

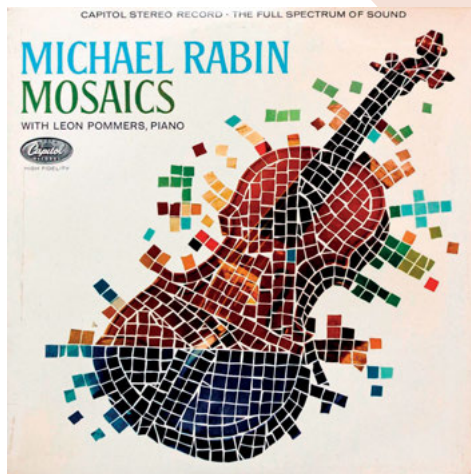


NEUE KLASSIK-AUFNAHMEN: ES WIRD INTERESSANTER

Sie erinnern sich: In den 90-er Jahren wurden wir mit Neupressungen legendärer Aufnahmen (Mercury, RCA Living Stereo, HMV) beglückt. Legendär waren diese Einspielungen, weil die Originale auf dem Markt zu abgehobenen Preisen gehandelt wurden. Die Mehrheit davon galt als audiophil. Für Platten von Geigerinnen wie Johanna Martzy oder Gioconda de Vito lag der Grund aber einzig in der Rarität der Originale. Wirft man heute einen Blick auf das, was neu auf den Markt kommt, ergibt sich ein anderes Bild. VON ERNST MÜLLER



versprochen und in den Medien werbetechnisch gepusht wurden, erhielten auch noch eine kleine Auflage auf Vinyl. In Zeiten schwindender CD-Verkaufszahlen begannen die grossen Labels eine Absatzchance bei jenen Konsumenten zu wittern, die sie bis dato als Zurückgebliebene eingestuft hatten. Seit einigen Monaten stelle ich nun fest, dass auch Aufnahmen von Künstlern auf Vinyl erscheinen, die ich nicht erwartet hätte, und zwar auf immer mehr Labels. Dies ist erfreulich, auch weil es der Tatsache entgegenwirkt, dass der Anteil toter Künstler in unseren Vinylsammlungen in immer grössere prozentuale Höhen entgleitet.



Klassikveröffentlichungen auf Vinyl waren von etwa 1990 bis 1910 weitgehend auf Reissues legendärer Aufnahmen der Zeit vor und kurz nach 1960 beschränkt. Gioconda de Vito und Michael Rabin sind nur zwei Beispiele dafür.

SIND NUR SUPERSTARS FÜR DEN MARKT DER VINYLJUNKIES EINTRÄGLICH?

Diesen Eindruck bestätigte sich in den letzten gut zehn Jahren mehrfach. Künstler wie Lang Lang, Daniil Trifonov, Anne-Sophie Mutter, Sol Gabetta, Theodor Currentzis, Christian Thielemann und Jonas Kaufmann, welche auch auf CD den grössten Absatz

WENN LP UND CD GLEICH GUT KLINGEN

Beim Vergleich von Neuerscheinungen auf beiden Medien habe ich mehr als einmal festgestellt, dass beim direkten Umschalten für mich kein Unterschied zwischen CD und LP hörbar ist, beim Blindtest schon gar nicht. Digitalfreaks glauben dies nicht, weil die CD doch besser sein müsste, Analogfreunde hingegen sind enttäuscht darüber, weil da offensichtlich eine Chance vertan wurde. Ist die Aufnahme (ob digital oder analog spielt keine Rolle) hochaufgelöst, müssten auf der LP Vorteile in Sachen Räumlichkeit und Feinauflösung hörbar sein.

BITTE ETWAS DIFFERENZIERTERE AUSSAGEN, HERR SCHREIBERLING!

Sie haben recht: Beim bisher Gesagten fehlt einiges. Es gab und gibt einzelne Labels, welche technisch und editorisch das Schwergewicht auf analoge Aufnahmen oder auf sorgfältige Abmischungen digitaler Aufnahmen für die LP legen. Für Ersteres stehen beispielsweise Rainer Maillard und Stephan Flock vom Label «Berliner Meister Schallplatten», für das Zweite Ralf Koschnicke vom Label Acousence. Dieser Mann machte auch für die in den Jahren 2005 bis 2008 entstandene, hochauflösende digitale Mehrspuraufnahme aller Beethoven Sinfonien mit



der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi die aufwendige Abmischung auf analoger Ebene für die Vinylausgabe.

