

MIRARE İYAYIM



DAVID KADOUCH
RÉVOLUTION

Jan Ladislav Dussek (1760-1812)

Les Souffrances de la Reine de France

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | La reine est emprisonnée | 0'53 |
| 2 | Elle réfléchit sur sa grandeur passée | 0'44 |
| 3 | Elle doit se séparer de ses enfants | 0'59 |
| 4 | La sentence de mort est prononcée contre elle | 0'09 |
| 5 | Sa résignation | 1'47 |
| 6 | Sa situation pendant la nuit qui précéda le jour de l'exécution | 1'07 |
| 7 | Elle entre dans la prison | 1'38 |
| 8 | On entend le tumulte d'une multitude furieuse | 0'23 |
| 9 | La reine invoque le Tout-Puissant au moment où elle doit mourir / La guillotine tombe | 1'19 |
| 10 | Apothéose | 1'52 |

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n°26 "Les Adieux" opus 81a

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 11 | Adagio - Allegro | 6'23 |
| 12 | Andante espressivo | 2'57 |
| 13 | Vivacissimamente | 6'11 |

Frédéric Chopin (1810-1849)

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 14 | Étude "Révolutionnaire" opus 10 n°12 | 2'55 |
| 15 | Scherzo n°1 opus 20 | 9'48 |

Franz Liszt (1811-1886)

- | | | |
|----|---|-------|
| 16 | Harmonies poétiques et religieuses III, S.173 - Funérailles | 11'07 |
|----|---|-------|

Leoš Janáček (1854-1928)

Sonate 1.X.1905

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 17 | Předtucha (Pressentiment) | 5'44 |
| 18 | Smrt (Mort) | 6'30 |

Claude Debussy (1862-1918)

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon | 2'04 |
| 20 | Préludes, Livre 2 - Feux d'artifice | 4'46 |

Frederic Rzewski (né en 1938)

- | | | |
|----|-----------------------------|-------|
| 21 | Winnsboro Cotton Mill Blues | 11'57 |
|----|-----------------------------|-------|

Enregistrement réalisé à Flagey à Bruxelles (Belgique) en décembre 2018 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Piano : Steinway D / Accordeur : Guillaume Vaudelle (Maene) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Marco Borggreve / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2019 MIRARE, MIR428
www.mirare.fr

« RÉVOLUTION » OU L'ABOLITION DU TEMPS

Un échange avec **David Kadouch**

Au cours des longues années que passe un pianiste devant les touches de son instrument, il arrive qu'une question le fige ; le laissant interdit et hagard : « pourquoi tout ça, pourquoi cet acharnement, ces heures passées à éviter le chemin de ses contemporains pour modeler un son qui ne se laissera jamais totalement apprivoiser ? » C'est en lisant *Les Années* d'Annie Ernaux qu'un élément de réponse est apparu à David Kadouch. Car ce qu'Ernaux tente dans ses monuments d'autofiction n'est rien d'autre que de *sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais*.

Ce qui nourrit le son d'un artiste peut relever de cette démarche, de cette même volonté de traduire par le geste musical quelque chose d'enfoui sous les sables du temps et qui n'existe qu'à travers des éclairs mémoriels. Ces fragments d'inconscient sont autant de colonnes qui contribuent à sous-tendre l'identité d'un artiste. Ils constituent sa grammaire, au même titre que sa technique, que sa culture et que son goût. Les révolutions – elles – sont l'antithèse de cette logique proustienne. Elles sont le tumulte, le sang et le goût acre de la terre dans la bouche. Elles sont les déchirements des siècles et forcent l'homme à communier dans ce bruit sépulcral. Là, l'artiste n'est rien, sinon le témoin d'une immense farce. Sa création est-elle, dès lors, le récit des temps ou le simple confident d'angoisses monumentales ? C'est précisément ce qu'explore ce programme en confrontant Dussek, Beethoven, Chopin, Liszt, Janáček et Rzewski, dans les bains de sang – réels ou métaphoriques – qui ont bouleversé leurs existences.

Pour peu qu'un simple terrien puisse être l'ami et le confident d'une reine, Jan Ladislav Dussek fut un familier de Marie-Antoinette. Ses *Souffrances de la Reine de France*, opus 23 sont une fresque miniature des derniers instants de la souveraine tombée. Loin de l'esprit et de la lettre du *Sturm und Drang*, le compositeur tchèque parvient à se soustraire aux émotions terrestres pour bâtir un petit théâtre de marionnettes, où les poulies et les fils apparaissent assez visiblement pour que l'affect ne soit jamais épidermique. « En jouant cette œuvre, on a très concrètement le sentiment d'être l'animateur de cette saynète tragique, surtout quand la guillotine sectionne la nuque royale dans un glissando de l'aigu vers le bas. Il y a quelque chose de jouissif et de culpabilisant à être le bourreau de la Reine, fût-ce dans un geste musical. »

