

„Mikrokosmos, Mikrodeus“

Ein Streifzug durch
36 Aufnahmen der Klavierkonzerte Franz Liszts
von Jürgen Meyer-Josten

„Das versteht Ihr alle nicht!“ Diese Worte soll Liszt (oder Bülow) als Seitenhieb auf reaktionäre Musikkritiker dem markanten Hauptmotiv des Es-dur-Konzerts unterlegt haben. Diese bündige Äußerung trifft noch heute auf jene „Musikkenner“ zu, denen „Virtuosengeklänge“ unverdrossen als „beste“ Charakterisierung sogar der Klavierkonzerte Liszts erscheint. Gewiß, es ist beileibe nicht alles kompositorisches Gold, was bei Liszt pianistisch glänzt, doch seine beiden Konzerte gehören neben dem „Totentanz“ und einer bedeutenden Reihe von Solostücken unbestreitbar zu den wertvollsten Werken der Musikgeschichte. Seine Klavierkonzerte waren an sich 1849 vollendet, doch hat Liszt sie – vor allem das Konzert in A-dur – noch mehrmals umgearbeitet, bevor er sie im Druck erscheinen ließ. Mit beiden Werken schlug er, angeregt durch Schuberts „Wanderer-

Fantasie“, auch formal neue Wege ein: Beide Konzerte bestehen aus mehreren ineinander übergehenden Satzteilen, die durch wiederkehrende Themen, die variiert werden, miteinander verbunden sind.

Das Es-dur-Konzert erklang zum erstenmal am 17. Februar 1855 in Weimar. Hector Berlioz dirigierte, Liszt spielte den Solopart. Es ist Henry Litolf gewidmet, dem genialen Pianisten, Komponisten und Musikverleger, von dem Liszt die Einbeziehung des Scherzos als Konzertbestandteil in sein erstes Werk dieser Gattung übernahm.

Das lyrisch-betontere A-dur-Konzert stand mit seinem eigenartigen, „stillen“ Anfang von jeher zu Unrecht im Schatten des sogleich mit brillanter Allüre auftrumpfenden Geschwisterwerks; am 7. Januar 1857 wurde es – ebenfalls in Weimar – aus der Taufe gehoben. Diesmal war Liszt der

Dirigent und einer seiner Lieblingsschüler – Hans von Bronsart, dem das Werk gewidmet ist – der Solist. „Concert symphonique“ bezeichnete Liszt sein zweites Klavierkonzert: Die einzelnen Satzteile sind noch enger miteinander verbunden als im ersten, die Form ist geschlossener, der musikalische Inhalt noch reicher. Doch sinfonisch in seinem Duktus, in der Verzahnung von Solopart und Orchester ist auch schon das Es-dur-Konzert.

Für Liszt nahm das Klavier die erste Stelle in der Hierarchie der Instrumente ein: „Im Umfang seiner sieben Oktaven“ – so schrieb er einmal – „umschließt es den ganzen Umfang eines Orchesters, und die zehn Finger eines Menschen genügen, um die Harmonien wiederzugeben, welche durch die Vereinigung von Hunderten von Musikern hervorgebracht werden ... Mikrokosmos und Mikrodeus.“

Liszts Konzerte – in sich geschlossene sinfonische Dichtungen – sind große, edle Musik voll nobler Rhetorik, echtem Pathos, Klangzauber und Temperament. Extravertiertheit paart sich in ihnen mit Sensibilität und zarter Poesie; eine einzigartige Mischung aus starken dramatischen mit lyrischen Elementen. Diese Werke sind zugleich ein getreuer Spiegel der außerordentlichen pianistischen Kunst ihres Schöpfers, die Robert Schumann mit den Worten kennzeichnete: „Das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister. Es ist nicht mehr Klavierspiel dieser oder jener Art, sondern Aussprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu herrschen, zu siegen das Geschick einmal statt gefährlichen Werkzeugs das friedliche der Kunst zugeeignet. Wieviele und bedeutende Künstler in den letzten Jahren an uns vorübergegangen sind, wieviele wir selbst besitzen, die Liszten in mancher Weise gleichstehen, an Energie und Kühnheit müssen sie ihm alle samt und sonders weichen.“



