

Doch selbst für diesen Geoffrey Douglas Madge dürfte seine neueste Produktion keine pianistische Kleinigkeit gewesen sein; galt sie doch einer Einspielung der wichtigsten Werke Busonis für Klavier solo. Wer dabei allerdings sogleich an die geniale Bearbeitung der Bachschen d-Moll-Chaconne denkt, wird von der voluminösen Philips-Kassette (6 CD 420 740-2) enttäuscht: Busonis Kunst der Transkription findet nicht statt. Besser gesagt: scheinbar nicht. Denn Transkription, freie Bearbeitung, „Fantasia nach...“ und Paraphrase sind mit Busonis kompositorischem Schaffen für Klavier derart eng verknüpft, daß eigentlich nicht einzusehen ist, warum beispielsweise diese Chaconne keinen Platz fand neben der „Fantasia nach Johann Sebastian Bach“ oder der „Sonatina brevis. In signo Joannis Sebastiani Magni“.

Doch soll hier nicht am Repertoirewert einer wirklich außergewöhnlichen Produktion herumgemäkelt werden. Auch die Beckmesserei, daß Madge manche pianistischen Feinheiten eher „al fresco“ angeht, wird nebensächlich, wenn man bedenkt, daß es sich um Live-Mitschnitte (aus dem Königlichen Konservatorium Den Haag) handelt, daß es mehr um eine Gesamtschau als um Details geht. Denn der eigentliche Stellenwert dieser Produktion liegt in einem völlig anderen Bereich: Busonis pianistisches Werk war eine Art Experimentierfeld für diesen „Doktor Faust“ am Klavier, ein Bereich, in dem er kühnste Neuerungen, aber auch konservative Wendungen erprobte, bevor er sie in anderen Kompositionsbe-

Ein fast vollständiges Bild der kompositorischen Entwicklung Ferruccio Busonis (1866–1924) vermittelt eine 6-CD-Box, die der Pianist Geoffrey Douglas Madge bei Philips vorgelegt hat

Doktor Faust am Klavier

FERRUCCIO BUSONIS
PIANISTISCHES ŒUVRE

Von Klaus Bennert

Nichts ist ihm zu schwer, zu spröde, zu gigantisch oder zu entlegen. Spätestens seit der australische Pianist Geoffrey Douglas Madge mit Sorabjis „Opus Clavicembalisticum“, diesem „Labyrinth der Pianisten“, 1984 schallplattenpreisgekrönt wurde, gilt der Anda-Schüler und Autodidakt aus Adelaide als Spezialist für die Grenzbereiche der Klavierliteratur. Xenakis, Skalkottas, Scelsi, Wolpe, Chopin/Godowsky – Madge meistert sie alle, hält obendrein noch Vorlesungen, komponiert, experimentiert...



Fotos: Philips

reichen anwandte. Und wenn man noch den zeitlichen Rahmen – 1878 bis 1923 – berücksichtigt, dann hat man an Busonis Klavierwerk nicht weniger als den Weg von der Spätromantik bis zur Auflösung dieser Tradition, aber auch bis hin zum Neoklassizismus.

Es empfiehlt sich daher ein chronologisches Durchhören, auch wenn man dabei gewisse Durststrecken in der Jugendphase hinnehmen muß, auch wenn einem die teilweise recht willkürlich erscheinende Aufteilung auf drei CD-Doppelalben ein ständiges Wechseln der silbernen Scheibchen zumutet. Der etwas mühsame Weg wird jedoch durch den äußerst informativen Kommentar von Ulrich Prinz zumindest sachlich auch für den geebnet, dem Busonis schwierige Klangwelt bislang ein Buch mit sieben Siegeln war.

Wenn man die 1885 beendeten „Variationen und Fuge über Chopins c-Moll-Präludium“ op. 22 anhört, werden die entscheidenden Veränderungen schlagartig wahrnehmbar: Der noch nicht einmal neunzehnjährige Busoni scheint endgültig alles Leichtgewichtige abgelegt zu haben, verbindet Brahmsische Klangfülle mit der auch später für ihn so bezeichnenden Neigung zu struktureller Kompliziertheit und Ausgefallenheit. Brillanter Konzertgestus und Kunstvoll-Gesuchtes führen da zu einer virtuosensprache, die höchsten intellektuellen Anspruch signalisiert. Franz Liszt schließlich wird für den jungen Busoni ebenfalls wichtig – nicht nur, um den Einfluß Brahms' zu dämpfen, sondern um eine gewisse rhapsodische Freiheit zu gewinnen, aus der sich später entscheidend