majeur, composée à l'occasion du départ de l'Archiduc Rodolphe. Même s'il n'y a pas lieu de douter que le cœur du grand compositeur se soit serré en voyant les malles de l'Archiduc entassées sur le toit d'un fiacre déjà trottinant, ce départ agencé autour de *Lebe wohl!* (Adieu !) reprend, de la dramaturgie de la séparation, les stances conventionnelles. D'abord l'hébétement, ensuite la solitude, l'accablement pour terminer par un *lieto fine*, celui des retrouvailles, où tout virevolte, où l'on tombe musicalement dans les bras l'un de l'autre. La contrariété du départ – et, peut-être, du retour – d'un puissant protecteur emprunte aux visages des marionnettes bunraku les mines figées de sentiments courtisans, dont on a longuement mesuré chaque trait, dans ce qu'il implique.

L'étude dite « Révolutionnaire » de Chopin, opus 10 n°12, surprend le compositeur en exil, loin des souffrances de son peuple qui lutte contre l'envahisseur russe. Est-ce l'éloignement géographique qui permet à Chopin d'exprimer son effroi enturbanné d'océans de gaze et de distance poétique ? « On est loin du *Cri* de Munch dans l'expression de cette souffrance », rappelle David Kadouch ; « il faut se méfier de cette distance et considérer avec beaucoup d'attention les éléments dramatiques, peu orthodoxes, que Chopin met à notre disposition. Ne pas trahir sa pudeur par excès d'exaltation. La plainte, pour tragique qu'elle soit, reste noble et délicate ». Le Scherzo, opus 20, témoin des mêmes bouleversements politiques montre un Chopin plus tourmenté, un tourment presque chinois, dans ce qu'il a de minutieux. « On sent que quelque chose le grignote, le ronge lentement, c'est une œuvre visionnaire, physique, qui invite très littéralement l'interprète à se jeter par terre. » La dimension, néanmoins, reste celle d'un eschatologue délicat et prudent, alors que Liszt – dans ses *Funérailles* – prend physiquement position dans la révolution hongroise contre les Habsbourg. Si la grammaire musicale est commune aux deux compositeurs, le geste – lui – est très différent. Deux de ses amis les plus proches sont morts lors de la révolte. Sa musique est un large cri d'indignation, où l'écriture devient résistance.

Dans *Chambre avec vue* d'E.M. Forster, une jeune Anglaise est le témoin d'une rixe entre deux *ragazzi*. Quand la lame du premier plonge dans l'épigastre du second, que l'agitation de la place de la Seigneurie se fige en un silence pourpre, qu'on porte le mourant aux pieds de la fontaine de Neptune et que là, tel un gisant de granit, ses yeux se perdent dans le ciel florentin, quelque chose de la dramaturgie de la mort est dévoilé. C'est cette scène, ou presque, que Janáček incarne dans sa Sonate. La mort d'un ouvrier dont il a été témoin, pendant une manifestation. Seulement, Janáček ne s'arrête pas à la conceptualisation des faits, il n'est ni dans un programme, ni dans une dramaturgie. Sa sonate lacunaire – le troisième

mouvement reste égaré – est une réflexion sur la volatilité du temps de la mort. « Quand on est le témoin ou quand on est l'expirant, le temps a-t-il la même valeur ? » Les longues mélodies apparaissent comme une autoroute vers les abîmes, comme une fatalité, où le silence est la valeur prédominante, où le silence est l'incarnation blanche des cris que l'on ne poussera plus. « On quémande quelque chose au temps. Vainement, évidemment, car le pianissimo final est écrit et, avec lui, c'est l'âme qui s'envole. »

En 1917, Claude Achille Debussy frappe à la porte d'un marchand de charbon pour lui demander du charbon. La guerre bat son plein et l'hiver est rude. L'homme est bon et soulage le grand compositeur de ses frissons. Pour le remercier, Debussy compose *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* et lui fait cadeau de la partition, laquelle sera perdue puis retrouvée récemment derrière une horloge comtoise. *Feux d'artifice*, à son tour, décrit l'atmosphère de fin du monde que connaissait Debussy. Si, au loin, on entend de timides mesures de la Marseillaise, qui appelle à la victoire dans un chuchotement, il n'y a là aucun triomphalisme, rien de guerrier, seulement la résignation et l'abattement. Car si les feux d'artifice tonnent quand il y a lieu de se réjouir, comment ne pas y voir aussi l'artillerie plus contondante du mortier et de la Grosse Bertha qui, plus loin, déchiquètent joyeusement la jeunesse européenne avec une voracité festive ? Dans la même logique, Frederic Rzewski a voulu son *Winnsboro Cotton Mill Blues* comme une toccata délirante. C'est d'un autre conflit qu'il est question, celui de l'asservissement, mais sa teneur n'est pas moins infernale. « Il faut qu'un bruit terrible et implacable s'impose, grandisse, jusqu'aux frontières de ce qui est physiquement supportable. Il faut ensuite que tout s'arrête, se brise, et que ce blues délicat apparaisse, d'abord comme une incongruité, ensuite comme la seule réponse raisonnée à l'horreur. Ce blues qui est la voix des femmes et des hommes, la voix des temps, la voix de la détermination. »

