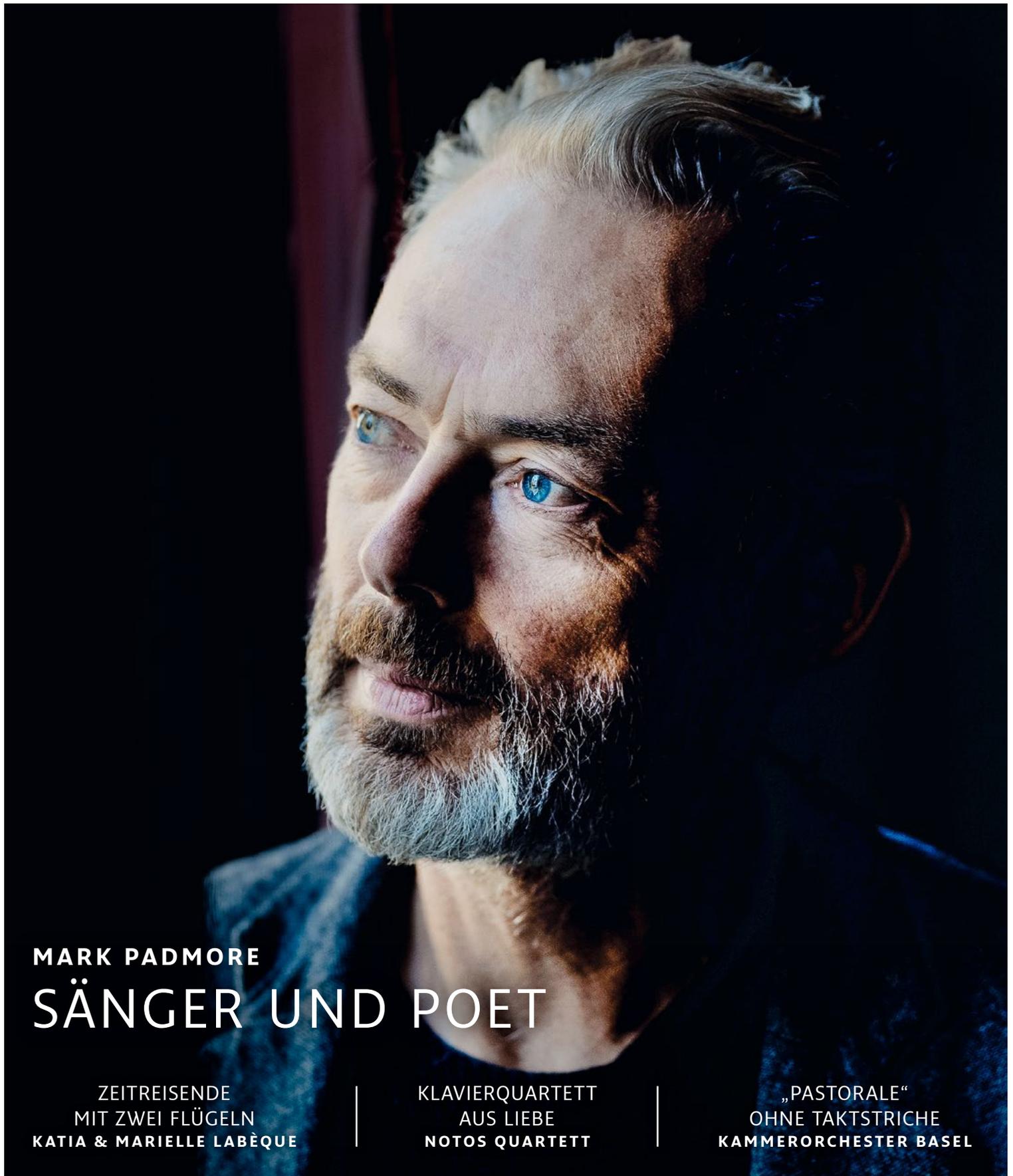




PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 03 · 2019/20



MARK PADMORE

SÄNGER UND POET

ZEITREISENDE
MIT ZWEI FLÜGELN
KATIA & MARIELLE LABÈQUE

KLAVIERQUARTETT
AUS LIEBE
NOTOS QUARTETT

„PASTORALE“
OHNE TAKTSTRICHE
KAMMERORCHESTER BASEL

14. Juli – 30. August

'20

Jetzt im

Vorverkauf!

f

INNSBRUCKER FESTWOCHEN DER ALTEN MUSIK

Al Ayre Español Concerto Scirocco Margret Köll Arianna Vendittelli
Eduardo Egüez Paolo Fanale Georg Nigl Ottavio Dantone Mariame Clément
La Chimera Innsbrucker Festwochenorchester Michele Pasotti Vincenzo Capezzuto
Julian Prégardien Il pomo d'oro Valerio Contaldo Accademia Bizantina
Alessandro De Marchi Marianne Beate Kielland Christophe Dumaux
Christophe Rousset Thomas Dunford Freiburger BarockConsort
Franco Fagioli Voces Suaves Alicia Amo The Curious Bards NovoCanto

Tickets: +43 512 52074-504
www.altemusik.at



INHALT

ZEITREISENDE MIT ZWEI FLÜGELN..... 4 KATIA & MARIELLE LABÈQUE	
KLAVIERQUARTETT AUS LIEBE..... 6 NOTOS QUARTETT	
CD-TIPP..... 7 BRENTANO STRING QUARTET	
SÄNGER UND POET..... 8 MARK PADMORE	
„PASTORALE“ OHNE TAKTSTRICHE..... 10 KAMMERORCHESTER BASEL	
VORSCHAU..... 12 DIE MEISTER&KAMMERKONZERTE 2020/21	

