

WIRKLICHKEIT UND LEGENDE



Bukarest 1941

Ein Porträt des Pianisten Dinu Lipatti, 1917-1950

Von Martin Meyer



Der Name Lipatti steht heute für sich selbst, nicht mehr für das Bild eines Leidenden am Klavier. Fast alles, was Lipatti für die Schallplatte eingespielt hat, steht dem Hörer zur Verfügung. Auch sein letztes Konzert, vom 16. September 1950 in Besançon, liegt wieder vor. Man kann in weniger als neun Stunden die Diskografie eines Pianistenlebens beobachten, beurteilen und begreifen. Wenn man will.

Lange genug wollten die Geschichten-erzähler nicht. Ihre Sprache ist noch heute ekstatisch, moribund. Ihr Jargon der Jargon von Totenklage und „Unwiederbringlichkeit“. Ihr Ausdruck ist musikalischer Affekt. Wörter, dem spätromantischen Geniekult weggenommen, um die verminderten Septimen von Mozarts a-moll-Sonate und die Walzer von Chopin zu verklären. ... in einer letzten, gelegentlich fast keuschen Luzidität“, steht geschrieben auf einer Schallplattenhülle, und auf einer anderen: „Pianist von fast beängstigender Reife“, oder: „Ein Märtyrer, der noch einmal die wahrhaft magische und doch so humane Kunst seines Spiels beschwört.“ Solches wird gerne gelesen. Man muß dann weniger genau hinhören. Märtyrer spielen ohnehin immer schön. „Ars longa, vita brevis.“

Die Aura

Dinu Lipatti spielte nicht immer schön. Als ob Clara Haskil, Edwin Fischer, Walter Gieseking immer schön gespielt hätten. Sie haben das alle nicht, und das ist gut. Sie spielten manchmal großartig – im Konzert und im Studio; manchmal weniger großartig – im Konzert und auch im Studio. Aber sie hatten eine Aura, wurden hinter Glas gestellt und verharmlost, weil die Aura Unterschiede verwischte, des Weizens Spreu nicht kennen wollte und die Frage nach der Leistung als entwürdigend erledigte. Es gab mithin auch nicht das Besondere. Das Wort „unvergleichlich“ trat an die Stelle des Wortes „gut“, und in der Tat kann man ja nicht sinnvoll fragen, was das Gegenteil von „unvergleichlich“ ist; bei „gut“ ist es bekanntlich „schlecht“. Weil Dinu Lipatti 33jährig an Leukämie starb, hinterließ er bloß ein paar Aufnahmen, gute. Weder Chopins e-moll-Konzert noch dessen h-moll-Sonate. Aber Bachs B-dur-Partita, Impromptus von Schubert, Schumanns Klavierkonzert. Weil diese paar Aufnahmen noch immer und ohne Beihilfe von oben, unten oder sonstwo für sich selber stehen, steht auch sein Name für sich selbst. Es trifft ihn überhaupt nicht, daß der unbe-

kannte Jeffrey Swann anlässlich des Brüsseler Wettbewerbs 1972 das erwähnte Konzert von Chopin – nein, nicht unvergleichlich, aber vergleichsweise empfindlicher, leuchtender sich vornimmt. Lipattis Physiognomie kann sich dagegen und gegen alle Coverttexte, die ihm in ermüdender Biographie Unvergleichlichkeit unbesehen bescheinigen, behaupten. Wenige spielten damals – in den vierziger Jahren, als die exzessive Gebärde sich in Sentiment und Gewitter offenbarte und die Titanen Noten lernten und das Fürchten lehrten –, so ruhig, linear zielbezogen auf die Form der Musik. Wenige wußten so gut wie er, daß man den Fuß vom rechten Pedal nehmen kann und gleichwohl Musik machen.

Lipattis Aura datiert vom 16. September 1950. Er gab damals am Festival International de Besançon sein letztes Konzert, mit Werken von Bach, Mozart, Schubert und Chopin. Vorher wußte man von ihm, nachher war er Legende. Vorher war er ein hochbegabter junger Mann, nachher ein Heiliger. Am 2. Dezember desselben Jahres war ein kurzes Pianistenleben beendet.