Schumanns letzten Satz möchte ich zur Charakterisierung von Svjatoslav Richter übernehmen; jedenfalls im Hinblick auf dessen Darstellungen der Klavierkonzerte Liszts, die nach meiner Überzeugung den heutigen Maßstab bilden. Seine schon mehrere Jahre alte, aber akustisch noch vollkommen befriedigende Einspielung ist bisher nicht übertroffen worden. Richter besitzt die Macht, die Gewalt und Größe für diese Musik ebenso wie die Zartheit, die noble Empfindung. Ich habe die beiden Konzerte zuvor noch nie derart übereinstimmend und gleichwertig musiziert gehört wie von Richter und seinen Partnern. Es sind kongeniale Wiedergaben, erfüllt von solcher Spontaneität und solchem Elan, wie sie Live-Mitschnitten zur Ehre gereichen würden. Bei Richter „glüht und

Liszt in
seinen ersten
Weimarer Jahren



Bild rechte Seite:
„Mikrokosmos,
Mikrodeus“:
Liszt in einer
zeitgenössischen
Karikatur als
phantastischer
Zauberer
des Klaviers



spricht" das Klavier (und bei Kondraschin das Orchester) in einer Weise, wie sie mir auf keiner weiteren „Gesamteinspielung" der beiden Konzerte begegnete. Im Gegenteil – wirklich profilierte, zutreffende Wiedergaben der Liszt-Konzerte haben Seltenheitswert.

Die (theoretisch) höchst interessante Wiedergabe der beiden Konzerte durch den Liszt-Schüler Emil von Sauer dürfte kein zutreffendes Bild mehr von der Liszt-Tradition geben, da der Pianist bei den Aufnahmen (1938) offenbar durch sein hohes Alter in Technik, Temperament und Spannkraft zu beeinträchtigt war. Kultiviertheit und sicherer Geschmack im Lyrischen können fehlenden Schwung und mangelnde pianistische Überlegenheit nicht ausgleichen. (Wie anders dagegen Sauers verblüffend souveräne Wiedergabe der „Mazzeppa"-Etüde von Liszt aus dem Jahre 1905.)

Im ganzen überzeugend, differenziert, klangschön und mit Verve spielt Byron Janis; gelegentliche falsche Töne stören dabei weniger als so manches „Nachklappen" der Hände. Seinen Typ des gewissermaßen „weltmännischen" Liszt-Pianisten verkörpern – wenngleich schwächer in Zugriff und Darstellung – auch Nikita Magaloff und Leonard Pennario, letzterer technisch am perfekten. Sie bieten gepflegte, aber leichtgewichtige Interpretationen. Noch schwächer (auch im physischen Sinn) bei ähnlicher „Gesamthaltung" sind die Wiedergaben von Vášáry und Karoly. Bloße Geläufigkeit mit geschmacklichen Zutaten genügen in Liszts Konzerten nicht. Kräftig konturierte, doch zu robuste und unsensible Versionen spielt Andor Foldes. Die Wärme des Orchesterklangs und die dynamische Palette der Berliner Philharmoniker findet bei ihm kein rechtes Echo. In Liszts Konzerten zeigt sich so unverhüllt wie kaum in anderen Werken die Seriosität eines Künstlers, in ihnen scheiden sich buchstäblich die Geister. Zur Gruppe der Pianisten, die mit geringstem interpretatorischem Aufwand größtmöglichen Effekt erzielen wollen, gehören in den beiden Liszt-Konzerten Edith Farnadi, Orazio Frugoni, Raymond Trouard, Samson François und György Cziffra.