Ces entrelacs de mémoire, la gigantesque fresque de l'histoire et ces minuscules instants de vie s'amalgament. C'est sur cette incongruité que repose l'art de l'interprète : oser sans crainte associer l'odeur d'un gâteau qui cuit dans le four, le sourire d'une grand-mère qui n'est plus, aux grands conflits du siècle, aux tourbillons de l'histoire. La musique est ce paradoxe humain qui le montre à la fois dans tout ce qu'il a de plus démesuré et dans tout ce qu'il a de plus petit.

Camille De Rijck

David Kadouch, piano

Né en 1985, David Kadouch se forme auprès de Odile Poisson au C.N.R. de Nice, de Jacques Rouvier au CNSM de Paris, de Dmitri Bashkirov à l'École Reina Sofía de Madrid et se perfectionne auprès de Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze et Emanuel Krasovsky. A 13 ans, il joue au Metropolitan Concert Hall de New York, à 14 ans au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, en 2005, il est l'invité des Académies de Salzbourg et de Verbier (Prix d'Honneur en 2009), puis finaliste du «Leeds International Piano Competition » en 2009. Depuis 2007, il est lauréat de l'ADAMI, de la Fondation Natexis Banque Populaire et également « Révélation Jeune Talent » des Victoires de la Musique 2010 puis « Young Artist of the Year » aux Classical Music Awards 2011. David Kadouch est invité dans de nombreux festivals dont le Festival de musique contemporaine de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez, le Klavier-Festival Ruhr, les festivals de Gstaad, Montreux, Verbier, Jérusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Deauville, La Roque d'Anthéron, Montpellier, Saint-Denis, Piano aux Jacobins à Toulouse, La Folle Journée de Nantes et en Chine. Il se produit régulièrement en musique de chambre avec ses partenaires Renaud et Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, ainsi que les Quatuors Ébène, Modigliani, Quiroga et Ardeo. Il est également l'invité soliste de nombreux orchestres et se produit notamment avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et David Zinman, le BBC Symphony Orchestra et Marc Minkowski, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung, l'Orchestre National de France et Daniele Gatti, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian avec Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et Marc Albrecht, le Hallé Orchestra et Robin Ticciati, Israel Philharmonic, le Hong Kong Sinfonietta, Insula Orchestra et Laurence Equilbey, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre Philharmonique de Marseille, le BBC Scottish Symphony Orchestra et Matthias Pintscher, les Münchner Symphoniker, le Vancouver Symphony Orchestra et les Symphoniker Hamburg. David donne de nombreux récitals solo en Europe et ailleurs, dont Evanston, Bienne, Bruxelles, Paris, Toulon, Amsterdam, Eijsden, Miami, et en duo avec Edgar Moreau à Vienne, Londres, Amsterdam, Toulouse, Lyon, Nantes, Heilbronn, Clermont-Ferrand, Milan, Heidelberg, Aix-en-Provence, Montpellier, Turin...

David Kadouch a enregistré le 5^{ème} Concerto de Beethoven (Naxos), l'intégrale des Préludes de Chostakovitch (TransartLive), un disque Schumann avec le Quatuor Ardeo (Decca/Universal), un disque de musique russe et un récital consacré à Bach, Janáček, Schumann et Bartók (Mirare) ainsi qu'un récital en duo avec Edgar Moreau autour de Franck, Strohl, Poulenc et La Tombelle (Warner – Erato).

'REVOLUTION' OR THE ABOLITION OF TIME

An exchange with **David Kadouch**

During the long years that pianists spend in front of the keys of their instrument, it sometimes happens that a question roots them to the spot, leaving them distraught and dumbfounded: 'What is the point of all this, this dogged determination, these hours spent avoiding the path of one's contemporaries in order to sculpt a sound that will never let itself be totally conquered?' It was while reading Annie Ernaux's *Les Années (The Years)* that David Kadouch came up with a semblance of an answer. For what Ernaux is trying to do in her monuments of autofiction is nothing other than 'to save something of the time to which we won't belong anymore'.¹

What nourishes an artist's sound can be part of this attitude, of this same desire to convey through musical gesture something buried beneath the sands of time and which only exists through memory flashes. These fragments of the unconscious are pillars that help to underpin an artist's identity. They constitute his grammar, in the same way as his technique, his culture and his taste do.

Revolutions are the antithesis of this Proustian logic. They are tumult, blood and the ochre taste of earth in the mouth. They are the tears of centuries, which force humanity to commune in this sepulchral clamour. Here, the artist is nothing but a witness to an immense farce. Is his or her creation, therefore, the narrative of his or her time or the simple confidant of monumental anxieties? That is precisely what this programme explores by juxtaposing Dussek, Beethoven, Chopin, Liszt, Janáček and Rzewski, in the bloodbaths – real or metaphorical – that disrupted their lives.

In so far as a mere commoner can be the friend and confidant of a queen, Jan Ladislav Dussek was an intimate of Marie-Antoinette. His piece *The Sufferings of the Queen of France op.23* is a miniature depiction of the last moments of the fallen sovereign. Far from the spirit and letter of *Sturm und Drang*, the Czech composer succeeds in evading earthly emotions to erect a little puppet theatre, where the pulleys and strings are sufficiently visible to ensure the affect is never visceral. 'When you play this work, you have a very concrete feeling of being the puppeteer of this tragic sketch, especially when the guillotine severs the royal neck in a glissando from top to bottom of the keyboard. There is something exhilarating and guilt-inducing about being the Queen's executioner, even in a musical gesture.'

1 - Annie Ernaux, tr. Alison L. Strayer, *The Years* (New York: Seven Stories Press, 2017), p.205.

Perhaps there is a hint of insincerity in Beethoven's Sonata *Les Adieux*, no.26 in E flat major, composed for the departure from Vienna of Archduke Rudolph. Even if there is no reason to doubt that the great composer's heart was wrung when he saw the Archduke's trunks piled up on the roof of a carriage already pulling away, this departure arranged around the syllabic motif *Lebe wohl!* (Farewell!) adopts the conventional stances of the dramaturgy of separation. First numbness, then loneliness, dejection, ending with a *lieto fine*, the joyous reunion, as the music pirouettes and the friends fall into each other's arms. The conflicting sentiments provoked by the departure – and, perhaps, the return – of a powerful patron here borrow from the faces of Bunraku puppets the frozen expressions of the courtier, each detail of which has been considered at length for what it implies.

Chopin's 'Revolutionary' Étude op.10 no.12 finds the composer in exile, far from the sufferings of his people struggling against the Russian invader. Is it geographical remoteness that allows Chopin to express his horror wrapped up in oceans of gauze and poetic distance? 'We are far removed from Munch's *Cry* in this expression of suffering,' observes David Kadouch; 'pianists must be wary of this distance and consider very carefully the unorthodox dramatic elements that Chopin places at our disposal. We must not betray his reserve with overexcitement. The lamentation, however tragic it may be, remains noble and delicate.' The Scherzo op.20, which bears witness to the same political upheavals, shows a more tortured Chopin, a torture almost Chinese in its meticulousness. 'We feel that something is gnawing at him, slowly eating him up. This is a visionary, physical work, which very literally invites performers to throw themselves to the floor.' The dimension, however, remains that of a delicate and cautious eschatologist, while Liszt – in *Funérailles* – physically takes up position in the Hungarian revolution against the Habsburgs. If the musical grammar is common to both composers, the gesture is very different. Two of Liszt's closest friends died in the revolt. His music is a great cry of indignation, in which to write is to resist.

In E. M. Forster's *A Room with a View*, a young Englishwoman witnesses a fight between two *ragazzi*. When the first one's blade plunges into the epigastrium of the second, when the agitation of the Piazza della Signoria freezes in a crimson silence, when the dying man is carried to the foot of the Fountain of Neptune and when, like a granite effigy on a tomb, his eyes are lost in the Florentine sky, something of the dramaturgy of death is revealed. It is this scene, or almost, that Janáček embodies in his Sonata 1.X.1905: the death of a worker during a demonstration in Brno on that date. However, Janáček does not concern himself with conceptualising facts; his interest lies neither in a programme nor in a dramaturgy. His incomplete sonata – the third movement has been lost – is a reflection on the volatility of the moment

of death. 'Does time have the same value, according to whether you are the eyewitness or the dying person?' The long melodies appear as a road to the abyss, as a fatality, where silence is the predominant value, where silence is the blank embodiment of the cries that the victim will utter no longer. 'One begs something from Time. In vain, of course, because the final *pianissimo* is written and, with it, the soul vanishes into the air.'

In 1917, Claude Achille Debussy knocked on the door of a coal merchant to ask him for coal. The war was at its height and the winter was harsh. The merchant was a kindly man and relieved the great composer of his shivers. To thank him, Debussy composed *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*² and presented him with the score, which was subsequently thought lost, but turned up recently behind a grandfather clock. The *prélude Feux d'artifice*, in its way, also describes the end-of-the-world atmosphere Debussy was experiencing at that moment in his life. Although we hear in the distance a few timid bars of the Marseillaise, which seem to call for victory in a whisper, there is no triumphalism, nothing warlike, only resignation and despondency. For if fireworks roar when there is cause for rejoicing, how can one not also see in them the bludgeoning artillery of the mortar and Big Bertha, which, farther afield in 1917, were gleefully blowing the youth of Europe apart with festive voracity? Following the same logic, Frederic Rzewski wanted his *Winnsboro Cotton Mill Blues* to be a frenzied toccata. Here we are dealing with a different sort of conflict, over wage slavery, but one whose content is no less infernal.³ 'A terrible and relentless din must be imposed, grow, to the very limits of what is physically bearable. Then everything must stop, break off, and this delicate blues must appear, first as an incongruity, then as the only reasoned response to horror. This blues is the voice of women and men, the voice of time, the voice of determination.'