Das letzte Konzert – er ahnte, daß es das war –, ist einzureihen in die großen Klavierabende der Musikgeschichte.

tien der Gigue als Legato-Emulsion, aber rhythmisch verfestigt sich anbot und in den chromatischen Sekunden derselben Gigue Charme und Ironie nicht mehr hatte.

Wie von selbst fügte er sich zur Verwandlung von Mozarts a-moll-Sonate in ein Stück aufgelichteter Spannung. Schönes Verweilen gab es nicht, weil die Atembögen kurz gehalten waren und die Modulationsausschläge auch. In dem letzten Satz wurde das Presto endlich und deutlich in reine Beschleunigung aufgelöst, die kein „Maggiore“-Teil in A-dur bremste oder harmonisierend ausglich. Die Akzente fielen immer schärfer, den Abstieg von der a-moll-Tonleiter, synkopisch sekundiert von den Achteln der linken Hand, in die wirbelnden Schlußakte der wiedergefundenen Tonart kalkulierte Lipatti akkurat.

Es folgten zwei Impromptus von Schubert, in Ges-dur D 899/3 und Es-dur D 899/2. Und nirgendwo sonst wurde auf so engem Raum das metamorphe Umschlagen von Klang in Rhythmus und zurück von Rhythmus in Klang deutlicher. Für solche Übergänge brauchte Lipatti bloß Achtel innerhalb eines Takts, für ihre Integration ins Metrum kaum mehr feststellbare Verzögerungen. Scheinbar statische Strömung – kein Widerspruch – in dem Ges-dur-Stück, die kurzen Triller im Baß als Strukturträger, die dynamischen Stufen zwischen Pianissimo und dreifachem Piano: Detailarbeit für komplexe Inhaltsangabe, deren Richtigkeit die Musik als eine durchdachte, durchreflektierte auswies.

Schließlich noch Chopins Walzer, zitternd zwischen Genrebild und großem Aufschwung, zwischen Standpunkt und Aufsplitterung in Emotion. Den letzten, den As-dur-Walzer op. 34, spielte er nicht mehr, weil die Kraft fehlte. Statt dessen und als Abschluß den Bach-Choral „Jesus bleibet meine Freude“ in der Bearbeitung von Myra Hess. (Dieser ist auf dem Doppelalbum nicht zu finden.)

In den zwei letzten Stunden von Besançon schien Lipatti seine Karriere noch einmal zusammenzufassen, die Schwerpunkte seines Repertoires noch einmal sich gegenwärtig zu halten, zu prüfen. Mehr als 25 Jahre danach hält das Konzert stand. Man muß es nicht als „historisch“ klassifizieren, weil es sich nicht fügt in historisierende Wirkungsgeschichte dieser oder jener Provenienz. Es schimmert nicht – wie so vieles andere, was als „unvergeßlich“ erklärt ist – verblichen.

Leben

Begonnen hatte die Karriere wenig spektakulär. Geboren am 19. März 1917 in Bukarest, dort aufgewachsen im Kreis einer musikalischen Familie: der Vater spielte als begabter Amateur die Geige und studierte mit Sarasate und Carl Flesch, die Mutter begleitete am Klavier. Der rumänische Komponist

und Geiger Georges Enescu war Lipattis Pate, förderte ihn, komponierte später für ihn und machte mit ihm Schallplattenaufnahmen seiner Violinsonaten f-moll op. 6 und a-moll op. 25. Lipatti gab vierjährig sein erstes Wohltätigkeitskonzert. Was er an Bildung und Unterricht brauchte, wurde ins Haus geliefert; Klavierstunden übernahm zuerst seine Lehrerin Florica Musicesco, dann ging er aufs Konservatorium von Bukarest und nahm im Jahr von Hitlers Machtergreifung, 1933, am Wiener Wettbewerb teil. Er wurde zweiter, Cortot – so wird erzählt – sei aus Protest von der Jury zurückgetreten.

