

Chopin

in wechselnder Beleuchtung

Schon das 19. Jahrhundert hatte Mühe gehabt, das vor allem durch Schumann und Liszt romantisierte Chopinbild wieder zu reinigen und die Originalität seines Wesens wiederherzustellen. Eine ganze Generation bedeutender Pianisten, wie Leschetizky, Friedmann, Paderewsky, Koczalski bis zu Cortot in die unmittelbare Vergangenheit hinein, hat dann eine klassische Chopintradition geschaffen. Doch scheint diese keine obligatorische Verbindlichkeit für die gegenwärtige Generation behalten zu haben. An zwei Kriterien wird die bestürzende Unterschiedlichkeit und Unsicherheit der heutigen Chopininterpretation offensichtlich. Einmal herrscht keine klare Vorstellung über den für das Chopinspiel so typischen und auch kritischen Begriff des Rubato. Man weiß, daß Chopin der rechten Hand in der Ausführung der virtuosen Ornamentik eine von der streng gemessen dahinschreitenden rhythmischen Führung der linken Hand unabhängige Freiheit in der Deklamation der Melodik ließ. Die linke Hand übte die Funktion eines Kapellmeisters aus. Zweifellos waren dieser Freiheit bestimmte Grenzen gesetzt. Dieses Rubato war natürlich für den Klavierstil des Expressionismus die Verführung zum Ausdrucksübertreiben im Anschwellen und Nachlassen, des plötzlichen Drängens und wieder gewaltsamen Abbremsens. Diese Überspannungen zerstören das auch im Rubato noch zu wahrende Gleichmaß der Bewegung. Weiter trägt Chopin keine Gewaltsamkeiten und Härten in der Dynamik. Man weiß von zeitgenössischen Berichten, daß Chopins Vortrag eine maßvolle Zurückhaltung und sparsame Verwendung des Forte zeigte, um dafür mehr Ausdrucksfähigkeit im Kantablen zu gewinnen. Liszt berichtet, daß Chopin die Pianos von Pleyel besonders liebte wegen ihrer gedämpften silbernen Helltönigkeit und ihres tiefen Anschlages. Chopins Anschlag soll weich wie Samt gewesen sein und feinste edelste Klangwirkungen hervorgerufen haben. Bei dieser einwandfrei überlieferten Ästhetik des Chopinstils ist das Kraftmeiertum der polnischen Pianistin Ruth Slenczynska unverstänlich, mit dem sie die vier Scherzi auf einer Aufnahme der Deutschen Grammophon wie einen athletischen Akt hindonnert, zumal man den polnischen Pianisten gern bescheinigt, daß gerade sie das Geheimnis des Chopinspiels besäßen. Durch das gewaltsame Pathos verlieren die Stücke ihre federnde Eleganz und werden grobeckig. Unter dem gängigen Titel „Chopin-Festival“ hat die Deutsche Grammophon eine Pianisten-Revue aus ihrer Produktion zusammengestellt. Daß man durch das ständig wechselnde Nebeneinander der recht verschiedenen Chopin-Temperamente den einzelnen Pianisten einen Gefallen tut, möchte ich bezweifeln. Da verblaßt die zwar saubere, aber spannungslose Technik der Polin Halina Czerny-Stefanska gegenüber dem bewegten satten Klangspiel der Französin Monique Haas. Andor Foldes und Stefan Askenase ähneln sich sehr in der Sachlichkeit und Gemessenheit ihres Chopinstiles, der ohne alle Rubato-Ausschweifungen beinahe unpersönlich trocken wirkt. Dagegen besitzt Julian von Karoly noch das echte Gefühl für die virtuose Eleganz der Chopinschen Musik

