



audite

EDITION GÉZA ANDA

| Vol. II | BEETHOVEN | BRAHMS | LISZT |

VOL. II

WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS

recording date: November 28, 1969 (Piano Concerto No. 1) - live
July 22, 1955 (Sonata in D major / Sonata in A major / Sonata in B minor)
November 16, 1957 (Sonata No. 3 in F minor)
April 6, 1960 (3 Intermezzi)
recording location: WDR, Saal 1 (Piano Concerto No. 1)
WDR, Saal 2 (Sonata in D major / Sonata in A major /
Sonata No. 3 in F minor / 3 Intermezzi / Sonata in B minor)
recording producer: Hans-Georg Daehn (Piano Concerto No. 1)
Oepen (Sonata in D major / Sonata in A major /
Sonata No. 3 in F minor / 3 Intermezzi / Sonata in B minor)
audio transfer: WDR



recording: © Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 1955-1969,
lizenziert durch die WDR mediagroup licensing GmbH
remastering: © WDR, 2007
remastering engineer: Stephan Schmidt



The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

photos: Géza Anda-Stiftung, Zürich
literature: Géza Anda „Sechzehntel sind auch Musik!“

Dokumente seines Lebens, ausgewählt und kommentiert von Hans-Christian Schmidt (Zürich: Artemis und Winkler, 1991)
»audite« Musikproduktion

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>

© 2008 Ludger Böckenhoff



L.V. BEETHOVEN

- Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur
- Klaviersonate Nr. 7 D-Dur
- Klaviersonate Nr. 28 A-Dur

JOHANNES BRAHMS

- Klaviersonate Nr. 3 f-Moll
- 3 Intermezzi, op. 117

FRANZ LISZT

- Klaviersonate h-Moll

Géza Anda

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester

(heute: WDR Sinfonieorchester Köln)



LUDWIG VAN BEETHOVEN

| | | |
|-------------|---|--------------|
| CD I | Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur, op. 15 (live) | 33:27 |
| | ① Allegro con brio | 14:21 |
| | ② Largo | 10:11 |
| | ③ Rondo. Allegro scherzando | 8:55 |
| | Klaviersonate Nr. 7 D-Dur, op. 10,3 | 20:09 |
| | ④ Presto | 5:07 |
| | ⑤ Largo e mesto | 8:54 |
| | ⑥ Menuetto. Allegro | 2:39 |
| | ⑦ Rondo. Allegro | 3:29 |
| | Klaviersonate Nr. 28 A-Dur, op. 101 | 16:50 |
| | ⑧ Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung. Allegretto, ma non troppo | 3:59 |
| | ⑨ Lebhaft, marschmäßig. Vivace alla marcia | 4:21 |
| | ⑩ Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio ma non troppo, con affetto | 3:04 |
| | ⑪ Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit. Allegro | 5:26 |
| | Gesamtspielzeit CD 1: | 70:52 |

Géza Anda, Klavier / Dirigent
KölnerRundfunk-Sinfonie-Orchester

JOHANNES BRAHMS

| | | |
|--------------|---|--------------|
| CD II | Klaviersonate Nr. 3 f-Moll, op. 5 | 32:40 |
| | ① Allegro maestoso | 7:30 |
| | ② Andante espressivo | 10:16 |
| | ③ Scherzo. Allegro energico | 4:24 |
| | ④ Intermezzo. Andante molto | 3:15 |
| | ⑤ Finale. Allegro moderato ma rubato | 7:15 |
| | 3 Intermezzi, op. 117 (für Klavier) | 15:35 |
| | ⑥ Intermezzo Nr. 1 Es-Dur, op. 117,1 Andante moderato | 5:08 |
| | ⑦ Intermezzo Nr. 2 b-Moll, op. 117,2 Andante non troppo | 5:05 |
| | ⑧ Intermezzo Nr. 3 cis-Moll, op. 117,3 Andante con moto | 5:22 |

