

Gefühlsmeeere und

Bild: Archiv

Liszt (am Klavier) und Rossini (links von ihm stehend) konnten unterschiedlicher kaum sein. Aber die Salons des 19. Jahrhunderts boten Künstlern reichlich Gelegenheit für musikalischen und geistigen Austausch, wie das bekannte Gemälde von Josef Danhauser demonstriert.



Gerade im Vergleich mit anderen großen Komponisten des 19. Jahrhunderts gilt Wagner als schlechter Pianist, seine Klavierwerke werden kaum aufgeführt. Sie haben sich dennoch mit ihm beschäftigt ...

Auslöser war das Theaterstück „Ludwig II“ nach dem Film von Luchino Visconti an den Münchner Kammerspielen. Bei den Aufführungen dort habe ich Wagners „Liebestod“ in der Liszt'schen Klavierfassung live gespielt – was mich schließlich dazu bewog, mich auch mit Wagners originaler Klaviermusik zu beschäftigen. Grundsätzlich wundert es mich nicht, dass Wagner so wenig für Klavier geschrieben hat. Er empfand die Klangfarben eines Orchesters als ver-

führender und weniger eingrenzend, dazu kamen seine mageren pianistischen Möglichkeiten.

Aber warum hat Sie seine Klaviermusik letztlich doch zu einem Album inspiriert?

Stücke wie seine erste Klaviersonate finde ich in der Tat schwach. Die „Sonate für das Album von Frau M.W.“ – gemeint ist Wagners große Liebe Mathilde Wesendonck –, für die ich mich letztlich entschied, ist dagegen zwar kein Meisterwerk, aber sie evoziert diesen spezifischen wagnerischen Klangfarbenreichtum: Ich finde sie einfach schön. Zudem ist diese Sonate auf jeden Fall interessant genug, um Bezüge zu anderen Kompo-

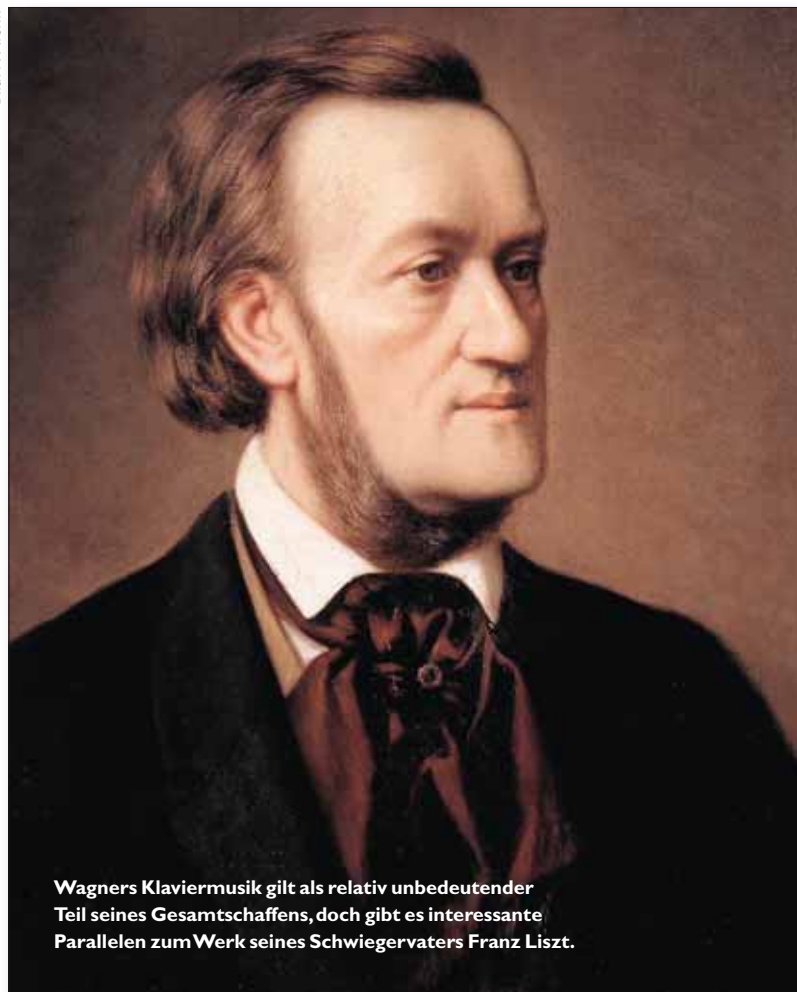
nisten aufzuzeigen: Im 19. Jahrhundert haben sich die Komponisten ja gegenseitig studiert. Spannend finde ich, dass dies zu so unterschiedlichen Ergebnissen führen kann.

Wie meinen Sie das?

Die Verbindung von Richard Wagner zu seinem Schwiegervater Franz Liszt liegt ja auf der Hand: Die war durchgewachsen, aber intensiv. Überraschender ist der Bezug zu Gioacchino Rossini, dem dritten Komponisten auf meiner CD. Doch auch Liszt und Rossini kannten sich. Als Klammer fungiert Rossinis „Li marinari“, ein Duett für Tenor und Bariton, das Liszt für das Klavier transkribierte und Wagner später für

Selbstironie

Bild: N Archiv



Wagners Klaviermusik gilt als relativ unbedeutender Teil seines Gesamtchaffens, doch gibt es interessante Parallelen zum Werk seines Schwiegervaters Franz Liszt.

Richard Wagners Klavierwerke gelten als problematischster Teil seines Œuvres. Wie sie dennoch Ausgangspunkt für ein vielversprechendes Konzeptalbum wurden, erklärt **Silke Avenhaus** im Interview mit Andreas Kunz.

Foto: Marco Borggreve



Bringt Wagner, Liszt und Rossini auf ihrem Album „Salon chromatique et harmonique“ musikalisch zusammen: Silke Avenhaus.

Orchester gesetzt hat. Zudem gibt es zwischen verschiedenen Werken musikprogrammatische Parellelen: Sowohl der „Liebestod“ als auch Liszts „Dante-Sonate“ handeln ja von unerfüllter Liebe. Und dann ist da noch die persönliche Ebene zwischen den Komponisten: „La lugubre gondola No. 1“ gilt als düstere Vorahnung, „R.W. – Venezia“ dann als Liszts Reaktion auf Richard Wagners Tod in Venedig. Rossinis „Valse lugubre“ („grausiger Walzer“) wiederum teilt damit höchstens entfernt das Sujet. Die thematischen Bezüge auf der CD sind also vielschichtig.

Aber musikalisch haben Wagner/Liszt auf der einen und Rossini auf der ande-

ren Seite doch fast keine Gemeinsamkeiten ...

... richtig, aber gerade diese Gegensätze finde ich spannend, weil es sich um dieselbe Epoche handelt. Rossinis „Valse lugubre“ und Liszts „La lugubre gondola No. 1“ könnten in der Tat harmonisch kaum weiter auseinander sein. Und damit wären wir beim Albumtitel „Salon harmonique & chromatique“, denn ich

wollte die Emanzipation der Chromatik bei Wagner und Liszt aufzeigen – ein Prozess, der bei Rossini nicht stattfindet. Chromatik und die damit verbundene Auflösung der Tonalität haben mich schon immer fasziniert, denn damit bewirken Komponisten ja auch emotional etwas: Eine Spannung wird nicht mehr aufgelöst, sondern in die nächste überführt. Ganz deutlich wird dies im

Zur Person

Silke Avenhaus lehrt als Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik, München. Die gebürtige Karlsruherin, die schon früh Wettbewerbe gewann, spielt mit renommierten Musikern wie Tabea Zimmermann oder Sabine Meyer zusammen, Komponisten wie Jörg Widmann und Detlev Glanert schrieben Werke, die sie zur Uraufführung brachte. Unter ihren gut 20 CD-Einspielungen für diverse Labels finden sich viele Raritäten.

Richard Wagner starb 1883 im Palazzo Vendramin-Calergi. Sein Tod in Venedig inspirierte Franz Liszt zu kompositorisch sehr weit in die musikalische Zukunft reichenden Klavierwerken.



Foto: Didier Decouens/Wikipedia

„Liebestod“, der einen im Innersten aufwühlt. Im Unterschied zu Wagner und Liszt, die regelrecht in Gefühlsmeere eintauchen, wirken Rossinis Kompositionen dagegen sehr viel distanzierter, ja oft (selbst-)ironisch ...

... wobei Liszt mit „La lugubre gondola No. 1“ ja die romantische Gefühlsästhetik sogar überwindet.

Ganz genau. Bereits in der „Dante-Sonate“ werden die tonalen Felder immer weiter, wobei das chromatisch kreisende Motiv noch die emotionale Aufgabe hat, Höllenqualen und Angst auszudrücken. Auf Liszts Spätwerk „La lugubre gondola No. 1“ lässt sich dann bereits Schön-

sonders virtuose oder sentimentale Musik“.

(Lacht) „Salon harmonique & chromatique“ ist einfach ein schöner Titel. Und immerhin stimmt es ja, dass die Musik auf dieser CD damals hauptsächlich ins Salons aufgeführt wurde, gerade in Paris haben sich dort viele Künstler getroffen. Einen derart regen Austausch gibt es heute nicht mehr, durch die Medien entfremdet man sich sogar.

Allerdings assoziiere ich mit diesem Ort auch den Begriff „Salonlöwe“ und entsprechend Pianisten mit „großer Pranke“. Ihre Spielweise dagegen klingt für mich eher fein als spektakulär.

Im Live-Konzert trägt es einen schon manchmal weg, und man flippt vielleicht aus. Ich sehe aber die Gefahr, dass man ein Werk mit seiner eigenen Emotionalität zuschüttet. Deshalb bevorzuge ich eher einen intellektuellen Zugang: Was passiert da musikalisch? Da es sich ja um eine Orchestertranskription handelt, sind zum Beispiel die Stimmen dort sehr verzweigt. Ich lasse lieber das Werk als mich sprechen.

In Ihrer Diskographie gibt es viel entlegenes Repertoire: Spüren Sie das allein aus Forschergeist auf oder auch, um im hoffnungslos verstopften CD-Markt überhaupt noch wahrgenommen zu werden?

Aus beiden Gründen. Das Standardrepertoire für Klavier liegt einfach schon in sehr guten Aufnahmen vor. Weil ich die großen Künstler respektiere, finde ich es limitiert, weitere Interpretationen beizu-

steuern, und setze lieber neue thematische Akzente. Wobei es da diesen gewissen Konflikt gibt: Man möchte gerne etwas ausgraben, aber 90 Prozent aller unbekannten Werke werden zu Recht nicht aufgeführt, weil sie keine Substanz haben. Eine Platte auf Teufel komm raus produzieren aber muss ich nicht: Ich habe ja schon einiges veröffentlicht.

Reingehört

Es bedarf intellektueller Neugier, um Werke von Wagner/Liszt mit denen von Rossini zusammenzustellen und dabei ein schlüssiges Konzept zu kreieren. In diesem Kontext wird Silke Avenhaus' feinsinnige Deutung von Wagners „Sonata für Madame M.W.“ zu einer Entdeckung. Geteilter Meinung kann man darüber sein, dass die geschmackvoll gestaltende Pianistin selbst bei hochemotionalen Stücken wie „Isoldes Liebestod“ oder Liszts „La lugubre gondola No. 1“ ihren kontrollierten interpretatorischen Ansatz beibehält.

Salon chromatique et harmonique – Klavierwerke von Wagner, Liszt, Rossini; Silke Avenhaus (2011); Cavi-music/HM CD 42600855326292



bergs Begriff der „schwebenden Tonalität“ anwenden.

Und warum dann das „Salon“ im Albumnamen? Bei Wikipedia etwa wird „Salonmusik“ wie folgt definiert: „Ist ein Ausdruck für leicht fassliche, oft be-

Schön, denn ich empfinde das selbst so. Aber mir ging es bei dem Album um den inhaltlichen Bezug, für virtuose Selbstdarstellung bin ich nicht der Typ.

Sollte man den „Liebestod“ nicht emotional überbordender spielen?