

Ein großer Teil von wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt FonoForum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Sony/RCA-BMG

Horowitz-Editionen

Schallplatten-Reprisen – werden sie in Menge und personenbezogen angeboten – zwingen selbst den Kenner der betreffenden Einspielungen zu überraschenden Neubewertungen. Er selbst ist älter geworden. Interpretationen jüngerer Musiker haben sein Erfahrungsspektrum erweitert, historische Dokumente der großen „Konkurrenten“ haben die Leistungen des Gefeierten relativiert – und unter Umständen sind es zwei an sich läppische Kriterien, die vertraute Aufnahmen plötzlich in einem anderen Licht oder Klima erscheinen lassen. Zum einen sind es dank vermehrter CD-Spieldauer neue Programmkonstellationen, wodurch alte, vertraute Koppelungen auseinandergerissen und umgetopft wirken. Zum anderen: verbesserte Klangqualität und handlichere Abspieltechnik. Natürlich handelt es sich hier bei diesen beiden großangelegten Dokumentationen nicht um einen anderen, um einen revidierten Vladimir Horowitz, aber so manche pianistische Verhaltensweise wird man unter dem Eindruck eines so reichen discographischen Lebenswerkes – die frühen EMI-, die späten DG-Einspielungen und die „Illegalen“ ausgenommen – mit anderen Ohren belauschen oder zumindest aus dem Gehörten andere Schlußfolgerungen ziehen.

Zu den Sony- und RCA/BMG-Publikationen müssen freilich im Vorfeld eines künstlerisch-subjektiven Erfahrungsberichtes ein paar Anmerkungen gemacht werden. Den größeren herausgeberischen Ehrgeiz entfaltete man zweifellos im Hause der Japaner. Das zeigt schon ein erster Blick auf die „Titelien“ der Kassettentrückseiten, die ein Mindestmaß an „Statistik“ in übersichtlicher, lesbarer Raumaufteilung enthalten. Im Beiheft findet man dann alles übrige – vor allem aber nicht nur die genauen Einspielungsdaten, sondern bei Sony auch die Aufnahmeorte, zudem die Fülle von Einführungsmaterialien, die ein deutliches Bemühen um Originalität erkennen lassen. So liest man beispiels-

weise einen „Tribut an Horowitz“ von Byron Janis, dem markanten Rachmaninoff-Methodiker der 60er Jahre mit Kenntnissen von Horowitz' Auffassungen aus der intimen Sicht des Privatschülers. In diesen Bereichen geben sich die RCA-Redakteure betont lässig. Und in Wahrheit handelt es sich ja bei ihren 22 Horowitz Compact Discs nicht wie bei Sony um ein scharf kalkuliertes „Termingeschäft“, sondern um die kartonierte Zusammenfassung einer „Collection“-Initiative, die sich mit sporadischen Veröffentlichungen geraume Zeit zurückverfolgen läßt. Diskrepanzen zwischen der editorischen Wirklichkeit und den Sprach- und Werberegeln der Firma fallen ins Auge, sofern man etwas genauer hinschaut. Die „definitive Horowitz Collection“ ist keineswegs in „einer luxuriösen Box“ untergebracht, sondern in einem simplen Pappschuber, aus dem die einzelnen Platten herausrutschen, wenn man beim Transport nicht aufpaßt. Und von angekündigter „einheitlicher Aufmachung“ der Einzelnummern kann auch keine Rede sein, denn in der graphischen Gestaltung kann man ohne detektivische Kleinarbeit drei verschiedene Mitteilungsmuster erkennen, wobei die New Yorker Version des dritten von Rachmaninoff (unter Ormandy/RCA CD 09026 61564 2) und eine Liszt-Zusammenstellung (u.a. mit der grellen, grimassenreichen Spätversion der h-Moll-Sonate, CD 09026 61415 2) von der Präsentation her völlig aus dem „Collection“-Rahmen fallen. Man wird über solche Stilbrüche nicht das akustisch Wesentliche aus dem Blick verlieren, aber man sollte im Hause BMG nicht mehr versprechen, als man einhalten möchte.

