

KLAVIER



MICHAEL FINNISSEY BEAT GENERATION BALLADS

Phillip Thomas, Klavier
Huddersfield Contemporary Records
HCR11CD

Ohne jede Vorwarnung bricht ein Gewitter aus trommelnden Akkordkaskaden, dichten Clustern und knalenden Bassanschlägen los. Der ausgezeichnete Pianist Phillip Thomas – Mitglied des Londoner Ensembles «Apartment House» – legt über die Tasten seines Instruments einen regelrechten Platzregen, der nach und nach ausdünn und endlich mit einzelnen Intervallen und Tönen vertröpfelt. Die Energie wird pulverisiert, und aus den Zerfallsprodukten entstehen am Ende plötzlich konsonante Intervalle, Akkorde und Figuren. «Wrong place. Wrong time» ist der überfallartige Eröffnungssatz des 2006 vollendeten Klavierzyklus *First Political Agenda* von Michael Finnissey.

Dem virtuosen Aktionismus folgt ein nachdenklicher zweiter Satz, dessen fragender Titel «Is there any future for new music?» von zaghaft vorantastenden historisierenden Wendungen eher abschlägig beantwortet wird. Von langen Pausen unterbrochen, setzt die Musik immer wieder neu an, mit Dreiklängen, Melodiefragmenten, Kadenzen, barockisierenden Imitationen und Ornamenten, die sich dem «Benedictus» aus Beethovens *Missa solennis* verdanken. Statt visionärer Zukunftsschau geht der Blick zurück in die Vergangenheit. Der letzte Satz «You know what kind of sense Mrs. Thatcher made» schleppt sich vollends ermüdet von Klang zu Klang, als zeichnete er die lähmende soziale Kälte des Thatcherismus in Großbritannien.

Der 1946 in London geborene Finnissey galt in den 1970er und 80er Jahren neben Brian Ferneyhough als einer der Hauptvertreter der britischen Complexity, der sagenhaft kom-

plizierte polyrhythmische und polytemporale Schichtungen am Rande der Unspielbarkeit konstruierte. Jüngere Werke zeigen ihn dagegen als Eklektiker, der unterschiedliche Stilikonzepte durch filmische Blend- und Montagetechniken verbindet. Kollisionen und Allusionen zwischen Bach und Webern, Beethoven, Jazz und Folklore prägen auch die *Beat Generation Ballads* von 2014. Die fünf Sätze leben von konträren Polen, Tempo- und Charakterwechseln: hier ruhige, wahlweise choralartige oder romantisch schwelgende Akkordfolgen, dort prismatisch gebrochene Intervallketten und schnell hin und her zuckende Figuren oder träumerische Arpeggien. Und weil Finnissey auch häufig für Tanzcompagnien arbeitete, gibt es auch tänzerische Passagen.

Die letzte «Ballad» ist mit 34 Minuten doppelt so lange wie alle anderen. Ihr deutscher Titel «Veränderungen» bezieht sich auf Bachs Goldberg-, Beethovens Diabelli-Variationen und Weberns op. 27. Wie eine ausladende Improvisation von Keith Jarrett changiert der Satz mit rhapsodischer Freiheit zwischen zweistimmigen Inventionen, tändelnden Verzierungen, liedhafter Schlichtheit und informellen Tonklecksen. Ähnlich Hindemiths motorischen Spielmusiken dreht sich diese Musik unablässig immer weiter. Bei aller Vielgestaltigkeit wirkt sie auf Dauer monoton, so dass Spannung und Aufmerksamkeit des Hörers einbrechen. Finnissey reiht Gedanke an Gedanke, bis das Stück irgendwann ebenso plötzlich und unmotiviert zu Ende ist, wie zuvor alle unterschiedlichen Elemente kamen und gingen: eine Furie des Verschwendens und Verschwindens.

