

# Poetisches Gedonner

Beachtliche Wiederentdeckung: Der Essener Pianist Thomas Günther hat auf vier CDs „Klavierwerke um den russischen **Futurismus**“ eingespielt. Was verbirgt sich hinter diesem Schlagwort?

Von Markus Bruderreck



Fotos: Archiv



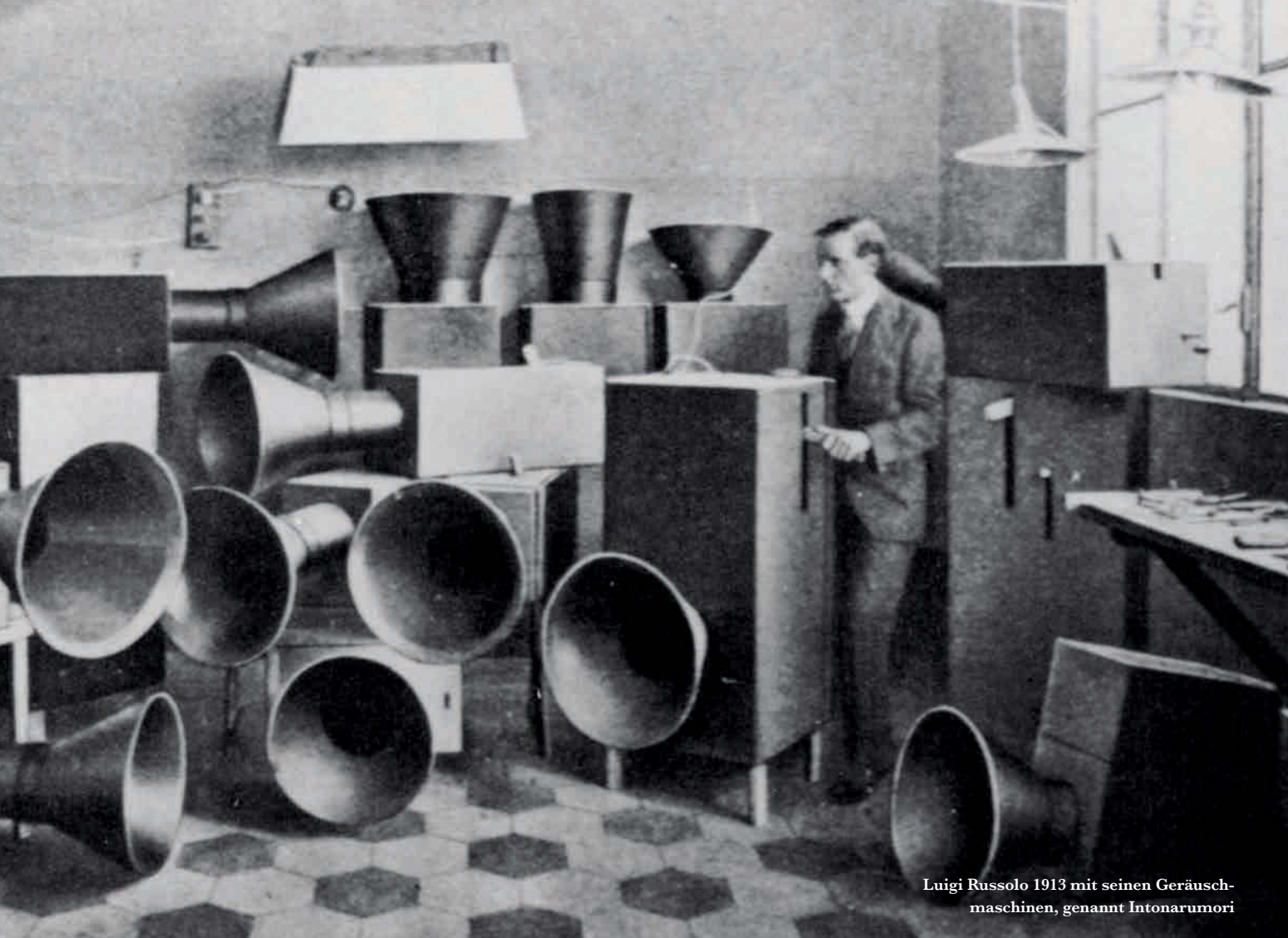
Alexander Mossolow 1950

Die linke Hand wühlt in den tiefsten Registern, die rechte spielt klingelnde Verzierungen in den höchsten. Motorisch wälzt sich die Musik dahin, der Flügel ächzt wie eine riesige Maschine. Eskalation, Virtuosität, Lautstärke: Wenn es um Unspielbarkeit geht, versteht es Alexander Mossolow, seinen russischen Kollegen Mili Balakirew in nur zehn Minuten zu schlagen. Dessen Fantasie „Islamey“ (1870) galt bis dato als das technisch schwierigste Klavierstück überhaupt. Mossolows erste Klaviersonate jedoch, 1924 komponiert, türmt noch weitere Ungeheuerlichkeiten auf. Es ist Musik eines zornigen jungen Mannes, wie die anderen Sonaten auch, die Mossolow zur Mitte der 1920er-Jahre komponiert.

