



Dirigent Michail Pletnev und der Pianist Nikolai Lugansky sind voll bei der Sache.

JURI JUNKOV

Entschlackter Publikumsmagnet

AMG Das russische Nationalorchester und der Pianist Nikolai Lugansky spielten Rachmaninow

VON ALFRED ZILTENER

In einem einhelligen Jubelschrei entlud sich nach dem letzten Takt von Sergej Rachmaninows Drittem Klavierkonzert die angestaute Begeisterung des Publikums im Basler Stadtcasino. Die Bravos galten dem Russischen Nationalorchester, seinem Gründer und Dirigenten Michail Pletnev und vor allem dem Solisten, dem russischen Pianisten Nikolai Lugansky, die im Rahmen der AMG-Reihe «World Orchestras» in Basel gastierten.

Rachmaninows Konzert gilt als auf Effekt angelegtes Virtuosenstück, als pathetische, spätromantisch überschwängliche Überwältigungsmusik. Dem setzten Lugansky und Pletnev, der ja selber auch ein gefeierter Pianist ist, ein ganz anderes Bild entgegen, ohne aufgesetztes Pathos, ohne

pianistisches Donnern, ohne Sentimentalität. Lugansky gestaltete den Klavierpart mit selbstverständlicher Souveränität, die nie in den Vordergrund trat. Er liess die Musik mit wohllosiertem Ausdruck schlank und organisch fließen und gab ihr mit variantenreichem, weichem Anschlag Leichtigkeit und Eleganz.

Voller Klang ohne Härte

Selbst in den Fortissimo-Höhepunkten in der ersten Kadenz und im Schlusssatz blieb der Klang rund und voll, ohne Härte. Pletnev trug diese Auffassung mit, entschlackte den Orchesterklang und liess sehnig und farbenreich musizieren.

Den Publikumsrenner kombinierte er dankenswerterweise mit einem Stück, das bei uns kaum je zu hören ist: der Ersten Sinfonie von Alexander Skrjabin. Sie besteht aus sechs

kontrastierenden Sätzen; der letzte ist ein – wohl von Beethovens Neunter angeregter – «Hymnus an die Kunst» mit zwei Vokalsolisten und

Für die Gesangssoli hatte man das Traumpaar der Basler Oper engagiert, Svetlana Ignatovich und Maxim Aksenov.

Chor. Die Musik des 28-Jährigen lässt zwar bereits die späteren Tondichtungen durchscheinen, ist aber noch weitgehend konventionell, mit Anklängen an Wagner, Liszt und Debussy. Unter Pletnevs umsichtiger Leitung spielte das Orchester bravourös,

mit kompakten, nuancenreich musizierenden Streichern, scharf zeichnendem Blech und weich phrasierenden Holzbläsern. Der einleitende Lento-Satz wurde sorgfältig ausmusiziert, mit frühlinghaft leuchtenden Farben, die raschen Sätze waren mit Energie aufgeladen.

Ausgezeichnet sang die Basler Knabenkantorei den Schlusschor. Für die Gesangssoli hatte man das Traumpaar der Basler Oper engagiert, die Sopranistin Svetlana Ignatovich und den Tenor Maxim Aksenov. Aksenov brillierte mit leichter und doch kraftvoller Stimme, während Ignatovich letztlich eine Fehlbesetzung für die Mezzosopran-Partie war. Sie hat zwar die erforderlichen tiefen Töne, doch dem Register fehlt es an Durchschlagskraft, sodass das vokale Gleichgewicht immer wieder gefährdet war.

Bachs Kunstschränk voller Kostbarkeiten

Predigerkirche Johann Sebastian Bachs Komposition «Das Musikalische Opfer» als intime Kammermusik.

VON NIKOLAUS CYBINSKI

Es war am Abend des 7. Mai 1747, «da die gewöhnliche Cammer Musik in den Königlichen Apartements anzuheben pflegt», ein denkwürdiges Zusammentreffen: König Friedrich II. empfängt im Potsdamer Stadtschloss den «berühmten Capellmeister aus Leipzig, Herr Bach», und «Sr. Majestät gingen bei dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano, geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in weigner höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga auszuführen sollte.»

Und das tat der so kunstvoll, «dass nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber bezei-

gen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden».

Doch Bach wäre nicht Bach, hätte er es bei der Improvisation bewenden lassen. Wieder zurück in Leipzig arbeitet er das «Thema Regium» nach

Wie der König es aufnahm, wissen wir nicht. Von einem Dank, einem Geschenk oder einer Empfangsbestätigung ist nichts bekannt.

allen Regeln der kontrapunktischen und kanonischen Kunst aus und schickt zwei Monate danach das – in heutiger Form – achtteilige Werk zurück nach Potsdam und schreibt dazu: «Ich erkühne mich dieses unterthänigste Bitten hinzuzufügen: Ew.

Majestät ruhen gegenwärtige wenige Arbeit mit einer gnädigen Aufnahme zu würdigen...»

Wie Friedrich es aufnahm, wissen wir nicht. Von einem Dank, einem Geschenk oder einer Empfangsbestätigung ist nichts bekannt. Wahrscheinlich war ihm diese Musik zu gelehrt. Wir wissen heute, dass sie nicht, wie Philipp Spitta meinte, «ein zusammengewürfelter bunter Haufen, stückweise zu Stande gebracht» ist, sondern, wie Warren und Ursula Kirkendale zeigten, eine Sammlung, die nach dem Muster antiker Rhetorik «komponiert» wurde. Nahe kommt dem Werk der Bach-Biograf Martin Geck, der es einen «Kunstschränk» nennt, «den Bach nach und nach mit Kostbarkeiten zum gleichen Thema – dem Thema Regium – füllt».

Diesen Kunstschränk öffneten am Sonntagnachmittag in der Predigerkirche die Flötistin Anne Freitag, die Geigerin Plamena Nikitassova, die

Cellistin Maya Amrein und der Cembalist Jörg-Andreas Böttcher. In bester Virtuosität zögten sie die Kostbarkeiten vor, wobei gleich zu Beginn auffiel, dass sie das Thema: aufsteigender Dreiklang bis zur Sext, fallender Septsprung und chromatischer «Abgang» als betont empfindsame Melodie begreifen, die sie mit Bedacht langsam spielen.

Daraus folgte die Grundstruktur ihrer Interpretation: Sie verstehen das Werk als intime Kammermusik in höchster Konzentration und noch in der Trio-Sonate weit weg von jeder höfischen Gefälligkeit. Bach-Spiel in seiner schönsten Form. Wie exotisch fremd Bachs Musik in diesem höfischen Ambiente gewesen sein muss, verriet die Zugabe, ein Satz aus Johann Joachim Quantz' (Friedrichs Flötenlehrer) d-Moll Quartett zum selben Thema. Da war sie, die überwiegend galant-unterhaltsame und muntere Musik, eben die, die der alte Bach nicht geliefert hat.

Klangwolken und ausladende Klangmassen

Gare du Nord Unter der Leitung von Jürg Henneberger brachte das Ensemble Phoenix Basel in der Gare du Nord Kompositionen von Schweizer Komponisten zur Uraufführung.

Zarte, sphärische, von dezenten Tremoli der Streichinstrumente umrankte Liegeklänge waren zu hören – nur gelegentlich von impressionistisch fein getupften Klaviertonen überlagert: So setzte sie ein, die Komposition «Hibernation» für Flöte, Klarinette, Klavier und Streichtrio des Westschweizer Komponisten Christophe Schiess (1974).

Es war wohl kein Zufall, dass diese vom Ensemble Phoenix Basel in Auftrag gegebene und unter der Leitung von Jürg Henneberger in der Gare du Nord zur Uraufführung gebrachte Komposition mit so zarten Klängen begann. «Hibernation» ist der Fachbegriff für Winterschlaf, der von nicht wenigen Tieren gemacht wird. Dieses erstaunliche Phänomen hat den in Basel zum Komponisten ausgebildeten Christophe Schiess dazu inspiriert, ein Stück zu diesem Thema zu schreiben.

Fein, aber nie spannungslos

Und ähnlich einem Tier, das in diesem langen Schlaf seinen Atem extrem verlangsamt, wirkte auch die Komposition «Hibernation» über lange Strecken fein gewirkt, aber nie spannungslos. Und wie auch ein Tier gelegentlich für kurze Momente aus dem Winterschlaf aufwacht, um Fettreserven in seinem Körper abzubauen, so gab es auch in dieser Musik kurze Passagen, in denen das Spiel des Sextetts intensiver wurde. Da waren dann schraubenartige Tonketten oder wild durcheinander wuselnde kurze Tonmotive zu hören. Doch immer wieder fiel die Musik in sich zusammen und machte wieder dem filigranen Fluss des Anfangs Platz.

So ziemlich das Gegenteil bekam man da in der zweiten an diesem Abend gespielten Komposition «Molasse vivante» für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier und Streichtrio (2007 UA) des Luzerner Komponisten Michel Roth (1976) zu hören. Hier erhoben sich düstere Klangwolken, die

Michel Roth vermittelte seiner Musik besondere Intensität mit wiederholt eingesetzten Pausen der Stille.

oft von intensiv wirbelnden Klangpartikeln und ausladenden Klangmassen durchbrochen wurden. Michel Roth vermittelte seiner Musik besondere Intensität mit wiederholt eingesetzten Pausen der Stille, die als Kontrast zur Vehemenz der Musik zusätzlich einen Schub verliehen.

Flirrende Momente

Bei den «Danse aveugle» für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (1997) hatte der Komponist Hanspeter Kyburz (1960) als Grundmaterial auf algorithmische und fraktale Elemente aus dem Computer zurückgegriffen. Dennoch wirkte diese Musik alles andere als konstruiert: Da wechselten sich flirrende und schattenhafte Momente mit bewegt und kantig gestalteten Passagen vielfältig ab.

Als Letztes stand mit dem Stück «Ein Kinderlied» für Ensemble des ebenfalls an der Hochschule für Musik Basel ausgebildeten kolumbianischen Komponisten Leonardo Idrobob (1977) ein weiterer, für dieses Konzert geschriebene Kompositionsauftrag des Ensemble Phoenix Basel auf dem Programm.

Ungewöhnlich an diesem Werk waren die Momente im dynamischen Spiel, wo auf ein Zeichen der Musiker das Licht im Saal gelöscht wurde und nur noch spärlich expressive Töne und Klänge im Dunklen zu hören waren. (RDM)