

Bemühungen um Schumann

22 x (op.) 54 = 0, so muß ich leider konstatieren, denn die künstlerische Rechnung ging nicht auf, das Resultat ist enttäuschend. Gewiß, es gibt ein paar Aufnahmen, die aus der Masse der übrigen Versionen herausragen und Zeugnisse großer Leistungen sind, doch eine für mich in jeder Hinsicht ideale Wiedergabe des Schumannschen Klavierkonzerts habe ich auf Schallplatten noch nicht gehört. Im Konzertsaal allerdings bisher auch nicht.

Die „blaue Blume der Romantik“ scheint in unserer Zeit an sehr versteckter Stelle zu blühen, auf den Platten ist sie in Schumanns Konzert meist vertrocknet, verdorrt oder erfroren. Es gibt kaum ein anderes Werk, an dessen Geist soviel gesündigt, soviel vorbeigespielt wird wie an Schumanns op. 54. Leider gehört es ja zum eisernen Bestand jedes bedeutenden und weniger bedeutenden Pianisten; alle meinen, dieser Prototyp des romantischen Klavierkonzerts müsse unbedingt ihr Repertoire zieren, auch dann, wenn ihnen der Zugang zu der Gefühlswelt dieser Musik verschlossen ist, wenn ihnen das Werk ganz einfach nicht „liegt“.

Und so hört man landauf, landab Schumanns op. 54 widerhallen, auf Platten, in den Konzertsälen, im Rundfunk, in mono und stereo, mit viel Hall, mit wenig Hall, weich und hart, mit guten Pianisten und schlechten Dirigenten, mit schlechten Solisten und guten Orchestern usw., usw. Den unglücklichsten Kombinationen sind leider im heutigen Musikleben keine Grenzen gesetzt, selbst nicht auf Schallplatten. Auch hier erlebt man zu häufig die Auswirkungen künstlerischer Zufallsbekanntschaften, vernimmt man Interpreten, die ihre verschiedenen Auffassungen von dem Werk anscheinend nur mühsam in wenigen Aufnahmezeiten einander annähern konnten.

Man nimmt sich leider kein Beispiel an der vollkommenen Einheit des Werkes, dem die unterschiedliche Entstehungszeit nicht anzumerken und das in jedem der Sätze thematisch mit den anderen verbunden ist. Doch wie schwer fällt es sogar noch heute der Aufnahmetechnik, das Gleichgewicht zwischen Klavier- und Orchesterklang in diesem Konzert zu erzielen, den ausgewogenen, geschlossenen, romantischen Gesamtklang, den dieses Werk so sehr verlangt. Erinnern wir uns, was die Wegbereiterin des Konzerts, Clara Schumann, darüber schrieb: „Das Klavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt.“ In kaum einem anderen Klavierkonzert finden sich zudem solche reizvolle Dialoge zwischen Klavier, Orchester-Solostimmen und Orchestertutti. Bezeichnend dafür ist das fast ständige Wechselspiel zwischen Solo und Orchester vor allem im ersten und zweiten Satz.

Und was für ein Klirren, was für Verzerrungen erheben sich leider noch immer viel zu häufig aus den doch so fortschrittlichen Mikro-Mono- und Stereo-Rillen. Dazu wird auf dem Klavier (und im Orchester) gesäuselt, gepaukt, wird unterkühlt und überhitzt, gedehnt, gerafft; doch, o Wunder, Schumanns Klavierkonzert übersteht jede „Auslegung“, jeden Angriff. Es lebt weiter, auch für mich, dessen große

Liebe zu diesem Werk selbst durch die massive Anfechtung einer vergleichenden Diskografie von 22 Aufnahmen nicht schwächer geworden ist.