Ihr Schöpfer war bekannt für seine schlechten Manieren: Er war ein impulsiver Draufgänger, der wegen seiner rohen Späße vom Gymnasium flog und sich

mit Kampfeslust in den Ersten Weltkrieg stürzte. Geboren im Jahr 1900, wächst er in wohlgeordneten und kulturell aufgeklärten Verhältnissen auf. Er ist ein Rebbe, ein Revolutionär – bis er in den Dreißigerjahren vom politischen System gebrochen wird. Seine Werke kommen erst in Verruf, dann werden sie verboten und schließlich von der Musikgeschichte gründlich vergessen. 1937 wird er aus dem Gulag Stalins nur gerettet, weil sich seine ehemaligen Kompositionslehrer Reinhold Glière und Nikolai Mjaskowsky vehement für ihn einsetzen.

Alexander Mossolows Schicksal steht stellvertretend für viele russische Musiker, die man heute „Futuristen“ nennt. Der Begriff ist einerseits an konkrete Daten geknüpft, andererseits aber auch überaus schwammig. Am 20. Januar 1909 publiziert der junge italienische Jurist und Dichter Filippo Tommaso Marinetti auf dem Titelblatt der Zeitung „Le Figaro“ ein Programm, das die Welt der Kunst verän-



Luigi Russolo 1913 mit seinen Geräuschmaschinen, genannt Intonarumori

dern sollte. Im „Futuristischen Manifest“ wendet er sich radikal von allen Traditionen ab, von der Spätromantik und von den Schwülstigkeiten des Fin-de-Siècle. Stattdessen huldigt er der „Schönheit der Geschwindigkeit“, dem Militarismus, der Radikalität. „Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein“, urteilt Marinetti – und preist die Ästhetik der Massen, die Großstadt, die Maschinen und deren unablässige Bewegung.

Unter anderen Umständen wäre dieses Pamphlet im Paris jener Tage nicht mehr als eine Eintagsfliege geblieben. Marinetti aber gelingt es, Künstler um sich zu scharen und sie für seine Zwecke einzuspannen. Aus dem eigenen Geldbeutel fördert er sie mit großen Summen. Marinettis „Futuristische Abende“ mit der Präsentation von Kunstwerken, mit futuristischen Theaterstücken und futuristischer Musik sollen provozieren. Während dieser Veranstaltungen, die ab 1910 in norditalienischen Städten

## „Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein!“, heißt es im Manifest

stattfinden, entstehen Tumulte, es gibt pressewirksame Skandale. Denn zum guten Ton dieser Abende gehört, das Publikum ausführlich zu beschimpfen.

Der Futurismus ergreift schnell alle Kunstgattungen, die Malerei und Bildhauerei, die Architektur, das Theater und die Literatur. Überall prägt er sich unterschiedlich intensiv aus. In puncto Musik ist Italien das Mutterland der neuen avantgardistischen Bewegung. Der Musiker und Schriftsteller Francesco Balilla Pratella legt 1910 in seinem „Manifest der futuristischen Musiker“ fest, was er sich von klingenden Kunstwerken der Zukunft erwartet. Als Komponist solle man vor allem grundlegend Neues erfinden. Pratella urteilt mit der erdrückenden

italienischen Musikkultur im Rücken: Jahrhunderte überkommener Musikkultur, die er als erstarrt wahrnimmt, als kommerziell, medioker und opernfixiert.

Luigi Russolo, der zweite bedeutende italienische Futurist, verfasst 1916 nicht nur mit „L'arte di rumori“ („Die Kunst der Geräusche“) eine der einflussreichsten musikästhetischen Schriften des neuen Jahrhunderts, er setzt seine Vorstellungen auch in die Tat um. Gemeinsam mit seinem Bruder Antonio konstruiert er sogenannte „Intonarumori“. Die gewaltigen, Zimmer füllenden Maschinen, die aus mit zahlreichen Schalltrichtern versehenen Resonanzkörpern bestehen, geben gurgelnde, röchelnde, hupende und summende



Russolo im Jahr 1920 an seinem Russolophon

Geräusche von sich, die bei ihrer ersten Präsentation im April 1914 einen Aufstand im Publikum verursachen. 1924 konstruiert Russolo sein Meisterstück, das „Russolophon“, ein Geräuschharmonium mit zwei Manualen und zahllosen Hebeln.

In anderen Ländern treibt der Futurismus in der Musik nicht solche konkret sichtbaren Blüten. Wobei jetzt die eher schwammige Seite dieses Begriffs zum Tragen kommt, denn die Ziele und Ideen des Futurismus sind zum Teil de-

ckungsgleich mit denen der anderen avantgardistischen Strömungen. Vor allem der Zeitgeist drückt sich hier aus: Musik soll eng am Leben sein, nicht entzückt oder unzugänglich. Im deutschsprachigen Raum zum Beispiel ist es der junge Paul Hindemith, der als Bürgerschreck (im rechten futuristischen Alter) sein Publikum mit grellen Dissonanzen und Jazz schockiert. „Wie eine Maschine“ solle der Interpret seinen Ragtime aus der Suite für Klavier op. 26 spielen, schreibt Hindemith 1922 in die Partitur. Ohne sich als Futurist zu verstehen, komponiert Arthur Honegger ein Jahr später sein „Mouvement symphonique“ „Pacific 231“, das musikalische Porträt einer legendären Lokomotive. Und der aus Frankreich stammende New Yorker Edgar Varèse komponiert in den Zwanziger Jahren Werke, die neue Klangräume eröffnen, verwendet viel Schlagzeug und sogar Sirenen.

