



SWR2 Musikstunde mit Jürgen Kesting

"Gesegnete Hände, ein poetisches Herz und eine träumerische Seele"

Der musikalische Salon als Loge im Welttheater

Frédéric Chopin und seine pianistischen Miniaturen (1)

Etüden

Sendung: 22. Februar 2009, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.

Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

SWR2 Musikstunde 22.2.10 mit Jürgen Kesting

"Gesegnete Hände, ein poetisches Herz und eine träumerische Seele"

Der musikalische Salon als Loge im Welttheater

Frédéric Chopin und seine pianistischen Miniaturen (1)

Etüden

Indikativ 0'20

"Vielen Lernenden würden die Flügel sinken, wenn sie die Massen von Etüdenkompositionen aufgeschichtet sähen. ...Wenn wir bis auf die über hundert Jahre alten Exercises von Bach zurückgehen und zu deren sorgfältigem Studium zu raten, so haben wir Grund dazu; denn nehmen wir aus, was wir durch Erweiterung des Umfangs unsres Instrumentes an Mitteln, wie durch die schönere Ausbildung des Toncharakters an Effekten gewonnen haben, so kannte er das Klavier in seinem ganzen Reichtum. ... Wie viel Clementi und Cramer aus ihm schöpften, wird niemand in Abrede stellen. Von da bis Moscheles trat eine Pause ein. Vielleicht daß es der Einfluß Beethovens, der, allem Mechanischen fremd, mehr zum rein poetischen Schaffen. In Moscheles und noch in höherem Grad in Chopin waltet daher neben dem technischen Interesse auch das phantastische."

In seinem Aufsatz „Die Pianoforte-Etüden ihren Zwecken nach geordnet“ hat Robert Schumann in knapper Form die technische Entwicklung der Klavier-Musik dargestellt und die herausragende Bedeutung von Frédéric Chopin betont. An anderer Stelle sagte er: „Vielleicht kann nur der Genius den Genius erkennen.“ Das Genie Frédéric Chopins hat Schumann bereits erkannt, als er dessen Variationen über Mozarts „La ci darem la mano“ hörte. Gegen den Vorwurf, Chopin sei nur der Meister kleiner Formen gewesen, verteidigte Schumann seinen Jahrgangsgenossen mit dem Satz. "Ein Dichter zu heißen braucht's ja auch nicht dickleibiger Bände; durch ein, zwei Gedichte kannst du dir den Namen verdienen."

Mit diesem Gedanken rechtfertigte Schumann eine für die romantische Musik charakteristische Form: die des Fragments. Dazu gehören insbesondere die Préludes und die Mazurken. Chopin hat aber auch, wie der Pianist Charles Rosen in seiner Studie „Die Musik der Romantik“ dargelegt hat, die großen Formen beherrscht: die Balladen und die Scherzi, die so lang sind wie ein durchschnittlicher Sonatensatz von Beethoven.

Die Musikstunden dieser Woche sind den Etüden, Walzern, Mazurken, Preludes und Nocturnes gewidmet; doch stehen auch einige größer angelegten Werken auf dem Programm: ein Impromptu, eine Polonaise, ein Scherzo und die Barcarolle. Zum Auftakt die Etüden – die Meisterprüfungen der Virtuosität. Als Virtuose hat sich Chopin in das Musikleben eingeführt. Mit seinen Etüden begann eine neue Epoche des Instruments. Sie eröffneten das Zeitalter der klavieristischen Virtuosität. Zum Auftakt ein Werk, das durch Bearbeitungen populärer geworden ist als jedes andere von Chopin.

Frédéric Chopin

Etüde Op. 10 Nr. 3 E-Dur, 3:32"

Vladimir Horowitz

Sony S2K 53468

Das war die Etüde Op. 10 Nr. 3 in E-Dur. Chopin selber war der Überzeugung, nie eine schönere Melodie komponiert zu haben. Gerade dieser Schönheit aber verdankt sie die Schändung zum Schlager: „In mir klingt ein Lied“.

