

Presto *possibile*

Mit der Alpendohle (Chocard des Alpes) beginnt Olivier Messiaen seinen „Catalogue d'oiseaux“.



Foto: Mbdortmund

Klavierzyklen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

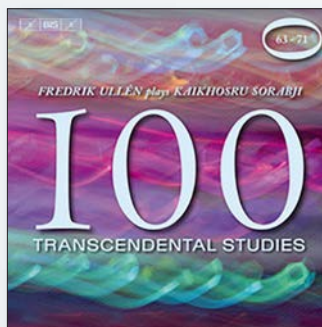
Von Dirk Wieschollek

Das Klavier war stets ein zentrales Experimentierfeld der Musik, auch im 20. Jahrhundert. Aber nicht nur einzelne Kompositionen bildeten Scharniere neuer kompositorischer Entwicklungen, wie etwa Schönbergs bahnbrechende Drei Klavierstücke op. 11 (1909). Insbesondere nach 1945 wurden in größeren Zyklen die Klangpotenziale und Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers in neue, ungeahnte Sphären geführt.

Kaikhosru Sorabji **100 Transcendental Studies (1940-44)**

Die 100 Transzendentalen Studien (oder Etüden) von Kaikhosru Sorabji (1892-1988) gehören streng genommen noch nicht in den hier behandelten Zeitraum. Sie sind jedoch ein schlagendes Beispiel dafür, was eine lineare Avantgarde-Geschichtsschreibung so alles unter den Tisch fallen lässt. Der englische Sohn eines persischen Geschäftsmannes und einer spanisch-sizilianischen Opernsängerin entwarf mit den Studien mitten im Zweiten Weltkrieg fernab des Musikbetriebs eines der umfangreichsten Klavierwerke der Musikgeschichte,

mit nur sieben Stunden nicht mal sein längstes. Der Ton ist zwar noch deutlich spätromantisch geprägt, die strukturelle Komplexität sprengt jedoch alle Formkonventionen ihrer Zeit und findet auf gelegentlich sechs Notensystemen statt. Das klingt dann, als hätte man Nancarrow's Stücke für Selbstspielklavier mit Material von Liszt gefüllt und dauert manchmal zwei, manchmal aber auch geschlagene 45 Minuten. Eines der beeindruckendsten Teile dieses Klavier-Monsters ist das 25-minütige „La punta d'organo“. In dieser episch ausholenden Klangmeditation, die sich ziel- und ortlos immer weiter in einen Zustand der Trance hineinbewegt, zeigt sich die Fantastik von Sorabjis Klaviermusik in aller Radikalität.



ortlos immer weiter in einen Zustand der Trance hineinbewegt, zeigt sich die Fantastik von Sorabjis Klaviermusik in aller Radikalität.

Studies Nr. 63-71; Fredrik Ullén (2014); BIS

Dmitri Schostakowitsch

24 Präludien und Fugen op. 87 (1950/51)

Dmitri Schostakowitsch hat mit den 24 Präludien und Fugen eines seiner konzentriertesten Werke geschaffen. Die Hommage an Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ wurde angeregt durch seine Beteiligung als Pianist in dessen d-Moll-Konzert für

drei Klaviere beim Leipziger Bachfest 1950. Schon die 24 Präludien op. 34 (1933) offenbaren eine bemerkenswerte Vielfalt der Stilistik in Anlehnung an die großen Kompendien im Tonarten-Zirkel von Chopin, Skrjabin und Debussy, zwanzig Jahre später

orientiert sich Schostakowitsch im op. 87 noch deutlicher an Bach. Aber unter der Oberfläche der barocken Satztechniken gärt es: Die Harmonik ist von dissonanter Schärfe, Artikulation und rhythmische Motorik können sardonische Züge entwickeln, so manche Stile-antico-Fuge transportiert eine eisige Trostlosigkeit.

Keith Jarrett (1992); ECM (2 CDs)



Olivier Messiaen

Catalogue d'Oiseaux (1956-58)

Der Gesang der Vögel besaß für Olivier Messiaen eine geradezu religiöse Bedeutung und fehlt in kaum einer Komposition des passionierten Vogelkunders. Als strukturelle Grundlage komplexer Klangprozesse kam er im „Katalog der Vögel“ zu besonderen Ehren, einer einzigartigen Synthese von progressiver Komposition und Ornithologie. 77 einheimische Singvögel geben sich im rund dreistündigen Zyklus die Ehre. Doch der aufreizend

nüchterne Titel, der auch ein gewöhnliches Bestimmungsbuch zieren könnte, täuscht gewaltig. Alpendohle, Pirol, Blaumerle, Mittelmeersteinschmätzer, Waldkauz oder Teichrohrsänger sind nicht nur „Materiallieferanten“ für die rhythmisch halbschwererisch schwierigen Stücke, die sieben „Livres“ porträtieren

vielmehr ganze Landstriche. Dennoch ist der „Catalogue d'Oiseaux“ nicht nur klingender Naturlaut, sondern auch eine Klangpoesie, die sich mit sinnlicher

Unmittelbarkeit einer schillernden Zwischenwelt von Naturalismus und Spiritualität widmet.

Pierre-Laurent Aimard (2017); Pentatone (3 CDs)



John Cage

Etudes Australes (1974/75)

Um den Klischees geläufiger Kompositionsverfahren zu entgehen, erzeugte John Cage seine „Partituren“ oft auf höchst unkonventionelle Weise: Die dichten Ton- und Akkordkonstellationen der vierbändigen „Etudes Australes“ verdanken sich Sternenkarten der südlichen Hemisphäre, die Cage mit Transparentpapier in einen Kosmos räumlich fle-

xibler Klangpunkte übertrug. Sie ballen sich auf vier Notensystemen als „Duett zweier unabhängiger Hände“ mit kaum zu bewältigenden Akkord-Sprüngen und Stimmkreuzungen – eine Galaxie aus Tönen. Selbst Pianisten, die mit Neuer Musik auf gutem Fuß stehen, machen nicht selten einen Bogen um den Zyklus. Das liegt nicht nur an einer Auführungsdauer, die bei

drei bis vier Stunden anzusiedeln ist. Der geradezu absurd schwierige Charakter der 32 Stücke sollte für Cage die „Praktikabilität der Anarchie“ demonstrieren: Cage hoffte, wenn ein Musiker sich öffentlich an dieser „unmöglichen“ Musik abarbeitet, könnte das „jemanden, der von dieser Aufführung beeindruckt war, dazu bringen, die Welt zu verändern.“

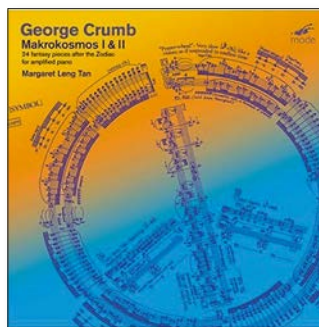
Steffen Schleiermacher (2001); MDG (3 CDs)



George Crumb *Makrokosmos (1972-79)*

George Crumbs Makrokosmos ist nicht nur einer der klanglich bemerkenswertesten Klavierzyklen des 20. Jahrhunderts, sondern auch Nachtmusik im ganz großen Stil – eine Musik der Träume und Alpträume, zwischen transzendenter Naturevokation und surrealem Kopfkino. In den jeweils Zwölf Fantasiestücken über den Tierkreis für elektronisch verstärktes Klavier der ersten beiden Bände wimmelt es vor astrologischen, mythologischen und musikhistorischen Anknüpfungen.

Dafür greift Crumb tief in die Trick-Kiste klanglicher Verfremdung. Also wird das verstärkte Klavier präpariert, gezupft, gerieben oder gestrichen, muss der Interpret summen, sprechen, singen und auch mal ein paar gepfeifene Melodien zum Besten geben. Das wirkt geradezu wie eine musikalische Geisterbahn, wenn in „The Phantom Gondolier“ düstere Akkorde und



scheppernder Hall im Klavierinnern auf heulend-jammernde Klagetöne der Spieler treffen. Mystik und Groteske bilden hier ein untrennbares

Amalgam, angereichert mit prominenten Zitaten von Bach, Schubert und Chopin.

Margaret Leng Tan (2003); mode (2 CDs)

Jacques Charpentier *72 Études karnatiques (1957-84)*

Die 72 karnatischen Etüden von Jacques Charpentier blicken in zwölf Bänden erstaunlich früh über den europäischen Tellerrand. Die Musik Indiens faszinierte den Pariser Charpentier derart, dass er seine Etüden auf die 72 Modi der karnatischen Musik und deren hinduistische Symbolwelt stützte. Die Ergebnisse sind nicht ansatzweise exotistisch. Die schillernde Farbigkeit verrät, dass Charpentier ein Schüler und Freund Olivier Messiaens

war, dennoch tönt diese Musik nie epigonal. Ganz im Gegenteil: Mit geballter rhythmischer Energie entsteht eine Klaviermusik von ungeheurer Intensität, deren Klangsichtungen teils auf vier Systemen notiert sind. Raumbreitende Akkordfolgen in extremen Lagen, rasende Motorik und kantige Perkussivität finden sich genauso ausgeprägt



wie das lyrische Abtauchen in raumbreitende Harmonien und deren Resonanzen. Eine Musik zwischen Esoterik und skulpturaler Präsenz, die sich nicht darum schert, ob sie tonal, modal, atonal oder dodekaphon gestrickt ist.

Michael Schäfer (2011); Genuin (3 CDs)

Galina Ustvol'skaja *Klaviersonaten Nr. 1-6 (1947-88)*

Galina Ustvol'skaja hat einen unvergleichlichen Personalstil ausgeprägt. Gravitations- und Kraftzentrum ihrer einzigartigen Klangsprache sind sechs Klaviersonaten, die wie ein erratischer Block aus der Klaviermusik des 20. Jahrhunderts ragen. Spirituelle Entgrenzung und Chiffren des Leidens vermischen sich in dieser bis aufs Skelett reduzierten Musik zu einer Eindringlichkeit, der man sich kaum entziehen kann. Bereits Ende der 1940er-Jahre offenbarten die ersten Sonaten einen radikalen Reduktionis-

mus in oft nur ein- bis zweistimmigen Verläufen. Ustvol'skajas fast rituelle Beschwörung elementarer Klanggesten und formelhafter Melodiebewegungen steigerte sich am Ende zur Raserei. Die fünfte Sonate von 1986 prägt mit hämmernden Repetitionen und rauschhaften Clusterbildungen lärmende Urgewalten aus, die schließlich bei der Sechsten (1988)

mit beherztem Einsatz der kompletten Handflächen und Unterarme in ein kaum noch zu überbietendes Extrem getrieben werden. Ein erbarmungsloses Klang-Beben im vielfachen Forte mit schroffen Verwerfungen und gewaltigen Erschütterungen.

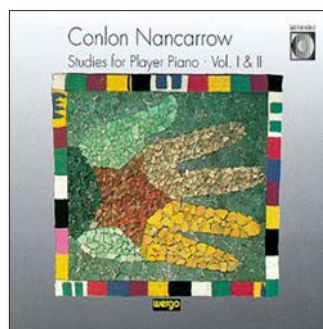
Markus Hinterhäuser (1998); col legno



Conlon Nancarrow *Studies for Player Piano (1948-92)*

„Nancarrows Musik ist die größte Entdeckung seit Webern und Ives“, urteilte György Ligeti. „Sie vereint die amerikanische Tradition mit der Polyfonie Bachs und der Eleganz Strawinskys – für mich ist Nancarrow einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. In völliger musikalischer Isolation schuf er in Mexiko eine frappierende Musik, überaus originell, konstruktiv und gleichzeitig emotional, die in ihrer temporalen Vielschichtigkeit nur von einem Player Piano wiedergegeben werden kann.“ Prägnanter

lässt sich das Phänomen Nancarrow kaum beschreiben. Frustriert von der Tatsache, dass Interpreten seine vertrackten Partituren nicht spielen wollten oder konnten, kultivierte Nancarrow seinen eigenen musikalischen „Reproduktionsapparat“. Der realisierte fortan eine von Menschenhand nicht mehr darstellbare Polyfonie, deren rasende Polymetrik mit bis zu 200 Anschlägen pro Sekunde auf den Zuhörer herein-



brach. Dennoch erstaunt es, welches Maß an Musikalität Nancarrow in die Papierrollen hineinstanzte, oft unter gehörigem Einfluss von Jazz und

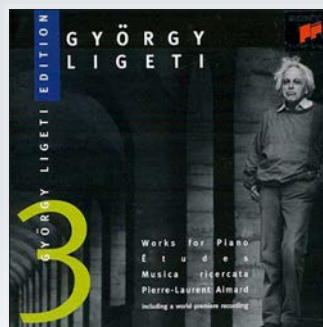
Blues. In der „Boogie-Woogie-Suite“ werden da über ostinaten Walking-Bässen sprühende Synkopen-Feuerwerke gezündet.

Nancarrow: Studies for Player Piano (1988); Wergo (2 CDs)

György Ligeti *Études pour piano (1985-97)*

György Ligetis zwischen 1985 und 1997 entstandene Etüden sind von rein technischen Übungsstücken genauso weit entfernt wie die legendären Vorläufer von Chopin, Liszt oder Debussy. Das vegetative Wuchern des Materials führt in drei „livres“ zu pianistischen Drahtseilakten. Die aber sind kein Selbstzweck, sondern Motor einer Poesie, die Züge des Grotesken und Illusionistischen annehmen kann. Ligeti nannte vielfältige Inspirationsquellen: die metrische Komplexität der

Musik des 14. Jahrhunderts, die Beschäftigung mit afrikanischen Musikkulturen, Conlon Nancarrows Stücke für Selbstspielklavier und nicht zuletzt die rhythmische Verve des Jazz. Materieller Bezugspunkt ist jedoch vor allem die „innere Mechanik“ der europäischen Klaviersmusik-Tradition. Aus deren Klang-Inventar filtert Ligeti die Grundbausteine für organische Klang-



prozesse. In „Vertige“ reizen schwindelerregende Akzent- und Phasenverschiebungen (und deren Illusionsrhythmen) im Presto possibile die

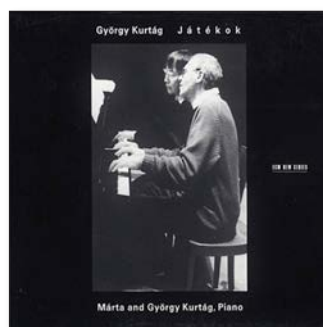
Grenzen des menschlich Machbaren genüsslich aus.

Pierre-Laurent Aimard (1995); Sony Classical

György Kurtág *Játékok (seit 1973)*

György Kurtágs Gabe, ein Maximum an Ausdruck mit einem Minimum an Materialaufwand zu generieren, offenbart sich besonders eindrucksvoll in „Játékok“ (Spiele), seit über 40 Jahren Kurtágs kompositorisches Experimentierfeld. Die inzwischen auf neun Bände mit über 300 Stücken angewachsene Sammlung darf den Anspruch erheben, eine der poetischsten Klavier-Anthologien der Gegenwart und zugleich ein

pianistisches Kompendium von Kurtágs Klangsprache(n) zu sein – Ende offen. Kurtágs musikalische Aphoristik zeigt sich in den Kleinoden von „Játékok“ gleichsam in Reinkultur: expressive Momentaufnahmen im Spannungsfeld von Ernst und Spiel, augenzwinkernder Virtuosität und



melancholischer Zurecknahme, persönlicher Widmung und geistreicher Reflexion der Musikgeschichte, die manchmal so schnell verfliegen, wie

sie gekommen sind.

Márta und György Kurtág (1996); ECM