Alexander Mossolow dagegen komponiert 1927 ein Stück, das bis heute als eines der Paradestücke des Futurismus gilt: „Zavod“ („Die Fabrik“), auch „Eisengießerei“ genannt. Die drei Minuten lang vor sich hin stampfende Orchestermusik ist zu einer Ikone des Futurismus geworden. Mossolows Klaviermusik dagegen hat man, wie die Werke der übrigen russischen Futuristen auch, jahrzehntelang vergessen. Sie wiederentdeckt zu haben, ist vor allem das Verdienst des Komponisten Juan Allende-Blin. Stets auf der Suche nach „durch die Nazis zerstörter Musik“, stieß Allende-Blin Ende der Siebzigerjahre auf einen faszinierenden Kosmos von Wer-

ken, der vielen Musikfreunden heute noch unbekannt sein dürfte. In Russland hatte sich der musikalische Futurismus vor allem in der Nachfolge Alexander Skrjabins herausgebildet. Dessen revolutionäres Spätwerk, das mit eigenen harmonischen Ordnungen und Akkordbildungen neue Wege geht, wirkte auf junge russische Komponisten äußerst inspirierend. Einige „Skrjabinisten“ (wie Allende-Blin sie nennt) entwarfen dabei ganz eigene, neue Kompositionssysteme.

Die vier CDs, die jetzt beim Düsseldorfer Label Cybele unter dem Titel „Klavierwerke um den Russischen Futurismus“ komplett vorliegen, versammeln das beeindruckende Erbe dieser musikalischen Pioniere. Man begegnet dort nicht nur den überwältigend brutalen Klaviersonaten von Mossolow, sondern auch zartesten pianistischen Gebilden, die in übermäßigem Impressionismus das freie Spiel der Formen bis ins Abstrakte steigern. Arthur Louriés frühe Klavierwerke zum Beispiel beeindruckten durch ihre poetische Fantasie und ihre Raffinesse, während die späteren fast den Werken Arnold Schönbergs nahekamen. Um diese Musik zu notieren, reichen die herkömmlichen zwei Notenzeilen selten hin.

Sergej Protopopow, Nikolai Obuchow, Iwan Wyschnegradsky oder Nikolai Roslavets – die russischen Futuristen, deren zentrales Instrument das Klavier war, können heute wieder in ihrer Bedeutung gewürdigt werden. Die ausführlichen Kommentartexte von Mark Ziegler, die Zeit und kompositorisches Umfeld der Futuristen intensiv ausleuchten, leisten hierzu ebenfalls einen wichtigen Beitrag.

Die größte Leistung hat allerdings Thomas Günther vollbracht. Der Essener Pianist und Folkwang-Professor hat sich im Deutschlandfunk Köln für jede CD sechs Tage Studiozeit genommen. Die zwischen 2008 und 2014 entstandenen, technisch exzellenten Aufnahmen beweisen, dass Günther die führende Instanz ist, was futuristische Klaviermusik betrifft. Schon 1983, als Juan Allende-Blin händeringend einen Interpreten für die Musik von Protopopow und Wyschnegradsky suchte, war er zur Stelle. Günther gelingt es sogar, in der monströsen ersten Mossolow-Sonate noch Nuancen herauszuarbeiten. Pianistisches Gedonner, jedoch mit Poesie. ■

## CDs



### Klavierwerke um den Russischen Futurismus Vol. 1-4.

Musik von Arthur Lourié, Alexander Mossolow, Nikolai Obuchow, Sergej Protopopow, Iwan Wyschnegradsky, Nikolai Roslavets und Alexander Skrjabin; Thomas Günther (2009-16); Cybele Records (4 CDs, auch einzeln erhältlich)



**Musica Futurista;** Mudima Edizioni/Cramps Records (2010/13); mudimashop.com (8 CDs)



Foto: Gewandhausorchester Leipzig / Jens Geipel

Jetzt kostenlos bestellen  
unter [info@sachsen-tour.de](mailto:info@sachsen-tour.de)!

# EINE LANDSCHAFT – VIEL HÖRGENUSS!

Sachsen ist das beliebteste Reiseziel für Kulturreisen in Deutschland. Die Broschüre „**Musiklandschaft Sachsen – Klassik von Weltrang erleben**“ möchte Ihnen quasi als Soundtrack zum Lesen einen Eindruck vermitteln, warum das so ist. Mehr noch als in den Bereichen Kunst und Architektur nimmt Sachsen bei der klassischen Musik eine herausragende Rolle ein. Jetzt kostenlos bestellen unter [info@sachsen-tour.de](mailto:info@sachsen-tour.de)!

**SACHSEN. LAND VON WELT.**