FRANZ LISZT

| | | |
|--|---|--------------|
| | Klaviersonate h-Moll, S 187 (R21) | 27:47 |
| | ⑨ Lento assai - Allegro energico • Grandioso - Recitativo • Andante sostenuto • Allegro energico | |
| | Gesamtspielzeit CD 2: | 76:27 |

Die Kunst des Géza Anda

Géza Anda (1921-1976) gehört zu jener kleinen Gruppe von Pianisten und Pianistinnen des 20. Jahrhunderts, deren Klavierspiel richtungsweisend genannt werden kann, weil sie das unauflösliche Spannungsverhältnis von Virtuosität und Musikalität selbst zum Gegenstand der Interpretation und Reflexion gemacht haben. Obgleich Andas Temperament und seine phänomenale Technik ihn zu einem Virtuosen prädestinierten, zeigten schon die ersten Aufnahmen des 20jährigen, dass es ihm um die Kardinalfrage ging, wie die musikalischen Mittel und ihr intelligenter Gebrauch in den Dienst verantwortlicher Interpretation gestellt werden könne. Seine Lehrer, Mentoren und Vorbilder – an der Budapester Liszt-Akademie Ernő von Dohnányi, Zoltán Kodály und Leo Weiner, in Paris der russische Musikphilosoph Pierre Souvtchinsky und die von ihm verehrten Pianisten Clara Haskil, Alfred Cortot und Edwin Fischer – vermittelten Anda lebenslang

gültige Prinzipien: Musik war für ihn eine besondere Form der Kommunikation, die vergleichbar der Wortsprache einen logischen Aufbau von Elementen und Phrasen kennt und von einer klanglichen und zeitlichen Rangordnung der Töne bestimmt ist. Die paradoxe Aufgabe des Interpreten sah Anda darin, diese Ordnung zu erkennen und hörbar zu machen, ohne aber die Spontaneität und Emotionalität des musikalischen Akts einzuschränken.

Die Dialektik der Darstellung eines objektiven Textes durch subjektive Ausdrucksmittel erhob Anda zu einem anspruchsvollen Programm, das in eine konsistente Interpretationslehre und -philosophie mündete, die H.C. Schmidt in seiner verdienstvollen Monographie über den Pianisten vorgestellt hat. Anda wollte damit nicht nur der einzigartigen Flexibilität des Klaviers gerecht werden, die den menschlichen Gesang wie die Instrumente eines Orchesters zu imaginieren vermag, sondern auch physiologische, geistige und ideelle Aspekte des Musizierens in eine Balance bringen. Technische Perfektion

um ihrer selbst willen lehnte Anda – der kein Wunderkind gewesen war und den Kampf um die manuelle Sicherheit jeden Tag neu, wie er freimütig zugab, in Angriff nehmen musste – als steril ab. Vielmehr ging es ihm darum, die Persönlichkeit des Interpreten durch eine ständige Auseinandersetzung mit den Werken im Bewusstsein der Unausschöpfbarkeit dieses Prozesses zu formen. Diese gleichermaßen fordernde und skeptische Haltung prädestinierte Anda zu einem charismatischen und anspruchsvollen Lehrer, und sie prägte sein eigenes Spiel als eigentümliche Verbindung von Klassizität und Expressivität, Rationalität und Eigensinn. Und während Bryce Morrison Anda „the epitome of keyboard elegance“ nannte, beobachtete Peter Cossé auf Andas Konzertabenden der 1970er Jahren eine „glückliche Selbstverzehrung“ und das beängstigende „Lichterspiel einer Kerze, die an beiden Enden brennt“. Karl Schumann betonte wiederum zu Recht, wie sehr Andas „klare Interpretationsweise indirekt auf die Jüngeren“ fortgewirkt habe.