WERKE DER JUGEND

Es ist relativ wenig bekannt, daß Busoni schon in der Jugend, mit zwölf, vierzehn Jahren, nicht nur ein gefeiertes Klavierwunderkind, sondern auch ein erstaunlich fruchtbarer Komponist war: Bis zum Beginn des eigentlichen Kompositionsunterrichts bei W. A. Rémy (i. e. Wilhelm Mayer) im Jahr 1880 hatte es der Vierzehnjährige schon auf die stattliche Zahl von neunundsiebzig meist unveröffentlichten Klavierstücken gebracht. Als Beispiel für diese Phase wählte Madge die „Suite Campestre“ op. 18 – und man kann nur staunen, wie sich schon bei dem zwölfjährigen Ferruccio (neben Ungefügtem und Schematischem) eine ganz und gar unkindliche Sicherheit im Finden eines Idioms und im Aufbau von Klangmixturen abzeichnet. Ähnliche Klang-Neugier bricht auch immer wieder im Zyklus der 24 Préludes op. 37 (1880/81) durch, wo sich Busoni nicht mit dem Abtasten pianistischer Ausdrucksmöglichkeiten im Rahmen homophoner Strukturen begnügt, sondern teilweise schon die polyphone Wucht seiner Hauptwerke erahnen läßt. Neues aber strebte Busoni fast immer im gleichzeitigen Rückbezug auf Tradition an: im Falle der Préludes natürlich auf Bach (der ihn lebenslang beschäftigen sollte) und Chopin.

Zu den „romantischen“ Zügen Busonis zählt auch seine Öffnung der Musik für Literatur und bildende Kunst: Wilhelm Hauffs Märchenwelt und E. T. A. Hoffmanns Groteskerie („Klein Zaches“) finden ihren Niederschlag schon in den „Racconti Fantastici“ op. 12. (1881/82), in denen sich zudem die erste Hinwendung zu einem Thema findet, das Busoni bis an sein Lebensende faszinierte: der Pakt eines Menschen mit dem Bösen. Mit den „Macchiette Medioevali“ op. 33, kurzen Skizzen und Porträts aus dem mittelalterlichen Leben, enden die Beispiele für diese Jugendphase. Ein neuer Einfluß, eine zeitgenössische Größe beginnt für Busoni übermächtig zu werden: Johannes Brahms.

Neues entwickeln wird: Von den taktstrichfreien Kadenzten der „Ballett-Szene in Form eines Konzert-Waltzers“ op. 33 a (1892) führt der Weg langfristig bis zur späteren Zertrümmerung metrischer Konventionen in der „Sonatina seconda“.

DIE „DRITTE PERIODE“

Die einschneidende Schaffenspause im Bereich der Klavierkomposition von 1895 bis 1907 ist sicher nicht nur durch Busonis Pianistenkarriere zu erklären, sondern auch mit der Suche nach einem persönlichen Stil der Reifezeit, seiner „dritten Periode“, wie er sie selbst nannte. Dieser neue Stil, den Busoni erstmals in den sieben „Elegien“ (1907/09) verwirklicht sah, zeichnet sich durch eine schier überwältigende Komplexität aus, in der Italianità, spätromantisches Sentiment und Choralelemente Teile eines schwieriger-versessenen Klavierdenkens werden. Man höre etwa die nachgerade anti-folkloristische Barcarola „All' Italia. In modo napolitano“ oder die Verunsicherung des harmonischen Systems in der „Berceuse“, um den Weg von den Harmlosigkeiten der „Suite Campestre“ bis zur Reife der „Elegien“ ganz zu ermessen.

Die Sprache dieser „Elegien“ wird in den folgenden Werken auf ihre latenten Entwicklungsmöglichkeiten hin untersucht und weiterentwickelt: In zart impressionistischen Tongespinnsten erklingt „Nuit de Noël“ (1908), in orgelgleicher Fülle und Farbigkeit die „Fantasia nach Johann Sebastian Bach“ (1909), zwischen Archaisierung und Zukunftsvisionen pendeln die Stücke des Zyklus „An die Jugend“ (1909) – Zukunftsvisionen, die jedoch nicht als donnernder Triumph, sondern in der für Busoni so typischen Haltung des Grüblers vorgeführt werden („Epilogo“).

