



harmonia mundi *magazin*



René Jacobs

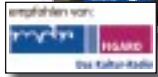


W. A. MOZART (1756-1791)

Idomeneo (Dramma per musica in drei Akten)

Richard Croft (Idomeneo) – Bernarda Fink (Idamante) – Sunhae Im (Ilia) – Alexandrina Pendatchanska (Elettra) – Kenneth Tarver (Arbace) u. a. – RIAS Kammerchor – Freiburger Barockorchester, Leitung: René Jacobs

HMC 902036.8 (M03)



Idomeneo – ein janusköpfiges Werk

Auszüge aus einem Interview von Henning Bey mit René Jacobs

Du hast ja als Partitur die neueste Revision der NMA [Neue Mozart-Ausgabe] vorliegen, die es im Druck noch gar nicht gibt. Was kann man da denn Neues erwarten, wenn man das jetzt mit Dir und dem Orchester hört? Du führst alles auf, was Mozart in seinem Autograph notiert hat, also auch das, was er später gestrichen oder überklebt hat.

Ich habe für mich selber die Striche, die Mozart für die Münchner Uraufführung in seiner Partitur vorgenommen hat, und die man kennt, in zwei Gruppen eingeteilt. Die erste Gruppe sind Striche, die er sich sehr früh, also bereits in der Komponierphase, vorgenommen und genau überlegt hat. Eigentlich gibt es sogar drei Gruppen, zählt man noch die Gruppe der Striche hinzu, die er gar nicht erst komponiert hat. Aber die können wir nicht machen, da sie nur in seinem Kopf existierten.

Die letzte Gruppe sind die Striche im Autograph, vor allem in den Rezitativen, wo er alles schwarz gemacht, also ausgekreuzt hat, so daß niemand mehr die ursprüngliche Lesart entziffern konnte – obwohl man selbst diese Striche mit Mühe lesen kann, aber das macht natürlich keinen Sinn. Alle anderen Striche, und das sind jetzt sehr viele, sind unter Druck zustande gekommen: Zum einen fand Mozart, daß sein Idomeneo und sein Idamante [also die Sänger] sehr

schlechte Schauspieler waren, und daß z. B. ihr langer Dialog, wo der Sohn den Vater und der Vater den Sohn erkennt, von ihnen nicht adäquat dargestellt wurde. Obwohl er wirklich alles davon bereits vertont hatte. Darum kürzte er den Dialog, obwohl er gerne alles gehabt hätte. Aber die Voraussetzung dafür ist natürlich, daß die Sänger diese Rezitative nicht eintönig absingen, sondern daß sie Theater machen. Damit ist nicht nur das Gestische gemeint; obwohl das wohl auch sehr schlecht bei den beiden war, denn Mozart sagte „Der Raaf [Sänger des Idomeneo] singt *come una statua*“, also wie eine Statue. Nötig sind aber Farben in der Stimme, so daß auch ein Blinder in den Tönen die Gesten sieht.

Und diese ganzen Striche wollen wir daher trotzdem machen. Ich habe extra Sänger ausgewählt, die das können, obwohl das auch für sie schwierig sein wird, in den nun längeren Rezitativen den Bogen zu halten. [...]

Um zu verstehen, warum Mozart am Ende noch einiges gestrichen hat, ist es wichtig zu wissen, daß sein Auftraggeber Graf Seeau ihm auch Kürzungen befohlen hatte, weil die Oper um 18 Uhr anfangen und um 22 Uhr enden sollte, denn danach gab es einen Ball. Also nicht das Ballett aus *Idomeneo*, sondern ein Society-Ball. Und das ist tödlich gewesen, weil dem einiges zum Opfer fiel, z. B. Elettras Wahnsinnsarie – nicht weil Mozart

dies wollte, sondern wegen äußerer Umstände. Darum will ich die natürlich auch machen.

Siehst Du den *Idomeneo* in einer gewissen Tradition? Nikolaus Harnoncourt hat ja erst kürzlich den *Idomeneo* in Graz inszeniert und dirigiert und gesagt, für ihn wäre diese Oper eine Tragédie lyrique und keine italienische Opera seria? Ist das für Dich auch so eine ausschließliche Sache, daß man hier sagen muss ‚entweder-oder‘?

Nein, nein. Das ist mir ein wenig zu sophistisch. Die Heidelberger Musikwissenschaftlerin Silke Leopold hat einmal geschrieben, daß *Idomeneo* ein „janusköpfiges Werk“ sei. Das ist sehr gut gesagt, finde ich. Nach rechts schaut der Kopf in die Zukunft mit Erwartung und Liebe, und nach links, in die Vergangenheit, mit Erinnerung und Liebe. Es gibt hier sehr moderne Musik, in bestimmten Momenten sogar moderner als in allen anderen Mozart-Opern. Aber es gibt andere Musik im *Idomeneo*, die wiederum in die Vergangenheit guckt. Beide sind mit der gleichen Liebe und dem gleichen Einfallsreichtum komponiert. Das ist immer personenabhängig. Der alte Idomeneo singt natürlich in einem älteren Stil, der fast schon an den Barock erinnert. Wie übrigens auch Arbace. In diesem Sinne haben wir dann durchaus Musik aus der



Opera seria. Ein anderes Beispiel ist Idomeneos letzte Arie *Torna la pace* – der Frieden kommt wieder –, wo er nicht mehr an die Zukunft denken muss, da er nicht mehr König ist. Für ihn ist also keine Zukunftsmusik mehr drin, und er singt in einem Stil wie in den letzten Opern von Hasse.

So ist das mit dieser Oper, Mozart ist 25, er hat zwei Jahre lang keine Oper komponiert, es ist die Zeit des „Sturm und Drang“, und er will nun zeigen, daß er nicht nur Stile imitieren, sondern sie auch noch dazu besser komponieren kann. Der andere, den er imitieren und übertreffen will, ist Gluck. Die tragédie lyrique „via Gluck“ findet sich hier in den Chören und in der großen Menge an orchesterbegleiteten Rezitativen. Überbieten will er Gluck beispielsweise in einer Elettra-Arie, die in einen Sturmchor übergeht – ohne daß die Arie aufhört. Man hört nicht genau, wo die Arie aufhört und der Chor anfängt, denn es geht hier vom Sturm in Elettras Seele direkt in den Sturm in der Natur. Und der dritte Stil in Mozarts Oper ist der moderne Stil, verkörpert durch moderne Charaktere, wie etwa Ilia, die die modernste Musik bekommen, eine moderne Musik, die wir z. B. in der *Entführung aus dem Serail* wiederfinden. Etwa beim einzigen Duett der Liebenden im 3. Akt, wo man ein Thema hört, das in der *Entführung* in Belmontes Arie *Oh wie ängstlich, oh wie feurig* erklingt.

