

Folge 118: Die drei Klavierkonzerte von Béla Bartók

Klassiker der Moderne

Mindestens eine Aufnahme von **Béla Bartóks** drei Klavierkonzerten gehört in jede gute Platensammlung. Obwohl die Auswahl nicht groß ist, fällt die Wahl schwer.

Von Ingo Harden

Eine persönliche Bemerkung zu Beginn: Im Konzertsaal begegnete mir Bartóks Musik zum ersten Mal, als in den frühen Nachkriegsjahren Monique Haas aus Paris nach Hamburg kam, um in der Laeishalle, die damals noch schlicht Musikhalle hieß, zusammen mit dem im Herbst 1945 gegründeten NWDR-Sinfonieorchester unter Hans Schmidt-Isserstedt das dritte Klavierkonzert zu spielen – es war wohl eine der ersten deutschen Aufführungen. Wir, eine Gruppe junger Musikstudenten, waren damals schwer beeindruckt, und wir waren uns schnell einig, dass wir an diesem Abend eine „Neue Musik“ kennengelernt hatten, die ein tolles Modell für die Zukunft abgab.

Mit zusammen 75 Minuten
Spieldauer passen alle drei
Konzerte auf eine CD

Vielleicht war dies reichlich naiv, aber man hatte damals in Deutschland von den jüngsten Entwicklungen der internationalen Musikszene vieles nicht mitbekommen, viele taten sich sogar noch mit Strawinskys „Sacre“ schwer.

Und es kam dann ja auch ganz anders. Die Vorstöße der jungen, zwölftönigen und seriellen Verfahren erprobenden Avantgarde, die in exotische Klangregionen vordrang, lenkte unser aller Interesse von den Werken des ungarischen „Klassikers der Moderne“ schnell in andere Bahnen. Und als das Pendel in den 70er-Jahren erst langsam und dann immer heftiger zurückzuschlagen begann, zog Bartóks Musik erneut den Kürzeren: Sie wurde mit dem Vordringen einer sich allmählich bis ins Banale ausbreitenden „Neuen Einfachheit“ nun nicht mehr als zu leicht, sondern wieder eher als zu konzentriert, zu aufwendig komponiert befunden.

Welche Stellung sie in der Musikpraxis der Gegenwart einnimmt, macht vielleicht die Tatsache deutlich, dass im aktuellen CD-Angebot die bislang, wenn ich recht sehe, jüngste Gesamtaufnahme von Béla Bartóks Klavierkonzerten – also des Dritten von 1945 zusammen mit den beiden vorangegangenen Konzerten von 1926 und 1931 – auch schon wieder beinahe zehn Jahre alt ist. Dabei steht der hohe Rang dieser Werkgruppe außer Frage und war unter Musikern und Historikern, aber auch in den Medien nie umstritten. Pierre Boulez, einer der prominentesten Vertreter der Komponistengeneration nach Bartók, konnte



Béla Bartók, geboren am 25. März 1881 in Siebenbürgen, gestorben am 26. September 1945 in New York

Foto: Archiv

mit Recht sagen, man könne die Musik des 20. Jahrhunderts nicht beschreiben, ohne Bartóks Klavierkonzerte gebührend zu berücksichtigen.

Wer eine einigermaßen repräsentative klassische Basis-Diskothek sein Eigen nennen will, kommt daher um diese Werke nicht herum. Da trifft sich gut, dass alle Konzerte zusammen eine Spielzeit von rund 75 Minuten erfordern, sich also leicht auf einer CD unterbringen lassen. Und auch die allen Sammlern so vertraute Qual der Wahl für die eine „beste“ Einspielung dürfte sich in diesem Fall in Grenzen halten. Denn das Angebot ist über-

schaubar, zur Zeit ist kaum mehr als ein Dutzend Gesamtaufnahmen greifbar. Mehr noch: Unter ihnen findet sich keine, die das Anhören gar nicht lohnen würde.

Ein Wort zur Klangqualität vorweg: Natürlich gibt es Unterschiede zwischen den Aufnahmen von 1960 und 2010. Aber auch die Bandaufnahmen aus den Jahren des Übergangs von Mono zu Stereo sind nach aktueller digitaler Aufbereitung durchaus noch konkurrenzfähig, was klangfarbliche Klarheit, lebendige Präsenz und – last not least – Höhe des Aufsprechpegels angeht.

Stärker als das Alter der Aufnahmen beeinflussen nicht selten die jeweiligen Aufnahmebedingungen das Endergebnis. Deutlich wird dies vor allem beim Vergleich der beiden Einspielungen mit Bartóks Landsmann **Géza Anda**: Der 1957er-Live-Mitschnitt der drei Konzerte aus dem Münchner Herkulesaal unter Ernest Bour wirkt deutlich dichter und eingedunkelter als die drei Jahre jüngere Einspielung mit Ferenc Fricsay an der Spitze „seines“ Radio-Symphonie-Orchesters Berlin.

Fricsays Interpretation steht auch musikalisch auf höherem Niveau – nicht zuletzt, weil sie eine ausgefeilte

Zu den Werken:

Konzert Nr. 1 (Sz. 83, BB 91)
Drei Sätze: Allegro moderato, Andante, Allegro molto.
Komponiert August bis November 1926, uraufgeführt am 1. Juli 1927 in Frankfurt/Main von Béla Bartók und dem ISCM Festivalorchester unter Wilhelm Furtwängler.
Nach zwei konzertanten Jugenderwerken, der Rhapsodie op. 1 und dem Scherzo op. 2, schrieb Bartók sein erstes Konzert erst, als er bereits europaweit als führender Komponist der Neuen Musik anerkannt war. Es ist klassisch dreisätzig angelegt, erschließt der Musik aber ähnlich dem „Wunderbaren Mandarin“ und der Sonate mit Hilfe einer dissonanzenreichen, prägnant rhythmischen Tonsprache neue Ausdrucksbereiche.

Konzert Nr. 2 (Sz. 95, BB 101)
Drei Sätze: Allegro, Adagio-Presto-Adagio, Allegro molto.
Komponiert Oktober 1930 bis Oktober 1931, uraufgeführt am 23. Januar 1933 in Frankfurt/Main von Béla Bartók und dem Frankfurter Radio-Symphonie-Orchester unter Hans Rosbaud.
„Als Gegenstück zum ersten“ komponiert, sollte das zweite Konzert melodisch und harmonisch „gefälliger“ werden (Zitate Bartók), ist aber im attackierenden Zugriff eher noch fordernder als das Vorgängerwerk.

Konzert Nr. 3 (Sz. 119, BB 127)
Drei Sätze: Allegretto, Adagio religioso, Allegro vivace.
Komponiert im Sommer/Frühherbst 1945, uraufgeführt am 8. Februar 1946 in Philadelphia von György Sándor und dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy.
Bartóks letzte (fast) vollendete Komposition zeigt seinen zunehmend klassizistisch vereinfachten Spätstil in seiner abgeklärtesten Form.

Studioproduktion ist. Der Orchesterpart klingt farbiger und transparenter, die Einspielung präsentiert dadurch sehr klar die unverwechselbare Fric-say-Art des bei aller Attacke subtil und detailliert ausmodellierten Musizierens, außerdem packt sein Landsmann Anda deutlich energiegeladener zu, akzentuiert die wuchtigen Passagen härter und unerbittlicher, „singt“ die Melodien mit noch größerem und runderem Ton: Nicht ohne gute Gründe steht ihre Berliner Darstellung, stilistisch von der Idee der sachlichen Werktreue geprägt, bis heute im Ruf der Referenzaufnahme dieser Werkgruppe.

Deutlich weniger lapidar wirkt die in den späten 60ern entstandene Aufnahme mit dem jungen **Stephen Bishop-Kovacevich** und zwei der großen Londoner Orchester mit Colin Davis am Pult. Sie zeichnet sich aus durch ein lebendig bewegtes, temperamentvolles Musizieren, bei dem alle Beteiligten auffallend gut aufeinander hören und mit viel Verve die Satzhöhepunkte herausspielen. Dabei ist der Ton ihres Musizierens weniger demonstrativ modernistisch, bei aller Virtuosität klingen vor allem die motorischen und insistierenden Passagen bei Bishop deutlich weniger „martellato“, gehämmert, und Davis hat für einen sehr homogenen, geschlossenen Gesamteindruck gesorgt.

Noch weiter mit der „Enthärtung“ des Tons gingen einige Jahre später **Pascal Rogé** und Walter Weller im Verein mit dem London Symphony Orchestra. Vor allem der Pianist ging seinen Part zwar mit aller erforderlichen Virtuosität an, tat dies aber in einem bemerkenswert kultivierten, niemals harten Ton von charakteristisch französischer Anmutung. Dies nimmt vor allem den ersten beiden Konzerten einiges an einkomponierter Aggressivität, lässt sie eher wie die unrevolutionäre Fortsetzung der Tonsprache etwa eines Gabriel Fauré oder Alberic Magnard wirken. Aber rein handwerklich-musikalisch ist auch an diesen Aufnahmen nichts auszusetzen.

Von den drei Bartók-Konzertserien der 80er-Jahre ist die Budapester Produktion mit **György Sándor** und Adam Fischer besonders hörens- und vor allem bedenkenswert. Sándor, Jahrgang 1912, gehörte zum amerikanischen Freundeskreis des Komponisten. Er hatte die ersten beiden Konzerte mit ihm studiert, er war in den letzten Wochen und Monaten seines Lebens viel mit ihm zusammen, und er war Anfang 1946 Solist der posthumen Uraufführung des dritten Konzerts, nachdem Bartóks Frau Ditta Pásztory, die Widmungsträgerin, aus gesundheitlichen Gründen hatte verzichten müssen.

Sándors mehr als 40 Jahre später entstandene Aufnahme bringt einen deutlich anderen Ton in Bartóks Konzerte ein: Sie ist weniger „ungerührt“ musiziert als die Anda/Fricsay-Aufnahme, lässt die Musik stattdessen auf Kosten stramm ausgespielter Motorik freier atmen. Was keine Frage von Altersgelassenheit des Mittsiebzigers Sándor war, sondern Absicht: Denn wie er in einem aufschlussreichen Textbeitrag zur CD äußerte, war nach seiner Erfahrung „wilde mechanische Kraft“ Bartóks „Naturell ... völlig fremd“ (was überlieferte Schellack-Mitschnitte bestätigen). Dass die „kraftstrotzende und tänzerische Art“ Bartóks von den Jüngeren immer häufiger „zu sadistischem und destruktivem Klaviergehämmere degeneriert“ werde, sei daher eine Fehlentwicklung.

Sándors kritische Äußerungen zielten auf rohe Überzeichnungen der „elementaren Kräfte“ in Bartóks Musik, wie man sie unter den vorhandenen Schallplattenaufzeichnungen allerdings kaum finden wird. Jedenfalls nicht bei **Vladimir Ashkenazy** und Georg Solti mit dem London Philharmonic, die zwar den charakteristisch „motorischen“ Tonrepetitionen des ersten und zweiten Konzerts nichts schuldig bleiben, aber dabei das musikalische Geschehen mit rundem Klavierton und breiter orchestraler Farbpalette immer lebendig und transparent halten.

Stilistisch nahe verwandt sind die Bartók-Interpretationen von **Zoltán Kocsis** mit Adam Fischers jüngerem Bruder Iván und dem Budapest Festival Orchestra. Der junge Kocsis, pianistisch immer überlegen, geht hier und da nachdrücklicher, manchmal auch eiliger zur Sache als Ashkenazy, und insgesamt ist das musikalische Klima dieser Aufnahme etwas milder. Aber beide Aufnahmen scheinen mir die erste Wahl für einen Sammler, dem der Sinn nach einer erstklassig musizierten und derzeit stilistisch zentralen Aufnahme steht.

Doch von der etwas handfesteren Darstellung **Jenő Jandos** abgesehen stehen auch die übrigen neueren Aufnahmen spielerisch und musikalisch auf hohem Niveau. Allerdings zeigt jede von ihnen an unterschiedlichen Stellen leicht irritierende stilistische Züge. Dem rein englisch besetzten Bartók mit **Peter Donohoe** und Simon Rattle fehlt es im Bemühen um temporeiche Durchsichtigkeit oft etwas an Gewicht. Die kalifornische Produktion mit **Yefim Bronfman** klingt unter Esa-Pekka Salonens Stabführung tendenziell eher sportlich als dringlich. **András Schiff** mit Iván Fischers heimatlicher Begleitmannschaft ist der Auffassung Sándors am nächsten, sein bewegt sprechendes Spiel bekommt dem dritten Konzert glänzend, dem Zweiten aber nehmen geschmäcklerische Rubati einiges an Durchschlagskraft.

In dieser Hinsicht kaum anfechtbar, aber musikalisch eher geradlinig als unmittelbar packend ist die bisher jüngste CD-Interpretation mit dem (trotz langjähriger Tätigkeit als Detmolder Hochschulehrer in Deutschland wenig bekannten) Franzosen **Jean-Efflam Bavouzet** und dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Nosedà.

Besetzungstechnisch ein globaler Sonderfall ist schließlich die Aufnahme zum 80. Geburtstag von Pierre Boulez. Er musiziert die drei Konzerte in seiner überlegen-analytischen Art mit drei Spitzenensembles aus Chicago, Berlin und London sowie drei ta-

dellosen Solisten aus Polen, Norwegen und Frankreich: dem herausragenden **Krystian Zimerman**, **Leif Ove Andsnes** und **Hélène Grimaud**.

Ein kurzes Postskriptum noch mit ein paar Tipps für alle, die sich Bartók erst einmal nur mit einer der sehr

„Wilde mechanische Kraft war Bartóks Naturell völlig fremd“, erinnerte sich György Sándor

viel häufigeren Einzelaufnahmen der Konzerte nähern wollen. Unbedingt zur ersten Wahl gehört da die **Polini/Abbado**-Einspielung, die den ersten beiden Konzerten ein Maximum an entschlossenem Ernst, kraftvoller Virtuosität und konzentrierter Intensität mitgibt. Einen glänzenden Einstieg mit dem avantgardistischen Ersten bietet nach wie vor die blitzende und geschliffene Aufnahme mit **Rudolf Serkin** und George Szell. Im Fall des stärker barockisierenden Zweiten sollte die ältere Darstellung mit dem einstigen Supervirtuosen **Alexis Weissenberg** nicht über neueren Einspielungen, etwa mit der äußerst gewandten **Yuja Wang**, in Vergessenheit geraten. Das klassisch abgeklärte Dritte schließlich ist bei **Martha Argerich** in besten Händen, sie spielt es mit leuchtendem, flexiblem Ton überlegen und sensibel.

Und um auch noch einen schnellen Blick über den Tellerrand der drei Konzerte zu werfen: Im Verein mit Bishop-Kovacevich hat die Argerich auch eine sehr empfehlenswerte Aufnahme des nachträglichen Konzert-Arrangements von Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug gemacht. Und wer sich für das konzertante Gesellenstück des 23-jährigen Bartók interessiert, die aufwendig virtuos, quasi über-lisztig massiv gesetzte Rhapsodie op. 1, der sollte trotz klanglicher Schwächen die 1948er-Einspielung mit **Andor Foldes** ins engere Kalkül ziehen; ihre pure Brillanz, ihr Feuer scheinen mir immer noch unübertroffen. ■

Die Aufnahmen

1957: Géza Anda, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Ernest Bour; Col legno
 1960: Géza Anda, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay; Deutsche Grammophon
 1969: Stephen Bishop-Kovacevich, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Colin Davis; Philips
 1976/77: Pascal Rogé, London Symphony Orchestra, Walter Weller; Decca
 1979/80: Vladimir Ashkenazy, London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Decca
 1984/87: Zoltán Kocsis, Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Philips
 1989: György Sándor, Ungarische Nationalphilharmonie, Adam Fischer; Sony Classical
 1990/92: Peter Donohoe, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI/Warner Classics
 1993/94: Yefim Bronfman, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical
 1996: András Schiff, Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer, Teldec/Warner Classics
 2001/03/04: Krystian Zimerman, Chicago Symphony Orchestra; Leif Ove Andsnes, Berliner Philharmoniker; Hélène Grimaud, London Symphony Orchestra, Pierre Boulez; Deutsche Grammophon
 2009/10: Jean-Efflam Bavouzet, BBC Philharmonic, Gianandrea Nosedà; Chandos