Schon beim Ertönen des Hauptthemas — das Furtwängler übrigens als das am schwersten zu gestaltende Thema überhaupt bezeichnet haben soll — zeigt sich, wes Geistes Kind die Interpretation des ganzen Konzertes ist bzw. sein wird. Mit diesem Thema beginnt auch schon das Dilemma. Soll nun das „Allegro affettuoso“ nach den prägnant rhythmisierten Klavierakkorden des Beginns im Hauptthema beibehalten werden oder nicht? Meistens ist das „Allegro“ schon im vierten Takt abrupt wieder vorbei, um sich erst vom 20. Takt an zu erholen. Dazwischen schlägt dann falschverstandenes „romantisches“ Gefühl mehr oder minder hohe Wellen. (Ich empfehle Bruno Walters Meinung darüber nachzulesen in dessen Buch „Von der Musik und vom Musizieren“, worin er sich u. a. an Hand dieses Schumann-Beispiels über den Mißbrauch der Tempofreiheit äußert.)

Ähnliches wie im ersten Satz wiederholt sich meist im zweiten, der dann prompt sein „Andantino grazioso“ (falls es überhaupt eins war) im Mittelteil verliert, wobei im heftig gedrosselten Tempo sentimentale Streicherseligkeit um sich greift.

Es ist auffallend (und betrüblich), wieviele Interpreten romantische Gefühlsregungen in der Musik schlicht und einfach mit Temposchwankungen gleichsetzen und entsprechend präzisieren. Die Kunst der überzeugenden Tempomodifikationen wird leider nur von wenigen Ausgewählten beherrscht; das fließende, atmende, unmerkliche Übergehen von einer Phrase zur anderen, von einem größeren Abschnitt zum anderen, ist selten zu hören.

Und dann die (Original-)Kadenz, der innere und äußere Kulminationspunkt des ersten Satzes, ja des ganzen Konzerts. Da zeigen sich noch einmal — gleichsam in Großaufnahme — die klaviertechnischen Möglichkeiten und interpretatorischen Fähigkeiten der Solisten in hellstem Licht. In dieser scharfen Beleuchtung werden Eigenheiten und Ungereimtheiten überdeutlich. Da faßt Jakob Gimpel z. B. die Kadenz als rein virtuose Einlage auf, da ist sie bei Arrau gefühlsüberladen, sie wird förmlich zelebriert, da wird sie hart und unpoetisch von Annie Fischer angefaßt, forciert wiedergegeben von Clara Haskil, doch da gibt es auch die in jeder Hinsicht überragend gespielte (Schumann-)Kadenz von Dinu Lipatti.

Im technisch anspruchsvollen letzten Satz erhält das virtuose Element größere Bedeutung, ohne jemals Selbstzweck zu sein. Schumann forderte bekanntlich von der Virtuosität, daß sie sich musikalisch legitime und dem Ausdruck diene. Statt dessen erhält dieser Satz vielfach einen mechanischen Anstrich, er wird metrisch starr, etüdenhaft oder forsch heruntergespielt.

Doch nun zu den einzelnen Aufnahmen. Die Reihenfolge meiner Besprechungen bedeutet keine Rangfolge. Aus praktischen Gründen wählte ich die alphabetische Form, der die Nachnamen der Solisten zugrunde liegen.

Claudio Arrau — Alceo Galliera — Philharmonia Orchestra London — Col., Mono, C 90 904: Arrau macht es sich nicht leicht, er ringt förmlich um Ausdruck; sehr ernst meißelt er die einzelnen Phrasen heraus und wählt auffallend breite Tempi. Die Musik wirkt bei ihm überfrachtet, überbetont, sie verliert ihren Fluß und wird schwerfällig. Ein Hauch von Melancholie liegt selbst über dem letzten Satz. Galliera bemüht sich vergeblich, stellenweise etwas gelösteres Leben hineinzubringen. Akustisch ist die Aufnahme gut ausgewogen.

Wilhelm Backhaus — Günter Wand — Wiener Philharmoniker — Decca, Mono, LW 50 178: Eine kühle, klare Wiedergabe. Backhaus ist sparsam, nüchtern, vereinfachend im Ausdruck, dynamisch recht einfarbig, schlank im Anschlag. Sensibel im Detail wird der Orchesterpart von Wand betreut. Am schwächsten gelang der Schlußsatz, auch akustisch.