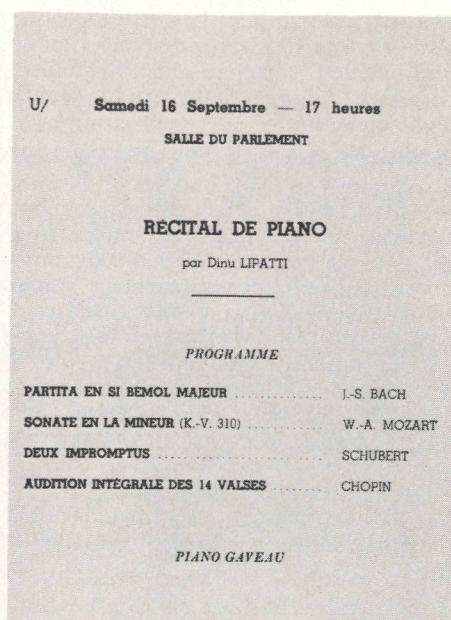
Cortot auch empfahl ihm Paris und arbeitete mit ihm. In Paris holte er sich bei Charles Münch Lektionen im Dirigieren, bei Paul Dukas im Komponieren. Seine wichtigste Lehrerin wurde Nadia Boulanger. Mit ihr machte er 1937 seine erste Schallplatte: Walzer von Brahms vierhändig. 1936 gab er Konzerte in Berlin und Italien, die Kriegsjahre bis 1943 verbrachte er in Bukarest, 1943 floh er mit seiner Frau über Stockholm nach Genf, wo er eine Professur für die Meisterklasse am Konservatorium erhielt. Schon früh machten sich Anzeichen einer Leukämie bemerkbar, die ihn zwangen, Tourneen nach den USA, Südamerika und Australien abzusagen. Lipatti hatte außerhalb von Genf eine Villa gemietet und verließ nach 1945 die Schweiz nur noch selten. Eine Ausnahme war das Londoner Debüt, zusammen mit Herbert von Karajan: er spielte Schumanns Klavierkonzert und schloß 1946 einen Vertrag mit der englischen Columbia. Bis 1950, dann war ihm das Reisen nicht mehr möglich, machte er alle Aufnahmen in den Londoner Abbey Road Studios von Columbia. Die letzten Studioaufzeichnungen kamen in Genf zustande; Produzent Walter Legge und ein Aufnahmeteam reisten von London an, Lipatti verschaffte sich noch ein paar ruhige Monate mit täglichen Kortisonspritzen. Er trat dann noch zweimal öffentlich auf: am 23. August 1950 mit Karajan und dem Festspielorchester in Luzern (mit Mozarts Klavierkonzert C-dur KV 467), am 16. September in Besançon. Am 2. Dezember starb er. Eine halbe Stunde vor seinem Tod – so heißt es – hörte er Beethovens Streichquartett f-moll op. 95.

Aufnahmen

Heute greift man sich die Schallplatten, um zu rekonstruieren, Vergangenheit aufzuhellen. Schmal ist das hinterlassene Œuvre, das Repertoire eng umgrenzt, da ist manches doppelt registriert, aber Beethoven etwa fehlt zur Gänze. Das Porträt zeigt Lipatti zwar von vorne, zeigt jedoch keine Seitenansichten: wie er was gespielt hätte, wenn er nicht 33jährig gestorben wäre – die Frage ist bedeutungslos. Man muß sich an das halten, was vorhanden ist, also an die neun Platten hauptsächlich, die EMI wieder vorgelegt hat. Sie enthalten



Dinu Lipatti 1948 an seinem Schreibtisch in Genf. Zwei Jahre darauf, am 16. September 1950, gab er, in Besançon, sein letztes Konzert.



mit wenigen Ausnahmen alles, was Lipatti zwischen 1937 und 1950 aufgenommen hat.

Im Juni 1946 wurden in Zürich einige Bänder bespielt, aber die Tonqualität war so mangelhaft, daß Lipatti schon im Oktober des Jahres (zum erstenmal) nach London kam, um Liszts Petrarca-Sonett Nr. 104, die Konzertetüde „La Leggerezza“ und für die Rückseite der Platte einen Walzer von Chopin aufzunehmen. Walzer und Etüde sind bisher nicht neu herausgebracht worden, dagegen ist das Petrarca-Sonett wieder greifbar. Während der Monate Februar und März entstanden Aufnahmen von zwei Scarlatti-Sonaten, trotz dynamischer Relieifarbeit konzertant nach außen gewendet und in scharfem Kontrast zu den späten Bach-Chorälen. Dann Chopins h-moll-Sonate, kein Glücksfall, das Des-dur-Nocturne op. 27/2 und diverse Fassungen von Bachs „Jesus bleibet meine Freude“ in der Transkription von Myra Hess, von denen keine Lipatti zufriedenstellte, bis dann im Juli 1950 die definitive Version kam.