René Jacobs
Fotos: Eric Larrayadiou

bereits erschienen:

W. A. MOZART

La Clemenza di Tito

Mark Padmore (Tito) – Bernarda Fink (Sesto) –
Alexandrina Pendatchanska (Vitellia) – Sunhae Im (Servilia) –
Marie-Claude Chappuis (Annio) – Sergio Foresti (Publio) –
RIAS Kammerchor – Freiburger Barockorchester,

Leitung: René Jacobs
HMC 801923.4 (T02)

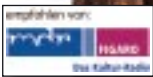


„Es gibt sie noch, die Aufnahmen, die man braucht.“
WELT AM SONNTAG

„Ein Höhepunkt des Mozartjahres“
DIE ZEIT

„Ein Kabinettstück sondergleichen“
BAYERISCHER RUNDFUNK

„Ein echtes Erlebnis“
HESSISCHE RUNDFUNK



Kriminalistisches Notenpuzzle



Richard Egarr
Foto: Marco Borggreve



G. F. HÄNDEL (1685-1759)

12 Solosonaten op. 1

Academy of Ancient Music,
Leitung: Richard Egarr

HMU 907465.6 (P02)



Im 18. Jahrhundert brachten Komponisten gern von ihnen selbst autorisierte gedruckte Ausgaben ihrer Werke in Umlauf, um schlechte Ausgaben ihrer Musik auf Grund von fehlerhaften Abschriften aus dem Verkehr zu ziehen. In Zeiten vor der Erfindung von Gema und Copyright waren solche Drucke mit Echtheitszertifikat das einzige Mittel der Komponisten, sich vor entstellenden „Raubkopien“ ihrer Werke zu schützen. Gelegentlich braucht man indes kriminalistischen Spürsinn, um die Echtheit von Notendruck zu überprüfen.

Georg Philipp Telemann lernte sogar das Notenstechen, um die Fehlerlosigkeit von Kompositionen, die ihm besonders am Herzen lagen, sicherzustellen. Händel selbst griff seit 1711 auf den Londoner Musikverleger Walsh zurück, wenn er sich seiner Sache sicher sein wollte. So autorisierte er 1738 eine Ausgabe seiner *Orgelkonzerte op. 4* bei Walsh, da „eine nicht autorisierte und fehlerhafte Ausgabe in Umlauf ist, die ohne das Wissen oder Einverständnis des Autors erschienen ist“.

Die Veröffentlichungsgeschichte von Händels Opus 1 konfrontiert den Musikforscher allerdings mit einem veritablen Puzzle. Von den zwölf Sonaten der Sammlung existieren zwei Ausgaben: eine des 1722 erloschenen Amsterdamer Verlagshauses Roger und eine, die um 1732 bei

John Walsh in London erschienen ist. Beide Ausgaben sind zu großen Teilen von den gleichen Druckplatten angefertigt worden; es ist jedoch unwahrscheinlich, daß Walsh im Besitz von Amsterdamer Druckplatten gewesen ist, da keinerlei Verbindungen zwischen beiden Verlagshäusern nachweisbar sind. Die „Amsterdamer“ Ausgabe war offensichtlich eine Fälschung von Walsh, die unter dem Namen eines nicht mehr existenten Konkurrenten den Markt für Kammermusik Händels sondieren sollte. Dieser war ja in London hauptsächlich als Opernkomponist bekannt, doch offenbar glückte das Experiment, denn die nächste Auflage erschien unter Walshs eigenem Namen.

Eine Mitarbeit Händels an beiden Ausgaben ist unwahrscheinlich, da sie sowohl untereinander Differenzen aufweisen und auch mit einigen überlieferten Autographen der Werke nicht genau übereinstimmen. In der Musikforschung hat dieser Umstand gelegentlich zu Zweifeln an der Echtheit einzelner Teile der *Solosonaten op. 1* geführt, Richard Egarr ist jedoch von der Authentizität dieser Musik überzeugt: „Nur zu gerne glaube ich, daß diese Musik von Händel ist. Und wenn nicht – welches Genie ist dann dafür verantwortlich?“, fragt er im Beiheft und liefert damit den besten Grund, sich nicht durch kleinliche Zweifel vom Genuß dieser großartigen Musik abhalten zu lassen.

mit der Academy of Ancient Music unter Richard Egarr bereits erschienen:



G. F. HÄNDEL
Concerti grossi op. 3
HMU 807415 (U01)



„Präsentiert sich dabei voller Energie und Tatendrang in Bestform“
FONO FORUM

„Ein wunderbar inspirierender Höreindruck“
HESSISCHER RUNDFUNK

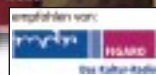
Erotische Dichtung in der Bibel

Canticum canticorum, Lied der Lieder (bei Martin Luther das *Hohelied*): So lautet der Name eines der seltsamsten Bücher des Alten Testaments, das nicht von Gott und den Menschen, nicht von Sünde, Strafe und Vergebung erzählt, sondern in durchaus erotischem Tonfall von der Liebe zwischen zwei Menschen. Wie kommt ein solches Buch in die Bibel? Ein Rabbiner des ersten nachchristlichen Jahrhunderts antwortete: „Ein Buch von solcher Schönheit kann nur von Gott kommen.“

Und das zählte als gewichtiges Argument in der Debatte, an deren Ende das Hohelied endgültig unter dem Namen *Schîr haschîrîm* (*Lied der Lieder*) in die jüdische Bibel aufgenommen wurde. Als Liebespaar dieser Dichtungen galt lange König Salomo und seine Geliebte Sulamith; zu Salomos Zeiten ist das Hohelied freilich nicht entstanden, schon gar nicht ist er selbst der Verfasser. Es wurde ein halbes Jahrtausend nach seiner Zeit aus verschiedenen Quellen zusammengestellt und unter dem Namen dieses Königs veröffentlicht, der für Israel Inbegriff der größten eigenen Macht und Prächtigkeit war, als nationaler Mythos vergleichbar der Stellung, die Ludwig XIV. für die Franzosen einnimmt.