This tracery of memory combines the gigantic fresco of history and these tiny moments of life. It is on this incongruity that the performer's art rests: to dare without fear to associate the smell of a cake baked in the oven, the smile of a grandmother who is no longer with us, with the great conflicts of the century, the whirlwinds of history. Music is a human paradox that demonstrates this phenomenon in both the infinitely small and the infinitely large.

Camille De Rijck

Translation: Charles Johnston

2 - 'Evenings lit by the glow of coals': a line from *Le Balcon*, one of the five Baudelaire poems that Debussy had set to music in January 1888. (Translator's note)

3 - Rzewski's piece, one of his four *North American Ballads* (1978/79), quotes a song written in the 1930s to support striking workers at the eponymous textile plant in Winnsboro, South Carolina. (Translator's note)

David Kadouch, piano

Born in 1985, David Kadouch trained with Odile Poisson at the Conservatoire National de Région in Nice, Jacques Rouvier at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and Dmitri Bashkirov at the Escuela Reina Sofía in Madrid, and received further guidance from Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze and Emanuel Krasovsky. He performed at the Metropolitan Hall in New York at the age of thirteen and at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow at fourteen. In 2005, he was invited to the Salzburg and Verbier Academies (winning the Prix d'Honneur at the latter in 2009) and he was a finalist at the Leeds International Piano Competition in 2009. Since 2007 he has won grants from ADAMI and the Fondation Natexis Banque Populaire. He was voted 'Révélation Jeune Talent' at the Victoires de la Musique Classique in 2010 and 'Young Artist of the Year' at the 2011 Classical Music Awards. David Kadouch has been invited to appear at numerous festivals, including the Lucerne Contemporary Music Festival under the direction of Pierre Boulez, Klavier-Festival Ruhr, the Gstaad, Montreux, Verbier, Jerusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Deauville, La Roque d'Anthéron, Montpellier and Saint-Denis festivals, Piano aux Jacobins in Toulouse, and La Folle Journée in Nantes and in China. He regularly performs chamber music with his partners Renaud and Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja and Michel Dalberto, as well as the Ébène, Modigliani, Quiroga and Ardeo quartets.

He is also a soloist with many orchestras, including the Tonhalle Orchester Zürich and David Zinman, the BBC Symphony Orchestra and Marc Minkowski, the Orchestre Philharmonique de Radio France and Myung-Whun Chung, the Orchestre National de France and Daniele Gatti, the Orchestre National de Lille and the Gulbenkian Foundation Orchestra with Jean-Claude Casadesu, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and Marc Albrecht, the Hallé Orchestra and Robin Ticciati, the Israel Philharmonic, the Hong Kong Sinfonietta, Insula Orchestra and Laurence Equilbey, the Orchestre National de Montpellier, the Orchestre Philharmonique de Marseille, the BBC Scottish Symphony Orchestra and Matthias Pintscher, the Münchner Symphoniker, the Vancouver Symphony Orchestra and the Symphoniker Hamburg.

David gives numerous solo recitals in Europe and elsewhere, in such cities as Evanston, Biel, Brussels, Paris, Toulon, Amsterdam, Eijsden and Miami, and has appeared as a duo with Edgar Moreau in Vienna, London, Amsterdam, Toulouse, Lyon, Nantes, Heilbronn, Clermont-Ferrand, Milan, Heidelberg, Aix-en-Provence, Montpellier and Turin, among others.

David Kadouch has recorded Beethoven's Fifth Concerto (Naxos), the complete Shostakovich Preludes (TransartLive), a Schumann disc with the Quatuor Ardeo (Decca/Universal), an album of Russian music and a recital of works by Bach, Janáček, Schumann and Bartók (Mirare) as well as a duo recital with Edgar Moreau featuring works by Franck, Strohl, Poulenc and La Tombelle (Warner - Erato).