KARTEN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

www.meisterkammerkonzerte.at

Haus der Musik Innsbruck

Kassa & Aboservice, Haupteingang (Rennweg)
Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 10.00-19.00 Uhr, Sa 10.00-18.30 Uhr
T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at

Innsbruck Information

Burggraben 3, 6020 Innsbruck
Mo-Sa 09.00-18.00 Uhr, So 10.00-15.00 Uhr
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info

Ticket Gretchen App

Kostenlos im App Store und bei Google Play

TOP INFORMIERT INS KONZERT!

 www.meisterkammerkonzerte.at

 www.facebook.com/meisterkammerkonzerte

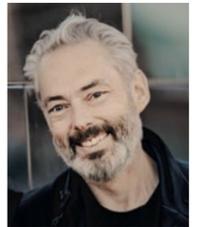
 Newsletter Anmeldung auf
www.meisterkammerkonzerte.at

Tipp!

 Abendprogramme schon vorab als PDF lesen
www.meisterkammerkonzerte.at/publikationen

INTRO

Mark Padmore kommt im Juni zum dritten Mal zu den Meister&Kammerkonzerten. Sang der englische Tenor 2010 Zyklen von Schumann und 2016 Schubert-Lieder in Fassungen mit Orchesterbegleitung, so widmet er sich diesmal Liedern von beiden Komponisten in einem Konzert. Sein Name ist aber mit Tirol nicht nur durch seine hiesigen Konzertauftritte verbunden, sondern auch durch einen Liederzyklus, der seinen Namen trägt: „A Padmore Cycle“ von dem aus Schwaz gebürtigen Komponisten Thomas Larcher über Texte der österreichischen Schriftsteller Hansjörg Aschenwald und Alois Hotschnig. Padmore hat den Zyklus 2011 in Tirol – im Südtiroler Magreid und in Wattens – erstaufgeführt. PUBLICUM porträtiert den poetischen Sänger nun in einer Vorschau auf seinen romantischen Liederabend im Juni im Haus der Musik.



Giovanni Antonini ist in Tirol vor allem als Blockflötensolist und Dirigent mit Il Giardino Armonico im Rahmen der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik als Interpret barocker Werke umjubelt worden. Diesmal kommt Antonini aber mit klassischer Musik zu den Meisterkonzerten, um im Beethoven-Jahr 2020 mit dem Kammerorchester Basel ihre gemeinsam erarbeitete Beethoven-Interpretation vorzuführen, die seit nun fast zwei Jahrzehnten im klassischen Musikleben für Furore sorgt. PUBLICUM hat den Bratschisten Bodo Friedrich, der von Anfang an bei den Beethoven-Projekten Antoninis dabei ist, zu dieser außergewöhnlichen Zusammenarbeit zwischen dem Schweizer Elite-Klangkörper und dem italienischen Ausnahmemusiker befragt.

Katia & Marielle Labèque

waren bei ihren letzten Auftritten in Meisterkonzerten mit Doppelkonzerten für Klavier und Orchester zu hören, diesmal sind die Pianistinnen aus Frankreich in Innsbruck mit spektakulären Duos für zwei Klaviere und Klavier zu vier Händen zu hören. Die Labèques, die seit Jahrzehnten junge Menschen und neue Publikumskreise für die klassische Musik begeistern und ihre Programme auch für Jazz und Pop öffnen, werden für PUBLICUM von Christine Piswanger-Richter porträtiert, einer der Studierenden des Master-Lehrgangs „Musikvermittlung – Musik im Kontext“ an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz, mit dem die Meister&Kammerkonzerte seit 2009 ein Projekt zur Musikvermittlung im klassischen Konzertbetrieb durchführen.



ZEITREISENDE MIT ZWEI FLÜGELN

Die beiden Schwestern aus dem französischen Baskenland erinnern an Virginia Woolfs „Orlando“. Sie wechseln zwar nicht das Geschlecht, aber sie reisen durch alle Stilepochen vom Barock bis zur Gegenwart und wirken dabei selbst zeitlos und stets neugierig auf neue Klänge und künstlerische Kooperationen – auch abseits des Klassikbereichs.

Schon mit drei und fünf Jahren erhielten Katia und Marielle den ersten Klavierunterricht von ihrer Mutter, der italienischen Pianistin Ada Cecchi. Die Mutter, selbst überaus diszipliniert, gab diese Einstellung an ihre Töchter weiter. Wenn die Mädchen um ein Spielzeug stritten, wurde vierhändiges Spielen zur Versöhnung verordnet. Das wirkte wohl nachhaltig, denn bereits mit elf und dreizehn Jahren waren die beiden reif für die Aufnahme am fast 800 km entfernten Conservatoire de Paris. Die baskische Küste und das Meer fehlten den beiden angehenden Starpianistinnen sehr, doch die Entfernung vom Elternhaus trug wohl auch dazu bei, dass die beiden umso enger miteinander verbunden wurden – und es nach wie vor sind. Selbst heute bewohnen sie zeitweise gemeinsam mit ihren Partnern einen alten Palazzo in Rom.