und die große pianistische Geste. Eingestreut in dieses Tutti-Frutti von Balladen, Mazurken, Polonaisen, Etuden, Preludes usw. sind einige Lieder aus dem nachgelassenen Opus 74, das wohl das einzige Vokalwerk Chopins ist. Sie sind von einer anspruchslosen, volkstümlichen Schlichtheit. Die polnische Sopranistin Alina Bolechowska singt sie mit sympathischem Ton. Unter den Händen von Geza Anda erhalten die 24 Preludes, die ebenfalls die Deutsche Grammophon aufgenommen hat, jenes schönes Ebenmaß, das nicht durch eigenwillige Rubato-Stauungen und dynamische Drücker aus dem Gleichgewicht gebracht wird. Durch ihn erfährt man wieder, daß die für den Chopinstil so einmalig charakteristische virtuose Ornamentik im eigentlichen Sinne ein geistvolles melodisches Parlando ist, dessen rezitativische Beweglichkeit keinerlei expressive Verdickung verträgt. Und es scheint heute notwendig, den so viel mißdeuteten Begriff des Chopinschen Rubato von allem Gefühlsballast zu befreien und ihm die federnde Leichtigkeit zurückzugeben, die seine Klaviermusik wieder zu der Kunst aristokratischer Spielerei werden läßt, die sie in ihrem Ursprung ist. Wenn man heute Platten von Koczalski hört, dann begreift man plötzlich, wie Chopin gespielt werden muß, daß sein Pathos sich nicht in gefühlsbetonter bürgerlicher Aufdringlichkeit, sondern in dem geistreichen Charme weltmännischer Bildung zeigt. Schade, daß die sonst in der Wahl ihrer Interpreten sich so betont exklusiv zeigende Deutsche Grammophon die alten Koczalski-Aufnahmen gerade im Gedenkjahr nicht neu aufgelegt hat. Sie hätten eine maßgebliche Bedeutung erfahren und manche spätere Produktion in den Schatten gestellt. Aber vielleicht wollte man dies gerade vermeiden. Wie bitter notwendig diese Maßstäblichkeit wäre, zeigt der harte Kontrast zweier Aufnahmen des zweiten Klavierkonzerts in f-moll op. 21 von Chopin. Einmal spielt es Alexander Brailowsky mit dem Bostoner Symphonie-Orchester unter Charles Munch auf RCA und dann Paul Badura-Skoda mit dem Wiener Staatsopernorchester unter Artur Rodzinski auf Heliodor. Brailowsky, der doch einen Ruf als Chopinspezialist besitzt, spielt mit einer fast motorischen Härte, die keine poetischen Reize oder Versponnenheiten aufkommen läßt. Auffallend ist seine starke Überbetonung der linken Hand, die übrigens auch bei seinen Chopinabenden im Konzertsaal zu bemerken ist. Dadurch verliert sein Spiel an Durchsichtigkeit und erhält aggressive Färbung und Grellheit, die das Temperament der Musik eigentlich nicht besitzt. Nun hat Brailowsky in dem Dirigenten Charles Munch einen gleichgesinnten Partner gefunden, der die Orchesterbegleitung mit starken dramatischen Akzenten versieht.

Paul Badura-Skoda verleugnet nicht seine Herkunft und Entwicklung in der Musikalität Wiens. Seine Finger spüren dem melodischen Gehalt des Passagenwerkes nach und entwickeln daraus runde, elastische Spannungen. Er weiß um die Intimitäten der Musik, denen zu Liebe er allerdings manche glanzvolle Großzügigkeit opfert. Seine Chopinauffassung besitzt einen bestimmten Grad künstlerischer Zuverlässigkeit, die nicht überrascht, aber auch nicht hinreißend blendet. Sie hat Gemüt.

Joachim Herrmann

Klavierkonzerte Nr. 1 e-moll op. 11 u. Nr. 2 f-moll op. 21. Klavier: Paul Badura-Skoda, Orchester der Wiener Staatsoper, Dirigent: Artur Rodzinski. Heliodor 478016 HI-FI 16,— DM

Klavierkonzert Nr. 2 f-moll op. 21 (Zweite Seite: Camille Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 4 c-moll, op. 44) Klavier: Alexander Brailowsky, Orchester: Boston Symphonie-Orchester, Dirigent: Charles Munch. RCA LM 1871 24,— DM

24 Preludes op. 28 — Polonaise As-dur, op. 53, Klavier: Géza Anda. DGG LPM 18604 24,— DM

4 Scherzi, Nr. 1 h-moll op. 20, Nr. 2 b-moll op. 31, Nr. 3 cis-moll op. 39 Nr. 4 E-dur op. 54. Klavier: Ruth Slenczynska. DGG LPEM 19135. 19,— DM

Chopin-Festival: Grande Polonaise brillante précédée d'un Andante spianato op. 22, Ballade Nr. 1 g-moll op. 23, Mazurka Nr. 23 D-dur op. 33 Nr. 2, Etude Ges-dur op. 10 Nr. 5, Berceuse Des-dur op. 57, Polonaise Nr. 6 As-dur op. 53, Fantasia-Improptu Nr. 4 cis-moll op. 66, Mazurka Nr. 26 e-moll op. 41 Nr. 1, Prélude Nr. 15 Des-dur op. 28, Etude E-dur op. 10 Nr. 3, Polonaise Nr. 3 A-dur op. 40 Nr. 1, Valse Nr. 3 a-moll op. 34 Nr. 2, Nocturne Nr. 13 c-moll op. 48 Nr. 1, Grande Valse brillante Nr. 1 Es-dur op. 18, Mazurka Nr. 13 F-dur op. 17 Nr. 4, Ballade Nr. 4 f-moll op. 52, Krakowiak (Großes Konzert Rondo F-dur op. 14) Klavier: Stefan Askenase, Halina Czerny-Stefanska, Andor Foldes, Monique Haas, Julian von Karolyi. Lieder: Die Heimkehr, Was ein junges Mädchen liebt, Eine Melodie, Gesang: Alina Bolechowska, Sopran, Begleitung: Sergiusz Nadgryzowski. DGG 19203/04 LPEM je 19,— DM