

Klavierwerke um den Russischen Futurismus – Volume 1

Nikolaj Obuchov, Ivan Wyschnegradsky, Sergej Protopopov / Thomas Günther

SACD: Cybele 160.404 (2009)

Der Begründer des Futurismus, der Italiener Filippo Tommaso Marinetti, verstand sein Manifest von 1909 vor allem für die Literatur, aber auch für die Bildende Kunst. An die Musik wurde es in Form von Lehrsätzen von Francesco Balilla Pratella angepasst. Grundlegend sollte mit der Tradition gebrochen werden: Melodie, Harmonie und Rhythmus sollten neue Stellenwerte bekommen, die aus einer neuen Betrachtungsweise der Musik resultierten. Der Russe Nikolaj Kul'bin formte allerdings schon ein Jahr vor dem Italiener seine »Thesen der Freien Musik«, die nicht nur lyrischer beschrieben, sondern auch weniger affektiert klingen. Der Bruch mit der traditionellen Musik wird zwar gemindert, dennoch teleologisch von der Natur des Menschen als zwingend betrachtet. Gefordert werden neue Akkordzusammensetzungen, neue Dissonanzauflösungen, neue Akkordverbindungen usw. Skrjabin entsprach genau diesen Vorstellungen und erfand den mystischen oder auch Prometheusakkord. Während in Europa die Tonreihe eine immer wichtigere Rolle bekam, wurde in Russland die Zukunft in Akkorden komponiert. Roslavez beispielsweise erfand Akkorde mit sechs oder mehr Tönen, die er nach Komposition und Zusammenhang neu zusammenstellen und auflösen konnte.

Dieser Ausgangspunkt sollte bewusst sein, wenn man sich mit dem Russland der 1910er und 20er Jahre befasst. Die Jahre der Umbrüche im großen Land und der kommenden Repressionen waren für Komponisten der damaligen russischen Avantgarde noch kein Aus. Im Gegenteil sah Lenin sogar darin Perspektiven, die entstehende Musik zweckmäßig für das Allgemeinwohl nutzen zu können. Das ist nicht außergewöhnlich, wenn man die beiden genannten musikalischen Wege vergleicht. Das stete Ausweichen altgewohnter musikalischer Strukturen in der Atonalität ist ein Extrem, das in

Russland undenkbar war. Durch die Akkordbeschaffenheit gibt es immer wieder einen Wiedererkennungseffekt, der die Musik für heutige Ohren recht sanft erscheinen lässt.

Auf der CD finden sich Werke von Nikolaj Obuchov, Ivan Vyšnegradskij und Sergej Protopopov, allesamt fast unbekannte Namen. Dennoch spiegeln die Kompositionen dieser drei genau den vorherrschenden Stil der Zeit. Ebenso wohlüber-

legt wie die Wahl der Stücke ist deren Folge auf der CD: Sie ergeben nicht nur eine bilaterale Symmetrie, welche vielleicht eine Anspielung auf eines der Stücke ist, sondern halten auch eine etwaige chronologische Abfolge ein und setzen zudem ein großes Finale. Obuchovs frühe Kompositionen bilden den Anfang (um 1915). Allesamt Werke von webernscher Kürze, stellen

sie kleine Welten in sich dar. Zwei Versionen der »Invocation« bilden eine Fanfareneinleitung, »Deux Pièces« zeigen eine zerklüftete Tonlandschaft auf, und die vier kurzen Stücke »Conversion« geben ein Dramolett en miniature. Bisher findet man die Schroffheit, aber auch die Stille der typischen futuristischen Komposition wieder. Die Vielschichtigkeit, die hier so wichtig ist, wird in akribischer Feinheit vom Pianisten Thomas Günther, Professor für Klavier an der Folkwang-Hochschule in Essen, wiedergegeben. Zudem scheut er keine passenden längeren Pausen und findet die angemessenen Tempi, sehr wichtig etwa bei den »Icône« und den »Création de l'Or«, die viele Elemente miteinander verbinden: Der grundlegende Klang Debussys, gepaart mit den späteren Tonsystemen Messiaens geben den richtigen Eindruck wieder, den diese Stücke damals gehabt haben müssen. Denn schon die Werke Skrjabins hatten den typisch französischen Klang, nicht den russischen. Wenn zuletzt bei der »Création« aber



noch der russisch-orthodoxe Choral in moderner Färbung miteinbezogen wird, findet man nicht nur Malevičs »Schwarzes Quadrat« als zeitgenössisches Abbild in tönender Form, sondern auch die stets wiederkehrende Idylle Erik Saties wieder.