Von ihnen bemüht sich François noch am meisten darum, der Musik Ausdruck und Gewicht zu geben, doch führen ihn seine Eigenwillig- und Sinnwidrigkeiten ab

surdum. Trouard vertritt altmodischen, undifferenzierten „Klavierdonner". Gleich nichtssagend und oberflächlich sind auch die Darstellungen von Frugoni und Farnadi. Den unbedenklichsten und falschesten Gebrauch von enormen technischen Fertigkeiten macht Cziffra. Er demonstriert mit penetranter Attitüde theatralisch und affektiert gleichsam schlechten Illustriertenstil, in Musik übertragen.

Die Bevorzugung des Es-dur-Konzerts durch Publikum und Ausführende spiegelt sich in der Überzahl seiner Einzelaufnahmen auf Schallplatten. Meine Favoriten unter diesen Wiedergaben sind die von Claudio Arrau und Ludwig Hoffmann. Arrau schleudert (in seiner hieszulande zur Zeit leider nicht greifbaren Aufnahme) das Werk quasi als „geballte Ladung" heraus; manches Detail geriet vielleicht etwas übertrieben „pesante", also wuchtig, doch im ganzen erklingt die Musik ungemein spontan, großbösig und mitreißend. Die temperamentvolle Partnerschaft von Dirigent und Orchester unterstreicht diesen Eindruck.

Der deutsche Liszt-Spieler heißt heute Ludwig Hoffmann. Er interpretiert das Konzert ebenfalls außerordentlich kraftvoll, doch dabei mit auffallender Klangkultur, mit großer Feinheit etwa in der Lyrik des „Quasi Adagio". Unbedingt hätte er eine bessere Aufnahmetechnik verdient.

Rubinstein spielt in seiner alten Aufnahme temperamentgeladen, großlinig, schwungvoll, doch zugleich in einem – vor allem dynamisch – etwas unbesorgten Fresko-Stil.

Von Cherkassky bevorzuge ich die alte Mono-Version, sie ist explosiver, spannungsgeladener als die mattere spätere Aufnahme. Mit seinem kleinen Eigenwilligkeiten versöhnen in beiden Wiedergaben der sensible Klangsinn und die Phantasie Cherkasskys.

Die Darstellung von Annie Fischer und Klemperer gibt dem Konzert zwar Gewicht und Bedeutung, doch schöpft sie nicht alle seine Eigenschaften aus. Der mitreißende Furor fehlt, eine gewisse Starre lähmt manchmal den Fluß der Musik. Annie Fischer mußte hier offensichtlich öfter ihr Temperament verleugnen.

Eine starke Talentprobe legte mit diesem Konzert der damals noch blutjunge André Watts ab. Er bietet eine zum Teil zwar noch etwas unausgereifte, aber durch ihre Feinnervigkeit beachtliche Version.

Ernst Kreneks Liederzyklen „Reisebuch aus den österreichischen Alpen", „Gesänge des späten Jahres" und „Ballade von den Eisenbahnen" wurden erstmals für die Schallplatte aufgenommen. Es sang der Tenor Rudo Timmer, am Flügel begleitete der Komponist. Die drei Platten werden von der Konzertdirektion Franz Günther Buscher, 532 Bad Godesberg, Rhodoststraße 1, zur Subskription angeboten. Ihr Preis beträgt bis 31. 12. 1968 55,— DM; später wird die Kasette, die außerdem eine gesprochene Einführung Kreneks und ein ausführliches Textheft enthält, zum Preis von 78,— DM angeboten.

Die „Europa-Konzert"-Platten der Vox werden jetzt von der Fonoschallplattengesellschaft Münster in vier Geschenkkassetten zu je fünf LPs herausgebracht. Der Preis jeder Kasette beträgt 49,— DM.

Georg Solti ist der Leiter einer neuen Aufnahme des „Rosenkavaliers" von Richard Strauss für die Decca. Die Marschallin



singt Régine Crespin, den Octavian Yvonne Minton. Dieselbe Firma bereitet außerdem die Veröffentlichung von Meyerbeers Großer Oper „Die Hugenotten" mit Joan Sutherland und Martina Arroyo vor.

