

Carnaval

„Scènes mignonnes“
mit elf Schumann-Spielern

Nachdem eines der beliebtesten Klavierwerke Schumanns, sein „Carnaval“ op. 9, bei Neuaufnahmen jahrelang ausgespart blieb, treten in diesen Wochen gleich drei Neueinspielungen auf den Plan: Die Platten von Claudio Arrau und Nelson Freire sind bereits erschienen, eine Aufnahme des 17-jährigen Tschaikowsky-Wettbewerb-Gewinners Sokolow folgt in Kürze, fono forum vergleicht aus diesem aktuellen Anlaß elf ältere und neue Interpretationen des Werks.

Schumanns „Carnaval“ ist alles andere als der spontane Wurf eines genialen jungen Komponisten. Die zwanzig „Scènes mignonnes sur quatre notes“, so unreflektiert und formvollendet sie sich auch ausnehmen, waren das Ergebnis eines so harten Ringens, daß Schumann sich noch drei Jahre nach ihrer Vollendung, 1838, an die ungewöhnliche „Mühe und Qual“ erinnerte, die sie ihn gekostet hatten.

Stellt man den Carnaval in seinen biographischen Zusammenhang, läßt sich leicht erraten, was dem 24-jährigen Wieck-Schüler, dessen Blühträume eines Virtuosenlebens vor den Realitäten einer verkorksten Hand dahingeschmolzen waren, Kummer gemacht hatte. Immerhin bedeutet der „Carnaval“ einen Griff nach den Sternen, war es der Versuch, alle seine Ideale in einem einzigen Werk zusammenzufügen: Jean-Paul-Poesie und romantische Maskierung in der Grundkonzeption der Musik, des geliebten Schubert gemütvollen Seelenton und die Miniaturform seiner Ländler, die musikalische Phantastik seines Altersgenossen Chopin — die beide eine Abkehr vom klavieristischen Formelwerk der Hummel-Nachfolge erzwingen — und schließlich eine übergreifende musikalische Bindung der einzelnen Stücke mit Hilfe eines durchgehenden „roten Fadens“: Die Charakterbilder des Carnaval, die in bunter Folge Miniaturen von Commedia-dell'Arte-Figuren, Schumanns Davidsbündlern und Musikern wie Chopin und Paganini sowie Tänze aneinanderknüpfen.

sind fast ausnahmslos auf die Töne A, Eo, C, H oder As, C, H oder Es, C, H, A aufgebaut, die Buchstaben des Heimatortes Asch seiner Sommerliebe Ernestine von Fricken. die zugleich die musikalisch verwertbaren Buchstaben des eigenen Namens waren (was für Schumann einige glückliche Monate lang Symbolwert hatte).

Sicherlich liegt im hochgestochenen Plan und den Schwierigkeiten seiner Bewältigung der eigentümliche Charakter des Carnaval und seine Sonderstellung begründet: Niemals zuvor und kaum nachher hat Schumann ein Werk geschrieben, das im einzelnen so konzentriert, ausgespart und formvollendet geschliffen ist, das zugleich so „international“ wirkt und so wenig von dem aufweist, was man in Papillons, Kreisleriana, Humoreske und Davidsbündlertänzen gemeinhin als „typischen“ Schumann bezeichnet. Schumann selber charakterisierte diesen Verhalt sehr treffend, als er die Aphorismen des Carnaval mit „Masken“ verglich und in Gegensatz zu den „Gestalten“ seiner Davidsbündlertänze stellte.

Mehr als andere Werke Schumanns ist sein Carnaval daher legitim verschiedenartigen Interpretationen offen. Und tatsächlich zeigen die beiden neuen und neun älteren Einspielungen, die hier verglichen werden sollen, eine sehr weite Ausdrucks- und Stilskala. Man könnte sie — allerdings ziemlich grob — einteilen in virtuose, in sachliche und in romantische Interpretationen.

Die Virtuosen

Sehr häufig hört man im Konzertsaal und auch auf der Platte den Carnaval als romantisches Virtuosenstück, was sich durch den Schliff des Klaviersatzes und die glatte Rundung der einzelnen Stücke rechtfertigen läßt. Der Carnaval wird in Chopin-Nähe gerückt und ohne „ein deutsches, tiefes Element“ vorgetragen, das dem Komponisten so am Herzen lag.

