



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Triptychon. Vasks, Bach, Liszt; Iveta Apkalna (2020); Berlin Classics (3 CDs)

Elbphilharmonie, Weiwuying, nun Neubrandenburg: Iveta Apkalna ist als Solistin bei Einweihungen von Konzertorgeln ebenso gefragt wie für Ersteinspielungen mit denselben Instrumenten. Für das erste Album an der Klais-Schuke-Orgel der Konzertkirche Neubrandenburg stand im Corona-Jahr 2020 offenbar viel Zeit zur Verfügung: Apkalna widmet den drei Komponisten Pēteris Vasks, Johann Sebastian Bach und Franz Liszt gleich je eine ganze CD. Musikalisch ergiebig ist das, weil sich das Instrument so in mehreren Idiomen ausführlich bewähren muss; aber auch, weil die musikalische Persönlichkeit der Solistin durch die dreifache Brechung hindurch scharf hervortritt.

Denn Apkalna bietet eine entwaffnende Mischung aus musikalischer Gewissenhaftigkeit und virtuoser Energie. In allen Aspekten herrscht perfekte Rundung: in den moderaten Tempi, in der sorgfältigen, Extreme meidenden Artikulation, im Setzen zurückhaltender, doch merklich gliedernder Tempozäsuren, im mäßigen Rubato. Akkordische und polyfone Fortschreitungen folgen kompromisslos der Stimmführung. Bei aller klavieristischen Geläufigkeit strebt Apkalnas Spiel immer Sanglichkeit an.

So wird auch ein Werk wie Vasks' sonnig-tonaler „Hymnus“ von 2019 verständlich. Im Hintergrund steht eine lettische Tradition des Chorsingens, die auch von neuesten Kompositionen nachvollziehbar tonale Harmonik und Stimmführung erwartet. Trotzdem wirkt das Stück zumindest in den Ohren des Rezensenten etwas aus der Zeit gefallen. Das gilt weniger für „Baltā ainava“ (Weiße Landschaft, 1980) und „Musica seria“ (1988). Das Alternieren angedeuteter Kanonstrukturen und akkordischer Abschnitte in „Baltā ainava“ gibt den intensiven, ausgeprägt farbigen Grundstimmen der Orgel weiten Raum; ins Düstere und Erregte erweitert erscheinen die Satzweisen in der ausdrucksvollen „Musica seria“.

Vasks breit ausmusizierten Klanggestalten stellt Apkalna bei Bach, der zentralen Tafel ihres „Triptychons“, große Detailfreude gegenüber. Schon ihre Ausgestaltung der eröffnenden Manual- und Pedalsoli in Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 erfreut durch rhetorische Vielfalt; das Plenum der neuen Orgel kommt ihr durch Präsenz und Farbigkeit entgegen. An expressiven Details reich erklingen auch die d-Moll-Triosonate BWV 527 – mit eindringvoller Klarheit in der virtuoseren Pedalrückleitung im Finale – und die Schübler-Choräle BWV 645-650. Nur in den jeweils letzten Sätzen registriert Apkalna hier über den Grundstimmenklang hinaus; weil der Orgelklang räumlich eher kompakt wirkt, ist ihre klare Artikulation auf allen Ebenen ein großer Gewinn.

Der dritte Teil des Albums ist Liszt gewidmet: Präludium und Fuge über B-A-C-H und Fantasie und Fuge über Meyerbeers Prophetenchoral „Ad nos, ad salutarem undam“ umrahmen die kurze Fantasie über „Nun danket alle Gott“. Die romantische Stilistik setzt Apkalna konsequent um: in großen agogischen Entwicklungen, einem immer angespannten Legatospiel und einer Klanglichkeit, die sie gern in die Tiefe entwickelt. Gewichtigkeit und Feuer halten sich in einer Weise die Waage, die Liszts virtuosos Pathos überzeugend zur Geltung bringt. Besonders die lange „Ad nos“-Fantasie profitiert von Apkalnas immer voranstrebender, stets die nächste agogische Welle reitender Musizierweise.

Das Neubrandenburger Instrument steht in einer Reihe jüngerer Konzertsaalorgeln, die sich weniger an der Orgelliteratur als an den Bedürfnissen des Orchesterbetriebs orientieren. Dieser Aufnahme nach wirkt es wie eine in sich fein abgestufte Klangeinheit mit großem expressivem Potenzial, deren Vielfalt in den Grundstimmenfarben liegt. Apkalnas ausdrucksstarkes, stilsicheres Porträt setzt die Orgel jedenfalls überzeugend in Szene.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liszt Inspirations. Olivier Latry (2020); La dolce Volta

Auch Olivier Latry hat ein Liszt-Album eingespielt, an der Rieger-Orgel der Pariser Philharmonie von 2015. Der Titel „Inspirations“ verweist auf dessen Besonderheit: Statt Originalausgaben stellte sich Latry Bearbeitungen der Orgelwerke aufs Pult; dazu kommen zwei Orgel-Arrangements von Klavierstücken: „Liebestraum“ Nr. 3 und „Saint François d'Assise: La prédication aux oiseaux“. Jean Guillou's Fassung des B-A-C-H verquickt die Orgelversion von 1855 mit Passagen aus der Klavierfassung von 1871. Sollten diese durch Umspielung und Rhythmisierung vor allem dem Verklingen entgegenwirken, so steigern sie auf der Orgel virtuosens Anspruch und Erregtheit; gleichzeitig gefährden sie die große Linie, etwa wenn die Schlussgeste noch einmal ins Pianissimo zurückgefahren wird. Weniger drastisch wirkt sich Marcel Duprés Bearbeitung von „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ aus. In „Ad nos, ad salutarem undam“ wird der Interpret zum Bearbeiter: Abgesehen vom Klangkonzept für die jeweilige Orgel und ihren Raum erfordert die gewaltige Partitur von 1855 jedes Mal satz- und spieltechnische Einrichtung.

Auch wenn Latry hier einen Schlagzeuger an den Röhrenglocken einsetzt und die orchestralen Solofarben des riesigen Instruments reichlich ausnutzt, und selbst wenn er die pianistischen Spitzen des Orgelsatzes virtuos herausspielt: Er belässt es nicht bei bloßen Effekten. Sein drängend, zugleich sorgfältig artikuliertes Spiel strebt immer auf Höhepunkte zu, er errichtet spannungsstarke dramatische Bögen. Die Rieger-Orgel lässt er dabei feuriger, farbbetonter klingen, mit gleichsam pianistischer Betonung der Acht-Fuß-Lage, bei aller Klangwucht. Apkalnas (siehe nebenstehende Besprechung) und Latrys Alben markieren auf höchstem Niveau extreme Punkte der Liszt-Interpretation.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

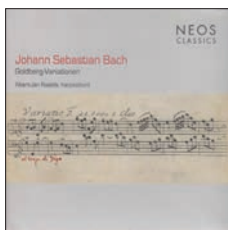
Bach: The Six Partitas; Mahan Esfahani (2020); Hyperion (2 CDs)

Ist Mahan Esfahani ein Poststrukturalist? Ein Dekonstruktivist? Ein radikaler Postmoderner? Der iranische Cembalist begeistert mit seiner Interpretation und überzeugt zudem mit seinem theoretischen Ansatz: „Wenn wir die Partiten als Provokationen verstehen, die genau jene Formen erschüttern und dekonstruieren, welche sie dem Anschein nach exemplifizieren – dann wäre es nur folgerichtig, dass sie sich ihrer Machart nach auch späteren musikalischen Moden fügen sollten.“