Die Etüde beginnt als Legato-Studie. Vladimir Horowitz hat die Kantilene sanglich und agogisch flexibel gespielt, ohne die Bindung der Phrasen durch Luftpausen zu unterbrechen oder durch sentimentale Rubati zu gefährden. Den Mittelteil hat er, der Vorschrift „poco più animato“ folgend, als Variante der Einleitung aufgefasst und bei den akkordischen Figuren und den Sexten auf dynamische Zuspitzungen verzichtet. Handelt es sich bei dieser Etüde, wie gelegentlich zu lesen, um ein Nocturne, nur weil das Stück wenig Ansprüche an die Finger-Akrobatik stellt? Als Etüde stellt es die Aufgabe, ein lyrisches Cantabile nach dem Vorbild des belcantischen Gesangs mit singenden Fingern vorzutragen. Auch in der Etüde op. 25 Nr.7 in cis-Moll – mit der Cantilene in der linken Hand und einer untergeordneten Melodie – finden sich Elemente eines Nocturne. Chopin hat hier auf eine Cello-Melodie aus Bellinis NORMA zurückgegriffen und diese in ein Duett zwischen Cello- und Sopran-Lage verwandelt.

Sie hören diese Lento-Etüde in einer Aufnahme mit Claudio Arrau, der in seiner 1956 entstandenen Aufnahme um eine poetisierte Virtuosität bemüht war. Die Etüde verwandelt sich in eine Meditation.

Frédéric Chopin
Etüde opus 25 Nr.7 cis-Moll, 5.16“
Claudio Arrau
EMI CDH 7610162

Das war die Etüde in cis-Moll Opus 25 Nr. 7 in einer Aufnahme mit Claudio Arrau. Nach einem Wort von Claude Debussy liegt der singuläre Rang Chopins darin, daß er nur das Klavier brauchte oder gebrauchte, um die Welt der Musik zu erschließen. Während die Kunst des Orchestrerens ihn wenig interessiert hat, verstand er es, dem Klavier orchestrale Klänge zu entlocken. Schon als Kind zog es ihn an die schwarzen und weißen Tasten. In Adalbert Zywny (ausgesprochen: Schiwni) fand er einen vortrefflichen Lehrer. Er konnte noch nicht schreiben, als er seine ersten Tänze komponierte. Sein Charme ließ den am Klavier brillant improvisierenden Jüngling zum Liebling des polnischen Adels werden. Joseph Elsner, seinem zweiten Lehrer, verdankte er grundlegende Kenntnisse der Musiktheorie und der Komposition. „Das wohltemperierte Klavier“ von Johann Sebastian Bach gab ihm nicht nur die technischen Richtlinien für seine pianistische Praxis. Durch die Beschäftigung mit Bach erreichte er auch die Leichtigkeit seiner Stimmführungen. Seine Konzeption von polyphoner Vielstimmigkeit wiederum beruhte auf seiner einzigartigen Anwendung des Pedals.

Nach einigen Jugendwerken, aus denen die Mozart-Variationen und die beiden Nocturnes des Opus 9 herausragen, schrieb Chopin 1829 drei Etüden seines Opus 10: die Nummern 8 bis 11. Die beidhändigen Arpeggien der elften Etüde erfordern geschmeidige Finger. Sie hören die in Es-Dur stehende Etüde in einer Aufnahme mit dem russischen Pianisten Andrej Gawrilow, der bei den Akkordbrechungen die Zielnoten durch winzige Rubati hervorhebt. Die fast seufzende Phrasierung erweckt den Eindruck, daß Gawrilow, eigentlich der Prototyp des Super-Virtuosen, seine Empfindsamkeit unter Beweis stellen möchte.

Frédéric Chopin
Etüde Es-Dur opus 10 Nr. 11, 2:58“

Andrej Gawrilow
EMI CDC 7 47452

Das war der russische Pianist Andrej Gawrilow mit der Etüde Es-Dur Opus 10 Nr. 11, die Chopin als 19jähriger geschrieben hat.

