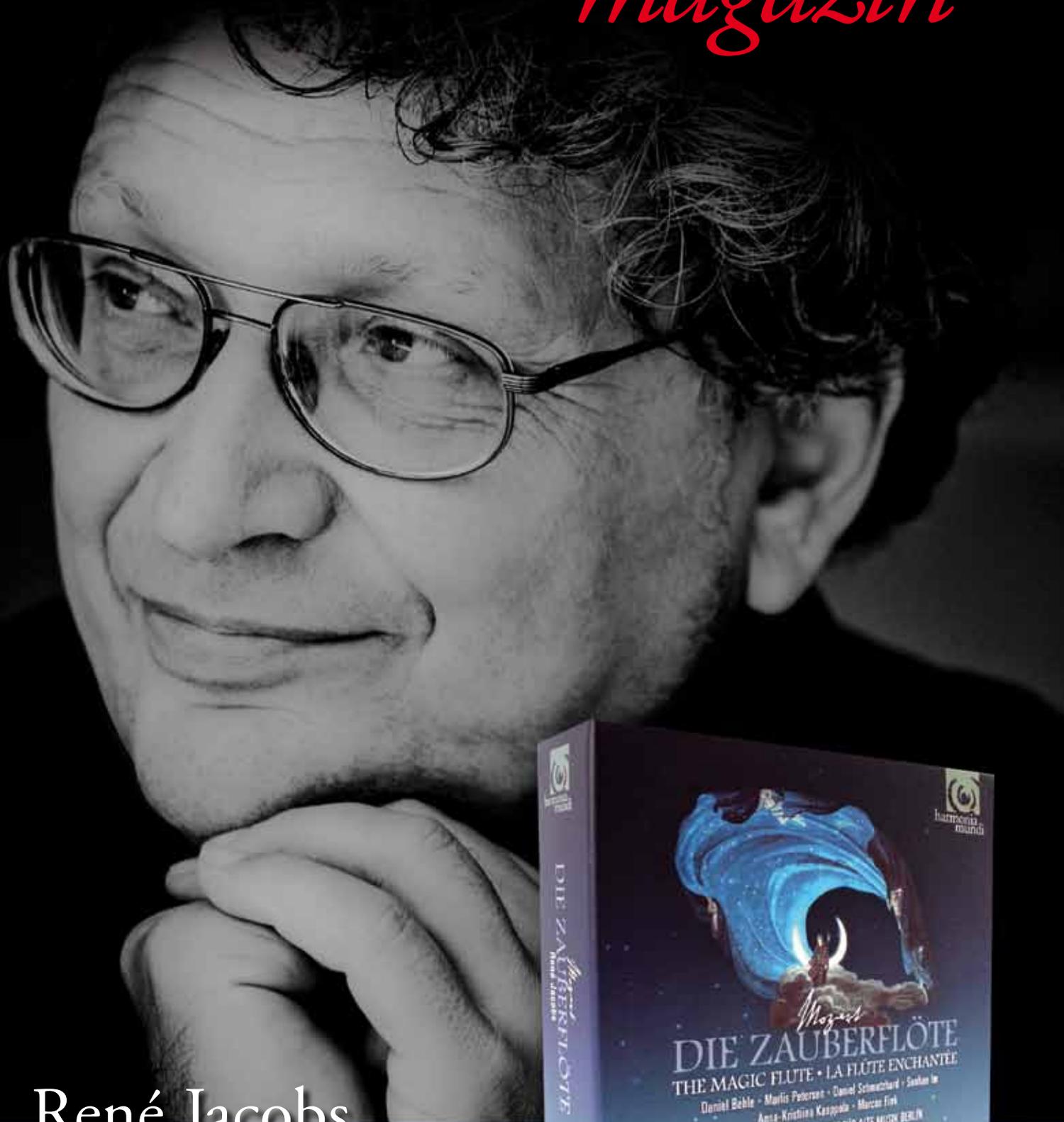




harmonia mundi *magazin*



René Jacobs





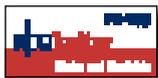
René Jacobs
Foto: Marco Borggreve

W. A. MOZART (1756-1791)

Die Zauberflöte KV 620, Oper in 2 Akten

Daniel Behle (Tamino) – Marlis Petersen (Pamina) –
 Daniel Schmutzhard (Papageno) – Sunhae Im (Papagena) –
 Anna Kristiina Kaappola (Königin der Nacht) –
 Marcos Fink (Sarastro) – Kurt A zesberger (Monostatos) –
 St. Florianer Sängerknaben (drei Knaben) u. a. –
 RIAS Kammerchor – Akademie für Alte Musik Berlin,
 Leitung: René Jacobs

HMC 902068-0 (M03)



Mystizismus und Menschheitstraum



Für Mozart ist die *Zauberflöte* zur Krönung seines Opernschaffens geworden – bedeutete sie doch für ihn die Erfüllung eines lang gehegten Traumes: Eine große deutsche Oper zu schreiben. Und die Zusammenarbeit mit dem erfahrenen Theatermann Emmanuel Schikaneder hätte sich zweifellos fortgesetzt, wäre Mozart nicht wenige Monate nach der Uraufführung seiner *Zauberflöte* gestorben.

Seit dem Erfolg der *Entführung aus dem Serail* 1782 war die Schaffung einer deutschsprachigen Oper Mozart ein Herzensanliegen geblieben, und so freute er sich besonders über den Erfolg seiner am 30. September 1791 uraufgeführten *Zauberflöte*: „...was mich aber am meisten freuet, ist, der stille Beifall!“, schrieb er eine Woche nach der Uraufführung in einem Brief. Allein in den ersten zwei Monaten erlebte die Oper fast 100 Aufführungen (häufig also mehrere Vorstellungen pro Tag) und trat nach Mozarts Tod einen Siegeszug um die Welt an, der bis heute ungebrochen ist.

Schon früh erhob sich allerdings Kritik an Schikaneders Libretto, so bemängelte das Berliner *Musikalische Wochenblatt* schon am 9. Oktober 1791 Inhalt und Sprache des Stückes als „zu schlecht“.

An dieser negativen Beurteilung des Textes hat sich bis heute wenig geändert, obwohl schon Goethe „befand, dass sehr wenig Bildung dazu gehöre, Schikaneders Text schlecht zu finden, aber sehr viel Bildung dazu, ihn gut zu finden“, wie René Jacobs im Beiheft anmerkt. Jacobs verteidigt Schikaneders Beitrag zum Erfolg der Oper vehement: „Keine Oper verliert so viel wie die *Zauberflöte*, wenn man ihr das Drama, und das heißt auch und vor allem die gesprochenen Dialoge, wegnimmt.“

Zentral für Jacobs Neudeutung der *Zauberflöte* sind die Untersuchungen des Ägyptologen, Religions- und Kulturwissenschaftlers Jan Assmann, der die freimaurerischen Bezüge der Oper – beide, Mozart und Schikaneder, waren Logenbrüder – in ein neues Licht stellt. Jacobs sieht hier einen „Wendepunkt in der *Zauberflöten*-Forschung“ und führt aus: „Assmann zeigt, dass die Prüflinge in der *Zauberflöte* nicht nur Tamino, Pamina und Papageno sind, sondern wir alle, das Publikum, dass das Ritual der Initiation bereits mit der Overture beginnt (und nicht erst im 2. Akt) und einen langen, beschwerlichen Weg von der Täuschung zur Erkenntnis darstellt... Er erklärt viele 'Ungereimtheiten' des Librettos als bewusste Irreführungen auf eben diesem Weg 'von der Täuschung zur Erkenntnis,

von der Illusion zur Klarsicht, vom Aberglaube zur Wahrheit'.“

Jacobs ist dem Text der Uraufführung treu geblieben und hat nur sehr wenige und kurze Striche in den Dialogen gemacht: „Ein Schauspiel mit Musik muss bei einer Schallplattenaufnahme zum Hörspiel mit Musik werden. Das Sprechen der Dialoge und das Singen der Arien und Ensembles soll zur natürlichen Einheit werden.“ So werden die Dialoge so lebendig und abwechslungsreich gestaltet (gelegentlich sprechen mehrere Personen in einer Art Sprechduetten gleichzeitig), dass beim Hören der Aufnahme keine Lust aufkommen kann, mit der Fernbedienung von einer Musiknummer zur nächsten zu springen. Die Neubewertung der Dialoge führte auch zu einer veränderten Rolle der Musik in den Sprechszenen: So greift das Hammerklavier gelegentlich illustrierend ein; und auch das Orchester erhält ungewohnte Aufgaben, indem sämtliche Klangeffekte und Geräusche nicht elektronisch hinzugefügt werden, sondern durch das Orchester, vielfach auch mit dem Schlagzeug, imitiert werden. So entsteht eine klangliche Zauberwelt, die Schikaneders und Mozarts „fleißig durchdachtem“ Drama neues Leben einhaucht.