Welche Folgen diese Prämisse nach sich zieht, hören wir spätestens in der Sinfonia der c-Moll-Partita. Denn wenn Esfahani diese Ouvertüre gleichsam als Fantasie im galanten Stil auffasst, legt er damit eindrucksvoll die polyvalenten Dimensionen des Notentextes offen. Und ja, Esfahani hat recht, wenn er in diesem „Grave adagio“ nicht reflexartig auf die französische Idiomatik mit scharf punktierten Stereotypen zurückgreift. Esfahani bricht immer wieder tradierte Sinngebilde auf und vermeidet es, hermeneutisch nach objektiver Wahrheit zu suchen. Bachs „Opus 1“ zuzuhören, bereitet hier große Freude, denn Esfahani geht es nicht um schnöden Erkenntnisgewinn oder gar um ein Eindringen in arkane Sphären, sondern um ein allein von Fantasie befeuertes Musizieren, um ein kreatives Wuchern von Ideen und immer um erweiterte Hörerfahrungen, die er prozessual begleiten will.

Esfahani nimmt uns also mit auf eine unendliche und erfahrungs offene Reise. Solche Dekonstruktion sucht den Sinn nicht in einer absoluten und originalen Bestimmtheit, sondern in der Vielfalt an Ausdrucksformen. Esfahani bleibt dabei auch in der Partita Nr. 6 konsequent: „Angesichts dieser Mehrdeutigkeit habe ich einfach aufgegeben und stattdessen beschlossen, die Gigue in den wiederholten Abschnitten einmal zwei- und einmal dreizeitig zu spielen.“ Große Kunst!

Martin Hoffmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Goldberg-Variationen; Albert-Jan Roelofs (2020); Neos

Sie sind gelehrt und doch modern. Und manchmal blitzt gar der Schalk aus ihnen. Die (immer noch) sogenannten Goldberg-Variationen (Bachs erster Biograf Johann Nikolaus Forkel hatte diesen Titel in die Welt gesetzt!) erschließen sowohl für den Hörer als auch für den Spieler einen unglaublich reichhaltigen Kosmos, den es in 30 Variationen zu durchmessen gilt. Bach veröffentlicht sie im Verlag von Balthasar Schmid in Nürnberg, exponiert hier in einer enzyklopädischen, monumentalen Darstellung eine schier unüberschaubare Formenwelt und überrascht mit disparaten Stilistiken und einer komplexen zahlensymbolischen Mystik.

Dem niederländischen Clavieristen Albert-Jan Roelofs gelingt es großartig, für die unterschiedlichen musikalischen Tableaus einen gemeinsamen Puls als weltumspannendes Narrativ aufzuspüren. Roelofs musiziert mit fein delikatem Anschlag, findet in der semantischen Entschlüsselung der diversen Taktarten den inneren Bezug der Variationen untereinander und grenzt doch deren unterschiedliche Affektgehalte klar voneinander ab. Roelofs gestaltet diese Variationen nicht nur unglaublich sensibel und feingliedrig, er formt sie unter seinen Fingerkuppen geradezu plastisch aus. Und so bleibt diese intim-sinnliche Berührung zwischen Finger und Taste für den Hörer immer virulent. Wie elegant und nobel kommt da die Französische Ouvertüre daher! Im Quodlibet der letzten Variation vertreiben „Kraut und Rüben“ nicht nur jede Anspielung auf ein derbes Bauernmahl, sondern verwandeln sich viel mehr in Zutaten elaborierter Haute Cuisine. Der von Jan Kalsbeek angefertigte Nachbau eines Cembalos von Michael Mietke (aus dessen Werkstatt sich Bach selbst eines bestellt hatte) kommt dabei Roelofs feinsinnigem Tastenspiel ungemein entgegen. Faszinierend!

Martin Hoffmann

**Gegenseitiges Vertrauen,
gemeinsames Entdecken -
im Leben wie auf der Bühne...**

PAT & SOL

**zeigen ihr ganzes Wesen:
virtuos, charmant, charaktervoll!**



ALP 757

**LECLAIR | WIDMANN
CPE BACH | COLL | RAVEL
MARKOWICZ | ZBINDEN
XENAKIS | LIGETI
KODÁLY | JS BACH**

**PATRICIA
KOPATCHINSKAJA**

VIOLINE

**SOL
GABETTA**

CELLO