

Kaltes *Feuer*, herbe *Schönheit*

Der Pianist **Wolf Harden** über **Ferruccio Busoni**

Aufgezeichnet von Arnt Cobbers

Foto: Harald Marxen



Wolf Harden

Man könnte fast sagen: Da ist er vom Regen in die Traufe gekommen.

26 Jahre lang war Wolf Harden Pianist des Fontenay-Trios und hat dabei nach eigener Schätzung 300 Mal Schuberts B-Dur-Trio gespielt. 2001 begann er parallel mit der (allerersten) Einspielung aller Solowerke von Ferruccio Busoni – und wird seit der Auflösung des Trios 2006, zumindest auf dem CD-Markt, fast nur noch als Busoni-Interpret wahrgenommen. Doch der 55-jährige Hamburger wirkt darüber nicht unglücklich. Ganz im Gegenteil: Noch immer ist Wolf Harden Feuer und Flamme für die Musik des italienisch-deutschen Universalgenies Busoni, wie sich bei einem Kaffee vis-à-vis der Elbphilharmonie erweist. Im März erscheint bei Naxos die zehnte von geplanten 13 Folgen.

„Busoni ist ja so eine merkwürdige Figur. Jeder Musiker kennt den Namen, aber die Stücke kennt niemand. Selbst von den Bach-Bearbeitungen wird allenfalls die Chaconne gespielt. Ich habe ihn kennengelernt über die „Fantasia contrappuntistica“. Ich hatte schon immer ein Faible für abseitiges Repertoire. Bereits im Studium fand ich Alkan interessanter als die Beethoven-Sonaten, die jeder spielt. Ich habe ja auch mal das Klavierkonzert von Pfitzner aufgenommen. Wenn schon, denn schon!

Bei der „Fantasia“ war ich verblüfft über den manuellen Aufwand, den man da betreiben muss. Busoni macht es einem nicht leicht. Aber das finde ich auch faszinierend: Seine Musik hat immer eine sehr raue Oberfläche, sie ist das Gegenteil von elegant – dabei muss er persönlich ein ungemein einnehmender Charmebolzen gewesen sein. Ich wollte die Fantasia aufnehmen, habe sie Naxos angeboten, aber die sagten: Dann muss es der ganze Busoni sein. So ging es los. Ich begann, das Material zu sichten, und war bass erstaunt, wie viel Busoni geschrieben hat.

Ich fing mit dem „üblichen“ Busoni an, dem Spätwerk ab den Elegien 1907 – mit 40 Jahren schlug Busoni scheinbar einen anderen Weg ein. Und da fand ich einen merkwürdigen Kontrast: Auf der einen Seite predigte Busoni immer Freiheit in der Musik. Und entsprechend grenzenlos geht er auch mit dem Klavier um. Es gibt einige Aufnahmen von ihm, da denkt man zunächst: Ist da was schief gegangen, läuft das doppelt so schnell ab? Rubinstein sprach mal von Busonis „teuflischer Fingerfertigkeit“, und das stimmt wirklich. Er spielt irrsinnig schnell, aber mit einer unfassbaren Leichtigkeit. Und dieser Mensch schreibt erkennbar keine bewusste Klaviermusik, sondern benutzt das Instrument nur als Vehikel, um eine Idee umzusetzen.

Aber auf der anderen Seite sind seine Stücke formal gnadenlos durchkonstruiert. Das ist ein merkwürdiger Zwiespalt. In der späten Toccata zum Beispiel, geschrieben in der unwirtlichen Tonart as-Moll, gibt es keine Note, die nicht einen thematischen Sinn hat. Da ist scheinbar nichts mit Freiheit. Bei Rachmaninow und Liszt, die ich beide toll finde, gibt's viele Schnörkel, die einfach drin sind, damit der Pianist glänzen kann. Das fehlt bei Busoni völlig. Ich mag dieses Nicht-Glatte, sehr Intellektuelle. Aber das ist keine Schreibtisch-Fleißarbeit – der klangliche Eindruck ist eigentlich immer überwältigend. In seinen besten Werken, wie den Sonatinen 1 und 2 oder der Toccata, liegt so eine schroffe, herbe Schönheit, da findet man so ein kaltes Feuer, eine Energie, die bleiben. Wie



Ferruccio Busoni (1866-1924) um 1890

beim „Sacre“. Das ist jetzt noch genauso da wie damals, als die Stücke uraufgeführt wurden.

