

Ein Schubert-Kaleidoskop

Die Kammermusik-Kassette der Deutschen Grammophon Gesellschaft

Franz Schubert

Kammermusik vom Oktett bis zur Klaviersonate

1. Oktett F-dur D. 803 (op. 166)
2. Forellen-Quintett A-dur D. 667 (op. 114)
Notturmo Es-dur D. 897 (op. 148)
3. Streichquintett C-dur D. 956 (op. 163)
4. Streichquartett G-dur D. 887 (op. 161)
5. Klaviertrio Es-dur D. 929 (op. 100)
6. Drei Sonatinen für Violine und Klavier (op. 137)
Nr. 1 D-dur D. 384
Nr. 2 a-moll D. 385
Nr. 3 g-moll D. 408
7. Werke für Klavier, vierhändig
Fantasie f-moll D. 940 (op. 103)
Allegro a-moll D. 947 (op. 144)
Marche Militaire D-dur D. 733 (op. 51 Nr. 1)
Grand Rondo A-dur D. 951 (op. 107)
2 Marches caractéristiques D. 886 (op. 121)
8. Klaviersonate a-moll D. 845 (op. 42)
Klaviersonate (Fantasia) D. 894 (op. 78)

Eine Kassette mit den wichtigsten Beiträgen Schuberts zur Kammermusik zu veröffentlichen, ist ebenso anspruchsvoll wie verdienstvoll — und zudem sicherlich auch riskant. Daß diese Kassette dem (unterstellten) Anspruch, die bedeutendsten und bezeichnendsten Werke dieser Art zusammenzufassen, nicht ganz gerecht wird, hat seinen Grund darin, daß eine Reihe wichtiger Werke — das B-dur-Trio, das d-moll-Quartett und die große B-dur-Sonate — von der Deutschen Grammophon schon früher veröffentlicht worden ist. Wenn man also auf die Auswahl dieser Kassette eingeht, so sollte man dabei kulanterweise auch die früher erschienenen Einzelplatten der DGG berücksichtigen.

In eine gepflegte Sammlung der Kammermusik Schuberts gehören die letzten vier Streichquartette, beginnend mit dem Quartettsatz in c-moll. Von diesen vier Werken fehlt nur noch das a-moll-Quartett. Angesichts des Angebotes im Katalog wäre es wohl wichtiger gewesen als eine Neuaufnahme des Forellenquintetts.

Das Oktett von demselben Ensemble einspielen zu lassen, das schon eine hervorragende Aufnahme von Beethovens Septett geliefert hat, war dagegen ein guter Gedanke. Über das Streichquintett und das Es-dur-Trio braucht man kein Wort zu verlieren: Sie sind ein Muß für jeden Schubert-Freund. Die drei Sonatinen gehören wiederum nicht zu Schuberts stärksten Eingebungen. Ich hätte es lieber gesehen, wenn man seinen Beitrag zur Literatur für Streichinstrumente und Klavier mit der „Arpeggione“-Sonate und dem A-dur-Duo berücksichtigt hätte.

Die Klaviermusik zu vier Händen hat ohne Zweifel großes künstlerisches Gewicht, insbesondere die f-moll-Fantasie. Auch die beiden Klaviersonaten sind eine gute Wahl, wenngleich ich sagen muß, daß hier auch die große A-dur-Sonate sehr willkommen gewesen wäre.

Wie dem auch sei: Die Deutsche Grammophon hat den Mut gehabt, dem Publikum eine Kassette ausschließlich mit Kammermusik zuzutragen, und diese Tatsache sollte man dankbar registrieren. Daß die Kaufleute dabei auch ein wenig auf den Repräsentationswert einer solchen Kassette als Weihnachtsgeschenk spekuliert haben, soll ihnen nachgesehen werden.

*

Zu den Aufnahmen:

Die Neuaufnahme des Oktetts (Berliner Philharmonisches Oktett) ist sehr schön! Die Berliner halten, was sie mit ihrer Aufnahme des Beethoven-Septetts versprochen haben. Auch hier räumen sie mit der Vorstellung auf, es handele sich um harmlose Unterhaltungsmusik. Wiederum nehmen sie die Tempi an der unteren Grenze der Vorschrift und geben durch die Art ihres Vortrags dem Werk sinfonische Dichte. Dabei wird

den Kantilenen gelassen, was ihnen gebührt, die Tempi im Variationssatz entsprechen genau dem „Temperament“ der Instrumente. Kurz, die Ensemble-Disziplin der Spieler ist vorbildlich. Auch technisch ist die Aufnahme recht gut, wenngleich ich mir einen weicheren Klang der hohen Streicher gewünscht hätte.