„REVOLUTION“ ODER DIE ABSCHAFFUNG DER ZEIT

Ein Gedankenaustausch mit **David Kadouch**

Im Verlauf all der Jahre, die ein Pianist vor der Tastatur seines Instruments verbringt, kann es vorkommen, dass ihn eine Frage erstarren lässt, ihn sprachlos macht und verstört: „Wozu das alles, warum diese Entschlossenheit, all diese Stunden, die man damit zubringt, seinen Zeitgenossen aus dem Weg zu gehen, um einen Klang zu erzeugen, der doch niemals ganz bezwungen werden kann?“ David Kadouch hat beim Lesen von Annie Ernaux' „unpersönlicher Autobiografie“ *Die Jahre*¹ eine mögliche Antwort darauf gefunden. Denn was Ernaux mit ihren „Standbildern der Erinnerung“ unternimmt, ist nichts anderes als der Versuch, „etwas von der Zeit [zu] retten, in der man nie wieder sein wird“.

Was die Klangwelten eines Künstlers bereichert, kann Teil dieses Ansatzes sein, desselben Verlangens, mit Musik etwas zu „übersetzen“, was unter dem „Sand der Zeit“ verborgen liegt und nur in einem blitzartigen Aufleuchten der Erinnerung existiert. Diese Fragmente des Unbewussten sind allesamt Säulen, die dazu beitragen, die Identität eines Künstlers zu untermauern. Sie bilden seine Grammatik, aber auch seine Technik, seine Kultur und seinen Geschmack.

Revolutionen sind die Antithese dieser Proust'schen Logik. Sie bestehen aus Tumult, Blut und dem ockerfarbenen Geschmack der Erde im Mund. Sie sind Ausdruck der großen Schmerzen der Jahrhunderte und zwingen den Menschen, in diesem „Grabesgetöse“ zu kommunizieren. Hier ist der Künstler nichts anderes als der Zeuge einer riesigen Farce. Ist sein Schaffen also die Schilderung seiner Zeit oder nur einfacher Vertrauter monumentaler Ängste? Eben diesen Fragen geht die vorliegende Einspielung auf den Grund, indem sie Dussek, Beethoven, Chopin, Liszt, Janáček und Rzewski im Kontext blutgetränkter Konflikte, die ihr Leben real oder metaphorisch verändert haben, einander gegenüberstellt.

Wenn überhaupt je ein einfacher Mann vom Lande Freund und Vertrauter einer Königin sein konnte, dann traf dies wohl auf Jan Ladislav Dussek und die französische Königin Marie-Antoinette zu. Sein Klavierzyklus *The Sufferings of the Queen of France* (Die Leiden der Königin von Frankreich), auch bekannt unter dem Titel *La Mort de Marie-Antoinette*, op. 23, stellt ein Miniaturfresko der letzten Lebensmomente der gefallenen Herrscherin dar. Weit entfernt von Sinn und Gehalt des „Sturm und Drang“ gelang es dem tschechischen

1 - Annie Ernaux, *Die Jahre*, in: Bibliothek Suhrkamp. 1. Auflage. Band 1502. Suhrkamp Verlag, Berlin 2017, (aus dem Französischen von Sonja Finck). Anm. d. Ü.

Komponisten, den irdischen Emotionen zu entrinnen und ein kleines Marionettentheater zu schaffen, in dem die Seilrollen und Fäden sichtbar genug erscheinen, so dass der Effekt nie oberflächlich ist. „Wenn man dieses Werk interpretiert, hat man sehr konkret das Gefühl, der Motor dieses tragischen Spiels zu sein, besonders in dem Moment, wenn die Guillotine den königlichen Hals in einem Glissando von der hohen bis in die tiefe Lage durchtrennt. Es ist etwas geradezu Genussvolles, aber auch Schuldbewusstes dabei, der Henker der Königin zu sein, und sei es nur rein musikalisch.“

Vielleicht ist da eine kleine Unaufrichtigkeit in Ludwig van Beethovens *Les Adieux*, seiner anlässlich der Flucht des Erzherzogs Rudolf komponierten Sonate Nr. 26 in Es-Dur. Auch wenn kein Grund zum Zweifel an der Bedrückung des großen Komponisten besteht, als dieser die sich auf dem Dach eines bereits anfahrenen Fiakers stapelnden Reisekoffer des Erzherzogs bemerkte, so übernimmt diese um das programmatische „Lebe wohl!“ herum gestaltete überstürzte Abreise doch Konventionelles aus der Dramaturgie des Abschiedes. Zuerst das Empfinden von Benommenheit, dann Mangel und Niedergeschlagenheit, sowie schließlich ein „Ende gut, alles gut“, das Wiedersehen, bei dem alles durcheinander wirbelt und man einander musikalisch in die Arme fällt. Die Irritation über die Abreise und vielleicht auch die Rückkehr des mächtigen Gönners macht eine Anleihe bei den Gesichtern der Puppen des japanischen Bunraku-Theaters mit ihren starren Hofschranzen-Mienen, deren Wirkung im Detail zuvor lange und genau erwogen wurde.

Frédéric Chopins sogenannte „Revolutionsetüde“ op. 12 entstand, als der Komponist im Exil weilte, weit entfernt von den Leiden seines Volkes, das gegen die russischen Invasoren kämpfte. Ermöglichte die geografische Abgeschiedenheit Chopin, seine Angst eingehüllt in Ozeanen aus Gaze und mit poetischem Abstand zu veranschaulichen? „Man ist im Ausdruck dieses Leidens weit entfernt von Edvard Munchs Gemälde *Der Schrei*“, wie David Kadouch bemerkt, „man sollte sich vor dieser Distanz hüten und die dramatischen, unorthodoxen Elemente, die Chopin einem an die Hand gibt, sorgfältig analysieren. Und seine Zurückhaltung nicht durch ein Übermaß an Rauschhaftem verfälschen. Die Klage, so tragisch sie auch sein mag, bleibt nobel und fein.“ Das Scherzo Nr. 1 in h-Moll op. 20, Zeugnis derselben politischen Umwälzungen, zeigt einen gepeinigteren Chopin, eine fast „asiatisch“ anmutende Qual, so akribisch ist das Stück konzipiert. „Man fühlt, dass etwas an ihm zehrt, ihn langsam zermürbt, es ist ein visionäres, körperlich greifbares Werk, welches den Interpreten buchstäblich dazu auffordert, sich zu Boden zu werfen.“ Dies bewegt sich jedoch im delikaten und vorsichtigen Rahmen der Lehre von den Letzten Dingen, während Franz Liszt im ungarischen Freiheitskampf von 1848/49 in seinen *Funérailles* konkret gegen die Habsburger

Position bezog. Wenn die musikalische *Grammatik* auch beiden Komponisten gemein ist, so ist der musikalische *Ausdruck* hingegen völlig unterschiedlich. Zwei von Liszts engsten Freunden kamen bei diesem Aufstand ums Leben. Seine Musik gleicht einem großen Aufschrei der Empörung, hier wird das Komponieren zum Akt des Widerstandes.

In dem Roman *Zimmer mit Aussicht* von E. M. Forster wird eine junge Engländerin Zeugin eines Streits mit einem tödlichen Messerangriff zwischen zwei *Ragazzi*. Als die Klinge des einen in das Epigastrium des zweiten dringt und die Aufregung an der *Piazza della Signoria* zu eisiger Stille gefriert, der Sterbende zu Füßen des Neptunbrunnens niedergelegt wird wie eine Grabfigur aus Granit, und sich sein Blick dabei in der Weite des Himmels über Florenz verliert, wird etwas von der Dramatik des Todes sichtbar. Diese Szene, so scheint es fast, vertonte Leoš Janáček in seiner Sonate *1.X.1905*. Letztlich inspirierte ihn aber der Tod eines Arbeiters, welchen er während einer Demonstration miterlebte. Janáček hielt sich jedoch nicht bei der Konzeptualisierung der Fakten auf, es ging ihm weder um etwas Programmatisches noch um eine Dramaturgie. Seine unvollständige Sonate – der dritte Satz ist verschollen – stellt eine Reflexion über die Flüchtigkeit des Todeszeitpunkts dar. „Wenn man nur ein der Szene Beiwohnender oder aber der Verscheidende ist, besitzt die Zeit dann den gleichen Stellenwert?“ Die langen Melodien erscheinen als zum Abgrund führende Route, als Fatalität, bei welcher die Stille der vorherrschende Wert ist sowie die blanke Verkörperung der Schreie, die nicht mehr ausgestoßen werden. „Man fleht die Zeit um etwas an. Natürlich vergeblich, denn das letzte Pianissimo ist niedergeschrieben und mit diesem entschwebt die Seele.“

1917 klopfte Claude Achille Debussy an die Tür eines Kohlehändlers, auf der Suche nach Brennmaterial. Der Krieg war in vollem Gange und der Winter hart. Der gütige Mann bewahrte den großen Komponisten vor dem Erfrieren. Zum Dank komponierte Debussy *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* (die durch Kohlenglut erleuchteten Abende) und schenkte dem Händler die Partitur, welche anschließend verloren ging und erst kürzlich hinter einer Comtoise-Uhr wieder aufgefunden wurde. Das *Prélude Feux d'artifice* beschreibt die Endzeitstimmung, die Debussy vertraut war. Wenn man in der Ferne auch schüchterne Takte der Marseillaise hört, die flüsternd zum Sieg aufruft, so vernimmt man da doch keinen Triumphalismus, nichts Kriegerisches, nur Resignation und Niedergeschlagenheit. Denn selbst wenn ein Feuerwerk normalerweise mit einem Grund zur Freude verbunden ist, warum sollte man dann darin nicht ebenso die stumpfere Artillerie der Mörser-Geschütze sowie die „dicke Bertha“ ausmachen, welche damals an weiter entfernten Kriegsschauplätzen die europäische Jugend mit „feierlicher“ Begehrlichkeit fröhlich in

Stücke rissen? Derselbe Überlegungsansatz leitete Frederic Rzewski bei der Komposition seines *Winnsboro Cotton Mill Blues* als rauschhafter Toccata. Er greift darin zwar ein anderes konfliktgeladenes Thema auf, Versklavung und Knechtschaft, aber der Tenor des Stückes ist nicht minder fürchterlich. „Ein schrecklicher und unerbittlicher Lärm muss sich durchsetzen und zunehmen, bis an die Grenzen des Erträglichen hin. Dann muss das alles aufhören, abreißen, und der zarte Blues muss sich herauschälen, zuerst als Inkongruenz, dann als die einzig vernünftig erscheinende Antwort auf den Schrecken. Dieser Blues ist die Stimme von Frauen und Männern, die Stimme der Zeiten, die Stimme der Entschlossenheit.“

Dieses Flechtwerk der Erinnerung verbindet das gigantische Fresko der Geschichte mit den kleinen Momenten des Lebens. Auf dieser „Unstimmigkeit“ beruht die Kunst des Interpreten, nämlich ohne Bedenken den Dust eines Kuchens im Ofen, das Lächeln einer verstorbenen Großmutter mit den großen Konflikten des Jahrhunderts und den Turbulenzen der Geschichte zu verknüpfen. Musik ist das menschliche Paradoxon, welches dies sowohl im unendlich Kleinen als auch im unendlich Großen zeigt.

Camille De Rijck

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

David Kadouch, Klavie

David Kadouch, Jahrgang 1985, studierte bei Odile Poisson am Conservatoire national de région in Nizza, bei Jacques Rouvier am Pariser Conservatoire national supérieur de musique sowie bei Dmitri Bashkirov an der Madrider Escuela Reina Sofía; der Pianist vervollkommnete sich anschließend bei Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze und Emanuel Krasovsky. Im Alter von dreizehn Jahren trat er in der Metropolitan Concert Hall in New York auf sowie mit vierzehn Jahren am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium. 2005 folgte Kadouch Einladungen an die Musikakademien Salzburg und Verbier (dort erhielt er 2009 den Prix d'Honneur), 2009 war er Finalist der Leeds International Piano Competition. Seit 2007 ist er Stipendiat der ADAMI sowie der Fondation Natexis Banque Populaire. 2010 wurde der Pianist bei den französischen Victoires de la Musique Classique zur „Révélation Jeune Talent“ und 2011 bei den Classical Music Awards zum „Young Artist of the Year“ gewählt.

David Kadouch gastierte bei zahlreichen Festivals, darunter der Lucerne Festival Academy für Gegenwartsmusik unter der Leitung von Pierre Boulez, dem Klavier-Festival Ruhr, bei den Musikfestivals in Gstaad, Montreux, Verbier, Jerusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Deauville, La Roque d'Anthéron, Montpellier und Saint-Denis, Piano aux Jacobins in Toulouse, bei La Folle Journée de Nantes sowie in China. Mit seinen Musikkollegen Renaud und Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja und Michel Dalberto sowie dem Ébène-, Modigliani-, Quiroga- und Ardeo-Quartett spielt er regelmäßig Kammermusik.

Als Solist trat David Kadouch bisher mit zahlreichen Orchestern in Erscheinung, darunter dem Tonhalle Orchester Zürich und David Zinman, dem BBC Symphony Orchestra und Marc Minkowski, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Myung-Whun Chung, dem Orchestre National de France und Daniele Gatti, dem Orchestre National de Lille sowie dem Orchester der Gulbenkian-Stiftung mit Jean-Claude Casadesu, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und Marc Albrecht, dem Hallé Orchestra und Robin Ticciati, dem Israel Philharmonic, der Hong Kong Sinfonietta, dem Insula Orchestra und Laurence Equilbey, dem Orchestre National de Montpellier, dem Orchestre Philharmonique de Marseille, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und Matthias Pintscher, den Münchner Symphonikern, dem Vancouver Symphony Orchestra und den Symphonikern Hamburg.

David Kadouch trat bislang mit zahlreichen Solorezitalen in Europa und anderswo in Erscheinung, so u. a. in Evanston, Biel, Brüssel, Paris, Toulon, Amsterdam, Eijsden und Miami. Mit seinem Duopartner Edgar Moreau konzertierte er bisher in Wien, London, Amsterdam, Toulouse, Lyon, Nantes, Heilbronn, Clermont-Ferrand, Mailand, Heidelberg, Aix-en-Provence, Montpellier und Turin.

David Kadouchs Diskographie umfasst Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 (Naxos), die kompletten Schostakowitsch-Préludes (TransartLive), eine Schumann-CD zusammen mit dem Ardeo-Quartett (Decca/Universal), ein Album mit russischer Musik sowie eine Solo-CD mit Werken von Bach, Janáček, Schumann und Bartók (Mirare), zudem eine Einspielung gemeinsam mit seinem Duopartner Edgar Moreau mit Werken von Franck, Strohl, Poulenc und La Tombelle (Warner - Erato).