Felicja Blumenthal — Hans Swarowsky — Wiener Symphoniker — Orbis, Mono, CX 12 230: Die virtuose Solistin spielt unsensibel, im ersten Satz mit zuvielen Arpeggien, im ganzen „frisch-fröhlich“, ohne große Linie, auf Klarheit bedacht. Das Orchester ist mittelmäßig bis schlecht, letzteres überwiegt bei der akustischen Seite der Aufnahme.

Van Cliburn — Fritz Reiner — Chicagoer Symphonie-Orchester — RCA, Mono, LM 2455-C: Eine klanglich gut ausbalancierte Aufnahme, doch von betontem „Breitwandcharakter“. Orchester und Klavier sind im Ton sehr üppig. So wird Cliburns Bemühen um großen Ton (stellenweise — Oktaven! — à la Tschaiowsky oder Rachmaninow) stark unterstützt. Im übrigen bietet er eine natürliche, gerade, etwas gleichförmige Version (am besten ist der erste Satz musiziert), pianistisch sauber, doch manchmal fest im Anschlag und dynamisch leicht nivelliert (Laufwerk im letzten Satz).

Alfred Cortot — Sir Landon Ronald — London Philharmonic Orchestra — Elec., Mono, COHL 31: Diese gut konservierte Aufnahme vom Juni 1927 ist die vom Solisten her konsequenteste „Ad libitum“-Wiedergabe. Die ersten acht Takte des Finales klingen z. B. wie eine Händel-Ouvertüre, mit bombastischen Baßoktaven, eine auffallende Stretta setzt mit Takt 500 (!) des ersten Satzes ein, und die Episode von Takt 19 (und 270) im ersten Satz an — nach Schluß des Hauptthemas im Klavier — versieht er mit verblüffender Echo-Dynamik. Kein Wort davon in Schumanns Partitur! Cortot liebt Oktavverdoppelungen — vor allem als „Baßeinlagen“ —, eigenwillige Betonungen, Tempoverzerrungen und das fast ständige Arpeggieren von Begleitakkorden. Dazwischen verschönnen manche Partien großer poetischer Schönheit (As-Dur-Andante des ersten Satzes) und pianistische Kultur (etwa die Leichtigkeit in den virtuellen Achtelbewegungen des letzten Satzes). Orchester und Dirigent sind treue Gefolgsleute des anführenden Pianisten.

Jörg Demus — Artur Rodzinsky — Orchester der Wiener Staatsoper — Westminster, Mono, WL 5310 (Heliador 478 013): Hart, grob, knallig klingt das Spiel von Demus (unterstützt von der Aufnahme-technik). Eine unsensible, völlig nüchterne, undifferenzierte Wiedergabe, in der außerdem falsche Phrasierungen (2. Satz) und aufdringliche Schwerpunktbetonungen (letzter Satz) stören. Das Orchester spielt der Solistenleistung entsprechend.

Annie Fischer — Otto Klemperer — Philharmonia Orchestra London — Col., Stereo, STC 91 284: Eine der jüngsten Aufnahmen, was sich akustisch ganz gut bemerkbar macht, abgesehen von etwas bevorzugtem Klavier- und manchmal in-differentem Streicherklang sowie einigen verhaltenen Stellen. Langsame Tempi, die dem 2. Satz den „gracioso“-Charakter und dem Finale jeglichen Schwung nehmen, ihn schwerfällig, zäh werden lassen, bestimmen diese Wiedergabe. Auch pianistisch herrscht etwa im letzten Satz (in dem unmotivierte Temposchwankungen neben Überakzentuierungen zusätzlich stören) kein romantischer Überschwang, sondern ein häufig rauher, an technisch schweren Stellen besonders unangenehm forciert Ton vor. Einige schöne Orchestersoli (Holzbläser) im ersten und letzten Satz können Temperamentlosigkeit nicht aufwiegen. Solistin und Dirigent bilden ein ungleiches Paar.

