zu seiner ersten, auf drei Monate angelegten US-Tournee verpflichten und wollte dafür ein neues Werk im Gepäck haben, das d-Moll-Konzert. Die Strapazen der langen Reise nahm er nur ungern auf sich, tröstete sich aber offenbar von der Aussicht, mit den Honoraren sein erstes eigenes Automobil finanzieren zu können.

Zur gleichen Zeit: Béla Bartók: Rhapsodie op. 1; Scherzo op. 2 (beide 1904); Ferruccio Busoni: Klavierkonzert (mit Männerchor) C-Dur op. 39 (1904); Wilhelm Stenhammar: Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll op. 23 (1907); Max Reger: Klavierkonzert f-Moll op. 114 (1910); Alexander Glasunow: Klavierkonzert f-Moll op. 92 (1911)



Foto: Archiv

Rachmaninow in jungen Jahren.

Tschaikowsky-Wettbewerb 1958 mit dem Ersten Preisträger Van Cliburn. In Zeiten des Kalten Krieges in den USA ein Politikum ersten Ranges, lohnt er als Dokument einer sportiven Tour de Force, die der 24-jährige Texaner in tadelloser Manier durchstand – zupackend und klar, aber etwas hart im Ton und in den Umrissen, musikalisch immer „richtig“, aber etwas unpersönlich: das d-Moll-Konzert als pianistische Hochleistung erforderndes Wettbewerbsstück. Ein Glanzstück einer von allen Concours-Zwängen freien und hochfliegenden Interpretation ist dagegen der Berliner Mitschnitt vom Dezember 1982 mit der entfesselt aufspielenden Martha Argerich: Da geht es von Anfang an in die Vollen, der Solopart wird mit einer rhetorischen Freiheit und feurigen Sicherheit hingelegt, die es Riccardo Chailly und dem RSO Berlin hörbar schwer machen, ihrem Gast über Stock und Stein zu folgen. Spätestens beim unglaublich virtuos hingefetzten Finalthema dürfte auch der strengste Bedenkenträger die Waffen gestreckt haben.

Ähnlichem Feuerwerk begegnet man unter den jüngeren Live-Aufnahmen nicht wieder. Wohl aber – neben Darstellungen von Jungstars wie Sgouros,

Kissin und Lang Lang, die primär deren jeweiligen Entwicklungsstand festhalten – einer ganzen Reihe hörenswerter gelungener Realisierungen, etwa den Aufzeichnungen mit dem strengen Leif-Ove Andsnes (Oslo 1995) und dem geschmeidig-eleganten Nelson Goerner (Manchester 2002). Stilistisch folgen sie einer Linie, die sich schon früh als breiter in-

terpretatorischer Mittelweg abgezeichnet hatte und durch weitgehenden Verzicht auf Extreme in Tempi und Rubato-Freheiten charakterisiert ist – nicht allzu überraschend, wenn man berücksichtigt,

dass der Solist fast immer „alle Hände voll zu tun“ hat und frei nach Rilke „Überleben alles“ ist. Unterschiede der Aufnahme- und Klangqualität bestimmen im „Rach 3“ den Gesamteindruck einer Aufnahme daher nicht selten ähnlich stark wie individuelle Eigenheiten der Mitwirkenden.

Wer eine dieser „klassischen“ Studioproduktionen des d-Moll-Konzerts sucht, ist unter den analogen und damit quasi schon historischen Aufnahmen nach wie vor gut bedient mit Gilels' nobler und geschliffener Pariser Aufnahme unter André Cluytens von 1954 oder der 1976 entstandenen, „russisch“ wuchtigeren Deutung mit Lazar Berman und

Claudio Abbado. Vladimir Ashkenazy, der – als Pianist – vier Mal mit dem op. 30 ins Studio gegangen ist, gelang im letzten, 1985 schon digital aufgezeichneten Anlauf eine manchmal vielleicht etwas „objektive“, aber engagierte, genaue und dank Bernard Haitink und seines Amsterdamer Orchesters farbige Realisierung. Unter den jüngeren Interpretationen setzten Yefim Bronfman und Esa-Pekka Salonen (1990) auf Geschlossenheit und Großzügigkeit – ein wenig zu Lasten charakteristischer Detailmalerei. Zu Nikolai Luganskys Einspielung (2003) sollte greifen, wer die vorbildliche klangliche Sauberkeit seines Spiels höher schätzt als wühlende Leidenschaftlichkeit. An ihr kann man sich dagegen (und dazu in üppig-brillanter Klangqualität) satthören bei Luganskys manchmal fast martialisch auftrumpfendem Landsmann Denis Matsuev und dem gewohnt stürmisch mitgehenden Valery Gergiev.

