

IN MEMORIAM



ALFRED CORTOT

Daß die Musik keine Grenzen kennt, daß sie (um es mit einem eingeführten Schallplatten-Begriff zu sagen) „Sprache der Welt“ ist — dies recht banale und abgegriffene Wortklischee gewinnt im Falle Cortots wieder einen fester umrissenen Inhalt. Freilich noch nicht eigentlich, wenn man es nur mit dem Pianisten Cortot, dem „Poeten am Klavier“, in Beziehung setzt, der der musikalischen Welt, wie man weiß, einen neuen Chopin, einen neuen Schumann schenkte und dessen Schallplatten-Aufnahmen und instruktive Noten-Ausgaben Geschichte gemacht haben.

Natürlich ist es richtig, wenn man zunächst an diese wesentlichste und einflußreichste künstlerische Tätigkeit denkt: Der achtjährige Cortot spielt zum erstenmal in der Öffentlichkeit; in seinen zwanziger Jahren gelangt er schnell als Solist und Kammermusiker (seit 1904 als Partner von Thibaud und Casals) zu weltweitem Ruhm und überwindet bis ins hohe Alter, in seinen späten Jahren nach dem 2. Weltkrieg, durch die reife, immer einfacher werdende Kunst des Klavierspiels — auch dann, wenn die technische Präzision ihren Tribut an die Zeit hat entrichten müssen.

Aber in solchem ohnehin nur skizzierten Bild fehlt eine Reihe nicht minder wichtiger und kräftiger Farben; denn der am 25. September 1877 im schweizerischen Nyon in der Nähe Gens Geborene, Sohn eines Franzosen und einer Schweizerin, dessen ungewöhnliche musikalische Begabung sich früh äußert und der sich am Pariser Conservatoire bei Diemer das Rüstzeug für seine pianistische Karriere holt, gerät als Zwanzigjähriger in den Bannkreis Bayreuths, wo er, durch Edouard Risler eingeführt, ein halbes Jahrzehnt als Korrepetitor der Festspiele wirkt. Die Liebe des aufstrebenden Pianisten Cortot gehört ebenso sehr dem Dirigieren, und der Fünfundzwanzigjährige, Begründer der Pariser „Société des Festivals Lyriques“, dirigierte den „Tristan“ und machte wenig später die *Musikwelt der Seine-Metropole mit der „Götterdämmerung“* bekannt.

Der scharfblickende und bisweilen auch ein

wenig boshafte Debussy, der sich in jenen Jahren ein Teil seines Einkommens als Kritiker verdient, schreibt ein paar Jahre später über den Dirigenten der neu herausgekommenen „Parsifal“-Aufführung:

„Keiner der französischen Dirigenten hat wie Cortot den deutschen Kollegen die bei ihnen übliche Art des Auftretens abguckt . . . Er hat die Locke von Nikisch (der übrigens Ungar ist), und diese Locke fesselt einen ungemein, weil sie schon auf die winzigste Nuance leidenschaftlich reagiert . . . So fällt sie bei den sanftesten Stellen melancholisch und müde herunter, so daß Cortot das Orchester gar nicht mehr sehen kann, . . . aber bei den kriegerischen Stellen richtet sich die Locke stolz in die Höhe, . . . Cortot geht dann auf das Orchester zu und kommt ihm mit dem Taktstock bedrohlich nah wie die Toreros, wenn sie den Stier reizen wollen . . . Wie Weingartner neigt er sich zärtlich zu den ersten Violinen und flüstert ihnen allerlei Vertraulichkeiten zu, dann wendet er sich zu den Posaunen und rügt sie mit einer bededten Geste, die etwa auszudrücken scheint: „Los, Kinder, mehr Kraft! Versucht jetzt mal, nur noch Posaunen zu sein!“ Und die Posaunen tun brav und folgsam, wie ihnen geheißen . . .“ Und dann folgt die Bemerkung, die den Vergleich zu Nikisch und Weingartner als ernst gemeint zeigt: „Gerichterweise muß man allerdings sagen, daß Cortot Wagner durch und durch kennt und ein großartiger Musiker ist. Er ist noch jung und hat eine ganz selbstlose Liebe zur Musik; darum darf man ihm seine mehr dekorativen als sinnvollen Gesten nicht so ankreiden.“

