

Tiefgründiges Durchleuchten der Musik: Kit Armstrong beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2015



Kit Armstrong. Foto June Artists Management

Kit Armstrong ist in einer schwierigen Phase. Er merkt es vielleicht nicht einmal, weil es ihn nicht interessieren dürfte.

Aber: Die „Wunderkind“-Zeit – auch die hat ihn nicht interessiert – ist vorüber, und der Pianisten-Boygroup entwächst der 23-jährige gerade, auch wenn er noch wie ein schüchterner, etwas linkischer Teenie wirkt. Jetzt kommt das Hineinwachsen in die „erwachsene“ Musikerwelt, ohne Kinder- und Jugendbonus.

Für viele junge Musiker war und ist das eine schwer zu nehmende Schwelle. Denn der Betrieb ist knallhart; sich zu behaupten heißt nicht selten, um Gidon Kremers besorgten „Brief an eine junge Pianistin“ zu zitieren, seine Seele mit zu verkaufen.

Man lese die Autobiografie der Geigerin Midori Goto („Einfach

Midori“), um zu ermitteln, was das bedeutet. Wie viele wunderbar begabte junge Menschen sind auf der Strecke geblieben – aus unterschiedlichsten Gründen? Um im Klavier-Business zu bleiben: Wer erinnert sich zum Beispiel noch an den Wunderknaben Dimitris Sgouros, einst vom alten Arthur Rubinstein bewundert?

[Kit Armstrong](#) hat einen anderen Mentor aus der Kiste der legendären Tastengrößen, Alfred Brendel. Der gab ihm nicht nur die Attribute des Wunderkinds und des Jahrhundertpianisten mit, sondern begleitete auch die Wege des hochbegabten Jugendlichen am Flügel und ins Leben. Einen „superlative guide to life“ hat ihn Armstrong in einem Interview genannt.

Heute wirkt Armstrong nicht mehr wie ein verschlossen weltabgewandtes Genie. Wenn er in akzentfreiem, mit Wörterbuch und Grammatik selbst erarbeitetem Deutsch seine Zugaben ansagt, hört man einen zurückhaltend, aber selbstbewusst wirkenden jungen Mann.

Beim Klavier-Festival Ruhr gehört Kit Armstrong seit 2009 zu den regelmäßigen Gästen. Am Ort seines Debüts, in Mülheim, präsentierte er nun einen Gang durch die barocke Kunst des Variierens und sorgte nebenbei für die Entdeckung eines staunenswerten Schatzes früher Kompositionen für Tasteninstrument.

Die dreißig Veränderungen über das Thema des englischen Volkslieds „As I went to Walsingham“ von John Bull sind nicht nur in der Zahl Bachs „Goldberg-Variationen“ gleich, denen Kit Armstrong den zweiten Teil seines Konzerts widmete. Sondern sie offenbaren eine Klugheit und Dichte in der kompositorischen Anlage, die den englischen Virginalisten und Lieblingsmusiker der „Virgin Queen“ Elisabeth I. problemlos an die Seite Bachs erheben. Armstrong demonstrierte noch einmal mit einer seiner vier Zugaben, „Bull’s Good Night“, welche Schätze es aus Fitzwilliams Virginal Book, der Quelle der Stücke, auch für die Spieler eines modernen Flügels zu

entdecken gibt.



2013 erschien bei Sony das Debüt-Album von Kit Armstrong mit einer bezeichnend unkonventionellen Auswahl von Werken: Bach, Ligeti und einer eigenen Komposition des jungen Pianisten. Cover: Sony

Wer einmal Grigory Sokolov mit seinen vergeistigten Byrd-Interpretationen erlebt hat, weiß, dass große Musik nicht von historisch möglichst korrekten Bedingungen ihrer Aufführung abhängt. Armstrong spielt Byrd, Bull, Bach und Sweelinck, als hätten die ehrwürdigen Alten nichts anderes als den Steinway im Kopf gehabt, als sie ihre Noten niederschrieben. Das liegt daran, dass Armstrong sein Spiel aus einem bewundernswerten Überblick über den Plan der Kompositionen entwickelt und den Klang des Flügels in den Dienst dieser Einsicht stellt.