Eine Neuaufnahme des Forellenquintetts (Christoph Eschenbach und Mitglieder des Koeckert-Quartetts) ist heute eigentlich nur dann noch berechtigt, wenn es gelingt, eine Aufnahme zu präsentieren, von der man mit den Amerikanern sagen kann: a performance to end all performances. Das wird dieser Aufnahme nicht gelingen. Christoph Eschenbach ist eine große Hoffnung unter den jüngeren deutschen Pianisten. Er spielt modern, mehr elegant als männlich und recht temperamentvoll (gelegentlich auch ein wenig phantasielos). Für ihn ist das Koeckert-Quartett nicht der stilgemäße Partner. Dieses Quartett — seine Meriten seien unangefochten — gehört zu den Vertretern althergebrachter deutscher Quartett-Tradition. Das ist kein Werturteil, sondern eine Aussage über den Stil ihres Spiels. Wie dieser Stil auch immer beschaffen sein mag: Er paßt nicht zu einem „modernen“ Klavierspiel. Das beginnt mit dem Vibrato des Primarius und hört mit den Trillern im Variationssatz auf (tatsächlich ist der Schlußsatz gut gelungen!). Wenn ich beim Oktett von wohlgeählten Tempi im Variationssatz sprach, so mag ein Beispiel aus den Variationen dieses Quintetts das Gegenteil beleuchten: Die Kontrabaß-Variation ist offensichtlich zu schnell genommen. Diese Variation ist — so meine ich — nicht komisch gemeint. Ein beleibter Herr aber, der beim Laufen ins Schwitzen kommt, wirkt nun einmal komisch — wenn auch unfreiwillig. Außerdem hätte sich auch der Pianist in dieser Veränderung etwas mehr einfallen lassen können. Es ist, alles in allem, eine konservative Aufnahme. Technisch ist sie nicht mehr als durchschnittlich.

Nun das Streichquintett (Amadeus-Quartett mit William Pleeth): Die neue Aufnahme ist — mit wenigen Einschränkungen — sehr schön. Eine Einschränkung mache ich beim dramatischen Mittelteil des langsamen Satzes: Die Kantilene darf durch die Begleitung nicht gefährdet werden. Hier aber ist sie es, was vielleicht an einer unglücklichen Mikrophonaufstellung liegt. Im übrigen macht die Wiedergabe, vor allem des ersten Satzes, einen starken Eindruck.

Ich würde gerne, in welchem zeitlichen Abstand das Amadeus-Quartett das Streichquintett und das folgende G-dur-Quartett aufgenommen hat. Das Quintett wird — im allgemeinen jedenfalls — mit Zurückhaltung und Geschmack vorgetragen; beim Quartett ist das Gegenteil zu konstatieren, jedenfalls in der Wiedergabe des langsamen Satzes. In meiner Rezension des B-dur-Trios von Stern, Rose und Istomin hatte ich froh-

lockend das Ende der „albernen Sachlichkeit“ kommen sehen, hier aber ist man in das andere Extrem gefallen. Hier wird Romantik „verkauft“, dick aufgetragen. Schwerpunkte werden gehäuft, die jedoch, die man „kommen hört“, überspielt und in den Parallelstellen im gleichen Stil wiederholt. Auch die letzten beiden Sätze können mich über diese „Mache“ nicht hinwegtrösten. Die alte und mit Recht berühmte Aufnahme des Amadeus-Quartetts und auch die neue Stereo-Aufnahme der Juilliards sind — im langsamen Satz — eine Klasse besser. Handelte es sich um den Vortrag eines provinziellen Quartetts, hätte ich nichts gesagt. Eine Quartettvereinigung von Weltklasse aber darf sich so etwas nicht leisten. Das Es-dur-Klaviertrio (Trio di Trieste) ist, wie es jedermann in jedem klugen Buch nachlesen kann, das männlichere der beiden Trios — der Bruder der Dame in B-dur, sozusagen. Beide Trios sind vom Trio di Trieste für die DGG eingespielt worden, und es hält sich an diese Meinung, nur daß es dabei die Männlichkeit Schuberts offenbar mißversteht. Schuberts Kammermusik ist vom Lied her konzipiert und dementsprechend vorzutragen. Bezeichnenderweise sind ja seine Bühnenwerke durchweg Mißerfolge gewesen. Die Italiener aber deuten Schuberts Musik ins Opernhafte um, in eine Art Verdi, um es pointiert zu sagen. Besonders auffällig wieder im langsamen Satz.