Obwohl Géza Anda ein enormes Repertoire beherrschte, baute er seine Karriere auf einem nur behutsam erweiterten Kanon klassisch-romantischer und moderner Meisterwerke auf. Das Herzstück bildeten Werke Schumanns, Chopins, Liszts und Brahms', die er zur Klassik hin durch Mozart und Beethoven, zur Moderne hin vor allem durch Bartóks Klaviermusik ergänzte. (In strenger Auswahl traten Werke Tschaikowskys, Rachmaninows, Ravels und Debussys hinzu.) Die Begrenzung betrachtete Anda als Vorzug: Sie wurde ihm zum Schauplatz einer Auslotung und steten Verfeinerung struktureller und emotionaler Aspekte, in der sich für ihn die eigentliche Tätigkeit und Verantwortung des Interpreten niederschlug. Dieser Aufgabe widmete sich Anda nicht nur im Konzertsaal und auf der Schallplatte, sondern auch von Beginn an im Rundfunk. Die westdeutschen Rundfunkanstalten des NDR, WDR, SWR, SR, BR, HR sowie RIAS Berlin nahmen nach dem Krieg zentrale kulturpolitische Aufgaben wahr und bildeten für

junge Musiker eine wichtige Karriere-Plattform. Während Andas Schallplatteneinspielungen und eine Reihe wichtiger Konzertmitschnitte inzwischen weitgehend auf CD erhältlich sind, bleiben seine Rundfunk-Einspielungen noch zu entdecken. (Eine von der Ariola-Eurodisc nach Andas Tod begonnene Edition brach nach fünf LPs, die heute gesuchte Sammlerstücke sind, ab.) Vor allem im Archiv des WDR liegen eine Reihe hochkarätiger Studioeinspielungen und Live-Aufnahmen aus den Jahren 1952 bis 1969 vor, die Andas pianistisches und musikalisches Niveau sowie seine künstlerische Entwicklung beispielhaft dokumentieren. Die von *audite* veröffentlichte Serie mit Aufnahmen von Werken Bartóks, Beethovens, Brahms', Chopins, Liszts, Mozarts und Schumanns macht klar, dass hier ein Pianist der obersten Kategorie zu hören ist: Andas zum Teil atemberaubende Beherrschung des Instruments, sein Sinn für Form- und Tempoproportionen und dramatische Bögen, die Verbindung eines perfekten Legatos mit rhythmischer

Prägnanz, die Fülle der Klangabstufungen, die Transparenz der Mittelstimmen und die Intelligenz der Phrasenbildung stehen im Dienst einer in sich schlüssigen, d.h. „richtigen“ Darstellung, in der Mittel und Zweck einander bedingen und ins Zentrum der Musik führen sollen. Sie verleihen diesen Interpretationen eine künstlerische und historische Bedeutung, die auf derselben Stufe wie Andas diskographisches Vermächtnis steht.

Géza Anda spielt Beethoven, Brahms und Liszt

Andas Bezug zum großen klassisch-romantischen Repertoire stand durch seine Budapester Ausbildung in einer als bruchlos verstandenen europäischen Tradition; Dohnányi hatte noch in Kontakt mit Brahms gestanden, während Bartók als Erneuerer der ungarischen Moderne sich auf Liszt berief. So war es für Anda selbstverständlich, die sehr unterschiedlichen – in gewisser Weise sogar gegensätzlichen – musikalischen Sprachen Brahms' und Liszts zu erlernen, die er als ebenbürtige kompositorische Konsequenzen auf das Ereignis Beethoven las. In der Tat beanspruchten sowohl Liszt und Brahms das künstlerische Erbe Beethovens und, in anderer Hinsicht, Schuberts. (Andas Kunst als Schubert-Interpret ist in seiner eindrucksvollen Deutung der großen B-Dur-Sonate dokumentiert.) Es ist daher von einigem Interesse, seine kontinuierliche Auseinandersetzung mit Beethoven zu betrachten, die im Unterschied zu vielen anderen großen Pianisten

nicht auf Vollständigkeit zielte. Eingespielt hat er lediglich die Sonaten op. 10,3, op. 27,2 und op. 101, zusätzlich führte er noch die beiden Sonaten in As-Dur op. 26 und – nicht vor 1974 – op. 110 im Repertoire. Weitere Einspielungen bzw. Konzertmitschnitte existieren von den Klavierkonzerten Nr. 1, 3, 4 und 5, dem Tripelkonzert op. 56 und schließlich den *Diabelli-Variationen* op. 120, die Anda besonders liebte.