Archaismus und Innovation: In diesem Spannungsfeld entsteht auch die „Fantasia Contrappuntistica“ (1910), Busonis Auseinandersetzung mit Bachs „Kunst der Fuge“, der Versuch, gegen alle Tendenzen und musikalische Moden „ein Gefühl, eine Stimmung und eine Idee durch Kontrapunkt auszudrücken“ (Stuckenschmidt). Die kompositorischen Mittel – Bitonalität und eine Akkordik, die an die Grenzen der Dodekaphonie führt – werden in dieser „Fantasia“ allerdings mit derartiger pianistischer und formaler Gigantomanie vorgeführt, daß sie nicht nur zu einem Gipfel, sondern auch zu einem Wendepunkt in Busonis Werk werden mußte.

DIE „JUNGE KLASSIZITÄT“

So stellen denn die sechs „Sonatinen“ (1910–1920) eine Abkehr vom klavieristischen Titanismus dar, aber keine Rückkehr (Busoni wehrte sich dementsprechend auch gegen das Diktum „neue Klassizität“ und bestand auf „junge Klassizität“). Als Hauptwerk dieser Phase der ästhetischen Neuorientierung gilt die „Sonatina seconda“ (1912), mit deren Modernität Busoni seine Zeitgenossen allerdings weitgehend überforderte. Denn nirgendwo in seinem Werk wird die Idee der funktionalen Harmonik, der Tonart, der geordneten Metrik so gründlich zertrümmert und durch ein eigenes Intervallsystem ersetzt wie hier: ein kühner Ausblick auf die Zukunft, ein Extrembereich, über den Busoni nicht mehr hinausschritt. Statt dessen die Suche nach ordnenden Elementen („Sonatina ad usum infantis“ 1915), die ihn gelegentlich an die Grenze zum pianistischen Nazarenertum führte („Sonatina in diem nativitatis Christi“ 1917), aber auch Beispiele geistreicher Brillanz: Die letzte Sonatine, eine „Kammerphantasie“ über „Carmen“ (1920) besitzt erstaunliche „Reißerqualitäten“ (wie auch die „Toccata“ aus dem gleichen Jahr), während das „Indianische Tagebuch“ („Vier Klavierstudien über Motive der Rothäute Amerikas“ 1915) durch Konzentration auf den musikalischen Kern besticht.

In kürzeren, nicht uninspirierten, aber nicht mehr visionären Stücken klingt das Werk Busonis aus: ein Œuvre, das faustisch um die Geister der musikalischen Vergangenheit wie der Zukunft ringt, kompromißlos in seinem Neuerungsstreben – und nicht zuletzt eine imposante Folge von klaviertechnischen Gipfeln. Um es mit Busoni zu sagen: „Nimm von vornherein an, daß auf dem Klavier alles möglich ist, selbst wo es dir unmöglich scheint, oder wirklich ist.“



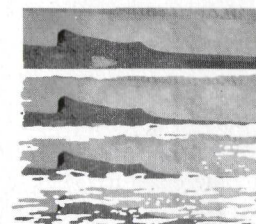
FAURÉ SAINT-SAËNS PAGANINI ROUSSEVITZKY GLIÈRE VIVALDI BOTTESINI GOUNOD MOZART

YASUNORI KAWAHARA
DOUBLE BASS
RAINER HOFFMANN
PIANO



5005 DMM DDA
5105 Digital DDD

john mcguire 48 variations for two pianos herbert henck/deborah richards



5008 DMM DDA
5108 Digital DDD



5006 DMM DDA
5106 Digital DDD

Compositions by:
Fauré, Saint-Saëns,
Paganini, Koussevitzky,
Glière, Vivaldi,
Bottesini, Gounod
and Mozart.

Yasunori Kawahara,
double bass,
Rainer Hoffmann, piano.

John McGuire
48 Variations for Two Pianos
(1976–1980)

Herbert Henck/Deborah
Richards, pianos.

World
Premiere
Recording

Colours · Contrasts
Helmut Ockenfels

Trio for clarinet, violoncello
and piano
H. Giesser, clarinet, Th. Blees,
violin, W. Neuhaus, piano.
Nine miniatures for woodwind
quintet
M. Rütters, flute, G. O. Klapp-
roth, oboe, H. Giesser, clarinet,
Ch. Brandt, horn, K. F. Boden,
bassoon.

Three small piano pieces
Helmut Ockenfels

Three pieces for three clarinets
Giesser, Cramer, Bellin, clarinets.

5006 DMM DDA
5106 Digital DDD

In Deutschland:

TIS
TELDEC IMPORT
SERVICE

Borsteler Chaussee 85–99a
2000 Hamburg 61
Telefon (0 40) 51100 55/8

In der Schweiz:

TUDOR
Musique

Badenerstrasse 531
CH-8048 Zürich
Telefon 01/491 72 50