Das *Schîr haschîrîm* gehört ohne jeden Zweifel zu den bedeutendsten literarischen Schöpfungen der hebräischen Sprache, und der zeitliche Horizont der Entstehung ist beein-

harmonia mundi
**Song of Songs –
 Das Hohelied in der
 Renaissance**
 Werke von Palestrina, Lasso,
 Victoria u. a.
Stile Antico
 HMU 807489 (T01)



Stile Antico
 Foto: Marco Borggreve

druckend: Aus Texten, die verschiedenen Jahrhunderten entstammen (die genaue Entstehungszeit aller einzelnen Teile ist nicht zweifelsfrei bekannt) wurde das Buch im dritten oder vierten Jahrhundert vor Christus zusammengestellt und fand weitere drei bis vier Jahrhunderte später endgültigen Eingang in die Reihe der heiligen Schriften.

Das Christentum hat das Hohelied

mit der jüdischen Bibel im Alten Testament übernommen und hat damit auch die Schwierigkeiten geerbt, das Buch als Gottes Wort zu interpretieren. Das Liebesverhältnis allegorisch als die Beziehung Gottes zu seinem Volk Israel zu deuten, lag auf der Hand, ebenso jene Gottes zur Gottesmutter Maria oder Jesu zu seiner Kirche (noch heute ist es in weiten Teilen des Katholizismus üblich, Erstkommunikantinnen als „Bräute Jesu“ zu kleiden).

Diese allegorischen Gleichsetzungen führten zu einer außerordentlichen Beliebtheit des *Canticum canticorum* in Mittelalter und Renaissance. Pier Luigi Palestrina, der größte Meister der Renaissance-Polyphonie, schrieb im Vorwort zu seiner 1584 veröffentlichten Sammlung von 29 Hoheliedmotetten: „Ich habe ein Werk geschaffen, das die göttliche Liebe zwischen Christus und seiner Geliebten, der Seele, behandelt, das *Lied der Lieder* Salomons.“

mit *Stile Antico* zuletzt erschienen:



HEAVENLY HARMONIES
 Psalme und Motetten von
 Thomas TALLIS & William BYRD
 HMU 807463 (U01)



„Gehört fraglos zu den bemerkenswertesten musikalischen Entdeckungen der jüngsten Zeit“
 FONOFORUM

„Ungemein homogen, kultiviert, klangschön, zugleich ebenso ausdrucksintensiv“
 BAYERISCHER RUNDFUNK





Bruno MANTOVANI (*1974)
Philippe SCHOELLER (*1957)
Gilbert AMY (*1936)

Cellokonzerte

Jean-Guihen Queyras, Violoncello –
Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, Leitung: Günther Herbig
Orchestre Philharmonique de Radio France,
Leitung: Alexander Briger
Orchestre de Paris, Leitung: Gilbert Amy
HMC 901973 (T01)



Der Interpret, „Hebamme der Musik“ Jean-Guihen Queyras im Gespräch

Sie haben mehr als zehn Jahre im Ensemble InterContemporain gespielt und bei zahlreichen Uraufführungen mitgewirkt. Kann sich da noch Magie einstellen?

Wenn es in unserem Beruf einen Bereich gibt, in dem kein Platz für Routine ist, dann ist es die Uraufführung, die Mitwirkung bei der Geburt eines Werkes. Sie macht uns unversehens zu Hebammen der Musik mit der ganzen wundervollen Verantwortung, die das mit sich bringt. Wenn man nicht in Stimmung ist und wenn man sich nicht voll und ganz mit dem Werk, das man zur Aufführung bringen soll, identifiziert, wird es das „Baby“ schwer haben, zu gedeihen und seinen Platz in der Musikwelt zu finden.

Wie geht das im einzelnen vor sich, wenn ein neues Konzert entsteht, bevor es im Konzertsaal erklingt?

Da ist zunächst einmal das persönliche Gespräch mit dem Komponisten, die Entdeckung seiner Klangwelt und der Wunsch, daran teilzuhaben, selbst etwas dazu beizutragen. Wenn der Plan zu einem Konzert gefasst worden ist, vergehen viele Monate, in denen man sich schon eine Vorstellung von Klangfarben, Klanggebärden macht. Dann kommt die Partitur... man blättert darin in fieberhafter Erregung. Man greift zum Instrument, interpretiert die Zeichen. Klänge entstehen, durch ihre Verknüpfung nimmt eine Form Gestalt an, die oft völlig verschieden ist von dem, was man erwartet hatte.

Ein gewaltiges Crescendo in diesem Prozeß ist die Arbeit mit dem Komponisten unter vier Augen. Der eine studiert mit seinem Interpreten Note für Note alles ein, der andere kommentiert sein Werk in großen Zügen, spricht in Bildern... Es ist von unschätzbarem Wert, dieses Zusammentreffen, wenn sich zwei Welten von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen. Kennzeichnend für diesen Prozeß ist eine spürbare und fruchtbare Unsicherheit. Beide Seiten kämpfen gleichermaßen mit dem Lampenfieber: Der Interpret, alle Antennen ausgefahren, möchte ein getreuer und lebendiger Spiegel des Komponisten sein, und dieser erlebt zum ersten Mal physisch, was er zu Papier gebracht hat.

Welche Bedeutung hat die erste Probe mit Orchester?

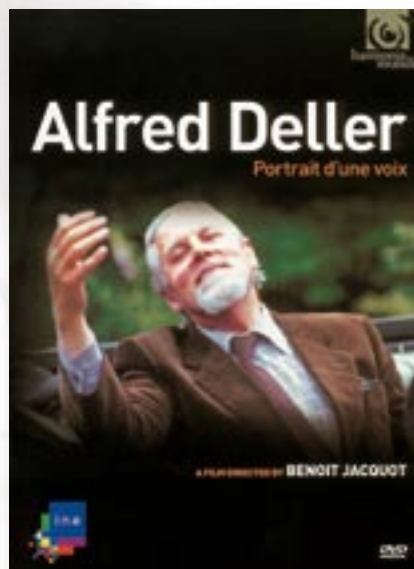
Zum ersten Mal sind alle Komponenten vereint, kommt alles zur Sprache. Die formale Struktur wird sichtbar. Alles ist da... bis auf das Wesentliche natürlich.

Das Wesentliche?

Das Wesentliche ist dem Konzert vorbehalten. Erst im Konzert zeigt sich, was in einem Werk steckt, was es uns zu bieten hat an Gemeinschaft, an Teilhabe, uns, den Interpreten, dem Publikum, dem Komponisten, in einer „Dreiecksbeziehung“, die intensiv und wahrhaftig sein soll.