Ursprünglich hatten Etüden dem Training von Tonleitern, Arpeggien und Sprüngen gedient. Ihren Ursprung hatten sie in alten Orgelschulen. Die meisten Werke Bachs sind unter dem Titel „Klavier-Übung“ veröffentlicht worden: die Partiten wie das Italienische Konzert und die Goldberg-Variationen. Ein Hauptwerk der klavieristischen Etüden-Literatur war die 1815 veröffentlichte Große praktische Pianoforte-Schule von Johann Baptist Cramer. Beethoven, Cramers Zeitgenosse, hat die 84 Übungen geschätzt, Hans von Bülow sie später den Anforderungen des 19. Jahrhunderts angepasst.

Cramers Lehrer war Muzio Clementi. Er hat zwischen 1817 und 1826 ein aus hundert Etüden bestehendes Lehrwerk herausgebracht: „Gradus ad parnassum“. 1825/26 veröffentlichte der tschechische Pianist Ignaz Moscheles 24 Etüden. Karl Czerny hinterließ eine „Schule der Geläufigkeit“ und eine „Schule der Fingerfertigkeit“. Czernys Schüler Franz Liszt dedizierte seinem Lehrer die „Douze Etudes d'exécution transcendante“. Sie gehen zurück auf die 24 Caprices von Niccolò Paganini, geschrieben zwischen 1802 und 1817, publiziert 1819.

"O Gott, was für Qualen, für Marter, für Elend in diesen vier Saiten!" schrieb Franz Liszt, nachdem er Paganini erlebt hatte, der ihn und viele andere Komponisten – bis hin zu Brahms und Rachmaninow – inspirierte. Seine Caprices waren die Initialzündung für das Zeitalter der Virtuosität.

Frédéric Chopin hat zwei Zyklen mit jeweils 12 Etüden geschrieben: die Opera 10 und 25. Später folgten Trois Nouvelles Études als Beitrag zur „Méthode des méthodes“ von Ignaz Moscheles und François Fétis. Der Sinn von Chopins Etüden lag in der Entwicklung des gesamten Spielapparates. Es obliegt der Hand des Musikers, das Gefühl zu ertasten. Dies ist oft ein schmerzlicher Vorgang, wie Charles Rosen mit dem Hinweis betont, die Legato-Oktaven der h-Moll-Etüde aus dem Opus 25 seien quälender als alle Zumutungen von Franz Liszt. Sie hören Maurizio Pollini mit dem A-Teil der Etüde

Frédéric Chopin
Etüde h-Moll opus 25 Nr. 10, 0:48“
Maurizio Pollini
Deutsche Grammophon 463 051-2

Zu den Zielen der Etüden gehörten

- * das Training der Hand und der muskulären Empfindung
- * die Kontrolle eines straffen und doch elastischen Rhythmus mit einem beherrschten Rubato,
- * die Entwicklung eines differenzierten Anschlags für Pianissimo- und Legatissimo-Phrasen, die mit dem kleinen Finger gespielt werden
- * die Schulung für mehrstimmige, rhythmisch kontrastierende Verläufe.

Ohne die technischen Entwicklungen des Klavierbaus wäre die romantische Virtuosen-Literatur nicht möglich gewesen. In der Ära Mozarts hatte das Klavier fünf Oktaven, in der Zeit Beethovens sechs. Als Chopin die Szene betrat, waren es sieben. Ein gusseiserner Rahmen erlaubte eine stärkere Saitenspannung, die

Repetitionsmechanik ein schnelleres Anschlagen von Tönen. Dies gehörte zu den Voraussetzungen für die weitgriffigen Arpeggien über dem akkordischen Baß-Fundament der C-Dur-Etüde opus 10 Nr. 1. Sie ist, so Charles Rosen, eine moderne Version des ersten Präludiums aus dem „Wohltemperierten Klavier“. Die gebrochenen Dezimen schreiten den Umfang der zeitgenössischen Instrumente aus und setzen sehr eine dehnfähige Hand voraus.

