



harmonia mundi

magazin



AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK
BERLIN



Antonio VIVALDI (1678-1741)

Le quattro stagioni

Jean-Féry REBEL (1666-1747)

Les Éléments

Midori Seiler, Violine – Akademie für Alte Musik Berlin

HMC 902061 (T01)

Tanz den Henry Purcell

Sie spielen auf alten Instrumenten – und sie erfinden sich ständig neu. Im Gegensatz zu anderen Barockensembles hält die Akademie für Alte Musik treu zu ihrem angestammten Repertoire. Jörg Königsdorf porträtiert ein Orchester, das mit der Choreografin Sasha Waltz im Berliner Radialsystem aufregend neue Wege gegangen ist.

Es muß ein lausig kalter Wintertag gewesen sein, an dem das neue Foto der Akademie für Alte Musik geschossen wurde. Tief eingemummelt sitzen die Musiker auf der Terrasse des Radialsystems, während hinter ihnen träge und grau die Spree vorbeifließt, blicken halb erschöpft, halb erleichtert wie Auswanderer, die nach vielen Strapazen endlich in ihrer neuen Heimat angekommen sind. Und ein bißchen ist es ja wirklich so: Nach 24 Jahren ohne feste Bleibe hat sich Berlins Spitzen-Kammerorchester seit Herbst letzten Jahres in dem großzügig renovierten Industriebau unweit des Ostbahnhofs niedergelassen und zugleich ein neues Kapitel seiner Existenz aufgeschlagen. Mit Sasha Waltz, Berlins berühmtester

Choreografin, will man hier, dicht an der pulsierenden Ostberliner Clubszene, die zum Ritual erstarrte klassische Konzertform aufbrechen und ausprobieren, wie durch die Verbindung mit Tanz und Szene den alten Werken neues Leben eingehaucht werden kann. Kennen gelernt hatten sich Waltz und die Akademisten vor drei Jahren bei der Kultproduktion von Purcells *Dido and Aeneas*. Man verstand sich auf Antrieb, und weil auch Waltz nach ihrem Auszug aus der Schaubühne auf der Suche nach einem festen Proben- und Aufführungsort in Berlin war, tat man sich einfach zusammen.

Doch erst das gemeinsame Projekt von Vivaldis *Vier Jahreszeiten* in diesem Frühjahr habe das Eis endgültig gebrochen, erzählt Akademie-Konzertmeister Georg Kallweit: „Auf einmal haben wir begriffen, daß die Bilder, die der Tanz aus der Musik entwickelt, ja gar nicht so weit entfernt von dem sind, was wir ohnehin tun. Wir erzählen doch auch immer Geschichten, wenn wir spielen.“ Wer die Musiker bei diesen *Vier Jahreszeiten* erlebt, kann über ihren Mut nur staunen: Wenn Konzertmeisterin Midori Seiler teuflergeigend auf den

Schultern des Tänzers Juan Cruz de Esnaiola sitzt, wenn das Ensemble sich im Sommergewitter und bei den herbstlichen Jagdszenen im Raum immer wieder neu formiert, erreicht dieser Abend eine Poesie und Bildkraft, die den Evergreen tatsächlich völlig neu klingen lässt. Teilweise, räumt Kallweit ein, liege das sogar am Tanz selbst: „Wenn man sich beim Spiel bewegen muß, ist das eine ganzkörperliche Erfahrung, die natürlich die Musik beeinflusst. Andante heißt zum Beispiel „gehend“, und wenn man dabei geht, findet man automatisch das richtige Tempo.“

Diese Vivaldi-Selbsterfahrung läßt sich auch aus der neuen, im direkten Umfeld der *Jahreszeiten*-Produktion eingespielten CD mit Konzerten des Venezianers heraushören: Der forsche, ungestüme Stil, der lange das Kennzeichen der Akademie war, ist dort durch größere Finesse gemildert, unter Leitung der beiden Konzertmeister Kallweit und Midori Seiler setzt das Ensemble nicht mehr vorrangig auf Sturm-und-Drang-Impetus, sondern stärker auf Klangkultur. Zugute kommen wird diese Stilkorrektur in der Hauptsache weiterhin der deut-

schen Barockmusik. Denn anders als Konkurrenten wie Concerto Köln oder das Freiburger Barockorchester, die immer weiter ins 19. Jahrhundert vorstoßen, will die Akademie bei ihrem angestammten Repertoire bleiben –

selbst die Vivaldi-CD, die erste in 25 Jahren Ensemblegeschichte, war nur ein Kurztrip. „Ich glaube, wir sollten nicht mit den Sinfonieorchestern wetteifern, sondern lieber unseren Kompetenzvorsprung in der Barock-

musik ausbauen“, bekräftigt Kallweit. „Es gibt da noch so viel unbekanntes, ausgezeichnete Musik, die in den Archiven schlummert. Und unsere nächsten Einspielungen mit Ouvertüren von Johann Joseph Fux und Konzerten des Würzburger Kapellmeisters Giovanni Benedetto Platti, die wir in der Bibliothek des Grafen Schönborn-Wiesentheid entdeckt haben, sind gute Beispiele dafür.“ Und vielleicht läßt sich das eine oder andere Stück ja sogar vertanzen.

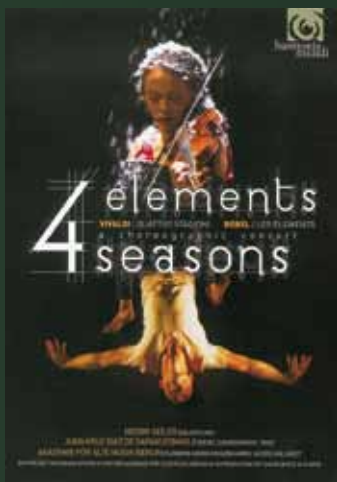
Jörg Königsdorf

Wir bedanken uns herzlich bei RONDO für die Abdruckerlaubnis des Artikels, der in Ausgabe V/2007 erschienen ist.



Foto: Peter Witt

mit der Akademie für Alte Musik Berlin zuletzt erschienen:



4 Elemente – 4 Jahreszeiten

Ein choreographisches Konzert mit „Les Éléments“ von Jean-Féry REBEL (1666-1747) & „Le quattro stagioni“ von Antonio VIVALDI (1678-1741)
Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola (Regie, Choreographie, Tanz)
HMD 9909026 (U01)

„Eine Wiedergeburt der Institution
Konzert aus dem Geist des Tanzes“
NEUE MUSIKZEITUNG

„Höchst sehenswert und gar
mitreißend“
MANNHEIMER MORGEN



[Rezension lesen](#)

[Ausschnitt sehen](#)



Antonio VIVALDI (1678-1741)

Doppelkonzerte
HMC 901975 (T01)

„Genuss pur.“
MÜNCHNER MERKUR

„Das grooved und rockt!“
RADIO BERLIN
BRANDENBURG



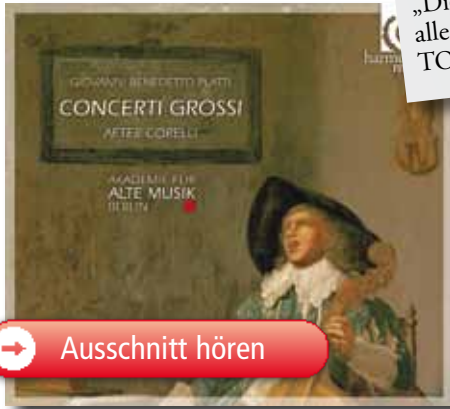
[Rezension lesen](#)

[Ausschnitt hören](#)

Lust auf mehr von der Akademie für Alte Musik Berlin?



