

Folge 57: Claude Debussys *Préludes* für KlavierFunkeln, Nebel, Süße,
Parfum?

Seine beiden Bände der **Préludes** gelten als Markstein der Klavierliteratur des frühen 20. Jahrhunderts. **Claude Debussy** wünschte sie am liebsten „unter vier Augen“ gespielt. Die vorliegenden Gesamtaufnahmen zeigen, auf welch unterschiedlichen Wegen man sich diesen Werken nähern kann. Eine Sichtung des Angebots von Christoph Vratz.

Zum Glück gibt es ja den Komponisten, der uns seine Sicht der Dinge nicht nur in Form von Noten, sondern auch als klingendes Dokument hinterlassen hat. Aber wie aussagekräftig ist das? Im Jahr 1912 hat Claude Debussy mit Hilfe der Welte-Mignon-Technik fünf seiner *Préludes* aus dem ersten Band – Folge zwei war zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal fertig komponiert – klanglich festgehalten. Natürlich lassen diese Aufnahmen nur bedingt Rückschlüsse zu, da die Walzenklaviere nicht jede Nuance konservieren konnten. Trotzdem erhalten wir einen Eindruck davon, wie unpathetisch Debussy diese Werke gespielt hat, wie geschmeidig, wie leger und ohne jede Härte, etwa in „Minstrels“. Das hat mit dem pianistischen Funkeln, wie es später Dutzende Male gedeutet wurde, nur wenig zu tun.

Funkeln, Nebel, Süße, Parfum – das sind Kriterien, die bei Debussy-Interpretationen gern als vage Gradmesser bemüht werden. Doch sie sind heikel und treffen nur ansatzweise den Nerv. Denn bei Debussy greifen, vermutlich mehr noch – zumindest leichter hörbar – als bei anderen Komponisten, zwei Rädchen ineinander: die rein pianistischen Qualitäten eines Interpreten und die Ausdrucksformen, die daraus entstehen. Bei Debussy ist es nicht damit getan, die Töne richtig in die Tastatur zu setzen. Passagen wie den Beginn von „Des pas sur la neige“ (Fußstapfen im Schnee) dürfte jeder durchschnittliche Klavierschüler bewältigen können; doch wenn Debussy ein „Triste et lent“ als Vortragsbezeichnung liefert, wenn er ergänzend hinzufügt: „Dieser Rhythmus muss den Klangcharakter einer traurigen und vereisten Landschaft haben“, dann stellt sich die Frage, wie man einen bloßen Ton substanziell zu einem Klang von Charakter formen kann.

Debussys Welte-Mignon-Aufnahmen lassen nur bedingt Rückschlüsse auf sein Spiel zu

Grundlegend dabei ist die Frage des Instruments. Meist werden, wen wundert's, moderne Steinways verwendet. Geschliffen im Klang, mechanisch auf modernstem Stand, lassen sich auf ihnen nahezu alle denkbaren Nuancen erzeugen. Dennoch gibt es, gerade im Fall Debussy, immer wieder Pianisten, die ältere Flügel vorziehen. Jos van Immerseel hat 1992 Band 1 der *Préludes* auf einem Érard von 1897 eingespielt – ein ebenso spannender wie historisch grenzwertiger Versuch; denn zur Zeit der Entstehung dieser Werke hatte Erard seinen Zenit in der öffentlichen Wahrnehmung bereits überschritten. Andere Klaviere wie Bechstein (den Debussy gern heraushob) oder Blüthner (den Debussy selbst besessen hat) drängten nach vorn; und Debussy, der diskrete Revolutionär, besaß ein Faible für die erweiterten klanglichen Möglichkeiten der neueren Instrumente. Alain Planès hat für seine wunderbar plastische, rhythmisch hellwache Einspielung der beiden *Préludes*-Bände einen Bechstein von 1897 gewählt – kein Vergleich zu dem ungleich spröderen, zu fahleren Farben fähigeren Erard in der Immerseel-Einspielung. In seiner 2011 entstandenen Aufnahme vertraut Alexei Lubimov für Band 1 einem Bechstein von 1925, für Band 2 einem Steinway von 1913. Abgesehen von der herausragenden klanglichen Qualität dieser Produktion liefert diese Einspielung eine ideale Möglichkeit zum Vergleich, hier der im Diskant bezaubernde Bechstein, doch der im Bass kernigere, insgesamt zu mehr Brillanz neigende Steinway.