Die Sony-Kassette (SX13K 53 456) mit 13 CDs enthält – auf neun Einzel-titel verteilt – Horowitz' CBS-Masterworks-Aufnahmen des Zeitraums von 1962 bis 1973. Das heißt: erfaßt werden Einspielungen noch aus Horowitz' Klausur-Zeit, als er sich – angewidert vom öffentlichen Konzertbetrieb oder ganz einfach nicht in

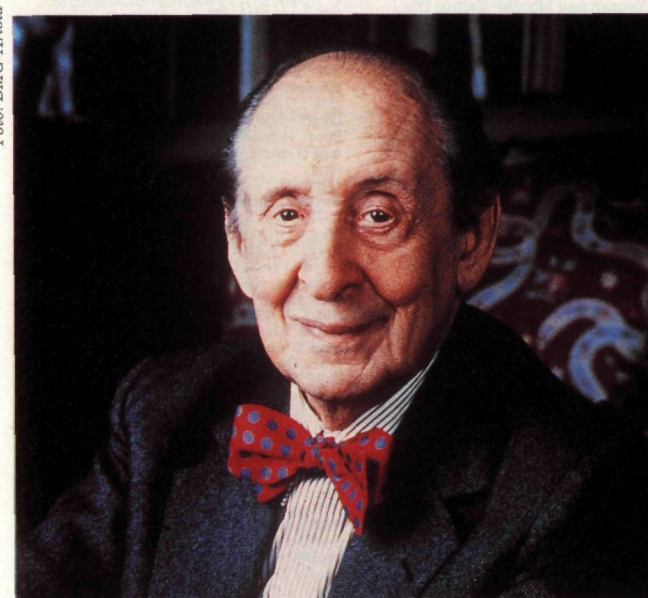
der Lage, dem gewaltigen Erwartungsdruck zu begegnen – nur via Plattenstudio der Öffentlichkeit zu erkennen gab. Einige seiner innigsten, wahrhaftigsten Interpretationen sind in dieser frühen Phase der 60er Jahre entstanden: Schumanns „Kinderszenen“, die Toccata op. 7, Schuberts Ges-Dur-Impromptu (auf RCA CD GD 60523 noch in der nach G-Dur „erleichterten“, farblich verwässerten Fassung!), die drei Scarlatti-Sonaten L. 209, 430 und 483 und die Scriabin-Etuden op. 2,1 und op. 8,12, sowie die Poème op. 32,1 (2 CD S2K 53 457). Die LP-Originalausgabe stand unter dem Motto „The Sound of Horowitz“ – und man hatte damals in der wertbeständigen, stabilen CBS-Kartonhülle nicht zu viel versprochen, denn Horowitz zauberte, streichelte und analysierte wie in einer künstlerisch-lebenspraktischen Mixtur aus Hellsicht und narkotisiertem Dämmerfühlen. Für mich hat Horowitz mit den drei genannten Scarlatti-Sonaten die absolute Höhe seiner Charakterisierungs- und Verklärungsmöglichkeiten auf diesem Spezialsektor erreicht. Die großangelegte Scarlatti-Offensive (CD SK 53 460) mag in der Einschätzung vieler Horowitz- und Scarlatti-Verehrer meine Bewertung vielleicht problematisch erscheinen lassen, weil sie nicht unwesentlich zur weltweiten Scarlatti-Renaissance beigetragen und beispielsweise die Scarlatti-Fanatiker eines Pianisten wie Christian Zacharias mitverschuldet hat, aber in der genannten „Sound of Horowitz“-Auswahl kommt zu allen rhetorischen und feinmechanischen Vorzügen noch eine Wärme des Klanges,

die selbst Horowitz nur in einem ganz besonderen Augenblick vergönnt gewesen ist.

