

Mit der Suite „Iberia“ schenkte Isaac Albéniz den Pianisten ein hochvirtuoses Werk mit den feurigen Rhythmen seiner Heimat.



Folge 60: Isaac Albéniz' Klaviersuite „Iberia“

Tontrauben als Juckpulver

Selten ist es einem Komponisten gelungen, die Melodien und Rhythmen der spanischen Volksmusik so überzeugend in klassische Klavierwerke zu verwandeln wie **Isaac Albéniz** in der Suite „Iberia“. Welche Aufnahmen sich lohnen, erfahren Sie von unserem Klavierexperten Ingo Harden.

Die Musik habe „nie vielfältigere und farbenfrohere Eindrücke geschildert“, war sich Claude Debussy sicher. Sein spanischer Altersgenosse Isaac Albéniz habe mit „Iberia“ sein Bestes gegeben „aus einer Großmut heraus, die ihn die Musik bisweilen mit vollen Händen ‚zum Fenster hinauswerfen‘ lasse wie reiche Leute das Geld“. Olivier Messiaen, der ein Jahr vor Albéniz' frühem Tod geboren wurde, ging noch einen Schritt weiter als Debussy. Er äußerte sich superlativisch über „Iberia“. Die Komposition, in enger zeitlicher Nachbarschaft zu Werken wie Ravels „Gaspard de la nuit“, den Debussy-Préludes, Regers „Bach-Variationen“ oder auch Granados' „Goyescas“ und den Skrjabin-Sonaten entstanden, sei ein „Klaviermusikwunder“, dem „ein, vielleicht der höchste Platz unter den wichtigen Sternen des Instruments“ gebühre.

Tatsächlich wurde die Sammlung in Frankreich, wo Albéniz einen großen Teil seines Lebens verbrachte, und bald auch in

„Iberia“ ist ein Klaviermusikwunder, dem der höchste Platz unter den Sternen gebührt

den romanischen Ländern bis hin nach Argentinien geliebt und bewundert. Östlich des Rheins blieben die Reaktionen von Musikern und Publikum auf lange Zeit zögerlicher und verhaltener. Volkstümliche spanische Musik war natürlich auch in Mitteleuropa populär. Aber gerade diese Popularität machte wohl skeptisch. Denn was kann schon dran sein an einer Musik, die bei flüchtigem Hören nicht viel anders klingt als eines der gängigen, oberflächlich effektiv aufgemachten Arrangements zigeunerisch-andalusischer Folklore?

Nun war Albéniz ja alles andere als ein Umstürzler, der der Musik neue Klangwelten erschloss wie Debussy und Ravel, wie Skrjabin, Schönberg und Strawinsky, seine Zeitgenossen. „Iberia“ ist zwar, was motivische Durchführungen und Raffinesse der formalen Verschleierung angeht, ganz auf der Höhe der Zeit. Aber in der Tonsprache, vor allem im Festhalten an der funktionellen Harmonik blieb Albéniz im Rahmen des Vertrauten. Ähnlich dem Richard Strauss der Jahre nach der „Elektra“ ging es ihm nicht um Bruch mit dem Bestehenden, sondern um Erweiterung, wobei er mit Vorliebe die Akkorde durch dissonante Ballungen bis zu „Racimos de uvas“ verdichtete, zu Tontrauben mit drei oder vier eng nebeneinander liegenden Halbtönen – eine Art akustischer Juckpulver-Effekt, den vor ihm interessanterweise schon der Wahlspanier Domenico Scarlatti in einigen seiner Sonaten gebraucht hatte.

Ein weiteres Hindernis, das generell die Akzeptanz der zwölf „Iberia“-Sätze erschwerte, war die Schwierigkeit des Klaviersatzes. Ähnlich wie Ravel in seinem „Gaspard“ hatte auch Albéniz den Ehrgeiz, klaviertechnisch auf Neuland vorzusto-

Der Komponist

Isaac Albéniz, 1860 im katalanischen Camprodón nahe der französischen Grenze geboren, gab als vierjähriges Wunderkind in Barcelona sein erstes Konzert. Als er 1874 in Leipzig zu studieren begann, hatte er bereits neben Europa auch ganz Amerika erfolgreich bereist. Nach weiteren Studien in Brüssel und bei Liszt in Weimar und Rom setzte der Altersgenosse Mahlers in den 1880er Jahren, jetzt vorwiegend von Paris aus, seine intensive Konzertkarriere fort, wurde gleichzeitig als Komponist spanischer Klaviermusik zunehmend bekannt. Albéniz starb 1909 im kleinen baskischen Kurort Cambo-les-Bains (Frankreich).

Foto: Library of Congress



Zeit seines Lebens führte Arthur Rubinstein (rechts) Albéniz mit großem Erfolg auf. Seine früheste Aufnahme von „Iberia“ entstand bereits 1919 für die Klavierrolle.

ßen. Er wolle „Españolismo und technische Schwierigkeiten bis an ihre ultimativen Grenzen“ bringen, schrieb er seinem Freund Joaquín Malats. Die Ergebnisse konnten sich hören lassen. „Das ist unspielbar!“, stöhnte die junge französische Premierenpianistin Blanche Selva angesichts der schier endlosen Doppel- und Akkordgriffpassagen etwa in „Lavapiés“ oder „Eritaña“. Und das war nicht der entsetzte Aufschrei eines überforderten Twen. Immerhin hatte Selva kurz zuvor in Paris für Sensation gesorgt, als sie zwanzigjährig (und dreißig Jahre vor der Berliner Arrau-Serie!) mit der ersten Aufführung aller Klavierwerke Bachs in siebzehn Konzerten ihre extreme Belastbarkeit bewiesen hatte.

Aufzeichnungen einzelner „Iberia“-Sätze haben sich von ihr offenbar nicht erhalten. Wohl aber von dem jungen Arthur Rubinstein. Er war 1916 bei seiner ersten Spanien-Tournee der Witwe des Komponisten begegnet, die ihm versicherte, er spiele wie ihr Mann, und wenn Rubinstein sich schwierige Klavierpassagen griffig zurechtgestutzt habe, könne sie ihn beruhigen: Albéniz selber habe es genauso gehalten. Diese Bemerkung machte dem jungen Polen Mut, Stücke aus „Iberia“ auch vor spanischem Publikum zu spielen – mit rauschendem Erfolg. Rubinstein, damals um die dreißig, wurde der „Iberia“-Pianist seiner Zeit, und es gibt von ihm bis ins hohe Alter Tondokumente von der „Évocation“, von „Triana“ und „El Albaicín“. Die ersten, noch auf Klavierrollen, entstanden 1919 und 1920: sehr leger, frei deklamierend, brillant, forsch und flott, oft mit der herrischen Geste des Podiumshelden. Seine Schellacks von 1931 und 1939 bieten dann eine deutlich „solidere“, klassisch disziplinierte Spielart. Aber ein kraftstrotzend lärmender Konzertmitschnitt der „Triana“ von 1961 zeigt, dass er noch als Mittsiebziger gern den Torero herauskehrte.

Auch Pianisten wie Gonzalo Soriano, Guiomar Novaes oder William Kapell hatten sich in der 78er-Ära für Einzelnes aus

Foto: Allen Warren/Wikipedia



Unter den frühen Einspielungen ist die von Claudio Arrau eine der geschliffensten.

Foto: PR



Die Krone der Albéniz-Interpretation gehört der Spanierin Alicia de Larrocha.

Foto: Hugh Palmer



Sehr atmosphärisch und bildhaft verstand Martin Jones die Klaviersuite.



Das Spiel des Israeli Yoram Ish-Hurwitz (links) nimmt durch sein Formgefühl für sich ein, während die pianistisch überragende Deutung von Marc-André Hamelin (oben) eher salonhaft unverbindlich wirkt.

„Iberia“ eingesetzt, Claudio Arrau 1946/47 sogar schon für eine „halbe“ Gesamtaufnahme, nämlich für die ersten sechs Stücke. Sie liegen als derzeit einzige der alten Schellack-Mitschnitte auch auf CD vor und bieten im Gegensatz zu Rubinsteins zupackender Energie eine geschliffene Interpretation von lateinischer Formvollendung, virtuos, aber auch lyrisch versunken und ohne effektiv den folkloristischen „Españolismo“ herauszukehren.

Mit dem Aufkommen der Langspielplatte um 1950 erschienen dann erste Gesamtaufnahmen, mit dem Spanier Leopoldo Querol, später mit dem Kubaner José Echániz oder dem Italo-Franzosen Aldo Ciccolini und anderen – bis heute ist Albeniz’ „Iberia“ übrigens fest in den Händen von Pianisten romanischer Herkunft; man findet in der Diskographie weder den Namen eines der bekannten großen deutschen noch russischen Pianisten. Von diesen frühen Zyklen hat sich bisher allein die Ciccolini-Einspielung aus dem Jahre 1966 in die Digitalära herübergerettet. Sie liegt im Großen und Ganzen auf der Linie Arraus, zielt auf lateinische Clarté, ohne die folkloristischen Elemente herauszustreichen, klingt allerdings eher streng als elegant und taucht die Musik in ein deutlich härteres Licht mit manchen Schlagschatten.

Inzwischen hatte sich auf dem spanischen Label Hispavox die junge Alicia de Larrocha zu Wort gemeldet, und ihre „Iberia“-Interpretationen sollten für den Rest des Jahrhunderts zu vielgerühmten und unangefochtenen Leitbildern werden. Viermal hat die Spanierin „Iberia“ aufgenommen: 1954 noch in Mono für Hispavox, 1962 in einem Stereo-Remake, zehn Jahre später, nach ihrem internationalen Durchbruch, für Decca und Ende 1986 noch einmal, diesmal bereits digital. Was alle diese Interpretationen auszeichnet, ist die Verbindung von makelloser technischer Souveränität mit einer Gestaltung, die eine Fülle von Farben und viel Temperament einbringt, ohne je zu übertreiben oder einseitig zu werden. Nichts klingt forciert, nichts beschwert und nichts hochtrabend deklamiert, aber erst recht nichts gleichgültig; das Musizieren bleibt auch an den

vielen klanglichen Kulminationspunkten immer im Fluss und behält strukturelle Übersicht.

Im Einzelnen gibt es natürlich Unterschiede: Die frühen Hispavox-Produktionen sind federnder, attackierender in Rhythmus und Anschlag, die 1972er-Aufnahme ist „klassisch“

Zum Werk

Entstehung: Albéniz komponierte die „Douze nouvelles impressions“ aus Spanien zwischen Dezember 1905 und Januar 1908. „Iberia“ war sein letztes vollendetes Werk.

Uraufführungen: durch die französische Pianistin Blanche Selva (1884-1942):

- Heft 1 (Nr. 1-3) am 9. Mai 1906, Paris, Salle Pleyel
- Heft 2 (Nr. 4-6) am 11. September 1907, Saint-Jean-de-Luz an der Côte Basque
- Heft 3 (Nr. 7-9) am 2. Januar 1908, Paris, Palais der Prinzessin Polignac
- Heft 4 (Nr. 10-12) am 9. Februar 1909, Paris, Salon d’Automn

Die Titel der zwölf Sätze:

1. Évocation (Beschwörung)
2. El Puerto (Kurzform von El Puerto de Santa Maria, Hafenort in der Bucht von Cádiz)
3. Fête-Dieu à Séville (auch: El Corpus en Sevilla, Das Fronleichnamfest, Festo in Corporis Christi, in Sevilla)
4. Rondeña (Fandango aus Ronda in der andalusischen Bergregion)
5. Almería (andalusische Hafenstadt)
6. Triana (bevölkerungsreiche Vorstadt von Sevilla)
7. El Albaicín („Quartier Gitane à Grenade“, Zigeunerviertel von Granada auf einer Anhöhe gegenüber der Alhambra)
8. El polo (Lied und Tanz aus Andalusien)
9. Lavapiés („Quartier populaire de Madrid“, volkstümliches Madrider Stadtviertel)
10. Málaga (Hafenstadt an der Costa del Sol)
11. Jerez („de la Frontera“, Stadt „an der Grenze“, im früheren Grenzgebiet der maurischen Herrschaft, Ursprungsort des „Sherry“)
12. Eritaña (Herberge am Rande Sevillas)

ausgewogen, als Sechzigerin schließlich spielte de Larrocha gelassener, aber ungebrochen die breiteste und nuancierteste Farbpalette aus. Müsste ich eine von ihnen für die berühmte einsame Insel aussuchen, würde ich wohl Decca 1972 wählen: Jugendlichkeit und Reife sind hier eine sehr harmonische Verbindung eingegangen. Der einzige Einwand, den man gegen die Larrocha-Interpretationen einer milden – wenn man so will: merkeligen – Stringenz vorbringen kann, ist ein gewisser Mangel an Härte und Schroffheit, der ja zu Spanien ebenso gehört wie das Einschmeichelnd-Andalusische. In der angloamerikanischen Kritik wird da neuerdings gern die ältere Einspielung mit Esteban Sánchez als echte Alternative hochgespielt. Nicht recht verständlich: Zwar formuliert Sánchez oft prägnant und differenziert, lässt aber an den pianistisch forderndsten Stellen oft merkliche Vorsicht walten – zum Nachteil der Gesamtwirkung.

Zu Spaniens Musik gehört die Härte ebenso wie das Einschmeichelnde

Von einer weichen Welle ließ sich um die gleiche Zeit der Rubinstein-Schützling Michel Block in die entgegengesetzte Richtung tragen. Technisch voll auf der Höhe, legte er die Serie betont lyrisch an und hüllte Albéniz' zwölf „Nouvelles impressions“ in ein warmes Licht. Die Mehrzahl der Pianisten beschritt unterdessen einen Mittelweg. Rena Kyriakou, Griechin

aus Kreta, gelang in ihrer Vox-Aufzeichnung manchmal hervorragend Prägnantes, dann wieder im Bemühen um Klarheit nur Buchstabiendes. Albéniz-Landsmann Ricardo Requejo bietet in seiner Schweizer Produktion oft klangschönes Spiel, an den klavieristisch „dichten“ Stellen wird es bei ihm aber leicht etwas schwerfällig oder langsam und vorsichtig. Draufgängerisch, wie mit dem Mut des suboptimal Vorbereiteten, dagegen Daniel Barenboim: statt Eindringlichkeit klirrende Lautstärke, statt Umrisschärfe Klangdickicht. Einen durchaus anhörlichen, empfehlenswerten Weg hat sich dagegen Jean-François Heisser durch Albéniz' Notenmassen gebahnt. Der Franzose lieferte eine pianistisch und musikalisch kultivierte Konzertauffassung von allerdings eher mitteleuropäischem als spanischem Erscheinungsbild ab.

Der Vortrag von „Iberia“ fordert von den Interpreten extreme Dynamik. Auf einer Notenseite folgen manchmal ein drei-, vier- oder sogar fünffaches Forte – „fffff“ – und ein „ppppp“ dicht aufeinander. Die alten Aufnahmen mit ihrem beschränkten Dynamik-Spielraum konnten dem allein schon aus technischen Gründen nicht gerecht werden. Digitalaufnahmen könnten es, tun es aber meist nur unvollkommen. Einmal, weil im Hinblick auf einfache häusliche Abspielgeräte die Dynamik schon bei der Herstellung oft komprimiert wird. Dann aber auch, weil die Pianisten selber, wie viele Aufnahmen aus den vergangenen zwanzig bis dreißig Jahren zeigen, aus unterschiedlichen Gründen kaum je die vorhandene Bandbreite voll nutzen.

Der Franzose Roger Muraro zum Beispiel stürzte sich mit so viel musikalischer Spontaneität und Energie in die Musik, dass ihm im wenig kontrollierten spielerischen Überschwang die hauchzarten Töne abhanden kamen. Sein portugiesischer Kollege Artur Pizarro spielte lyrisch und klangschön, musikalisch gewandt, ja oft clever, doch ohne die Hochspannung, die

Die vorgestellten Aufnahmen

Rubinstein (1, 7, Rollen); Dal Segno/KC (1919, 1920)
Rubinstein (1, 6); RCA/Sony (1931-1961)
 Arrau (1-6); Archipel/Gebhardt (1946/47) (antiquarisch)
 Arrau (1-3); CBS/Philips (1946/47) (antiquarisch)
 Ciccolini; EMI (1966)
de Larrocha; Hispavox, Vox-Turnabout (1954) (antiquarisch)
de Larrocha; EMI (1962)
de Larrocha; Decca/Universal (1972)
de Larrocha; Decca/Universal (1986)
 Sánchez; Brilliant (1968)
 Block; EMI (1968 ff.)
 Kyriakou; Vox/Turnabout, Membran (1972) (antiquarisch)
 Requejo; Brilliant (1980)
 Barenboim (1-6); Teldec/Warner (2001)
 Heisser; Actes Sud/HM (1984)
 Muraro; Accord/Universal (1996) (antiquarisch)
 Jones; Nimbus/MW (1997)
 Baselga; BIS/KC (1998-2002)
 Hamelin; Hyperion/Codæx (2004)
 Torres-Pardo; Glossa/Note 1 (2004)
 Ish-Hurwitz; Turtle/Codæx (2007/2008)
 Chauzu; Calliope/HM (2008)
 Pizarro; Linn/Codaex (2009)
 Fukuma; Éditions Hortus/Continuo (2011)
 (Herausragende Aufnahmen sind kursiv gesetzt.)



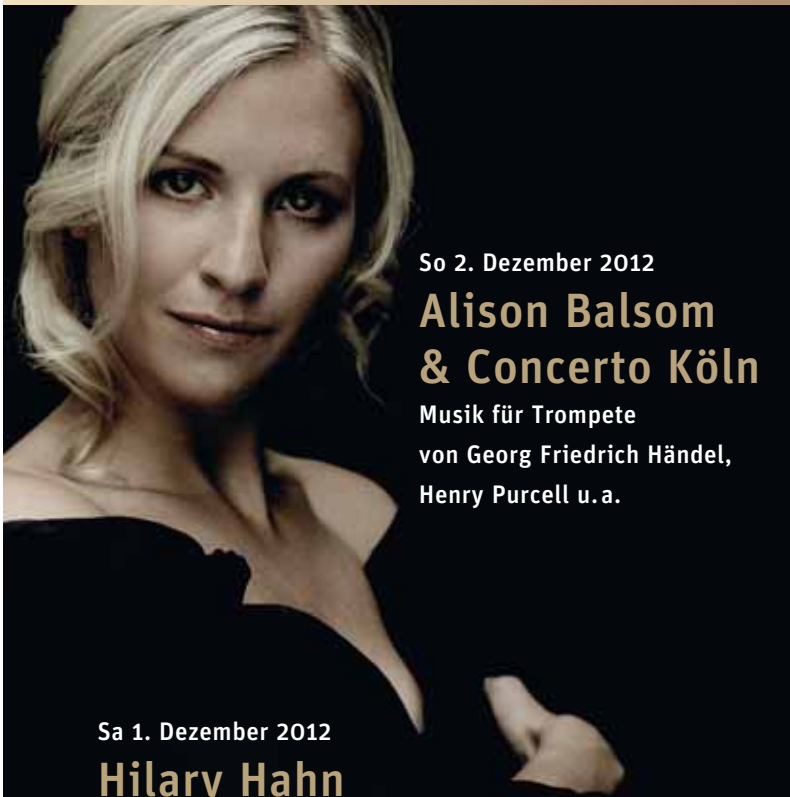
Dynamikextreme entstehen lässt. Olivier Chauzu war umgekehrt seriöse Notentreue so wichtig, dass er auf Kosten von Dynamik und Rhetorik jeden Ton deutlich und klangvoll, wenn auch etwas bemüht hörbar machte. Der Israeli Yoram Ish-Hurwitz zeigt eine pianistisch und musikalisch gute Leistung, die überdies durch ihr sicheres Formgefühl für sich einnimmt; auch klingt die Aufnahme üppig und rund – allerdings auch, ohne die Dynamikalette voll auszureizen. Der junge Kotaro Fukuma aus Japan schließlich meldete sich erst kürzlich mit einer klavieristisch tadellosen, schlanken und hellen Darstellung zu Wort, die jedoch im Malerisch-Stimmunghaften einigermaßen jugendlich-neutral ausgefallen ist.

Von „Españolismo“, spanischem Zungenschlag in Reinkultur geprägt dagegen die Aufnahme mit Rosa Torres-Pardo. Zu dem Eindruck trägt sicherlich wesentlich bei, dass es sich um den Mitschnitt eines Konzerts in intemem Rahmen handelt. Die Live-Situation animierte die spanische Pianistin wohl, allen kompositorischen Einzelheiten liebevoll nachzugehen. Leider zum Nachteil der Gesamtwirkung, die sich zu einem Kaleidoskop der schönen Augenblicke lockert. Aus Spanien stammt auch Miguel Baselga, der sich dem Werk sozusagen vom entgegengesetzten Ende nähert: als Analytiker und Strukturalist nämlich, der, pianistisch solide und volltönend, entschlossen allen kompositorischen Einzelheiten gerecht zu werden versucht. Dass dabei für ihn wie für viele der anderen jüngeren „Iberia“-Interpreten das sensible Aufspüren von Stimmungshintergründen sekundär bleibt, wird überdeutlich spürbar, wenn man etwa auf die 1997er-Aufnahme mit Martin Jones zurückgreift.

Der bei uns unterschätzte und wenig bekannte Engländer, Jahrgang 1940, malte „Iberia“ gelassen in weichen Farben, setzte dabei aber eine außerordentliche Fülle von Schattierungen ein, um das Atmosphärische und Bildhafte der zwölf Sätze charakteristisch einzufangen. Sein Spiel klingt manchmal sehr introvertiert, wenig „mediterran“, ist aber in jedem Takt sprechend und insgesamt musikalisch weit fesselnder als jeder unpersönliche Perfektionismus. Schließlich Marc-André Hamelin. Der Frankokanadier, weltweit als „Supervirtuose“ gepriesen, wird seinem Ruf auch mit Albéniz durchaus gerecht: Seine „Iberia“-Interpretation von 2004 ist von einer Glätte und Transparenz, als seien Albéniz' „ultimative Grenzen“ in lockerem Trab erreichbar. Nur: An die eigenen Grenzen geht er nicht. Letzter Einsatz wird nicht hörbar, und musikalisch beschränkt sich seine Gestaltung auf eine Art Rubato, die dem Ganzen eine fast salonhafte Unverbindlichkeit gibt.

Fazit: Auf das neue Leitbild für das neue Jahrhundert muss noch gewartet werden. Aber das alte taugt noch. ■

PHILHARMONIE ESSEN



So 2. Dezember 2012
Alison Balsom & Concerto Köln
 Musik für Trompete
 von Georg Friedrich Händel,
 Henry Purcell u. a.

Sa 1. Dezember 2012
Hilary Hahn
Mozart: Violinkonzert
 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen & Paavo Järvi

Do 6. Dezember 2012
Mendelssohn: „Lobgesang“
 Gesangssolisten, NDR Chor, WDR Rundfunkchor Köln,
 Mahler Chamber Orchestra & Andrés Orozco-Estrada

So 9. Dezember 2012
**Sir John Eliot Gardiner & Royal
 Concertgebouw Orchestra**
 Mozart · Beethoven · Tschaikowski

Do 13. Dezember 2012
**Festlicher Händel
 mit Bejun Mehta**
 Freiburger Barockorchester

Sa 22. Dezember 2012
**Christoph Eschenbach &
 London Philharmonic Orchestra**
 Schumann · Beethoven