Sie hören eine Aufnahme mit Vladimir Ashkenazy, entstanden in einer Zeit, da in dem jungen Russen nach seinem Sieg beim Tschaikowsky-Wettbewerb ein Nachfolger von Vladimir Horowitz gesehen wurde.

Frédéric Chopin
Etüden Op. 10 Nr. 1 C-Dur, 1:55“
Vladimir Ashkenazy
Saga 5293

Vladimir Ashkenazy spielte die über vier Oktaven laufenden Arpeggien der C-Dur-Etüde schwungvoll und klar, die Bassoktaven mit großer Intensität, ohne dabei zu pauken. Es ist ein Fehler, dem gerade junge Virtuosen erliegen, wie der berühmte Pädagoge Heinrich Neuhaus in seinem Klavier-Buch berichtet.

Ursprünglich hatte der Komponist beabsichtigt, die Stücke paarweise in Dur und dem parallelen Moll anzulegen. Das hat er in den ersten sechs und den letzten vier Etüden des Opus zehn verwirklicht. Also folgt der ersten Etüde in C-Dur die zweite Etüde in a-Moll. Sie steht im Ruf, eine Pianisten-Folter zu sein. Genauer: eine Folter für die drei schwächeren Finger der rechten Hand bei der Ausführung der *sempre legato* zu spielenden chromatischen Tonleitern.

Sie hören eine Aufnahme mit Alfred Cortot. Der große Meister der französischen Pianistik geriet bei der 1933 entstandenen Aufnahme technisch an seine Grenzen. Da seinerzeit noch nicht geschnitten werden konnte, mußte er das Stück drei Mal wiederholen. Sergej Rachmaninow urteilte gnadenlos: Immer, wenn es schwierig wird, fügt er ein wenig Gefühl hinzu.

Frédéric Chopin
Etüde a-Moll Op. 10 Nr. 2, 1:23“
Alfred Cortot
Naxos 8.111052

Das war die Etüde in a-Moll Op. 10 Nr. 2 mit Alfred Cortot. Zum Vergleich eine zweite Aufnahme mit einem Zeitgenossen Cortots: mit Wilhelm Backhaus, der die chromatischen Skalen rascher, geschmeidiger und dennoch präziser spielt, die akkordischen Figuren der Linken sicherer und unabhängiger. Bemerkenswert, daß er den Schluß mit einem kleinen Arpeggio verzierend auflöst.

Frédéric Chopin
Etüde Nr. 2 a-Moll op. 10, 1:13“
Wilhelm Backhaus
EMI CDH 7610162

Das war die zweite Etüde in a-Moll aus dem Opus zehn von Frédéric Chopin in einer Aufnahme mit Wilhelm Backhaus, der ohne den kleinen Schlenker am Schluß den Geschwindigkeits-Rekord gebrochen hätte.

In der vierten Etüde – zur E-dur- Etüde im parallelen cis-Moll stehend – deutet sich an, was in den heftigen Ausbrüchen der Scherzi entfaltet wird. Reizvoller aber als dieses zwar intrikate, aber ein wenig spröde Stück ist die in Ges-Dur stehende fünfte, die sogenannte „Schwarze-Tasten-Etüde“ – bis auf eine Note spielt die rechte Hand alle anderen nur auf schwarzen Tasten. Es ist ein funkelndes Stück, bei dem es um mehr geht als die Brillanz der Oberfläche. Der französische Pianist François-René Duchable bringt es zum Singen.

Frédéric Chopin
Etüde Ges-Dur op. 10 Nr. 5, 1:37“
François-René Duchable
Erato ECD 88001

Das war die sogenannte "Schwarze-Tasten-Etüde" in Ges-Dur mit dem französischen Pianisten François-René Duchable. Höhepunkt des ersten Zyklus ist die zwölfte Etüde in c-Moll, im nachhinein als eine Reaktion auf den Warschauer Aufstand von 1831 gedeutet und als „Revolutions-Etüde“ bezeichnet. Es ist einer jener Beinamen, die in den Dienst der Werbung gestellt wurden. Allerdings gibt es ein erschütterndes schriftliches Zeugnis über die Reaktion des patriotischen Komponisten auf den Zusammenbruch des polnischen Freiheitskampfes und den Fall Warschaus am 7. September 1831: "Oh Gott. Erschüttere die Erde, auf daß sie verschlinge die Menschen dieses Jahrhunderts ... Allein! Allein! ... Mein Elend läßt sich nicht beschreiben, kaum kann das Gefühl es ertragen." Der Charakter der c-Moll Etüde ist düster, ihr Duktus stürmisch. Die Agitato-Figuren, schon in der neunten Etüde gebraucht, werden in ein Grandioso gesteigert: mit wilden Sechzehnteln der linken Hand und mit weitbogiger Oktaven-Melodik der rechten. Pianisten wie Vladimir Ashkenazy und Mauricio Pollini spielen diese Musik zwar technisch verblüffend sicher und brillant, aber mit kaltem Feuer. Ganz anders Vladimir Horowitz. Er läßt die melodischen Oktaven der Rechten singen, die wogenden Figurationen der linken Hand brausen und tönt Wiederholungen von Phrasen durch dynamische Stufungen ab. Durch agogische Rückungen, dynamische Schattierungen und die deutlichen Lineaturen von Innenstimmen und Laufpassagen entsteht die dramatische Hochspannung einer gespenstischen Ballade.

Frédéric Chopin
Etüde c-Moll Nr. 12 op. 10, 2:36“
Vladimir Horowitz
Sony S2K 53457

Das war die Etüde c-Moll op. 10 Nr. 12 – die sogenannte Revolutionstüde in einer Aufnahme mit Vladimir Horowitz. In den vier Jahren nach der Veröffentlichung des Opus zehn schrieb Chopin die zwölf Etüden Opus 25. War der erste Zyklus, publiziert 1833, Franz Liszt gewidmet, der so der zweite der Gräfin Marie d'Agoult, der Lebensgefährtin Liszts. Robert Schumann, der die Etüden, wie er anmerkte, „meist von Chopin selbst“ gehört hatte, schrieb in seiner Rezension. "Denke man sich, eine Aeolsharfe hätte alle Tonleitern und es würde diese die Hand des Künstlers in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, daß

immer ein tiefer Grundton und eine weich fortsingende Stimme hörbar – und man ungefähr ein Bild seines Spiels."

Das in As-Dur stehende erste Stück sei, so urteilte Schumann, mehr ein Gedicht als eine Etüde. Man irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen Noten deutlich hören lassen; es war mehr ein Wogen des As-Dur-Akkordes, vom Pedal hier und da von neuem in die Höhe gehoben; aber durch die Harmonien hindurch vernahm man in großen Tönen Melodie, wundersame, und nur in der Mitte trat einmal neben jenem Hauptgesang auch eine Tenorstimme aus den Akkorden deutlicher hervor.

Der Beiname der As-Dur Etüde Op. 25 Nr. 1 – „Äolische Harfe“ – passt gut zu dem betörend-changierenden Farbenspiel, bei dem nur die großen Noten den Arpeggio-Nebel durchleuchten sollen. Viele der jüngeren Interpreten wählen ein rasches Tempo: Mauricio Pollini bracht 2 Minuten und 11 Sekunden; Andrej Gawrilow 2:14; Boris Berezowsky 2:20“. Hingegen nimmt sich Vladimir Ashkenazy in beiden seiner Aufnahmen fast drei Minuten Zeit für die wogenden Wellbewegungen.

Frédéric Chopin

Etüden Op. 25, Etüde Nr. 1 As-Dur, 2:25“

Vladimir Ashkenazy

Decca 443 743

Unter den Händen von Vladimir Ashkenazy wurde die As-Dur aus dem Opus 25 zwar zu einem betörenden Farbenspiel; doch kann man seine Rubati auch als allzu gefühlig ansehen, als einen Rückfall in die Zeiten von Ignaz Jan Paderewski oder Harold Bauer.