Jean-Guihen Queyras
Foto: Marco Borggreve

Alfred Deller –
Porträt einer Stimme
Ein Film von Benoît Jacquot
HMD 9909018 (U01)



Alfred Deller (1912-1979) – „unvergeßlich, unerreicht...“

So charakterisierte Nikolaus Harnoncourt Alfred Deller. Diesem außerordentlichen Künstler gebührt das Verdienst, die Kunst des hohen Männergesangs wieder zum Leben erweckt zu haben. Über Jahrhunderte spielten diese Sänger, die dank einer speziellen Falsettechnik in Alt- oder gar Sopranlage singen konnten, besonders in der geistlichen Musik eine bedeutende Rolle, sogar Bach hat noch „Altisten“ eingesetzt.

Kastraten, die durch ihre Verstümmelung die Knabenstimme behielten, waren ein hauptsächlich italienisches Modephänomen des 18. Jahrhunderts, sie beherrschten als Stars die Opernbühnen ganz Europas. In der geistlichen Musik waren Kastraten nördlich der Alpen kaum zu finden, hier dominierten, da Frauen an der Kirchenmusik nicht teilnehmen durften, Knabenstimmen und „Altisten“, wie Countertenöre im deutschen Sprachraum meist genannt wurden. Seit den 1940er Jahren belebte Alfred Deller auf Anregung des englischen Komponisten Michael Tippett diese alte Kunst von neuem, und es ist seiner außerordentlichen Künstlerpersönlichkeit zu verdanken, daß diese Stimmlage heute nicht nur aus der Pflege der

Alten Musik nicht mehr wegzudenken ist, sondern daß sogar im Laufe des letzten halben Jahrhunderts zahlreiche Komponisten von Benjamin Britten bis zu direkten Zeitgenossen wie Aribert Reimann und Olga Neuwirth den Countertenor mit überaus reizvollem Repertoire bedacht haben. Alfred Deller ist nicht häufig in Film und Fernsehen dokumentiert worden. Diese DVD präsentiert den einzigartigen Interview-Dokumentarfilm, den der damals kaum dreißigjährige Benoît Jacquot 1976 über Alfred Deller drehte. Eine CD mit Studioaufnahmen einiger Stücke, die im Film zu hören sind, ergänzt diese wertvolle Veröffentlichung.

„Die Begegnung mit Alfred Deller war die wichtigste und aufregendste Begegnung meines Berufslebens.“

Bernard Coutaz, Gründer und Generaldirektor von harmonia mundi

„Als ich seine Stimme hörte, öffnete sich eine neue Welt für mich.“

René Jacobs

„Seine wunderbare Gabe des Gesangsvortrags ist mir bis heute in lebhafter Erinnerung, aber auch seine herzliche und liebevolle Freundschaft.“

Gustav Leonhardt

„Ein herrlicher, raffiniert modulierter Klang – mühelos leicht, ideal zu unseren alten Instrumenten; sehr eigenwillig und mit größtem Ausdruck eingesetzt. Ihn zu begleiten war ein reines Vergnügen.“

Nikolaus Harnoncourt

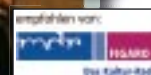


Joseph HAYDN (1732-1809)
Streichquartette f-moll op. 20/5,
C-Dur op. 33/3 & D-Dur op. 76/5

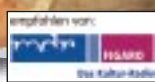
Jerusalem Quartet
 HMX 2962030 (K01)



NEUEINSPIELUNG



NEUEINSPIELUNG



Joseph HAYDN
(1732-1809)

Die späten Klaviersonaten – Nr. 58 C-Dur,
Nr. 59 Es-Dur, Nr. 60 C-Dur, Nr. 62 Es-Dur

Alain Planès, Klavier
 HMX 2961994 (K01)



Der dritte Jubilar

Nicht nur Händel und Mendelssohn werden 2009 gefeiert: Ein weiteres Gedenkdatum dieses Jahres – Joseph Haydns 200. Todestag am 31. Mai – gerät bei harmonia mundi nicht aus dem Blickfeld. Fünf Veröffentlichungen, zwei Neueinspielungen und drei wertvolle Aufnahmen aus dem Katalog, erweitern und bereichern die Haydn-Edition bei harmonia mundi.

„Schön balanciert Planès zwischen gebotener Haydn-Sachlichkeit und einer unverstellt-spontanen, fast naiven Spielfreude. ... Ein intelligentes, spritziges und durchaus raffiniertes Plädoyer für die unverbrauchte Modernität und die tiefe Humanität der bislang eher unterschätzten Klaviermusik Haydns“, schrieb STEREOPLAY über die erste Aufnahme von Haydn-Sonaten durch Alain Planès, der mit seinen

Aufnahmen von Scarlatti bis Debussy eine eindrucksvolle Diskographie bei harmonia mundi aufzuweisen hat.

Das Jerusalem Quartett wurde 1993 gegründet, und schnell spielte es sich an die Spitze der Quartettformationen ihrer Generation. Hier legen sie ihren zweiten Band mit Haydn-Quartetten vor. „Hier sind vier innig verschmolzene Musiker auf höchstem Kammermusik-Niveau zu erleben.“ lobten die KIELER NACHRICHTEN die erste Folge der vier jungen israelischen Musiker.



Joseph HAYDN
(1732-1809)
13 Klaviersonaten,
Fantasie C-Dur, Andante
und Variationen f-moll
Alain Planès, Klavier
 3 CDs: HMX 2961761- (I03)



Joseph HAYDN
(1732-1809)
Cellokonzerte C-Dur & D-Dur
Jean-Guiben Queyras, Violoncello –
Freiburger Barockorchester,
Leitung: Petra Müllejans
 HMX 2961816 (K01)



Joseph HAYDN
(1732-1809)
Sinfonien Nr. 91 Es-Dur & Nr. 92
G-Dur, Scena di Berenice
Bernarda Fink, Mezzosopran –
Freiburger Barockorchester,
Leitung: René Jacobs
 HMX 2961849 (K01)

Die Katalog-CDs sind seit langem populäre Höhepunkte des Jahres bei harmonia mundi. Und auch dieses Jahr begleiten zwei Ausnahmeeinspielungen zum Sonderpreis die Veröffentlichung des aktuellen Katalogs 2009.

Antonín DVOŘÁK (1841-1904)

Cellokonzert h-moll op. 104, Klaviertrio Nr. 4 e-moll op. 90

Jean-Guihen Queyras, Violoncello – The Prague Philharmonia,
Leitung: Jiří Bělohlávek – Isabelle Faust, Violine –
Alexander Melnikov, Klavier
HMX 2901867 (H01)



J. S. BACH (1685-1750)

Cembalokonzerte
d-moll BWV 1052 &
E-Dur BWV 1053,
Tripelkonzert a-moll BWV 1044

The Academy of Ancient Music,
Cembalo & Leitung:
Richard Egarr
HMX 2907283 (H01)



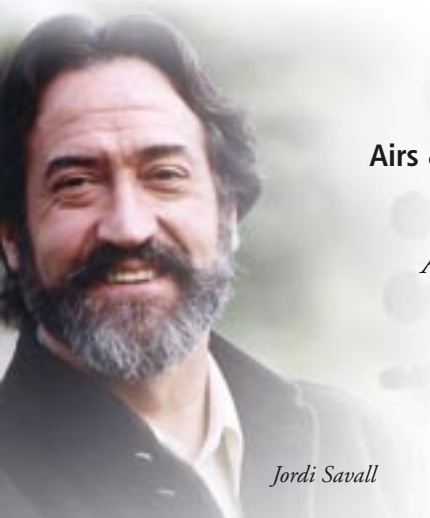
Der Zauber jahrhundertealter Traditionen

Im Unterschied zu der seit frühen Zeiten in Notenschrift festgehaltenen musikalischen Überlieferung der westeuropäischen Kulturen ist das keltische musikalische Erbe durch die mündliche Überlieferung vom Vater an den Sohn und vom Lehrer an den Schüler weitergegeben worden. Sogar den Sprung in die Neue Welt hat diese uralte Musik mit den irischen Auswanderern des 19. Jahrhunderts

gemacht, die vor der Armut ihrer Heimat nach Amerika flüchteten. Nur wenige Stücke der irischen und schottischen Tradition sind während der Jahrhunderte von Sammlern aufgezeichnet worden.

Jordi Savall hat diese Quellen natürlich studiert, doch das direkte Zusammentreffen mit den heutigen Erben der lebendigen Tradition in Irland und Schottland war nach eigenem Bekunden mindestens ebenso wichtig: „Meine erste Begegnung mit

der keltischen Musik beläuft sich auf die Jahre 1977-78, als Hespèrion XX in Kilkenny für ein Konzert gastierte. Während des Festivals waren die Straßen, Plätze und Pubs voller Musiker aller Art (Geigen, Flöten usw.), die ohne Pause spielten, solo oder in Begleitung (einer Gitarre oder kleinen Harfe). Die vielen Musiker, die die Musik mit so starker Intensität und Gefühlskraft erlebten, strahlten eine solche Lebenskraft, einen solchen Zauber aus!“

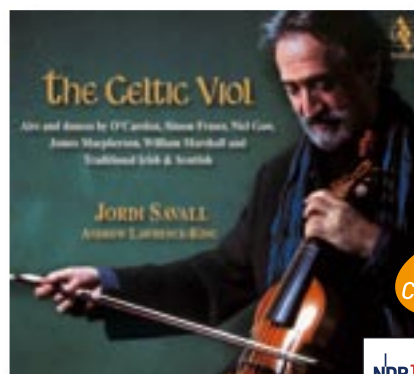


Jordi Savall

THE CELTIC VIOL

Airs & Dances – Eine Hommage an die irische und schottische musikalische Tradition

Jordi Savall, Gambe &
Andrew Lawrence-King, Harfe & Psalterium
AVSA 9865 (Q01)



Voraussetzungen höchster Meisterschaft

Mit dem sechsten Band ist Michael Korstick in seinem weitgehend chronologisch aufgebauten Beethoven-Zyklus an einem Wendepunkt angelangt: In diesen Werken gibt Beethoven einen Ausblick auf seine weitere Entwicklung bis zur höchsten Meisterschaft des Spätwerks. Die Sonate op. 28 entfernt sich allmählich von dem klassischen Charakterpaar der Haupt- und Nebenthematik zugunsten einer durchgängigen motivischen Entwicklung.

Die beiden Variationswerke hat Beethoven selbst als „ganz neu“ bezeichnet. Opus 34 zeigt eine neue Entwicklungsstufe der Variationsform:



OEHMS CLASSICS

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)

Klaviersonaten Vol. 6:
Sonate Nr. 15 D-Dur op. 28,
Variationen op. 34 & 35

Michael Korstick, Klavier
OC 619 (Q01)



4 260034 866195



SUPER AUDIO CD

Jede Variation steht in einer eigenen Tonart und verkörpert einen individuellen musikalischen Typus. Opus 35 schließlich greift zu den Sternen und

lotet extreme Gestaltungsformen aus, die grandiose Schlußfuge weist bereits auf die *Hammerklaviersonate op. 106*.

Immense Leuchtkraft des Klangbildes

bescheinigte die Kritik dem jungen französischen Trio Cérés, als es beim ARD-Musikwettbewerb 2007 in München den dritten Preis gewann.

In der umjubelten Interpretation des Ravel-Klaviertrios zeigten die Interpreten einen unverwechselbaren Zugang zu der Farbenwelt und der eigentümlichen Emotionalität von Ravels Musik, gepaart mit allen

Tugenden reifen Kammermusikspiels, die gerade beim Klaviertrio auch solistische Reife aller Ensemblespieler erfordern.

Dieser rundherum überzeugende und absolut eigenständige Wettbewerbsbeitrag und der Eindruck, daß diese Musiker „etwas zu sagen“ haben, waren Grund genug, das Trio Cérés für ein CD-Porträt in der Debutreihe von OehmsClassics einzuladen. Die CD umfaßt neben Ravels Stück noch das *Klaviertrio d-moll op. 120* von Gabriel Fauré und ein Werk des 1948 geborenen Komponisten Philippe Hersant, das sich auf ein Thema von Marin Marais bezieht.



G. FAURÉ (1845-1924)
M. RAVEL (1875-1937)
P. HERSANT (*1948)

Klaviertrios

Trio Cérés
OC 730 (M01)



4 260034 867307

Musik für die Einsamkeit

„Dies ist eine Musik, die völlige Einsamkeit von ihren Hörern fordert.“ So charakterisierte der russische Pianist Anatol Ugorski einmal Olivier Messiaens Klaviermusik, dieser Satz gilt in gleicher Weise für Morton Feldmans Kompositionen für Klavier. Hildegard Kleeb's Einspielung des 1985 komponierten *For Bunita Marcus* aus dem Jahr 1991 eroberte sich schnell Kultstatus unter den Freunden der introvertierten Musik des amerikanischen Komponisten. „Dort stimmt

Morton FELDMAN
(1926-1987)
hat For Bunita Marcus
Hildegard Kleeb, Klavier
HAT CD 174 (T01)



7 52156 01742 4

einfach alles: Homogen im Klangbild, versiert im Rhythmischen wie in der (geforderten) monochromen Anschlagkultur, bewegt sich Kleeb



gradlinig und schnörkellos durch das äußerst fragile Klanggebilde“, schrieb Jens E. Kaiser in der Zeitschrift PIANO.



Sigismund NEUKOMM (1778-1858)

Missa Solemnis

*Cœur de chambre de Namur –
La Grande Écurie et la
Chambre du Roy,
Leitung: Jean-Claude Malgoire*

K 617212 (T01)



mit *La Grande Écurie et la Chambre du Roy*
unter Jean-Claude Malgoire bereits erschienen:



Sigismund NEUKOMM
Requiem, Marche funèbre
& Miserere
K 617210 (T01)



„Eine durchaus gelungene
und in sich stimmige Deutung“
KLASSIK.COM

Feudaler Treueschwur in Rio

1807 floh der portugiesische Hof vor dem herannahenden Heer Napoleons in die sichere Kolonie Brasilien. Der französische Kaiser wollte nicht dulden, daß Portugal sich an der Kolonialsperre gegen England nicht beteiligen wollte und schickte folglich eine Armee zur Bestrafung des iberischen Königreiches. Prinzregent Johann, der seit 1792 für seine entmündigte Mutter Maria I. regierte, verlegte daraufhin die Hauptstadt des Königreiches nach Rio de Janeiro. Nach dem Sieg der europäischen Fürstenkoalition über Napoleon wurden Portugal und Brasilien durch

den Wiener Kongreß 1815 zu zwei Königreichen erklärt, die einander in Personalunion verbunden sein sollten. Nach dem Tod von Königin Maria 1816 wurde der Prinzregent als Johann VI. König von Portugal, in Brasilien war er Johann I. – der Regierungssitz beider Reiche blieb zunächst in Brasilien.

1818 wurde eine Akklamation für den neuen König zweier Reiche in Rio de Janeiro vollzogen. Brasilien erlebte einen historischen Augenblick: Erstmals erschienen Vasallen der Neuen Welt vor einem Monarchen eines alten europäischen Königreiches

zum feudalen Treueschwur. Die Zeremonien schlossen mit einer Dankesmesse ab, die der Salzburger Sigismund Neukomm komponiert hatte. Neukomm hielt sich seit 1816 in Brasilien auf, nach enger Zusammenarbeit mit Joseph Haydn und einer Kapellmeistertätigkeit am Zarenhof scheint er die Unabhängigkeit in Brasilien geschätzt zu haben. Erst 1821 kehrte der Komponist im Zuge der politischen Unruhen, die der Unabhängigkeitserklärung Brasiliens vorausgingen, nach Europa zurück und ließ sich für den Rest seiner Tage in Paris nieder.

W. A. MOZART (1756-1791)

Sinfonien Nr. 36 C-Dur KV 425 & Nr. 41 C-Dur KV 551

*Mozarteum Orchester,
Leitung: Ivor Bolton
OC 742 (M01)*



Ivor Bolton



Sinfonie in vier Tagen

Mozarts „Linzer“ Sinfonie verdankt ihre Entstehung einer Notlage: Auf der Rückreise von Salzburg, wo Mozart seine junge Frau schließlich dem ungeduldigen Vater und der Schwester vorgestellt hatte, nach Wien legte das junge Paar in Linz einen Zwischenstop ein. Ein Konzert wurde angesetzt, doch es fehlten die Noten zu einer

Sinfonie im Gepäck, die doch zu einem solchen Konzert unbedingt erforderlich war. So setzte sich Mozart auf den Hosenboden, und innerhalb von vier Tagen entstand die *Linzer Sinfonie*, einer der Höhepunkte seines sinfonischen Schaffens. Die C-Dur-Sinfonie KV 551 wurde 1788 geschrieben, zu einer Zeit, als wirtschaftlicher

Niedergang Mozarts Konzerterfolge in Wien ernstlich bedrohte. Dennoch entstand in diesem Jahr die Trias seiner letzten Sinfonien, von denen die letzte mit dem Beinamen *Jupiter-Sinfonie* bereits auf das Schaffen Beethovens vorauszuweisen scheint.

Experimente mit Bach

Für den schlaflosen Grafen Keyserlingk komponierte Bach seine *Goldberg-Variationen*, aber offensichtlich nicht als Schlaflied, sonst hätte er wohl kaum seine ganze kompositorische Fantasie aufgebracht, um eines der aufregendsten Variationswerke seiner Zeit zustandezubringen. Da er es selbst in seiner *Clavier-Übung* veröffentlicht hat, wird er sich über den Rang seiner Komposition im klaren gewesen sein. Im Titel bestimmt Bach, der sonst mit Besetzungsangaben sparsam war, das Werk ausdrücklich für das Cembalo. Gunther Rost geht also ein Wagnis ein, wenn er das Werk notengetreu auf den Manualen der Orgel spielt. Doch

er bringt so die Fülle der Klangfarben eines glanzvollen Neubaus einer französischen Barockorgel mit, um die Gedankenfülle von Bachs Musik darzustellen, die sein Schüler Johann Gottlieb Goldberg seinem schlaflosen

Herrn als nächtliche Unterhaltung auf dem Cembalo vorspielte.

Unter dem Titel *Contemplations* hat Anne Queffélec ein Programm langsamer Sätze aus dem Bachschen Œuvre, aus Originalwerken oder Transkriptionen von Busoni, Hess, Kempff u. a. zu einer ganz persönlichen Hommage an Bach zusammengestellt.



J. S. BACH (1685-1750)
Goldberg-Variationen BWV 988
Gunther Rost, Orgel
 OC 636 (Q01)



Johann Sebastian Bach – Contemplation
Klavierstücke von Bach und Transkriptionen
Anne Queffélec, Klavier
 MIR 082 (T01)



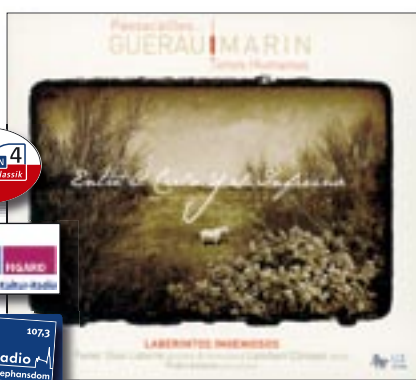
Wechselnde Geschicke

„Wir werden Indien [= die Kolonien in Mittel- und Südamerika] verlieren, danach Flandern und Italien und schließlich auch Spanien.“ Am Beginn des 17. Jahrhunderts befürchtete ein spanischer Minister so den drohenden Zerfall des Imperiums der spanischen Habsburger, und der Pessimist sollte Recht behalten, obwohl

die Katastrophen in einer anderen Reihenfolge eintrafen: Zunächst erkämpften sich die Niederlande ihre Freiheit – 1648 mußte Spanien die Unabhängigkeit der Generalstaaten anerkennen. Neapel und Sizilien und auch der spanische Königsthron selbst gingen bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts an die Konkurrenz

der französischen Bourbonen verloren. Die amerikanischen Kolonien trennten sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts vom Mutterland, doch ging mit der Herrschaft der Habsburger in Spanien auch das Goldene Zeitalter des iberischen Königreichs zuende, das noch unter Karl V. ein Weltreich beherrscht hatte.

Wechselvoll scheint sich auch das Leben José Maríns gestaltet zu haben, der zwischen Raubmord und Mönchskutte Spuren hinterlassen hat, die sich nicht zu einem plausiblen biographischen Puzzle ordnen wollen. Doch heute braucht uns nur die Qualität seiner Musik zu interessieren, genau wie im Falle Francisco Gueraus, der nicht mit pikanten biographischen Details aufwarten kann, doch überaus feinsinnige Lautenmusik hinterlassen hat.



Entre el cielo y el infierno
Pasacalles und Tonos humanos
von Francisco Guerau (1649-1722) & José Marín (1618-1699)
Ensemble Laberintos Ingeniosos
 ZTT 090301 (T01)



Gemeinsam auf der Suche

In Köln, dem lebendigsten Zentrum der Alten Musik in Deutschland, wirkt Maria Jonas als eine der kreativsten und vielseitigsten Persönlichkeiten, die als Interpretin Alter Musik und immer häufiger auch improvisierter Musik zu erleben ist. Stets auf der Suche nach einer lebendigen Auseinandersetzung mit der Musik, als Solistin sowie im Ensemble, empfindet die Künstlerin ihr Wirken durch den Begriff Trobairitz besser umschrieben als mit

der üblichen Bezeichnung Sängerin: Eine Trobairitz war im südlichen Frankreich das weibliche Gegenstück zu den Trobadors im 11. bis 13. Jahrhundert, beide Bezeichnungen leiten sich vom provenzalischen Wort trobar her, das finden bzw. erfinden bedeutet.

Mit der Frauenschola Ars Choralis Coeln ist Maria Jonas seit der Gründung des Ensembles auf der gemeinsamen Suche nach dem Beitrag

der Frauen zur Musik vergangener Jahrhunderte. In der Romanischen Nacht 2004 in Köln gab das Ensemble sein großes Debütkonzert und hat es seit dieser Zeit geschafft, sich national wie international zu etablieren. Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet Ars Choralis Coeln mit Ensembles wie Sequentia, Ioculatores, Amarcord und Oni Wytars.



HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)

Marienvesper

*Ars Choralis Coeln,
Leitung: Maria Jonas*

RK 2806 (T01)



4 018767 028065

zuletzt mit Ars Choralis Coeln erschienen:



Rose van Jhericho
Das Liederbuch der
Anna von Köln
RK 2604 (T01)



4 018767 026047

„Eine CD, die zutiefst beeindruckt.“
RADIO BERLIN BRANDENBURG

Abt Abbo – ein streitbarer Gelehrter

Um das Jahr 940 geboren und als Klosterschüler in der Abtei Fleury und später als Student in Paris und Reims ausgebildet, wirkte der Mönch Abbo zunächst als Lehrer an der Klosterschule des englischen Ramsey. Später machte er als Abt seines Heimatklosters Fleury von sich reden: Nicht nur erregte er als hervorragender Gelehrter in seiner Zeit weithin Aufsehen, er kämpfte auch für die Unabhängigkeit der Klöster von bischöflicher Gewalt und wirkte im Orden als Vorkämpfer der

Cluniazensischen Reformen für eine strenge Klosterzucht. In seine Zeit fällt die erste Blüte des mehrstimmigen Gesangs, in dem sich das Kloster Fleury nach Auskunft des Mönchs Thierry von Fleury besonders hervortat. Auch in England an der Kathedrale von Winchester wurde dieser neue Gesangsstil gepflegt und in einer Sammlung schriftlich niedergelegt. In Deutschland hingegen stieß die neue Mode, die hergekommene Choralmelodie durch so-

genannte Organisten (Organum-Sänger) zu begleiten, auf „dumme Ablehnung“, wie Thierry süffisant bemerkt. Seine Unerbittlichkeit kostete Abbo das Leben: 1004 wurde er bei einer Revolte der Mönche des von Fleury abhängigen Klosters La Réole in der Gascogne durch einen Lanzenstich tödlich verwundet.



Katarina Livljanić

AMBRONAY
Abbo Abbas
Französische und
englische Mehrstimmigkeit
um das Jahr 1000

Dialogos – Katarina Livljanić

AMY 017 (T01)



3 760135 100170



Volksmusik und Hochliteratur

„Meine eigene Erfahrung mit Volksmusik ist oft emotionaler Natur. Wenn ich mit Volksmusik arbeite, werde ich vom Entdeckergeist ergrif-

fen.“ Diese Aussage Luciano Berios, der 1925 in der ligurischen Kleinstadt Oneglia geboren wurde, erklärt gut die mannigfachen Farben und Stim-

mungen seiner *Folk Songs*, die er 1964 seiner Frau, der amerikanischen Sängerin Cathy Berberian, als einen „Tribut an ihre außerordentliche Kunstfertigkeit“ widmete. Ein Werk des 27jährigen ist die *Kammermusik nach Texten von James Joyce* – Berio fühlte sich dem rätselhaften Schriftsteller sehr verbunden, 1958 widmete er ihm mit *Thema (Hommage an Joyce)* ein weiteres Werk.

Edison Denissow, der russische Avantgardist, fühlte sich der französischen Kultur stets sehr verbunden. Dem Jazzmusiker und existentialistischen Dichter Boris Vian (1920-1959) hat er zwei Werke gewidmet: *La vie en rouge* im Jahr 1973 und 1981 die Oper *Der Schaum der Tage*.



