



Pollini
verbindlicher
Schubert.

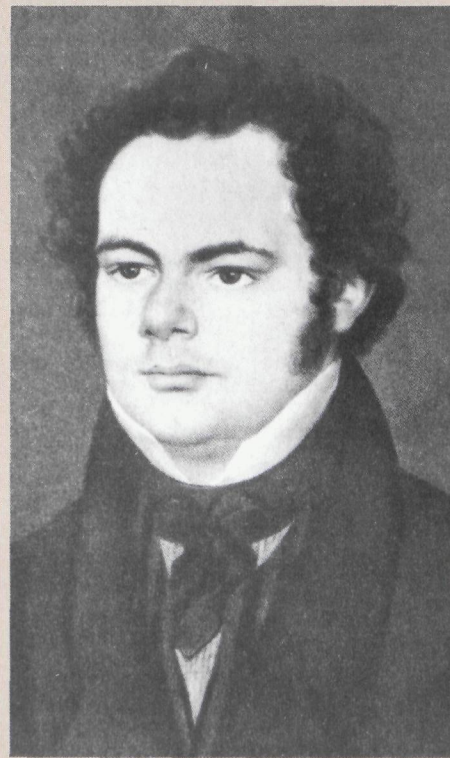


Schubert, Sonaten D 958 – 960, Allegretto D 915, 3 Klavierstücke D 946; Maurizio Pollini (Klavier);
DG 2 CD 419 229-2 (WD: 141'42'') DDD
LP 419 229-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983 – 1987
Klangbild: (CD) Offen, präsent, gelegentlich etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Schuberts späte Klaviersonaten stellen ihre Interpreten vor fast unlösbare Probleme. Es gilt, die weitgespannte, komplexe Architektur ebenso zu erfassen wie deren Bruchstellen und Wucherungen, den melodischen Verlauf ebenso sprechend vorzutragen wie dessen Auflösungen, die Ruhe der Klänge ebenso einzufangen wie die Verstörung, die den vielen Dissonanzen inneohnt. Alfred Brendel hat hier beispielhaft gewirkt und mittlerweile eine Selbstverständlichkeit der Diktion erreicht, die vergessen läßt, welche Schwierigkeiten dabei überwunden werden.

Lange mußte man auf das Projekt von Maurizio Pollini warten. Der große Legatozauberer spielte die letzten Sonaten schon vor über zehn Jahren im Konzertsaal: beherrscht, umsichtig, pianistisch makellos – und freilich auch ein wenig neutral, als ob er dieser untergründigen Art von Romantik die äußerste Intensität verweigern wollte. Jetzt liegen die Aufnahmen, zwischen 1983 und 1987 an verschiedenen Orten entstanden, vor. Was darf man rühmen? Die staunenswerte Klavierkultur: Nirgends gibt es Schroffheiten des Tons, Ruppigkeiten der Klangentwicklung, wie sie Brendel als gleichsam „orchestrales“ Mittel perspektivischer Erweiterung einsetzt. Nirgends sind Zufälligkeiten in der Phrasierung oder in der Wahrnehmung dynamischer Vorschriften zu hören. Was an Texttreue zu leisten ist, wurde hier geleistet.

Und doch wird man sich an der Ebenmäßigkeit der Formulierungen nicht immer erfreuen – weder in der c-Moll-Sonate im Anfangsallegro, dessen



Franz Schubert

Seitenthema ohne die drängenden Baßtriolen auskommen muß, noch im Adagio desselben Werks, wo Schubert die Dynamik der Schmerzgrenze entgegenreibt und Pollini sie behutsam abdämpft, oder im langsamen Satz der A-Dur-Sonate, dessen schlichte Pendelbewegung allmählich in rasende Beschleunigung übergeht, wo Pollini fast vornehm nur die technischen Hürden meistert, noch im Finale dieser Sonate, deren rhapsodischer Atem sich aus ihrem liedhaften Beginn befreit.

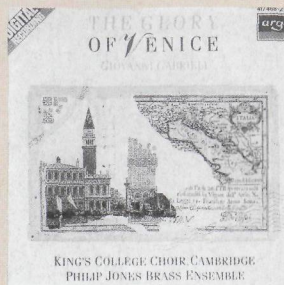
Aufbruch und Verstörung sind Pollinis Sache nicht. Man muß hier nicht einmal auf Brendels dramatisierende Regie verweisen. Vor kurzem hat Ashkenazy eine sehr besonnene, nachdenkliche Aufnahme der B-Dur-Sonate vorgelegt. Pollini spielt Schuberts Sonaten-Vermächtnis gewiß schön und völlig entkrampft. Doch wenn Ashkenazy schon den ersten Baßtriller zum Vibrieren bringt und ihn am Ende der Durchführung Fortissimo erzittern läßt, geschieht viel mehr. Der restlos geklärte Anschlag des Italieners bedeutet hier nicht nur Aufklärung, denn die geheimnisvolle Aggressivität Schuberts geht dabei verloren. Kein Gewitter trübt die Sonatenlandschaft.

„Klassizismus“ wäre eine Bezeichnung für Pollinis Lesart. Er gestaltet ganze Passagen, als ob er an die Helle von Beethovens „Waldstein“-Sonate zu erinnern hätte; deshalb sind hier die Scherzoteile der A-Dur- und der B-Dur-Sonate mit ihren thematischen Verknäppungen am überzeugendsten gelungen. Doch die Sforzati, die Fermaten, die langen, bedrängenden Pausen der Kopfsätze und der Schlußsätze geraten selten ins Blickfeld des Interpreten. Vom Beginn des ersten der drei nachgelassenen Klavierstücke erwartet man einiges an Entschiedenheit und Ausdruck. Aber bald ermahnt sich Pollini wieder zur Mäßigung. Der wahrhaft geniale Rekonstrukteur von Debussys Etüden sieht – absichtlich? – an der Gefühlsdiagnostik des späten Schubert vorbei. *Martin Meyer*

ALTE MUSIK



Mehrchörige
Wunder um
1600.



G. Gabrieli, Quem vidistis pastores, Canzon IV a 6, O Jesu mi dulcissime, Canzon per sonar a 4, Jubilate Deo, In ecclesiis, Timor et tremor, O magnum mysterium, Canzon XII a 8; Tomas Elias (Knabensopran), Charles Brett (Countertenor), William Kendall (Tenor), Peter Hall (Tenor), Ian Caddy (Baß) Richard Farnes, Stephen Layton (Orgel), Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury, Philip Jones Brass Ensemble;
Decca/Argo CD 417 468-2 (WD: 46'30'') DDD
LP 6.43639 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Räumlich und natürlich, entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Klebel (Christophorus SCGLX 74 010).

Alle paar Jahre erscheinen Platten mit Musik von Giovanni Gabrieli unter dem Thema der venezianischen Mehrchörigkeit. Darum geht es auch auf dieser CD, die geschickt bekannte und weniger bekannte Motetten und Canzonen miteinander verknüpft, darunter musikgeschichtlich so bedeutsame Werke wie „Quem vidistis pastores“ und „In ecclesiis“ aus den „Sacrae symphoniae“ von 1615, zwei Motetten, die den frühen Gebrauch des Basso continuo aufzeigen.

Wenngleich Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis unverkennbar ihren Niederschlag in dieser Interpretation gefunden haben (beispielsweise in gelegentlichen Gesangsverzerrungen), so demonstrieren der Chor und das auf modernen Ventilinstrumenten spielende Philip Jones Brass Ensemble einen durchaus legeren Umgang mit der Musik. Wer also die von Gabrieli vorgegebene Besetzung des Instrumentalchores seiner Motette „In ecclesiis“, nämlich drei Zinken, Violine und zwei Posaunen, hören will, muß auf andere Einspielungen ausweichen – hier sind die so charakteristischen Zinken mitsamt der Violine durch modernes Blech ersetzt, dessen brillantes, blitzendes Timbre manchmal zu dem weichen, schmiegsamen, aber nicht sehr schlagkräftigen Chorklang kontrastiert.

Wenn man musikhistorische Skrupel beiseiteschiebt, so sind die Engländer in jedem Fall der Wiener Einspielung unter Bernhard Klebel vorzuziehen, bei der zwar historische Instrumente verwendet werden, die jedoch klangtechnisch wie interpretatorisch zurücksteht. *Martin Elste*



Die Ausläufer
hochexpressiver
Madrigal-
kunst.



Madrigale von A. Scarlatti und Lotti; The Consort of Musicke, Anthony Rooley;
EMI/deutsche harmonia mundi
CD 7 49189 2 (WD: 51'44'') DDD
LP 16 9614 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Durchsichtig, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

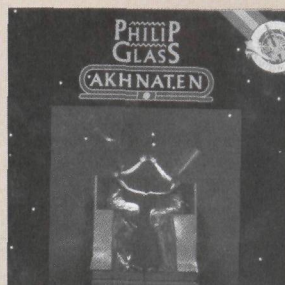
Es gibt noch immer discophile Entdeckungen! Wer bislang geglaubt hat, die Madrigalkunst sei im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts verstummt, wird hier eines Besseren belehrt. Um 1700 begegnen uns mit Alessandro Scarlatti und Antonio Lotti späte Vertreter dieses Genres, die beachtenswert sind: Scarlatti als Meister hochartifizierten a-cappella-Kunstgesangs, hier präsent mit sieben seiner insgesamt acht überlieferten Madrigale. Lotti dagegen ist konventioneller, wie seine vier hier eingespielten Kompositionen zeigen, die eine prägnante Melodieführung und traditionelle Basso-continuo-Begleitung haben, hier von Laute, Chitarrone, Harfe und Orgel (nicht Cembalo, wie das Textheft angibt) gespielt. Unter Lottis Werken gebührt dem fast achtminütigen Madrigal „La vita caduca“ die Krone. Nicht ohne Grund gab Giovanni Bononcini dieses Stück als eigene Komposition aus, doch als der Schwindel herauskam, sollten ihm die fremden Lorbeeren seinen Ruf in London kosten.

Das Consort of Musicke ist so innig mit dieser Musik vertraut, daß es konkurrenzlos dasteht – auch wenn der Bassist nicht ganz das stimmliche Niveau seiner Kollegen und Kolleginnen erreicht und sich außerdem stilistisch nicht völlig einpaßt. Man höre sich als Beleg Lottis Madrigal „Inganni dell'Umanità“ an. Doch das ist nur ein kleiner Schönheitsfehler in einer ebenso musikgeschichtlich interessanten wie ästhetisch befriedigenden Produktion. *Martin Elste*

NEUE MUSIK



Rituelle Ver-
zauberung –
zwischen ar-
chaischer Kraft
und Sphären-
musik.



Glass, Echnaton; Paul Esswood (Echnaton), Milagro Vargas (Nofretete), Melinda Liebermann (Mutter Echnatons), Tero Hannula (Haremhab), Helmut Holzapfel (Amuns-Hohepriester) u.a., Chor und Orchester der Stuttgarter Staatsoper, Dennis Russell Davies;
CBS 2 CD 42457 (WD: 128'37'') DDD
LP 42457 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Trotz des Sinfonieorchesters charakteristischer „Glass-Sound“.
Fertigung: Gut.

Bei keinem zeitgenössischen Komponisten klappt die Spannweite zwischen höchster Zustimmung von seiten des jüngeren Musikpublikums und extremer Ablehnung von seiten der Musikkritik (vor allem im alten Europa) in einem so erheblichen Maß auseinander wie im Falle von Philip Glass. In der jüngsten Ausgabe der Kölner Avantgarde-Musikzeitschrift „MusikTexte“ empfiehlt Werner Klüppelholz in seinem Artikel „Dummheit in der Neuen Musik“, Glass „in den Orkus zu werfen“; und die noch immer auf „kritische Verstärkungs-Ästhetik“ fixierte westdeutsche Tages-Presse steht in ihren Äußerungen dem an Grobheit zumeist nichts nach.

Die Wut des Kritikers ist verständlich, immerhin hat er zumeist in seinem Studium gelernt, daß ein Komponist, der die atonalen Errungenschaften unseres fortschrittlichen Jahrhunderts ignoriert, „reaktionär“ sei. Gerade Glass aber stellt nun eine Provokation im gesteigerten Maße dar, da es auf Grund seiner eigenwilligen Rhythmik, Metrik und Phrasenbildung so gar nicht gelingen will, ihm den Stempel des Rückwärts-Gewandten oder Epigonalen aufzudrücken. Und für manchen traditionell orientierten Hörer und Musik-Denker ist es gar nicht mehr nachvollziehbar, wie es ein zeitgenössischer Komponist schaffen kann, in der einen Produktion mit dem ehrwürdigen Ensemble einer Staatsoper zusammenzuarbeiten, in einer anderen mit den Superstars des Rock (wie eben mit der begabten Susanne Vega).

„Echnaton“ ist natürlich kein „Rock“. Wenn wir Musik und rituelles Theater, wie es hier vermittelt wird, überhaupt innerhalb einer Tradition sehen können, so sollten wir hier Strawinskys „Ödipus Rex“ nennen, und vielleicht auch Monteverdis unverbraucht-visionären Zugriff, mit dem er die damals neue Gattung „Oper“ eingeleitet hatte.

Mit dem Mythos des ägyptischen Königs und Sonnengottes Echnaton hat Glass nun die Trilogie seiner „Portrait-Opern“ vervollständigt, die er 1975 mit „Einstein on the Beach“ begonnen und 1979 mit der Gandhi-Oper „Satyagraha“ fortge-

setzt hatte; und es ist höchst erfreulich, daß nun alle drei Werke auf Schallplatte vorliegen. Für eine besondere Authentizität der Produktion sorgt nicht nur die persönliche Teilnahme des Komponisten, sondern ein Verfahren, das innerhalb der Operngeschichte neu sein dürfte: Der eigentlichen Orchester-Produktion liegt eine von Glass selbst produzierte Synthesizer-Aufnahme in „Real-Zeit“ zugrunde, die bereits alle musikalischen Stimmen exakt enthält. Die natürlichen Instrumente ersetzen dann die Synthesizer-Stimmen, und das Ergebnis ist ein Prozess, wie wir ihn von der stufenweisen Entstehung eines Gemäldes her kennen.

Glass' Intention hinsichtlich Puls, Metrum und Rhythmus werden so natürlich genau verwirklicht; die außerordentlichen Leistungen des Orchesters der Stuttgarter Staatsoper unter Dennis Russell Davies werden dadurch jedoch keineswegs gemindert. Unbestechliches Zeitgefühl und höchste agogische Konzentration werden dem Team abverlangt, und das Ergebnis ist in beispielhafter Weise ermutigend. Der Countertenor Paul Esswood gestaltet die Titelrolle mit herber, niemals nostalgischer Eindringlichkeit; die Verbindung der Countertenor-Lage mit der Alt-Lage der Nofretete (der hervorragenden Milagro Vargas) gibt uns die musikgeschichtlich seltene Chance, die Verbindung einer männlichen und einer weiblichen Klangfarbe innerhalb der gleichen Tonlage zu studieren. *Hans-Christian von Dadelsen*

27. – 29. Mai 1988

Musik vom Mittelalter
bis zu Klassik
Konzerte an historischen Stätten

TAGE
ALTER
MUSIK
REGENSBURG



Konzerte mit:
The Bach Ensemble, New York (Europapremiere)
The Mozarteum Players, New York (Europapremiere)
Akademie für Alte Musik Berlin/DDR (große Besetzung)
The Musicians of Swanee Alley, USA
Esther Lamandier, Paris
Duo Geminiani, Bloomington, USA (Europapremiere)
Ensemble Project Ars Nova, Basel, USA
Joshua Rifkin · Ann Monoyios · Steven Lubin
Stanley Ritchie · Stephen Hammer · Myron Lutzke
Paul O'Dette · Lyle Nordstrom · Emily van Evera
Elisabeth Wright · Crawford Young
David Miller · Christopher Krueger · Michael Willens
Ausstellung von Nachbauten historischer Musikinstrumente
Ausführlicher Prospekt:
TAGE ALTER MUSIK Regensburg, Luitpoldstraße 3,
D-8400 Regensburg, Telefon (0941/52687)