Dekorativ oder nur temperamentvoll — einerlei: Tatsache ist, daß Cortot mehrere Jahrzehnte hindurch als Dirigent großen Einfluß ausgeübt hat. Gemeinsam u. a. mit Ansermet gründete er in Paris das „Orchestre Symphonique“, das „Orchestre Philharmonique“ mit Monteux und noch einmal mit Charles Münch. In Lille leitet er mehrere Jahre hindurch die für das nordfranzösische Musikleben wichtigen „Concerts Populaires“; und mitten in den zweiten Weltkrieg, 1943,

Sämtliche Aufnahmen von Alfred Cortot in „Les Gravares Illustres“ (über ASD, Electrola)

COLH 29: Beethoven, Trio B-dur op. 97, Cortot / Thibaud / Casals

COLH 31: Schumann, a-moll-Konzert — Franck, Sinfonische Variationen London Symphony Orchestra / London Philharmonic Orchestra Dirigent: Sir Landon Ronald

COLH 32: Chopin, 14 Walzer

COLH 38: Chopin, Préludes op. 28 — Prélude op. 45 — 4 Impromptus

COLH 39: Chopin, Étüden op. 10 und op. 25

COLH 86: Schumann, Kreisleriana — Davidsbündlertänze

fällt die Gründung der „Société de Musique de chambre de la Société des Concerts du Conservatoire“ durch den Fünfundsechzigjährigen. Der „Meister der klavieristischen Romantik“ erweist sich anhand der von ihm im Laufe der Jahre geleiteten Erstaufführungen von Beethovens Missa solennis, der „Heiligen Elisabeth“ Liszts und dem Deutschen Requiem von Brahms bis zu den Neuheiten Chaussons, Roussels und anderer auch vom Dirigentenpult her als ein Vorkämpfer des Modernen, das er übrigens als Vortragender, in den „Lectures publiques“, einige Zeit hindurch seinen Hörern nahebringen suchte.

Bekannter ist Cortot als Pädagoge geworden, seit der Dreißigjährige 1907 an das Pariser Conservatoire berufen wurde, und noch mehr als Mitbegründer und Leiter der 1918 entstandenen „Ecole normale de musique“, aus der eine unübersehbare Zahl von Schülern hervorgegangen ist. Womöglich noch stärker hat der brillante Schriftsteller Alfred Cortot bis in unsere Zeit gewirkt, aus dessen Feder neben dem dreibändigen Meisterwerk über die französische Klaviermusik die „Editions du travail“ stammen, instruktive Unterrichts-Ausgaben Schumannscher, Lisztscher und Chopinscher Klavierwerke, von denen die Chopin-Etuden wohl die größte Verbreitung erlebt haben.

Das Bild des großen Künstlers, Pädagogen und Schriftstellers rundet sich, wenn man weiß, daß Cortot etwa ab 1914 in mancherlei Funktionen im französischen Kultusministerium tätig gewesen ist — immer anregend, organisierend, bildend. Und schließlich war er zeit seines Lebens ein begeisterter Sammler von Autographen und anderen musikhistorischen Dokumenten; seine Bibliothek gehört — wie der erste Katalogband der Société Internationale de Musicologie von 1936 ausweist — zu den bedeutendsten der neueren Zeit überhaupt. Die mit Cortot vorliegenden Schallplatten-Einspielungen — jedenfalls die hier herangezogenen Aufnahmen — fallen in das Jahrzehnt zwischen 1927, dem Jahr des Schumannschen Klavierkonzerts, und 1937, Schumanns Davidsbündlertänzen. Es ist gut daran zu denken, daß sie im sechsten Lebensjahrzehnt des Künstlers entstanden sind! „Poetisch“ — in der Tat: Um diesen Begriff kreist jede Deutung seines Stils, und gewiß sind es Farbe, Ausdruck, Plastik des Anschlags und der Spielgebärde im Verein mit hohem Geschmack, die insgesamt seine Schallplatten auszeichnen.