Mit dem Philharmonia Orchestra unter Leitung von Alceo Galliera machte Lipatti seine zweite Einspielung mit Orchester. Die erste, datiert von 1943, galt seinem „Concertino en style classique pour piano et orchestre de chambre“, 1936 komponiert. Das Grieg-Konzert ist ein erster Höhepunkt, da findet sich alles – das stählerne Martellato wie bei Benedetti-Michelangeli, die abgewandte Versunkenheit wie bei Richter, Brillanz und Initialzündung wie bei Rubinstein. Die Platte hält mit der großen Konkurrenz Schritt, die Kadenz etwa des ersten Satzes kündigt von unbedingter Bereitschaft, nichts Zufall oder Eingebung zu überlassen, Akkord-

schichtungen und Tremoli, überleitende Triller und abrupt in die Tiefe verschwindende Skalen bis in ihre substantielle Wertigkeit zu verfolgen. Eine erstaunliche Aufnahme, deren Bedeutung durch den unverhohlenen virtuos Glanz noch unterstrichen wird.

Ein ähnlich intensives Dokument ist auf der Jecklin-„Disco“-Produktion zu finden: am 2. Oktober 1947 wurde das d-moll-Konzert von Bach in der Bearbeitung von Busoni in Amsterdam und mit dem Concertgebouw Orchester unter van Beinum live mitgeschnitten. Wer noch die „historische“ Platte mit Edwin Fischer aus den dreißiger Jahren im Ohr hat, weiß plötzlich, wie Bach schon 14 Jahre später aussehen konnte: unromantisch, beinahe kühl und ohne wucherndes Beiwerk. Dagegen scheint Chopins e-moll-Konzert, 1948 mit unbekanntem Orchester und anscheinend ohne Dirigent (?) aufgenommen, bloß schwacher Widerschein von Lipattis Kunst.

Im selben Jahr versammelten sich Lipatti, Herbert von Karajan und das Philharmonia Orchestra um Schumanns Klavierkonzert. Es ist die Interpretation, die ihn berühmt machte, viel wurde darüber geschrieben, aber Karajans Diktum, daß Lipatti schon bei den Aufnahmesitzungen „nicht mehr ganz unter uns“ gewesen sei, scheint unverständlich angesichts so elementarer Landnahme und drängender Zielbezogenheit auf Schumanns Gelände. 1948 spielte Lipatti noch Chopins Barcarolle und Ravels genialische „Alborada del Gracioso“ ein, letztere mit unendlich abgestufter Tiefenschärfe, rhythmisch so sicher im Sattel, daß die heiklen metrischen Oszillationen wie von selbst sich zueinander finden; so klangmächtig und farbig, daß die Glissandi im Diminuendo plötzlich als reine Musik, vom Mechanischen des Flügels und der Tastatur befreit, aufblitzen. Im Juli 1950 kam das Aufnahmeteam von Co-

lumbia mit Produzent Walter Legge nach Genf. Hier wurden in wenigen Tagen Lipattis letzte Aufnahmen vorbereitet. Zuerst die Studioversion der vierzehn Chopin-Walzer, dazwischen Bach-Transkriptionen, am 9. Juli die B-dur-Partita von Bach, am selben Tag abends zwischen 19.00 Uhr und 22.00 Uhr Mozarts a-moll-Sonate KV 310, ein Stück, das er besonders liebte. Dann eine Mazurka von Chopin – Legge hatte geplant, alle Mazurken mit ihm zu machen –, am 11. Juli die endgültige Fassung von „Jesus bleibet meine Freude“. Am 12. Juli wurde – als letztes Stück – der As-dur-Walzer op. 34 von Chopin aufgenommen.