Foto: Matthias Heyde

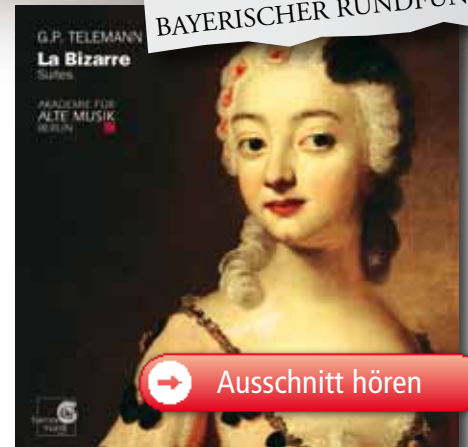


„Diesmal aber haben sie sich alle selbst übertroffen.“
TOCCATA

Giovanni Benedetto PLATTI
Concerti grossi
HMC 901996



➔ Ausschnitt hören



„Ein brillantes Plädoyer für Telemann“
BAYERISCHER RUNDFUNK

Georg Philipp TELEMANN
La Bizarre
(Ouvertüren & Suiten)

HMC 901744



➔ Ausschnitt hören



„Ein wahres Feuerwerk virtuoser Spielfreude“
BERLINER MORGENPOST

Georg Philipp TELEMANN
Blockflötenwerke
HMC 901917



➔ Ausschnitt hören

„Eine charmante Einspielung, die frisch, temperamentvoll und energiegeladen daher kommt“
HAMBURGER ABENDBLATT

OVERTÜREN
für die
Hamburger Oper
von Keiser, Händel,
Schürmann u. a.
HMC 901852



➔ Ausschnitt hören



Johann Sebastian BACH
Konzerte
HMC 901876



➔ Ausschnitt hören

„Hochklassige Spielkultur und nicht zu unterschätzender Sinn für Valeurs“
CONCERTO

Carl Philipp Emanuel BACH
Sinfonien & Konzerte
HMG 501711



➔ Ausschnitt hören

„Der Akademie für Alte Musik ist wieder einmal eine rundum überzeugende CD gelungen“
KLASSIK.COM

J. S. BACH (1685-1750)
Goldberg-Variationen BWV 988
Andreas Staier, Cembalo
 HMC 902058 (T01)



Zwei heutige Komponisten über Bach und Staier

In den letzten 30 Jahren hat die historische Aufführungspraxis das Verständnis der Musik bis zum 19. Jahrhundert grundlegend gewandelt. Verglichen mit dem gewohnten Klang unter den Händen eines Pianisten hörte sich Bachs Musik auf dem Cembalo gespielt plötzlich revolutionär und neu an. Andreas Staier, selbst Schüler der Pioniere der Alten Aufführungspraxis, ist heute einer der Protagonisten dieser Bewegung: Grund genug, um zwei zeitgenössischen Komponisten Gelegenheit zu geben, sich zu seiner Interpretation von Bachs *Goldberg-Variationen* zu äußern.

„Können wir 'historisch' hören?“ fragt Isabel Mundry, Professorin für Komposition an den Musikhochschulen in Frankfurt und Zürich, „können Musiker historisch interpretieren, und sind solche Ansprüche erstrebenswert? Es ist das Besondere dieser Interpretation von Andreas Staier, daß sie solche Fragen ebenso anregt wie auch

wieder verflüssigt. Seine musikalische Haltung scheint Distanz zu wahren, und zwar sowohl gegenüber einer emotionalen Vereinnahmung nach heutigem Geschmack, als auch gegenüber dem regressiven Wunsch nach einer historischen Objektivität. Doch genau diese Distanznahme macht die vorliegende Interpretation der *Goldberg-Variationen* so zwingend. Der Ausdruck ist in dieser Aufnahme kein Selbstbekenntnis des Musikers, sondern er wird zu einer sinnlichen Erfahrung der Fülle an Möglichkeiten, wie sie in der Musik verborgen sind und durch das Spiel erst hervorgebracht werden.“

„Ich habe das Gefühl, daß hier nicht nur die CD als Medium sondern zudem auch die Art des Interpretierens von Andreas Staier selbst dem Zuhörer viel Platz einräumt, um seine eigene Hörposition zu entwickeln“, schreibt der 1965 im französischen Besançon gebo-

rene Brice Pauset, heute Professor für Komposition an der Musikhochschule in Freiburg im Breisgau. „Man kann sich die unbequeme Frage stellen, ob man hier noch die *Goldberg-Variationen* hört, oder wieder die *Aria mit verschiedenen Veränderungen*, wie der Originaltitel der Komposition von Bach lautete? Ich meine, hier hört man endlich wieder die Affekte in ihrem vermeintlich ursprünglichen Sinn, wodurch wir angeregt sind, über unsere eigene Fähigkeit nachzudenken, musikalisch empfindsame Spuren von verschwundener Geschichte nachzuvollziehen.“

bereits erschienen:



J. S. BACH
 Frühwerke
 HMC 901960 (T01)



„Ein Urerlebnis“
 RHEINISCHE POST

„Er findet momentan unter den Cembalisten kaum seines Gleichen“
 KLASSIK.COM

➔ Rezension lesen

➔ Ausschnitt hören

Weltoffener Musiker in weltoffener Stadt



Matthias WECKMANN
(1621-1674)

Wie liegt die Stadt so wüste
(Geistliche Motetten
und Instrumentalmusik)

Cantus Cölln & Concerto Palatino,
Leitung: Konrad Junghänel
HMC 902034 (T01)

Als der Hamburger Jacobi-Organist Matthias Weckmann 1674 starb, waren die maßgeblichen Musik-sachverständigen einhellig der Meinung, daß mit seinem Dahinscheiden eine glanzvolle Epoche in der Musikgeschichte der Hansestadt zu Ende gegangen war. Die Zeitgenossen maßen dem heute kaum bekannten Komponisten einen außerordentlich hohen Rang zu, verband er doch in seinem Schaffen die unterschiedlichsten Traditionen zu einer höchst eigenwilligen und zugleich expressiven Musiksprache.