William Byrds „Hugh Ashton’s Ground“ lässt er andächtig aus der Stille entstehen. Er forscht jedem Vorschlag, jedem Triller, jeder harmonischen Subtilität nach. Die linke und die

rechte Hand sind klug aufeinander bezogen. Das Rallentando, mit dem er das Tempo sanft abbremst, die maßvolle Agogik, mit der er den Satz belebt, sind keine Zeichen für eine Romantisierung.

Es sind stilistische Elemente, die Armstrong logisch platziert, um die Struktur des Stücks zu erklären. Sein Byrd hat nichts, aber auch gar nichts von dem mechanischen Geschnatter, an dem sich Alte-Musik-Fans jahrzehntelang erfreuten. Vor dem inneren Gehör entwickelt sich ein wundersamer Bau. Armstrong, der 2011 ein Mathematikstudium abgeschlossen hat, schwärmte einmal von der Schönheit, die es in der Mathematik zu entdecken gibt. Voilà – hier lässt sie sich hören!

Souverän berechnet, das ist eines der Kennzeichen der Musik des alten Sebastian Bach. Mag sein, dass sich Kit Armstrong eben deshalb bei ihm so wohl fühlt, ihn neben Mozart zu den prägenden Komponisten seines Lebens zählt.

In den Goldberg-Variationen ist es eben auch die strenge Schönheit einer vollendet beherrschten musikalischen Mathematik, die uns ins Reich der Ideen entführt und verzaubert: den einen durch die Logik der Entwicklung, den anderen durch den Zauber des strukturierten Klangs. Denn Bachs dreißig Variationen über eine Arie loten nicht nur alle möglichen formalen Möglichkeiten aus.

Die Vortragsbezeichnungen gehen – ungeachtet aller quellenkundlichen Einschränkungen – über das lapidare Bezeichnen der Tempi hinaus. Schon die Aria will „espressivo“ vorgetragen sein – also mit emotionalem Ausdruck. Von hurtiger Lebendigkeit bis maßvoller Distinktion reicht die Spannweite der geforderten Haltungen.

In dieser Welt fühlt sich Armstrong hörbar zu Hause. Sein Spiel leistet nichts weniger als den Blick in die klare, harmonische, vollendet wirkende Struktur der Variationen zu

öffnen, ihre Entwicklung zu erschließen. Dass der Pianist auch noch die Möglichkeiten des modernen Flügels nutzt, sie in wechselndes Licht zu tauchen, ist eine wunderbare Zugabe. Ein mildes Licht für den ersten Kanon, ein sprödes, klares auf die Fughetta, ein luftig-leuchtendes auf das „leggiere“ der elften Variation. Das Andantino der Nummer Dreizehn lässt Armstrong mit feinen Rubati singen. Über verinnerlichtes Reflektieren, Staccato-Entschiedenheit, den majestätisch punktiert aufmarschierenden Prunk der Ouvertüre bis hin zu atemloser Energie, die keinen Punkt und kein Komma kennt, entfaltet der junge Pianist den Zyklus. Nach allen Stürmen und Wechselbädern kommt die Aria wieder: einfach, ruhevoll, geläutert.

Immer ist es der Blick auf strukturelle Entwicklungen, den Armstrong konsequent festhält, ohne den Zuhörer mit einem trockenen Lehrwerk zu strapazieren. Davon profitieren auch John Bulls komplexe „Veränderungen“ und Jan Pieterszoon Sweelincks deutlich von der Orgel her gedachte Variationen über „Mein junges Leben hat ein End“. Die Logik der Bezüge zwischen Bass- und Oberstimme ist souverän und klar herausgearbeitet, die Betonungen und Phrasierungen schlüssig gesetzt, rasche Passagen konsequent durchmodelliert.

Die Finger setzt Armstrong unbestechlich präzise; ein paar halb erwischte Töne erinnern sympathisch daran, dass hier ein Mensch am Flügel sitzt. Armstrong geht auch mehr als früher aus sich heraus: der Rhythmus bekommt etwas Swingendes, perkussive Momente und markante Repetitionen haben Gewicht. Aber stets – und das macht das Faszinierende von Armstrongs Kunst aus – dienen solche pianistischen Mittel nicht einer flüchtig-vordergründigen Expression, sondern einem tiefen Durchleuchten der Musik. Wer so spielt, muss um die Zukunft nicht bange sein. Beglückend, erhellend.