Wenn dies nun gesagt ist, lässt sich dennoch ein Mangel bei fast allen heutigen Neuerscheinungen auf Vinyl formulieren: Es ist nicht vermerkt, ob eine separate Abmischung für die Analogausgabe erfolgte – ja es ist auch nicht ersichtlich, ob die hochauflösten Masterbänder verwendet wurden oder ob man die Abmischung für die CD als Vorlage verwendete. Dass auf dem Cover dazu nichts vermerkt ist, nährt Zweifel und zeigt, dass man Analogliebhaber nicht ernst nimmt.

Doch fertig mit den Lamenti: Ich freue mich grundsätzlich über Neuerscheinungen auf Vinyl. Deshalb werden auf den folgenden Seiten ausgewählte Neuaufnahmen der letzten zwölf Monate besprochen.

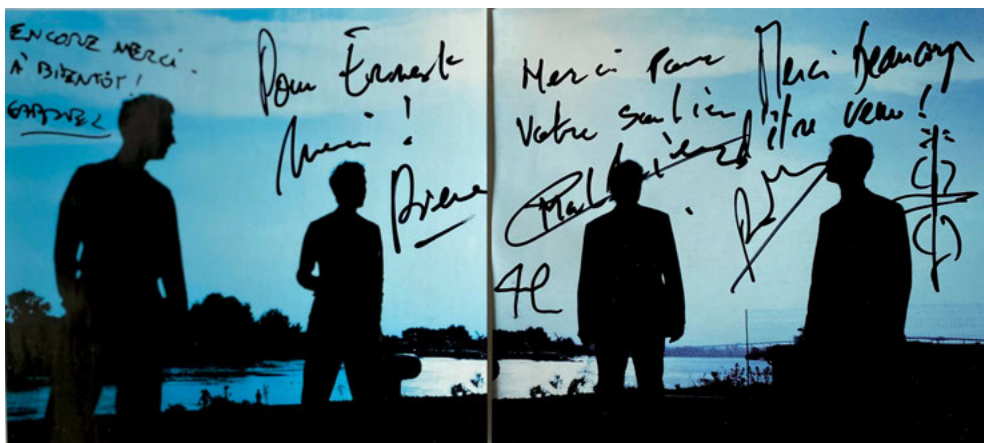
Beispielen, welche die grossen alten Quartette (wie das Guarneri, das Juilliard, das Budapest oder das Busch Quartett und einige mehr) zwar nicht vergessen machen, jedoch mindestens auf Augenhöhe mit den grossen Alten spielen und so für mich Konzertbesuche zu einem Ritual werden liessen.

AUF VINYL KAUM NEUERSCHEINUNGEN VON KAMMERMUSIK.

Dass nun das Label Erato von meinem Lieblingsquartett, dem 1999 gegründeten Quatuor Ebène, eine Doppel-LP mit drei Quartetten und der Grosse Fuge von Beethoven veröffentlicht hat, ist Grund zur Freude. Sie ist Teil einer auf CD erschienenen Gesamteinspielung aller 16 Quartette und der Grossen Fuge, die in Livemitschnitten von Konzerten in den sieben Grossstädten Philadelphia, Wien, Tokyo, São Paulo, Melbourne, Nairobi und Paris zwischen Mai 2019 und Januar 2020 entstanden sind. Entsprechend heisst das Projekt «Beethoven Around the World», welches die Geiger Pierre Colombet und Gabriel le Magadure, die Bratschistin Marie Chielme und den Cellisten Raphaël Merlin über neun Monate beschäftigt.



Autogramme des Quatuor Ebène, nur mit Vornamen. Hier war noch Matthieu Herzog der Bratschist. Seit 2017 hat Marie Chielme seinen Platz eingenommen.



DAS QUATUOR EBÈNE MIT «BEETHOVEN AROUND THE WORLD»

Label/Bestellnummer: Erato
Bestellnummer: 0190295207120
Format: 2 LP, je 140 g
Veröffentlicht: 2020

Wer wie ich vor zwanzig Jahren mit der Auflösung damaliger, grosser Streichquartettformationen das Ende der Gattung Streichquartett im Konzertleben gekommen sah, wurde eines Besseren belehrt. In unserem Jahrhundert schossen junge Quartettformationen wie Pilze aus dem Boden. Viele hervorragende junge Musiker sahen im Spiel zu viert eine Erfüllung fernab von Solistenkarrieren. Das französische Quatuor Ebène, das tschechische Zemlinsky Quartett, das spanische Cuarteto Casals und das Belcea Quartet gehören für mich zu den überzeugendsten

Hört man sich den beeindruckenden künstlerischen Ertrag an, so hat sich dieses Wagnis gelohnt. Von einer grossartigen Sache sprechen auch die Quartettmitglieder selbst, konnten sie doch im Rahmenprogramm in einzelnen Städten bleibende Erfahrungen machen. So musizierten sie im Slum von Nairobi mit Kindern, die von der Arbeit in einer Mülldeponie leben, und waren von den Reaktionen und der Begeisterung der Kinder in einer Favela von São Paulo tief beeindruckt.

