

Unbekannter Bekannter



Gesamteinspielungen der Klavierwerke Robert Schumanns gibt es mehrere. Man glaubt folglich, hier sei nichts Neues mehr zu entdecken. Lev Vinocour belehrt uns nun eines Besseren. Er hat sämtliche Etüden Schumanns aufgenommen und dabei ein wenig Ordnung in das Gewirr der verschiedenen Fassungen gebracht.

Keine Probleme in Hinsicht auf verschiedene Versionen bereiten die 1832 komponierten Studien op. 3 und die ein Jahr später vollendeten Konzert-Etüden op. 10 nach Capricen von Niccolò Paganini, in denen Schumann noch vor Liszt versuchte, den virtuosen Satz Paganinis adäquat von der Violine auf das Klavier zu übertragen. Bei den „Symphonischen Etüden“ op. 13 hingegen – einem Hauptwerk in Schumanns Klavierœuvre – sieht das ganz anders aus: Schon die beiden Druckausgaben aus den Jahren 1837 (Etudes symphoniques) und 1852 (Etudes en forme de Variations) weisen Unterschiede in Detailfragen auf. Zudem hat Schumann in der späteren Fassung auf die Etüden drei und neun verzichtet. Die Frage, was man nun genau spielt, wird zusätzlich durch fünf weitere Etüden erschwert, die in frühen Autographen vorhanden sind, aber erst posthum von Johannes Brahms veröffentlicht wurden. So steht jeder Pianist vor der Frage, ob er diese nachgelassenen Variationen ebenfalls aufnehmen und – wenn ja – wie er sie in den vorhandenen Zyklus einfügen möchte.

Lev Vinocour ist dieser Frage aus dem Weg gegangen, indem er den Zyklus gleich zwei Mal eingespielt hat, einmal in der Urfassung, die er aus einem Manuskript spielt, das Schumann am 18. Januar 1835 vollendet hatte und das heute in einer belgischen Privatsammlung aufbewahrt wird.

In der Urfassung der „Symphonischen Etüden“ gibt es eine zusätzliche Variation

Diese Urfassung ist bisher wohl noch nicht aufgenommen worden, vielleicht auch, weil in dieser Ausgabe eine zusätzliche, unvollständige Variation 8 vorhanden ist. Vinocour hat für diese die letzten vier Takte selbst hinzukomponiert, was ihm zweifellos ohne stilistische Mängel gelungen ist.

Der 1970 in St. Petersburg geborene, heute in Deutschland lebende Pianist hat zudem die Fassung von 1852 eingespielt, allerdings um die beiden Etüden Nr. 3 und Nr. 9 aus der 1837-Ausgabe erweitert. Der Pianist gestattet so einen wunderbaren Einblick in Schumanns Werkstatt, zeigt, wie der Komponist seinem Ziel – in einem dicht gearbeiteten sinfonischen Satz vom Trauermarsch

am Anfang zum Siegeszug am Ende zu gelangen – immer näher kommt. Bernd Edelman weist in seinem informativen Beiheft-Text darauf hin, dass die frühe „Mariemont-Fassung“ stärker das lyrische Träumen des Eusebius betone, die späteren Druckfassungen das ungestüme Vorandrängen des Florestan hervorheben würden. Der direkte Hörvergleich verdeutlicht das: Die sechs ausgeschiedenen Variationen sind überwiegend lieblich-lyrischer Natur, kompositorisch längst nicht so fest ausgearbeitet und vom Charakter her drängend wie die Mehrzahl der neu hinzukomponierten. Aber auch die übernommenen Sätze verändern teilweise ihren Charakter: Das Thema etwa wird in der Frühfassung im Adagio, später im Andante vorgestellt. Die erste Variation, zuerst mit „Grave“ überschrieben, soll später „Un poco più vivo“ gespielt werden. Deutliche Unterschiede weist auch das Finale auf, in dem Schumann nach Takt 88 eine lyrische Episode kürzte und die verbliebenen Takte ganz im Hinblick auf das punktierte, akkordisch dichte Thema umschrieb.

Zeitgleich zu den „Symphonischen Etüden“ arbeitete Schumann an den „Beethoven-Etüden“, die auf dem Allegretto-Thema der 7. Sinfonie basieren. Hier ist die Quellenlage noch unübersichtlicher, da diese in insgesamt drei verschiedenen Fassungen vorliegen. Vinocour hat nun die sieben Etüden der letzten Fassung von 1834/35 als Grundge-

rüst genommen und die abweichenden Stücke der früheren Fassungen nach eigenem Gusto dazwischen verteilt.

Vervollständigt wird diese Etüden-Gesamtaufnahme durch die Studien und Skizzen für Pedalflügel, die Vinocour in eigenen Arrangements für Klavier zu zwei Händen vorlegt. Schumann widmete die Studien 1845 seinem alten Klavierlehrer Johann Georg Kuntsch, dem Organisten an der Zwickauer Marienkirche, und verwies damit auf eine damals noch weit verbreitete Praxis, in der Pedalflügel Organisten häufig als Übungsinstrument dienen. Die Arrangements offenbaren nun, dass es sich durchaus lohnt, diese Stücke auch nach dem



Ableben des Pedalflügels am Leben zu halten.

Obwohl sich Lev Vinocour offensichtlich mit wissenschaftlicher Akribie an die Arbeit gemacht hat, klingt sein Klavierspiel zu keinem Zeitpunkt akademisch. Auch erliegt er nie der Gefahr, Werke nur der Vollständigkeit halber, aber ohne innere Anteilnahme zu präsentieren. Vielmehr arbeitet er sensibel den „Ton“ der jeweiligen Etüden heraus.

Die Paganini-Zyklen gleich zu Beginn lassen aufhorchen: Vinocour ist kein Pianist mit stählernem Zugriff. Er spielt sie nicht wie ein Draufgänger, macht daraus keinen vorweggenommenen Liszt. Sein Klang ist weich und rund, seine Dynamik sehr differenziert, die Technik erscheint mühelos.

Dass Vinocour dem introvertierten Eusebius näher steht als dem eruptiven Florestan, zeigen auch seine Deutungen der Symphonischen Etüden. Doch das reicht nicht so weit, dass es das seelische Gleichgewicht der Schumannschen Musik berührt. Seine glänzende Technik, seinen vollen und schönen Ton stellt Vinocour mit voller Anteilnahme auch in den Dienst der Beethoven-Etüden und der Studien für Pedalflügel. Dass die Werke bei ihm nie als Nebenwerke erscheinen, sondern vielleicht erstmals als vollgültige Kompositionen – auch das ist Vinocours Verdienst.

Gregor Willmes



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Das gesamte Etüdenwerk für Klavier: Paganini-Studien op. 3, Paganini-Etüden op. 10, Urfassung der 12 Symphonischen Etüden WoO 6, Symphonische Etüden op. 13, Beethoven-Etüden WoO 31, Studien für Pedalflügel op. 56, Skizzen für den Pedalflügel op. 58; Lev Vinocour (2002)
Telos/Liebermann 3 CD 057 (162')