1621 als Sohn eines Pfarrers im thüringischen Niederdorla geboren, trat er im Alter von zehn Jahren als Diskantist in die kursächsische Hofkapelle in Dresden ein, wo Heinrich Schütz als Hofkapellmeister wirkte, den er zeitlebens als seinen „väterlichen Freund“ verehrte. In Dresden lernte er die prachtvolle Musik der berühmtesten mitteldeutschen Hofkapelle kennen – vor

allem aber gewann er einen Eindruck von der soliden und ernsthaften Gründlichkeit der Kompositionslehre, die Schütz mustergültig vertrat. Nach dem Stimmbruch sandte der „väterliche Freund“ seinen Schützling nach Hamburg, um dort bei dem berühmten Sweelinck-Schüler Jacob Praetorius das Orgelspiel und die streng kontrapunktische Kompositionsmanier zu erlernen. Am Beginn von Weckmanns Berufsleben standen längere Aufenthalte in Kopenhagen und Dresden; an beiden Höfen lernte er die allerneueste italienische Musik kennen, die er eifrig sammelte; ein Treffen mit dem berühmten kaiserlichen Kammerorganisten Johann Jacob Froberger um 1650 vermittelte ihm die französische Suitenkunst. Seine Lebensstellung fand Weckmann

im Jahr 1655 als Organist der Hamburger Jakobikirche. 1660 gründete er ein Collegium musicum, das wöchentlich im Remter des Hamburger Doms auftrat und zeitweilig bis zu 50 Musiker zusammenbrachte. Dieses Ensemble eröffnete dem Hamburger Publikum ein neues Repertoire mit den „besten Sachen aus Venedig, Rom, Wien, München, Dresden“, wie noch 1740 Johann Mattheson berichtet. Für diesen Kreis von Kennern schuf Weckmann anscheinend einen großen Teil seiner Vokalkonzerte; auch die Sonaten Weckmanns im kontrapunktisch strengen italienischen Stil gehören in diesen Zusammenhang.

mit *Cantus Cölln* und *Concerto Palatino* unter Konrad Junghänel zuletzt erschienen:



Virgilio MAZZOCCHI
Vespro della beata Vergine
HMC 902001 (T01)



„So präzise wie überirdisch schön“
DIE ZEIT

„Das ist Hörgenuß pur.“
BAYERISCHER RUNDFUNK

[Ausschnitt hören](#)

[Rezension lesen](#)



Ernst KRENEK (1900-1991)

Sechs Motetten nach Worten von Franz Kafka op. 169, Kantate von der Vergänglichkeit des Irdischen u. a.

Caroline Stein, Sopran – Philippe Mayers, Klavier –
RIAS Kammerchor, Leitung: Christoph Rademann
HMC 902049 (T01)



In die Emigration gezwungen



„Das ging solange gut, bis in K.s Ursprungsland gewisse politische Vorgänge stattfanden, die seine Strukturen bis zur Unkenntlichkeit veränderten, ja, in gewissem Sinn seiner Existenz ein Ende bereiteten. Nicht eigentlich faktisch: Das Land mit seinen Bergen, Seen und Flüssen, zum Teil wenigstens auch mit seinen Städten und Menschen, blieb natürlich erhalten, aber seine staatsrechtliche Substanz schien wesentlich beeinträchtigt, indem sie von der eines gewaltigen Nachbarstaates so gut wie absorbiert wurde.“

Was Ernst Krenek in seiner umfassenden Autobiografie *Im Atem der Zeit* sachlich, beinahe distanziert beschreibt, war nichts weniger als der Beginn seiner persönlichen Katastrophe, einer schmerzhaften inneren wie äußeren Emigration. Das Trauma einer Entwurzelung, die sein gesamtes Leben und Werk beeinflussen sollte. Aufgewachsen inmitten der Greuel des Ersten Weltkriegs, hatte der gebürtige Wiener von Beginn an ein zutiefst politisches und pazifistisches Wesen entwickelt. 1938, nach dem erzwungenen Anschluß Österreichs an Hitler-Deutschland, entschied Krenek binnen Tagen seine

Auswanderung in die Vereinigten Staaten von Amerika. Neben Schönberg, Strawinsky, Hindemith, Berg, Eisler und Weill seit Jahren schon als Kulturbolschewist angeprangert, war für den kritischen Geist und leidenschaftlichen Expressionisten nach dieser Entwicklung jeder weitere Aufenthalt in seiner Heimat unerträglich geworden. Als hellwacher Zeitzeuge mit scharfem Blick für die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen entwickelt Krenek eine geradezu düstere prophetische Gabe. Fieberhaft sucht er nach musikalischen Idiomen und Gestaltungsmitteln – und findet sie in einer höchst eigenwilligen Auslegung der Zwölftontechnik. 1958/59 bringt er im Auftrag des

RIAS Berlin für den rundfunkeigenen Kammerchor eine Reihe von Motetten über Texte Franz Kafkas zu Papier. Die *Sechs Motetten opus 169* verdichten sich zu einem schwindelerregenden Panoptikum von Bedeutungen, von Scheinwahrheiten und ihren paradoxen Geschwistern, das zutiefst verstörend wirkt. Zu einem Strudel aus Ängsten und Visionen, in dem zwei der fundamentalsten Weltskeptiker des 20. Jahrhunderts, beide gleichermaßen traumatisiert von den Abgründen ihrer Zeit, einander begegnen. Auf der Suche nach dem Woher und Wohin. Wohlwissend, den *wahren Weg* niemals finden zu können. Roman Hinke (Auszug aus dem Begleittext der CD)

von Ernst Krenek mit dem RIAS Kammerchor bereits erschienen:



Lamentatio Jeremiae Prophetae
Leitung: Marcus Creed
HMG 501551 (K01)



„Mit gewohnter Homogenität und schlanker Stimmpracht“
DER TAGESSPIEGEL

„Eine eindrucksvoll klare, reine Klang- und Textrealisierung“
FONO FORUM





W. A. MOZART (1756-1791)

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Louis SPOHR (1784-1859)

Klarinettenkonzert Nr. 2 c-moll op. 57

Jon Manasse, Klarinette – Seattle Symphony Orchestra,
Leitung: Gerard Schwarz

HMU 907516 (T01)



0 93046 75162 3



Der Solist als Muse des Komponisten

Gerade im Fall der Klarinette, die seit dem frühen 18. Jahrhundert die Familie der Holzblasinstrumente bereicherte, haben hervorragende Solisten die Komponisten immer wieder zu Meisterwerken inspiriert. Die Vorliebe, die W. A. Mozart in den letzten zehn Jahren seines kurzen Lebens für die Klarinette entwickelte, entsprang nicht zuletzt seiner Bewunderung für das virtuose Spiel Anton Stadlers, der dem Komponisten alle Möglichkeiten des Instruments nahebrachte.