Arcanto Quartett
Foto: Marco Borggreve

Claude DEBUSSY (1862-1918)
Streichquartett g-moll op. 10
Henri DUTILLEUX (*1916)
"Ainsi la nuit" für Streichquartett
Maurice RAVEL (1875-1937)
Streichquartett F-Dur

Arcanto Quartett (Antje Weithaas & Daniel Sepec, Violine –
Tabea Zimmermann, Viola – Jean-Guihen Queyras, Violoncello)
HMC 902067 (T01)



„Das Arcanto Quartett scheint neue Dimensionen des Streichquartettspiels zu eröffnen.“
STUTTARTER ZEITUNG

Vier Solisten, ein Quartett

„... man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennenzulernen.“ Mit diesen Worten charakterisierte Goethe in einem Brief an Zelter 1829 das Streichquartett. Fügt man dieser Beschreibung noch die Kategorie leidenschaftlicher Beseeltheit hinzu, wird die besondere Qualität deutlich, die das Arcanto Quartett von Anfang an ausgezeichnet hat.

Nach mehrjährigem gemeinsamen Kammermusikspiel in wechselnden Formationen, darunter im Sommer 2002 erstmalig als Streichquartett, haben Antje Weithaas, Daniel Sepec,

Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras das Arcanto Quartett gegründet. Was sie miteinander verbindet, ist - neben der Liebe zur Musik und ihrer persönlichen Freundschaft - der langgehegte Wunsch, sich dem großen Vergnügen und dem hohen Anspruch des Streichquartettspiels zu widmen. Das Debütkonzert des Arcanto Quartetts fand höchst erfolgreich im Juni 2004 in Stuttgart statt. Eine intensive Konzerttätigkeit schloss sich diesem triumphalen Ereignis an: Innerhalb weniger Jahre eroberte sich das Ensemble die Konzertpodien Europas, mit Japan-Tourneen 2006 und 2009 und einer Nordamerika-Tournee 2010 betritt es auch die Weltbühne. Jedes einzelne Mitglied des Arcanto

Quartetts kann bereits auf eine erfolgreiche Karriere zurückblicken: Antje Weithaas startete nach Studien in Berlin eine internationale Laufbahn und unterrichtet seit 2004 an der Hanns-Eisler-Musikhochschule in Berlin. Daniel Sepec, seit 1993 Konzertmeister der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, spielt überdies regelmäßig als Konzertmeister in Thomas Hengelbrocks Balthasar-Neumann-Ensemble. Darüber hinaus widmet er sich intensiv der Kammermusik, u. a. gemeinsam mit dem Hammerklavier-Spezialisten Andreas Staier. Tabea Zimmermann gehört zu den renommiertesten Viola-Solisten der Welt; sie wird dieses Jahr einen ECHO-Preis als Instrumentalistin des Jahres erhalten. Seit 2002 unterrichtet sie wie Antje Weithaas an der Hanns-Eisler-Musikhochschule in Berlin. Jean-Guihen Queyras widmete sich einem Repertoirespektrum, das breiter kaum zu denken ist: Er wirkte in Pierre Boulez' Ensemble InterContemporain mit und spezialisierte sich außerdem mit Barockmusik in der historischen Aufführungspraxis. Queyras ist Professor an der Musikhochschule Stuttgart.

mit dem Arcanto Quartett zuletzt erschienen:



Johannes BRAHMS
Streichquartett c-moll op. 51/1,
Klavierquintett f-moll op. 34
mit Silke Avenhaus, Klavier
HMC 902000 (T01)

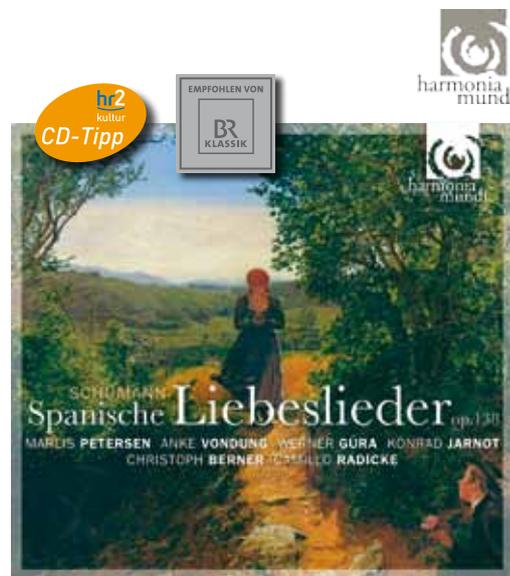




Robert SCHUMANN (1810-1856)

Spanisches Liederspiel op. 74,
Minnespiel op. 101,
Spanische Liebeslieder op. 138

Marlis Petersen, Sopran –
Anke Vondung, Mezzosopran –
Werner Güra, Tenor –
Konrad Jarnot, Bass-Bariton –
Christoph Berner &
Camillo Radicke, Klavier &
Klavier vierhändig
HMC 902050 (T01)



Poetische Gegenwelten

Im Gegensatz zu Richard Wagner, der sich als Mitglied der so genannten Akademischen Legion mit durchaus handfestem Kampfesmut am Dresdner Maiaufstand des Jahres 1849 beteiligt hatte, so leidenschaftlich, dass er sich steckbrieflicher Verfolgung aussetzte, ist Robert Schumann stets ein Mann der Zurückhaltung gewesen.

Nicht, dass ihm das Interesse an zeitgeschichtlichen Vorgängen gefehlt hätte. *Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht*, bekannte er schon Jahre zuvor, *Politik, Literatur, Menschen. Über alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft macht, einen Ausweg suchen will.* Doch wird niemand behaupten wollen, dass sein künstlerisches Schaffen tatsächlich besonders eindruckliche

Reflexe dieser Haltung aufweist. Dem Freidenker Schumann, der mit den Ideen der Märzrevolution zwar durchaus sympathisierte, ihre manipulativen Unterströmungen, vor allem ihr erschreckendes Gewaltpotential aber zutiefst verabscheute, galt die Musik als eine reine Ausdruckskunst, die sich nicht vor den Karren vordergründiger Agitation spannen lassen darf. Was ihn, den introvertierten Klangpoeten, in erster Linie umtrieb, waren die fundamentalen Themen der Romantik: das Wesen der Natur wie die Natur des Menschen.

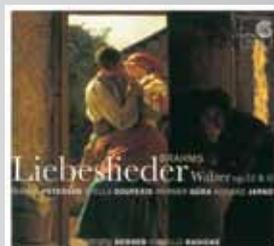
Konsequent nur, dass das Ehepaar Schumann – gerade als die revolutionäre Brandung das bis dato eher verschlafene Dresden erreicht – aus dem Fadenkreuz der Unruhen in den ländlichen Frieden flüchtet. Dort, in siche-

rer Distanz, geriet Robert, ungeachtet seiner Besorgnisse um die *großen Weltbegebenheiten* oder wie zum Trotz, in einen wahren Schaffensrausch, dem wir neben einer Reihe anderer Werke auch die Erfindung eines eigenständigen Vokalgenres verdanken: das Liederspiel für ein bis vier Stimmen mit Klavierbegleitung. *Das Liederspiel ist in der Form etwas Originelles glaub ich*, hatte Schumann dem befreundeten Komponisten Carl Heinrich Reinecke anvertraut, *das Ganze vom heitersten Effekt. [...] Ich glaube, es werden dies meine Lieder sein, die sich vielleicht am weitesten verbreiten.* Eine doppelte Fehleinschätzung, wie sich zeigen sollte – sowohl hinsichtlich des vermeintlichen Frohsinns seiner Stücke, der doch merklich leiser ausfiel als gedacht, wie auch, sehr zu Unrecht, hinsichtlich ihres erhofften Erfolgs.

nach dem Text
von Roman Hinke im Beiheft



ebenfalls erschienen:

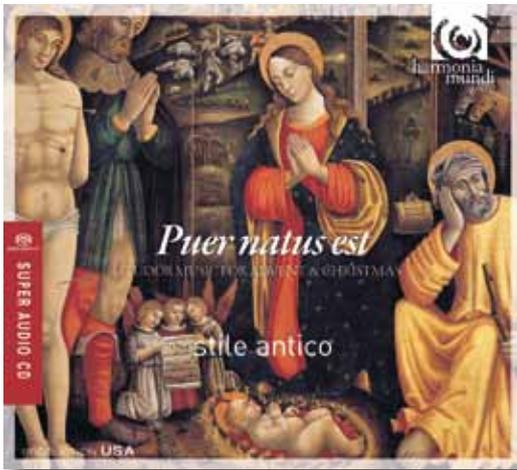


Johannes BRAHMS
Liebeslieder-Walzer op. 52,
Drei Lieder op. 64,
Neue Liebeslieder op. 65
Marlis Petersen, Sopran –
Stella Doufexis, Alt –
Werner Güra, Tenor –
Konrad Jarnot, Bass-Bariton –
Christoph Berner & Camillo Radicke, Klavier
HMC 901945 (T01)



Marlis Petersen, Anke Vondung, Werner Güra, Konrad Jarnot, Christoph Berner, Camillo Radicke

Fotos: Undine Hess, Monika Rittershaus, Holger Jacoby



Thomas TALLIS (1505-1585)

Missa „Puer natus est“ und Musik der Tudor-Zeit
für Advent und Weihnachten

Stile Antico

HMU 807517 (T01)



Rätsel um eine Messe

Am 2. Dezember 1554 wurde in der Londoner St. Paul's Cathedral ein Gottesdienst gefeiert, der von der Chapel Royal der englischen Königin Maria und der berühmten Capilla Flamenca König Philipps II. von Spanien, seit einigen Monaten Marias Gemahl, musikalisch besonders festlich ausgestaltet wurde. Bei dieser Gelegenheit soll die Messe *Puer natus est nobis* von Thomas Tallis erklingen sein, denn Königin Maria war schwanger und hoffte auf die Geburt eines höchst ersehnten Thronfolgers.

Leider ist diese Geschichte gar zu schön, um wahr zu sein: Königin Maria unterzog England damals einer mit äußerster Härte durchgeführten Politik der Rekatholisierung, eine Vermischung der adventlichen mit der Botschaft von Weihnachten wäre in einem Festgottesdienst für die fromme Königin

undenkbar gewesen. Zudem wäre die vollmundige Vorwegnahme der Geburt eines Knaben angesichts der Tatsache, dass Maria bereits 36 Jahre alt war und 11 Jahre älter als ihr Gemahl, eine Taktlosigkeit gewesen, die Tallis sich nie erlaubt hätte. Schließlich war er bereits unter dem Vater der Königin, Heinrich VIII., Mitglied der "Gentlemen of the Chapel Royal" gewesen und wusste nur zu gut, dass Maria den heftigen Charakter ihres Vaters geerbt hatte. Die Schwangerschaft Königin Marias erwies sich in der Folge als Scheinschwangerschaft – Thomas Tallis hätte wohl kaum seine Laufbahn ungehindert fortsetzen können, wäre sein

Name mit einem voreiligen Lobpreis auf ein Ereignis verbunden gewesen, das zum Leidwesen seiner Monarchin nicht eintraf.

Zu welchem Anlass diese Messe also auch immer entstanden sein mag, so zeigt sie doch selbst in ihrer fragmentarischen Überlieferung eine außerordentliche Meisterschaft. Sie ist ganz der Tradition der frankoflämischen Polyphonie verpflichtet – Grund genug für die Annahme, sie sei für ein gemeinsames Auftreten beider Hofkapellen entstanden, doch bleiben Entstehungsgrund und Ausführungszeit dieser prachtvollen Messkomposition, eines der eindrucksvollsten und innovativsten Werke seiner Zeit, leider im Dunklen.

mit *Stile Antico* zuletzt erschienen:



John SHEPPARD

Media in vita & andere liturgische Werke

HMU 807509 (T01)



SUPER AUDIO CD



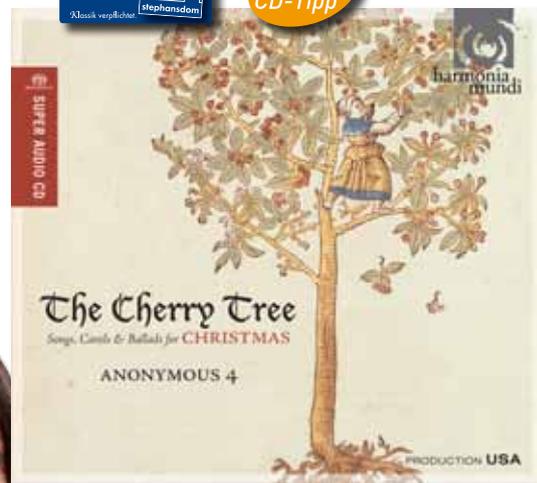
Stile Antico

Foto: Marco Borggreve

THE CHERRY TREE Lieder und Balladen zur Weihnacht aus England und Amerika

Anonymous 4

HMU 807453 (T01)



Anonymous 4
Foto: Mark Kwiatek

Göttliche Liebe unterm Kirschbaum

Josef zweifelt an der göttlichen Herkunft von Marias Schwangerschaft – zu seiner Verwunderung und Beschämung spricht daraufhin Jesus aus dem Leib seiner Mutter und lässt einen Kirschbaum vor Maria seine Äste biegen und ihr die Früchte anbieten. Diese mittelalterliche Wundererzählung aus England wurde in mündlicher Tradition von Sänger zu Sänger weitergereicht und siedelte sich schließlich auch in Amerika an.

England, das schon als römische Provinz seit dem 2. Jahrhundert christianisiert worden war, erlebte im Mittelalter eine Epoche der geistlichen Erneuerung durch die Franziskaner, die in einer Art inneren Mission die Rückkehr zu einer einfachen, selbstlosen Form des Christentums predigten. Wie in Italien, wo Franziskaner zahllose *laude spirituali* (geistliche Kehrreim-Lieder in

italienischer Sprache auf volksläufige Modelle) selbst komponierten oder ihre Komposition anregen, setzten sie auch auf den Britischen Inseln eine Welle religiöser Dichtungen und Lieder in Gang – in Englisch, der Sprache des einfachen Volkes.

Das mittelalterliche englische Prozessionslied ist das Ergebnis dieser umgangssprachlich-religiösen Liedüberlieferung. Heutzutage verbinden wir das Wort *Carol* mit Weihnachten, aber im 15. Jahrhundert wurde das anders gesehen: Man schrieb *Carols* aus dem Anlass anderer Feiern, für Heiligenfeste und ähnliche Gelegenheiten, oder auch um moralisierende Lehren zu verbreiten. Im 20. Jahrhundert wurde in der Musikwissenschaft über die Ursprünge des mittelalterlichen englischen *Carols* gestritten: Wurden diese

Lieder nun zur Begleitung von liturgischen Prozessionen geschrieben, oder waren sie von der Kirche tolerierte Alternativen zu verderbten und rüpelhaften Tanzliedern mit heidnischen Wurzeln? Wenn das letztere zutrifft, dann ist es logisch, dass viele dieser Lieder zum Weihnachtsfest passen würden, das von jeher und aus heidnischer Vergangenheit eine Zeit ungestümer Festlichkeit und wilder Feiern war.

Das *Cherry Tree Carol* bildet in diesem Programm von Anonymous 4 die Brücke zwischen der Alten und der Neuen Welt, wurde doch die geistliche und weltliche angloamerikanische Musik im Gedächtnis der frühesten amerikanischen Siedler in die Neue Welt getragen und trug hier Früchte in einer neuen und eigenständigen Tradition.

Mozart in Italien

OEHMS
CLASSICS



4 260034 867536

Nicht nur für bildende Künstler, auch für Komponisten zählte ein Aufenthalt in Italien im 18. Jahrhundert unum-

W. A. MOZART (1756-1791)

Sinfonia D-Dur KV 111/120

Thomas LINLEY (1754-1778)

Violinkonzert Nr. 2 D-Dur

Musik von Johann Adolph Hasse,
Venanzino Rauzzini
und Franz Lamotte

Mirijam Contzen, Violine –
Bayerische Kammerphilharmonie,
Leitung: Reinhard Goebel
OC 753 (M01)

gänglich zur künstlerischen Ausbildung. In Florenz traf der junge Mozart den gleichaltrigen britischen Geiger Thomas Linley. Eine Generation älter war Johann Adolf Hasse, der quasi schon als Italiener

galt; 1771 kam unmittelbar nach seiner Festoper *Ruggiero* – mit ungleich größerem Erfolg – Mozarts *Serenata Ascanio in Alba* zur Aufführung. Dem Kastraten Venanzio Rauzzini, der später selbst als Komponist in London reüssierte, schrieb Mozart sein berühmtes *Exsultate, jubilate* auf den Leib. Kaiserin Maria Theresia ermöglichte dem flämischen Geiger Franz Lamotte eine Studienreise nach Italien: Ebenso wie Mozart reiste er nach Neapel, wartete hier aber vergeblich auf eine Einladung an den Königshof, wie Mozarts Vater Leopold berichtet.