Daß diese Mißdeutung komisch wirken kann, geht im wesentlichen zu Lasten des Pianisten. Seine Oktaven im Mittelteil des langsamen Satzes sind schlichtweg theatralisch. Und auch der Cellist scheint, wie ein Blick in die Partitur bei Takt 130 zeigt, seine Kantilene mißzuverstehen. Nach Schumann soll dieser Satz ein Seufzer sein, bei den Italienern wird eine Folge von Stoßseufzern daraus. Die Phrasierung ist asthmatisch — mit zuviel Interpunktion und zu wenig Atem. Die historische Aufnahme mit den beiden Buschs und Serkin wie auch die Supraphon-Aufnahme sind wesentlich besser. Es folgen die drei Sonatinen (Schneiderhan und Klien). Ich sagte schon, daß diese drei Stücke für mich nicht zu Schuberts starken Werken gehören. Schneiderhan und Klien machen jedoch das Beste aus ihnen. Der Vortrag ist männlich unsentimental, mitunter auch ohne Rücksicht auf die Schönheit des Tones (was ich in diesem Fall für angebracht halte). Schneiderhan und Klien musizieren sauber und sind gut aufeinander abgestimmt. Abgesehen von einigen kleinen Eigenwilligkeiten der Geige — im letzten Satz der D-dur-Sonatine vor allem — ist die Aufnahme überzeugend. Auch technisch ist die Platte ordentlich. Die siebente Platte der Kassette ist der vierhändigen Klaviernmusik (Jörg Demus und Paul Badura-Skoda) vorbehalten. Die beiden

wichtigsten Beiträge sind auf der A-Seite vereint: das a-moll-Allegro „Lebensstürme“ und die f-moll-Fantasie, beide aus Schuberts Todesjahr 1828. Die beiden Solisten spielen sehr nüchtern, mit zurückgehaltener Dynamik und vorsichtiger Agogik. Dem Allegro bekommt das gut, die Fantasie allerdings wünsche ich mir romantischer, so etwa, wie sie von Frau Haebler und Ludwig Hoffmann vorgetragen wird. Das hätte auch die Gliederung dieser beiden großartigen Werke besser heraustreten lassen. Technisch ist die Platte gut.

Zum Schluß noch ein Wort zur achten Platte der Serie, mit der späteren der beiden Klaviersonaten in a-moll, dem Opus 42 und der Fantasie-Sonate op. 78 (Wilhelm Kempff): Kempff spielt beide Sonaten so, wie man es von ihm erwartet: ausdrucksvoll und mit den ihm eigenen romantisierenden Klangfarben. Die Einspielung ist stilistisch konsequent, sauber und auch technisch gut aufgenommen.

Acht Platten — ein halbes Dutzend verschiedener Auffassungen. Ich meine, es hätte der Kassette besser getan, wenn man mehr Gewicht auf stilistisch einheitliche Interpretation gelegt hätte. Man kann aber natürlich auch sagen, daß diese Serie das weite Spektrum des Schubert-Stils unserer Zeit demonstriert ...