Nach dem Spätwerk hab ich mich mit dem Frühwerk beschäftigt und stellte fest: Obwohl das viel mehr in der Tra-

Stunde und haben nichts mit Chopin zu tun. Und selbst in den Opernparaphrasen gibt es kein Klingklang wie in vielen Paraphrasen von Liszt, sondern die Idee steht immer im Vordergrund. Wenn man seine Orgelbearbeitungen

Der spezifische Busoni-Klang ist nie klirrend hell, sondern abgedunkelt

dition steht und sich die Klangsprache später geändert hat, war die Herangehensweise die gleiche. Busoni hat schon mit sieben Jahren durchkonstruierte Fugen und Kanons geschrieben. Mit 15 hat er die Komposition seiner 24 Préludes beendet, da würde man denken, er hat sich an Chopin orientiert. Aber sie sind völlig anders. Sie dauern fast eine

von Bach mit denen von Tausig vergleicht, dann ist Tausig erschütternd banal. Und Busonis Klavierfassung von Liszts Orgelfantasie über „Ad nos, ad salutarem undam“ ist für mich eine echte Alternative zur h-Moll-Sonate.

Dabei gibt es in allem einen spezifischen Busoni-Klang, der nie klirrend hell und virtuos ist, sondern immer

abgedunkelt. Er hat sich ja wie kein anderer Komponist mit dem dritten Pedal beschäftigt, da gibt es gewaltige Orgelpunkte. Es heißt immer, seine Vorbilder seien Bach und Liszt gewesen, aber eigentlich kommt Busoni auch aus einer anderen Tradition, sein Klangideal war Brahms, der ihn auch schon früh gefördert hat. Da gibt es viele Gemeinsamkeiten.

Busoni hat über sich selber mal gesagt: Ich kann keinen Smalltalk. Und das spürt man auch in seiner Musik. Dabei hatte er Humor, aber auf einem ganz feinen Niveau. Worüber ich mich schlappplachen kann: In den Elegien gibt es ein Intermezzo, „Turandots Frauengemach“, da zitiert er sich aus seiner Oper „Turandot“, und das Hauptthema ist unverkennbar „Greensleeves“. Das muss man sich vorstellen: Turandot im fernen China kämmt sich die Haare und pfeift Greensleeves!

Busoni war ein ungeheuer produktiver Universalgelehrter. Er hat sehr viele Aufsätze über Musiktheorie geschrieben, er hat viel am Klavier herumexperimentiert, er hat zum Beispiel versucht, ein Klavier mit Vierteltönen herzustellen und eines mit einer halbrunden Klaviatur, er war

ein fantastischer Zeichner, die Erstausgaben seiner Stücke hat er selbst illustriert, er hat bücherweise Briefe hinterlassen, die in einem wunderbaren Deutsch geschrieben sind und einfach Spaß machen zu lesen. Er war Lehrer mit bedeutenden Schülern, und er hat als Dirigent die moderne Musik in Berlin eingeführt, im Rahmen seiner von ihm selbst finanzierten zehn Konzertabende zwischen 1902 und 1907. Er hat sich für Schönberg eingesetzt und auch schon vor diesem mit Zwölftonverfahren experimentiert.

wechseln mit dem ganzen Körper mit, sein Spiel war sehr körperbetont.

Oder die Sache mit dem dritten Pedal. Es ist eigentlich ein Frevel, dass viele Pianisten das nicht mehr benutzen. Auch bei Debussy, Ravel oder Reger gibt es Stücke mit Orgelpunkten, die man ohne das dritte Pedal gar nicht richtig spielen kann. Der von mir hochgeschätzte Josef Bulva ist also etwas zu pessimistisch, wenn er sagt, er sei der Einzige, der das dritte Pedal benutzt. Ich finde, ohne das dritte Pedal geht es gar nicht.

Das Pedal ist das Kleinod des Pianisten, man soll es nicht mit Füßen treten

Um diese Menge an Begabung zu begreifen, muss man sich klarmachen: Es gibt heute wohl nur einen Musiker, der den „Ring“ in New York dirigieren und zwei Tage später das „Wohltemperierte Klavier“ spielen kann: Daniel Barenboim. So war auch Busoni. Und dazu war er noch Komponist und Professor und Zeichner und Herausgeber und und ...

Busoni passt in keine Schublade. Er ist kein Zwölftöner und kein Spätromantiker, seine Tonsprache ist neu, aber nie gewollt neu. Seine freitonalen Stücke enden dann doch alle in C-Dur. In seinem letzten Klavierstück, Präludium und Etüde in Arpeggien, arbeitet man sich acht Minuten lang durch eine beißende Chromatik und landet bei C-Dur mit ein paar anderen Tönen drin. Bei Schönberg oder Berg wäre das unmöglich. Da ist wieder dieser Konflikt zwischen dem Streben nach Freiheit und der strengen Formgebung. Er hat als Komponist ja auch keine Schule gemacht, obwohl er bedeutende Schüler hatte. Die einen wurden radikaler, die anderen gingen zurück in Richtung Romantik.

Es ist eine Sünde, dass seine Klavierschule, die zehn Bände umfasst, nicht Pflichtlektüre an jeder Hochschule ist. Das ist enorm anregend zu lesen und pianistisch eine echte Bereicherung, wenn man sich darauf einlässt. Er schlägt zum Beispiel vor, Tonleitern ohne Daumen zu spielen, das einfach mal auszuprobieren. Busoni hat viel mit dem ganzen Arm gemacht. Er saß auf einer breiten Bank und ging bei Lagen-

Busoni hat überhaupt intensive Fußarbeit betrieben. Das Pedal ist das Kleinod des Pianisten, man soll es nicht mit Füßen treten, hat er so schön gesagt. Gerade die polyfonen Werke muss man sehr durchsichtig spielen, sonst lässt man die Zuhörer vielleicht wirklich etwas ratlos.

17 Jahre beschäftige ich mich jetzt mit Busoni, drei CDs habe ich noch vor mir. Und ich kann mir vorstellen, dass ich traurig sein werde, wenn das Projekt abgeschlossen ist. Es ist ein Unterschied, ob man sich etwas anhört, oder ob man es einstudiert. Das ist viel intensiver. Und ich habe ja immer versucht, thematische Bezüge herzustellen und nicht alles einfach chronologisch aufzunehmen. Es ist wirklich das komplette Solowerk, nur bei den Jugendkompositionen habe ich mich auf ein paar Beispiele beschränkt. Da muss man nicht jede Kompositionsübung aufnehmen – Busoni hat ja penibel alles aufgehoben. Allerdings bin ich froh, dass Naxos nicht fünf CDs pro Jahr von mir haben will. Da würde ich einen Koller bekommen. Ich kann zwischen- durch noch was anderes machen!

Mein Tipp für Einsteiger wäre vielleicht die CD 4 mit den Elegien – die erste hat den geheimnisvollen Titel „nach der Wendung“ – und der Toccata, das packt eigentlich jeden Hörer. Und die 24 Préludes auf der CD 8 sind auch sehr berührend. Die erste steht in C-Dur und ist dennoch ein ganz ernstes, vergrübeltes Werk mit rätselhaften Harmonien. Das hat er mit 15 Jahren fertiggestellt. Das ist schon großartig, finde ich.“ ■

Aktuelle CD



Busoni: Klaviermusik Vol. 10. Klaviertranskriptionen von Werken von Bach, Brahms, Cramer, List und Mozart; Wolf Harden (2017); Naxos