Aber zurück nach Paris: Während ihres Studiums lernten sie den damals bereits arrivierten Olivier Messiaen kennen, der die talentierten Schwestern auserkor, seine „Visions de l'Amen“ für zwei Klaviere auf Schallplatte einzuspielen – ein ebenso schwieriges wie visionäres Stück, das die beiden schlagartig in der Szene bekannt machte und sie überhaupt auf die Idee brachte, als Klavierduo aufzutreten. Trotz dieses frühen Erfolges schlossen beide ihr Studium im Solo-Fach ab. Das Repertoire, dass sie sich damals individuell erarbeiteten, haben sie allerdings nicht mehr gespielt, seit sie 18 oder 19 waren. Zumeist sind es nun zwei Flügel, denen sie virtuos Klänge entlocken. Beim vierhändigen Spiel auf einem Klavier ist die jüngere Marielle für die tieferen Basstöne verantwortlich

und Katia „schwirrt in den höheren Lagen herum“, wie sie das Zusammenspiel selbst beschreibt.

Neue Musik für 20 geläufige Finger

Der Kontakt zu Messiaen war Ausgangspunkt vieler weiterer interessanter Begegnungen, die oftmals in Kompositionen für Katia und Marielle Labèque ihren kreativen Ausdruck fanden. So geschehen mit Luciano Berio, Pierre Boulez und György Ligeti. Einen besonderen Stellenwert nimmt die Zusammenarbeit mit Philip Glass ein, dem Altmeister der Minimal Music.

Zwar haben so gut wie alle Komponisten der Klassik und Romantik auch für zwei Klaviere Werke geschrieben, aber trotzdem bliebe für derart vielfältige Künstlerinnen das Repertoire zu schmal, würden sie sich

darauf beschränken. Einige Komponisten haben daher Werke extra für die zwanzig geläufigen Labèque-Finger geschrieben, respektive wurden Werke für andere Besetzungen für das begnadete Duo umgeschrieben. Wenn sie, wie nun in Innsbruck, die Suite aus Leonard Bernsteins „West Side Story“ in der Fassung für zwei Klaviere spielen, fehlt auch dem kritischen Zuhörer kein bisschen die Orchestervielfalt oder die vokalen Stimmen.

Verschiedenheit schafft Einigkeit

Im Spiel von Katia und Marielle Labèque entsteht ein höchst virtuoser gemeinsamer Klang und der Eindruck, dass sie durch ein unsichtbares Seelenband verbunden sind. Sie haben kaum Blickkontakt, die beiden dürften andere Kommunikationskanäle perfektioniert haben.

In ihrer Wesensart sind die beiden allerdings grundverschieden. Die zwei Jahre ältere Katia bricht musikalisch gerne in entferntere Genres auf, so tritt sie auch gemeinsam mit namhaften Jazzern wie Herbie Hancock, Gonzalo Rubalcaba und dem Grammy-Gewinner 2020 Chic Corea auf. Die ruhigere Marielle begleitet indes ihren Mann, den Dirigenten Semyon Bychkov, zu Konzert- oder Opernauftritten. Diese familiäre Verbindung konnte 2016 beim Sommernachtskonzert vor dem Schloss Schönbrunn in Wien nicht nur von mehr als 100.000 Menschen live erlebt werden, sondern wurde auch in 80 Länder übertragen. Bychkov dirigierte die Wiener Philharmoniker, die Schwestern spielten Francis Poulencs Konzert für zwei Klaviere in d-Moll.

Die Labèques sind nicht nur auf den größten Podien dieser Welt zu hören, wie beispielsweise der Berliner Waldbühne, der Carnegie Hall, La Scala, The Proms in London, dem Wiener Musikverein, der Münchner Philharmonie und der Elbphilharmonie, sondern gastieren mitunter auch bei vergleichsweise kleinen feinen Festivals, wie den Festspielen Reichenau. Bei den Meisterkonzerten in Innsbruck heuer im März treten sie bereits zum vierten Mal auf. Auf dem Programm stehen Werke von Bryce Dessner, Philip Glass, Maurice Ravel und Leonard Bernstein.

Blicke in die Zukunft

Da die beiden ohnehin keinen Hehl aus ihrem Alter machen, sei es auch an dieser Stelle verraten: Katia feiert 2020 ihren unglaublichen 70. Geburtstag. Ein Alter,

wo so manchem Gedanken an den Ruhestand kommen, das diesjährige Konzertprogramm verspricht jedoch alles andere als Ruhe. Allein im ersten Halbjahr sind 27 Konzerte an elf verschiedenen Orten geplant – und das sind nur die „großen Auftritte“.

Trotz dieses Pensums haben die beiden noch genug Energie, um sich um ihre 2005 gegründete „Fondazione KML“ zu kümmern. „KML“ steht für ihre Initialen in alphabetischer Reihenfolge. Ziel dieser Gründung ist es, Verbindungen zwischen der Musik und anderen Künsten herzustellen, um dadurch neue Experimente zu ermöglichen und letztlich auch neues Publikum für die Klassik zu gewinnen. Eine besondere Bedeutung kommt

den bildgebenden Medien zu. Den aparten Schwestern ist natürlich klar, dass im 21. Jahrhundert auch das Auge bedient werden will – und gerade das potenzielle jüngere Publikum ist sehr auf Bilder fixiert.

Katia und Marielle Labèque sind nicht bloß in der Gegenwart angekommen, sondern setzen ihre Zeitreise in neue künstlerische Gefilde unbeirrt fort – zur Freude aller, die sie dabei künstlerisch oder als Publikum begleiten.