Die auf CD vorliegende Gesamteinspielung ist schlicht grossartig. Sie strahlt eine unbändige Energie aus. Bei diesen Konzertmitschnitten spürt man grossen Mut zum Risiko. Es ist ein spannungsgeladenes Spiel, das von überzeugenden Freiheiten getragen ist. Dies zeigt sich vor allem in der Agogik,



die dennoch stets innerhalb einer äusserst präzisen Rhythmik verläuft und eine frische, äusserst differenzierte Gestaltung aufweist.

VOM ZUGÄNGLICHEN ZUM KÜHNEN

Einen guten und verträglichen Einstieg in das Hören der Doppel-LP bietet die A-Seite der ersten Platte mit dem frühen G-Dur Quartett op. 18 Nr. 2. Da ist Mozart noch nicht weit weg. Mehr Konzentration benötigt man beim Hören des f-Moll Quartetts op. 95 (Quartetto serioso). Die für Beethoven typischen Kontraste werden hier kraftvoll ausgespielt. Doch ist auch bei diesem schroffen Quartett der musikalische Fluss stets überzeugend, nichts ist auf Effekt gebaut. Die Aufnahmen entstanden im Oktober 2019 in Melbourne. Drei Monate früher in Tokyo entstanden sind die Aufnahmen zur zweiten Platte mit dem B-Dur Streichquartett op. 130 (mit der kühnen Grossen Fuge op. 133, also ohne das von Beethoven als Alternative komponierte Allegro-Finale). Wie kann man es verhindern, dass man als Musikkennner bei dieser abschliessenden Fuge zwischen den Schmerzen bereitenden Teilen und den ruhigen Legato-Teilen verrückt wird? Soll man es überhaupt verhindern? Das ist grösste Musik, grossartig interpretiert!

AUCH KLANGLICH ÜBERZEUGEN

DIESE AUFNAHMEN

Die persönliche Note, mit der jedes Quartettmitglied seinen Part gestaltet, ist stets präsent. Die Vier spielen zwar vorzüglich zusammen, und doch macht der individuelle musikalische Beitrag jedes Einzelnen

DAS LABEL ERATO

Dieses französische Plattenlabel wurde 1953 gegründet. In den folgenden Jahrzehnten stand die Barockmusik im Zentrum, damals noch nicht in historisch informierter Aufführungspraxis. Plattensammler dürften sich an die grosse Zahl der Einspielungen unter dem Dirigenten Jean-François Paillard erinnern. Als in den 80er-Jahren der Erfolg ausblieb, verlor Erato die Unabhängigkeit und fand sich unter dem Dach von Warner Musik wieder. Doch konnten auch grosse Interpreten wie John Eliot Gardiner, Hélène Grimaud und William Christie keinen dauerhaften Erfolg sichern und so löste Warner 2001 ihre Tochterfirma auf. 2013 beschloss Warner jedoch unerwartet, das Label Erato neu zu lancieren. Seither fanden vor allem französische Künstler wie die Gebrüder Capuçon, Natalie Dessay, das Quatuor Ebène, Philippe Jaroussky, Emmanuelle Haim und Nathalie Stutzmann hier ihr Zuhause.

das Ganze erst recht zu einem spannenden Erlebnis. Für einen Vergleichstest LP/CD habe ich eine unvoreingenommene Person mit viel besserem Gehör als meinem beigezogen, damit mein Resultat nicht so ist, dass das Wunschdenken Vater des Resultats ist. Unterschiede sind minimal. Würde man CD und LP an zwei verschiedenen Tagen hören, wäre kein Urteil möglich. Trotzdem: Auch das feinere Gehör kam zum Schluss, die LP habe eine kleine Dimension mehr und man habe Lust, länger hinzuhören. Bei zwei der vier Plattenseiten waren bei meinem Exemplar leise Laufgeräusche hörbar, bloss in der Einlauftrille wohlverstanden.



