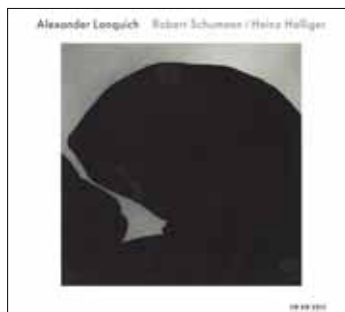




Fortführung

„Äußerst bewegt“, „sehr lebhaft“, „sehr aufgeregt“, „sehr rasch“, nur einmal die Vortragsbezeichnung „sehr innig“. Dabei werden die Vortragsbezeichnungen durch die attributiven Zusätze „sehr“ und „äußerst“ noch ins Extrem gesteigert. Robert Schumann ging es in seiner „Kreisleriana“ um Grenzen des Ausdrucks. „Das Klavier“, so schreibt er 1838, „wird mir zu enge, ich höre bei meinen jetzigen Kompositionen eine Menge Sachen, die ich kaum andeuten kann.“ Das ist der Ausnahmezustand. Den vibrierenden Einkreisungen der berühmten „Kreisleriana“ tut dies keinen Abbruch. Alexander Lonquich aber entscheidet sich für die Urfassung, nicht für die „geglättete“ Version der gedruckten Fassung, die rund zehn Jahre später entstand. Aller Furor des ersten Ausdrucks ist hinübergerettet, wetterleuchtet inklusive aller Irritationen durch.

Diese Irritationen sind für heutige Komponisten wegweisend. „Schumann“, so schreibt der Oboist und Tonsetzer Neuer Musik Heinz Holliger, „ist der Komponist, der eigentlich fast immer im Zentrum war für mich.“ Tatsächlich denkt Holliger die Brüchigkeit Schumanns weiter. Lonquichs Flügel entspringen dabei auch suchend tastende und ungeheuer leuchtende Tongebilde. Harmonische Gewissheiten gibt es nicht. Schumanns Fragilität ist mit den verstörenden Mitteln Neuer Musik radikalisiert. Schon das Präludium von Holligers Partita eröffnet mit gewaltigen, gewalttätigen Akkorden. Emotionale Ausnahmesituationen ausmalend, andeutend. Aber Holliger geht es nie um blanke Entfesselungen, dafür bleibt er wunderbar strukturiert. Aber alle Form zerfällt: Bald muss Lonquich direkt in die Saiten greifen. Hier nimmt Holliger Schumanns Ausspruch – „Das Klavier wird mir zu enge“ – wörtlich!

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Kreisleriana; **Holliger**, Partita; Alexander Lonquich (2008); ECM/Universal CD 028947638261 (72'03")

Unaufdringlich

Nur wenige Monate nach Ronald Brautigam legt Alexei Lubimov seine Auseinandersetzung mit der späten Sonaten-Trias von Beethoven auf historischem Instrument vor. Sie verdient uneingeschränkt Anerkennung, setzt jedoch interpretatorisch an ganz anderer Stelle an. Während nämlich Brautigam die sehr sorgfältige Detailarbeit immer durch die „große Linie“ seines Musizierens überlagerte, hält der 66-jährige Lubimov sich stärker zurück, lässt das musikalische Geschehen gleichsam aus sich heraus wachsen. Man wird Zeuge eines Kammerspiels vom Feinsten, das noch dem kleinsten Motiv ein klares und dringliches, aber doch dezentes Profil gibt und die Musik ohne alle vordergründige oder konzertante Aufbereitung Gestalt gewinnen lässt. Und erfreulicherweise kommt die fabelhafte innere und äußere Balance der Wiedergabe durch die Wahl eines weich und ausgeglichen klingenden Wiener Instruments optimal zur Geltung.