Wie Mozart seine Opernrollen dem sängerischen Können der ihm zur Verfügung stehenden Kräfte entsprechend gestaltete, waren auch die Solostimmen seiner Bläserkonzerte auf das technische Können und die Spielweise bestimmter Spieler zugeschnitten. Doch ist es Mozart immer

gelingen, Musik zu schreiben, die alles andere als bloße „Gelegenheitsmusik“ war. Das hat sich nie eindrucksvoller bewahrheitet als in dem zwei Monate vor seinem Tod geschriebenen letzten Solokonzert, dem für Anton Stadler bestimmten Klarinettenkonzert.

Das Werk gilt unstreitig als das bedeutendste aller Bläserkonzerte von Mozart. Wie sein im Januar des gleichen Jahres vollendetes letztes Klavierkonzert ordnet es die solistische Bravourwirkung den intimeren Eigenschaften der Klangsönheit und Wärme unter. Dem lebenswürdigen und unprätentiösen Charakter entsprechend, verzichtet das Klarinettenkonzert sogar auf die übliche Solokadenz. Gleichwohl ist der Status der Klarinette als Soloinstrument keinen Augenblick in Frage gestellt: Im ersten Satz geht jede größere musikalische Initiative von ihr aus, und gebieterisch führt sie sowohl das einschmeichelnde

Lied des Adagios als auch den geistreichen Tanz des Rondo-Finales an.

Bei Louis Spohr war der zündende Funke seiner Begeisterung für die Klarinette die Begegnung mit dem Virtuosen Johann Simon Hermstedt, Leiter des Hautboistenkorps am Hof von Sondershausen, den sein Dienstherr nach Gotha geschickt hatte, um bei Spohr ein Konzert in Auftrag zu geben. Innerhalb von zwei Jahren komponierte der fleißige Spohr nicht weniger als vier Konzerte und sechs weitere Werke für Hermstedt und seine Klarinette.

mit Jon Manasse bereits erschienen:



Johannes BRAHMS

Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120

mit Jon Nakamatsu, Klavier

HMU 907430 (T01)



0 93046 74302 4

„Eine Aufnahme, die Referenz-Anspruch stellen darf.“
HESSISCHER RUNDFUNK

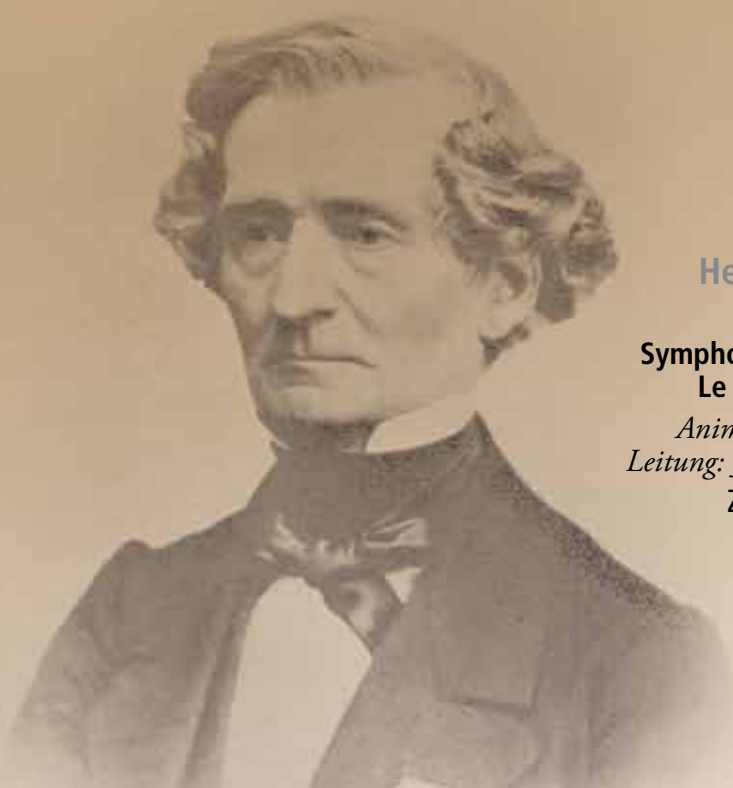
„Gefühvoll und eindrucklich“
ENSEMBLE

➔ Ausschnitt hören

➔ Rezension lesen



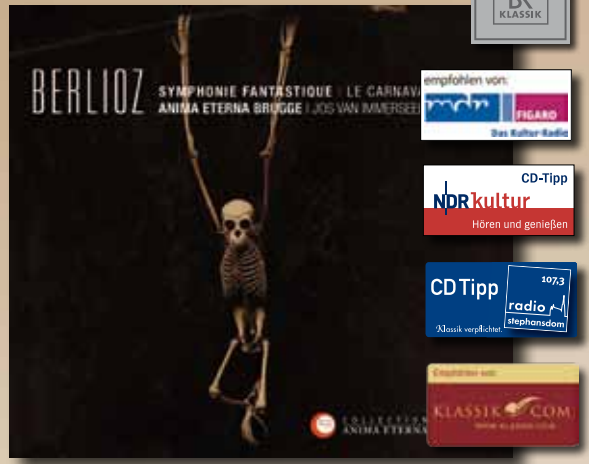
Foto: Christina Lessa



Hector BERLIOZ (1803-1869)

Symphonie fantastique, Le carnaval romain

Anima Eterna Brugge, Leitung: Jos van Immerseel ZTT 100101 (T01)



Fahrt in der Geisterbahn

Die Fahrgondel setzt sich in Bewegung und taucht in das Dunkel ein: „Viel passiert ja nicht“, denkt der Kirmesbesucher – doch ehe er sich's versieht, schießen von links und rechts die Gespenster aus den Kulissen und lassen ihre Geisterstimmen ertönen. Einem vergleichbaren Wechselbad der Gefühle sah sich das Publikum am 5. Dezember 1830 bei der Uraufführung der *Symphonie fantastique* des 27jährigen Hector Berlioz ausgesetzt.