Wie der erste Zyklus ist auch der zweite sukzessive entstanden. Chopin hat 1834 zunächst die Nummern 4, 5, 6, 8, 9, 10 und 11 komponiert, die übrigen fünf im Jahre 1836. Die den Zyklus eröffnende As-Dur-Etüde hat er als letzte geschrieben. Mehr als im ersten Zyklus geht es im zweiten Zyklus darum, klavieristische Ausdrucksmöglichkeiten zu entfalten. Finden sich im Opus 10 etliche betont motorische Etüden, so sind die des Opus 25 poetischer, chromatisch reicher und reizvoller, in der Abfolge organischer. Etliche offene Schlüsse legen es sogar nahe, keine Pause vor dem nächsten Stück zu machen, etwa zwischen der zweiten und der dritten Etüde, ebenso zwischen den Etüden 5, 6 und 7.

Aber auch sie sind dazu bestimmt, unterschiedliche technische Probleme zu lösen: rhythmische Überlagerungen in der f-moll-Etüde op. 25 Nr. 2 oder die Poly-Rhythmik in der folgenden F-Dur-Etüde. Sie hören die beiden Etüden mit Mauricio Pollini. Die Aufnahme ist 1972 entstanden und wurde als maßstäblich gewertet. Doch hat sie den mitreißenden Schwung und die dramatische Spannung von Pollinis Aufführungen im Konzertsaal nicht bewahren können. Das Triolen-Presto der f-Moll-Etüde wirkt nicht poetisch-brillant, sondern sachlich-etüdenhaft.

Frédéric Chopin

Etüde Nr. 2 f-Moll op. 25, 1:27“

Etüde Nr. 3 F-Dur, 1:51“

Maurizio Pollini

Deutsche Grammophon 413 794

Das waren die Etüden Nr. 2 in f-Moll und Nr. 3 in F-Dur aus Chopins Opus 25 mit Maurizio Pollini. Wie aus einem Füllhorn schüttet der Zyklus in seinem weiteren Fortgang technische Finessen aus: in der fünften Etüde in e-moll den Lombardischen

Rhythmus mit seinem Wechsel von betonten kurzen und unbetonten längeren Noten; den gleichmäßigen Anschlag der rechten Hand in der Terzen-Übung oder das homogene Sextenspiel beider Hände in der achten Etüde in Des-Dur.

Mit der Etüde in Des-Dur hören Sie erneut einen Preisträger des Tschaikowsky-Wettbewerbs aus dem Jahre 1966 – Grigory Sokolow, der in den letzten zwei Jahrzehnten eine Gemeinde von Klavier-Enthusiasten gefunden hat.

Frédéric Chopin

Etüden Op. 25, Etüde Nr. 8 in Des-Dur, 1:04“

Grigory Sokolow

Opus 111 OP 30456

Nach der Sexten-Etüde mit Grigory Sokolow nun zum Abschluss die beiden letzten Etüden. Die elfte in a-Moll mit dem Beinamen Sturm-Etüde beginnt mit einem langsamen Motiv, das vierstimmig im Pianissimo wiederholt wird und den Eindruck einer Introduction zu einem langsamen Marsch erweckt. Danach wird das Thema, begleitet von Sechzehnteln, risoluto und con brio entfaltet, zunächst mit gut greifbaren Passagen. Doch im Verlauf der Entwicklung wird die Dehnfähigkeit der Hände in unerbittlicher, ja grausamer Weise herausgefordert.

Mit den beiden letzten Etüden hören Sie den Swjatoslaw Richter. Wie Artur Rubinstein und Vladimir Horowitz hat der größte russische Pianist nach 1950 die Etüden nie vollständig aufgenommen, einzeln Gruppen aber in Konzerten gespielt. Die marschähnliche Einleitung der elften Etüde spielt Richter nicht nur langsam, sondern stockend. Wie ein Schock wirkt die Explosion der Passagen. Krönender Abschluß ist die gewaltige, sturmbewegte Etüde in c-Moll.

Frédéric Chopin

Etüde Op. 25 Nr. 11 in a-Moll, 4:10

Etüde Op. 25 Nr. 12 in c-Moll, 2:48

Swjatoslaw Richter

Philips 438 620