Mit dem Edison-Preis 1968, dem niederländischen Schallplattenpreis, wurden unter anderem ausgezeichnet: die Mahler-Aufnahmen Bernsteins und der New Yorker Philharmoniker, die Gesamteinspielung der Tschairowsky-Sinfonien unter Jewgenij Swetlanow, die Gesamtaufnahme der Orgelwerke Bachs durch Marie-Claire Alain, Telemanns „Getreuer Musikmeister", Haydns „Schöpfung" und die Platte mit den „Goyescas" von Granados mit Alicia de Larrocha.

Nach Teldec produzieren nun auch Polydor und Preiser zum Offenbach-Jahr 1969 in Wien eine Arienplatte mit Renate Holm, Dagmar Koller, Topsy Küppers, Oskar Czerwenka, Giuseppe di Stefano und Waldemar Kmentt. Die Texte wurden von Georg Kreisler neu übersetzt.

„10 Minuten Morgengymnastik", Wirbelsäulen-, Schwangerschafts- und Baby-Gymnastik heißen die ersten vier Nummern der neuen Gesundheitsreihe von Wergo. Die 17-cm-Platten kosten 8,50 DM das Stück.

Über attackierende Virtuosität verfügte er bereits, doch fehlte ihm noch die überlegene Dispositionsfähigkeit. Allerdings ließ ihn Bernstein etwas im Stich; er sorgte nicht für stärkeren inneren Zusammenhalt. Landläufige, das heißt nach keiner Seite hin irgendwie bewegende Darstellungen geben Yuri Boukoff und Sondra Bianca, wobei der bulgarische Pianist mit seinen größeren technischen und physischen Möglichkeiten überzeugender spielt als seine Kollegin. Sondra Biancas Aufnahme ist zudem akustisch indiskutabel.

Zum Schluß möchte ich noch eine Einzelaufnahme des A-dur-Konzerts erwähnen, die schon jahrelang meinen Plattenschatz und bisher leider noch nicht wieder erschienen ist: Robert Casadesus gestaltete in absoluter Übereinstimmung mit George Szell und dessen Cleveland-Orchester eine so herausragende, lebendige Wiedergabe, daß ihr nach Richter/Kondraschin eine weitere (nur wenig kleinere) Krone gebührt. Hiermit reihte sich Casadesus unter die großen Liszt-Interpreten ein, unter deren Händen sich die besten Werke des Weimarer Klavier-Mikrodeus tatsächlich in einen klingenden Mikrokosmos verwandeln.

Die besprochenen Aufnahmen

I. Einspielungen beider Konzerte:

- ☐ György Cziffra, Philharmonia Orchestra, André Vandernoot
Electrola SME 91 139 (SM 30)
- ☐ Edith Farnadi, Orchester der Wiener Staatsoper, Sir Adrian Boult
Westminster PWS 727 (SM 30)
- ☐ Andor Foldes, Berliner Philharmoniker, Leopold Ludwig
Heliodor 89 567 (E 30)

- ☐ Samson François, Philharmonia Orchestra, Constantin Silvestri
Angel S 95 901 (S 30)
- ☐ Orazio Frugoni, Pro Musica Symphonie-Orchester Wien, Hans Swarowsky
Opera 1039 (M 30)
- ☐ Byron Janis, Moskauer Philharmonie, Moskauer Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Kyrill Kondraschin, Genadi Rosdestwensky
Philips-Festivo 839 531 VGY (SM 30)
- ☐ Julian von Karolyi, Philharmonia Hungarica, Istvan Kertesz
Odeon O 80 616 (SM 30)
- ☐ Nikita Magaloff, Symphonie-Orchester Radio Zürich, Serge Baudo
Concert Hall SMS 2488 (SM 30)
- ☐ Leonard Pennario, London Symphony Orchestra, René Leibowitz
RCA LSC 2690 (SM 30)
- ☒ Svyatoslav Richter, London Symphony Orchestra, Kyrill Kondraschin
Philips 835 474 LY (SM 30)
- ☐ Emil von Sauer, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Felix Weingartner
Columbia COLC 81 (M 30)
- ☐ Raymond Trouard, Association Artistique des Concerts Colonne, Eugene Bigot
CBS 51 008 (M 30)
- ☐ Tamás Vásáry, Bamberger Symphoniker, Felix Prohaska
Deutsche Grammophon 138 055 (SM 30)