Diese Auswahl spiegelt nur zum Teil Erwartungen des Publikums und der Schallplattenfirmen wider; gerade bei den Sonaten op. 10,3 und op. 101 zeigte sich Andas Interesse an Werken abseits der populären Hauptlinien der pianistischen Beethoven-Pflege nach dem Krieg. Die Sonate D-Dur op. 10,3 aus dem Jahr 1798 ist die letzte und stilistisch am differenziertesten gearbeitete einer Trias, die sowohl auf den Spuren des „Sturm und Drang“ und der strengen Logik Haydns wandelt. Andas Kölner Einspielung besticht zunächst durch die organischen Temporelationen in und zwischen den einzelnen Sätzen, wenngleich er die Exposition im Kopfsatz nicht wiederholt.

Darüber hinaus gelingt es ihm durch seine Anschlagkultur und die subtile Abtönung der Klangregister, Beethovens Musik von falschem romantisierendem Ballast zu befreien, ohne in bloße Neutralität zu verfallen – Struktur und Ausdruck bedingen sich vielmehr als ein Wechselspiel, das in den zarten Klangerbesken des Finales zu poetischer Auflösung geführt wird. In der 15 Jahre später komponierten Sonate A-Dur op. 101, die Theodor W. Adorno als die geheimnisvollste aller Sonaten galt, waltet dagegen eine hintergründige „zweite“ Naivität, die den Interpreten vor ungleich größere Probleme stellt. Die Dimensionen des Fantastischen und Humoristischen (mit den Vorgriffen auf die Klangwelt Schumanns), die Dialektik von Verinnerlichung und konstruktiver Verdichtung (mit dem Höhepunkt des Fugato in der Durchführung des Finales) und die zyklische Themenführung scheinen eine improvisatorisch freie Darstellung zu erzwingen. Anda bleibt jedoch seiner Linie treu, was manche Hörer und Kritiker als Mangel an „Tiefe“ werteten. Sicherlich ist Andas Spiel einem Ideal objektivierender

Darstellung der 1950er Jahre verpflichtet und erreicht hier nicht die Intensität der Deutungen eines Edwin Fischer, Ernst Levy oder Solomon. Doch zielte Anda überhaupt auf einen Vorrang des Interpreten vor dem Werk? Seine kraftvolle, gleichzeitig aber auch diskrete Vortragsart besitzt eine Klarheit, die den Reichtum der musikalischen Beziehungen um so plastischer hervortreten läßt.

Auch Andas souveräne Darstellung des I. Klavierkonzerts von Beethoven in einem Konzertmitschnitt von 1969 verzichtet auf Manierismen (die im heutigen Zeitalter einer Überbietungskultur fast zur Norm geworden sind) zugunsten einer überlegenen und überlegten Darstellung des kompositorischen Gehalts. Seine umfassenden Erfahrungen als Mozart-Interpret trugen bei der Interpretation dieses Konzerts, das noch stark vom Vorbild der Wiener Klavierkonzerte Mozarts geprägt ist, reiche Früchte: Vom Klavier aus dirigierend, schenkt er dem Dialog zwischen den einzelnen Instrumentengruppen (insbesondere den Bläsern) und dem Solisten sorgfältige Beachtung, aber er wird auch dem gegenüber Mozart gestei-

gerten symphonischen Anspruch gerecht. Die Idee des „*primus inter pares*“ verwirklicht Anda in vorbildlicher Weise, während er bei den Kadenzzen die ganze Fülle seines sonoren Klaviertons und damit Beethovens eigene virtuose Ambitionen zur Entfaltung kommen läßt.