Chopin- leggiere genommen

Jürgen Meyer-Josten
berichtet über
acht Platten
mit Tamás Vásáry

„Für mich ist Chopin vor allem der phänomenale Klaviertechniker und brillante Virtuose“, behauptet Tamás Vásáry (wie der „Spiegel“ in der Ausgabe vom 6. Oktober 1965 zu berichten weiß), und er will durch „eine sachliche, wissenschaftlich exakte und aggressive Werkwiedergabe“ ein „neues, zeitgemäßes Klangbild zeichnen“. Ein großes Wort, das mich auf Vásárys Chopin-Kassette sehr gespannt machte. Zumal meine Neugier durch einige Presseinformationen der DGG erhöht wurde. In einer von ihnen fand ich die Mitteilung, Vásáry werde von amerikanischen Kritikern „als Chopin-Spieler keinem Geringeren an die Seite gestellt als Artur Schnabel“. Und in einer anderen war ein Gespräch mit Vásáry abgedruckt, das die Schweizer Publizistin Dr. Charlotte Peter vor kurzem in einer Frauenzeitschrift veröffentlicht hat. Den passenden Rahmen für dieses Interview gab das Kloster Valldemosa auf Mallorca ab, die beliebte Chopin-Weihestätte. Frau Dr. Peter war nicht ohne Zweifel gekommen: „War das nicht ein allzu gewagtes Experiment, einen jungen Künstler durch äußerliche Tricks auf Chopin zu trimmen?“ Doch sie fand selbst die tröstliche Antwort:

„Tamás Vásáry war der ihm zugeordneten Rolle gewachsen. Schon allein seine Erscheinung vermochte zu überzeugen. Mit den traurigen blauen Dichteraugen, dem feinen blonden Haar und den sehr weichen Zügen glich er einem Märchenprinzen. Er bewegte sich anmutig, wie die Edelknaben auf alten Bildern, sprach mit leiser Stimme und hatte die schönsten Hände, die ich je bei einem Mann gesehen habe. ‚Ich gehöre nicht in dieses Jahrhundert‘, sagte er. ‚Ich verwende alle meine Kraft auf die Musik, und ich bin unglücklich, daß ich nicht mehr Kraft habe, um sie auf die Musik zu verwenden ...“

*

Der Kassette, auf deren acht Platten der 32jährige Vásáry seine Chopin-Auffassung darbietet, liegt ein Heft mit instruktiven Texten über Chopin, sein Werk und — natürlich — über den Interpreten bei. Es ist dabei der Deutschen Grammophon zu danken, daß sie bei allen Kompositionen die Jahreszahl ihrer Entstehung angibt und so dem Musikfreund ein genaues Bild der Entwicklung Chopins vermittelt. Bei meinen Besprechun-

gen halte ich mich an die Reihenfolge, in der die Werke in der Kassette angeboten werden.

I

Das e-moll-Konzert, bei dem Vásáry von den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Jerzy Semkow begleitet wird, eröffnet den Reigen. Hier konnte ich leider nur die Mono-Fassung hören, die an Volumen und Durchsichtigkeit natürlich nicht an die Stereo-Version heranreichen dürfte und das Klavier akustisch etwas benachteiligt. Das künstlerische Ergebnis war für mich arg enttäuschend: Die spannungslose, reichlich breite Orchestereinleitung findet in Vásárys erstem Solo seine Fortsetzung; er trägt es behutsam in den Lyrismen und ohne Intensität in den Steigerungen vor. So hat das drängende Crescendo am Schluß der Exposition überhaupt keine Spannung; die etüdenartigen Formulierungen des Satzes werden ohne besondere Delikatesse, aber auch ohne Glanz gespielt; die an sich aufwühlende Coda führt schließlich (nach fast 20 Minuten) den Satz ebenso zu Ende, wie er die ganze Zeit erklang: dahinplätschernd, ohne spürbare Spannkraft. Vásáry hat hier

eigentlich nur eines deutlich gemacht: daß Chopin sich bei der Komposition eng an den Stil Hummels angelehnt hat. Auch die nocturnehafte Romanze wirkt etwas dünnblütig, ja, gelegentlich entsteht der Eindruck gepflegter Langeweile. Nicht anders das Schluß-Rondo: kein „Vivace“, nichts von Vásárys versprochener „Aggressivität“. Sehr sicher, gekonnt, aber einigermaßen belanglos endet diese betuliche Wiedergabe des Werkes.

II

Im schon früher separat veröffentlichten f-moll-Konzert, dessen Stereo-Fassung ausgewogen und plastisch ist, begleiten ebenfalls die Berliner Philharmoniker, von Janos Kulka etwas lebendiger geführt. Das wird jedoch noch nicht in der wieder betont breiten Einleitung deutlich, sondern erst vom folgenden Tutti an. Vásárys Soloeinsatz kommt leider ausgesprochen lasch, es fehlen das intensive Fortissimo und die leidenschaftliche Geste. Und so geht es weiter: Mit „Risoluto“ vorgeschriebene Stellen werden verhalten gespielt, zartgliedriger, auf leichte Trauer gestimmter Lyriismus — im Gleichmaß und gut klingend — beherrscht den Satz, Impetus und Energie fehlen. Selbst der dramatisch gesteigerte rezitativische Mittelteil des hier ziemlich schleppenden Larghetto-Satzes hat zu wenig Antrieb, be-

sitzt nicht den erregten Pulsschlag; und das Allegro vivace ist allenfalls ein melancholisches, zartfühlendes Allegro moderato. Am besten gelingen Vásáry hier (und anderswo) die „Leggiero“-Partien, vor allem die ausgezeichnet gespielte Stretta. Die Platte enthält außerdem „Andante spianato et Grande Polonaise“ Es-dur op. 22 in gleicher Besetzung — ein Stück, das man häufiger als Solo hört, obwohl Chopin es als Konzertstück mit Orchesterbegleitung komponiert hat. Hier ist Vásárys Wiedergabe der Andante-Einleitung untadelig. Er spielt es fließend, schlicht und ruhig, mit schönem Ton. Bei der Polonaise fehlt es wieder an vitalem Rhythmus, an ritterlichem Schwung und zupackender Kraft. Das Stück gerät etwas leichtgewichtig; nur die klaren, wohlgeformten Läufe erfüllen an den entsprechenden Stellen ihren Zweck.

III

Die Sonaten op. 35 und op. 58 auf der dritten Platte — auch sie liegen übrigens schon eine Weile auf einer Einzelplatte vor — bestätigen im großen und ganzen die bisherigen Eindrücke von Vásárys Spiel. Die b-moll-Sonate wirkt am schwächsten. Hauptthema und lyrisches Seitenthema des ersten Satzes sind hier ausdrucksmäßig einander angenähert, kein wirkliches Fortissimo, keine

Auf der Suche nach einem zeitgemäßen Chopin: Tamás Vásáry



EuropaKonzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus der Spitzenproduktion harmonia mundi für **DM 14.80**

HENRY PURCELL
Suite aus der Oper „King Arthur or the British Worthy“ (1691). Chaconne. Overture. Air. Trumpet Tune. Hornpipe I und II. Song Tune. Trumpet Tune

J.-B. LULLY
Suite aus der Oper „Amadis“ (1684). Overture. Air. Gigue. Rondeau. Marche pour le Combat de la Barrière. Deux Airs de Combattants. Air pour les Démones et les Monstres. Chaconne

Collegium aureum, Solotrompete Edward Tarr; Leitung Reinhard Peters

HMS 30 694 stereo (mono abspielbar)
Sonderpreis bis 15. Januar 1966 14,80 DM
Auslieferung:
FONO-Schallplatten-Gesellschaft mbH, Münster

harmonia mundi

KURZ NOTIERT

Der Große Schallplattenkatalog 1966

Der dritte diesjährige Jahres-Hauptband des in Lüdenscheid hergestellten „Großen Schallplattenkataloges“ — auch er in stattlichem Umfang von 1661 DIN-A4-Seiten — ist soeben veröffentlicht worden. Wendet er sich auch in erster Linie an den Fachhandel, so ist er sicherlich für denjenigen Schallplattenfreund von Interesse, der sich einen genauen Überblick über die derzeit im deutschen Fachhandel erhältlichen klassischen und unterhaltenden Langspielplatten (einschließlich Schlagerplatten) auf 33 und 45 U/min zu verschaffen wünscht. Die bewährte Grundordnung des Katalogs: vollständige Nennung eines Plattentitels samt Koppelung unter dem Titel, Kurzennung unter dem Komponisten, ist auch hier beibehalten worden, wobei sich unter dem betreffenden Interpreten auch die ihm gewidmeten Sammelplatten befinden. Der Katalog zeichnet sich — soweit dies bei seinem Umfang nur möglich ist — durch gute Übersichtlichkeit aus. Der einleitende Teil gibt zudem einen ausgezeichneten Überblick über die im Bundesgebiet ansässigen Firmen samt Labels einschließlich der Zweigniederlassungen. Der „Große Schallplattenkatalog“ kostet einschließlich der beiden vorgesehenen Nachträge Oktober 1965 und März 1966 59,50 DM (plus Porto) und ist über den Verlag Carl v. d. Linnepe, Graphischer Betrieb, Lüdenscheid, Mathildenstraße 22, zu beziehen.

Die Isophon-Werke GmbH, Berlin, haben für ihre Erzeugnisse die Preisbindung der 2. Hand aufgehoben.

kraftvollen Crescendi unterstreichen die geballte Dramatik dieser Musik. Dem Scherzo fehlt alle Dämonie. Akkurat und blutleer zieht der Hauptteil vorüber; schlicht — fast ein bißchen simpel — erklingt das Trio. Der populäre Trauermarsch hört sich bei Vášáry erfreulich „natürlich“ und schlank im Ton an, besitzt allerdings keine starke Eindringlichkeit. Das unheimliche Finale spielt Vášáry zwar nach Vorschrift „sotto voce“, aber die Presto-Bewegung wirkt bei ihm zu verhalten, und von einem Legato, das Chopin ebenfalls vorschrieb, kann keine Rede sein. Statt dessen wartet Vášáry wieder mit seiner Spezialität auf: dem Leggiero. Gewiß, das Leggiero ist die dem Klavier, zumindest in Skalen, angemessenste Anschlagsart. Man sollte darüber aber nicht die musikalischen Absichten des Komponisten außer acht lassen. Ein Legato hat jedenfalls in diesen dunklen, wogenden Chopin-Läufen eine unglaublich eindringlichere Wirkung als das freundliche Leggiero. Übrigens: Nach Aussagen einer Schülerin Chopins „sangen dessen Töne immer, ob in voller Kraft, ob im leisesten Piano. Unendliche Mühe gab er sich, dem Schüler dieses gebundene, gesangreiche Spiel beizubringen. „Er (sie) kann nicht zwei Noten binden“ war sein schärfster Tadel“.

Zügig, schlank, bisweilen sogar mit energischem Zugriff (wenn auch nicht besonders „maestoso“) spielt Vášáry den Eingangssatz der h-moll-Sonate. Auch die drängende Bewegung der „Durchführung kommt diesmal nicht ins Stocken, und die lyrischen Melodiebögen zeichnet er mit schlankem, biegsamem Ton nach. Dem spritzigen Scherzo gönnt er kein „Molto vivace“, doch das Leggiero versöhnt mit der Verhaltensweise. Trotz der leisen Töne fehlt dem Trio die poetische Verzauberung. Das Largo gelingt Vášáry überzeugend: leise, fließend, ruhig, mit betonter Steigerung nach der Mitte des Triolen-Teils. Nur selten droht die Spannung nachzulassen. Im berühmten Finale vermisste ich den mächtig pulsierenden Strom wirklicher Energie und die kraftvollen Akzente. Außerdem sind bei Vášáry die Leggiero-Stellen zu laut. Der Klang der Aufnahmen ist voll und rund.

IV

Klarheit zeichnet auch seine Etüden-Platte aus. Allerdings mußte ich meinen Verstärker für die A-Seite mit den Etüden op. 10 mehr als normal „aufdrehen“, um eine befriedigende Lautstärke zu erzielen — im Gegensatz zur Rückseite mit den Etüden op. 25. Bei den Etüden op. 10 kam mir der Gedanke: Jetzt kann Vášáry beweisen, daß Chopin für ihn „vor allem der phänomenale Klaviertechniker und brillante Virtuose“ ist. Doch die ausgesprochen virtuellen Stücke — die Nummern 1, 2, 4, 10 oder 12, aber auch andere — wirken bei ihm allesamt zu zahm. Es fehlen auch hier Kraft, Elan, Dynamik; die Steigerungen reichen immer nur bis zum Forte und haben niemals — wie Chopin beispielsweise in der vierten Etüde vorschreibt — „fff“. (Um Chopins vielgerühmte Fähigkeit nachahmen zu können, die gesamte Skala seiner Dynamik ohne Verlust einzufangen, ohne das Forte zu überschreiten, fehlen bei Vášáry die feinsten Valeurs und Abstufungen, die nach Hörensagen bei Chopin vor allem im Piano unbegrenzt waren.) So erhalten bei Vášáry selbst grandiose Auftritte genialer Pianistiken stellenweise das Kleinformat von Moscheles-, Hummel- oder sogar Czerny-Etüden. Am besten ist ihm die 11. Etüde gelungen; aber auch die Stücke 8, 7, 6 und 5 sind noch überzeugend. Die Etüden op. 25 wiederum haben bei Vášáry im ganzen ein überraschend scharfes Profil. Der Pianist war offensichtlich bei dieser Einspielung besser disponiert; vielleicht inspirierte ihn auch die im Vergleich zu op. 10 ungleich stärkere poetische Komponente, wie sie gleich in dem ersten der Stücke charakteristisch in Erscheinung tritt. Wo Vášáry in op. 25 mit flexibler Leichtigkeit