Mit der Bayerischen Kammerphilharmonie unter Leitung von Reinhard Goebel gleichfalls erschienen:



MOZART IN PARIS

Musik von Mozart, Johann Christian Bach, Monsieur de Saint-George u. a.
OC 705 (M01)



4 260034 867055

Mirijam Contzen
Foto: Tom Specht



Klingende Autobiographie

Richard STRAUSS (1864-1949)

Ein Heldenleben op. 40

Anton WEBER (1883-1945)

Im Sommerwind

Chicago Symphony Orchestra, Leitung: Bernard Haitink
CSO 9011002 (T01)

Als Richard Strauss 1898 *Ein Heldenleben* als Titel seiner neuen Tondichtung wählte, ließ er keinen Zweifel an der Identität seines Titelhelden: Zu Romain Rolland sagte er, er sehe keinen Grund, kein Stück über sich selbst zu schreiben, da er sich selbst für genauso interessant halte wie Napoleon oder Alexander den Großen. Die Erwähnung Napoleons war kein Zufall, denn *Ein Heldenleben* war eine Antwort auf die *Eroica*, Beethovens

von Napoleon inspirierte Sinfonie – ohne Trauermarsch, aber in Es-Dur und mit Hörnern als Kennzeichen des Heroismus.

Zwar bekannte Strauss, ebenfalls gegenüber Romain Rolland, er sei weder Held noch Kämpfer, doch setzt er sich in dieser Tondichtung musikalisch mit seinen Kritikern auseinander und setzt gleichzeitig seiner Frau ein klingendes Denkmal der Liebe. Strauss selbst leitete 1899 in Frankfurt die Uraufführung



8 10449 01102 0

von *Ein Heldenleben*, 1900 gab das erst neun Jahre junge Chicago Symphony Orchestra unter seinem Gründer Theodore Thomas die Premiere des Stückes in den USA.

Facettenreiche Kammermusik

myrios } classics



Rebecca CLARKE (1886-1979)
Sonate für Viola und Klavier
 Henri VIEUXTEMPS (1820-1881)
Sonate für Viola und Klavier B-Dur op. 36
 Johannes BRAHMS (1833-1897)
**Sonate für Viola
 und Klavier Es-Dur op. 120, 2**
*Tabea Zimmermann, Viola &
 Kirill Gerstein, Klavier*
 MYR 004 (T01)

Tabea Zimmermann
 Foto: Jörg Küster



Ein neues Duo bereichert die Kammermusikszene und hat alle Chancen, große Begeisterung zu erregen. „Ich habe Kirill zum ersten Mal vor fünf Jahren mit einem Beethoven-Konzert gehört. Ich war total begeistert und finde die Art, wie er das

Klavier meistert, ganz außergewöhnlich. Nicht nur das extrem Solistische – Kirill beherrscht gleichzeitig dieses kammermusikalische Spiel gekoppelt mit einer unglaublichen Technik“, sagte Tabea Zimmermann in einem Interview mit Maja Elmenreich im Deutschlandfunk. Das Programm der Debut-CD des

Duos Zimmermann/Gerstein präsentiert neben Brahms eigener Bearbeitung seiner zweiten Klarinetten-Sonate für Bratsche zwei Raritäten, die sich in dieser prominenten Nachbarschaft bestens ausnehmen: Die Sonate der englischen Bratschistin Rebecca Clarke zeigt sich als facettenreiches, ganz eigenständiges Juwel; Henri Vieuxtemps' Bratschensonate ist in den Worten Tabea Zimmermanns „ein wunderbar melancholisches Stück, so zart und fein, einfach großartig!“

Mit Tabea Zimmermann zuletzt erschienen:



Max REGER
 3 Suiten für Bratsche allein op. 131d
J. S. BACH
 Suiten für Violoncello solo Nr. 1
 G-Dur BWV 1007 & Nr. 2 d-moll
 BWV 1008
Tabea Zimmermann, Viola
 MYR 003 (T01)



Bach und die deutsche Barockdichtung

J. S. BACH (1685-1750)

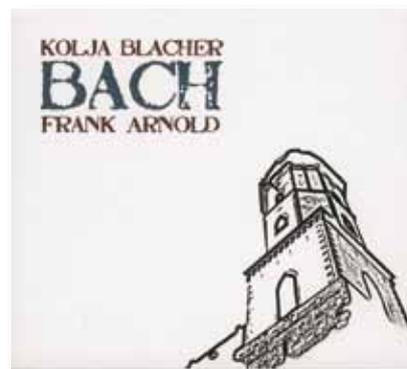
Partiten für Violine solo Nr. 2 d-moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006 mit Texten von deutschen Barockdichtern

*Kolja Blacher, Violine &
 Frank Arnold, Sprecher*

PHIL 06007 (T01)

Beide Richtungen - die Memento-Mori-Dichtungen und die Carpe-Diem-Dichtung der sich formierenden und rasch zu erstaunlicher Qualität gelangenden deutschen Barockdichtung sind ein wesentlicher Bestandteil des geistigen Hintergrunds, vor dem der Ewigkeitsmusiker J.S. Bach aufwächst. In seiner Musik spiegelt sich das ganze Spannungsfeld zwischen unverbrüchlicher Glaubensgewissheit und weltlicher Verwurzelung. Lebenssatte, zupackende Kraft und Daseinsgewissheit, aber eben-

so reines Gottvertrauen und Vertrauen auf ein verborgenes, eigentliches Leben im Jenseits, Sinnlichkeit und Metaphysik: Die Verbindung zwischen diesem Assoziations- und Gedankenfeld und der Musik Bachs anzudeuten, ist ein Ziel dieser CD. Eine Anregung zu geben, sich dem Widerspiel zwischen Musik und Text zuzuwenden und Entdeckungen zu machen, einer kräftigen, verspielten, empfindsamen Sprache zu begegnen, einer verborgenen Lyrik



Phil.
 harmonie



voller Gedankentiefe, Metaphysik ebenso wie praller Daseinsfreude zum großen Johann Sebastian Bach hinzuzudenken und vielleicht so ein noch umfassenderes Verständnis zu gewinnen – darauf kommt es bei dieser Einspielung an.

Frank Arnold (Text im Beiheft der CD)

Herzlich willkommen, CAvi-music!



harmonia mundi begrüßt CAvi-music, das Label für Kammermusik, Künstler und Unbekanntes, herzlich in der Vertriebsfamilie. Vor einigen Jahren von Andreas von Imhoff, dem langjährigen Chef von EMI Classics Deutschland, gegründet, hat sich CAvi-music nach eigenem Bekunden einer Philosophie verschrieben, „die stets den Künstler in den Vordergrund stellt, die partnerschaftlich Projekte realisiert, die persönliche Wünsche und Ideen der Künstler unterstützt, die sich vorwiegend auf Kammermusik konzentriert und die handverlesen schöne Musik in hervorragender Interpretation anbietet – kurz einer persönlichen Sache, die von Herzen kommt!“

Kammermusik vom Feinsten



Das Festival SPANNUNGEN, 1998 vom Pianisten Lars Vogt gegründet, versammelt hochkarätige Künstler wie Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Antje

Antonín DVOŘÁK (1841-1904)

Streichsextett A-Dur op. 48

Robert SCHUMANN (1810-1856)

**Fantasiestücke op. 73 für Klarinette & Klavier,
Fünf Stücke im Volkston op. 102 für Violoncello & Klavier**

Aribert REIMANN (*1936)

**Arrangement von Robert Schumanns Fantasiestücken op. 73
für Klarinette, Flöte, Harfe und zwei Bratschen**

*C. Tetzlaff, F. Donderer, Violine – I. van Keulen, R. Roberts, T. Masurenko,
H. Weinmeister, Viola – G. Rivinius, Q. Viersen, Violoncello – L. Vogt,
S. Osborne, Klavier – J. Widmann, Klarinette – A. Lieberknecht, Flöte –
J. Boušková, Harfe*

CAVI 8553207 (R01)

Weithaas, Silke Avenhaus, Sabine Meyer, Christine Schäfer und viele andere mehr. Spannende Programme wie dieses, das Kompositionen der

Romantiker Schumann und Dvořák mit einer Schumann-Spiegelung des heutigen Komponisten Aribert Reimann kombiniert, machen den besonderen Reiz dieses ungewöhnlichen Kammermusik-Festivals aus.