In Schumanns a-moll-Konzert ist es die Frische und Leidenschaftlichkeit der Wiedergabe, die über die aufnahmetechnischen Mängel triumphiert. Es gibt zudem den Blick frei auf mancherlei Mittel des Vortrags, über die Cortot als ein Kind des virtuosens 19. Jahrhunderts noch verfügte und die er mit dem Geschmack des unsrigen anwandte: das Tempo rubato, von beiden Händen unabhängig gespielt, oder das freie Arpeggio zur Akzentuierung der melodischen Linie, die im übrigen Takt und Tempo regiert. Überhaupt Schumann: Es ist ein gleichsam akzentfreier, deutscher Schumann, der hier gesprochen wird. „Einfach“, „innig“, „zart und singend“ — dort wo sie in den Kreisleriana und den Davidsbündlern als Vortragsbezeichnungen erscheinen, sind sie wörtlich verstanden und von stärkster Wirkung.

„Poetisch“ ist sein Chopin-Spiel; es ist bei aller Klarheit immer voll Atmosphäre und vielleicht weicher, etwas verschwommener oder besser: weniger direkt, als es heute von berufenen Interpreten gehandhabt wird. Lehrreich sind besonders die Préludes, etwa das balladeske 24. in d-moll in der Behandlung des ostinaten Basses. Der Walzer ist nach Cortot für Chopin offenbar nur ein Vorwand für ein Salonstück, freilich von hoher Kultur. Der „Valse brillante“ atmet — und die melodische Faktur gibt ihm darin nur allzudeutlich recht — den Duft der vornehmen Pariser Welt. Sind Cortots Chopin-Walzer darum weniger „poetisch“?

Eine Platte schließlich, die „Geschichte“ gemacht hat, ist die Aufnahme des Beethovenschen großen B-dur-Trios op. 97. Warum? Schon die ersten so einfach erscheinenden Takte zeigen drei Individualitäten, drei Persönlichkeiten, deren Zusammenspiel dennoch fugenlos, „kammermusikalisch“ bleibt; die Gewichte freilich verschieben sich, fast unmerklich, von Takt zu Takt: Führer und Begleiter wechseln nach dem Willen der Partitur.

„Er hat die Locke von Nikisch (der übrigens Ungar ist)“, sagte Debussy; und er fügte am Ende hinzu, „er ist noch jung und hat eine ganz selbstlose Liebe zur Musik.“ — Jung und selbstlos — und „poetisch“. Alfred Cortot ist am 15. Juni 1962 im Alter von 85 Jahren gestorben.



TSCHECHISCHE PHILHARMONIE PRAG

anton dvorak

sinfonie nr. 9 e-moll op. 95

„aus der neuen welt“

karel ancrl — tschechische philharmonie

mono SUA 10433 DM 21,-

konzert für violine und orchester

a-moll op. 53, violinromanze op. 11

josef suk, violine — tschechische philharmonie —

karel ancrl

stereo ST SUA 50026 DM 25,-

johannes brahms

sinfonie nr. 1 c-moll

karel ancrl — tschechische philharmonie

mono SUA 10430 DM 21,-

Empfehlenswerte Kostbarkeiten

serge prokofieff

alexander nevsky

vera soukupova, alt — tschechischer philharmonischer chor und orchester karel ancrl

stereo ST SUA 50053 DM 25,-

„... die homogenität des orchesters hat jenen grad der vollkommenheit, der kaum erreicht werden kann ...“

(Münchner Merkur 31. 1. 63)

„ein unvergeßliches meisterkonzert“

(Esslinger Zeitung 4. 2. 63)

„... karel ancrl — man könnte ihn einen tschechischen karajan nennen — ...“

(Hannoversche Allgem. Zeitung 9. 2. 63)

„... dieser abend war, um es vorweg zu sagen, ein unvergeßlicher künstlerischer höhepunkt der saison, die tschechische philharmonie mit ihrem dirigenten karel ancrl ist weltklasse ...“

(Die Welt 2. 2. 63)

vorführung und beratung im guten fachgeschäft

SUPRAPHON-DEUTSCHLAND

JÖLLENBECK-BIELEFELD