Der Regenerationsphase im Studio in Nachbarschaft zu den medialen Rückzugsgewohnheiten Glenn Goulds folgten Horowitz' sensationelle Auftritte in der New Yorker Carnegie Hall („The Historic Return“ 1965 und 1966; 3 CD S3K 53 461): Prunkvolle, klanglich geradezu atemberaubend geschichtete Abenteuerleistungen quer durch die Musikgeschichte! Horowitz spendete damals seiner – schier hysterisch reagierenden – Gemeinde vom Großen und vom Kleinen. Das Repertoire-Spektrum reichte von Bach-Bearbeitungen Bu-

erkennen. Oder anders und hoffentlich gerechter formuliert: Horowitz reagierte auf die kompositorischen Angebote im Detail und im Ganzen unberechenbarer, intuitiver. Natürlich spielte auch Richter in den 80er Jahren eine Schubert-Sonate anders als vor 30 Jahren. Doch bei ihm muß man schon genau hinhören, um große gedankliche Differenzen in den leisen Veränderungen der spielmotorischen Umsetzung wahrzunehmen. Horowitz begab sich – und hier leisten die RCA-Dokumente wertvolle Hilfe bei der Spurenermittlung – als Vollblut- und Nervenvirtuose der Vor- und frühen Nachkriegszeit wie ein Erschöpfter und dann Beglückter auf ein Terrain der musikalischen Selbstbesinnung. Der Komet schickte sich an, eine Weile in Ruhe und stationär zu glücken. Aus dem RCA-Oktavenfresser Horowitz wurde ein CBS-Lesender, ja im Sinne vorwissenschaftlicher Impulsivität sogar ein Forscherder. Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, die in der RCA-Collection zweimal vertreten sind (CD GD 60526/AD: 1947, CD GD 60449/AD: 1951), bleiben von der ersten Promenade bis hin zum dröhnend-sperrangelweit geöffneten „Tor von Kiew“ eine Themensammlung, über die sich Horowitz wie ein Klavier-Beuys

Foto: BMG-Ariola



sonis, kapitalen Romantik-Nummern wie Schumanns C-Dur-Fantasie bis hin zu erotisch aufgemachten Kleinigkeiten von Debussy, Schumann, Chopin und Scriabin (und närrischen Fuß- und Fingernoten à la Moszkowski). Horowitz' literarisch-landschaftskundliche Erhebungen im Falle „Vallée d'Obermann“ – die „arbeiterischen“ Freizügigkeiten des Finales miteingerechnet – werden wohl bis ans Ende aller Klaviertage zum Gewaltigsten (und Feinstufigsten) des Katalogs zu zählen sein. Und wenn Horowitz sich die Freiheit nahm, Mozarts A-Dur-Sonate oder Haydns quirlig-sentimentale F-Dur-Sonate (Hob.XVI:23) wie einen bequemen Rock zu drehen und zu wenden, dann mochten sich die Polizisten der Werktreue in ihren schon zu Lebzeiten bewohnten Gräbern herumwälzen, während Mozart und Haydn ihren Spaß an so viel kreativem Eigennutz und motivischer Verwandlungskrobatik gehabt hätten.

Horowitz war – im Gegensatz etwa zu Emil Gilels oder Sviatoslav Richter – ein Augenblickskünstler. Seine Entwicklung, seine gestalterischen Entdeckungen gab er unverhohlen zu

hermacht und das Seinige gegen jeden Widerspruch als das Seligmachende zu verstehen gibt. Wie in der Orchesterfassung von Ravel fehlt auch bei ihm die „Promenade“ vor der „Marktplatz von Limoges“-Studie. Überhaupt gewinnt man den Eindruck, er habe sich eher an Ravels Spekulationen als an Mussorgskys Originaltext gehalten. Leider hat Horowitz in späteren Jahren diese „Bilder“ nicht mehr für die Öffentlichkeit angerührt. Aber viele andere Einspielungen, wie etwa die bei CBS erschienenen Beethoven-Sonaten op. 53 und op. 57, zeigen, wie Horowitz mit den Jahren nicht nur als Schumann-, Scriabin- oder Scarlatti-Interpret viel nachdenklicher und aquarellistischer ans Werk ging, sondern sich auch bemühte, den formal anspruchsvolleren Aufgaben mit mehr Besonnenheit und sicher auch mit einem von Lebenserfahrung geprägten Verantwortungsbewußtsein gerecht zu werden. Ausnahmen wie das schon erwähnte Rachmaninoff-Konzert unter Ormandy (Nr. 3) oder die Liszt-Sonate bestätigen hier tatsächlich die Regel.

Zwei kapitale Sammlungen dieser

Art lenken die Aufmerksamkeit unwillkürlich auf Repertoire-Gewohnheiten, auf Schwerpunktbildungen und auf – zum Teil bedauerliche – Auslassungen. Auffallend ist, wie spärlich Horowitz mit Orchester vertreten ist. Im Masterworks-Katalog überhaupt nicht, bei RCA zweimal mit dem b-Moll-Konzert von Tschai-kowsky (CD GD 60449/Toscanini; 1941, bzw. CD GD 87992/Toscanini; 1943), mit dem Es-Dur-Konzert von Beethoven (CD GD 87992/Reiner; 1952) und mit dem zweiten Konzert von Brahms (CD GD 60523/Toscanini; 1940). Für einen Weltstar ist das wahrlich weniger denn wenig. Aber es spiegelt zuverlässig doch die monomane, „schwierige“ Daseinsform des Pianisten und Menschen Horowitz wider, dessen spätes Mailänder Studio-Gastspiel mit Mozarts A-Dur-Konzert (KV 488) unter Giulini allenfalls von geladenen Kritikern zu einem (DG-)Ereignis hochstilisiert worden ist. Trotz seines großen Solo-Repertoires behielt sich Horowitz immer die schöne Qual der Auswahl vor. Er war kein „Gesamtspieler“ – auch nicht bei Chopin, einem seiner Hausgötter in allen Wechselfällen seines Künstlerlebens. Horowitz baute seine Chopin-Programme. Mit sämtlichen Etüden oder mit den Préludes als „Zyklus“ hatte er nichts im Sinn. Eine Strategie fruchtbarer Verweigerung, die auch seine Scriabin-Überlegungen kennzeichnete. Die Préludes bis hin zum dröhnend-sperrangelweit geöffneten „Tor von Kiew“ eine Themensammlung, über die sich Horowitz wie ein Klavier-Beuys

ermacht und das Seinige gegen jeden Widerspruch als das Seligmachende zu verstehen gibt. Wie in der Orchesterfassung von Ravel fehlt auch bei ihm die „Promenade“ vor der „Marktplatz von Limoges“-Studie. Überhaupt gewinnt man den Eindruck, er habe sich eher an Ravels Spekulationen als an Mussorgskys Originaltext gehalten. Leider hat Horowitz in späteren Jahren diese „Bilder“ nicht mehr für die Öffentlichkeit angerührt. Aber viele andere Einspielungen, wie etwa die bei CBS erschienenen Beethoven-Sonaten op. 53 und op. 57, zeigen, wie Horowitz mit den Jahren nicht nur als Schumann-, Scriabin- oder Scarlatti-Interpret viel nachdenklicher und aquarellistischer ans Werk ging, sondern sich auch bemühte, den formal anspruchsvolleren Aufgaben mit mehr Besonnenheit und sicher auch mit einem von Lebenserfahrung geprägten Verantwortungsbewußtsein gerecht zu werden. Ausnahmen wie das schon erwähnte Rachmaninoff-Konzert unter Ormandy (Nr. 3) oder die Liszt-Sonate bestätigen hier tatsächlich die Regel.

Peter Cossé