ARANJUEZ MIT THIBAUT GARCIA – EIN LUSTVOLLES HÖREN

Label/ Bestellnummer: Erato

Bestellnummer: 0190295235703

Format: LP, 200 g

Veröffentlicht: Oktober 2020

Die Rede ist hier von einem der bekanntesten Musikstücke des 20. Jahrhunderts, vom «Concierto de Aranjuez» für Gitarre und Orchester des spanischen Komponisten Joaquín Rodrigo (1901–1999). Die Tonsprache dieses 1939 komponierten Werks ist nicht jene des 20. Jahrhunderts, sie ist tonal. In Rodrigos Musik verbinden sich Neoklassizismus und spanische Folklore. Die in Töne umgesetzten, vom Komponisten häufig besuchten Gärten des königlichen Palastes von Aranjuez (südlich von Madrid) stammen aus der Regierungszeit der letzten spanischen Bourbonen-Könige vor Napoleon. Rodrigo verehrte jene Zeit.

Solist des Konzerts ist der 26-jährige französisch-spanische Gitarrist Thibaut Garcia. Begleitet wird er vom Orchestre National du Capitole de Toulouse unter der Leitung des ebenfalls jungen, britischen Dirigenten Ben Glassberg.



EINE REFERENZAUFNAHME

Auf Vinyl gab es hochgeschätzte Einspielungen. Die erste aus dem Jahr 1956 stammt von Narciso Yepes. Später nahmen Julian Bream und Angel Romero das Werk auf. Keine dieser Aufnahmen überzeugt in den für das Werk zentralen rhythmischen Aspekte derart wie diese Neuauflage. Die Klangfarben, die Thibaut seinem Instrument entlockt und die Selbstverständlichkeit, mit der die Rhythmen bezaubern, bereiten Freude. Im spieltechnisch anspruchsvollen ersten Satz (Allegro con spirito) glänzt das energiegelvolle und vitale Spiel des Gitarristen. Und wie er im zweiten Satz auf die einleitende Klage des Englischhorns antwortet und was er in der Folge daraus macht, ist grossartig. (Dieser Satz ist die verzweifelte Klage des Komponisten über die Totgeburt seines ersten Sohnes.) Dieser berühmte Adagio-Satz wird auch vielen Nichtklassikhörern bekannt sein. Im Jazz gab es einige Bearbeitungen: Am Anfang stand 1960 Miles Davis mit seinem Album «Sketches of Spain»! – In diesem zweiten Satz erliegt man bei Rodrigo in der Kadenz dem Zauber der harfenartigen Klänge der Gitarre, die am Ende in ein Forte mit Anreissen der Saiten (rasgueado) zum Orchester zurückführen. Reine Freude verströmt das heitere Rondo (Allegro gentile) des dritten Satzes mit seinen Takt- und Rhythmuswechseln.

Auf der Rückseite der LP ist ein unbekanntes Werk zu hören: Der Komponist Alexandre Tansman (1897–1986) lässt in seiner «Musique de cour» von 1960 die Welt höfischer Musik des Lautenisten Robert de Visée (um 1700) wiederaufleben. Es handelt sich um eine stimmungsmässig dunkle Suite nach Themen dieses Lieblingslautenisten von Louis XIV.

DIE BALANCE STIMMT, DER KLANG ÜBERZEUGT

Es ist aufnahmetechnisch anspruchsvoll, die richtige Klangbalance zwischen Gitarre und Orchester herzustellen. Dies ist hier vorzüglich gelungen. Rodrigo erleichtert die Aufgabe, indem er im zweiten und dritten Satz seines Konzerts dem Orchester dann eine ruhige Begleitfunktion zuteilt, wenn sich der Klang der Gitarre voll entfaltet. Und bei Tutti-Stellen im Orchester lässt er den Gitarrenpart weitgehend schweigen. Insgesamt ist der Klang dieser Aufnahmen sehr ausgewogen, präzise und warm. Das Hören macht Freude. Der Kritiker des französischen Diapason gab dem Klang die Wertung 5 von 5 Punkten, eine Benotung, die ich in dieser Zeitschrift fast nie finde. 3,5 oder 4 von 5 Punkten sind dort Normalität.

Übrigens: Die CD-Ausgabe enthält neben den beiden Konzerten noch kleine Kompositionen von de Visée für Gitarre solo, die nicht auf der LP sind.

HÉLÈNE GRIMAUD: THE MESSENGER (MOZART UND SILVESTROV)

Mozart: Klavierkonzert Nr. 20 d-Moll KV 466, Fantasien KV 397 & 475; Silvestrov: The Messenger (2 Versionen), Two Dialogues with Postscript
Label/ Bestellnummer:

Deutsche Grammophon, 134151

Format: 2 LPs

Veröffentlicht: Oktober 2020



Der eigene Standpunkt ist eine Frage des Standortes. Dieser banale Satz geht mir durch den Kopf, wenn ich zu einer Besprechung dieser Neuerscheinung ansetze. So folgen hier zwei unterschiedliche Bewertungen. Die erste ist ein Verriss, die zweite erliegt der Charakterstärke dieser Interpretationen.

Konzeptalben sind en vogue. Man setzt einen griffigen Titel und Interpreten spielen Werke, die ihres Erachtens einen musikalischen Zusammenhang haben. Hélène Grimaud hat Erfahrung damit: Titel bisheriger Alben waren: Credo, Reflection, Water, Memory. Nun ist ‚The Messenger‘ dran. Was könnte mit diesem Boten gemeint sein? Ist Messenger im Sinne von Vorläufer zu verstehen: Mozart als Vorläufer des ukrainischen Komponisten Silvestrov (geboren 1937)? Oder sieht sich Grimaud als Botin für einen anderen Mozart?

DER SPIELVERDERBER HAT DAS WORT

Und das soll Mozart sein? In den beiden Fantasien für Klavier solo gerät die Pianistin in ein stechendes Forte, welches der Zeit Mozarts fremd ist. In der Gestaltung wirkt einiges zufällig, ja willkürlich. Der Pedalgebrauch ist für Mozart zu extensiv. Beim d-Moll Klavierkonzert ist ein übermässig robustes Orchester am Werk. Dieser Mozart wirkt hässlich. Silvestrovs Messenger spielt auf Mozart an; Grimauds Interpretation des Werks, das zwischen leise und sehr leise laviert, fehlt es am notwendigen Rätselhaften. In Silvestrovs ‚Two Dialogues with Postscript‘, wendet



Grimaud

sich der Komponist den Ahnen Schubert und Wagner zu. Der darin zitierte Hochzeitswalzer Schuberts scheint für ein betrunkenes Taumeln zu stehen.

GROSSARTIG REBELLISCH

Wechseln wir den Standort: Grimaud legt mit diesen Aufnahmen ihre Beziehung zu beiden Komponisten schonungslos offen. Die Pianistin stand in jungen Jahren Mozart skeptisch gegenüber, erkannte sie doch im Komponisten bloss eine rein ästhetische Perfektion. Mit diesen Einspielungen legt die nun Fünfzigjährige ihre Sicht der stürmischen und düsteren Seite des Komponisten offen. Alle drei Mozartwerke sind in Moll geschrieben. Hier hören wir einen aufgewühlt romantischen Mozart. Selten hörte ich die einleitende d-Moll Fantasie für Klavier solo derart packend. Da stockt der Atem, die für dieses Werk unerwarteten Fortissimo-Stellen grenzen an Lebensgier. Dieser Mozart ist beunruhigend. Das 20. Klavierkonzert KV 466 ist Mozarts erstes in einer Molltonart. Hier erklingt es fernab von galanter Musik. Das ist beängstigend und streift Abgründe. Der Mittelsatz (Romanze) wirkt fiebrig.

Durch die Kompositionen Silvestrovs geistern die Ahnen Mozart, Schubert und Wagner. Dies klingt wie ein Echo, wie die erträumte Vergangenheit im Kopf eines zeitgenössischen Komponisten. Das Werk Messenger ist auf der Platte zweimal zu hören, als Klavier-Solowerk und in der Fassung für Klavier und Streicher.

Diese beiden Platten sind ein aufrichtiges Bekenntnis. Grimaud sieht sich als Botin eines verwirrenden Mozart und seines Doppelgängers Silvestrov.

Fazit: Dies ist nichts für Mozart-Puristen, es ist aber eine Herausforderung für Musikliebhaber, die in Mozart bereits Beethoven hören.

BACHS GOLDBERGARIATIONEN À LA LANG LANG

Label/Bestellnummer:

Deutsche Grammophon, 133660

Format: 2 LPs

Veröffentlicht: September 2020



Für wen schreibe ich Besprechungen? Wären sie bloss Notizen für mich, wäre diese Neuerscheinung des nunmehr 38-jährigen, hochgejubelten Ausnahmekünstlers in einem Satz abgetan: Auch hier hat Lang Lang keinen werkgerechten Zugang in seinem Spiel. 2001 hörte ich den damals 19-jährigen chinesischen Pianisten erstmals in einem Solorezital. Kaum je habe ich derart wütende Worte in mein Konzerttagebuch geschrieben. Damals sass ein unmusikalischer Spitzensportler mit orgiastisch verzücktem Gesicht am Klavier. In der Juli-/August-Ausgabe der englischen Fachzeitschrift International Piano war Lang Lang auf der Titelseite abgebildet. Die Überschrift lautete: «Lang Lang – Artist? Showman?» Bis heute habe ich diesen Künstler ein Dutzend Mal im Konzert erlebt. Seine Körperhaltung ist kontrollier-



ter geworden, ich persönlich kann jedoch weiterhin nicht erkennen, dass sein Spiel einen epochen- und werkgerechten Zugang besitzt.

SACHLICHE KRITERIEN FÜR EINE KRITIK?

Doch Vorsicht: Woher nehme ich mir als Kritiker das Recht, Grimauds Mozartspiel als ernsthafte und intelligente Auseinandersetzung mit der Partitur zu beurteilen und Lang Lang als Selbstdarsteller zu sehen, der einen auf äusserlichen Effekt und schönen Klang basierenden Zugriff auf Werke hat? Seine Goldbergvariationen sind Musik zum Entspannen und klanglich imposant als grosses Kino inszeniert. Damit kann man glücklich sein. Es gibt sachliche Argumente für Kritik. So etwa, dass es an rhythmischer Beständigkeit fehlt, dass Lang Lang da einmal eine dritte Stimme und anderswo eine Oktave zufügt oder in Variation XX das Pedal übermässig einsetzt. Und wie kann man die Variation XXV nur derart als Pose zelebrieren?

So narzisstisch einiges im Spiel wirken mag, man darf Lang Lang zugutehalten, dass er sich ausführlich mit diesem Werk auseinandergesetzt hat und hier eine sehr persönliche Interpretation vorlegt, bei der er im Gegensatz zu den meisten anderen Interpreten sämtliche Wiederholungen spielt und bei diesen nicht ohne Geschmack und mit dem nötigen Know-How eigenständige Verzierungen vornimmt. Lang Lang gibt seit bald 20 Jahren Anlass zu kontroversen Beurteilungen. Mein negatives Urteil ist da nur eines. Anzuführen ist, dass die Aufnahme auf zwei Platten und auf zwei CDs erschienen ist. Auf vier CDs gibt es zudem eine «Deluxe-Edition», die neben der offiziellen Einspielung noch einen Livemitschnitt desselben Werks enthält, der ebenfalls in der Leipziger Thomaskirche aufgenommen wurde. Der Unterschied zwischen Studio- und Livemitschnitt scheint mir marginal zu sein.



Das Ensemble Barockin'. Foto ist der Innenhülle der Platte entnommen (Foto: Volker Möller)

JOHANN SEBASTIAN BACH: MUSIKALISCHES OPFER, BWV 1079

Ensemble Barockin' (TYXart TXA19137, 140g): Kozue Sato (Traversflöte), Dmitry Lepekhov & Lena Kaidanovska (Barockviolin), Pavel Serbin (Barockcello & Viola da Gamba), Felix Stross (Barockcello & Violoncello Piccolo), Francis Jacob (Cembalo).

Label/ Bestellnummer: TYXart, TXA 19137

Format: LP, 140 g

Veröffentlicht: 2020

EIN HOCH AUF KLEINE LABELS

Es gibt sie, die kleinen Labels, die abseits vom Mainstream hochwertige Aufnahmen produzieren, die nicht der Massenware zuzuordnen sind. Ein prächtiges Beispiel dafür ist TYXart mit Sitz im deutschen Regensburg. Es ist das Label des Musikproduzenten und Verlegers Andreas Ziegler, Jahrgang 1975. Ziegler ist Tonmeister, hat seine Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien absolviert, wo neben anderen Jürg Jecklin sein Lehrer war. Neben mehreren CDs hat das relativ junge Unternehmen mit dieser Bach-Platte bereits die vierte LP vorgelegt. Der Begleittext zur Platte erwähnt, dass im Mai 2020 ein LP PreMastering bei afz-music erfolgt sei, einem Unternehmen für das ebenfalls Ziegler zuständig ist. Die Aufnahme selbst entstand im März 2017 in Neuburg.





EIN TOPKLANG FÜR EIN WERK VON BACH, DAS RÄTSEL AUFGIBT

Die Fertigung dieser Bach-Platte ist ausgezeichnet. Der Klang der insgesamt acht unterschiedlichen Barockinstrumente – je nach Werkteil spielen zwischen einem und vier gleichzeitig – entfaltet sich sehr schön. Der Ensembleklang atmet.

Das Musikalische Opfer ist als Werk zweifellos weder ein Renner noch ein Ohrwurm. Es ist eine Sammlung von überwiegend kontrapunktischen Sätzen, die Bach 1747 drei Jahre vor seinem Tod schrieb. Alle Sätze beruhen auf einem einzigen Thema. Ob dieses dem Komponisten tatsächlich vom preussischen König Friedrich II vorgegeben wurde, ist nicht sicher belegt. Auch Fragen wie jene, ob das Werk überhaupt für eine Gesamtauführung konzipiert war und in welcher Reihenfolge die Sätze erklingen sollen, ist nicht klar zu beantworten. Auch die verschiedenen Möglichkeiten instrumentaler Besetzung waren stets Gegenstand von zahllosen Publikationen, deren Details ein ganzes Buch füllen würden und hier kaum jemanden interessieren. Deshalb fern von jeder Musikwissenschaft ein paar schlichte, praktische Hörhinweise: Fast 15 Minuten der 22 Minuten langen A-Seite spielt das Cembalo allein, beim einleitenden Ricercar a 3 und bei dem die Seite abschliessenden Ricercar a 6. Dazwischen sind fünf Kanons und eine Fuga canonica in unterschiedlicher instrumentaler Besetzung zu hören. Wer sich ein wirkliches Bijou zu Gemüte führen möchte, höre sich die ersten 15 Minuten der B-Seite an. Hier erklingt die «Sonata sopr'il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo», die in Konzerten häufig als Einzelwerk, aus dem Ganzen herausgepickt, erklingt.

HISTORISCHE AUFFÜHRUNGSPRAXIS KONTRA AUDIOPHILEN KLANG DER SECHZIGERJAHRE

Wenn es mir ein Anliegen ist, diese Platte hier zu besprechen, liegt ein Grund auch darin, dass viele Plattensammler sogenannten audiophile Aufnahmen Barocker Werke von Decca oder HMV in ihren Plattenregalen haben. Das Musikalische Opfer mit Karl Münchinger (Decca) oder die zahlreichen Bach-Aufnahmen mit Otto Klemperer (HMV) gehören zur heute ‚verpönten‘, romantisierenden Barockinterpretation. Natürlich dürfen sie einem gefallen! Wer jedoch sagt, sie seien die besten Interpretationen barocker Werke, könnte als Ahnungsloser betrachtet werden. Die hier besprochene Aufnahme des Ensemble Barockin' ist eine schöne Möglichkeit heutiger, historisch informierter Aufführungspraxis und klingt ausgezeichnet. Die Mitglieder dieses Ensembles stammen aus Russland, Frankreich, Japan und Deutschland.

UND WENN ES WILD SEIN DARF: DER AMERIKANISCHE KOMPONIST JOHN ADAMS



JOHN ADAMS: MUST THE DEVIL HAVE ALL THE GOOD TUNES? & CHINA GATES

Yuja Wang, Klavier; Los Angeles Philharmonic,
Dirigent: Gustavo Dudamel

Label: Deutsche Grammophon

Format: LP

Veröffentlicht: 2020

WO ZUM TEUFEL SIND HIER DIE MELODIEN?

Tatsächlich sucht man sie vergebens. Wie sehr der Werktitel tatsächlich auf Martin Luthers Gedanken beruht, der Teufel solle nicht alle schönen Melodien für sich allein besitzen, sei dahingestellt. Im Gegensatz zu anderen, die Musik eher ablehnenden Reformatoren betrachtete Luther die Musik als Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibe und den Menschen fröhlich mache. Adams 28-minütiges Werk ist so etwas wie eine funky Verfolgungsjagd auf Amerikanisch. Er schrieb das Werk für die Interpreten dieser LP. Es wurde im März 2019 von ihnen in der Walt-Disney-Concerthall uraufgeführt. Im November des gleichen Jahres entstand am gleichen Ort der Livemitschnitt, welcher der LP zugrunde liegt. Das Stück ist für ein omnipräsentes Klavier mit teuflischen Schwierigkeiten und kleines Orchester, bestehend aus Holz- und Blechbläsern, sowie Schlaginstrumenten, komponiert. Wer Melodien liebt, wird sich kaum mehr als die ersten Takte anhören wollen.

DIE DREI TEILE HABEN ES IN SICH

Konzipiert sind die nahtlos ineinander übergehenden Teile traditionell als schnell – langsam – schnell. Damit endet aber die Tradition. Teil 1 (Gritty, funky, but in strict Tempo; Twitchy, Bot-like) setzt als musikalisch bewaffnete Verfolgungsjagd von Klavier und Orchester ein, wobei die Pianistin mit allerlei Tricks und schrägen Rhythmen das Orchester aus der Bahn zu werfen versucht. Man hat den Eindruck, einem treibenden Industrielärm ausgesetzt zu sein. Yuja



Wang wird zwischendurch von einem verstimmt «Honky-Tonk-Klavier» gestört, was erst recht den Eindruck eines teuflischen Totentanzes vermittelt. Da geht die Tonalität verloren. Der zweite Teil (much slower, gently, relaxed) wirkt dann zurückgenommen, ja idyllisch, der Teufel scheint Pause zu machen. Doch nach wenigen Minuten gibt es im Teil drei kein Halten mehr (Piú Mosso: Obsession / Swing). Da haben wir wilde Synkopen und zwitschernde Holzbläser. Die Schlaginstrumente spornen das Klavier wieder höllisch an. Yuja Wang beweist auf dieser Platte ihr sensationelles pianistische Können.

Als Fazit lässt sich sagen, das sei höllisch gut komponiert und mindestens ebenso interpretiert. Es ist aber, wenn man genau gelesen hat, eindeutig nicht für jedermann. Wer Melodie sucht, ist in diesen rhythmischen Bocksprüngen schlecht aufgehoben. Als Füller enthält die LP noch die gut vierminütigen «China Gates» für Soloklavier des gleichen Komponisten. Diese Töne sind im Gegensatz zum Klavierkonzert zart und elegisch.

RACHMANINOW MIT DEM PIANISTISCHEN SUPERSTAR TRIFONOV

DESTINATION RACHMANINOV – ARRIVAL:

Sergei Rachmaninow: Klavierkonzerte Nr. 1 (fis-Moll op. 1) & 3 (d-Moll op. 30), sowie The Bells & Vocalise (arr. für Klavier solo von Trifoniv)

Daniil Trifonov, Klavier

Philadelphia Orchestra;

Dirigent: Yannick Nézet-Séguin

Label: Deutsche Grammophon

Format: 2 LPs, 180 g

Veröffentlicht: Oktober 2019

DANIIL TRIFONOV

Der britische Journalist und Tausendsassa Norman Lebrecht sagte 2013 auf Facebook, dies sei «ein Pianist für den Rest unseres Lebens». Als ich im Juli 2012 erstmals ein Solorezital dieses russischen Pianisten mit Jahrgang 1991 hörte, kamen mir ähnliche Gedanken. Seine horrende Technik und seine unglaubliche Gestaltungskraft rissen uns Zuhörer von den Sitzen. Bis heute folgten weitere vierzehn Konzerterlebnisse und allmählich begleiteten kritische Fragen meine Begeisterung: Spielt er nicht Trifonov statt den Komponisten? Ähnlich gemischt sind meine Gefühle beim Anhören dieser Platte.

BRILLANZ AUCH AM ENDE DER ZUGFAHRT

Es ist die dritte und letzte CD mit sämtlichen Werken für Klavier und Orchester von Sergei Rachmaninow, die Trifonov hier vorlegt. Und von dieser gibt es auch eine Vinylausgabe. Sie steht für die Ankunft (arrival) der Zugfahrt mit Destination Rachmaninow, wie der Plattentitel sagt.





Hört man sich den Beginn des 1. Klavierkonzerts an (komponiert 1891, revidiert 1917) geht sofort die Post ab. Trifonov entfacht ein sagenhaftes Feuer, das vom Dirigenten Yannick Nézet-Séguin erwidert wird. Mit dem Philadelphia Orchester hat bekanntlich bereits der Komponist selbst all seine Konzerte als Erstein-spielung aufgenommen. Bei den beiden hier gespiel-ten stand 1939 und 1940 Eugene Ormandy am Pult. Trifonovs Platte enthält als Füller zwei Klaviertran-skriptionen des Pianisten von *The Vocalise* und den ersten Satz der Chorsinfonie *The Bells*.

DER PIANIST RACHMANINOW ALS MASSSTAB?

Sucht man Glanz bei Rachmaninow, ist dies eine ideale Platte. Für diese Art von Plüscht und Effekt wird der Komponist von zahlreichen Musikkritikern jedoch als spätromantisch und epigonal abqualifiziert. Der Pianist Rachmaninow verkörperte mit seinen eigenen Einspielungen einen moderneren Komponisten. Wer die Mercury-Einspielungen von Byron Janis besitzt, ist deutlich näher bei jenem Rachmaninow als Trifonov. Janis' Einspielung des ersten Klavierkonzerts vom Juni 1962 ist Teil jener legendären Aufnahmen, die Mercury in Moskau machte. Kirill Kondraschin dirigiert die Moskauer Philharmoniker. Bei der Aufnahme des dritten Konzerts begleiten Antal Dorati und das London Symphony Orchestra. Der Klang jener Aufnahmen ist schlicht hervorragend. Trotzdem: die Aufnahmen mit Trifonov dürften einen grossen Teil der Musikliebhaber nicht zu Unrecht begeistern und glücklich machen! ●



Der Komponist Rachmaninow mit Eugene Ormandy
(aus der Sammlung von Roland Kupper, Basel)