II. Einspielungen des Es-dur-Konzerts:

- ☐ Claudio Arrau, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
Philips G 05 614 R (S 30)
- ☐ Sondra Bianca, Orchestre des Concerts Lamoureux, Jean Martinon
Joker M 1008 (Mono, nicht wie angegeben Stereo)
- ☐ Yuri Boukoff, Wiener Symphoniker, Laszlo Somogyi
Fontana 700 156 WGY (SM 30)
- ☐ Shura Cherkassky, Philharmonia Orchestra, Anatole Fistoulari
Electrola 70 024 (M 25)
- ☐ Shura Cherkassky, Bamberger Symphoniker, Heinz Wallberg
Eurodisc S 71 503 KK (SM 30)
- ☐ Annie Fischer, Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer
Columbia STC 91 284 (SM 30)
- ☐ Ludwig Hoffmann, Philharmonia Hungarica, Miltiades Caridis
Somerset 612 (SM 30)
- ☐ Arthur Rubinstein, RCA Victor Symphonie-Orchester, Alfred Wallenstein
RCA LM 2068 (M 30)
- ☐ André Watts, New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS 72 570 (SM 30)

III. Einspielung des A-dur-Konzerts:

- ☐ Robert Casadesus, Cleveland-Orchester, George Szell
Philips A 01 624 R (M 30)



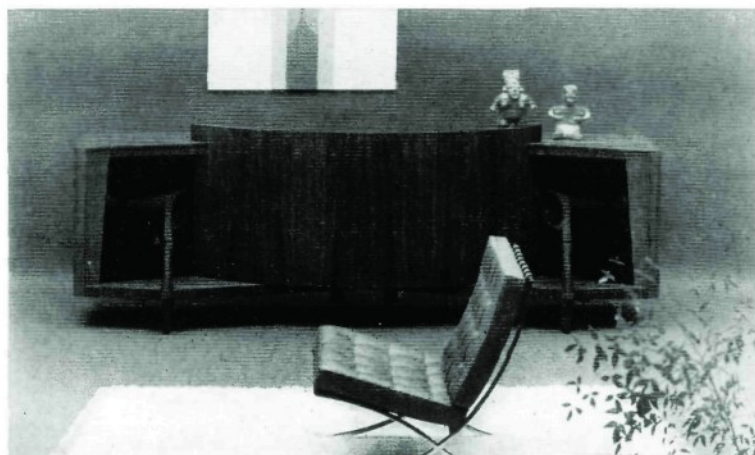
JAMES B. LANSING SOUND, INC.
LOS ANGELES, USA

SYMBOL DER PERFEKTION

für Präzisions-Lautsprecher-Systeme und Verstärker



INTERNATIONALE HIFI VERTRIEBSGESELLSCHAFT MBH.
71 Heilbronn-Sontheim, Uhdestraße 33, Telefon (07131) 51910



Auf der hifi 68 Düsseldorf
erstmalig öffentlich vorge-
stellt:

STEREO-VERSTÄRKER
JBL SA 660 E

120 W Dauertonleistung
(8 Ohm) und

Stereo-Lautsprechersystem
JBL PARAGON
— zusammen mit dem JBL-
Gesamtprogramm.

Bitte, besuchen Sie uns:
Messestand 173, Halle C 1