Christine Piswanger-Richter



KATIA & MARIELLE LABÈQUE

KATIA & MARIELLE LABÈQUE KLAVIER

BRYCE DESSNER

„El Chan“ für zwei Klaviere

PHILIP GLASS

„4 Movements“ für zwei Klaviere

MAURICE RAVEL

„Ma Mère l'Oye“. Originalversion für Klavier zu vier Händen

LEONARD BERNSTEIN

„Song's from West Side Story“ („Jet Song“ – „Something's Coming“ – „Tonight“ – „Maria“ – „America“) Arrangement für zwei Klaviere von Irwin Kostal



Das Notos Quartett befindet sich seit Anfang des Jahres auf Konzerttourneen in Übersee. Für ein Interview erreichte PUBLICUM die Musiker per Mail in Australien, von wo sie ihre gemeinsam formulierten Antworten schriftlich retoursandten. Im April gastiert das weltweit gefeierte Klavierquartett in Innsbruck.

PUBLICUM: Das Notos Quartett wurde vor mittlerweile zwölf Jahren gegründet. Ist es schwer gewesen, sich als Vertreter dieser eher seltenen Kammermusikbesetzung im Musikleben zu behaupten?

NOTOS QUARTETT: Es ist insgesamt schwer, sich in der heutigen Musikszene zu behaupten, da spielt die Gattung erst mal keine große Rolle. Der Anspruch auf Perfektion hat in den vergangenen Jahren zugenommen und man ist immensem Druck ausgesetzt, der nie so ganz verschwindet. Wir haben das Glück, alle so für die Sache zu brennen und diese Besetzung so zu lieben, dass wir auch in schwierigeren Zeiten einfach immer dran geblieben sind. Die Tatsache, dass wir eine „rare“ Kammermusikformation darstellen, haben wir dabei immer als Glück begriffen. Wir sind das ganze Jahr über ausschließlich als Klavierquartett beschäftigt.

Besteht bei den CD-Firmen Interesse an Klavierquartettaufnahmen?

Sie sind durchaus interessiert daran! Es gibt großartige Werke, die noch nicht aufgenommen sind oder zumindest nicht in vielfacher Ausführung im CD-Laden auslie-

„Die Klangvorstellungen des Notos Quartett erinnern an große Vorbilder wie das Beaux Arts Trio oder das Alban Berg Quartett, ohne zu Doubletten zu werden.“

— Süddeutsche Zeitung —

gen. So wie beispielsweise das Klavierquartett Béla Bartóks, das wir wiederentdecken und davon die CD-Weltersteinspielung produzieren konnten. Das war für uns alle

eine unglaublich spannende musikalische Erfahrung.

Sie eröffnen das Innsbrucker Programm mit Mozarts Klavierquartett Es-Dur. „Erfind“ er eine neue Gattung, oder kannte Mozart Vorbilder für Musik in dieser Besetzung?

Sicherlich waren Mozart Werke in der Besetzung für Klavier, Violine, Viola und Violoncello bekannt. Neu war bei ihm das Loslösen der Violoncellostimme vom Basso Continuo und der somit verbundenen Gleichberechtigung der vier Stimmen. Interessanterweise wurde schon sein erstes Klavierquartett g-Moll als viel zu schwer abgetan, eine Tatsache, welche die Auftraggeber dazu bewegte, die zwei weiteren bestellten Quartette von Mozart wieder abzubestellen. Welch ein Glück, dass Mozart sich dennoch zu dem wunderbaren Es-Dur Klavierquartett entschied!

Sie spielen in Innsbruck Brahms' erstes Klavierquartett g-Moll. Interessanterweise hat

davon Arnold Schönberg eine Orchesterfassung geschaffen. War ihm die kammermusikalische Originalversion nicht stark genug im Klang und Ausdruck?

Arnold Schönberg schrieb dazu folgendes: „1. Ich mag das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“ Eben diese Bearbeitung des Brahms-Quartetts haben wir wiederum als Ausgangspunkt für ein spannendes Projekt genommen: In der Woche vor unserem Konzert in Innsbruck werden wir das Klavierquartett in g-Moll gemeinsam mit einer von uns in Auftrag gegebenen Bearbeitung von Brahms' dritter Symphonie aufnehmen. Damit wollen wir im Umkehrschluss zeigen, dass sich auch die Symphonik Brahms' in ein kammermusikalisches Licht rücken lässt.

„Notos ist die Gottheit des Südwindes. Wie der Wind berührt die Musik den Menschen, ohne greifbar zu sein.“

— Notos Quartett —

Worin bestehen die klanglichen, musikalischen und kompositorischen Reize des Klavierquartetts?

Das Wunderbare am Klavierquartett ist das unglaublich große Klangfarbenspektrum, das von intimen Dialogen über einen vollen Streichersatz und klavierbegleitete Solopartien bis hin zu orchestralen Klangausbrüchen reicht. Die vielfältigen Aufgaben der einzelnen Instrumente, sei es begleitend zu unterstützen, solistisch zu führen oder gemeinsam zu einem großen Ganzen zu verschmelzen, macht das Spiel im Klavierquartett für uns äußerst spannend und abwechslungsreich.

Wie lässt sich die Balance zwischen dem vielstimmigen Klavier und den drei Melodieinstrumenten der Streicher halten? Ist das Verhältnis mit heutigen modernen Konzertflügeln etwa bei Mozart nicht unausgeglichen gegenüber den bis ins 19. Jahrhundert hinein verwendeten Hammerflügeln?

Natürlich ist die Frage der Balance für uns als festes Ensemble mit Klavier ein ständiger Begleiter, auf den wir größten Wert legen. Moderne Flügel klingen in der Tat anders als frühere Hammerklaviere, doch auch Streichinstrumente haben sich über die Jahrhunderte verändert. Wir haben das große Glück, auf sehr alten, wertvollen italienischen Instrumenten spielen zu können, doch sind diese mit modernen Saiten bespannt und sehr durchsetzungsfähig. Darüber hinaus hilft aber auch, dass unsere Pianistin Antonia zudem hervorragend Geige spielt und sich so bestens in die Position ihrer Kollegen an den Streichinstrumenten versetzen kann.

Sie werden in Innsbruck die österreichische Erstaufführung von Beat Furrers Klavierquartett spielen. Wie viele Klavierquartette unserer Zeit haben Sie im Repertoire? Genug, damit die Besetzungsform überleben kann?

Allein durch alles bereits Dagewesene besteht für das Überleben des Klavierquartetts unserer Meinung nach überhaupt keine Gefahr. Dennoch ist es uns ein Anliegen, das Repertoire ständig zu erweitern und wir suchen regelmäßig den Kontakt mit Komponisten unserer Zeit. So sind allein in diesem Jahr drei neue, von uns in Auftrag gegebene Werke entstanden. Man darf gespannt sein!

Letzte Frage: Warum „notos“ als Ensemblename?

„Notos“ beschreibt in der griechischen Mythologie die Gottheit des Südwindes, der die verschiedensten Charaktereigenschaften zuteil werden: mal sanft und ruhig, dann aufbrausend und stürmisch und somit ein Sinnbild für eben all die Charaktere, die wir durch unser Spiel transportieren möchten. Außerdem verhält es sich mit dem Wind ganz ähnlich wie mit der Musik: Er berührt den Menschen, ohne greifbar zu sein.

NOTOS QUARTETT

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Klavierquartett Es-Dur KV 493

BEAT FURRER
Neues Werk für das
Notos Quartett
(Österreichische Erstaufführung)

JOHANNES BRAHMS
Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25



CD-TIPP: VOLLENDUNG

Nach acht Jahren kommt das Brentano Quartet aus den USA wieder zu einem Kammerkonzert nach Innsbruck und widmet sich erneut Beethoven. Mittlerweile hat das Ensemble auch seinen beeindruckenden CD-Zyklus mit den späten Beethoven-Quartetten vollendet.

Vollendet ist auch die Spielweise der „Brentanos“ vom Quartett B-Dur op. 130 und der Großen Fuge op. 133 gelungen. Die Interpretation trägt alles in sich: Präzision und Durchsichtigkeit der Struktur, dabei aber auch einen vollmundigen Gesamtklang, des Weiteren eine ideale Balance aus pointierter Akzentuierung und warmerherziger Gesanglichkeit, aus Brillanz und Ausdruckstiefe, Erhabenheit und Innigkeit.

Man gewinnt den Eindruck, dass das Brentano Quartet ganz nahe an die innersten Gefühle und Gedanken des im Alter isolierten Beethoven herankommt. So spürt man wirklich eine große Einsamkeit, wenn die wiederkehrenden Adagio-Passagen im lustvoll perlenden Allegro-Kopfsatz zurückgezogen mit geringem Bogen- und fragilem Klang gespielt werden. Auch im herzhaft musizierten Deutschen Tanz gibt es einzeln herausgehobene Töne, die Verlassenheit ausdrücken. Im Variationssatz werden kühne Tonfolgen glasklar bloßgelegt. Die Cavatine kann man nicht liebevoller und ergreifender wie mit dieser stillen Intensität spielen.

Dem Finale geben die vier Musiker ein großes Gewicht und nehmen ihm den Nimbus eines anspruchsloseren Ersatzes für die Fuge, die bei der Ur-aufführung auf Unverständnis stieß, vom Brentano Quartet aber in ihrer einzigartigen Größe begriffen und in ihrer unglaublichen Komplexität erfasst wird.

Beethoven: Streichquartett op. 130 und Große Fuge op. 133. Brentano String Quartet. Label æon.

SÄNGER UND POET

P wie Padmore, P wie Poesie. Sie schwingt im Gesang des englischen Tenors immer mit. Zum Saisonabschluss der Kammerkonzerte singt Mark Padmore je zwölf Lieder von Schubert und Schumann, die um das romantische Urthema kreisen: das Wandern. Begleiter auf Padmores Wanderschaft ist der für sein poesievolles Klavierspiel geschätzte Till Fellner.



MARK PADMORE

Franz Schubert und Robert Schumann sind in Padmores Liedrepertoire die Zentralgestalten. Auch bei seinen letzten beiden Innsbrucker Auftritten wandte er sich ihnen zu, sang im Konservatorium Schumanns „Liederkreis“ und „Dichterliebe“ sowie im Saal Tirol Schubert-Lieder in Orchesterfassungen. Diesmal verknüpft er Lieder der beiden Komponisten zu einem Abend der Sehnsucht und Einsamkeit, jene Gemütszustände, in die der romantische Wanderer gelangt, wenn er mit Geist und Körper in die Ferne schweift.

Padmore singt nach der Pause Schumanns Liederzyklus über zwölf Gedichte von Justinus Kerner. Hat Schumann für seine Liederreihe selbst Verse aus Kerners Gedichtsammlung ausgewählt, in denen es um das Wandern als Ausweg aus unglücklicher Liebe und um die Zuflucht in die Natur geht, so nahm im Falle der Schubert-Lieder Padmore diese Auswahl vor: zwölf Gedichte, die Inhalte, Stimmungen und viele Tonarten der Kerner-Lieder spiegeln.

„Herrlich, wie Padmore seinen balsamischen Tenor über Schumann-Lieder ausgießt.“

— „Die Presse“ —

Rastlos, zwischen Es-Dur und es-Moll schwankend, beginnen die Zyklen mit Schuberts „Der Schiffer“ und Schumanns „Lust der Sturmnacht“. Hymnisch und polyphon geht es mit „Der Pilgrim“ bzw. „Stirb, Lieb' und Freud!“ weiter. Padmores und Fellners poetisch tönende Wanderschaft führt zu Schuberts „Im Walde“ und Schumanns „Sehnsucht nach der Waldgegend“ sowie Schuberts „Der Wanderer“



TILL FELLNER

(nach Friedrich von Schlegels Gedicht) und Schumanns „Wanderung“. Symmetrisch beschließen Padmore und Fellner beide Zyklen mit jeweils zwei Liedern in der warmherzig-wehmütigen Tonart As-Dur.

„Ich mag Recitals, die ein literarisches Thema haben und nicht nur eine Sammlung schöner Melodien sind.“

— Mark Padmore im Interview mit „Bachtrack“ —

Unter den insgesamt neun Dichtern von Padmores Schubert-Liederkreis finden sich Goethe, Schiller, Rückert und Uhland. Dem Sänger ist die Literatur „die Hauptsache“, wie Mark Padmore in einem Interview mit „BR Klassik“ betonte, und er untersucht singend, wie „das Dichterwort von Schubert und Schumann verstanden wurde“.

„Oft hören die Menschen die Lieder nur wegen der Schönheit des Gesangs an“, so Padmore, weil sie „eben wohlklingende Stimmen hören wollen.“ Aber dem englischen Tenor geht es „mehr um die Poesie an sich“. Er will „als Sänger die Menschen dazu bringen, noch einmal über die Poesie nachzudenken, die sie schon gut zu kennen glauben“. Der Sänger wird zum Poeten, der mit nuancenreicher Stimme alle Stimmungen der Seelen- und Naturlandschaften und der musikalischen Harmonik ausleuchtet.

Da steigt dann die Stimme leidenschaftlich zum hohen „a“ hinauf, denn „es treibt in die Ferne mich mächtig hinaus“, wie es in Schumanns „Wanderlied“ heißt. In Schuberts „Musensohn“ (nach Goethe) treibt das Klavier mit akzentreichen Bewegungen den Sänger durch „Tal und Hügel“ weit von zu Hause weg und hin zu einem großen vokalen Crescendo. Schuberts „Musensohn“ hat Padmore entsprechend der Position von Schumanns „Tränenlied“ auch an die dritte Stelle seiner Zusammenstellung gereiht und schafft damit ebenso eine beziehungsreiche thematische Symmetrie wie etwa mit den beiden zehntgereihten Liedern, wenn sich Liebeskummer in der heiligen Stille von Schuberts pastoralem „Abendlied für die Entfernte“ und in den nach innen gekehrten Fermaten von Schumanns Lied „Stille Träne“ ausdrückt.

Nur mit „Wohlklang“ in der Stimme ist solchen Stimmungen nicht beizukommen. Mark Padmore verlässt immer wieder das gesicherte Terrain einer technisch sattefest und klanglich makellos geführten Stimme, um gesungene Gefühle auszudrücken wie Einsamkeit, Trauer, Angst, Zweifel, Verzweiflung. Da wird sein Tenor verletzlich. Töne bekommen einen Schatten, eine bittere Note. „Es geht nicht darum, die Stimme zu zeigen – es ist eher eine existentielle Übung darin, die Leute zum Nachdenken über Einsamkeit und Außen-seiter anzuregen“, sagte Padmore in einem Gespräch mit dem Klassik-Online-Magazin VAN. Freilich blühen in Padmores Gesang dort, wo es angebracht ist, sehr wohl schöne, glänzende, schillernde Farben auf. Von innerer Einkehr bis ausbrechender Leidenschaft durchlebt der Tenor alle Gefühle, Gedanken und Stimmungen.

Mit Till Fellner aus Schuberts Geburtsstadt Wien hat Padmore einen Pianisten zum Begleiter, der zu den feinfühligsten seiner Zunft gehört. Er lehne „exzentrische Interpretationen“ ebenso ab wie „neutrale“, sagte Fellner in einem Interview mit dem „Standard“. An den Tasten setzt er Intensität und Innigkeit dagegen.

MARK PADMORE
TENOR

TILL FELLNER
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT

Ausgewählte Lieder
„Der Schiffer“ D 536,
„Der Pilgrim“ D 794,
„Der Musensohn“ D 764,
„Im Walde“ D 834,
„Im Frühling“ D 882,
„Im Abendrot“ D 799,
„Der Wanderer“ D 649,
„Dass sie hier gewesen“ D 775,
„Abendstern“ D 806,
„Abendlied für die Entfernte“ D 856,
„Lachen und Weinen“ D 777,
„Frühlingsglaube“ D 686

ROBERT SCHUMANN

Zwölf Gedichte von Justinus Kerner.
Eine Liederreihe op. 35
„Lust der Sturmnacht“,
„Stirb, Lieb' und Freud!“,
„Wanderlied“, „Erstes Grün“,
„Sehnsucht nach der Waldgegend“,
„Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“,
„Wanderung“, „Stille Liebe“,
„Frage“, „Stille Tränen“,
„Wer machte dich so krank?“,
„Alte Laute“

„PASTORALE“ OHNE TAKTSTRICHE

Die Beethoven-Welt war schlagartig eine andere, als das Kammerorchester Basel mit dem Dirigenten Giovanni Antonini begann, die Symphonien zu spielen. Vor dem Innsbrucker Meisterkonzert des Schweizer Orchesters befragte PUBLICUM dessen Bratschisten Bodo Friedrich zum „Basler Beethoven“, der auch nach fast zwei Jahrzehnten und einer mittlerweile erschienenen CD-Gesamteinspielung immer noch außergewöhnlich ist.



BODO FRIEDRICH

IM GESPRÄCH

PUBLICUM: Als die ersten CD-Aufnahmen von Beethovens Symphonien mit dem Kammerorchester Basel und Giovanni Antonini auf den Markt kamen, war etwas ganz Neues, Einmaliges zu hören! Wie erlebten Sie diese Zusammenarbeit mit Antonini bei Beethoven?
BODO FRIEDRICH: Da haben sich zwei Wege gekreuzt. Vor 20 Jahren begannen wir als so genanntes „modernes“ Orchester, auch auf historischen Instrumenten zu spielen. Wir hatten damals schon viele Musiker im Orchester, die auch Barockmusik gemacht haben. Da entschieden wir: Lasst uns doch Musik aus früheren Epochen auf Originalinstrumenten spielen. Gleichzeitig ist bei uns die Tür aufgegangen für Giovanni Antonini, der zum ersten Mal ein anderes Orchester als sein Ensemble Il Giardino Armonico und nicht Barockmusik dirigierte. Zunächst spielten wir Haydn-Symphonien, dann kam der Einfall, Beethoven-Symphonien aufzuführen. Die erste Beethoven-Symphonie mit Antonini war wirklich ein Paukenschlag.

Was war und ist das Besondere an Antoninis Zugang zu Beethoven?

Er kommt nie mit einem fertigen Konzept an, sondern sucht gemeinsam mit uns Musikern die Intentionen des Komponisten für

das jeweilige Werk. Er legt bei den Proben und Aufführungen Schicht um Schicht von dem Werk frei. Er entdeckt auch Charaktere in der Musik, die er darin gar nicht vermutet hat. Zum Beispiel humorvolle Aspekte. Vor allem aber ist er auf der Suche nach dem Dramatischen.

In Innsbruck werdet ihr die „Pastorale“ aufzuführen. Bei eurer CD-Aufnahme der Symphonie klingt die Musik im Vergleich zu der explosiven Spielweise der meisten anderen Symphonien geradezu introspektiv.

Diese Symphonie hat sich Antonini zunächst am schwierigsten erschlossen, er suchte auch in ihr das Dramatische, bemerkte dann aber, dass sie das eigentlich gar nicht in sich trägt. Da kam er auf die Idee, vom ersten Satz die Orchesterstimmen ohne Taktstriche ausdrücken zu lassen und uns auf die Pulte zu legen. Die Absicht dahinter war, dass wir ohne Taktstriche einen viel längeren Bogen der Musik hinbekommen sollten. Das funktioniert großartig. Es entstand ein ständiges Fließen. Als ob wir den ganzen Satz in die Luft schreiben und eben erst am Schluss einen Punkt machen, davor aber keine abrupten Akzentsetzungen.

Ermöglicht den Musikern dieser Spielfluss eine kantablere Spielweise in der „Pastorale“ als in den anderen Beethoven-Symphonien?

Ja, eindeutig. In der fünften und siebten Symphonie etwa liegt mehr Schwergewicht auf dem Rhythmus und der Vertikalen der Musik, in der sechsten hingegen gibt es viel mehr horizontale Linien, auch in den Mittelstimmen. In den anderen Beethoven-

Symphonien haben beispielsweise wir in der Bratschenstimme viele rhythmische Impulse zu spielen, in der „Pastorale“ fast gar nicht. Die Melodielinien geben in dieser Symphonie auch nie dem Rhythmus nach.

Wie bei Schubert. Ihr leitet das Konzert in Innsbruck mit seinen Deutschen Tänzen ein. Haben Sie bei der gesanglichen „Pastorale“ manchmal das Gefühl, dass Sie eher Musik von Schubert als von Beethoven spielen?

(Lacht) Ja, das ist die Symphonie, die am stärksten in Richtung Schubert weist. Schubert war dann auch weniger von dem „heroischen“ Beethoven, als von dem sensibleren und farbenreichen Beethoven beeinflusst ...

... wie er auch stark in seinem vierten Klavierkonzert komponierte. Ich nehme an, es ist kein Zufall, dass ihr dieses lyrische Konzert Beethovens mit der „Pastorale“ kombiniert?

KAMMERORCHESTER BASEL

GIOVANNI ANTONINI
DIRIGENT

ALEXANDER MELNIKOV
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT
Deutsche Tänze D 820 op. post.,
für Orchester gesetzt von Anton Webern

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“



KAMMERORCHESTER BASEL

Die ursprüngliche Idee für unsere Konzerte im Beethoven-Jahr war, seine Originalprogramme wieder zu spielen. Die „Pastorale“ und das vierte Klavierkonzert wurden in jener Akademie uraufgeführt, in der auch noch die fünfte Symphonie, Teile aus der C-Dur-Messe und eine Konzertarie auf dem Programm standen. Heutzutage ist dem Publikum ein solches Mammutkonzert mit vier Stunden Dauer nicht zuzumuten. Aber für das Programm, das wir jetzt spielen werden, sind das vierte Klavierkonzert und die sechste Symphonie als Relikte aus dem Originalprogramm übrig geblieben.

„Beethoven ist
vollkommen zeitlos.“

— Bodo Friedrich, Bratschist des
Kammerorchesters Basel —

Beethoven ist der meistaufgeführte klassische Komponist weltweit. Was macht es aus, dass diese Musik auch zweihundert Jahre später, in einer ganz anderen Zeit mit völlig veränderten Umständen menschlichen und gesellschaftlichen Lebens so präsent ist und noch immer so viel zu sagen hat?

Ich denke, weil sie nicht zeitgebunden ist. Man schlüpft, wenn man Beethovens Musik hört und spielt, nicht in ein Kostüm des 18. oder frühen 19. Jahrhunderts. Durch Musik anderer Komponisten fühlt man sich oft in die Entstehungszeit zurückversetzt. Wenn ich zum Beispiel Charpentiers „Te Deum“ höre, dann sehe ich Ludwig XIV. vor mir. Aber Beethoven ist vollkommen zeitlos, da durch seine Musik so offensichtlich die Gefühle und Emotionen transportiert werden, die wir Menschen heute genau so haben und erleben wie vor 200 Jahren.

Was die „Pastorale“ anbetrifft, hat sich doch etwas verändert. Beethoven komponierte „frohe und dankbare Gefühle“ des Menschen in der Natur. Schwingt heute angesichts des von den Menschen verursachten Klimawandels nicht viel eher schlechtes Gewissen mit? Einerseits können wir durch Beethovens Musik auch heute noch eine große Freude an der Natur empfinden. Andererseits ist die ganze Menschheit gefordert, Maßnahmen zum Klimaschutz zu ergreifen. Auch wir als Orchester. Wir versuchen mittlerweile, so gut wie immer klimaneutral zu reisen: mit dem Zug, und nicht wie früher mit dem Flugzeug. Nur wenn wir Tourneen in Übersee haben, dann müssen wir noch fliegen.

Zurück zur Natur: Spielt ihr Streicher des Kammerorchesters Basel auch heute noch

Beethovens Werke auf Darmsaiten und nicht auf den modernen Stahlsaiten?

Wir spielen jede Musik auf Darmsaiten, auch Werke der Moderne wie etwa von Strawinski, verwenden aber in der Wiener Klassik klassische Bögen, für die Neue Musik jedoch moderne Bögen.

„Wir spielen jede
Musik auf Darmsaiten.“

— Bodo Friedrich —

Setzt das Kammerorchester Basel bei Beethoven auch alte Blasinstrumente ein?

Teils, teils. Wir spielen mit Naturhörnern und Naturtrompeten, weil sich die Spieltechnik auf den Blechblasinstrumenten viel weniger verändert hat als vergleichsweise auf den Holzblasinstrumenten. Die Holzbläser müssten total umlernen auf alte Instrumente. Deshalb verwenden sie Instrumente in moderner Bauweise.

Ihr spielt also historisch-modern gemischt? Ja, da sind wir Vorreiter, mittlerweile haben das einige andere Orchester übernommen.

Das Interview führte Rainer Lepuschitz

SAISON 2020/21

KARTEN-
VORVERKAUF
AB 25.05.2020

DAS NEUE PROGRAMM DER MEISTER&KAMMERKONZERTE

Das Programm für die Saison 2020/21 erscheint
am 20.04.2020.

Karten für die Meister&Kammerkonzerte 2020/21
sind ab dem 25.05.2020 erhältlich:

www.meisterkammerkonzerte.at

Haus der Musik Innsbruck

Kassa & Aboservice, Haupteingang (Rennweg)
Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 10.00-19.00 Uhr,
Sa 10.00-18.30 Uhr
T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at

Innsbruck Information

Burggraben 3, 6020 Innsbruck
Mo-Sa 09.00-18.00 Uhr,
So 10.00-15.00 Uhr
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info

Ticket Gretchen App

Kostenlos im App Store und bei Google Play

ABONNEMENTS FÜR DIE MEISTER&KAMMERKONZERTE

Bestehende Abonnements werden automatisch
verlängert.

Änderungswünsche von bestehenden Abonnements
können bis **11.05.2020** bekanntgegeben werden:
kassa@landestheater.at
T +43 512 52074-504

Interesse an einem Abonnement?

Für beide Konzertzyklen werden immer
wieder Abos frei.
Anmeldung für die Warteliste:
www.meisterkammerkonzerte.at/abo
T +43 512 52074-504

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit auf www.meisterkammerkonzerte.at, im Haus der Musik Innsbruck und bei der Innsbruck Information erhältlich.

Stehplatzkarten für Meisterkonzerte können zum Preis von € 10 jeweils an der Abendkasse erworben werden.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion, Texte & Interviews: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Marco Borggreve (S. 1, 3, 8), Umberto Nicoletti (S. 3, 5), Notos Quartett (S. 6), Jean Baptiste Millot (S. 9), Lukasz Rajchert (S. 11); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten. Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Die Broschüre gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH.