

Faible für *Klangschönheit*



Foto: Julia Wesely

Offen und unprätentiös erzählt die Pianistin **Luisa Imorde** über ihr neues Projekt. Im Mittelpunkt: ein Klavierduell von Ludwig van Beethoven und Joseph Woelfl vor 200 Jahren.

Von Andreas Kunz

Frau Imorde, auf Ihrem gefeierten Debütalbum kombinierten Sie Jörg Widmann mit Robert Schumann, bei Ihrer aktuellen CD konfrontieren Sie Joseph Woelfl mit Ludwig van Beethoven. Was reizt Sie an solchen Konzepten?

Ich finde es schade, dass sich die gewöhnlichen Philharmonie-Programme sehr ähnlich sind, denn es gibt einen unglaublichen Kosmos an Klaviermusik. Natürlich sollte man sein Publikum nicht überstrapazieren, aber gerade für junge Künstler kann es eine Aufgabe sein, sich mit zeitgenössischer Literatur auseinanderzusetzen und unbekannte Werke zu entdecken. Mich jedenfalls motiviert das sehr.

Wie sind Sie auf Woelfl aufmerksam geworden?

Durch den Musikwissenschaftler Giovanni Ausserhofer. Daraufhin habe ich recherchiert und bin in Kontakt mit der Joseph-Woelfl-Gesellschaft in Bonn getreten. Zuvor hatte ich von Woelfl noch nie etwas gehört, obwohl er in meinem jetzigen Wohnort Salzburg gelebt und 62 Klaviersonaten sowie diverse Klavierkonzerte geschrieben hat. 1798 gab es zwischen ihm und Beethoven ein Klavierduell in der Wiener Villa Xaïpe. Leider ist nicht überliefert, was sie an eigenen Werken gespielt haben. Klar ist aber, dass es Melodien gab, über die beide improvisiert haben. Und da kommen die Variationen über das Duett „La stessa, la stessissima“ aus der wenig später uraufgeführten „Falstaff“-Oper von Antonio Salieri ins Spiel. Ich habe

mir mal den Spaß gemacht, beide Stücke vor Publikum zu spielen, ohne den Komponisten bekanntzugeben, und selbst Musikwissenschaftler konnten nicht erraten, welches von Beethoven und welches von Woelfl war. Deshalb dachte ich, dass diese Werke gut geeignet wären, um das Duell wieder aufleben zu lassen, zumal die Beethoven-Variationen ziemlich unbekannt sind und es sich bei Woelfl um eine Ersteinspielung handelt.

Woelfls Lehrer war Leopold Mozart gewesen?

Exakt, Woelfl muss da täglich ein- und ausgegangen sein, vielleicht sogar für eine Weile bei ihm gewohnt haben.

Weiter spielen Sie die „Pathétique“ und eine ebenfalls in c-Moll gesetzte Klaviersonate Woelfls.

Woelfl, der sehr für Beethoven geschwärmt hat, muss damit wohl versucht haben, die „Pathétique“ zu übertreffen. Als ich meinem ehemaligen Lehrer Jacques Rouvier diese Sonate vorstellte, sah er gleich, dass die ersten beiden Sätze, Adagio und Fuge, zudem mit Mozarts vierhändigem Klavierstück in c-Moll korrespondieren. Kurios ist, dass Beethoven wiederum Mozarts Fuge abschrieb. Als man die Abschrift später in Beethovens Nachlass fand, dachte man zunächst, es handle sich um ein Streichquartett von ihm, weil es extrem herb klingt. Ein Grund mehr, auch dieses Stück auf das Album zu nehmen.

„Selbst Fachleute haben nicht erraten, welches Werk von Woelfl und welches von Beethoven war.“

Aktuelle CD

L'Affaire d'honneur. Werke von Mozart, Woelfl u. Beethoven; Luisa Imorde (2018); Berlin Classics



Im Booklet ist von einem Wettstreit zweier „Titanen der Klavierwelt“ die Rede. Ist das nicht in Bezug auf Woelfl zu hoch gegriffen?

Aus heutiger Sicht vielleicht schon. Andererseits muss Woelfl zu seinen Lebzeiten der erfolgreichere Pianist gewesen sein, zumindest bei der brei-

ten Masse. Er spielte in Paris, London oder Prag drei Konzerte pro Woche und verdiente viel.

Das Klavier-Duell

Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bot der Wiener Adel den zahlreich in der Stadt auftretenden Pianisten die Möglichkeit, in den adeligen Palais ihre Kunstfertigkeit im Klavierspiel zu präsentieren und dabei auch eigene Kompositionen darzubieten. Das bekannteste dieser Klavierduelle fand Ende 1798 in der nahe Schönbrunn gelegenen Villa Xaipa des Freiherrn Raimund von Wetzlar statt. Damals traten Joseph Woelfl und Ludwig van Beethoven, die berühmtesten Pianisten im damaligen Wien, gegeneinander an. Obwohl Beethoven und Woelfl sich gegenseitig durchaus schätzten – Woelfls Klaviersonaten op. 6 sind Beethoven gewidmet –, hatten beide doch eine unterschiedliche Auffassung darüber, was mit der Musik ausgedrückt und erreicht werden sollte. Woelfl war überzeugt, ein Komponist müsse die Tradition aufgreifen und diese gesellschaftsbezogen weiterführen. Beethoven

hingegen wollte das breite persönliche Spektrum an Emotionen, Gedanken und Visionen auf dem Klavier zum Ausdruck bringen. Zum Auftakt des Wettstreits präsentierten beide Pianisten ihre Kunstfertigkeit, indem sie Glanzpunkte aus ihren jüngsten Kompositionen vorspielten. Dann folgte das mit Spannung erwartete Improvisieren, bei dem Woelfl und Beethoven sich wechselseitig ein Thema vorgaben, das der jeweils andere dann aufgriff.

Woelfl erreichte durch sein ausdrucksvolles Spiel wohlwollende Zustimmung. Dank der eine ganze Terzdezime umfassenden Spannweite seiner Finger vermochte Woelfl mit Leichtigkeit und Präzision sogar doppelgriffige Passagen in sein Spiel einzufügen, weshalb er bewunderndes Erstaunen auslöste. Sein Vortrag war technisch brillant und ohne Verzierungen feinfühlig harmonisch. Im Improvisieren kam er an Beethoven heran, allerdings schien sein Ausdruck etwas „oberflächlich“. Beethovens Spiel war von Beginn an kraftvoll und kühn, aber für Hörer der galanten Schule ungewohnt und deshalb nicht leicht zugänglich. Mit seinen kurzen, platten Fingern, die für grazile Melodik kaum geeignet waren, schlug Beethoven kräftig ausdrucksstarke Töne an, die aufregend, leidenschaftlich, aber wenig anmutig klangen. Nach Einschätzung von Zuhörern schlug seine Musik etwas „ins Undeutliche über“, tendierte zum „unheimlich Düstern“ und ließ das gewohnt „schöne Mittelmaß“ vermissen.

Unübertroffen erschien Beethoven aber in der freien Fantasie. Einerlei, welches Thema man ihm vorspielte, er variierte es nicht nur, er gab jeder Figur einen spezifischen Charakter, der seine eigenen Empfindungen wiedergab. Überblickt man, was die Zuhörer dieses außergewöhnlichen Wettstreits aussagten, dann ging aus diesem Ringen weder Woelfl noch Beethoven als eindeutiger Sieger hervor. Es herrschte vielmehr der allgemeine Eindruck, dass sich hier zwei Pianisten

allerersten Ranges gemessen hätten und, wie ein Kritiker formulierte, den Zuhörern ein „unbeschreiblicher Kunstgenuß“ geboten worden sei.

Giovanni Ausserhofer



Auf Augenhöhe: 1798 duellierten sich Ludwig van Beethoven (oben) und Joseph Woelfl pianistisch.

Bilder: Archiv

In Reclams Klaviermusikführer wird den Beethoven-Variationen attestiert, „die Kunst der geistreichen, von Phantasie und Spielfreude erfüllten Verwandlungen“ hebe sie „aus der Reihe der Frühwerke hervor; selten sonst hat sich Beethoven so unbelastet heiter, so anspruchslos als Meister der präzise geformten, gefälligen Miniatur gegeben“. Die Beschreibung ist positiv und kritisch zugleich. Wie würden Sie selbst das Werk einordnen?

Der Arietta aus op. 111 hält sie sicher nicht stand. Die Kategorien von Variationsbildung sind eher schematisch, die Unabhängigkeit im Ausdruck ist noch nicht ganz da. Andererseits nimmt sich Beethoven gewisse Freiheiten, und es gibt durchaus Überraschungen. Anspruchslos finde ich das Werk jedenfalls nicht!

Wie halten Sie es in der „Pathétique“ mit dem Pathetischen?

„Pathetisch“ ist für mich ein positives Wort. Ich mag Emotionen, und bei Beethoven hört man sehr stark den persönlichen Ausdruck. Berührt zu werden finde ich gut, selbst wenn es sich um negative Emotionen handelt – auch die Liebe kann ja mal wehtun.

Heutzutage wird dieser Begriff ja eher negativ verstanden im Sinne von „übertrieben feierlich“. Joachim Kaiser plädiert in seinem Standardwerk „Beethovens 32 Klaviersonaten und ihre Interpreten“ deshalb dafür, zur „Pathétique“ eine moderne Haltung zu entwickeln.

Natürlich gibt es auch das übertrieben Pathetische, wo das zu stark Ichbezogene nervt. Vor der Aufnahme habe ich Texte von Friedrich Schiller über das Pathetisch-Erhabene gelesen, um zu erfahren, was das heißt. Außerdem schaute ich mir mehrere alte Notenausgaben an, was interessant war, denn Godowski zum Beispiel hat

unglaublich in das Werk eingegriffen, sodass ich Beethoven nicht mehr erkenne, wenn ich all seine Bögen und Pedalisierungen spiele. Deshalb habe ich mich an die Urtext-Ausgabe gehalten, denn ich denke, Beethoven hat schon genau geschrieben, was er wollte. Zudem habe ich mir andere Interpreten angehört, aber sich daran zu orientieren, finde ich sehr schwierig. Es gibt Aspekte, die gefallen einem, aber wenn man es selber so spielt, funktioniert es nicht. Letztlich bin ich an das Werk deshalb eher emotional herangegangen. Die erste Beethoven-Sonate in meiner Kindheit war op. 10 Nr. 1 gewesen. Ich habe aber damals immer weitergeblättert, weil ich die „Pathétique“ toller fand. Eine gewisse Faszination gab es also von Anfang an.

Mein Eindruck von Ihrer „Pathétique“: sehr klangschön, nuanciert im Detail und durchaus persönlich, aber Beethoven'sche Elemente wie Ingrimm, Entfesselung oder Unerbittlichkeit kommen etwas zu kurz. Und bei Mozarts Adagio und Fuge in c-Moll könnte man Dissonanzen stärker auskosten

Könnte man. Aber Jacques Rouvier, mit dem ich dieses Stück an zwei Flügeln zusammen aufführe, ist jemand, der eher französisch-kultiviert und sehr genau spielt. Ihm ist das sehr wichtig – und mir auch. Um auf die „Pathétique“ zurückzukommen: Die interpretiere ich inzwischen anders. Am Tag der Aufnahme vor etwa zwei Jahren hatten wir ein technisches Problem mit dem Flügel, was zu unnötigem Zeitdruck geführt hat, denn letztlich waren wir viel früher fertig als gedacht. Ich war angespannt gewesen und hatte das Gefühl gehabt, ich muss in so einem Rahmen bleiben. Heute stört mich selbst, dass das Draufgängerische fehlt.

Wie würden Sie selbst Ihr Spiel charakterisieren?

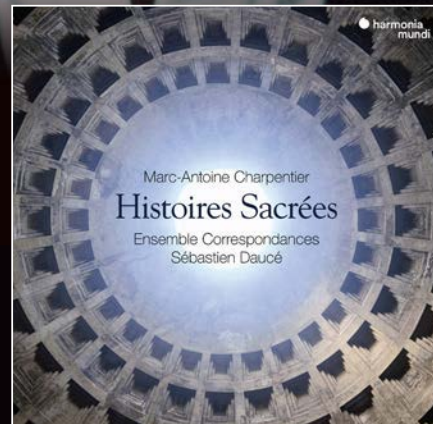
Ich habe ein Faible für Klangschönheit. Wenn ein Instrument hässlich klingt oder abgespielt ist, bin ich empfindlich, denn bei der unglaublichen Schönheit, die manche Melodien haben, fehlt mir dann etwas. Das bespreche ich auch mit den Klaviertechnikern. Ich mag nichts Schrilles und Hartes und habe ein Problem damit, wenn ein Fortissimo wehtut und man das Metall des Flügels hört – außer bei Stücken wie Prokofjews sechster Klaviersonate, wo das so sein muss. Mir ist es sehr wichtig, den Flügel singen zu lassen, gerade auch in den Zwischentönen und Nuancen. Mein Ziel ist immer ein glockiger, warmer Ton im Diskant, der singt und trägt.

In welche Richtung wollen Sie zukünftig gehen?

Ich liebe es, Musik zu entdecken, die niemand kennt. Für mein nächstes Projekt habe ich Kontakt zu Nikolai Kapustin aufgenommen, der mir angeboten hat, auch bislang unveröffentlichte Manuskripte anzuschauen – genial. Seine Werke werde ich mit welchen von Bach kombinieren. Generell wünsche ich mir eine Mischung aus Neuem, Unbekanntem und den großen Komponisten der Musikgeschichte. ■

ENSEMBLE CORRESPONDANCES SÉBASTIEN DAUCÉ

**2 CDs
+ 1 DVD**



MARC-ANTOINE CHARPENTIER HISTOIRES SACRÉES

Marc-Antoine Charpentier schrieb mehr als 30 sogenannte „Histoires sacrées“, in die unüberhörbar die musikalischen Erfahrungen seines römischen Studienaufenthalts eingeflossen sind. Diese kurzen „geistlichen Historien“ für Sänger und kleines Instrumentalensemble changieren zwischen Oratorium, Mysterienspiel und geistlicher Oper. Sébastien Daucé und das Ensemble Correspondances haben eine Reihe der schönsten Werke ausgewählt, die jeweils ein exemplarisches Schicksal erzählen. So begegnen wir mehreren willensstarken Frauen (Judith, Cécilia, Maria Magdalena) sowie einer tiefen Freundschaft, die auf die Probe gestellt wird („Der Tod von Saul und Jonathan“). Die Bonus-DVD dokumentiert eine szenische Aufführung in der Chapelle Royale im Schloss Versailles.