Interpretatorisch unauffällig hochrangig, aber hochinteressant auch die zweite Lubimov-Novität mit Erik Saties Musik zum „Sohn der Sterne“, einer 1892 in Paris uraufgeführten „chaldäischen Pastoral“ des esoterischen Rosenkreuzlers Péladan: Der Mittzwanziger Satie entwarf zu den drei Akten eine Begleitmusik als dekorativen Klanghintergrund ohne direkten Bezug zum szenischen Geschehen. Damit zeigt das Werk, nur als Klavierauszug vorhanden



und meines Wissens bisher nur von Schleiermacher eingespielt, deutlicher und eindrucksvoller als alle bekannten Klavierstücke Saties, wie entschieden seine Musik als radikaler Gegenentwurf zur damals tonangebenden deutschen Spätromantik konzipiert war.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★/★★★★★
★★★★★/★★★★★

Beethoven, Klaviersonaten op. 109-111; Alexei Lubimov (2009); ZigZag Territoires/Note 1 CD 37760009292406 (66')
Satie, Le fils des étoiles; Alexei Lubimov (2009); Passacaille/Note 1 CD 5425004849656 (60')

Alexei Lubimov

Zwischen historischer Aufführungspraxis und zeitgenössischer Musik scheint der russische Pianist Alexei Lubimov keine Grenzen zu kennen. Nach spektakulären Erfolgen in der damaligen Sowjetunion startete der 1944 geborene Pianist in den achtziger Jahren auch weltweit durch.



Zweite Generation

Marie und Veronica Kuijken, die Töchter von Sigiswald Kuijken, zeigen, dass die historische Aufführungspraxis die zweite Generation erreicht hat: Auf Johann-Andreas-Stein-Nachbauten von Claude Kelecom rückt das eingespielte Geschwisterduo Mozarts Sonate in D-Dur für zwei Klaviere sowie seine vierhändigen Sonaten in F- und C-Dur ins rechte historische Licht. Doch was historisch richtig ist, muss nicht unbedingt die ästhetisch beste Lösung sein. Wenn man etwa bei der D-Dur-Sonate die farbenreich-beseelte Einspielung von Perahia/Lupu (Sony) zum Vergleich heranzieht, dann wirkt der dünn-zirpende, dynamisch eingeschränkte Pianoforte-Klang doch etwas nuancenarm.

will

Musik
Klang

★★★
★★★★

Mozart, Sonaten KV 448, 497 und 521; Marie & Veronica Kuijken (2009); Challenge/SM SACD 608917236323 (77')

Avantgarde-Klavier

Das schweizerische Label Hat Hut ist eine Bank, wenn es um die Veröffentlichung substantieller Erscheinungsformen zeitgenössischer Musik geht – sozusagen das progressive Gegenstück zu ECM, das seine Wurzeln ebenfalls seit den 1970er Jahren im avancierten Jazz hat. Deren „Neue-Musik-Abteilung“ hegt (im unerschütterlichen Minimal-Design) zwar besondere Sympathie für die amerikanische Avantgarde, ist in ihrer Programmpolitik jedoch angenehm offen ausgerichtet. Aktuell sind einige bemerkenswerte Veröffentlichungen erschienen:

Die Einspielung der gesammelten Klavier-sonaten von Galina Ustvol'skaya durch die schweizerische Pianistin Marianne Schroeder darf getrost als Meilenstein betrachtet werden. Die Konsequenz und Intensität, welche diese zwischen 1947 und 1988 entstandenen sechs Sonaten hier an den Tag legen, sind atemberaubend, weil Schroeder den Minimalismus der 2006 gestorbenen russischen Komponistin wie in Stein meißelt und deren Dramatik konsequent auskostet. Dabei erscheinen die einzelnen Etappen bis zum lärmenden Cluster-Exzess der Sechsten wie eine einzige Riesensonate, die vom ersten bis zum letzten Takt ihre Spannung hält ...

Im Vergleich zur expressiven Askese Ustvol'skayas erscheint Luc Ferrari wie ein Chamäleon. Es gibt wohl nichts, was dieser vor allem als Pionier der elektronischen Musik und Musique concrète bekannt gewordene Komponist nicht ausprobiert hat: Während die Klavier-



stücke „Sonatine Elyb“ (1953/54) und „Visage I“ eigenwillige Sichtweisen auf den Serialismus Darmstädter Prägung darstellen, vereint „Cellule 75“ für Klavier, Schlagzeug und Tonband (1975) Elemente der Minimal Music, hypnotische Loops und Realgeräusche zur freakigen Hippie-Mischung. Ferrari war übrigens bei diesen kurz vor seinem Tod entstandenen Aufnahmen anwesend!