Klavierfest aus der Kulturhauptstadt-Region

Schon lange, ehe das Ruhrgebiet mit der Verleihung 2010 in den Rang einer Kulturhauptstadt Europas als Kulturlandschaft erhoben wurde, ist die kulturelle Potenz der Region durch das KLAVIER-FESTIVAL RUHR gewürdigt worden. Seit 1995 leitet Franz-Xaver Ohnesorg das Festival und hat es mit derselben Energie, mit der er zuvor die Kölner Philharmonie gefördert hatte, ans obere Ende der deutschen Festival-Landschaft befördert. Er konnte große Pianisten wie Pierre Laurent Aimard, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Rudolf Buchbinder und Chick Corea von der Festival-Idee überzeugen, und das KLAVIER-FESTIVAL RUHR ist zu einem Sprungbrett junger und hochbegabter Pianisten geworden: Alle Jahre wieder wird der Preis Klavier-Festival

**Edition
Klavier-Festival Ruhr**

**Portraits V –
Die Aufnahmen 2009**

*O. Scheps, F. Tristano Schlimé,
K. Shamray, M. Kano, J. Wang,
C. Berg, Klavier*

CAVI 8553174 (F05)



Ruhr an einen weltberühmten Künstler verliehen, der gewissermaßen als Pate einen Nachwuchspianisten ausgezeichnet. Namhafte junge Pianisten Nicolas Angelich und David Fray gehören in die Liste der so Geförderten; in jüngster

Zeit erregten vielversprechende junge Begabungen wie Olga Scheps, Francesco Tristano Schlimé, Clemens Berg u. a. Aufmerksamkeit – das KLAVIER-FESTIVAL RUHR ist unzweifelhaft eine erstrangige Schmelde für junge pianistische Talente.

Schubert als Vorbild



Franz SCHUBERT (1797-1828)

Oktett F-Dur D. 803

Jörg WIDMANN (*1973)

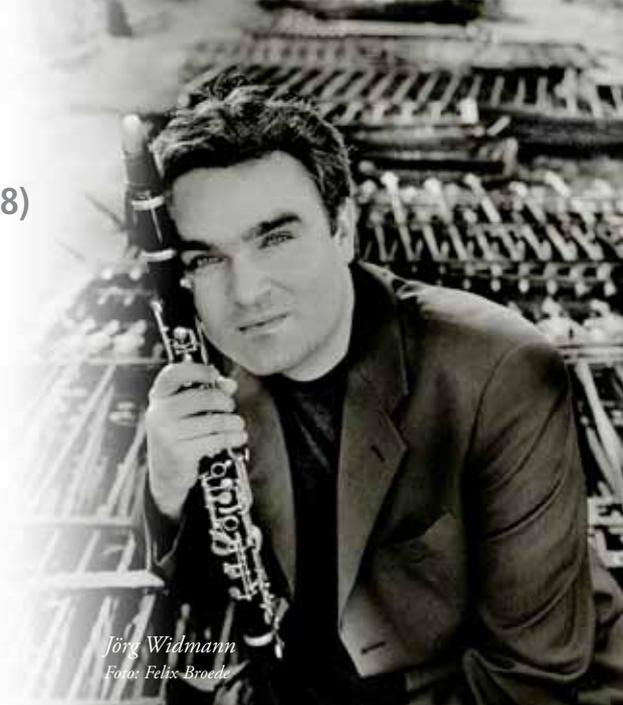
Oktett (2004)

*Jörg Widmann, Klarinette
Dag Jensen, Fagott
Sibylle Mahni, Horn
Isabelle van Keulen &
Veronika Eberle, Violine
Rachel Roberts, Viola
Tanja Tetzlaff, Violoncello
Yasunori Kawahara, Kontrabass*

CAVI 8553209 (N02)

2004 erging ein Kompositionsauftrag des Festivals SPANNUNGEN an Jörg Widmann, ein Werk in gleicher Besetzung wie Schuberts großes Oktett für Bläser und Streicher zu schreiben.

Das Ergebnis der außerordentlichen Spannung, die dieses Auftragswerk angesichts des verpflichtenden Vorbilds bei dem zeitgenössischen Komponisten erzeugte, ist in diesem



*Jörg Widmann
Foto: Felix Broede*

vom Deutschlandfunk mitgeschnittenen Dokument des unvergesslichen Konzerts vom 23. Juni 2009 zu hören.

SoloVoce – ein Forum für den Gesang



Giuseppe VERDI (1813-1901)

La Traviata, Oper in 3 Akten

*D. Dessì (Violetta Valery)
F. Armiliato (Alfredo Germont)
C. Sgura (Giorgio Germont) u. a.
Orchestra del Teatro Regio di Parma
Chor des Teatro Municipale di
Piacenza, Leitung: John Neschling*



Ausschließlich der menschlichen Stimme widmet sich seit Herbst 2009 das Label SoloVoce und präsentiert Sänger und Sängerinnen, die auf internationalen Opern- und Konzertbühnen zu sehen und zu hören sind. Auf dem Programm des neuen Labels stehen Opernrecitals, Sängerportraits und Operngesamtaufnahmen; es handelt sich sowohl um Studioaufnahmen als auch um Live-Mitschnitte aus verschiedenen internationalen Opernhäusern und Festivals.

Als zweite von fünf Opernproduktionen mit dem Sängerehepaar Daniela Dessì und Fabio Armiliato für SoloVoce erscheint nach *Ernani* Verdis *La Traviata*, die sowohl bei den Intendanten als auch beim Publikum ganz oben in den Operncharts rangiert. Studio-Produktionen großer Opern sind heutzutage rar geworden – der hohe finanzielle Aufwand eines solchen Unternehmens erfordert Mut und Durchhaltevermögen. Mit der im Januar 2010 im Studio in Parma einge-



*Daniela Dessì
Foto: Outumuru*

spielten Aufnahme von *La Traviata* ging für Daniela Dessì und Fabio Armiliato ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung, und SoloVoce kann eine schillernde, farbenreiche und musikalisch-dramatisch spannende Oper herausbringen, die sicherlich auch einen dauerhaften Höhepunkt im Programm des Labels darstellen wird.

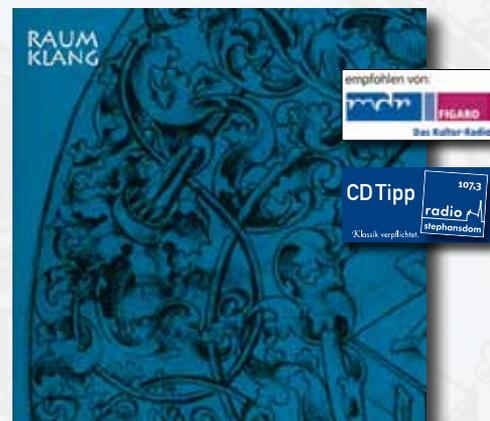


„Orelli“ und „Dulandi“

RAUM
KLANG

Dowland's Delight
Musik von Dowland, Neusidler,
Weiss, Bach u. a.

Tom Daun, Harfe
RK 3006 (T01)



Was sich auf den ersten Blick liest wie neu erfundene Nudelsorten, sind in der Tat latinisierte Namensformen des irischen Harfenisten Charles O'Reilly und des englischen Lautenspieler John Dowland, beide zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Diensten des kunstsinnigen dänischen Königs Christian IV. Zweifellos darf angenommen werden, dass die in ganz Europa berühmten

Virtuosen auch gemeinsam für ihren Herrn musiziert haben, eignen sich doch gerade viele Stücke aus Dowlands Lautenrepertoire ebenfalls hervorragend zum Spiel auf der Harfe.

Tom Daun, Harfenist mit Hintergrund eines Gitarrenstudiums ist der richtige Mann für einen Ausflug mit der Harfe in die reichen Gefilde der Lautenmusik aus Renaissance und Barock: Ihn führte

ursprünglich sein Interesse für Folk und außereuropäische Klänge zum Studium der schottischen traditionellen Musik an die Universität Edinburgh, die er als *master of music* verließ, um sich auf der Harfe einem weltweiten Repertoire aus Geschichte und Gegenwart zu widmen.

Arien für Blockflöte

OEHMS
CLASSICS



THE GENTLEMAN'S FLUTE

Händel-Arien aus *Alcina*,
Amidigi di Gaula, *Giulio Cesare*,
Rinaldo, Alexander Balus & Saul
in Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts
für Blockflöte und basso continuo /
Sonate in g-moll

Stefan Temmingh, Blockflöte –
Olga Watts, Cembalo –
Olga Mishula, Salterio –
Axel Wolff, Laute & Theorbe u. a.
OC 772 (M01)



Nach ausgiebigen Ausflügen in das Londoner Leben der Barockzeit entschied sich Stefan Temmingh, seine neue CD der Händel-Begeisterung höherer britischer Kreise im 18. Jahrhundert zu widmen. Wer als Gentleman gelten wollte, beherrschte das Spiel der Blockflöte – das Cembalo war eher ein

Instrument der Damenwelt: Vielfältige Möglichkeiten des Zusammenspiels konnten sich da ergeben! Die Arien der jeweils neuesten Händel-Oper waren geradezu Pop-Hits, die in mannigfachen Bearbeitungen nachgespielt wurden. Die Ansprüche an die instrumentale Virtuosität waren dabei erstaunlich –

noch heute wird dem Blockflötenspieler alles abverlangt, um diese Stücke adäquat aufzuführen. Stefan Temmingh lässt den englischen Musik-Salon wieder aufleben und unternimmt mit Musikerfreunden und -kollegen eine Reise in das barocke London, einer Stadt im Händel-Fieber.

Herbstsonaten

MIRARE MIRARE

Franz SCHUBERT
(1797-1828)

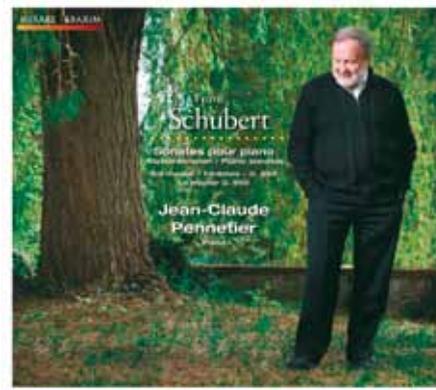
Klaviersonaten G-Dur op. 78 D. 894 &
A-Dur op. posthum D. 959

Jean-Claude Pennerier, Klavier

MIR 119 (P02)



3 760127 221197



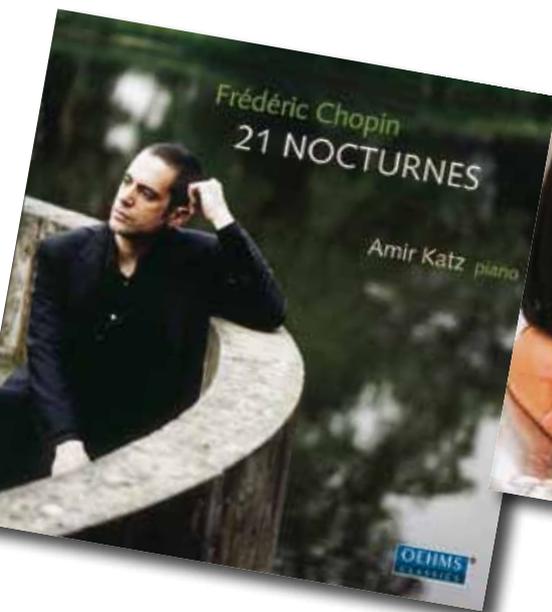
Jahreszeit des Übergangs. Die Leidenschaftlichkeiten des Sommers, des Lebens sind verklungen. Eine Art Sanftmut ist zugegen – und die Bedrohung des Zerfalls zeichnet ihren Umriss in die Natur... Doch ist auch die Zeit der Früchte, der Ernte, der Überfülle. Reifezeit.

1826 und später im Jahr 1828: Im Herbst setzt Schubert den doppelten Taktstrich an den Schluss seiner *Fantasie-Sonate in G-Dur* oder seiner *Sonate in A-Dur*. Der Müller hat sich derweilen schon zum Bach begeben,

mit der Hoffnung auf ein Jenseits; das Gesangsquartett singt *Grab und Mond* und das Lied *Der Wanderer an den Mond* ist ebenfalls vollendet. Nach diesen Irrfahrten an die Tore des Todes erklingen nun am Klavier einige Sonaten: Trostlose Weiten, ohne Worte. Was sie durchquert? Es sind die *Fremde* und die

Sehnsucht, oder die im Schnee zurückgelassenen Fußstapfen. Gigantisch und vollkommen gewiss, aber nichts kann die Ermattung noch die Verflüchtigung dieser Werke der Dämmerung in Worte umsetzen.

nach Rodolphe Brumeau-Boulmier
(Text im Beiheft)



Frédéric CHOPIN
(1810-1849)

Sämtliche Nocturnes

Amir Katz, Klavier

OC 779 (M02)



4 260034 867796



Felix MENDELSSOHN
BARTHOLDY (1809-1847)

Variations sérieuses

Robert SCHUMANN
(1810-1856)

Faschingsschwank aus Wien op. 26

Franz LISZT (1811-1886)

Consolations Nr. 3 /
Après une lecture du Dante –
Fantasia quasi Sonata

Sachiko Furuhata-Kersting, Klavier

OC 774 (M01)



4 260034 867741



Eight Strings

Musik für Streichduo
von Kodály, Glière,
Halvorsen und Cirri

Eight Strings:
Valeria Nasushkina, Violine &
Mikhael Samsonov, Violoncello

OC 777 (M01)



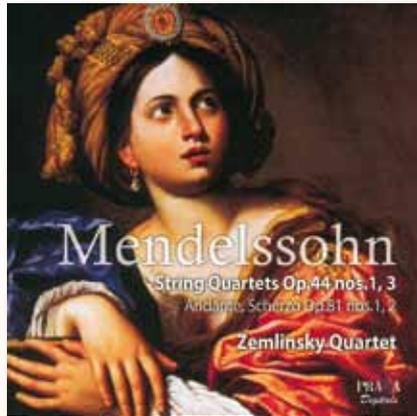
4 260034 867772

OEHMS
CLASSICS

Der Mozart des 19. Jahrhunderts

Felix MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)
 Streichquartette a-moll op. 13 & f-moll op. 80 /
 Capriccio op. 81, 3

PRAHA
 Digitalis



Felix Mendelssohn Bartholdy war ein weithin – sogar von Goethe – bestauntes musikalisches Wunderkind, das schon früh als Komponist einen ganz eigenständigen Ton fand. Das erste Streichquartett schrieb er 1823 mit 14 Jahren; sein Opus 13 entstand 1827 und darf als Grabmal Beethovens gelten, dessen monumentale Bedeutung manchem Älteren als dem 18-jährigen Mendelssohn den Mut hätte neh-

Modigliani Quartett
 MIR 120 (T01)

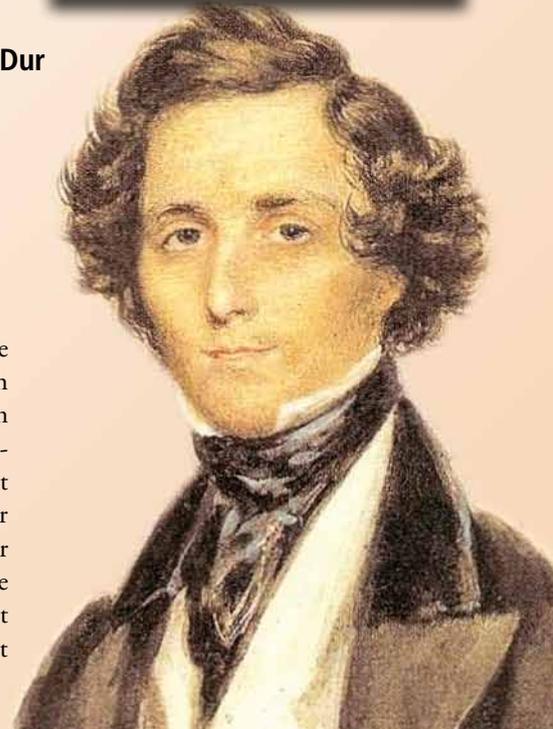


Felix MENDELSSOHN
 BARTHOLDY (1809-1847)
 Streichquartette op. 44 Nr. 1 D-Dur
 & Nr. 3 Es-Dur / Andante &
 Scherzo Es-Dur op. 81, 2

Zemlinsky Quartett
 PRD 250269 (T01)



men können, sich in diesem Genre zu versuchen. Mendelssohn ließ sich von dem Vorbild nicht überwältigen und meisterte die Anforderungen souverän. Nicht umsonst kleidete Robert Schumann seine Bewunderung für den Freund in die Worte: „Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“

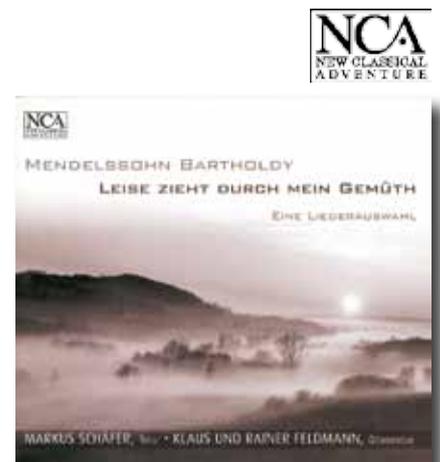


Feinsinnigkeit und Liebreiz

Sinn gebend steht der Textanfang des Liedes „Gruß“ als Titel über der vorliegenden Liedauswahl: Die Gedichte zu den Liedern handeln von Jahreszeiten und ihrem Wechsel, von Liebe und Tod, von Geistern und Feen. Der Begleitpart, ursprünglich für Klavier komponiert, enthält häufig für Gitarren typische Figurationen. Da zudem die erforderliche Sensibilität und Intimität auf Gitarren sehr viel besser darstellbar ist, lag nahe, diesen Part für dieses Instrumentarium zu bearbeiten. Mit dieser ungewöhnlichen Art der Begleitung wird der Sänger gehörig herausgefordert, muss Gewandtheit, Einfühlungsvermögen beweisen und

Felix MENDELSSOHN
 BARTHOLDY (1809-1847)
**Leise zieht durch mein Gemüt –
 Eine Liederauswahl**
*Markus Schäfer, Tenor –
 Klaus und Rainer Feldmann,
 Gitarrenduo*
 NCA 60203 (Q01)

sich sehr genau auf die dynamischen Möglichkeiten der Instrumente einlassen. Der renommierte Sänger Markus Schäfer bewältigt diese Aufgaben mit Bravour; aber auch das Gitarrenduo Klaus und Rainer Feldmann überzeugt in der Gestaltung seines Begleit-Parts.



Rheinische Renaissance



RENAISSANCE AM RHEIN

Musik von Orlando di Lasso, Johannes de Cleve, Andreas Pevernage, Martin Peudargent u. a.

Singer Pur

OC 820 (M01)



4 260034 868205



Singer Pur

Aachen, Düsseldorf, Kleve, Köln und Lüttich – das waren nicht nur bedeutende Reichs-, Residenz- oder Kathedralstädte, sondern auch Zentren der Musikkultur im 16. Jahrhundert. Die rheinische Musikkultur dieser Zeit stand lange im Schatten der großen flämischen Musiker, die an den bedeutenden Höfen der Zeit tätig waren, und wird erst heute als wertvolle, eigenständige Kunstausprägung wieder stärker wahrgenommen. Das LVR-LandesMuseum Bonn zeigt

von September 2010 bis Februar 2011 die kunst- und kulturhistorische Ausstellung „Renaissance am Rhein“. Der umfassende Ansatz der Ausstellung berücksichtigt auch die Musikkultur der Länder am Rhein im 16. Jahrhundert;

in diesem Rahmen entstand die vorliegende CD des Vokalensembles Singer Pur. Intensive Forschungsarbeit führte die Interpreten auch zu bisher ungehobenen musikalischen Schätzen.

Vergänglichkeit, Tod und Hoffnung

Pierre de la RUE (ca. 1460 – 1518)

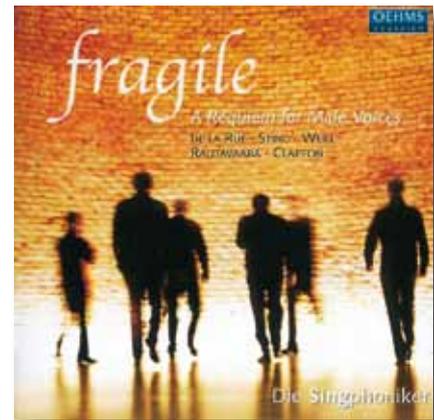
Requiem pro fidelibus defunctis,
Musik von Kurt Weill,
Einojuhani Rautavaara,
Sting, Eric Clapton u. a.

Die Singphoniker

OC 817 (M01)

Fragile – der berühmte Song von Stings Album *Nothing Like the Sun* ist titelgebend für die neue CD des Vokalensembles Die Singphoniker. Der Renaissance-Komponist Pierre de la Rue steht mit seiner Totenmesse *Missa pro fidelibus defunctis* im Zentrum eines Programms, das sich mit der Endlichkeit mensch-

lichen Daseins auseinandersetzt. Die Gruppe schafft einen Raum der Kontemplation zu einem grundlegenden Thema aller Zeiten, wobei sie der



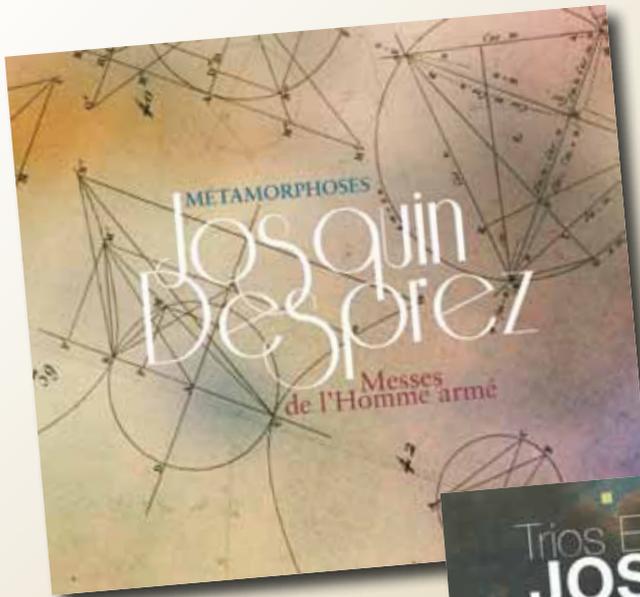
4 260034 868175

um 1500 entstandenen Messe Musik unserer Zeit gegenüber stellt. Stings *Fragile* zählt dazu ebenso wie Musik des finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara und von Kurt Weill, aber auch ein Gospelsong wie *Deep River* und Eric Claptons *Tears in Heaven*.



Die Singphoniker

Foto: Mila Pavan



JOSQUIN DESPREZ
(1440-1521)

Messen „L'homme armé“

Vokalensemble Metamorphoses,

Leitung: Maurice Bourbon

CALL 9441 (T01)



7 94881 97652 2



Joseph HAYDN
(1732-1809)

5 Trios für Bassethörner

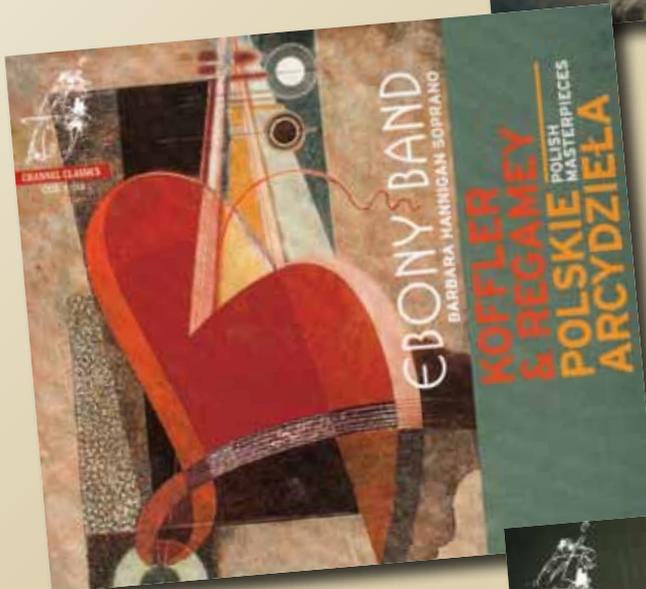
*Trio di Bassetto, Bassethorn &
Glasharmonika*

K 617222 (T01)

K617



3 583510 002229



Józef KOFFLER
(1896 – 1944)

**Streichtrio op. 10, „Die Liebe“,
Kantate op. 14**

Konstanty REGAMEY
(1907-1982)

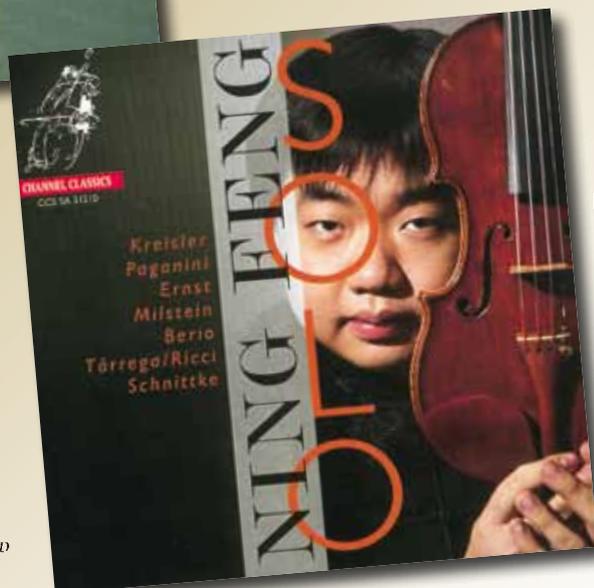
**Quintett für Klarinette, Fagott,
Violine, Cello und Klavier**

*Barbara Hannigan, Sopran –
Mitglieder der Ebony Band*

CCS 31010 (T01)



7 23385 31010 5



Solo – Ning Feng, Violine

**Stücke für Violine solo von
Paganini, Kreisler, Berio,
Milstein, Schnittke u. a.**

Ning Feng, Violine

CCS 31210 (T01)



7 23385 31210 9



Eine Apotheose des Chors

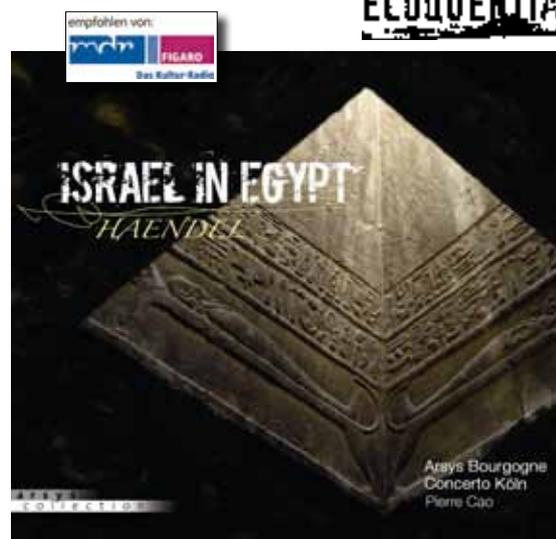
Auch 270 Jahre nach seiner Uraufführung bleibt Händels Oratorium *Israel in Egypt* eine einzigartige Gelegenheit, Homogenität und Virtuosität eines Chors unter Beweis zu stellen, obliegt doch dem Chor eine wichtige Rolle als Protagonist des Werkes, das die Geschichte des Auszugs des Volkes Israel aus Ägypten erzählt. In keinem anderen Werk Händels – mit Ausnahme des *Dixit Dominus* – wird dem Chor soviel abgefordert: nicht nur durch den größtenteils achtstimmigen Chorsatz, der besonders in den Massenszenen zur Geltung kommt – auch Fugen und Doppelfugen, einstimmige Deklamationen und außergewöhnliche Figurationen prägen das Zusammenwirken der beiden Chöre, die dabei von einer ebenso eindringlichen wie machtvollen Orchesterbegleitung

G. F. HÄNDEL (1685-1759)

Israel in Egypt

*Julia Doyle &
Martene Grimson, Sopran
Robin Blaze, Altus
James Oxley, Tenor
Peter Harvey &
Stephan MacLeod, Bass
Arsys Bourgogne
Concerto Köln
Leitung: Pierre Cao*
EL 1022 (102)

unterstützt werden. Eine eindrucksvolle Sängerbesetzung vervollständigt mit Arien und Ensembles die dramatische Wirkung des Werkes, das in dieser Interpretation von Pierre Cao, seinem Chor Arsys Bourgogne und dem Concerto Köln zu einem beeindruckenden Händel-Erlebnis wird.



mit Arsys Bourgogne unter der Leitung von
Pierre Cao bereits erschienen:

G. P. TELEMANN
Deus judicium tuum
G. F. HÄNDEL
Dixit Dominus
EL 0916 (T01)



Theatralisches Psychogramm eines Serienkillers

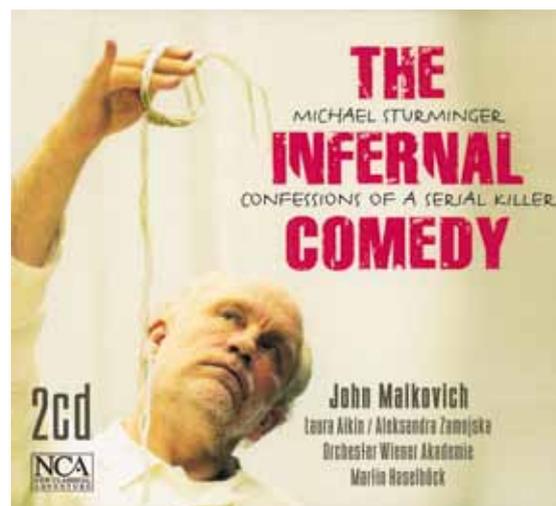
Michael Sturminger (*1963)

**The Infernal Comedy, Bühnenwerk für
Barockorchester, zwei Sopran
und einen Schauspieler**

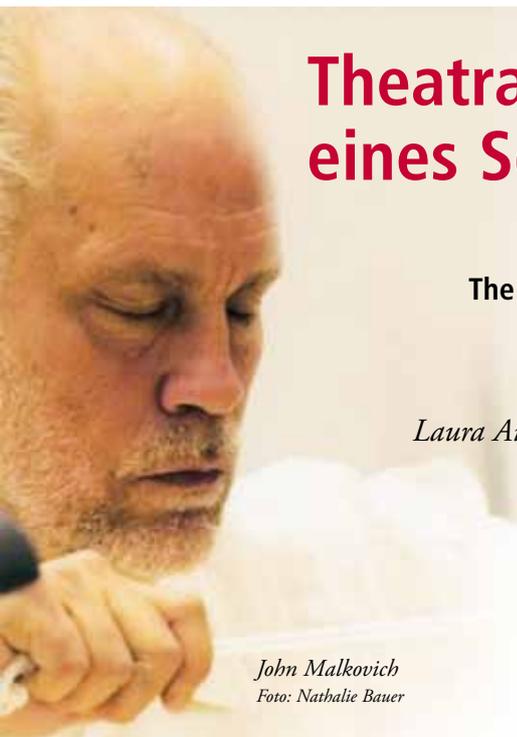
*John Malkovich –
Laura Aikin, Aleksandra Zamojska, Sopran –
Orchester Wiener Akademie,
Leitung: Martin Haselböck*
NCA 60223 (L02)



Eine höllische Komödie – infernalischer Humor, entfaltet von dem Hollywood-Star John Malkovich, der sich in der Rolle des Jack Unterweger als großer Schauspieler erweist. Aus der Unterwelt kehrt der durch Selbstmord geendete Schwerverbrecher zurück und tritt als Alleinunterhalter von hypnotisierender Qualität auf den Plan. Die Frauen, die Unterweger in den Abgrund gerissen



hat, melden sich musikalisch in dramatischen Szenen und Arien zu Wort, und das Barockorchester illustriert in Balletten ohne Tänzer die Höllenfahrt des gewissenlosen Don Juan. Letztlich ist es aber auch wieder die Musik, die den Weg über die Abgründe des Brutalen, des Unvorstellbaren und der Banalität des Bösen weisen kann.



John Malkovich
Foto: Nathalie Bauer

Was ist von einem Bühnenstück zu halten, das einen toten Serienmörder vorführt, der unter Assistenz zweier Sopranistinnen und eines Barockorchesters aus dem Jenseits dem Publikum seine wahre Autographie präsentiert? Der Titel könnte helfen: