

lasmusik gezeigt hat, spannt mit der vorliegenden Einspielung einen bunten Bilderbogen durch die vier Bücher der »pièces de clavecin« von François Couperin. Auch zwei Préludes aus »L'Art de toucher le clavecin« tragen zur Vielfalt bei. Durch sein nuancenreiches Spiel, das zupackend, aber auch nachsinnend sein kann, lockert er das jeweilige Klangbild auf, wie vom Komponisten gefordert. Manche Stücke sind recht einfach, wenn auch technisch nicht unbedingt leicht. Hantaï lässt sie mit gutem Stilgefühl niemals simpel wirken – durch gewagte Artikulation wie starkes Abkürzen der Töne tritt der jeweilige Charakter der musikalischen Miniaturen besonders deutlich hervor.

Großer Hörgenuss ist auch dadurch gewährleistet, dass Pierre Hantaï die Werke an einem anonymen französischen Cembalo präsentiert, das 1748 durch Collesse überarbeitet und Anfang des 21. Jahrhunderts von Laurent Soumagnac restauriert und rekonstruiert wurde. Dieses edle Instrument klingt kräftig, ungewöhnlich voll und zugleich obertonreich. Durch differenziertes Spiel und großes Einfühlungsvermögen, mit dem Hantaï die genau ausgearbeiteten Vortragsvorstellungen von Couperin »le grand« realisiert, bringt er zusätzlich Leben in die kunstvollen Kleinode französischer Cembalomusik auf einem ihrer Höhepunkte. [Almut Jedicke]

Bennett / Bache: Piano Concertos, Caprice op. 22

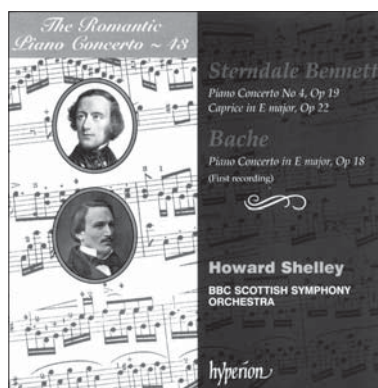
BBC Scottish Symphony Orchestra, Howard Shelley, Hyperion CDA67595 (2007)

Ein mitunter auftauchendes spezifisches Problem nahezu aller langjährigen Musikkritiker hat auch Robert Schumann gekannt: Manchmal dauert es derart lange, bis wieder einmal ein wirklich bemerkenswerter Künstler das Podium der Öffentlichkeit betritt, dass man, angesichts der nicht enden wollenden Durststrecke von freundlichem bis engagiertem Durchschnitt, bereits mit sich selbst hadert und das eigene Urteilsvermögen in Frage stellt. Schon war man geneigt, den Anspruch zu senken und sich mit der Situation abzufinden. Dann taucht – wie eine Erlösung – aber doch jemand auf, der alle Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern mit Leichtigkeit übertrifft. Die Zeit zwischen zwei solchen Ereignissen kann allerdings bleiernd sein.

So bestehen auch über einige der von Schumann favorisierten Komponisten, besonders denen, die im 21. Jahrhundert kaum noch bekannt sind, in der Forschung Zweifel, in dem Sinne, dass der komponierende Kritiker (denn damals war er noch nicht schreibender Komponist) aus Mangel an Möglichkeiten Kollegen auf seinen publizisti-

schen Schild hob, die bei näherem Hinsehen dieser Ehre gar nicht standhalten konnten. Noch schwerer wiegen die Vorbehalte, wenn private Freundschaften mit ins Spiel gerieten, wie es bei William Sterndale Bennett der Fall gewesen ist. Handelte es sich hier womöglich um einen mediokrenen Komponisten, der allein aus Zuneigung des Schreibenden und die durch Sterndale Bennetts Tagebuch belegten gemeinsamen Kneipenabende in den Kreis der Davidsbündler aufgenommen wurde? Waren die frühen Artikel in der NZfM, wie z. B. derjenige zur Eröffnung des Jahrgangs 1837, also in Wirklichkeit Freundschaftsdienste, die Schumann, gebendet von Sympathie und in Ermangelung Würdiger, für die notwendige Verkündung eines großen Talents hielt? Vorliegende CD, die mittlerweile 43. Folge der Hyperion-Serie »The Romantic Piano Concerto«, gibt in dieser Angelegenheit – ohne dass es ihr zur Last gelegt werden könnte – nur ansatzweise Auskunft.

Zu beiden auf dieser Produktion eingespielten Werken, dem 4. Klavierkonzert sowie dem Capri-



ce op. 22 (Francis Edward Baches Klavierkonzert, welches zwischen den genannten steht, lässt diese Rezension außer Acht), liegen Besprechungen Schumanns vor, die allerdings einen signifikanten Wertungswandel anzeigen. Der Entscheidung von Label und Interpreten gerade für dieses der insgesamt fünf Opera zur Konzertform mit Soloinstrument Klavier mögen zwei Gründe innewohnen. Erstens liegen die anderen Gattungsbeiträge bereits als Einspielungen (bei Lyrita) vor. Zweitens hatte gerade dieses Konzert seinerzeit den größten Erfolg. Auch Schumann wertete es als gelungen, ohne in größer angelegte Schwärmerei zu geraten: Der erste Satz zeuge von einem »Charakter, der zum Ernst geneigt«, jedoch »nicht düster« sei. »Die anderen Sätze bieten nichts Neues in ihrer Gestaltung, oder besser gesagt, sie suchen das Neue nicht im Auffallenden, sondern eher im Anspruchslosen.« Dennoch schaffe der Komponist »zum Segen wahrer Kunst« (NZfM vom 31. Januar 1840). Auch bei dieser Komposition hätte zudem Schumanns mehrfach angeführter Vergleich mit Mendelssohn gepasst, dem Bennett ja auch persönlich verbunden war. Doch handelt es sich nicht so sehr um ein kompositorisches Leitbild, sondern eher um eine Art und Weise des Herangehens, des Geschmacks und des »Gemüts« (wie Schumann formulierte), die Bennett mit Mendelssohn teilte. Keine Frage, dieser Musik haftet eine gewisse Gemütlichkeit an. Aber auch Charme und Gelassenheit, die Bennett wohl von seinem Vorbild Mozart ins eigene Werk herübergeholt hat. Der Frontsatz beinhaltet ein tatsächlich »ernstes«, sehr deutliches erstes Thema, das von Punktierungen lebt, sowie ein weniger prägnantes Seitenthema. Den langsamen Satz überschreibt der Komponist mit »Barcarole«. Von dieser wusste Schumann zu berichten, gerade sie hätte bei der Uraufführung in Leipzig »dem Concert die Herzen gewonnen«. Größeren Eindruck wird sie aktuell allerdings wohl den wenigsten machen; am ehesten noch vermag der kontrastierende Mittelteil zu interessieren. Die bei der Wiederholung des A-Teils verwendete melodieführende Flöte klingt für heutige Ohren zumindest ausnehmend süßlich. Der Schlusssatz plätschert anfangs freundlich am Hörer vorbei, verbreitet, sobald das Orchester das zweite Thema übernimmt, allerdings für kürzere Zeit den Drang zum Mitsummen. Howard Shelley

gestaltet das Werk mit viel Sinn für die eben nicht ganz so gegensätzlichen Charaktere. Einige Passagen im ersten Satz, bei denen mit beiden Händen im Wechsel schnelle Akkordrepetitionen zur Ausführung kommen, wünschte man sich freilich etwas geschmeidiger.

Das ans Ende der CD gesetzte Caprice op. 22 teilt dabei viel mit dem Finale des Klavierkonzertes, kennt man doch bereits den galanten Ton des Komponisten. Auch die eben beschriebene Satzweise akkordisch geprägter virtuoser Passagen kehrt wieder (und scheint Shelley abermals etwas anzustrengen). Das thematische Material indes wirkt floskelhafter, weniger eigen als alltäglich. Schumann bringt dies auf die Formel, Bennett beginne sich zu wiederholen: »Er sagt seit kurzem immer dasselbe, nur in veränderter Form; je vollkommener er die letztere zu beherrschen gelernt hat, je mehr scheint die eigentliche Erfindungskraft in ihm abzunehmen.« (NZfM vom 17. Juli 1843). Der Zuhörer ist geneigt, ihm zuzustimmen; dagegen führt Bennetts Sohn in seiner Biographie (James R. Sterndale Bennett: »The Life of William Sterndale Bennett«, Cambridge 1907) an, das Caprice sei früheren Entstehungsdatums und so Schumanns Vorwurf der verliegenden Inventio zurückzuweisen.

Kehren wir nun zur Ausgangsfrage dieser Besprechung zurück, so bleibt ein Zweifel an der »glückliche[n] Individualität« des Komponisten aus dem »Vaterland Shakespeares« (NZfM vom 3. Januar 1837) auch nach Beschäftigung mit dieser Aufnahme weiter bestehen, ein Vorbehalt, dem Schumann selbst Nahrung gab. Dabei ist es interessant zu bemerken, wie der freundschaftlich verbundene Zeitgenosse Bennett in seiner Capriccio-Rezension auf neue Wege zu schicken wünschte, zu großen Vorhaben wie Sinfonie und Oper, was er später einem anderen noch einmal nahe legte. Bekanntlich sprang Schumanns eigentliche »Minerva« erst eine Dekade später aus dem Haupt des Kronion. Die bleierne Zeit davor versüßte ihm die »Erscheinung« William Sterndale Bennett. Zumindest dessen 4. Klavierkonzert kann nun erläutern, was genau Schumann an seinem englischen Kollegen schätzte. Als Beitrag zur klingenden Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ist vorliegende CD also hochwillkommen. [Markus Gärtner]