Als Höhepunkt dieser Doppel-CD darf freilich Andas Einspielung von Liszts h-Moll-Sonate gelten, die seine legendäre Columbia-Aufnahme von 1954 vielleicht noch übertrifft. Am 22. Juli 1955 war Anda „at his best“: Von einem einzigen großen Atem und einem stupend virtuos, jedoch niemals angestrengt wirkenden Zugriff getragen, gelang ihm eine imponierend geschlossene und dramaturgisch packende Darstellung, die ein überzeugendes Plädoyer für den so oft geschmähten Komponisten Liszt ist. Kaum ein Pianist vermochte es in vergleichbarer Weise, den schmalen Grat zwischen heroischer Grandezza und düsterem Weltschmerz in diesem epochalen Werk zu wahren, das vom Geist Shakespeares und Goethes gleichermaßen durchdrungen ist. Diesem Wurf steht die glänzen-

de Interpretation der hochdramatischen, grifftechnisch höchste Ansprüche stellende Sonate f-Moll op. 5 des jungen Brahms, die dieser 1854 unter dem direkten Eindruck seiner zunächst euphorischen, dann ablehnenden Haltung zu Liszt komponierte, kaum nach. Sie vermittelt etwas von der dialektischen Spannung, die Brahms' Rückkehr zu den „festen“ klassischen Formen unterliegt. Der wunderbar abgetönte vierte Satz – das zart-sentimentalische Intermezzo („Rückkehr“) – läßt schon den Ton des Spätwerks ahnen. Die drei Intermezzi op. 117 von 1892 sind dann eine Sublimation verschwundener Jugend, zugleich nehmen sie auch auf das verdämmernde Ende von Liszts Sonate aus der entgegengesetzten Perspektive resignativer Selbstbefragung Bezug. Andas subtile Interpretation dieser Klang gewordenen autobiographischen und kompositorischen Rätselbilder macht deutlich, daß die beiden großen Antipoden Liszt und Brahms aus derselben zerrissenen Welt-erfahrung der Romantik hervorgingen.

Wolfgang Rathert

WDR SINFONIE- ORCHESTER KÖLN

Das WDR Sinfonieorchester Köln entstand 1947 beim damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und gehört heute zum Westdeutschen Rundfunk. Es ist nicht nur das „Haus-Orchester“ des WDR für Hörfunk- und Fernsehproduktionen, sondern präsentiert sich auch mit zahlreichen Konzerten in der Kölner Philharmonie und im ganzen Sendegebiet. Seinen hervorragenden Ruf erwarb es sich in Zusammenarbeit mit den Chefdirigenten Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini und Hans Vonk. Daneben standen so namhafte Gastdirigenten wie Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti und Günter Wand am Pult des Orchesters. Eindrucksvolle Belege für den außerordentlichen Rang des WDR Sinfonieorchesters Köln und seine stilistische Vielseitigkeit sind die erfolgreichen

Konzertreisen durch Europa, Russland und Japan, die regelmäßigen Radio- und Fernsehübertragungen und die zahlreichen Schallplatteneinspielungen, die musikalische Maßstäbe setzen. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires machte sich das WDR Sinfonieorchester Köln vor allem durch seine Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinskij, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den zeitgenössischen Komponisten, die ihre Werke – zum großen Teil Auftragskompositionen des Senders – mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seit der Saison 1997/98 Semyon Bychkov. Unter seiner Leitung unternahm das Orchester äußerst erfolgreiche Konzerttourneen nach Japan, Europa, Südamerika und die USA.