Rainer Nonnenmann

MUSIK ■■■■■
TECHNIK ■■■■■
BOOKLET ■■■■■

KAMMERMUSIK



ROTHKO CHAPEL MORTON FELDMAN, ERIK SATIE, JOHN CAGE

Kim Kashkashian, Sarah Rothenberg, Steven Schick, Houston Chamber Choir, Robert Simpson
ECM New Series 2378

Dass man bei Morton Feldman ein anderes Zeit- und Raumpfinden annimmt, ist nicht ungewöhnlich. Dass dieses Empfinden aber nicht mit der Komposition *Rothko Chapel* endet, sondern stehenbleibt wie eine Konstante, in die sich im Geiste verwandte Musik anderer Komponisten einstimmt, ist durchaus ungewöhnlich. Dass dies gelingt, geht auf eine Programmdramaturgie zurück, die klug und sensibel die verbindenden Schlüsselkriterien aufgespürt hat. Im Booklet leitet die Pianistin und künstlerische Leiterin des texanischen Ensembles «Da Camera» Sarah Rothenberg Umstände und Hintergründe zu Feldmans Komposition *Rothko Chapel* und deren Verbundenheit mit den Stücken von John Cage und Erik Satie her. Im Vordergrund steht dabei Biografisches und Ästhetisches wie Cages und Feldmans direkter Bezug zur bildenden Kunst in ihrem musikalischen Denken, die Zeitvergessenheit, die die Werke aller drei Komponisten verbindet, oder die Art und Weise, wie Feldman 1971 das in Musik übersetzt, was sein Freund, der Maler Mark Rothko, wenige Jahre zuvor in seinen Bildern für die achteckige, konfessionell ungebundene Kapelle in Houston (Texas) ausstrahlte.

In diesem Sinne erzählt die CD *Rothko Chapel* eine sentimentale Geschichte, nicht allerdings mit rosentrockener Nostalgie, vielmehr in einer abstrakten Luzidität, die sich in der unbedingten Einfachheit von Spiel und Gesang manifestiert. Das Ineinanderfließen eigentlich kontrastreicher Abschnitte lassen die Instrumentalisten und die unaufdringlichen Stimmen des Houston Cham-

ber Choir wie selbstverständlich erscheinen, sodass eben dieser Fluss ins Statische gelangt, wie ihn Feldman suchte: ohne Anfang und Ende.

Ähnlich einem Roman oder einem Film besitzt das Programm dieser CD eine in sich geschlossene emotionale Dramaturgie. Und diese orientiert sich ganz am Parameter Wirkung. So wirkt etwa Saties *Gnosienne* Nr. 4 nach fast einer halben Stunde *Rothko Chapel* von Feldman wie der Eintritt in ein neues Level, das wohl konkreter, aber auch abgeklärter, simpler ist, ob nun in den meditativen einfältigen Piano-Strecken oder den choralhaften, harmonisch musorgskyesken Akkordfolgen. Saties *Gnosiennes* und *Ogives* im Wechsel mit John Cages vokalen *Number Pieces Four* und *Five* und *Ear for Ear* stellen eine Art perfekte stilistische und klangliche Bindung her, als hätten die fast hundert Jahre, die Feldman und Cage von Satie trennen, nie stattgefunden und als stünden sich Klavier und Stimme in der Klangerzeugung auf unerklärliche Weise doch nahe.

Obschon weder *Rothko Chapel* noch die anderen Stücke dieser CD in der Rothko Chapel in Houston aufgenommen wurden, vermittelt sich der starke Eindruck, man befinde sich in diesem Raum, der zum Zweck der «Kontemplation und Spiritualität» erbaut wurde. Den Werken entsprechend einfach und schmucklos, jedoch mit einer außerordentlichen räumlichen Präsenz ist die gesamte CD ohne jede wahrnehmbare technische Raffinesse aufgenommen. Am Ende möchte man meinen, tatsächlich eine unbestimmte Zeit in einem stillen Kirchenraum verbracht zu haben.

Barbara Eckle

MUSIK ■■■■■
TECHNIK ■■■■■
BOOKLET ■■■■■