

Kammertöns, Mauser (Hgg.): Lexikon des Klaviers

Laaber 2006

Zweifelloos erregt und verdient der Klavier-Band in der Instrumentenlexika-Reihe des Laaber-Verlages besonderes Interesse, ist das Klavier doch – über alle Vorläufer und Geschwister unter den Tasteninstrumenten hinaus – das Medium, das es einzelnen SpielerInnen auf extreme Weise ermöglicht, ganz allein einen musikalischen Kosmos zu erschaffen. Zugleich ist es ein kommunikatives Instrument – angefangen vom berührungsjahrestiftenden Vierhändigspiel über Kammermusik, Klavierlied und konzertantes Kräftemessen mit dem Orchester bis hin zu funktionalen Betätigungsfeldern wie Klavierauszug, Klavierarrangement oder Begleitung von Ballettübungen und Stummfilmen. So kann und muss das »Lexikon des Klaviers« über vieles informieren. Von den eigentlichen 754 Lexikonseiten – zu denen noch Präliminarien und ein Anhang (Bildteil, Auswahlbibliographie sowie drei eher magere Seiten über »Das Klavier im Internet«) kommen – erwartet man im Idealfall »Alles, was Sie schon immer über die Welt des Klaviers wissen wollten«. Realistischerweise erhofft man sich zumindest möglichst viel davon, zumal beide Herausgeber als Klavierpraktiker und Musikwissenschaftler für das Projekt prädisponiert erscheinen. Nach mehrwöchigem Stöbern, Suchen, Finden/Nicht-Finden, Intensiv- und Querlesen erscheint mir das Klavierlexikon insgesamt als »durchwachsendes« Produkt – teils für Kenner und Liebhaber nützlich und informativ, teils lückenhaft und unausgereift.

Ein wesentlicher Pluspunkt ist, dass neben konventionellen Klaviermusik-Bereichen (Komponisten, Interpreten, Gattungen/Genres) auch Jazz, Aufführungspraxis, Klavierbau/Klavierhandel und Klavierpädagogik gewichtig vertreten sind, wobei in puncto Klavierbau zahlreiche anschauliche Ab-

bildungen in Artikeln und Bildanhang hinzukommen. Auch die Auswahl der Sachartikel überzeugt vielfach: Über Fingersatz und Artikulation, Bebung und Pedalisierung, Single-note style und Stride, Stummfilmbegleitung und Klavierauszug, Inside-Piano und Toy Piano, Jankó-Klavatur, Clavicytherium und vieles andere wird man teils einführend, teils vertiefend und meist mit hilfreichen Literaturangaben informiert. Zusätzliche Verweistichwörter leiten zum Haupteintrag – so gelangt man über »Generalbaß« zum Artikel »Fundamentinstrument und Basso continuo«. Gelegentlich stößt man freilich an Grenzen: Linkshändiges Klavierspiel und entsprechende Kompositionen werden nur im Beitrag über den kriegsversehrten Pianisten Paul Wittgenstein, der seit den 1920er Jahren Werke für die linke Hand in Auftrag gab, (notdürftig) behandelt. Satztechnisch-konzeptionelle und spieltechnische Aspekte linkshändiger Klaviermusik, deren Wurzeln merklich früher liegen, werden nicht als eigenständiges Areal der Klaviermusik dargestellt, sondern – zu Unrecht und allzu knapp – allein auf »Wittgensteins Technik« (S. 770) bezogen.

Problematischer erscheinen mir manche Personenbeiträge. Dass alle Meister der ersten und manche der zweiten Reihe als Klavierkomponisten präsentiert werden, ist prinzipiell sicher berechtigt – vor allem, wenn Texte so kenntnisreich und problembewusst verfasst sind wie beispielsweise Rainer Maria Klaas' Beiträge über Charles-Valentin Alkan und Sergej Rachmaninow (die auch Fragen der Interpretationsgeschichte und Interpretationsmaßstäbe einbeziehen). Lesenswert sind – neben etlichen anderen – auch Till Engels persönlich gefärbter Schubert-Artikel oder der bemerkenswert aktuelle Brahms-Beitrag von Herausgeber Christoph Kammertöns, der selbst noch Gero Ehlerts 2005 erschienene Dissertation über Brahms' Klaviersonaten ausgiebig verwertet. Anderen Texten merkt man indes an, dass nur auf Sparflamme recherchiert wurde. So ist der Mendelssohn-Beitrag weithin auf »Lieder ohne Worte« und »Variations sérieuses« fixiert; über die Klavierkonzerte op. 25 und 40, die in der



Geschichte des romantischen Reformkonzertes eine entscheidende Rolle spielten, weiß der Autor nichts Erhellendes mitzuteilen (S. 504f.): enttäuschend!

Die PianistInnen-Artikel zitieren zwar häufig – mit Recht – aus den legendären Pianisten-Büchern Harold C. Schonbergs und Joachim Kaisers. Aus eigener Konzert-, Medien- und Repertoire-Erfahrung scheinen allzu viele Texte dagegen allzu wenig gespeist zu sein. Zwar wird man über biographische Fakten und Karrierestationen informiert, doch sind selbst die kurzen, kritisch abwägenden Bemerkungen des »New Grove« über künstlerische Charakteristika bestimmter Spieler aussagekräftiger als viele Statements des »Klavierlexikons«. Diese gehen oft kaum über einschlägige Website-Hymnen hinaus, sind nicht selten trivial und manchmal sogar unsinnig – wie die (aus einem verkürzten Fremdzitat resultierende) Aussage: »Argerich schafft es in ihrem Spiel, dem Strukturbetonten nicht zu sehr verhaftet zu sein« (S. 48). Von einem seriösen Klavierlexikon möchte man auch differenziertere Aussagen über András Schiff und Christian Zacharias erwarten. Dass beide Pianisten sich in den letzten Jahren beispielsweise mit bemerkenswerten Resultaten bemühten, die umstrittenen Metronomangaben eines Schumann neu zu verstehen und zu interpretieren, entging den Artikelverfassern. Stattdessen fährt das Lexikon unreflektiert auf manche Star-Trends ab: Da findet man im Artikel über Lang Lang unter »Literatur« nur die Website des Pianisten, doch nicht Joachim Kaisers besorgt-intelligente Glosse »Was kann Lang Lang?« aus der »Süddeutschen Zeitung« vom 12. September 2006. Immerhin: Die Beiträge über den einst hochgejubelten Dimitris Sgouros und über den ebenso problematisch vermarktetem wie spielenden David Helfgott sprechen den Medien-Hype, der mit beiden veranstaltet wurde, kritisch an.

Immer wieder stellte sich mir die Frage nach den Kriterien der Stichwort-Auswahl. Zwar gilt es als »uncool, wenn Rezensenten bei Lexika fehlende Stichwörter monieren. Beim Vergleich dessen, was das »Klavierlexikon« bietet und was nicht, erkennt man Konzeptionsprofil, geglückte Partien und Qualitätsschwankungen allerdings ziemlich gut. Da ist die promotionsgepushte Helen Huang (Jahrgang 1982), um die es zuletzt stiller wurde, artikelwürdig, nicht aber der in Sachen Repertoirevielfalt und Spieldelikatesse weit interessantere, international re-

nommierte Brite Stephen Hough. Selbstverständlich gibt es einen (hymnischen) Artikel über den Pianisten, Musikwissenschaftler und Münchner Musikhochschulrektor Siegfried Mauser, aber keinen über den Münchner Klavierprofessor Ludwig Hoffmann (1925–1999), der in den 1960er Jahren fast der einzige westdeutsche Pianist mit international konkurrenzfähiger Technik für Schwergewichts-Literatur zwischen Liszt, Tschaikowski und Strawinsky war und auch Chopins Etüden op. 25 zwingend einspielte. Warum ist Nelson Freire präsent, nicht aber der etwa gleichaltrige André Watts? Ist es eine Generationenfrage, dass deutsche Pianisten wie Kolja Lessing und Rainer M. Klaas oder der englische Medtner-Spezialist Hamish Milne erfasst sind, während Conrad Hansen, Hans Richter-Haaser, die Alkan-Spezialisten Ronald Smith (England) und Raymond Lewenthal (USA) oder der aus Österreich stammende Kanadier Anton Kuerti fehlen? Vom ungarischen Pianisten-Dreigestirn, das ab etwa 1970 Furore machte, werden nur Zoltán Kocsis und András Schiff berücksichtigt, nicht aber Deszö Ranki. Auch die einstige DDR-Pianistenszene erscheint in Schiefelage: Peter Rösel und Günter Philipp wandern ins »Klavierlexikon«, während Annerose Schmidt, Amadeus Webersinke, Dieter Zechlin ebenso unter den Redaktionstisch fallen wie Günther Koozt, Siegfried Stöckigt oder Werner Richter. Von deutschen Vierhand-Duos sind Tal/Groethuysen und Grau/Schumacher lexikografisch präsent; dagegen fehlen beispielsweise Uriarte/Mrongovius, die Brüder Stenzel oder Matthies/Köhn, die jüngst mit einer eindrucksvollen Gesamteinspielung von Brahms' Originalwerken und Arrangements reüssierten. Gelegentlich hapert's selbst mit der Aktualität: Dass Michael Ponti und Alexis Weissenberg aus Gesundheitsgründen nicht mehr konzertieren, verraten ihre Artikel nicht.

Ähnliche Probleme gibt es bei der Auswahl der Komponisten: Ist Anton Bruckner (mit Artikel) als Klavierkomponist wirklich bedeutender als Siegfried Karg-Ehlert (ohne Artikel)? Oder war Bruckners Wahl lexikalisches Name-dropping? Ist Heinrich Kaminskis neobarock-weltflüchtiges, quantitativ überschaubares, teilweise »bewusst hausmusikalisch angelegtes« (S. 386) Klavier-Œuvre klaviermusikgeschichtlich (ge)wichtiger als

Walter Niemanns einst populäre germanoimpressionistische Klavierzyklen oder das substanzreiche, teils aggressive, teils witzige Klavierschaffen eines Felix Petyrek, Berthold Goldschmidt oder Ignace Strassegger, die den Vergleich mit der Klaviermusik-Avantgarde der 1920er Jahre (Bartók, Strawinsky, Schulhoff, Hindemith, Eisler) nicht scheuen müssen? Warum fehlt der in »MGG« und »New Grove« gewürdigte Pianist und Komponist Hans Otte (1926–2007) mit seinem vielbeachteten »Buch der Klänge« für Klavier (1979/82), während auf den 1965 geborenen Moritz Eggert und seinen Zyklus »Hämmerklavier« die Sonne der Lexikographie scheint? Und während der »heute zu Unrecht vergessene« Sonatinenkomponist Maurice Emmanuel (1862–1938) freundliche Aufnahme findet, fehlt unter den Königen der klassischen Unterrichts-Sonatine – ganz zu Unrecht – gerade Friedrich Kuhlau, der nur im Artikel »Sonatine« gestreift wird. Ist all das und noch weit mehr eine Frage der (Un-)Kenntnis? Des Nord-Süd- oder Ost-West-Gefälles? Des Zufalls? Ein Generationenproblem? Folge einer nirgendwo transparent gemachten Wertung? Die vom »Klavierlexikon« suggerierte Klaviermusik-Geschichtsschreibung erscheint jedenfalls korrekturbedürftig.

Verwunderlich ist, dass gelegentlich Artikel über reine Orgelkomponisten aufgenommen wurden (Scheidt, Schlick), wo doch die Herausgeber ausdrücklich auf das ebenfalls bei Laaber erschienene »Lexikon der Orgel« verweisen (S. 10): Aspekte einer instrumentenübergreifenden kontrapunktischen und »phantastischen« Schreibweise hätten sich bei Bedarf ja generell thematisieren lassen. Überblicksbedarf hätte auch im Bereich »Klavierpädagogik« bestanden. Da gibt es bemerkenswert viele Artikel über Ludwig Deppe, Emile Jaques-Dalcroze, Heinrich Jacoby, Rudolf M. Breithaupt und viele andere – bis hin zu Leonhard

Deutsch, der das »traditionelle Leistungssystem« so kritisch sah, dass er Üben und Vorspielen durch Vomblattlese-Spiel ersetzen wollte (S. 205f.). Man könnte zunächst fragen, ob manche der porträtierten Klavierpädagogen nicht eher Klavierphysiologen oder physiologisch-soziologisch motivierte Klavierspiel-Philosophen waren. Für sie hätte ein historisch-systematisch und ideologiekritisch stringenter, die methodischen Ansätze prägnant voneinander abgrenzender Überblicksartikel bessere Dienste getan als der eher schmale Beitrag »Klavierpädagogik«. Sicherlich opponierten zahlreiche Neuansätze des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts gegen damalige mechanistisch-lustfeindliche Klavierunterrichts-Praktiken. Andererseits verraten sie eine Menge Zeitgeist, mitunter Sektierertum und gelegentlich Anfälligkeit für nationalsozialistische Ideologie (siehe S. 110, Artikel »Bode«). Nachhaltiger als die betreffenden Personenartikel hätte ein fundierter Generalartikel zudem die Frage nach der historischen und systematischen Evaluation jener Ansätze in pädagogischer und künstlerischer Hinsicht stellen können: Welche Bedeutung hatten sie für die instrumentale Breitenbildung? Konnten bedeutende PianistInnen davon profitieren? Wie schon bei den Personenartikeln wird der Anspruch des »Klavierlexikons« auf »Offenlegung struktureller Hintergründe« (S. 9) nur partiell eingelöst. Nicht erwähnt werden übrigens, obwohl seit Jahren bei Spielenden und Lehrenden eifrig diskutiert, Alexander-Technik und Feldenkrais-Methode.

Fazit: Das »Lexikon des Klaviers« zeugt in zahlreichen Beiträgen von intensiver Beschäftigung mit dem Spektrum von Klavierbau, Klavierspiel und Klaviermusik. Viele andere Artikel und das Stichwortprofil lassen nicht nur vermuten, sondern erkennen, dass (auch) dieses Nachschlagewerk teilweise mit der heißen Nadel genäht wurde. [Michael Struck]