The Art of Géza Anda

Géza Anda (1921-1976) belongs to that group of pianists of the 20th century whose art could be called trendsetting, for they made the irresolvable tension between virtuosity and musicality an object of interpretation and reflection. Although Anda was predestined as a virtuoso thanks to his temperament and his phenomenal technique, even the earliest recordings of the then 20-year-old reveal that his main concern was how musical devices and intelligent use thereof could be used for a responsible interpretation of a piece. His teachers, mentors and idols – Ernő von Dohnányi, Zoltán Kodály and Leo Weiner at the Liszt-Academy in Budapest; in Paris the Russian music philosopher Pierre Souvtchinsky and the pianists Clara Haskil, Alfred Cortot and Edwin Fischer, all of whom he revered – taught Anda certain principles which guided him throughout his life: music, for him, was a special form of communication similar to language in that it uses a logical combination of elements and phrases

and is governed by a tonal und temporal hierarchy of the notes. According to Anda, the paradox duty of the performer lay in recognising this order and making it audible without compromising the spontaneity or the emotional element of the musical act.

The dialectics of presenting an objective text by virtue of subjective devices became a demanding programme for Anda which resulted in a consistent education and philosophy of interpretation which H.C. Schmidt presented in his commendable monograph of the pianist. Anda not only wanted to do justice to the extraordinary flexibility of the piano, able to imagine the human voice as well as the instruments of an orchestra, but also enter into the equation physiological, intellectual and spiritual aspects of music making. Anda – who had not been a child prodigy and freely admitted to having to battle for secure dexterity every day anew – rejected technical perfection for its own sake as being sterile. He was far more interested in the formation of an interpreter's personality by continually working on music, fully aware of the limit-

lessness of this process. This challenging and at the same time sceptical attitude made Anda a charismatic and demanding teacher, and made his own playing a strange combination of classicism, expressivity, rationalism and obstinacy. And whilst Bryce Morrison described Anda as “the epitome of keyboard elegance”, Peter Cossé observed a “happy self-consuming” and the frightening “spectacle of a candle burning at both ends” at Anda’s recitals in the 1970s. Karl Schumann on the other hand highlights, quite rightly, how much Anda’s “clear interpretation indirectly influenced the younger ones”.

Although Géza Anda had acquired an enormous repertoire, he built his career on an only marginally enlarged canon of the classical, romantic and modern masterpieces. His core repertoire were works by Schumann, Chopin, Liszt and Brahms to which he added Mozart and Beethoven at the classical and Bartók at the modern end. (After heavy scrutiny he would also add works by Tchaikovsky, Rachmaninov, Ravel and Debussy.) Anda favoured such boundaries: they enabled him to balance and refine

structural and emotional aspects which for him represented the actual duty of a performer. He recognised this duty not only on the concert platform and in recordings but also for the radio, from the beginning. The West German radio corporations (the NDR, WDR, SWR, SR, BR, HR and the RIAS Berlin) fulfilled important cultural and educational duties and became an important constituent in the careers of young musicians. Whereas Anda’s studio recordings and a number of live recordings are now mostly available on disc, his radio recordings remain to be discovered. (An edition by Ariola-Eurodisc which was started after Anda’s death was abandoned after five records which today are collectors’ items.) The archives of the WDR in particular house a number of high quality studio- and live-recordings from 1952 until 1969, documenting Anda’s musicianship, his capacity as a pianist as well as his artistic development. This Audite series of works by Bartók, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mozart and Schumann reveals a pianist of the highest class: Anda’s mastery of his instrument

is breathtaking at times, his sense of form, tempo, proportion and drama, his combination of a perfect legato with concise rhythm, wealth of sound shades, transparency of the inner parts and the intelligence in his phrasing are in the service of a conclusive, i.e. “correct” interpretation where means and purpose depend on each other and are intended to lead into the core of music. They bestow upon these interpretations an artistic and a historical importance which is on the same level as Anda’s discographic legacy.

Géza Anda plays Beethoven, Brahms and Liszt

Having trained in Budapest, Anda’s relationship with the great classical and romantic repertoire was of unbroken European tradition. While Bartók, the innovator of Hungarian modernism, referred back to Liszt, Dohnányi had still known Brahms. Thus, it came naturally to Anda to learn the different, in some ways even opposing

musical languages of Brahms and Liszt. Anda read them as equal compositional consequences of the Beethoven phenomenon. Indeed, Liszt as well as Brahms, claimed Beethoven’s – and in other aspects Schubert’s – legacy. (Anda’s inspired interpretation of Schubert is documented in his impressive reading of the great Sonata in B flat major.) It is therefore of some interest to see Anda’s continuous work on Beethoven which, unlike that of many other great pianists, did not strive for completeness. He merely recorded Sonatas Op. 10 No. 3, Op. 27 No. 2 and Op. 101. He also included Sonatas Op. 26 and – after 1974 – Op. 110 in his repertoire. Further recordings (including live recordings) exist of Piano Concertos Nos. 1, 3, 4 and 5, the Triple Concerto Op. 56 and finally, the *Diabelli Variations* Op. 120 of which Anda was so fond.

This selection represents the expectations of the public and record companies only partially. Especially Sonatas Op. 10 No. 3 and Op. 101 revealed Anda’s interest in works outside the mainstream of post-war Beethoven interpretation. The Sonata

in D major Op. 10 No 3, written in 1798, is the last in a cycle of three pieces following the “Sturm und Drang” movement as well as Haydn’s strictly logical approach. It is the most sophisticated of the three works. Anda’s Cologne recording first of all captivates by organic tempo relations between and within movements, although he does not repeat the exposition of the first movement. Furthermore, by virtue of his cultivated touch and subtle shading of register, he succeeds in freeing Beethoven’s music from false romantic ballast, without lapsing into mere neutrality. Instead, he allows structure and expression to interact mutually, leading to poetic resolution in the delicate arabesques of the finale. The Sonata Op. 101 in A major, composed 15 years later, confronts the interpreter with considerably greater problems due to its enigmatic “second” naivety. Theodor W. Adorno regarded this sonata as the most mysterious of all. The dimensions of the fantastical and the humorous (anticipating Schumann’s soundscape), the dialectics of internalisation and constructive intensification (climaxing

in the *fugato* section in the development of the finale) and the cyclical themes seem to enforce a free, improvisatory presentation. Anda remains true to his line, which some listeners and critics have judged as lack of “depth”. Certainly, on this recording Anda’s playing follows the 1950s’ ideal of objectifying performance and does not reach the level of intensity of an Edwin Fischer, Ernst Levy or Solomon. But did Anda intend to give his interpretation precedence over the work? His powerful and at the same time discrete performance possesses such clarity which allows the diversity of musical relations to emerge even more vividly.

Anda’s masterly interpretation of Beethoven’s First Piano Concerto in a live recording of 1969 also forgoes any mannerisms (which, in today’s culture of constantly outdoing precedents, have almost become the norm) in favour of a contemplative and outstanding performance of the compositional content. His extensive experience as a Mozart interpreter came to fruition in the performance of this concerto, which is inspired by Mozart’s Viennese Piano Con-

certos. Conducting from the piano, he pays careful attention to the dialogue between the different sections of the orchestra (especially the wind section) and the soloist, but also fulfils the symphonic expectations which are already on a higher level than in Mozart’s works. Anda realises the concept of “*primus inter pares*” in an ideal way: using the cadenzas to unfold the richness of his sonorous tone, he manages to fulfil Beethoven’s own virtuosic ambitions.

Anda’s recording of Liszt’s B minor Sonata can be regarded as the highlight of this double CD, which may even surpass his legendary Columbia recording of 1954. On 22 July 1955 Anda was at his best: in one musical arc he successfully mastered an impressively self-contained and breathtaking performance from a dramaturgical point of view. His stupendous virtuosity seemingly effortless, Anda makes a convincing case for the often defamed composer Liszt. His ability to keep a balance between heroic grandeur and world-weariness is almost incomparable in this piece, which is permeated through by the spirits of Shakespeare and

Goethe. Its counterpart is the Sonata Op. 5 in F minor by the young Brahms, who composed it in 1854 under the direct influence of a first euphoric, then disapproving attitude towards Liszt. It is brilliantly performed by Anda, who fully masters the highly demanding technical challenges as well as the drama of the piece. Anda communicates the dialectical suspense that underlies Brahms’s return to the “solid” classical forms. The wonderfully shaded fourth movement, the delicate, sentimentalist Intermezzo (“Return”), already anticipates his late style. The three Intermezzi Op. 117 sublimate vanished adolescence, but also refer to the dimming end of Liszt’s Sonata from the diametrical viewpoint of resigned introspection. Anda’s subtle interpretation of these autobiographical and compositional sound-images makes clear that the two great antipodes Liszt and Brahms emerged from the same, torn worldview of Romanticism.

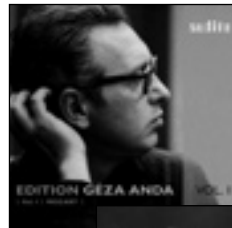
Wolfgang Rathert
Translated by Viola Scheffel

WDR SYMPHONY ORCHESTRA OF COLOGNE

The WDR Symphony Orchestra of Cologne was formed in 1947 as part of the then North West German Radio (NWDR) and belongs nowadays to the West German Radio. It is not merely the studio orchestra of the WDR for radio and television productions but also presents numerous concerts in the Kölner Philharmonie and throughout the transmission area. Its outstanding reputation has been acquired in cooperation with its principal conductors – Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini and Hans Vonk. Celebrated guest conductors such as Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti and Günter Wand have also stood on the orchestra's rostrum. Impressive examples of the extraordinary quality of the WDR Symphony Orchestra and its stylistic ver-

satility are the successful concert tours throughout Europe, Russia and Japan, its regular radio and television broadcasts and the numerous recordings which set high musical standards. Apart from promoting the classical and romantic repertoire, the WDR Symphony Orchestra is known for its interpretation of works of the 20th century. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen and Bernd Alois Zimmermann are among the contemporary composers who have performed their works – mainly compositions commissioned by the radio station – with the WDR Symphony Orchestra. Semyon Bychkov was appointed Principal Conductor of the orchestra in 1997. Under his leadership the orchestra toured very successfully in Japan, Europe, South America and the USA.

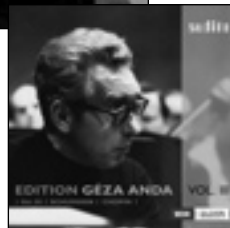
EDITION GÉZA ANDA VOL. I - IV



Vol. I – audite 23.407 (January 2008)

Mozart: Piano Concertos Nos. 20 - 23
Symphony No. 28

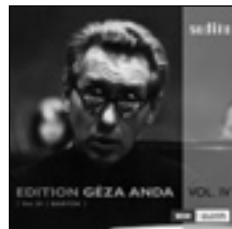
GÉZA ANDA piano / conductor
CAMERATA ACADEMICA SALZBURG
KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER
CONSTANTIN SILVESTRI conductor
JOSEPH KEILBERTH conductor



Vol. III – audite 23.409 (March 2008)

Schumann: Kreisleriana, Op. 16
Symphonic Etudes, Op. 13
Carnaval, Op. 9
Romance in F sharp major, Op. 28, 2
Chopin: 24 Preludes, Op. 28
12 Etudes, Op. 25

GÉZA ANDA piano



Vol. IV – audite 23.410 (April 2008)

Bartók: Piano Concertos Nos. 1 & 2
Contrasts for Violin, Clarinet and Piano
Suite for Piano, Op. 14
Sonata for two Pianos and Percussion

GÉZA ANDA / GEORG SOLTÍ piano • TIBOR VARGA violin •
PAUL BLÖCHER clarinet • KARL PEINKOFER / LUDWIG PORTH percussion
KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER
FERENC FRICSAY / MICHAEL GIELEN conductor

audite
23.408