Die Premiere des revolutionären Werkes mit dem Untertitel *Épisode de la vie d'un artiste* (Episode aus dem Leben eines Künstlers) verursachte dann auch gleich einen Skandal. Mendelssohn schrieb aus Paris an seine Familie: „Nun solltet ihr aber Berlioz kennen lernen! Der macht mich förmlich traurig, weil er ein wirklich gebildeter, angenehmer Mensch ist und so unbegreiflich schlecht komponiert ... Er hat eine Sinfonie gemacht, die *Épisode de la vie d'un artiste* heißt ... Wie unbeschreiblich eklig mir dies ist, brauche ich nicht zu sagen.“ Tatsächlich war der Komponist, der außer ein wenig Gitarre kein Instrument spielte und sich seinem Metier auf rein theoretischem Weg näherte, seiner Zeit weit voraus. Kein geringeres Ideal

als Beethoven vor Augen, war er nach intensivem Partiturstudium der nur acht Jahre zuvor komponierten 9. Sinfonie entschlossen, den Weg des inzwischen verstorbenen Meisters konsequent weiter zu beschreiten. Beethovens Neunte war damals in Frankreich noch nie aufgeführt worden, so war es dem Publikum am Abend des 5. Dezember 1830 natürlich nicht möglich, die Wurzeln der musikalischen Ideen des jungen Komponisten zu kennen. Eine unglückliche Liebe zu einer Schauspielerin führte zur Komposition seiner *Symphonie fantastique*, die in nur zwei Monaten im Februar und März 1830 entstand. Als ‚musikalisches Drama‘ konzipiert folgt das fünf-sätzige Werk einem szenischen Programm,

das bei der Uraufführung als Text an das Publikum verteilt wurde. Mit dieser revolutionären Neuorientierung der Form schuf Berlioz die Grundlagen für das Genre der sinfonischen Dichtung, die im Laufe des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich bis hin zu Richard Strauss viele Meisterwerke hervorbringen sollte.



mit *Anima Eterna Brugge* unter *Jos van Immerseel* bereits erschienen:



Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827) Die neun Sinfonien – Ouvertüren ZTT 080402.6 (106)



„Spannender und aufregender kann man Beethoven kaum musizieren.“ NORDDEUTSCHER RUNDFUNK

„Das hat man kaum je so überzeugend und deutlich gehört wie hier.“ SPIEGEL ONLINE

➔ Rezension lesen

Die Perestroika bahnte den Weg



Foto: Sylvie Brély



Franz SCHUBERT
(1797-1828)
Impromptus D 899 & D 935
Alexei Lubimov, Fortepiano
ZZT 100102 (T01)



EMPFOLHEN VON BR KLASSIK

tr2 kultur CD-Tipp

empfohlen von FIGARO Das Kultur-Radio

CD Tipp radio 107.3 stephansdom

Als Pionier der historischen Aufführungspraxis in Rußland ist Alexei Lubimov einzigartig unter den zeitgenössischen Musikern; gleichzeitig ist er – in seiner russischen Heimat und weltweit – auch ein eifriger Förderer der zeitgenössischen Musik. 1963 wurde er mit 19 Jahren in seiner Heimatstadt Moskau einer der letzten Studenten des legendären Klavierpädagogen Heinrich

Neuhaus. Bald lag sein Hauptinteresse allerdings mehr auf der Struktur der Musik als auf ihrer möglichst virtuosens Präsentation. Seit seiner Kindheit schon fasziniert von der Musik der Renaissance und des Barock, rückte das Cembalo für Lubimov seit 1968 in den Fokus seines Interesses. 1980 gelang ihm der Erwerb eines Fortepianos, für lange Zeit

war sein Instrument das einzige seiner Art in Rußland, und Lubimov wurde in seiner Heimat zum Protagonisten der historischen Aufführungspraxis. Die Perestroika öffnete den Weg in den Westen, wo Lubimov sich schnell einen Ruf als erstklassiger Musiker auf dem historischen Hammerklavier erobern konnte.

Das Live-Erlebnis

Nach verschiedenen im Studio eingespielten CDs hat Boris Berezovsky sich entschlossen, seine neueste Einspielung live im Konzert aufzunehmen, in Anwesenheit seines Publikums. Die ganz besondere, spontane Atmosphäre

Franz LISZT (1811-1886)
Klaversonate h-moll, Venezia e Napoli, Mephisto-Walzer Nr. 1, Harmonies du soir
Boris Berezovsky, Klavier
MIR 099 (T01)



MIRARE

EMPFOLHEN VON BR KLASSIK

empfohlen von FIGARO Das Kultur-Radio

CD-Tipp NDR kultur Hören und genießen

eines Konzerts kommt diesem außerordentlichen Künstler gerade bei Liszt entgegen, einem Komponisten, der ihn seit jeher fasziniert und der, selbst einer der größten Pianisten der Klaviergeschichte, als 11jähriger Wunderknabe von Beethoven als „Teufelskerl“ bezeichnet worden war. Liszts *Klaversonate h-moll* wurde am 15. März 2009 in einem Konzert in der Londoner Royal Festival Hall aufgenommen. Die zweite Hälfte der CD

spielte Boris Berezovsky am 26. Juni 2009 bei einem Auftritt auf dem legendären, 1963 von Svjatoslav Richter ins Leben gerufenen Festival La Grange de Meslay ein. Der FIGARO schrieb über dieses Konzert, Boris Berezovsky sei „ein Pianist mit außerordentlichen physischen und technischen Fähigkeiten, jedoch auch ein Sänger und ein Architekt, der sich nicht in Demonstrationen seiner Virtuosität verliert. Als ob der Geist Richters nicht gestorben wäre...“



Foto: Vincent Garnier



Johannes BRAHMS (1833-1897)

Klavierkonzert Nr. 3 D-Dur (nach Violinkonzert op. 77,
arr.: Dejan Lazić), Rhapsodien op. 79, Scherzo op. 4

Dejan Lazić, Klavier – Atlanta Symphony Orchestra,
Leitung: Robert Spano
CCS 29410 (T01)



Ein drittes Klavierkonzert von Brahms?



„Meine Inspirationsquelle war das Vorbild: die Klavierfassungen der Violinkonzerte von Bach und Beethoven, welche die Komponisten selbst angefertigt hatten. Es erfüllt mich mit einem gewissen Stolz, daß ich – nach Bach und Beethoven – das dritte 'große B' im vorliegenden Arrangement vorstellen darf.“

„Eine Frage taucht zwangsläufig auf: Ist man überhaupt 'berechtigt', ein solches Arrangement zu machen? Brahms selbst fertigte zahllose Arrangements und Transkriptionen eigener Werke und von anderen Komponisten an. Ich bin überzeugt, daß diese mehr als nur berechtigt waren, und daher hoffe ich, daß Brahms selbst keinen Einwand gegen meine Idee hätte. Brahms und seine Zeitgenossen (nicht zuletzt Franz Liszt) fertigten eine Überfülle an Arrangements, Transkriptionen und Variationen an. Vielleicht verhalte ich mich hier auch mehr als Komponist denn als Interpret – die Grenze, welche die Produktion von der Reproduktion scheidet, ist offenbar außerordentlich schmal.

Es bleibt die rhetorische Frage, was ist eine Transkription, was kennzeichnet ein Arrangement, was kann als eine neue Fassung bezeichnet werden. Der Schlüssel zu diesem Rätsel bestand darin, daß ich versuchte, den Violinpart neu zu konstruieren, indem ich die Stimme in einem radikalen Brahms'schen Stil neu komponierte und meine eigene

Kadenz hinzufügte. Während des ganzen Werkes verfolgte mich der Gedanke: mir vorzustellen, was Brahms machen würde. Von großer Bedeutung ist, daß die Orchesterpartitur völlig unverändert blieb.

Mit diesem Arrangement – bei dem ich nur die Achtung und Bewunderung für den Komponisten vor Augen hatte – war es mein Hauptziel, Brahms einzigartige musikalische Sprache in eine neue Fassung zu übertragen, ohne dabei auch nur das Geringste seines ursprünglichen musikalischen Wertes zu verlieren, und darüber hinaus dem Pianisten eine ebenbürtige Möglichkeit zu eröffnen, diese wunderbare Musik in gleicher Weise zu spielen und zu genießen, wie die Geiger es nunmehr seit genau 130 Jahren können.“

Dejan Lazić

mit Dejan Lazić bereits erschienen:



Sergej RACHMANINOFF
Klavierkonzert Nr. 2 c-moll op. 18
Moments musicaux op. 16
London Philharmonic Orchestra,
Leitung: Kirill Petrenko
CCS 26308 (T01)



„Ein Album für die Insel“
FONO FORUM

„Brillant in jeder Hinsicht ...
Das ist kongeniales Musikertum.“
PIANO NEWS

Foto: Felix Broede

Ein nicht vertonter Prolog



Franz SCHUBERT
(1797-1828)
Die schöne Müllerin D 795

Konrad Jarnot, Bariton
& Alexander Schmalcz, Klavier

OC 816 (P01)



4 260034 868168

dem „Ländlichen“, „Einfachen“ und „Schlichten“. Der Prolog beginnt mit den Zeilen:

*Ich lad' euch, schöne Damen,
kluge Herrn,
Und die ihr hört und schaut
was Gutes gern,
Zu einem funkelnelneuen Spiel
Im allerfunknelneuesten Stil
Schlicht ausgedrechselt,
kunstlos zugestutzt.*

Schubert vertonte diesen spöttischen Prolog nicht – alle Ironie ist vergessen in der berührenden Erzählung des

Im Prolog zu *Die schöne Müllerin* nimmt Wilhelm Müller eine ironisch-distanzierte Haltung zu dem pastoralen Sujet seiner Dichtung ein. In diesem Gedichtzyklus, der Teil einer Sammlung mit dem Titel *77 Gedichte aus den nachgelassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* ist, bedient er in einer Zeit beginnender Urbanisierung und Industrialisierung die Sehnsucht eines bürgerlich-städtischen Publikums nach



Konrad Jarnot



Alexander Schmalcz

Müllerburschen von seiner unerfüllten Liebe zur jungen Müllerin, die in Schuberts Version zu den Ikonen der deutschen Romantik zählt.

Durch die Liebe zum Lied erwacht

Sir Edward Elgar, der hochverehrte Nestor der englischen Musik, brauchte eine lange Zeit, bis er sich als Komponist etablieren konnte. Im Laufe der 1890er Jahre, als er sich mit seinen frühen Werken für Chor und Orchester

Edward ELGAR
(1857-1934)

Sämtliche Klavierlieder Vol. 2

Amanda Roocroft, Sopran
Konrad Jarnot, Bariton
Reinild Mees, Klavier

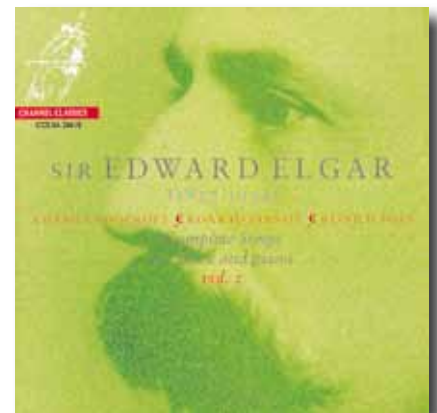
CCS 28610 (T01)



SUPER AUDIO CD



7 23385 28610 3



allmählich einen Namen machen konnte, besserte sich die Lage schließlich; der endgültige Durchbruch gelang Elgar erst 1899 im Alter von 41 Jahren mit den *Enigma Variationen*.

Elgar komponierte zwar kurz vor seinem 15. Lebensjahr seiner Schwester Lucy ein Lied zu ihrem 20. Geburtstag, doch stand das Lied – anders als bei vielen seiner zeitgenössischen Kollegen – nicht am Anfang seiner Kompositionstätigkeit. 1888, Elgar war

30 Jahre alt, entstand ein Lied auf einen Text seiner zukünftigen Frau Caroline Alice Roberts, die seine Violinschülerin war und bereits mit Gedichten und kleinen Novellen hervorgetreten war. Besonders in seiner orchestrierten Fassung zeigt das Lied bereits eine bemerkenswerte Nähe zu den *Sea Pictures* op. 37, die elf Jahre später als Zyklus von fünf Orchesterliedern entstanden sind und einen immensen Erfolg ernteten.



CHANNEL CLASSICS

Ein Märchen als Oper

NCA
NEW CLASSICAL
ADVENTURE

Engelbert HUMPERDINCK (1854-1921)

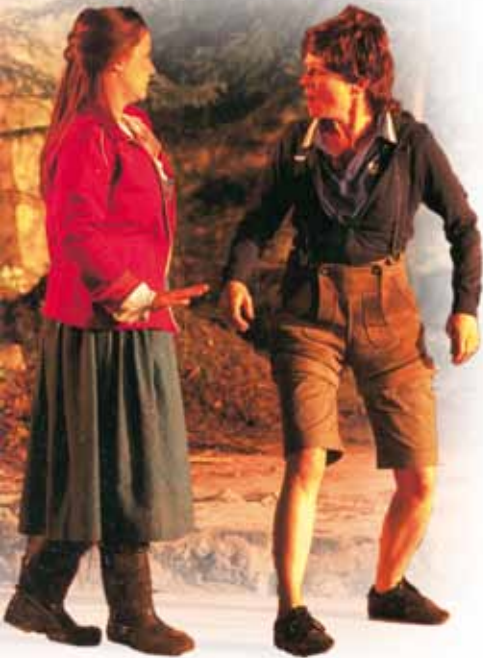
Hänsel und Gretel

*Susanne Kreusch (Hänsel) – Bernarda Bobro (Gretel)
Irmgard Vilsmaier (Knusperhexe) u. a.
Cappella Istropolitana,
Leitung: Martin Haselböck*

Inszenierung: Michael Sturminger
Bühnenbild und Kostüme: Nina Ball
Untertitel: Deutsch, Englisch
Dauer: 1 Std. 43'

NCA 60208 (U01)

DVD



Richard Strauss, der Dirigent der Uraufführung von *Hänsel und Gretel*, schrieb über dieses Ereignis: „Ich bekenne gern, daß ich in meiner gesamten Kapellmeisterlaufbahn selten ein so großes Vergnügen gehabt habe wie

damals, als ich zum ersten Mal in Weimar die Partitur von *Hänsel und Gretel* in die Finger bekam. Es ist eine meiner schönsten Erinnerungen, daß ich diesem Meisterwerk den Weg zur Bühne eröffnen durfte.“ Schon beim Partiturstudium hatte Strauss dem Komponisten geschrieben: „Welche Vollendung in der Gestaltung des Ganzen, welch blühende Erfindung, welch prachtvolle Polyphonie!“ Die von Wald umgebene niederösterreichische Freiluftbühne der Burgarena Reinsberg ist die ideale Aufführungsstätte für diese Oper. Regie und



Bühnenbild nutzen die besonderen Qualitäten des Ortes voll aus, Kinder aus der Region bilden den Chor, die Solisten haben mit ihren Partien bereits Erfahrungen an den Opernhäusern von Wien, München, Paris und New York gesammelt, und Martin Haselböck leitet die Aufführung mit Elan und Frische: An einzigartigem Ort wird dieses Meisterwerk märchenhafter Phantasie in traumhafter Atmosphäre dargeboten.

Paradies des Chorgesangs

Das 19. Jahrhundert war für den Chorgesang ein Goldenes Zeitalter. Und wer als Chorsänger das Paradies des Gesangs suchte, reiste nach Deutschland oder Österreich, genauer gesagt nach Berlin, Leipzig, Frankfurt, Köln oder Wien. Denn in diesen Städten schossen ab 1810 die Gesangsvereine und später auch die Chorvereinigungen wie die Pilze aus dem Boden. Man konnte sich bei einer Liedertafel, einem Liederkränz oder Männergesangsverein anmelden. Es war Mendelssohns Lehrer, Carl Friedrich Zelter, der als Leiter des Berliner Singvereins im Jahr 1808 den Begriff „Liedertafel“ ins Leben rief. Das war eine zwanglose Zusammenkunft von Dichtern, Komponisten und Sängern, die miteinander mehrstimmig

ge deutsche Lieder sangen. In einem Brief an Goethe erklärte Zelter, daß die 25 Mitglieder seiner Liedertafel sich an einen reichhaltig gedeckten Tisch setzten, um zu essen, zu trin-

ken und zu singen. Man bevorzugte Originalmusik, deren Tinte noch feucht war. Und die besten Beiträge wurden mit einer Medaille, einem Trinkspruch oder einem Lorbeerkränz belohnt.

Sehnsucht

Lieder von Schubert,
Schumann, Wolf, Röntgen
und Strauss

*The Gents, Leitung: Béni Csillag
Lenneke Ruiten, Sopran
& Thom Janssen, Klavier*

CCS 30109 (T01)

SUPERAUDIO CD



CHANNEL CLASSICS

Vertrautes Musizieren

RAUM
KLANG

Tomás GUBITSCH (*1957)
Cacerolazo Concerto
Gerardo JEREZ LE CAM (*1963)
Invenciones tangueras
Juan José MOSALINI (*1943)
Fantasías camperas, Fantasías urbanas
*Duo Bögeholz Mosalini, Gitarre und Bandoneon –
Quatuor Danel – Titus Oppmann, Kontrabaß*
RK CMN 009 (T01)



„Das Unglaubliche an dieser Konstellation ist, daß Interpreten unterschiedlicher Herkunft und musikalischer Sprachen eine gemeinsame Ausdrucksform gefunden haben, die das Wesen der argentinischen Musik erfaßt. Gemeinsam mit dem Streichquintett ist das Duo Bögeholz Mosalini mit ihrer Interpretation den Werken der drei Komponisten mehr als gerecht geworden. Diese Einspielung eröffnet neue Wege und offenbart die Unsterblichkeit des lateinamerikanischen Kulturguts“, schreibt Juan José Mosalini, der Vater

des Bandoneonspielers Juanjo Mosalini, zu dieser Aufnahme. Der argentinische Komponist Tomás Gubitsch fügt hinzu: „Innigkeit kommt mir als erster Begriff im Zusammenhang mit dem neuen Album von Juanjo Mosalini und Vicente Bögeholz in den Sinn. Vielleicht die einzig wahre Art, Musik zu machen. Innigkeit des Einzelnen sowie geteilte Innigkeit. Im Austausch untereinander und erfreulicherweise mit uns Zuhörern. Sicher könnten wir lange über die Virtuosität der beiden Musiker und über die Poesie der

Klangfarben sprechen. Vielmehr sollten wir uns aber dem Thema „Gefühl“ widmen. Reden wir über die unterschiedlichsten Stimmungen, über die Reise durch eine emotionale Landschaft, zu der wir von Vicente und Juanjo eingeladen sind. Reden wir darüber, wie sie es verstehen, die Musik hinter den auf Fünf-Liniensystem geschriebenen Noten zum Leben zu erwecken... Und von neuem drängt sich das gleiche Wort auf: Innigkeit.“

OEHMS
CLASSICS

Piazzolla als Klassiker



Argentinische
Klaviermusik

Werke von Astor Piazzolla,
Carlos Guastavino, Alberto
Ginastera u. a.

Carmen Piazzini, Klavier
OC 112 (I01)



„Piazzolla war ausgebildeter klassischer Pianist. Ich sehe mich daher berechtigt, Piazzolla mit meinen klassischen Mozartfingern zu spielen und versuche in keinem Augenblick, dies zu verstecken“, schreibt Carmen Piazzini zur vorliegenden Aufnahme. Die Pianistin,

in Buenos Aires geboren und aufgewachsen, beendete ihr Studium in Deutschland bei Hans Leygraf. Als Mittlerin zwischen den Welten der klassischen Musik in Europa und Südamerika spielt sie Werke von Astor Piazzolla bewußt vom Standpunkt der

klassisch ausgebildeten Pianistin. Auf der vorliegenden CD stellt sie außerdem weitere Komponisten ihrer Heimat vor, die zum Teil in Europa fast unbekannt sind.



Wege der Komposition

KAIROS



Ramon LAZKANO (*1968)

Hauskor, Ortzi Isilak, Ilunkor

*Cello Octet Amsterdam –
Ernesto Molinari, Klarinette –
Baskisches Nationalorchester,
Leitung: Johannes Kalitzke*
KAI 0012992 (T01)



„daß es zwei verschiedene und untereinander im Konflikt stehende Weisen gibt, die Komposition zu imaginieren. Eine Konzeption geht von der Note aus, als Grundlage eines Intervalls, das den Klang herausmeißelt: Zwei geschriebene Noten beschreiben zwei Frequenzen. Der Raum zwischen ihnen stellt einen Zwischenraum her, der eine präzise und einzigartige Form hat. Die

Nach Studien bei Alain Banquart und Gérard Grisey am Pariser Konservatorium und einer 1990 mit dem Ersten Preis ausgezeichneten Abschlußkomposition betrat der im baskischen San Sebastián geborene Ramon Lazkano in den folgenden Jahren die großen Podien der Musik. „Ich habe realisiert“, sagte er in einem Interview,



Foto: Oliver Roller

andere Konzeption verfährt umgekehrt: Sie definiert den Klang als komplexes Phänomen, dessen Klangfarbe, Klangverlauf und Obertonspektrum es erlauben, Tonhöhen aus ihm abzuleiten. Wenn man diese zweite Perspektive wählt, bedeutet das, Phänomene hervorzurufen, die über ein zerstreutes Hören weit hinausgehen.

Ein Österreicher in Berlin

„Die Klänge sind nicht die Klänge! Sie sind da, um den Intellekt abzulenken und die Sinne zu besänftigen. Nicht einmal das Hören ist das Hören: Das Hören ist das, was mich selbst erschafft.“ Der 1959 im österreichischen Schwanden geborene Peter Ablinger ist, so hat es Christian Scheib einmal formuliert, ein „Mystiker der Aufklärung“, dessen „Anrufungen und Litaneien auf das Erkennen abzielen“. Gleichzeitig ist der Komponist, der nach einem Graphikstudium bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati studierte und seit 1982 in Berlin lebt, ein Skeptiker, der um die durch Tradition aufgezwungenen kulturellen Spielregeln und (schlechten) Angewohnheiten weiß: „Spielen wir also weiter und sagen: Die Klänge sind da, um zu hören (- nicht um gehört zu werden. Das ist etwas anderes.). Und das Hören ist da, um aufzuhören. Mehr weiß ich auch nicht.“ (Christian Baier) Peter Ablinger sagt zu seinem hier eingespielten Stück: „Voices and Piano,

Peter ABLINGER (*1959)

Voices and Piano

Nicolas Hodges, Klavier

KAI 0013082 (T01)



geschrieben für Nicolas Hodges, ist ein umfangreicher Zyklus von Stücken für Stimme und Klavier. Allerdings ist die Stimme in jedem Stück eine andere: in Form einer Tonaufnahme einer zumeist bekannten Persönlichkeit.“

KAIROS



Foto: Siegrid Ablinger

Todesursache: bösartiges Fieber

OEHMS
CLASSICS

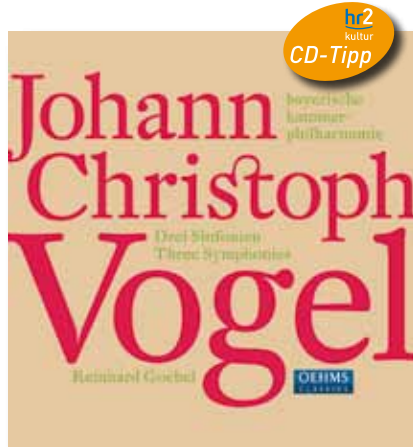
Johann Christoph VOGEL
(1756-1788)

Drei Sinfonien für
großes Orchester

Bayerische Kammerphilharmonie,
Leitung: Reinhard Goebel
OC 735 (M01)



4 260034 867352



„Ihr dramatisches Talent läßt auch Ihre anderen Qualitäten in hellem Licht erscheinen, und dazu gratuliere ich Ihnen von ganzem Herzen“, schrieb Gluck in seinem Dankeschreiben für die ihm gewidmete Oper *Le Toison*

d'or (Das Goldene Vlies) des jungen deutschen Kollegen Johann Christoph Vogel. 20jährig war der Sprössling einer Nürnberger Dynastie von Geigen- und Lautenmachern 1776 nach Paris gekommen und hatte sich dort mit

mehr diplomatischem Geschick und Geduld im musikalischen Leben einen Platz erobert als der gleichaltrige Salzburger Mozart, der zwei Jahre später in Paris Schiffbruch erlitt. Vogel war sich für keine Orchestermusikerstelle zu schade und komponierte fleißig Kammermusik, die teilweise unter anderen Namen veröffentlicht wurde. *Le Toison d'or* hatte 1786 beim Pariser Publikum wenig Anklang gefunden; 1788 schrieb Vogel seine zweite Oper *Démophon*, die für viele Jahre ein großer Erfolg wurde. Leider konnte der Komponist diesen Triumph selbst nicht mehr genießen: Kurz vor der Uraufführung des *Démophon* raffte ihn ein „bösartiges Fieber“ hinweg.

BelAir
classiques

Ein Jahr mit Valery Gergiev

Valery Gergiev gehört zu den großen Pultstars unserer Zeit: 1976, er war noch Student am Konservatorium in Leningrad, gewann er den Herbert-von-Karajan-Dirigentenwettbewerb in Berlin, 1988 wurde er zum künstlerischen Leiter des Leningrader Kirov Theaters ernannt – seit 1996 ist er Intendant des Theaters, das inzwischen seinen alten Namen Mariinski Theater wieder angenommen hat, wie auch Leningrad jetzt wieder Petersburg heißt. Mittlerweile ist er als Dirigent und als Chef seines Theaters weltweit auf Podien und in Opernhäusern zu Hause und seit 2007 Chefdirigent des London Symphony Orchestras.

Valery Gergiev – Maestro

You cannot start without me

Anna Netrebko

Renée Fleming

Dmitri Hvorostovsky

Yefim Bronfman

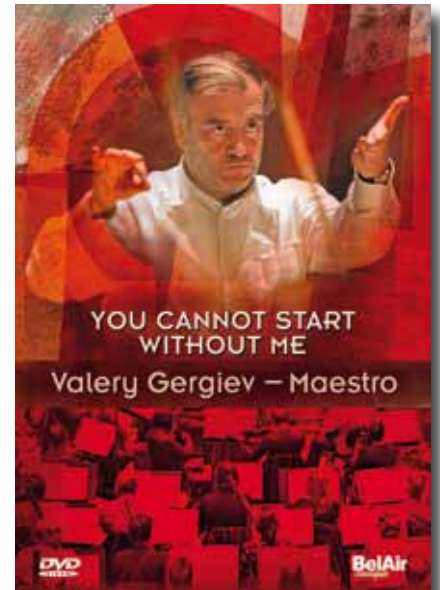
Leonidas Kavakos u. a.

Ein Film von Alan Miller

Untertitel: Französisch, Englisch,
Deutsch, Japanisch, Russisch, Spanisch

Dauer: 87' – Bonusmaterial: 69'

BAC 053 (299)



DVD



3 760115 300538

Dieses filmische Porträt des bekannten Dokumentarfilmers Alan Miller zeigt Valery Gergiev im Konzertsaal und im Orchestergraben des Opernhauses, bei der Probenarbeit mit Orchestern und internationalen Opernstars wie Anna Netrebko oder Renée Fleming. Mehr noch: Auch die private Seite des Künstlers zeigt sich in Aufnahmen aus seinem Haus im Kreise der Familie.



Foto: Stina Gullander