

Virtuose, Maestro, Repertoire-Gigant



Foto: Philips

Es muss Anfang der siebziger Jahre gewesen sein. Bei einer Diskussionsrunde, in der wie einst Schumanns Davidsbündler ein paar Nordlichter „verschiedene Ansichten der Kunstanschauung zur Aussprache“ brachten, ging es um Pianisten und wer denn wen für „den Größten“ halte. Verschiedene Namen fielen, bis am Ende ein aufstrebender Tonmeister bei einem der Hamburger Majors (die man damals noch nicht so nannte) den ultimativen Superpianisten erfand: Er müsse, meinte er, „die langsamen Sätze wie Arrau und die schnellen wie Glenn Gould“ spielen.

Ein Bild aus grob gewirkten Klischees. Aber jeder wusste und weiß, was gemeint war: Glenn Gould ist nach seinem so frühen Tod zu einer fast kritiklos verehrten Kultfigur geworden, und mit dem Namen Arrau verbindet sich untrennbar die Vorstellung des tiefgründigen, trotz chilenischer Herkunft „deutlichsten“, solidesten, musikalisch zuverlässigsten aller Pianisten des 20. Jahrhunderts. Noch heute schwärmen in Ehren ergraute Klavierlehrerinnen, Arrau sei ihnen „eigentlich ja doch der Liebste von allen“ gewesen. Man versteht sie, wenn man ihm auf einer neuen Video-DVD von EMI in intensiven Film-Aufnahmen aus den Jahren 1961/1970 wiederbegegnet – mit dem Schumann-Konzert (zu Anfang leider minimal asynchron mit „zuvorkommendem“ Ton), dem Carnival und Beethovens op.111.

Ganz gewiss trifft das altbekannte Bild Wesentliches seiner Persönlichkeit. Aber es unterschlägt doch auch vieles. Jubiläen können da den Anstoß geben, Eindunkelungen wieder aufzuhellen, den unvermeidlichen Nivellierungsprozess der Zeit aufzuhalten – ganz abgesehen vom Reiz, den jede Versenkung in eine reiche Biographie beschert.

Im Fall von Arrau, der am 6. Februar 1903 in Chillán südlich von Santiago ge-

Er zählt zu jenen Pianisten, die wie Rubinstein oder Horowitz das 20. Jahrhundert geprägt haben. Und da **Claudio Arrau**, am 6. Februar 1903 in Chile geboren, seit 1927 Schallplatten aufgenommen hat, kann man seiner musikalischen Biographie auch heute noch folgen. Ingo Harden geht ihr nach.

boren wurde, sind die Voraussetzungen günstig. Die Schallplatte hat sein Spiel festgehalten, seit er 1927 den Genfer Concours gewann, seit Jahren liegen auch die frühen Schellack-Mitschnitte in CD-Überspielungen vor, und die einzige größere Dokumentationslücke, nämlich die 1930er Jahre, konnte vor kurzem durch das kalifornische Label Music&Arts überbrückt werden; es machte Material des Deutschen Rundfunkarchivs aus der für Arraus Entwicklung und Karriere äußerst bedeutsamen Zeit seiner großen Berliner Konzertzyklen zugänglich. Lässt man diese dokumentierte Lebensleistung auch nur stichprobenweise an sich vorbeiziehen, lernt man ein sehr viel facettenreicheres Panorama kennen, als das gewohnte Bild vom „seriösen“ Arrau ahnen lässt.

Lehrjahre in Berlin

Angefangen hatte er, wie alle „Wunderkinder“ zu allen Zeiten beginnen: mit Beweisen extremer musikalischer Frühreife am Instrument, die mit Beifall, Bewunderung und Förderung quittiert wurden. Als Neunjähriger wurde er nach Europa geschickt, kam in Berlin beim Liszt-Schüler Martin Krause in die richtigen Hände. Nach Krauses Tod 1918 fühlte der Fünfzehnjährige sich weit genug, um ohne Lehrer weiterzumachen, setzte sich, wenngleich nach mancherlei Rückschlägen, durch – in seiner Wahlheimat Berlin merkwürdigerweise langsamer als im Ausland.

Für Krause war Arrau, wie er einem Freund brieflich mitteilte, die „stärkste Begabung seit Liszt“. Die ersten Schallplatten, die er um die Zeit seines Genfer Erfolgs für Polydor und Electrola einzuspielen begann, zeigten ihn denn auch als einen selbstbewussten Virtuosen, der mit zupackender Energie die härtesten Brocken zwingt. Da weiß jemand, wie er ein Publikum überzeugt und mitreißt: Balakirews „Islamey“ oder Liszts „Spanische Rhapsodie“ sind ohne Rücksicht auf Verluste sprich Fehlgriffe durchstürmt. Arraus „Pranke“, seine makellose Skalentechnik und seine Tempo- und Konzentrationsfähigkeit erlaubten es ihm, bei großen Steigerungen immer noch einen Zahn zuzulegen. Was von seinem damaligen Spiel aufgezeichnet wurde, klingt meist zu-



Foto: Ullstein - Binder/Thiele

Claudio Arrau 1972 bei einer Probe am Flügel.

packend, unsentimental, brillant, dabei uneitel, wohl aber manchmal auch erkennbar unrastig, ja hektisch. Charakteristisch die sechs Chopin-Etuden von 1929/30 oder das einzige Haydn-Dokument Arraus, die f-Moll-Variationen in einer Stuttgarter Rundfunkaufzeichnung von 1938, vor allem Schumanns „Carnaval“, den er 1939 als erstes Sammelwerk noch in Europa vollständig einspielte. Die ausgewogeneren Glanzstücke der frühen Arrau-Diskographie sind aber sicherlich Busonis „Carmen-Fantasie“ und vier der Paganini-Etuden von Liszt.

Die 1930er Jahre waren für Arrau die Zeit großer konzertanter Gesamtaufführungen, an ihrer Spitze die bestaunten zwölf Konzertabende, an denen er zu Bachs 250. Geburtstag dessen sämtliche Klavierwerke vortrug. Damals erwarb Arrau den Ruf eines Repertoire-Giganten.

Neustart in den USA

Auf die Schellacks schlug von all dem wegen ihrer kurzen Spielzeit nichts durch. Der Mitschnitt einer Aufführung der zehn Beethoven-Violinsonaten mit Joseph Szigeti 1944 in der Washingtoner Library of Congress, zu dokumentarischen Zwecken gemacht und erst viel später kommerziell überspielt, hält immerhin einen distinktierten Nachklang fest. Und 1942 bot Victor ihm die Möglichkeit, Bachs Goldberg-Variationen einzuspielen: leider die

einzigste Aufnahme des frühen Arrau, die durch eine gewisse Neutralität enttäuscht – er war inzwischen zur Überzeugung gekommen, dass Bach nicht auf den modernen Flügel gehöre.

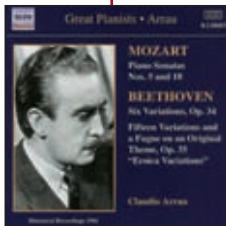
Biographie

Claudio Arrau, in Chillán 300 km südlich von Santiago de Chile geboren, wurde nach seinen ersten Wunderkindauftritten als „chilenischer Mozart“ gefeiert und 1911 von Staats wegen zur weiteren Ausbildung nach Europa geschickt. In Berlin förderte ihn der Liszt-Schüler Martin Krause so erfolgreich, dass er nach dessen Tod 1918 auf eigenen Füßen stehen zu können glaubte. Trotz glänzender Anfangserfolge, Auszeichnungen und Tourneen hielt er es aber noch 1927 für nötig, sich am Genfer Concours zu beteiligen. Gleichzeitig erarbeitete er sich ein riesiges Repertoire: In der Saison 1933/34 spielte er in Mexico City fünfzehn Soloabende mit verschiedenen Programmen, zwei Jahre später führte er an zwölf Abenden in Berlin sämtliche Klavierwerke Bachs auf.

Nach Kriegsbeginn verließen Arrau und seine Frau, eine Frankfurterin, mit ihren Kindern auf getrennten Wegen Deutschland. Die ersten New Yorker Konzerte machten ihn 1941 auf einen Schlag landesweit bekannt und führten zu umfangreichen Verpflichtungen, die sich nach 1945 schnell zu einer Weltkarriere ausweiteten. Arrau, den die Berliner Philharmoniker 1978 mit der Hans-von-Bülow-Medaille auszeichneten, gab bis in die 1980er Jahre unermüdlich bis zu 130 Konzerte jährlich. Die letzten Jahre seines Leben verbrachte er in der Nähe von München. Sein Tod im steiermärkischen Mürzzuschlag kam unerwartet – und war aus medizinischer Sicht möglicherweise nicht unvermeidbar.

CD-Hinweise

Claudio Arrau – The early recordings: Werke von Weber, Schumann, Balakirew, Debussy, Chopin, Liszt und Busoni (1928-41) Pearl/harmonia mundi 2 CD GEMS 0070
Claudio Arrau In Germany: Werke von



Chopin, Beethoven, Mozart, Haydn und Liszt (1929-38) Music&Arts/Note 1 2 CD CD 1060

Great Pianists – Arrau: Werke von Mozart und Beethoven (1941) Naxos CD 8.110603

Beethoven, 10 Violinsonaten; Szigeti (1944, live) Grammofono/Liebermann CD AB 78876

Albéniz, Ibéria Nr.1-6. (in Great Pianists of the 20th Century. Claudio Arrau I.; 1946/47); Philips/Universal 2 CD 456 706-2

Chopin, Etüden op.10, 25 u. a. (1956)

EMI CD 5557 61016 2

Mozart, Sonaten KV 332, 457, 576, Fantasie KV 475 (Salzburg 1956, live) Orfeo CD C 459 971 B

Brahms, Klavierkonzerte Nr.1 und 2; Philharmonia Orchestra, Giulini (1960 und 1962); EMI CD 8155 73490 2 und CD 8995 69538 2

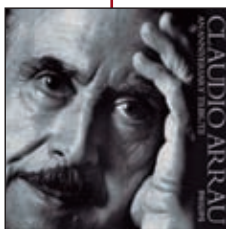
Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1-32 u. a. (1962-1966) Philips CD 462 348-2

Claudio Arrau in Concert 2 (Beethoven op. 2,3; Brahms op. 5) (1976, 1978) Appian/Gebhardt APR 5632

Neu

Claudio Arrau – An Anniversary Tribute: Beethoven, Diabelli-Variationen (1952);

Chopin, Balladen, Scherzi, Impromptus (1953); Schumann, Fantasie, Humoreske, Nachtstücke (1966-67); Liszt, Sonate h-Moll, 12 Etüden (1970-76); Debussy, Préludes II (1979); Bach, Partita G-Dur (1991) u. v. m. Philips 10 CD 473 461-2



DVD Video

The Art of Piano. Great Pianists of the 20th Century Warner Bros DVD 3984-29199-2

Classic Archive – Claudio Arrau EMI DVD 4 92838 9



Alle Aufnahmen, die in der ersten Zeit nach seiner Übersiedlung in die USA entstanden, zeigen einen quasi neuen Arrau – wobei aber offenbar eine andere Aufnahme-Philosophie einigen Anteil an dem gewandelten Eindruck hat. Jedenfalls ist in den 1941er-Einspielungen mit Sonaten von Mozart, Weber und Beethoven vom früheren Sturm und Drang kaum noch etwas zu spüren. Nur in den überlieferten Live-Mitschnitten Arraus stürmt und wetterleuchtet es unvermindert und ungebärdig weiter – und dies bis hin zur Brahms-Aufzeichnung aus Arraus New Yorker Konzert am Vorabend seines 75. Geburtstages. Die Studioproduktionen dagegen klingen bei aller Attacke jetzt überwiegend ausgewogen und harmonisch, kanalisiert, aber nicht domestiziert. Wohl das imponierendste Dokument aus dieser Zeit sind die sechs Stücke aus Albéniz' „Ibéria“ von 1946/47, in denen Klarheit und machtvolle Virtuosität glücklich zusammen kommen.

Der mittlere Arrau

Bald darauf ließ die Einführung der Langspielplatte die Idee der Gesamtaufnahme, nicht nur von Opern, virulent werden. Brunswick bot Arrau eine erste Einspielung aller Chopin-Werke an. Sie kam nicht über die Anfänge hinaus, und dankenswerterweise legt Philips in ihrer großen Jubiläums-Kassette jetzt erstmals einiges daraus auf CD vor. Der Pianist ließ sich damals durch den Abbruch nicht irremachen und nahm in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre neben Musik von Beethoven bis Ravel weiterhin viel Chopin auf, nur jetzt unter dem Label der englischen Columbia.

Künstlerisch am eindrucksvollsten wiederum die Aufnahmen, in denen es ihm gelang, Studio-Akribie und Konzertsaal-Temperament zu verbinden. Zu ihnen kann man schon die großartig anhebende Serie der Chopin-Etüden von 1956 rechnen. Die diskographischen Höhepunkte aus dieser Zeit aber bilden sicherlich die fünf Ungarischen Rhapsodien von Liszt (während eines Intermezzos bei der späteren CBS entstanden), die beiden Brahms-Konzerte mit Carlo Maria Giulini und Orfeos Rundfunküberspielung seines Mo-

zart-Abends von den Salzburger Festspielen 1956, der nahtlos Formvollendung mit drängend-ernstem Espressivo vereint.

Der Maestro

Man hat den Eindruck, Arrau habe es als eine Art einmaliger Chance empfunden, als Philips ihm zu Beginn der Stereo-Ära einen umfassenden Exklusiv-Vertrag anbot. Jedenfalls zeigt das Premierienprojekt, die im Juni 1962 begonnene Aufzeichnung aller 32 Beethoven-Sonaten, ganz entschieden den Willen zum Modellhaften: Die Produktionen wirken betont sorgfältig, dabei musikalisch bei aller Konzentriertheit und Perfektion weitgehend frei von irgendwie persönlich wirkenden Tempi, Wallungen, Akzentsetzungen. Der Pianist hat sich völlig zurückgenommen, er lässt allein die Musik sprechen. Das Dokumentarische hat Vorrang vor dem frei Ausdeutenden. Eine Klassiker-Ausgabe der berühmten 32, die nicht jedermanns (und jedes Kritikers) Sache war und ist, aber dem Image des Virtuosen und Repertoire-Riesen Arrau dauerhaft den Zug des absolut vertrauenswürdigen Sachwalters hinzufügte, der bis heute sein Bild in der Öffentlichkeit bestimmt: Arrau, die absolut integre musikalisch-moralische Instanz, bei der man sich musikalisch sicher wie in Abrahams Schoß (wenn auch nicht mehr immer begeistert wie Tannhäuser im Hörselberg) fühlen kann.

An das Beethoven-Großprojekt schloss sich ein Zyklus der großen Schumann-Werke an, drei Jahre später begann Arrau mit einem umfangreichen Plädoyer für den „seriösen“ Liszt. Und vor allem die Startplatten beider Projekte gehören zum Stichhaltigsten (und doch wieder Begeisterndsten), was wir von ihm besitzen: großtönende, frei strömende, hochexpressive, markante Darstellungen von Schumanns Fantasie und fis-Moll-Sonate, von Liszts h-Moll-Sonate, der zweiten Ballade und der „Bénédiction“. Die Verbindung von strenger Observanz des Textes und stilgerecht wogender Intensität, zu der er in ihnen gefunden hatte, war „seine“ Quadratur des Kreises, sie wurde nun auf Jahre zum unverwechselbaren Kennzeichen des „Arrau-Stils“.

Allerdings erreichte er in den späteren Fortsetzungen beider Serien nicht mehr immer den Höhenflug dieses Aufbruchs.

Vieles bleibt eindrucksvoll genug, so etwa die stark das Dunkel-Malerische herausstreichende Einspielung der zwölf großen Liszt-Etüden von 1974/76 und eine Nachzügler-Produktion des fast Achtzigjährigen mit phantastisch-düsteren Versionen der „Funérailles“ und der Dante-Sonate. Anderes klingt oft etwas bemüht, weniger intensiv, aber lastender akzentuiert.

Ähnliche Eindrücke vermittelt auch sein neuer Chopin-Anlauf, der nun immerhin zu einem umfangreichen Werk-Querschnitt führte, 1973 mit den Préludes begann und elf Jahre später mit den Scherzi endete: Werke wie die Préludes-Sammlung und die vier Balladen sind bewundernswert dicht und bewegt nachgezeichnet, der leichtere Chopin klingt dagegen durch Arraus wachsendes Bemühen um ringende, bohrende Vertiefung überfrachtet: Den Walzern bleibt nur noch ein Resthauch chevaleresker Eleganz, seine Nocturnes zeichnen schwere Nächte. Für den Arrau der siebziger Jahre wird bedeutungsvolle Gewichtigkeit, die zum ersten Mal seine Einspielung aller konzertanten Werke Chopin überschattete, zum obsessiven Kennzeichen, oft auch Problem.

Der späte Arrau

Erst in den achtziger Jahren verlor diese Schwere allmählich an Dominanz, das Spiel büßte an Fokussierung ein, faserte stärker aus: Arraus Spätstil. Hinsichtlich des Repertoires rückte in diesen Jahren das Bemühen um Ergänzung und Abrundung in den Mittelpunkt. Dabei hatte für ihn offenbar Vorrang, auch seine Sicht auf Debussy und Schubert noch fixieren zu lassen – die Werke des Franzosen spielte er jetzt nicht so sehr als romanische Formkunst, sondern als stimmungsschwere, verhangene Tongemälde, die des Wieners ganz im Sinne der damals aktuellen Schubert-Sicht „mit einem ihm innewohnenden Wissen um die Tragik des Lebens“ (O-Ton Arrau).

Nach Einführung der CD Anfang 1983 kamen auch die Beethoven-Sonaten noch einmal aufs Programm. Der Zyklus des Achtzigers zeigt viel Merkwürdiges, aber insgesamt wirkt die nur zu fünf Sechsteln beendete Serie unausgeglichener: Manches klingt immer noch überraschend geschmeidig, anderes nun doch schon schwerfällig und eckig; generell sind Einzelheiten auf



Beim gemeinsamen Blick in die Partitur: Claudio Arrau und Colin Davis.

Kosten der großen Formabläufe herausgestrichen. Insgesamt glücklicher gelungen die flankierende späte Dresdner Einspielung der fünf Konzerte, in der Arrau nicht selten überdeutliche Phrasierungen vom Orchester unter Colin Davis ausgesprochen behutsam aufgefangen wurden.

Endlich wollte Arrau nun auch seine Sicht auf die Mozart-Sonaten dokumentiert sehen. Dieser Zyklus war für ihn so etwas wie eine *Pièce de résistance* geworden. Nach der ersten Berliner Serie wollte er 1956 in New York an fünf Abenden alle Sonaten spielen, sagte aber trotz intensiver Vorarbeit kurzfristig ab – schwer verständlich, wenn man allein vom großartigen Salzburger Festspielabend des Jahres 1956 rückblickt. 1973 hatte er dann vielversprechend mit einer LP begonnen. Doch als es zehn Jahre später ernst wurde, war es offenkundig zu spät für das Vorhaben geworden: Die perlende Formvollendung der frühen und die Intensität der späteren Einzelaufnahmen war nicht mehr zu erreichen. Man hört wieder viel Kleinarbeit mit manchen hartnäckigen Übertreibungen in kleingliedriger Artikulation, aber keine federnde Spannung, keinen Feinschliff, so gut wie nichts mehr von „großer Linie“.

Sogar Bach rückte noch einmal in Arraus Blickfeld: Nach seinem epochalen Berliner Zyklus schien das Thema „Bach auf dem modernen Instrument“ für ihn endgültig beendet. Aber jetzt, fünfzig Jahre später, wollte er es doch wieder wissen

und spielte im März 1991 vier der sechs großen Partiten ein. Sie klingen milde kontemplativ, besonders in den Couranten reichlich breit, manchmal wie vom Blatt, aber doch fließend und klangschön. Eine berührende Aufnahme, auch wenn man nicht weiß, dass es eine Fortsetzung nicht mehr geben sollte: Überraschend starb Arrau, 88 Jahre alt, am 9. Juni 1991 während eines Konzertabstechers ins österreichische Mürrzuslag.

Epilog

Seine diskographische Hinterlassenschaft, so verdeutlicht schon dieser Überblick, ist weit farbiger, als sein denkmalhaftes Image es erwarten lässt. Doch aus allen Dokumenten, ob früh oder spät, klingt gleich einem Orgelpunkt ein Credo durch: Dass große Kunst ernst zu nehmen ist, dass ihr, ob Ausführender oder Hörender, nur gerecht wird, wer sich ganz und gar auf sie einlässt. Das mag zunehmend „meisterlich“ wirken in einer Zeit, die Klassik immer öfter poppig anbietet oder als Manövriermasse für Lifestyle-Schwachsinn missbraucht. Ja, in der manchmal sogar schon Musikinterpretation selber zu einer Art „Artotainment“ verkommt. Aber wer Musik als Kunst und nicht als Klangtapete versteht, wer außerdem großes Klavierspiel schätzt, wird sich bei Arrau immer zu Hause fühlen. ■