Nun kann eine Diskographie der *Préludes* sich nicht allein an der Wahl der Instrumente orientieren, auch wenn die genannten Aufnahmen wunderbare Beispiele dafür liefern, was an heutigen Flügeln leicht verloren gehen kann: der Zauber des Diskreten, die Poesie einer subtil einkomponierten Moderne.



Krystian Zimerman stürmte mit seiner *Préludes*-Einspielung den Referenzthron.

Foto: EMI



Foto: Frank Fiedler/DG



Farbenreich und sprechend gestaltet **Alfred Cortot** (ganz links) die *Préludes*, eine eher kühle neoklassizistische Werksicht vermittelt **Friedrich Gulda** (links).

Als instrumentenunabhängig erweisen sich für jede Debussy-Interpretation geltende Kriterien wie „clarté“ (Klarheit) und „sonorité“ (Klangfülle), Maßstäbe, die vom Komponisten selbst hochgehalten wurden. Dabei geht es zum einen darum, den Hörer die Mühelosigkeit der technischen Schwierigkeiten vergessen zu lassen. Das gilt insbesondere für Pianisten wie Nelson Freire und Claudio Arrau, beide unverdächtig, das stellenweise Virtuose dieser Musik um seiner selbst willen hervorzukehren. Während Freire bislang nur den ersten Band aufgenommen hat, hat Arrau im Jahr 1979 beide Bände eingespielt. Sätze wie „Feux d’artifice“ (Feuerwerk) am Ende des zweiten Bandes zeigen Arraus aufklärerischen Geist, der vor allem auf Notentreue basiert. Arraus Debussy ist aus pianistischer Sicht nicht unbedingt überwältigend – das Funkeln der Läufe, das Schäumende der Arpeggien, die Unerbittlichkeit der Tremoli hat mancher Kollege besser getroffen –, und trotzdem sind diese Einspielungen von hoher Stimmungsintensität.

Während man bei Arrau den Eindruck hat, er deute Debussy aus einem dezent nachwehenden Geist des 19. Jahrhunderts und insbesondere des Klavierpoeten Franz Liszt, so deutet **Friedrich Gulda** die *Préludes* mehr im Sinne des bösen Zaubersers Liszt. Gulda hat die beiden Bände jeweils dreimal auf Platte festgehalten, 1955, 1957 und 1969. Verblüffend allein, wo

er welche Tempowechsel vollzogen hat. Man kann nicht sagen, dass er in der frühen Aufnahme pauschal schneller ist als in der 69er- Einspielung oder Ähnliches. Es gibt teils erstaunliche Verschiebungen, aber eines bleibt: Guldas unverwechselbare Art, Debussy alles Parfumhafte auszutreiben, seine unvernebelten Lichtblitze, seine mitunter provozierende Kälte – auch Pollini spielt Band 1 stellenweise unterkühlt, aber gleichzeitig blutarm. All das verleiht Gulda einen Sonderstatus unter den Debussy-Exegeten. Wann hat man die Feen als solche „exquisite danseuses“ (ausgezeichnete Tänzerinnen) gehört? Unter Guldas Fingern ist alle milchige Spätromantik von Debussy gewichen, hin zu einer Strawinsky verwandten neoklassizistischen Erzählweise. Kein Drumherum! Auch keine Geheimnisse? Doch. Denn Gulda macht es dem Hörer nie leicht, obwohl sein Spiel stets vital, gesund, kernig bleibt. Zuckerl gibt’s nimma. Als grandios scheiternden Gegenpol könnte man beispielsweise Roger Woodward heranziehen, dessen fast maßlose Pedalisierungen, etwa in „Les sons et les parfums“ (Klänge und Düfte) zeigen, wie man es nicht machen sollte.

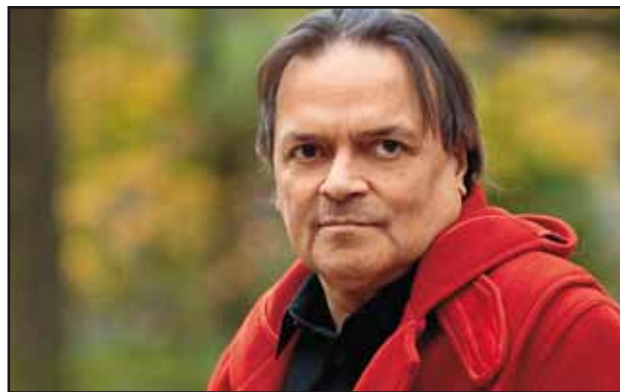
Als Geheimtipp darf die 1976 entstandene und erst jetzt wieder in den Handel zurückgekehrte Einspielung des rumänischen Pianisten **Théodore Paraskivesco** gelten. Das ist unverfälschter, gradliniger, aber auch geheimnisvoller Debussy. Ähnlich wie bei Arrau liegen Paraskivescos Stärken eher im Ausdruck als in einer bestechenden Klavieristik. Er trifft den jeweiligen Ton dieser Stücke erstaunlich sicher, besitzt den nötigen Ernst und lässt sich vom Etikett „Impressionismus“ keinesfalls blenden. Sein Spiel verzichtet, anders als Gulda, auf Spurenelemente von Hysterie und kalter Virtuosität, vielmehr