Umgekehrt versuchte Alexis Weissenberg die kompositorischen Qualitäten des Konzerts durch demonstrative Deutlichkeit herauszubringen, geriet dabei allerdings vor allem in seiner zweiten, 1981 entstandenen Aufnahme unter Leonard Bernstein in eine für die musikalische Gesamtwirkung schon gefährlich abgebremste Gangart. Vor allem bedachtsam näherte sich ein Jahr später

Van Cliburn
spielte das Werk
als 24-jähriger als
zupackende Tour
de force ein



Simon Trpceski gelang im 3. Klavierkonzert von Rachmaninow die Quadratur des Kreises zwischen alter Virtuosität und neuer Beschwingtheit.

später Tamás Vásáry, der Rachmaninows lyrische Themen fast auf schlichtes „Lieder ohne Worte“-Format zurücknahm. Was dadurch an erhitztem „Drive“ verloren ging, machten er und Yuri Ahronowitsch durch eine ausgesprochen durchdachte und feinsinnige Gestaltung wett.

In seiner Aufnahme kündigte sich am entschiedensten das alternative Rachmaninow-Bild ohne schweren Faltenwurf an, das neuerdings vor allem jüngere Interpreten mit schlankem, eloquentem Ton und schnellen Tempi zeichnen. Zu ihnen gehören Konstantin Scherbakov ebenso wie Boris Berezowsky (in seiner Einspielung mit den Ural-Sinfonikern), beide spielerisch glänzend gewandt. Dann, allerdings auf demonstrativ artifizielle und darum Rachmaninows Musik fremde Art, Stephen Hough in einer Live-Aufzeichnung aus Dallas. Am besten gelang es für meine Begriffe immer noch Zoltán Kocsis 1983, Virtuosität, Leichtigkeit und Eleganz auf einen Nenner zu bringen. Und so etwas wie eine Quadratur des Kreises zwischen alter Virtuosität und neuer Beschwingtheit glückte kürzlich dem Mazedonier Simon Trpceski und Vasily Petrenko in Liverpool.

auch Jorge Bolet in seiner bemühten, aber etwas schwergängigen Londoner Produktion dem Werk. Dass Gelassenheit auch musikalischen Mehrwert bringen kann, hatte schon 1974 Alicia de Larrocha gezeigt: Die Spanierin blieb der geforderten Virtuosität nichts schuldig, spielte aber im Verein mit André Previn die poetischen Züge der Musik sensibel und fantasievoll heraus wie niemand zuvor. Ganz ähnlich vier Jahre

Von den beiden jüngsten Aufnahmen folgt Nikolai Tokarev (s. FF 11/10) der lyrischen Linie, während Leif Ove Andsnes und Antonio Pappano mit ihrer Londoner Studioproduktion ein Glanzstück klassisch-seriöser Rachmaninow-Interpretation gelang: Nicht unbedingt heißblütig, aber in Spiel, Balance, Gestaltung und Aufnahmetechnik „state of the art“ und erste Wahl.

Vier kurze Anmerkungen zum Schluss. Erstens: Die Striche der frühen Aufnahmen, von Rachmaninow selber aus Sorge vor allzu großer Länge seiner Musik eingeführt, gehören mittlerweile fast ausnahmslos der Vergangenheit an. Zweitens: Ob der Solist im ersten Satz die „kleine“ oder die „große“ Kadenz spielt, ist für das Gesamtergebnis ziemlich unerheblich. Drittens: Wer die beiden populären Konzerte, das zweite und dritte, auf einer CD vereint besitzen will, sollte neben Kocsis und Trpceski vielleicht Bronfman oder Scherbakov, aber auch Sigfridsson und Berezowski zuerst ins Visier nehmen. Viertens: Total einbrechen wird man mit kaum einer CD des Katalogs, der pure Schwierigkeitsgrad des Soloparts wirkt auch in diesem Fall als ein recht effizienter Qualitätsfilter.

CD-Empfehlungen

Rachmaninow, Klavierkonzert Nr. 3

Die authentische Aufnahme

- Sergej Rachmaninow, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy (1939/40); RCA/Sony

Historische Aufnahmen

- Vladimir Horowitz, London Symphony Orchestra, Albert Coates (1930); RCA/Sony oder Naxos
- Van Cliburn, Moskauer Philharmoniker, Kyrill Kondraschin (1958); Testament/Note 1

Konzertmitschnitte

- Martha Argerich, RSO Berlin, Riccardo Chailly (1982); Philips/Universal
- Nelson Goerner, BBC Philharmonic, Vassily Sinaisky (2000); Cascavelle/KC

Studioproduktionen

- Tamás Vásáry, London Symphony Orchestra, Yuri Ahronovitch (1976); DG/Universal
- Lazar Berman, London Symphony Orchestra, Claudio Abbado (1976); DG/Universal
- Zoltán Kocsis, San Francisco Symphony, Edo de Waart (1983); Philips/Universal
- Vladimir Ashkenazy, Concertgebouworkest, Bernard Haitink (1985); Decca/Universal
- Denis Matsuev, Mariinsky Orchestra, Valery Gergiev (2009); Mariinsky/Note 1
- Simon Trpceski, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2009); Avie/Musikwelt
- Leif Ove Andsnes, London Symphony Orchestra, Antonio Pappano (2009); EMI (eine Kritik finden Sie in der nächsten Ausgabe)