Zwei Etüden von Chopin – op. 10/5 und op. 25/5 – sowie das Nocturne Des-dur op. 27/2 als Zugaben eines Konzerts in der Zürcher Tonhalle vom 2. Februar 1950 sind auf dem Jecklin-Label enthalten, nicht jedoch Chopins e-moll-Konzert, das er an dem Abend spielte. Teldec hat eine zweite, eine Live-Aufnahme aus Genf von Schumanns Klavierkonzert mit Ernest Ansermet und dem Orchestre de la Suisse Romande herausgebracht. In England sind Platten mit Enescus Violinsonaten, ferner mit Lipattis „Concertino“ und mit seiner Klaviersonate für die linke Hand (1941 komponiert, 1943 aufgenommen) zu haben. Die „Liebeslieder“-Walzer von Brahms mit Nadia Boulanger und den Sängern und Sängerinnen Kodroff, Polignac, Cuenod, Conrad und Derenne, 1937 aufgenommen, sind verschollen. Enescus Klaviersonate Nr. 3 op. 24 wurde 1943 eingespielt und ist bei EMI greifbar. Die von EMI auf den Wiederveröffentlichungen angegebenen Aufnahmedaten stimmen teilweise nicht überein mit Walter Legges Rekapitulation; wo Differenzen sind, ist in der Diskografie das von Legge angegebene Datum übernommen worden.

Wirklichkeit gegen Legende

Lipattis Kunst verfährt immanent. Ihre interpretatorische Leistung ist Leistung als Vermittlung, ihre Strahlkraft Ausstrahlung des musikalischen Verlaufs. Dort, wo sie zur reinen Reproduktion zu erstarren scheint, hat sie die Höhepunkte, weil die Partitur wie zu sich selber kommt – Mozarts Sonate a-moll, Bachs B-dur-Partita. Dort, wo ihr die Musik den Augenblick der spontanen Erlebnisbereitschaft abverlangt, scheint sie gefährdet – im Finale von Chopins h-moll-Sonate, im langsamen Satz von

Mozarts Klavierkonzert KV 467. Wenn sie Akzente setzt, sind diese für die Ewigkeit gesetzt, da gibt es nichts Provisorisches, kein Zurück, keine Korrektur. Sie – Lipattis Kunst – ist dann eine festgelegte, denn sie will die durchdachte Erfüllung ihrer Vorlage. Wenn ihr das gelingt, braucht sie tatsächlich keine Vergleiche; wenn nicht, wirkt sie erloschen und unbewegt.

So ist sie zerrissen zwischen ihrem Auftrag, den sie so objektiviert wie möglich sich aneignet, und ihrem Ergebnis, das ihr nicht immer recht gibt. Das ist nicht eigentlich ein Problem der Mittel, denn Pianistisches als Synthese von Klang,

Rhythmus, Dynamik, Tempo und Phrasierung bleibt in der Balance. Es ist das Problem der Spontanität, die Psychogrammatisches als subjektive Entladung konsequent meidet und so entscheidende Chancen vergibt. Chopins cis-moll-Mazurka op. 50/3 fiebert ganz anders bei Horowitz, und Liszts Petrarca-Sonett Nr. 104 erreicht ganz andere Höhen bei Berman. Andererseits müssen Lipattis Kollegen Schlange stehen vor Schuberts Impromptus, die dann doch den unbegreiflichen Schwung des Herzens haben. Sie freilich verweisen auf den letzten Klavierabend von Besançon. Er ist deshalb so überwältigend, weil sich zur Immanenz

nun plötzlich Sekunden von persönlicher Verzweiflung einfinden, unbewußt, nicht gesteuert, beinahe gegen den Widerstand.

Dieser Klavierabend hat deshalb Geschichte gemacht, weil sich Bewußtheit mit Unterbewußtem eingelassen hat. Und nicht, weil da einer, ein Hochbegabter, 33jährig seine Schlußworte hinterläßt. Der biographische Umstand an sich ist ohne Bedeutung. Was zählt, ist eine musikalische Lektion, die nicht bloß Lipattis frühere Aufnahmen erklärt, sondern überhaupt die Verbindung von Objektivität und Subjekt gültig realisiert.

Diskografie Dinu Lipatti

★ BACH, Jesus bleibet meine Freude (aus der Kantate Nr. 147, arr. von Myra Hess) →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ BACH, Klavierkonzert Nr. 1 d-moll BWV 1052 (arr. Busoni); Concertgebouw Orchester Amsterdam, Eduard van Beinum →Disco Jecklin 0541
Aufnahme: 2. 10. 1947, Amsterdam

★ BACH, Orgelchoral „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 599 (arr. Busoni) →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ BACH, Orgelchoral „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639 (arr. Busoni) →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ BACH, Partita Nr. 1 B-dur BWV 825 →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

BACH, Partita Nr. 1 B-dur BWV 825 →EMI 1C 147-00463/64
Aufnahme: 16. 9. 1950, Besançon