Samson Francois — Paul Kletzki — French National Radio Orchestra — HMV, Mono, XLP 20017: Diese 1959 veröffentlichte Aufnahme macht auch keine Freude, was in erster Linie dem Solisten, in zweiter einigen Verzerrungen (nur meines Plattenexemplars?) zuzuschreiben ist. Francois interpretiert das „Allegro affettuoso“ affektiert, plump, um „Ausdruck“ bemüht. Das „Intermezzo“ wird danach in seiner Hürigkeit zum starken Gegensatz, wenig „gracioso“. Seine besten Momente hat der Solist im Finale an einigen leicht und klingend gespielten Stellen, doch im ganzen wirkt dieses „Allegro vivace“ ebenfalls nicht überzeugend. Vor allem stören im Anschlag so manches „Plauzen“ und unmotivierte „virtuose“ Aufschwünge mit ruckartig schneller werdendem Tempo.

Walter Gieseking — Herbert von Karajan — Philharmonia Orchestra London — Col., Mono, C 91 234: Aufnahmetechnik noch immer annehmbar (schade nur um das klanglich etwas im Hintergrund stehende Klavier), zeigt diese Wiedergabe leider ein ziemlich getrübtetes Bild der Kunst Walter Giesekings. Im ersten Satz noch am besten (manch schöne Phrase blüht auf, in der pianistischen Tonqualität hervorragend) wird sein Spiel zunehmend flüchtiger, manierierter (Kadenz!). auch lebloser. Die falschen Noten mehren sich, und der letzte Satz wird zum nervösen, überhitzten, unruhigen Schattentanz. Karajan fördert das Treiben noch, einer jagt den anderen; trotzdem erhalten ein paar Tutti-Stellen Glanz, wenn auch im Eiltempo, und mit frisch-fröhlichem Akzent.

Jakob Gimpel — Arthur Rother — Berliner Symphoniker — Deutsche Schallplatten-Gesellschaft, Mono, Nr. 6170: Akustisch recht glanzlos, ist die Wiedergabe vom Pianisten her zu „leggiero“, sowohl in der Bevorzugung dieser Anschlagart wie überhaupt im Ausdruck. Pianistisch gekonnt und auch kultiviert, ist Gimpels Spiel zu wenig intensiv und etwas indifferent. Eine temperierte Wiedergabe. Gimpel neigt zum Treiben, im Schlußsatz haben die Laufpartien chopinschen Klang. Das Orchester ist sehr mäßig, was jedoch kaum Schuld Arthur Rother sein dürfte.

Friedrich Gulda — Volkmar Andrae — Wiener Philharmoniker — Decca, Mono, MD 1008: Gulda packt das Werk mit viel Energieaufwand an und oft mit recht hartem Anschlag. Das ergibt dann gleichförmige Phrasen und Abschnitte, im letzten Satz z. B. metronomisch genau, doch eben nicht sehr sensibel, und unpoetisch. Seinem Spiel fehlt die innere Ruhe, alles gerät recht unrastig. Dirigent und Orchester haben wenig Profil in dieser Aufnahme, die akustisch nicht ausgeglichen ist.

Monique Haas — Eugen Jochum — Berliner Philharmoniker — DGG, Mono, LPE 17 142: Eine ältere Aufnahme, was der ziemlich dumpfe Klang („dicke“ Tutti, glanzlos, stumpfer Klavierton) beweist. Dirigent und Solistin sind in ihrer Eigenart zu verschieden. Jochum bzw. das Orchester wirken „schwer“, Monique Haas „leicht“. Sie spielt wenig intensiv, mit viel „understatement“ („Intermezzo“), im ersten Satz unausgeglichen, am besten im letzten, wo ihr „jeu perlé“ mehr zur Geltung kommt.

Clara Haskil — Willem van Otterloo — Philharmonisches Orchester Den Haag — Philips, Mono, G 05 308 R: Akustisch ziemlich nivelliert, ist diese Aufnahme auch von der Solistin her eine Enttäuschung. Eine spürbare innere Unruhe überschattet das Spiel von Clara Haskil, die zudem an technisch heiklen Stellen (Kadenz, Oktavgänge des 1. Satzes) sehr forciert. (Das Forcieren an technisch schweren „Forte-Stellen“ kann man übrigens bei fast jeder Pianistin erleben, die Schumanns Konzert spielt.) Clara Haskil spielt hier außerdem merkwürdig ausdrucksarm, sie gestattet der Musik kein weiches, romantisches Ausschwingen, nur selten blüht ihr berühmter Klavierton auf, jedoch nicht die „Blaue Blume“. Das Orchester bietet keinen Ausgleich.

Eugene Istomin — Bruno Walter — Columbia Symphony Orchestra — Philips, Mono, VR G 10 302: So direkt wie ihr Klang (z. B. metallischer, scharfer Klavierton) wirkt die ganze Interpretation von Istomin. Er spielt jugendlich, mit geradezu sportlichem Elan, materialistisch, poesielos, dabei betont buchstaben-(noten-)getreu, doch: „Die Worte hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube!“ Leider sorgt auch Bruno Walter nur selten für die „inneren Werte“. Nur gelegentlich schwingt sich eine Phrase im Orchester ausdrucksvoll auf.

Wilhelm Kempff — Joseph Krips — Londoner Symphonie-Orchester — Deutscher Schallplattenklub, Mono, F 119 (Decca): Schade, daß diese Aufnahme technisch schon so veraltet ist (der Klang ist topfig, stumpf, verwaschen), denn das künstlerische Resultat ist bemerkenswert erfreulich. Gewiß, Kempff ist mitunter recht eigenwillig, seine Tempi sind prinzipiell sehr verhalten, er ist technisch nicht immer überlegen genug, was sich dann durch rhythmische Schwerfälligkeit, falsche Noten und zuviel Pedalgebrauch bemerkbar macht, doch trotzdem: seine Darstellung ist so verinnerlicht, poetisch, so schön phrasiert und in sich geschlossen, daß die fehlende pianistische Vollendung dadurch aufgewogen wird. Leider gibt Kempff den Schlußsatz ebenfalls still und introvertiert wieder, „gedeckt“ in den Farben und mit ein bißchen viel „una corda-Stimmung“, das „Allegro vivace“ wird zu geruchsam, zu schwunglos. Der feinsinnige Joseph Krips paßt sich auch hier bewundernswürdig an, wie überhaupt die Übereinstimmung von Werk, Solist, Dirigent und Orchester in dieser Aufnahme am einheitlichsten ist.

Dinu Lipatti — Herbert von Karajan — Philharmonia Orchestra London — Col., Mono, WC 1001: Auch diese Aufnahme ist alt (Lipatti starb schon 1950), und man merkt die Überspielung von 78er Platten an einigen „Nahtstellen“. Und doch gehört sie nach wie vor durch die Kunst des Solisten zu den bedeutendsten Nachschöpfungen des Werks. Lipatti besticht ebenfalls durch die Geschlossenheit seiner Darstellung. Doch im Gegensatz zu Kempff dominiert bei ihm die pianistische Vollendung, der Glanz, die technische Überlegenheit, die gepaart ist mit Sensibilität, Intensität und Natürlichkeit, mit einer sehr modernen, kontrollierten Auffassung von musikalischer Romantik. Letzteres läßt manches etwas stählern erscheinen (was auch an der Aufnahmetechnik liegen kann, die das Klavier bevorzugte) und im Finale romantischen Überschwang manchmal durch motorische Energien ersetzt wirken. Karajan ist auf Effekt bedacht, in den Tutti des „Allegro vivace“ geht es bei ihm zu schnell und forsch her.

Moura Lympny — Constantin Silvestri — Royal Philharmonic Orchestra London — HMV, Stereo, CSD 1278: Klanglich ganz gut, wenn auch etwas hallig (nicht genügend durchsichtiges „Breitwandorchester“) ist diese Darstellung gerade, zügig (1. Satz), schlicht (2. Satz), schwungvoll (3. Satz), aber ohne Tiefgang. Moura Lympny spielt zwar manche Phrase mit weiblichem Instinkt warm empfunden, gerät aber ebenfalls an Kraft erheischenden Stellen ins Forcieren. Feinnervigkeit ist auch dem Orchester hier nicht nachzusagen.

Benno Moiseiwitsch — Otto Ackermann — Philharmonia Orchestra London — HMV, Mono, CLP 1008: Solist und Dirigent dieser älteren Aufnahme (gedrosselter Klang, Klavier benachteiligt, häufige Nebengeräusche) bilden ein ungleiches Gespann. Alles, was jenen auszeichnet, besitzt dieser

(Fortsetzung auf Seite 128)

STUDIO-REIHE NEUER MUSIK



Jede Schallplatte erscheint in einem Textband, der ausführliche Analysen und Kommentare zum Werk enthält sowie zahlreiche Reproduktionen von Dokumenten und Notenbeispielen.

SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire (Best.-Nr. WER 60001, 30 cm)

Leitung: Pierre Boulez – Solistin: Helga Pilarczyk
Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Die zeitgenössische Symbolik des Pierrot Lunaire

SCHÖNBERG: Serenade op. 24 (Best.-Nr. WER 60002, 30 cm)

Orchester: Domaine Musical, Paris – Leitung: Pierre Boulez
Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Zur Frühgeschichte der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs Serenade op. 24

SCHÖNBERG: Erwartung (Best.-Nr. WER 50001, 25 cm)

Nordwestdeutsche Philharmonie – Leitung: H. Scherchen
Solistin: Helga Pilarczyk

Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Das Drama der „Erwartung“ – Schönbergs Begegnung mit Maria Pappenheim

STRAWINSKY: Concerto per due pianoforti soli

(Best.-Nr. WER 60003, 30 cm) Sonate für zwei Klaviere
Fünf leichte Stücke für Klavier, vierhändig – Drei leichte Stücke für Klavier, vierhändig – Solisten: Alfons und Aloys Kontarsky
Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Einführung in Strawinskys Klavierwerk

STRAWINSKY: Agon (Best.-Nr. WER 50002, 25 cm)

Orchester: Südwestfunk Baden-Baden – Leitung: Hans Rosbaud
Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Igor Strawinsky oder das rekapitulierte Jahrhundert

PROKOFIEFF: Sonaten Nr. 7, op. 83 und Nr. 9, op. 103

(Best.-Nr. WER 60004, 30 cm), Solist: Sviatoslav Richter
Im Textband: Johannes Schwermer: Die 7. und 9. Klaviersonate von Prokofiev

POULENC: Sonate für Flöte und Piano – Trio für Klavier, Oboe

und Fagott (Best.-Nr. WER 50004, 25 cm), Solisten: F. Poulenc, Piano – P. Rampa, Flöte – P. Pierlot, Oboe – M. Allard, Fagott
Im Textband: Johannes Schwermer: Kammermusik I von Francis Poulenc

H. EIMERT: Einführung in die elektronische Musik, mit ausgewählten Beispielen (Best.-Nr. WER 60006, 30 cm)

Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Versuch über Herbert Eimert

BARTOK: Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

(Best.-Nr. WER 60007, 30 cm), Solisten: Alfons und Aloys Kontarsky – Heinz König (Pauken) – Christoph Caskel (Schlagzeug)
Im Textband: Karl H. Wörner: Klavierwerk II von Béla Bartók

STOCKHAUSEN: Kontakte für elektronische Klänge, Klavier und

Schlagzeug (Best.-Nr. WER 60009, 30 cm), Sol.: D. Tudor, C. Caskel
Im Textband: Helmut Kirchmeyer: Zur Einführung und Problemgeschichte der Kontakte

DEBUSSY: Das gesamte vierhändige Klavierwerk (Best.-Nr.

WER 60008, 30 cm), Solisten: Alfons und Aloys Kontarsky
Im Textband: Klavierwerke zu vier Händen von Claude Debussy

30-cm-Schallplatte im Textband 27,- DM

25-cm-Schallplatte im Textband 24,- DM

Kataloge und Prospekte bei Ihrem
Schallplattenhändler oder direkt vom

WERGO SCHALLPLATTENVERLAG GMBH
5021 Grobkönigsdorf bei Köln

(Fortsetzung von Seite 99)

nicht. Während das Orchester aufdringlich dirigiert wird, besteht Moiseiwitsch in erster Linie durch sein sensitives, poetisches Spiel. Weidheit, Versponnenheit, viel Rubato, Hervorhebung des Leisen, Zurücknahme des Lauten sind charakteristisch für Moiseiwitschs Darstellung, der nur leider deutlich das vitale Element fehlt.

Svjatoslav Richter — Witold Rowicki — Sinfonie-Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau — DGG, Stereo, SLPM 138 077: Zeitlich und im Ausdruck verknappert, gespannt, so spielt Richter den ersten, schlicht (beschleunigt im Mittelteil) den zweiten, recht eilig, doch pianistisch überlegend den letzten Satz. Es fehlen die Versenkung, die romantischen Valeurs, Gefühlsunderstatement herrscht vor, wechselnde Tempi stehen abrupt nebeneinander. Im allgemeinen gut ist das Zusammenwirken von Solist, Dirigent und Orchester (federnd rhythmisch z. B. die Coda des ersten Satzes). Der Orchesterpart wird auffallend plastisch wiedergegeben. Leider hält die akustische Qualität nicht Schritt; die Aufnahme ist unausgewogen, im Volumen gedrosselt, manche Orchestersoli (z. B. im letzten Satz) stechen unangenehm heraus.

Artur Rubinstein — Joseph Krips — RCA-Victor-Symphony Orchestra — RCA, Mono, LM 2256-E: Rubinstein, „the grand old man“ des virtuosenspiels, gibt eine in den Tempi und im Ausdruck maßvolle, gewissermaßen altersreife Darstellung: energisch, natürlich, plastisch, überlegen. Manche Phrase erhält dhopinschen Klang, im letzten Satz macht sich stellenweise eine leichte Starrheit bemerkbar. Das Zusammenspiel mit dem von Krips sensibel dirigierten Orchester (sehr schön der Mittelteil des „Andantino“) ist gut. Akustisch ist die Aufnahme ebenfalls ausgewogen, wenn auch etwas hart und hallig (letzter Satz).

György Sebök — Louis Frémaux — Konzertorchester Pasdeloup — fonogram, Mono, FFGLP 77 504 (Erato-Produktion): Akustisch unmögliche Aufnahme: völlig glanzlos, dumpf (ohne Höhen und Tiefen), unklar, undurchsichtig. Vor allem im Schlusssatz sind deshalb die Leistungen der Interpreten kaum zu beurteilen, das Orchester ist stellenweise fast unhörbar. Das verbleibende Bild zeigt den Pianisten im ersten Satz kurzatmig, temposchwankend, bei aller Bemühung ohne echten, romantischen Ausdruck, lyrikbetont, reichlich pedelgebrauchend. Auch im zweiten Satz herrscht das erfolglose (ehrlche) Bemühen um Ausdruck vor, das „Andantino gracioso“ wird langweilig, zähflüssig, larmoyant. Um Differenzierungen bemüht, eilig im Figurenwerk (mit falschen Noten) zeigt sich Sebök im letzten Satz.

Solomon — Herbert Menges — Philharmonia Orchestra London — Elec., Stereo, ASD 272: Wer Solomon (den leider seit Jahren gelähten großen englischen Pianisten) nicht im Konzert gehört hat, der könnte ihn womöglich für kraftlos halten, denn das Klavier ist in dieser Aufnahme zu sehr im Hintergrund, in den dynamischen Werten reduziert. So erscheint Solomon im ganzen als zu zurückhaltend, er gibt eine gewissermaßen diskrete Darstellung des Werks. Überlegen, verhalten, feinfühlig, doch fast zu unauffällig wirkt hier sein Spiel. Der Orchesterklang ist räumlich, im ersten Satz klar (gute Holzbläser), im letzten etwas unprofiliert. Mein Plattenexemplar weist einige Nebengeräusche auf.

Schade, daß es keine Aufnahme des Schumann-Konzertes mit Wilhelm Furtwängler, Edwin Fischer (aus dessen bester Zeit) und den Berliner Philharmonikern gibt. Vielleicht wäre das die ideale Version geworden.



Bielefelds Schallplatten-Ordner

Leinen in 5 verschiedenen Farben zur sicheren Aufbewahrung von je 10 Platten mit Hüllen für 30 cm 25 cm 17 cm

DM 9,- 7,50 4,50

L. Bielefelds Verlag 78 Freiburg/B.