Brillanz und Nuancenreichtum zeichnen **Arturo Benedetti Michelangelis** (links)
Aufnahme der *Préludes* auf einem modernen Instrument aus, während **Jos van Immerseel** (rechts)
mit einem Erard-Flügel von 1897 dem historischen Klang auf der Spur ist.

Foto: FF-Archiv



Foto: Thomas Vanhaute/PR



Zu den Werken

Entstehung: Band 1: Dezember 1909 bis Februar 1910; Band 2: 1910 bis 1912

Uraufführung: Band 1: 25. Mai 1910 (Stücke 1, 2, 10, 11), 14. Januar 1911 (Nr. 5, 8, 9), 29. März 1911 (Nr. 3, 6, 12); 3. Mai 1911: erste komplette Aufführung mit Jane Mortier; Band 2: 5. April 1913 (Nr. 4, 7, 12), 19. Juni 1913 (Nr. 9, 10), 5. Dezember 1913 (Nr. 2, 3, 8) – alle in Paris

Spieldauer: je Band ca. 40 Minuten

Titel: Jedes der 24 Stücke (außer Band 2, Nr.11) hat einen außermusikalischen Titel. Meist sind es Natureindrücke wie „Spuren im Schnee“ oder „Was der Westwind gesehen hat“. Diese Titel stehen jedoch jeweils erst am Ende des Stückes. Man muss sie also nicht kennen, um das Stück zu verstehen, sie dienen als Anregung oder Hilfe. Debussy war die absolute Musik wichtiger als ein konkretes „Programm“.

Tradition: Die Zahl von 24 ‚Präludien‘ legt den Vergleich zu Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ und den Chopin-Préludes nahe. Debussy verzichtet nicht nur auf die didaktische und enzyklopädische Abfolge der Tonarten, fast jedes seiner Préludes ist in Form und Ausdruck ohne Bezug auf die anderen Werke der Sammlung.

Zitat: „Mehr und mehr wird mir klar, dass sich die Musik ihrem Wesen nach nicht in eine strenge, überkommene Form zwängen lässt.

Sie besteht aus Farben und rhythmisierter Zeit.“ (Debussy)

Zur gleichen Zeit: 1909: Strauss schreibt „Elektra“, Schönberg seine „Drei Klavierstücke“, Diaghilew gründet sein russisches Ballett in Paris; in London wird die Dauerwelle erfunden, in Deutschland eine Zündholzsteuer erhoben und Frankreich als Instruiermacht überholt; 1912: Ravel ringt mit „Daphnis et Chloé“, Jules Massenet stirbt, Mahlers Neunte wird posthum uraufgeführt, Leopold Stokowski wird Chef beim Philadelphia Orchestra. Die „Titanic“ sinkt, die erste deutsche Luftpost wird von Frankfurt aus transportiert, und Frankreich zahlt erstmals Kindergeld: für das vierte Kind. Literarisch aktiv sind in diesen Jahren Heinrich und Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, Romain Rolland, Hermann Hesse, Knut Hamsun, Maurice Maeterlinck, Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig und andere. Hochkonjunktur haben inzwischen die französischen Maler, die einst geschmähten Impressionisten, darunter die noch lebenden Renoir, Monet und Degas.

erweist er sich als zurückhaltender, aber keineswegs onkelhafter Erzähler. Kritisch ist sein Spiel allenfalls, wenn er Pausen so dehnt, dass sie beinahe zu Löchern mutieren, oder wenn Läufe die Grenze zum Stumpfen schrammen. Diese Aufnahme treibt dem Hörer vielleicht nicht gerade Schweißperlen auf die Stirn, doch Paraskivesco bewegt sich unglaublich stilsicher durch Debussys Klangkosmos.

Interpretieren, die in diese Richtung vordringen, finden sich vor allem unter französischen Pianisten; stellvertretend seien Monique Haas, Jean-Yves Thibaudet und Pascal Rogé genannt. Sie alle können durch einen Tonfall uneigennützig Virtuosität überzeugen, durch geschliffene Gestaltung, Umsicht und

Das Cuarteto Casals spielt Schubert



Das Cuarteto Casals IM KONZERT

3., 4., 5., 7., 8. 09. 2012
Schubertiade Schwarzenberg
Schubert

18. u. 20. 10. 2012
Bad Reichenhall, Altes
Königliches Kurhaus
Schubert und Schostakowitsch

21. 10. 2012
Konstanz, Inselhotel
Purcell, Schubert, Hausmann, Mozart
Mit Ib Hausmann (Klarinette)



Streichquartette Nr. 10 Es-Dur Nr. 15 G-Dur

Auf seiner ersten Schubert-CD lädt das Cuarteto Casals uns ein, zwei Quartette aus ganz unterschiedlichen Lebensphasen des Komponisten zu entdecken. Das Es-Dur-Quartett, das nach seiner Veröffentlichung 1830 lange fälschlicherweise in eine spätere Zeit datiert wurde, ist in Wahrheit das Werk eines 16-Jährigen, der eben seine Lehrerausbildung begonnen hatte ... während es sich beim zweiten Werk der CD um Schuberts letztes Quartett handelt. Nur 13 Jahre trennen diese beiden Stücke! Aber Schuberts musikalischem Bewusstsein hatte sich inzwischen eine ganze Welt aufgetan, und das naive G-Dur wirft nur einen trügerischen Schleier über seine innere Aufruhr.



Claude Debussy

Foto: Archiv



Debussy gibt ein Hauskonzert für seinen Kollegen Ernest Chausson (3. v. l.).

Liebe zum Detail und eine mitunter unschuldige Plastizität. Ein spezifisch französisches Erbe? Die wohl früheste Einspielung des kompletten ersten Préludes-Bandes stammt von Alfred Cortot im Jahr 1949. Wer falsche Töne zählen möchte, findet in Cortot stets einen spitzenplatzverdächtigen Kandidaten; doch darum kann es nicht gehen. Cortot waren Farben allzeit wichtiger als pianistische Genauigkeit. Seine und die 1968 bzw. 1969 entstandene Einspielung mit Samson François bilden eine Traditionslinie, die vor allem von Klangsubstanz lebt, auch wenn François stellenweise herber agiert und Cortot seinen Debussy mit atmen-deren, sprechenderen Tonlinien ausstattet.

Zwischen beiden Pianisten hat sich mit Walter Gieseking ein Pianist in die Chronologie gespielt, dessen Debussy-Spiel auch rund 60 Jahre später immer noch einen herausgehobenen Stellenwert einnimmt. Ihm gelingen große Töne mit feinen Mitteln. Seine dynamischen Abstufungen zwischen p-pp-ppp, etwa in „La cathédrale engloutie“ (Die versunkene Kathedrale), vermitteln sich trotz leicht betagter Klangqualität ebenso wie

sein herrliches Perlen, das Debussy als einen Mozart-Erben im 20. Jahrhundert erscheinen lässt. Selten gestattet sich Gieseking Freiheiten. So könnte man fragen, ob sein Huschen durch „Voiles“ (Schleier) wirklich einem „modéré“ (gemäßigt) entspricht. Gieseking, in Lyon geboren und zweisprachig aufgewachsen, gelingen

stimmige Wandlungen auf engstem Raum. In „La puerta del vino“ (Das Tor des Weins) vollzieht er chamäleonartig die Wechsel von Anmut und Schnelligkeit, die im zweiten Teil durch Bezeichnungen wie „passionément“ (leidenschaftlich), „ironique“ (ironisch) und „gracieux“ (anmutig) vorgegeben sind.

Neben Gieseking haben vor allem zwei Interpreten einen Spitzenplatz in der Diskographie sicher: Arturo Benedetti Michelangeli und Krystian Zimerman. Michelangelis Reinheit des Anschlags ist legendär und selten so zwingend wie in seinen Debussy-Einspielungen. Seine Nuancenfülle ist nie Selbstzweck, und von daher sind seine Einspielungen der Préludes, vor allem die des ersten Bandes, frei von allem Manierierten. Gleichzeitig besitzen sie etwas genuin Neues; denn Michelangeli gelingt es wie vor ihm keinem Pianisten und nach ihm nur Zimerman (und, nach Eindrücken des bisher vorliegenden ersten Bandes, Michael Korstick), Brillanz und Klarheit, Schattierungskunst und Klangintensität miteinander in Einklang zu bringen. Zimerman mag in einigen Details noch raffinierter zu Werke gehen, aber bei ihm gibt es auch Momente, die in ihren Extremisierungen verstören.

Während Michelangeli in „Le vent dans la plaine“ (Der Wind in der Ebene) die ersten Akkorde, pianissimo, wie aus einer anderen Welt erklingen lässt, geht Zimerman darüber eher unauffällig hinweg, um dann die ersten Forte-Akkorde mit umso schrofferer Vehemenz einzubinden. Akkordrücken, plötzliche Halbtonwechsel, wühlende Basstremoli, glitzernde Vorschläge, farbige Kontraste und überraschende Raumwirkungen – die Mischung aus vagem, andeutungsvollem Schwanken und kristalliner Sprühfunktensfreudigkeit ist bei Zimerman und Michelangeli, wenn auch im Einzelnen unterschiedlich, so doch im Ganzen herausragend eingefangen.

Mag man, jedes Stück für sich genommen, zu dem Schluss kommen, dass es den ideal-rundum-sorglos-perfekten Zyklus gar nicht gibt – welch ein Glück! Wer also das Historische liebt, sollte auf Cortot zurückgreifen, Freunde des Extremen werden Gulda auf den Schild heben; einen Hauch 19. Jahrhundert rettet Arrau hinüber; wer Instrumente der Debussy-Zeit bevorzugt, wird auf die Karte Planès setzen; Gieseking liefert uns ein im besten Sinne zeitloses Dokument, das höchste Wertschätzung verdient; schließlich die beiden Solitäre: Arturo Benedetti Michelangeli und Krystian Zimerman, die in jeden Debussy-Koffer gehören!

Die besten CDs

Claude Debussy (Welte-Mignon; Auswahl); Tacet (1912)

Alfred Cortot (Bd. I); EMI (1949)

Walter Gieseking; EMI (1953/54)

Friedrich Gulda; Membran (1955)

Friedrich Gulda; Andante/HM (1957)

Svjatoslav Richter (II); Melodija/Codæx (1967)

Samson François; EMI 1968

Friedrich Gulda; Decca/Universal (1969)

Monique Haas; DG/Universal (1972)

Théodore Paraskivesco; Indésens/KC (1976)

Arturo Benedetti Michelangeli; DG/Universal (1978/88)

Claudio Arrau; Philips/Universal (1979)

Krystian Zimerman; DG/Universal (1991)

Jos van Immerseel (I); Channel/Codæx (1992)

Jean-Yves Thibaudet; Decca/Universal (1994 ff)

Alain Planès; Harmonia mundi (1996ff)

Evgeny Koroliov; Tacet (2003)

Nelson Freire (I); Decca/Universal (2008)

Michael Korstick (I); Hänssler/Naxos (2011)

Alexei Lubimov; ECM/Universal (2011)

Pierre-Laurent Aimard; DG/Universal (2011)

(kursiv = Referenzaufnahme)

Weitere (Auswahl-)Einspielungen gibt es von Arthur Rubinstein, Ivan Moravec, Michel Béroff, Cécile Ousset, Zoltán Kocsis, Maurizio Pollini, Roger Woodward, Pascal Rogé, Noriko Ogawa.



NEU!
verfügbar ab August 2012

unique high end audio

MBL CORONA LINE

MONO ENDVERSTÄRKER mbl C15

Sie sind auf der Suche nach einer Mono Endstufe, die Ihnen den bestmöglichen Klang in Ihr Hör- oder Wohnzimmer zaubert? Sie können die Suche für beendet erklären, denn MBL hat für die Corona Line eine neue Mono Endstufe entwickelt, die Sie nicht nur klanglich auf Wolke Sieben schweben lässt, sondern auch durch ihr Designkonzept überzeugt.

Ist doch in ihr die von MBL entwickelte LASA-Technologie (Linear Analog Switching Amplifier) umgesetzt, die durch einen vollkommen homogenen Klirrfaktor überzeugt. Mit 500 W (an 4 Ohm) Leistung bleiben die Monos auch in höheren Lautstärkebereichen stets gelassen und souverän. Durch den vom Leistungsbereich unabhängigen Klirrfaktor wird jedes Instrument in jeder Lautstärke in sich unverändert übertragen. Alles in Allem ein Gerät, das sich hören und sehen lassen kann.

Ihr MBL Händler informiert Sie gern!



unique high end audio