An das Ende des Tonträgers sind vier weitere Werke Obuchovs gesetzt, diesmal aus späteren Jahren zwischen 1942 und 1952. Neben leisen, introvertierten Tönen, extrovertierten großen Akkordkaskaden, Jazzharmonien und spätromantischen Andeutungen findet sich ein besonderes Finalstück: »Adorons Christ – Fragment du troisième et dernier Testament«. Eine musikalische Weiterführung der Bibel als Grundidee, so wahnwitzig wie das »Mysterium« Skrjabins, kommt dieses Stück auch ebenso pompös daher. Ein Hin und Her der Toncharaktere, als wenn ein Kampf mit ungewissem Ausgang dargestellt würde – wie auch Thomas Günther schreibt, der zu jedem Werk im Booklet einen Absatz qua Hörhilfe mitgibt.

Schwebte über Obuchovs Kompositionen immer der französische Klang Skrjabins und später auch der Hauch der Religion, so wirken die »Deux Préludes pour Piano« Vyšnegradskijs von 1916 als frühes Werk wie eine Stele für die Spätromantik. Mit Gravität und Vollgriffigkeit wie bei Ferenc Liszt und kurzen, liedartigen Wendungen Schumanns erinnern sie an zwei Pioniere des Klaviers vergangener Zeiten. Gut vierzig Jahre später komponierte er die »Etude sur le Carré Magique Sonore«. Es gibt verschiedene Methoden zur »Berechnung« neuer Musik, etwa

die Fibonacci-Reihe oder den Goldenen Schnitt, Vyšnegradskij nahm sich einer unbekannteren an: Mitte der 1930er Jahre experimentierte bereits Webern mit dem Sator-Quadrat in seinem Konzert für Kammerensemble und seinem Streichquartett. In dem »Magischen Tonquadrat« geht es nicht nur um horizontale Verkettung von bestimmten Tönen, vertikal gelesen ergeben sie dieselbe Konstellation. Ganz strikt nimmt er die Verkettung aber nicht, so dass das Ergebnis nicht so karg wie ein früher Boulez klingt, sondern einen eher leichten Charakter birgt.

Im Mittelpunkt steht Protopopovs II. Sonate op. 5. Ein schwer verdauliches, aber schönes Werk, das der Einsätzigkeit später Skrjabin-Klaviersonaten folgt. Zu deuten wagt man hier kaum, aber umso schöner ist es, einfach der Virtuosität zu folgen. Günther versteht es – besonders in diesem Stück –, sein Können zu zeigen. Die Exaktheit eines Pollini und das entgegengebrachte Verständnis sowie Liebe für diese Musik vereinen sich zu einem großen Bogen getragener Spannung.

Die grandiose Qualität der Aufnahmetechnik entspricht wunderbar den ausgewählten Werken. Was sonst oftmals steril oder gar tot klingt, passt hier sehr gut und wird durch die großartige Interpretation Thomas Günthers nur noch erhöht. Zusammen mit dem informativen Booklet über Komponisten und Werke, dem durchdachten Aufbau des Tonträgers sowie zwei hilfreichen Notenbeispielen ist diese CD schon ein Kunstwerk für sich, woran sich viele ein Beispiel nehmen können. [Jan Kästel]

Per Nørgård: Symphonies 3 & 7

Ulla Munch (Alt), Danish National Vocal Ensemble, Choir & Symphony Orchestra,
Thomas Dausgaard; SACD: DACAPO 6.220547 (2008)

Dass Musik, um ihr Wesen als Zeit- und Klangkunst zu entfalten, der klingenden Ausgestaltung bedarf und ihr Werkcharakter sich nicht bloß in der schriftlichen Fixierung als Notentext erweist, wird von musikwissenschaftlicher Seite oftmals zu wenig reflektiert. Wie sehr aber das Erklingen seines Werks einen Komponisten zu faszinieren vermag, zeigt eine neu erschienene Aufnahme des dä-

nischen Labels Dacapo. Im ebenso ausführlichen wie informationsreichen Booklettext erfährt der Leser, dass Per Nørgård (*1932) seine zwischen 1972 und 1975 entstandene Dritte Sinfonie den ausführenden Musikern dieser Einspielung nachträglich gewidmet hat. Man kann sich vorstellen, welches großartige musikalisch-interpretatorische Erlebnis den bei den Aufnahmen zugegen gewe-