glänzen kann, da geraten ihm die Etüden besonders gut: Nr. 3, 4, 5, 8 und 9. Doch auch das lyrische Moment der Etüden Nr. 1 und 7 ist sehr gut getroffen; die Terzen-Etüde hat ihr ausgezeichnetes „sotto voce“, und selbst den gigantischen Ansturm der Oktaven-Etüde bewältigt Vášáry erstaunlich gut. Hier fällt zudem seine kluge Disposition auf, durch die Ermüdungserscheinungen vermieden sind. (Doch wie verträgt sich eigentlich die Baßzugabe am Schluß des Stückes mit seinem Willen nach „einer sachlichen, wissenschaftlich exakten Werkwiedergabe“?) Die vorletzte Etüde fällt demgegenüber etwas ab, die Verve reicht nicht völlig aus, trotz des gut gesteigerten Schlusses. Die c-moll-Etüde zeigt dann wieder überraschende Energien und klar umrissenes Profil.

V

An den bisher besprochenen Platten ließ sich die pianistische Persönlichkeit Tamás Vášárys in vollem Umfang erkennen. Die weiteren Einspielungen brachten mir nur noch eine Bestätigung der gewonnenen Eindrücke:

Vášárys Wiedergabe der vier Scherzi ist seit längerem ebenfalls als Einzelplatte zu haben; ihr Klang ist klar und ziemlich direkt. Mit dem h-moll- und dem cis-moll-Scherzo gelangen ihm nur besonders schwächliche Darstellungen. Vor allem im ersten Scherzo ist nichts, aber auch gar nichts von der beispiellosen Wildheit dieser Komposition zu hören — eine Verharmlosung großer Musik, die mich erschreckte. Das b-moll-Scherzo lähmt ebenfalls mangelnder Schwung; einige Leggiero-Partien bringen ein wenig Belebung. Das vierte Stück, in E-dur, kommt der Eigenart und den pianistischen Möglichkeiten Vášárys am weitesten entgegen; vor allem im cis-moll-Mittelteil findet er natürliche, sympathische Töne. Doch im ganzen wirkt dieses recht lange Scherzo bei ihm noch etwas länger.

VI

Die vier Impromptus und die vier Balladen füllen die nächste Platte. Leider konnte ich sie nur in der nicht sehr voluminösen, leicht metallenen klingenden Mono-Fassung hören. Etwas geziert und etüdenhaft vernimmt man das erste Impromptu, im ganzen zutreffend das zweite, das dritte und vierte (das Fantaisie-Impromptu) leiden wieder unter einer gewissen Beiläufigkeit des Spiels.

Die Balladen sind, wie fast schon zu erwarten war, schwach geraten. Dunkle Leidenschaftlichkeit (Nr. 4), Kraft (Nr. 1), große Linie (Nr. 2 und 3) sind nun einmal nicht Vášárys Sache. So erscheinen die phantastischen Balladen als pianistische Idyllen.

VII

Besser wird es mit der nächsten Platte, die einen gutkonturierten Klavierklang vermittelt. Insgesamt siebzehn Walzer spielt hier Vášáry, drei (nachgelassene) Stücke mehr, als sonst zu hören sind. Die glänzenden, virtuosen betonten Walzer der A-Serie erfüllt er mit Lebendigkeit und erfreulicher Frische, sein (Leggiero-)Spiel kommt meist zu eleganter Wirkung. Ein wenig mehr dynamische Sorgfalt hätte diesen Eindruck — der sich leider von Nr. 7 an wieder trübt — noch verbessert. Die zarteren, intimeren Walzer kommen jetzt nämlich merkwürdig leer und mechanisch heraus. Ein Lichtblick ist bei ihm noch einmal der charmant vorgebrachte e-moll-Walzer (Nr. 14).

VIII

Die ersten zehn (von insgesamt neunzehn) Nocturnes füllen die letzte Platte der Kassette aus; auch ihr Klang ist klar und ausgewogen. Hier zeigt sich Vášáry im großen und ganzen noch einmal von seiner besten Seite: in ruhigen lyrischen Linien, den mit leichter Hand gebrachten Verzierungen und dem natürlichen Musizieren. Hin und wieder wird bei seinem Nocturne-Spiel noch etwas

zu deutlich, daß John Field der musikalische Ahnherr dieser Gattung war (so in Nr. 2 und 9). Am schönsten sind ihm die Nocturnes Nr. 1, 6, 8 und 10 gelungen. (Für das „Scherzando“ von Nr. 3 und dessen leidenschaftlich gesteigertem Mittelteil fehlt es ihm an Nerv, die „Sostenuto“-Melodien der fünften Nocturne wirken bei ihm leicht maniert, die intensive, leise Spannung des siebenten Stücks erfährt er nicht, der „Semplice“-Gesang von Nr. 4 ist bei Vášáry nicht einfach genug, ihr Mufteteil entbehrt in der Steigerung des „con fuoco“.)

*

Zusammengefaßt: Tamás Vášáry ist ein gut ausgebildeter Musiker und ein technisch sehr sauberer Pianist. In klaviertechnischer Hinsicht liegen für mich seine Stärken in einer bemerkenswert leichtflüssigen, überlegenen Passagentechnik, in musikalischer Hinsicht in einer gewissen Feinnervigkeit, vor allem im Lyrischen, wo Vášáry vielfach schön und ausdrucksvoll zu differenzieren vermag. An dramatischen Stellen fehlen ihm dagegen meistens Kraft und Intensität, es fehlt das leidenschaftliche, energiegeladene Zupacken. Die Dynamik kommt in ihren lauten Spitzenwerten bei ihm oft zu kurz; überhaupt ist seine Gestaltung häufig noch etwas kurzatmig.

Reicht das nun alles, um Tamás Vášáry auf acht Chopin-Platten geflissentlich der Konkurrenz mit Artur Rubinstein und Vladimir Horowitz, mit Swjatoslaw Richter und Emil Gilels auszusetzen, oder — um einen faireren Vergleich zu wählen — mit Vladimir Ashkenazy, Adam Harasiewicz, Maurizio Pollini und Martha Argerich?

Vášáry hat in seinen Chopin-Einspielungen künstlerische und pianistische Qualitäten bewiesen. Aber, überspitzt formuliert: Man kann durch diese Kassette die Noten Chopins kennenlernen — sehr gut sogar; was sie wirklich bedeuten, das hört man oft besser bei anderen Pianisten.

Deshalb erübrigt sich eigentlich die Frage: Ist Tamás Vášáry nun bereits einer der großen Chopin-Spieler unserer Tage, zu dem er gestempelt werden soll? Die Antwort hat er in dem schon erwähnten Interview selbst gegeben. Ich möchte daher zum Schluß sein ehrliches Bekenntnis zitieren, durch das die Crux eines heutigen Pianistendaseins offenbar wird:

„Natürlich ist es manchmal lästig, wenn man von der Kritik und von den Managern zu etwas gemacht wird, das man gar nicht ist. Gelegentlich habe ich sogar den Eindruck, als würde man meine Chopin-Interpretationen vor allem deshalb loben, weil ich ungefähr das gleiche Gewicht habe wie Chopin. Wenn ich Beethoven oder Liszt spiele, glaubt man mir weniger gerne, obwohl ich mich innerlich diesen Komponisten enger verbunden fühle. Und doch, was will man? Ich bin noch nicht so berühmt wie Artur Rubinstein oder Casals. Ich kann nicht immer wählen, und ich kann vor allem nicht mein eigener Manager sein.“

Frédéric Chopin

Aus dem Klavierwerk

1. Klavierkonzert Nr. 1 e-moll (op. 11)
2. Klavierkonzert Nr. 2 f-moll (op. 21)
Andante spianato et Grande Polonaise Es-dur (op. 22)
3. Klaviersonate Nr. 2 b-moll (op. 35)
Klaviersonate Nr. 3 h-moll (op. 58)
4. 24 Etüden (op. 10 und op. 25)
5. 4 Scherzi
6. 4 Impromptus
4 Balladen
7. 17 Walzer
8. 10 Nocturnes