Auch die Einspielungen mit Ensemblestücken von Earle Brown besitzen hohen Authentizitätswert (alles Ersteinstrumente!), steht der Erfinder der „Open Form“ in zwei Deutungsmöglichkeiten von „Event Synergy II“ (1967/68), „Tracking Pierrot“ (1992), einer Hommage an Schönbergs „Pierrot Lunaire“, und dem lyrisch-morbiden „Windsor Jams“ (1980) doch selbst am Pult. Es ist dabei ganz erstaunlich zu bemerken, wie Browns fruchtbare Mischungen aus kompositorischen Vorgaben und kalkulierter Interpretationsfreiheit immer von einem Hauch 2. Wiener Schule durchweht sind.

Äußerst spannend auch die Gegenüberstellung zweier Antipoden der Nachkriegs-Avantgarde, die eine bemerkenswerte Freundschaft verband: In der Verweigerung subjektiver Ausdrucksmusik waren John Cage und Pierre Boulez völlig d'accord, wenn auch die Wege dorthin vollkommen verschieden waren. Während Cage in seiner vielteiligen „Music For Piano“ zu Beginn der 1950er Jahre alles in

die Hände des Zufalls legte und dabei eine ganz leise, wunderbar in sich ruhende Musik schuf, produzierte Boulez mit seinen „Structures“ Extremfälle eines durchorganisierten Serialismus. Ian Pace, bekanntlich ein Mann fürs besonders Halsbrecherische und Komplexe, bewegt sich scheinbar mühelos durch diesen puristischen Kosmos aus blitzartigen Gesten, und Pi-Hsien Chen lässt Cages willenlosen Abstraktionen viel Luft zum Atmen. Zwei Kehrseiten einer Medaille ...

Dirk Wieschollek

(Ferrari/Brown)

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

(Ustvol'skaya/Cage-Boulez)

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Ustvol'skaya, Piano Sonatas; Marianne Schroeder (1994);

Hat Hut/HM CD 752156017929 (70')

Ferrari, Piano & Percussion Works; Satoko Inoue, Toshiyuki Matsukura (2004);

Hat Hut/HM CD 752156016526 (68')

Brown, Synergy; Ensemble Avantgarde, Earle Brown (1995);

Hat Hut/HM CD 752156016427 (56')

Cage, Music For Piano; **Boulez**, Structures; Pi-Hsien Chen, Ian Pace (2007);

Hat Hut/HM CD 752156017523 (70')

Klare Strukturen

Bereits in seiner Gesamteinspielung von Bachs Orgelwerk hat Bernard Foccroulle sich durch einen klaren, aber nicht unterkühlten Stil ausgezeichnet, in dem er nun gewissermaßen als Zugabe auch die „Kunst der Fuge“ vorlegt. Dass es sich hierbei ungeachtet der Notation in der Partitur um Musik für ein Tasteninstrument handelt, ist unbestritten, und Foccroulle gibt der Orgel den Vorzug vor dem Cembalo, weil sie die Linien artikulatorisch oder auch durch eine entsprechende Registrierung deutlicher nachzeichnen kann. Gleichwohl erliegt der Interpret hier nicht der Versuchung, die Fugen farbig zu „instrumentieren“; seine Registrierung beschränkt sich im Wesent-

lichen auf eine Achtfußbasis, setzt den Sechzehnfuß fast nie ein und beweist in der Wahl der höheren Register guten Geschmack. Das Instrument ist ein Neubau von Dominique Thomas nach thüringischem Vorbild.

Foccroulle ordnet die einzelnen Stücke in drei Gruppen: einthemige Contrapuncti, Kanons und Spiegelfugen sowie mehrstimmige Contrapuncti. So gewinnt er etwas Leichtigkeit vor den extrem komplexen Sätzen. Den letzten Contrapunctus stellt er zweimal vor: in der überlieferten, unvollendeten Fassung und mit einem



von ihm selbst ausgearbeiteten knappen Schluss. Auch hier liegt die Kunst in der Beschränkung, denn eine vollständige Ausarbeitung des vierten Themas würde, wie schon Gustav Leonhardt gezeigt hat, die Dimensionen sprengen.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bach, Die Kunst der Fuge; Bernard Foccroulle (2010); Ricercar/Note 1 2 CD 5400439003033 (95')