BACH, Siciliano g-moll (aus der Sonate für Flöte und obl. Cembalo BWV 1031, arr. Kempff) →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

BRAHMS, Walzer vierhändig op. 39 Nr. 1, 2, 5, 6, 10, 14, 15 (mit Nadia Boulanger) →EMI 1C 049-01811
Aufnahme: Februar 1937, Paris

CHOPIN, Barcarole Fis-dur op. 60 →EMI 1C 047-01282
Aufnahme: April 1948, London

CHOPIN, Etüden op. 10/5, op. 25/2 und op. 27/2 →Disco Jecklin 0541
Aufnahme: 7. 2. 1950, Zürich

CHOPIN, Klavierkonzert Nr. 1 e-moll op. 11 →EMI 1C 049-01716
Aufnahme: Mai 1948, London

CHOPIN, Mazurka Nr. 32 cis-moll op. 50/3 →EMI 1C 047-01282
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ CHOPIN, Nocturne Des-dur op. 27/2 →Disco Jecklin 0541
Aufnahme: 7. 2. 1950, Zürich

CHOPIN, Nocturne Nr. 8 Des-dur op. 27/2 →EMI 1C 047-01282
Aufnahme: Februar 1947, London

CHOPIN, Sonate Nr. 3 h-moll op. 58 →EMI 1C 047-01282
Aufnahme: März 1947, London

★ CHOPIN, 14 Walzer →EMI 1C 047-00167
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ CHOPIN, 13 Walzer →EMI 1C 147-00463/64
Aufnahme: 16. 9. 1950, Besançon

ENESCU, Klaviersonate Nr. 3 D-dur op. 24 →EMI 1C 049-01811
Aufnahme: Oktober 1943, Bukarest

ENESCU, Violinsonaten f-moll op. 6, a-moll op. 25 (mit Georges Enescu, Violine) →DLX 40-41 (dzt. vergriffen)
Aufnahme: unbestimmt

★ GRIEG, Klavierkonzert a-moll op. 16; Philharmonia Orchestra London, Alceo Galliera →EMI 1C 047-00770
Aufnahme: September 1947, London

LIPATTI, Concertino en style classique pour piano et orchestre de chambre; Symphonie Orchester, H. Benda →DLX 40-41 (dzt. vergriffen)
Aufnahme: 1943, Bukarest

LIPATTI, Klaviersonate für die linke Hand →DLX 40-41 (dzt. vergriffen)
Aufnahme: 1943, Bukarest

LISZT, Sonetto del Petrarca Nr. 104 →EMI 1C 049-01811
Aufnahme: September 1947, London

MOZART, Klavierkonzert Nr. 21 C-dur KV 467; Luzerner Festspielorchester, Herbert von Karajan →EMI 1C 047-01469
Aufnahme: 23. 8. 1950, Luzern

MOZART, Sonate Nr. 8 a-moll KV 310 →EMI 1C 047-01469
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ MOZART, Sonate Nr. 8 a-moll KV 310 →EMI 1C 147-00463/64
Aufnahme: 16. 9. 1950, Besançon

★ RAVEL, Alborada del Gracioso (aus Miroirs, Nr. 4) →EMI 1C 049-01811
Aufnahme: April 1948, London

SCARLATTI, Sonaten E-dur L 23 und d-moll L 413 →EMI 1C 047-01406
Aufnahme: Juli 1950, Genf

★ SCHUBERT, Impromptus Ges-dur D 899,3 und Es-dur D 899,2 →EMI 1C 049-01811
Aufnahme: 16. 9. 1950, Besançon

SCHUBERT, Impromptus Ges-dur D 899,3 und Es-dur D 899,2 →EMI 1C 147-00463/64
Aufnahme: 16. 9. 1950, Besançon

★ SCHUMANN, Klavierkonzert a-moll op. 54; Philharmonia Orchestra London, Herbert von Karajan →EMI 1C 047-00770
Aufnahme: April 1948, London

SCHUMANN, Klavierkonzert a-moll op. 54; Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet →Decca 6.41904 AJ
Aufnahme: 22. Februar 1950, Genf

★ Die „Sterne“ für Veröffentlichungen von besonderer interpretatorischer Bedeutung wurden im vorliegenden Fall nicht Schallplatten, sondern einzelnen Werksinspielungen zuerkannt.