Die brasilianische Pianistin Guiomar Novaes, deren Aufnahme vor kurzem bei Turnabout (34 164 S) zusammen mit Papillons und Kinderszenen wiederveröffentlicht wurde, vertritt diese Richtung gleichsam in Reinkultur: Ihr Schumann ist klar konturiert und von schlanker Virtuosität. „Wühlende“ Stücke wie das kurze Florestan-Porträt werden in kühler Brillanz geprägt, der lyrische „Eusebius“-Doppelgänger ist in ein unsentimental helles Licht getaucht, die „Valse allemande“ ist nicht nach Schumanns Vorschrift „semplice“ gespielt, sondern erhält durch kokettes Rubato einen Hauch Salon-Parfüm. Auch im Estrella-Stück werden Vortragsbezeichnungen souverän ignoriert und der Satz nicht Fortissimo, sondern um des Effekts willen im Piano begonnen.

Abgesehen von einer Kürzung der „Coquette“ und vielen ausgelassenen Wiederholungen geht die Eigenwilligkeit mitunter an die Substanz: In „Chiarina“, Schumanns Clara-Miniatur, machen sich an den beiden Fortissimo-Stellen Virtuosenfreiheiten alten Stils breit.

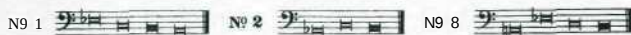
Nelson Freire, ein junger Landsmann der Novaes, liegt in seiner brandneuen Aufnahme, mit der (sowie den Schubert-Impromptus op. 90) er sein Schallplattendebüt gibt (CBS 72 617), stilistisch auf derselben Linie. Er ist ein Virtuose mit großem, stählerne Konzertton, hitzigem Temperament und beinahe gefährlich aufzulebendes Crescendi. Die passionierte Florestan-Welt Schumanns liegt ihm besonders gut. Im Preambule etwa oder dem Schlußmarsch „gegen die Philister“ ist Freires Spiel untadelig und bezwingend. Die lyrische Seite dieses Carnaval bleibt dagegen kühl und leicht unterleuchtet. Aber im ganzen ist die Wiedergabe in ihrer unsentimentalen Härte durchaus ein-drucksvoll — Freire, sozusagen ein b-moll-Pianist, wird bestimmt noch von sich reden machen.

Wenig schön finde ich, daß im Anfangstusch bei der Wiederholung statt des sehr charakteristischen Achtel-Auftakts ein Sechzehntel stehengeblieben ist und daß bei einer Neuaufnahme nicht alle Wiederholungen ausgespielt sind.

Weitaus Ernsteres kann man Julius Katchen ankreiden. Er spielt (Decca BLK 21 021) mit gewohnt leuchtendem Klang und ohne eigenmächtige Textvarianten. Es geht ihm spürbar darum, Schumann nicht nur pianistisch, sondern auch stilistisch gerecht zu werden, und zwar durch ein quasi-improvisatorisches Spiel mit ständigen Tempeschwankungen und einem wohnvollen Schweben im Klang. Das aber wirkt letzten Endes gerade nicht schumannisch, sondern selbstherrlich. Statt innig hört man's sanguinisch, und da es zudem an Kontrastreichtum und einer Vertiefung der getragenen Sätze fehlt, bleibt der künstlerische Ertrag gering.

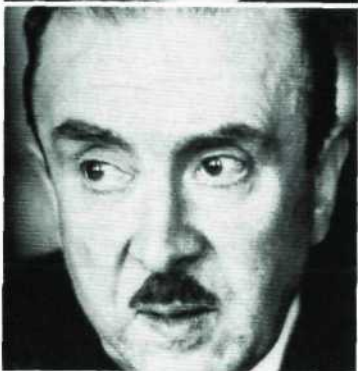
Zwischen den „Lettres dansantes“ und den „Papillons“ finden sich als „Sphinxes“ die Kernnoten des Carnaval. Man erkennt in den ersten Tönen der Papillons deutlich, wie Schumann das Thema aus der Nr. 3 der „Sphinxes“ entwickelt hat

Sphinxes



Papillons





Unangefochtene Spitzenreiter des Carnival: Sergej Rachmaninow (oben) und Claudio Arrau

Nikita Magaloff (Philips A 00456 L) muß man seinem französisch schlanken und flüssigen Spiel nach ebenfalls zu den Virtuosen rechnen. Aber er spielt das Virtuose der Musik nicht in den Vordergrund. Seine Darstellung des Carnival ist nobel und elegant und wartet mit einigen interessanten Gestaltungsdetails auf. Sehr hübsch zum Beispiel, wie Magaloff in der Wiedererkennungsszene der „Reconnaissance“ den klopfenden Sechzehntel-Untergrund der Melodie stocken und „atmen“ läßt. Und das Paganini-Intermezzo der Valse allemande hört sich bei ihm tatsächlich ein wenig nach Hexenkünsten an, während es sonst meist kaum aus dem Rahmen fällt. Würde das Ganze nicht ein wenig unverbindlich klingen, die Aufnahme wäre einschränkendlos empfehlenswert.

Artur Rubinstein's Schumann-Platte (RCA LSC 2669-B) steht seit fünf Jahren als Fels in der Brandung des wechselnden Katalog-Angebots. Trotzdem hat sie aber durchaus nicht das exemplarische Format etwa sei-

ner Chopin-Platten. Der berühmte Rubinstein-Ton erklingt schön und voll wie eh und je, der Text ist mit gewohnter Akribie beachtet. Aber es fehlen die Zwischentöne, man hört hier einen Schumann ohne die geringsten Schatten. Außerdem zieht der Maskenreigen nach einem sehr frischen Start im ganzen merkwürdigerweise etwas schwunglos und schwerfüßig vorüber.

Die Sachlichen

Während man bei Rubinstein aber trotzdem immer noch den großen Klaviernusiker heraushört, bietet Robert Goldsand (auf (MMS-2053) kaum mehr als platten Klavier-Positivismus. Es weht einen aus seiner Darstellung ein Hauch von jener falschen „Werk-treue“ an, die sich mit der korrekten Noten-wiedergabe begnügt. So wird der ganze Zyklus pianistisch untadelig, aber herzlich phantasielos und nüchtern abgespielt. Die vorherrschende Anschlagsart ist das Non Legato, der vorherrschende Stärkegrad das Mezzoforte, und charakteristische Gestaltung wird mit dem Anbringen äußerlicher Virtuosen-gesten aus dem Konzerttönen-Repertoire verwechselt.

Einen Idealbegriff vom Stilpnpnz der „Sach-lichkeit“ gibt dagegen die historische Auf-nahme mit Sergej Rachmaninow. Sie stammt aus dem Jahre 1929 und liegt in England seit zehn Jahren auf einer Camden-LP (CDN-1017) vor — nicht nur ein Rachmaninow-Dokument, sondern eine der bedeutendsten Schall-plattenaufnahmen des Carnival über-haupt. Auch Rachmaninow, damals 56 Jahre alt, spielt einen „überzeitlichen“ Schumann. Was ihn aber haushoch über Goldsand er-hebt und die Platte zu einem Ereignis macht, ist die Verbindung von absolut erstklassiger Pianistik mit strengster musikalischer Lo-gik. Ein Komponist demonstriert mit souveräner Großzügigkeit das Werk eines Kollegen. Jede Melodie ist zwingend aufge-baut, es gibt im ganzen Stück keinen ein-igen Takt, in dem nicht das Einzelne als Teil des Ganzen dargestellt ist oder in dem die Finger und nicht der Geist die Klang-form bestimmt haben. Das Ergebnis ist ein Carnival von zeichnerischer Klarheit der Kontur (durch die mitunter Züge von rus-sischer Wildheit durchschimmern) und kaum überbietbarer Formvollendung — eine groß-artige Leistung!

Im Nachzeichnen des Kompositorischen ist die Aufnahme mit Annie Fischer (Columbia C 80 648) der Rachmaninow-Platte am ehesten verwandt. Auch der ungarischen Pianistin kommt es mehr auf die Hervorhe-bung des musikalischen Gerüsts an als auf instrumentale Farbigkeit und Buntheit. So hebt sie etwa im „Valse noble“ nicht so sehr die Walzerbegleitung hervor als vielmehr das Gegeneinander von Oberstimme und Baß, und durchgehendes Merkmal ihrer Auf-

Die alten lieben Lieder

Lieder und Klavierstücke von Robert Schumann

Wintersonnen • Schneeglockchen • Erstes Grün
Mai, lieber Mai • Er ist's • Schnitterliedchen
Fröhlicher Landmann • Weisenzeit • Die letzten
Blumen sterben • Abschied • Suleika • Leides Ahnung
Schmacht • Leid ohne Ende • Abendlied
Mein schöner Stern • Die Leotosblume • Röslein
Blumenstück • Jasminstrauch • Nußbaum
Marienwürmchen • Elfe • Das Käuzlein
Waldeggespräch • Loreley • Die Meerfee
Der Sandmann • Die Kartenlegerin u. a.

Elly Ameling, Sopran • Jürg Demus, Hammerflügel
von Conrad Graf, Wien 1839

Geschenkkassette mit bibliophiler Begleitfiche;
Kommentar: Ernst Lichtenhahn

2 x 30 cm HRSK 3506 / 1.-2. DM 42,—
ab 1.2.1968 DM 50,—

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

KURZ NOTIERT

Die Deutsche Austrophon GmbH Diepholz/Hann. und die Deutsche Austroton GmbH in Frankfurt übernahmen ab 1. November 1967 den deutschen Exklusivvertrieb der Intercord-Ton-Gesellschaft Stuttgart (vormals Eurocord). Das Repertoire umfaßt Kammermusik der Klassik und des Barock, gehobene Folklore, Lieder und Chorwerke. Intercord bietet als Subskriptionen eine Gesamtausgabe der Originalfassung des Notenbüchleins für Anna Magdalena von Bach (2 Platten, 32,— DM, Normalpreis ab 1. 3. 1968 42,— DM) sowie eine Ausgabe der „Lutherischen“ Messen Bachs (BWV 233-236) (4 Platten 58,— DM, ab 1. 3. 1968 84,— DM) an. Dirigent der Messen ist Helmuth Rilling, umrahmende Orgelwerke von Bach interpretiert Franz Lehmendorfer.

Die amerikanische Sängerin Tatiana Troyanos, ständiges Mitglied der Hamburger Staatsoper, schloß mit der DG einen Exklusivvertrag. Sie sang die weibliche Hauptrolle in einer Neuinszenierung der Purcell-Oper „Dido and Aeneas“ durch die Archiv-Produktion, die in diesem Jahr veröffentlicht wird. Es spielt das Kammerorchester des NDR unter Charles Mackerras. Auch Deutschlands Startrompeter Adolf Scherbaum und das Berliner Drolch-Quartett schlossen mit der DG einen Exklusivvertrag. Scherbaum geht mit seinem Barockensemble vom 5. bis zum 20. Februar auf eine ausgedehnte Deutschland-Tournee.

Für Freunde der Chormusik

Cawieröh



Niedersächsischer Singkreis;
Leitung: Willi Träder
Camerata CM 17059 EP • 8,— DM



Ensemble vocal Philippe Caillard
Paris
Camerata CM 17006 EP • 8,— DM



Melsunger Musikantengilde;
Leitung: Waller Edeling
Camerata CMS 17098 EP • 8,— DM

MÖSELER VERLAG - 334 WOLFENBÜTTEL - POSTFACH 460

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

...EMI in der Serie „Great Instrumentalists“ eine historische Aufnahme des Mendelssohn-Violinkonzerts mit Fritz Kreisler (HQM 1104)

... Golden Guinea Collector Series ein Liederrecital mit Werken von Charles Ives und Alexander Goehr, gesungen von Marni Nixon (GSGC 14 105)

... Veritas Records, eine neue amerikanische Firma, eine Serie von Platten mit historischen Aufnahmen der Pianisten Josef Hofmann, Sergej Rachmaninow, Leopold Godowsky und Wanda Landowska sowie den Sängern Rudolph Ganz und Friedrich Schorr (VM 101-106)

... Virtuoso (England) eine Aufnahme der Orgelmesse von Bach mit Ralph Downes an der Orgel der Londoner Festival Hall (TPLS 13 001/2)

fassung ist eine gewisse asketische, auf das Wesentliche der Musik gerichtete Herbeheit. Schumann, gesehen durch ein strenges Temperament. Als eigenwüchsige, konsequente und durchdachte Leistung wird die Platte interessant bleiben.

Die deutschen Romantiker

In der Fischer-Platte taucht zum erstenmal ein Element auf, das man mit dem Begriff „deutsche Schule“ umschreiben kann, wenn man darunter reichlich pauschal das Vorherrschen des Musikalischen vor pianistisch-formaler Abrundung verstehen will. Noch deutlicher tritt es in den letzten Aufnahmen hervor, weil in ihnen der Versuch gemacht ist, den besonderen Schumann-Ton aus Schwärmerei und Innigkeit auch im Camaval zur Basis der Interpretation zu machen.

Paul Badura-Skoda (Westminster WL 5105) gibt Schumanns Opus 9 einen fast versonnenen Zug. Viele Details sind sehr liebevoll ausgespielt. Die verhaltenen Stücke gelingen zum Teil sehr schön und poetisch. Im ganzen wirkt dieser Schumann aber etwas zu treuherzig und brav, weil es an Großzügigkeit, Raffung und persönlicher Prägung fehlt.

Geza Anda hat mit seiner alten Columbia-Aufnahme (33 CX 1283) eine sehr stilbewusste Einspielung vorgelegt. Versonnenheit steigert sich hier zu Versunkenheit. Schumann ist konsequent nicht virtuos, sondern als lyrischer Romantiker genommen. Anda rückt die eusebiushaft-zarten Züge der Musik in den Vordergrund, er bringt die heimlichen Seiten von Schumanns Musik mit sehr viel Phantasie — welche Wandlung in den Jahren seither! — zum Klingen, wobei dann manches allerdings vor lauter Ausdruck und Bedeutung aus der Fassung geraten ist. Trotzdem: eine erfreuliche Darstellung!

Claudio Arrau verfolgt in seiner neuen

Aufnahme (Philips 802 746 LY) die gleiche Tendenz wie Anda, bietet aber eine reifere und formal ausgewogenere Leistung. Wie immer hält Arrau sich sehr streng an den Text — Oktavverdoppelungen der Bässe, wie sie sich mehrfach bei Badura-Skoda und vereinzelt auch bei anderen finden, verbieten sich ihm, auch die Wiederholungen sind bis auf die Valse noble ausgespielt, und pianistisch ist alles ebenso untadelig wie in der Plastik des Aufbaus. Was der Einspielung aber Sonderrang gibt, ist ihre gleichzeitige stilistische Schumann-Nähe. Die ganze Innigkeit und das „tiefe Element“ der Musik kommen zum Tragen, ohne daß à la Anda Lyriasmus dominiert. Im Gegenteil, der Ausdrucksspielraum ist für Arrau überraschend breit. Es gibt einige Stücke, die mich nicht begeistern — die „Coquette“ wirkt etwas schwerfällig und das Paganini-Intermezzo nicht besonders aufregend. Aber am Gesamteindruck, daß hier einer der Großen des modernen Klaviers dem Camaval auf den Grund gegangen ist, ändert sich dadurch nichts.

Elf Schumann-Spieler — eine breite Skala von Interpretationsstilen (die sich kaum verbreitert haben würden, wenn man auch noch andere Aufnahmen, wie etwa die von Foldes, Cortot, Moiseiwitsch oder Gieseking, herangezogen hätte), Weichern den Vorzug geben? Meine Sympathien gehören den romantischen Ausdeutungen. Aber angesichts der „Offenheit“ des Camaval läßt sich auf die Frage kaum eine verbindliche Antwort geben. Und damit wird auch jede Rangordnung illusorisch. Eines aber glaube ich sagen zu können: Daß nämlich die Aufnahmen mit Rachmaninow und Arrau, so verschieden sie sein mögen, künstlerisch eindeutig Spitzenreiter sind und eine Klasse über den übrigen (und mehrere über Goldsand) liegen.

Ingo Harden

BIELEFELDER SCHALLPLATTEN- KATALOGE

Bielefelder Katalog

Deutschlands bekanntester Schallplatten-Katalog für den Freund und Kenner der klassischen Musik.

3,80 DM

Jazz-Katalog

Eine nahezu lückenlose Übersicht über alle in Deutschland erhältlichen Jazz-Schallplatten mit umfangreichen diskografischen Angaben.

3,80 DM

Sprechplatten Katalog

Eine Zusammenstellung aller literarischen, dokumentarischen und pädagogischen Schallplatten der Wortproduktion, einschließlich Märchen, Kabarett, Tierstimmen und Geräusche.

3,80 DM

erhalten Sie
bei Ihrem
Fachhändler

BIELEFELDER VERLAGSANSTALT KG • 48 BIELEFELD • POSTFACH 1140