Luciano BERIO (1925-2003)

Folk Songs, Chamber Music nach James Joyce

Edison DENISSOW (1929-1996)

La vie en rouge nach Boris Vian

Ensemble für Neue Musik Zürich
HAT CD 168 (T01)



Bilder der Vergangenheit

Innerhalb des Œuvre von Michael Jarrell stellt *Cassandra* den Höhepunkt und die Synthese einer ersten und besonders fruchtbaren Schaffensperiode dar, wobei ihm die Wahl des Textes von Christa Wolf sowohl von musikalischen als auch expressiven Gesichtspunkten „diktiert“ wurde. Die Figur der trojanischen Priesterin, von der deutschen Schriftstellerin neu interpretiert, ist hin- und hergerissen zwischen Bildern der Vergangenheit und denen der hereindrohenden Katastrophe. Christa Wolf und Jarrell

Michael JARRELL (*1958)
Cassandra (Eine gesprochene Oper für Ensemble und Schauspielerin)

Astrid Bas, Schauspielerin –
Ensemble intercontemporain,
Leitung: Susanna Mälkki

KAI 0012912 (T01)



selbst versetzen uns nicht mitten in die Tragödie des Trojanischen Krieges: Kassandras Rede besteht nur aus dem Erinnern des Geschehens.

KAIROS



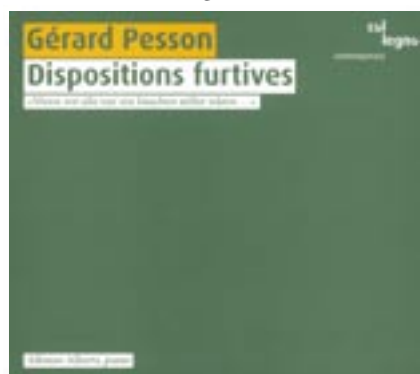
Fragile Klanggebilde

Durch die lichten Klangportale seines Landsmannes Castiglioni ist der italienische Pianist Alfonso Alberti eingetreten in die col legno-Welt der Neuen

Musik (COL 20274), nun widmet sich der ebenso sensible wie virtuose Musiker auf seiner zweiten CD den fragilen und schleierhaften Klanggebilden des Franzosen Gérard Pesson. Mit dem Komponisten gemeinsam hat er eine Auswahl von dessen Klavierstücken erarbeitet, in der Alberti

die musikalischen Strukturen wie knapp unter der Wasseroberfläche schimmern oder hinter einer Wolkendecke durchscheinen läßt. In den Tiefen der Klangmaterie verlaufen die Spuren musikalischer Traditionen, die in den kompositorischen Reflexionen und Impulsen Pessons für Augenblicke wieder lebendig werden.

col
legno



Gérard PESSON (*1958)

Dispositions furtives

Alfonso Alberti, Klavier

COL 20285 (T01)



Gérard Pesson



... weitere interessante Neuheiten

Deutsche Lautenmusik des
18. Jahrhunderts Vol. 3

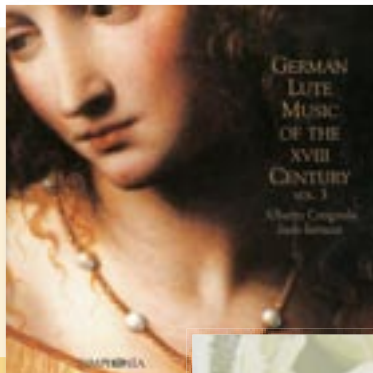
Kompositionen von E. G. Baron,
A. Faickenhagen, K. Kohaut u. a.

Alberto Crugnola, Barocklaute

SY 07226 (T01)



8 012783 072268



Johann Friedrich Kleinknecht
(1722-1794)

Sonaten op. 1

*Ildikó Kertész, Traversflöte – Nicholas Selo,
Violoncello – Geoffrey Thomas, Cembalo*

NCA 60201 (Q01)



4 019272 602016

Tomás de TORREJÓN Y VELASCO
(1644-1728)

La púrpura de la rosa

*Mieke van der Sluis (Venus) – Mark Tucker
(Adonis) u. a. – Vokalensemble La Cappella –
Clemencic Consort, Leitung: René Clemencic*

NEI 232587 (L01)



4 011222 325877



Gaetano DONIZETTI (1797-1848)

Pia de' Tolomei (Auszüge)

*Jolanda Meneguzzi (Pia) u. a. –
Chor und Orchester der Radiotelevisione della
Svizzera Italiana, Leitung: Bruno Rigacci*

NEI 232588 (L01)



4 011222 325884

Maria Chershintseva – PIANO
Klavierwerke von Liszt, Scriabin
& Schostakowitsch

NCA 60190 (I01)



4 019272 601903



IMPRESSUM

Herausgeber: harmonia mundi GmbH
Wernher-von-Braun-Straße 13
D-69214 Eppelheim

Redaktion: Michael Blümke
Texte: Detmar Huchting
Graphik/Layout: globalmediaweb.de

Herausragende Aufführungen auf DVD

Der bleibende Wert eines Theaterklassikers erschließt sich erst beim genaueren Hinsehen. Genau dazu ist die THEATEREDITION, Deutschlands erstes DVD-Theaterlabel, gedacht. Erstmals werden herausragende Inszenierungen des Theaterlebens unserer Zeit für die Bildschirmbühne unserer

Wohnzimmer zugänglich gemacht. Neben der Veröffentlichung von Michael Thalheimers Inszenierung der *Emilia Galotti* wird in diesem Monat die Bedeutung des Films als wichtiges dramatisches Medium der Gegenwart mit Uwe Jansons Verfilmungen zweier denkwürdiger Stoffe gewürdigt: Zum einen das

Drama *Lulu* des skandalumwitterten Schriftstellers Frank Wedekind, das auch Alban Berg zu seiner gleichnamigen Oper inspirierte – zum anderen Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, am Ende des 18. Jahrhunderts auf den Nachttischen einer ganzen Generation zu finden.



EMILIA GALOTTI

Schauspiel in fünf Akten von
Gotthold Ephraim Lessing

Regine Zimmermann

(*Emilia Galotti*) –

Sven Lehmann (Ettore Gonzaga) –

Nina Hoss (Gräfin Orsina) u. a. –

Inszenierung: Michael Thalheimer –

*Aufführung des Deutschen Theaters
Berlin*

THE 101129 (V01)



4 280000 101129



LULU

Film von Uwe Janson
nach dem Theaterstück von
Frank Wedekind

Jessica Schwarz (Lulu) –

Sylvester Groth (Dr. Schön) –

Matthias Schweighöfer (Jack) u. a.

THE 101112 (U01)



4 280000 101112



WERTHER

Film von Uwe Janson
nach Johann Wolfgang
von Goethe

Stefan Konarske (Werther) –

Hannah Herzsprung (Lotte) –

David Rott (Albert) u. a.

THE 101105 (U01)



4 280000 101105

