



harmonia mundi

magazin

Jordi Savall





ALIA VOX

La Barcha d'Amore – 1563-1685

Musik aus Italien, Deutschland, Spanien, England und Frankreich

Montserrat Figueras, Sopran – Hespèrion XXI · Le Concert des Nations,
Leitung: Jordi Savall

AVCD 9811 (H01)



7 619986 998114



ALIA VOX

Henry PURCELL (1659-1695)

The Fairy Queen & The Prophetess – Orchestral Suites

Le Concert des Nations, Leitung: Jordi Savall

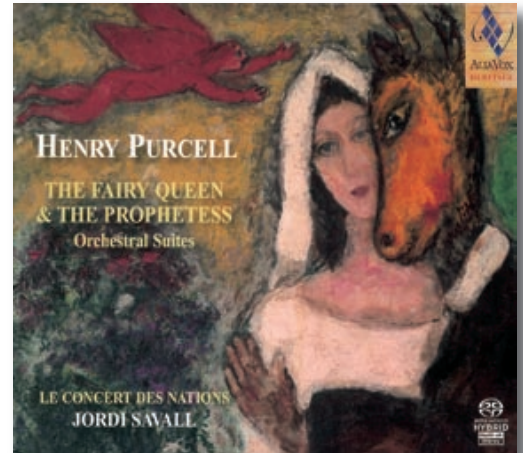
AVSA 9866 (Q01)



SUPER AUDIO CD



7 619986 398662



Ein charismatisches Künstlerpaar

Jordi Savall und
Montserrat Figueras
Foto: Studio Heikki Tuuli



Seit mehr als drei Jahrzehnten leuchten **Jordi Savall und Montserrat Figueras als Fixsterne am Firmament der Musik. Im Grunde ist schon jeder für sich allein eine Ikone der Alten-Musik-Szene – als Paar haben sie allerdings eine gemeinsame Kraft entfaltet, die den Horizont über den Bereich der Musik vergangener Zeiten in die Zukunft ausgeweitet hat: Sie sind zu Botschaftern des interkulturellen Dialogs geworden.**

Jordi Savall geriet früh in den Bann der Barockmusik: 1959, nach zwei Jahren Cellounterricht, entdeckte der 17-jährige in Barcelona in einer Musikalienhandlung namens „Casa Beethoven“ Gambenmusik des franzö-

sischen Barockkomponisten Marin Marais im Arrangement für Cello. Sofort nahm der eigenartige Charakter dieser Musik den jungen Mann gefangen, doch absolvierte er zunächst ein normales Musikstudium als Cellist. Es bedurfte weiterer sechs Jahre, bis eine zweite Zündung Jordi Savall endgültig für die Gambe entflammte. Diesmal war der Cembalist Rafael Puyana der Auslöser, der dem jungen Musiker riet, all die Barockmusik, die er so gern spielte, doch einmal auf dem Instrument zu versuchen, für das sie geschrieben war. So machte sich Jordi Savall 1966, mit 24 Jahren, daran, im Selbststudium die Gambe zu lernen, deren unbestrittener Meister er heute ist.

Montserrat Figueras hatte in ihrer Heimatstadt Barcelona Schauspiel und Gesang studiert und bereits als Sängerin im katalanischen Ensemble Ars Musicae mitgewirkt, bevor sie 1967 Jordi Savall traf. Das Paar heiratete 1968 und vervollkommnete dann gemeinsam seine Ausbildung in der Alten Musik an der Basler Schola Cantorum.



orientalischer Musik und europäischer volks-
musikalischer Traditionen auf den ersten
Blick an Weltmusik denken. Doch liegt auch
dieses Engagement ganz auf der Linie der
Lebensarbeit von Jordi Savall und Montserrat
Figueras: den gemeinsamen Wurzeln der
vielfältigen kulturellen Traditionen des heu-
tigen Europa nachzuspüren.

Nach einer beeindruckenden Diskographie
von über 160 Einspielungen bei verschie-
denen Schallplattengesellschaften entschloß
sich Jordi Savall 1998, eine eigene Firma für
seine Aufnahmen zu gründen: AliaVox erwies
sich augenblicklich als Riesenerfolg, sowohl
beim Publikum als auch bei der Kritik. Der
Mut, sich mitten in der vielbeschworenen
Krise der Schallplatte selbständig zu machen
und die Kohärenz höchster künstlerischer
und technischer Standards zum Rückgrat
dieser Neugründung zu erklären, hat sich
ausgezahlt – AliaVox verkauft heute mehr
als eine Million CDs pro Jahr und ist in 45
Ländern der Erde vertreten.

**Jordi Savall & Hespèrion XXI &
La Capella Reial de Catalunya im Konzert:**

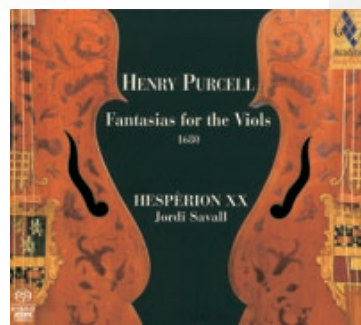
29., 30. & 31.07. Bochum

Jahrhunderthalle (Ruhrtienna): „Jerusalem“

1974 übernahm Savall die Professur sei-
nes Lehrers August Wenzinger in Basel. In
den folgenden fünfzehn Jahren gründeten
Jordi Savall und Montserrat Figueras die
Ensembles Hespèrion XX (heute Hespèrion
XXI), La Capella Reial de Catalunya und Le
Concert des Nations, mit denen in aller Welt
ein gewaltiges Repertoire von Musik des
Mittelalters bis ins frühe 19. Jahrhundert auf-
geführt wurde. Darüber hinaus haben Jordi
Savall und Montserrat Figueras jahrzehnte-
lang musikalischen Nachwuchs ausgebildet:
Als Professoren an der Schola Cantorum in
Basel sowie in ungezählten Meisterkursen
haben sie einer ganzen Generation junger
Menschen den Weg in den Musikerberuf
gebnet.

Die Savalls sind ein Familienbetrieb: Tochter
Arianna und Sohn Ferran folgen den Spuren
der Mutter als Sänger, Arianna ist über-
dies Harfenistin, Ferran spielt Laute und
Theorbe. Die gemeinsamen Programme der
Familie Savall lassen mit der Einbeziehung

mit Jordi Savall, Montserrat Figueras und ihren Ensembles ebenfalls erschienen:



Henry PURCELL
Fantasias for the Viols 1680
AVSA 9859 (Q01)



„Sie stellen technisch eine eigene Klasse
dar, sind vor allem intonatorisch und
artikulatorisch absolut souverän.“
KLASSIK.COM



Tarquinio MERULA
Su la cetra amorosa (Arie e capricci a voce sola)
Ton Koopman, Cembalo – Andrew Lawrence-King, Harfe u. a.
AVSA 9862 (Q01)



„Hier wird auf breitester Affektpalette
einiges an Dramatik, exzessiver Musizierlust
und auch Verinnerlichung aufgeboten.“
RONDO

Im Schatten des Diktators Stalin

Vor der Oktoberrevolution war Serge Prokofieff das *enfant terrible* der russischen Musik gewesen: Sein scharfer und harter Anschlag auf dem Klavier wie auch die für jene Zeit unerhörten Harmonien seiner Kompositionen riefen heftige Diskussionen hervor, und die enorme Vitalität seiner Musik brachte ihm den Spitznamen „der Motor“ ein. Die durch die Oktoberrevolution hervorgerufenen politischen Wirren trieben ihn 1918 ins Exil, doch hatte Prokofieff die

Auswirkungen des Heimwehs unterschätzt: 1927 begann eine langsame Annäherung an die Sowjetunion, 1935 siedelte er sich wieder in der alten Heimat an. Schnell geriet er in die Mühlen des stalinistischen Säuberungsterrors, dem er nur mit diplomatischem Geschick bis an die Grenze der Selbstaufgabe entging. Serge Prokofieff starb am 5. März 1953, am Todestag seines Peinigers Stalin, an einer Hirnblutung, der ein jahrelanges Unwohlfinden vor-

ausgegangen war. Inmitten der öffentlichen Trauerfeiern für den Diktator fand das Begräbnis des Komponisten völlig unbeachtet statt, es waren nicht einmal Musiker oder Blumen für die Trauerfeiern aufzutreiben, alles war für Stalins Begräbnis reserviert. Prokofieff wurde mit Papierblumen und einem vom Tonband abgespielten Marsch aus *Romeo und Julia* zu Grabe getragen. 1948 lernten Serge Prokofieff und Mstislaw Rostropowitsch einander kennen und wurden enge Freunde. Rostropowitsch überredete den Komponisten zu einer tiefgreifenden Bearbeitung seiner *Sinfonia Concertante op. 125*, er war auch der Solist der Uraufführung dieser Fassung am 18. Februar 1952 unter der Leitung Swjatoslaw Richters, der hier erstmals als Dirigent auftrat.



Serge PROKOFIEFF (1891-1953)
Sinfonia Concertante op. 125
Alexander TSCHEREPNIN (1899-1977)
Suite für Cello solo
George CRUMB (*1929)
Sonate für Cello solo
Pieter Wispelwey, Violoncello – Rotterdammer Philharmonisches Orchester, Leitung: Wassily Sinaisky
 CCS 27909 (T01)

mit Pieter Wispelwey zuletzt erschienen:



„Wispelwey ist ein ausgezeichnete Interpret dieser Werke.“
RONDO

Dimitri SCHOSTAKOWITSCH
 Cellokonzert Nr. 2 G-Dur op. 126
Benjamin BRITTEN
 Suite für Violoncello solo Nr. 3 op. 87
 CCS 25308 (T01)



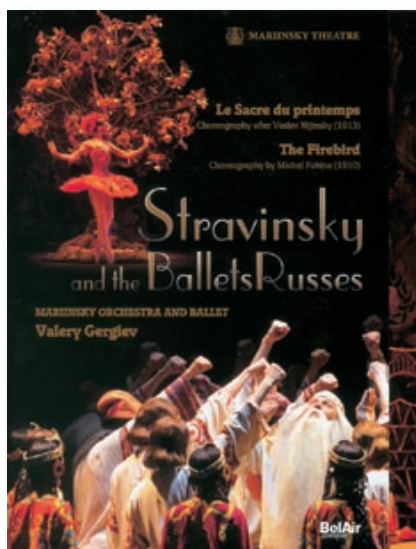
100 Jahre Ballets Russes

1909 von Sergei Djagilew gegründet, wurden die Ballets Russes nach ihrem triumphalen ersten Auftritt in Paris schnell eine der wichtigsten Ballettkompanien des 20. Jahrhunderts. Legendar ist ihre Verbindung

mit dem Komponisten Igor Strawinsky, dessen Ballett *Der Feuervogel* 1910 für den 27-jährigen Komponisten den Durchbruch bedeutete. Die Uraufführung von *Le Sacre du Printemps* am 29. Mai 1913 am

Pariser Théâtre des Champs-Élysées führte zu einem der denkwürdigsten Theaterskandale des ganzen Jahrhunderts; nach nur 13 Vorstellungen wurde das Stück aus dem Programm genommen und erst mehr als 70 Jahre später konnte nach umfangreichen Forschungsarbeiten eine Rekonstruktion der ursprünglichen Choreographie erstellt werden, die auf dieser DVD festgehalten ist.

BelAir
 classiques



Strawinsky und die Ballets Russes
Der Feuervogel · Le Sacre du Printemps
Ballett und Orchester des Mariinsky-Theaters, Leitung: Valery Gergiev
Choreographie nach Vaslav Nijinsky: Millicent Hodson

DVD: BAC 041 (W01)
 Blu Ray: BAC 441 (T02)



Ein Märchen als Leidensgeschichte

Ich wollte eine Geschichte erzählen. Wirklich eine besondere: das Märchen des dänischen Dichters Hans Christian Andersen vom *Kleinen Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Das Original ist vorgeblich für Kinder, und wie so viele berühmte Kindergeschichten hat es diese beunruhigende Mischung aus Gefahr und Tugendhaftigkeit. Ein armes kleines Mädchen, vom Vater geschlagen, versucht ohne Erfolg, Streichhölzer auf der Straße zu verkaufen, wird nicht beachtet und erfriert. Währenddessen bewahrt es irgendwie seine christliche Reinheit im Geiste. Hübsch ist die Geschichte allerdings nicht.

Mich zog beim *Kleinen Mädchen mit den Schwefelhölzern* vor allem an, daß die Stärke der Geschichte nicht im vordergründigen Inhalt, sondern in der Tatsache liegt, daß alle ihre Teile – der Schrecken und die Schönheit – ständig von ihrem Gegenteil durchzogen sind. Die bittere Gegenwart ist für das Mädchen mit der Süße ihrer Erinnerungen an die Vergangenheit verwoben, ihre Armut immer eingehüllt in ihre Hoffnungsfreudigkeit. Hier gibt es eine Art von naivem Gleichgewicht zwischen Leiden und Hoffnung.

Man kann dieses Märchen auf mancherlei Weise erzählen. Was mich allerdings schon immer interessiert hat, ist, daß Andersen diese Erzählung als eine Art von Parabel schreibt, indem er eine religiöse und moralische Entsprechung der Leiden des armen Mädchens mit dem Leiden Jesu herstellt. Das Mädchen leidet, wird von der Menge verachtet, stirbt und wird verklärt. Ich fing an, mir Gedanken darüber zu machen, welche Schätze aus dieser Geschichte erschlos-

harmonia mundi
David LANG (*1957)
the little match girl passion
Theatre of Voices & Ars Nova
Copenhagen, Leitung: Paul Hillier
 HMU 807496 (T01)



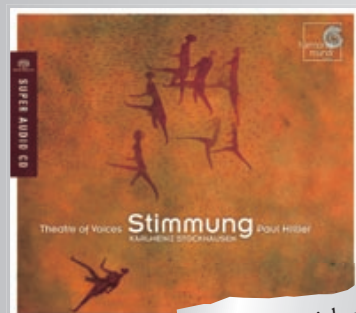
Theatre of Voices
 Foto: Michael Putland



sen werden könnten, wenn man ihren christlichen Hintergrund als eigentliches Ziel sähe und ihn so entfaltet, wie es christliche Komponisten herkömmlicherweise bei Kompositionen der Passion von Jesus getan haben. Das Interessanteste daran, wie die Leidensgeschichte erzählt wird, ist die Möglichkeit, auch andere Texte als die der eigentlichen Handlung einzuschließen. Mein Stück hat den Titel *the little match girl passion* und versetzt das Märchen von

Hans Christian Andersen *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern* in das Format von Bachs *Matthäuspassion*, indem es Andersens Erzählung mit von mir erfundenen Texten der Menschenmenge verwebt, zusammen mit Einzelpersonen wie bei Bach. Das Wort „Passion“ stammt aus dem Lateinischen für „Leiden“. In meinem Stück zitiere ich Bach nicht, verwende auch nicht die Person von Jesus – vielmehr ist das Leiden des kleinen Mädchens mit den Schwefelhölzern an die Stelle von Jesus getreten, ihr Unglück (wie ich hoffe) auf eine höhere Ebene gehoben.
 David Lang

mit dem *Theatre of Voices* unter **Paul Hillier** zuletzt erschienen:



Karlheinz STOCKHAUSEN (*1928)
 Stimmung (Kopenhagener Version 2006)
 HMU 807408 (T01)



„Wenn man sich einmal an die Musik gewöhnt hat, will man sie nicht mehr von sich lassen.“
 RHEINISCHE POST

„Experimentell im besten Sinne und zugleich von berückender sinnlicher Unmittelbarkeit“
 FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG



Paul Hillier



Bohuslav MARTINŮ (1890-1959)

Sinfonietta Giocosa,
Toccata e due canzoni, Jazz Suite

Claire Désert und Lidija Bizjak, Klavier –
Orchestre de Picardie, Leitung: Pascal Verrot

CALL 9394 (T01)



PRAHA
Digitals



Bohuslav MARTINŮ (1890-1959)

Die Klaviertrios Nr. 1 (Cinq pièces brèves),
Nr. 2 d-moll, Nr. 3 C-Dur,
Bergerettes für Klaviertrio

Kinsky Trio Prag

PRD 250256 (T01)



SUPER AUDIO CD



Kinsky Trio Prag

Bohuslav Martinů – ein wandlungsfähiger Individualist

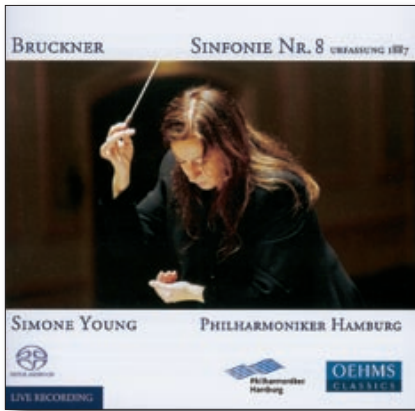
Als Bohuslav Martinů am 28. August 1959 einem Krebsleiden erlag, starb mit ihm einer der produktivsten Komponisten des 20. Jahrhunderts – und ein unverbesserlicher Nonkonformist. Langsam beginnt der Musikwelt jetzt, 50 Jahre nach seinem Tod, zu dämmern, was für ein Meister dieser Sohn eines Schuhmachers aus dem ostböhmisches Provinzstädtchen Polička ist. Die Musikfreunde seiner Heimatstadt jedenfalls legten 1906 alle zusammen, um dem hochbegabten Sechzehnjährigen das Musikstudium am Prager Konservatorium zu finanzieren.

Der dankte ihnen allerdings ihre Großzügigkeit schlecht, obwohl alles so hoffnungsvoll angefangen hatte: Mit sieben Jahren hatte der begabte Knirps den ersten Violinunterricht beim Schneider von Polička erhalten. 1905 gab er sein erstes Konzert, und schon ein

Jahr später zog er mit dem Stipendium seiner heimischen Gönner nach Prag, um bei Josef Suk, dem berühmten Geiger, Komponisten und Dvořáks Schwiegersohn, Violine zu studieren. 1909 kamen noch Orgel und Komposition hinzu; doch offenbar hatte der junge Mann Schwierigkeiten, sich in den akademischen Betrieb einzufügen, denn 1910 erfolgte der Verweis von der Hochschule mit der Begründung „unverbesserliche Nachlässigkeit“. Faulheit gehörte indessen nie zu Martinůs Charakterzügen, es war wohl eher eine frühe Ausprägung seines Nonkonformismus, die den Zorn der akademischen Obrigkeit erregt hatte. Immerhin gewährte man ihm zwei Jahre später ein Diplom als Violinlehrer.

Aus gesundheitlichen Gründen für den Militärdienst nicht tauglich, verbrachte Martinů die Kriegsjahre als Musiklehrer in seiner Vaterstadt. Ungeheuer produktiv war

er während dieser Jahre als Komponist, neben Einflüssen durch die heimatische Volksmusik stand seine Musik besonders im Bann des französischen Impressionismus. 1918 nahm er Kompositionsunterricht bei seinem alten Lehrer Suk, bevor er 1923 nach Paris zog, um sich als Komponist in Studien bei Albert Roussel zu vervollkommen. In der französischen Metropole fand er eine neue Heimat, die er 1940 auf der Flucht vor den anrückenden deutschen Truppen verlassen mußte. Neun Monate dauerte seine abenteuerliche Reise in die USA, wo er schließlich Zuflucht fand und als Professor für Komposition ein Auskommen fand. 1953 kehrte Martinů nach Europa zurück: Seine letzten Lebensjahre verbrachte der Komponist zumeist in Frankreich und in der Schweiz; seine immense musikalische Schaffenskraft blieb bis zu seinem Tod ungebrochen.



Anton BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonie Nr. 8 c-moll (Urfassung 1887)

Philharmoniker Hamburg, Leitung: Simone Young
OC 638 (L02)



mit Simone Young zuletzt erschienen:



Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“ (Urfassung 1874)

OC 629 (Q01)



Simone Youngs glutvolle Interpretation gibt der Bruckner-Rezeption neue, aufregende Impulse.
GENERAL-ANZEIGER BONN



Später Triumph

Als Anton Bruckner im Spätsommer 1887 die Noten seiner soeben vollendeten achten Sinfonie Hermann Levi nach München zusandte, zeigte er in seinem Begleitbrief an den verehrten Dirigenten neben dem üblichen demütigen Ton auch Stolz auf das Erreichte. Die erfolgreiche Uraufführung seiner siebten Sinfonie 1884 hatte den langersehnten Durchbruch als Komponist gebracht, und die in drei Jahren entstandene Achte sollte mit ihren gewaltigen Ausmaßen ihre Vorgängerin noch übertreffen. Umso größer war Bruckners Entsetzen, daß Hermann Levi mit der Riesensinfonie nichts anfangen konnte; zum ersten Mal machte

sich der Komponist an die Umarbeitung einer Sinfonie, bevor die Urfassung auch nur einmal erklingen war. Wiederum drei Jahre nahm der Umschmelzungsprozeß des Werkes in Anspruch, weitere zwei Jahre vergingen bis zur Uraufführung der Zweitversion – jetzt in Wien. Bruckner begleitete die Vorbereitungen dazu mit großer Angst, fühlte er sich doch in der österreichischen Hauptstadt von Feinden umgeben. Das Konzert am 18. Dezember 1892 wurde für den so oft gedemütigten Meister allerdings zu einem Triumph, wie er ihn selten erlebt hat.

Die hier von Simone Young mit den Philharmonikern Hamburg zu Gehör

gebrachte Urfassung der Achten ist erst 1971 im Druck erschienen und erklang 1977 zum ersten Mal im Konzert.



Simone Young

Klaviermusik im Schatten der Pathétique

Peter TSCHAIKOWSKY (1840-1893)

18 Stücke für Klavier op. 72

Igor Kamenz, Klavier

OC 724 (M01)



1893, in Tschairowskys letztem Lebensjahr, ist dieser Zyklus der achtzehn Klavierstücke op. 72 innerhalb weniger Wochen entstanden, im Frühjahr, als er eben die Skizzen zu seiner sechsten Sinfonie mit dem Beinamen

Pathétique vollendet hatte. Diese große Sinfonie empfand der Komponist selbst als ein Werk des Abschlusses, hatte er doch dem Großfürsten Konstantin geschrieben, er plane „eine grandiose Sinfonie zu schreiben,

die den Schlußstein meines ganzen Schaffens bilden soll“ – tatsächlich sollte die *Pathétique* Tschairowskys letztes Werk werden.

In den *Achtzehn Stücken für Klavier* findet sich kein Niederschlag der Melancholie und der Abschiedsstimmung, die besonders das Finale der Sinfonie prägen und dem Werk durch den plötzlichen Tod des Komponisten nur neun Tage nach der Uraufführung den Charakter eines Requiems gegeben haben. Der Klavierzyklus strotzt geradezu von vitaler Stimmungsvielfalt, poetischer Leuchtkraft und melodischer Schönheit; überdies ist er pianistisch anspruchsvoll, teilweise gar hochvirtuos.

Antonio Florio – Sachwalter des neapolitanischen Musikerbes

Seit Jahrtausenden thront Neapel wie eine Königin über dem Meer. Eine wechselvolle Geschichte machte die Stadt zum Schnittpunkt der Kulturen und brachte ein einzigartiges Kunsterbe hervor. Der reichen musikalischen Tradition Neapels im 17. und 18. Jahrhundert hat sich Antonio Florio verschrieben. Seit 1987 hebt er mit seiner Cappella della Pietà de' Turchini Musikschätze des neapolitanischen Barocks ans Tageslicht, die Jahrhunderte lang in den Archiven der Hafenstadt geschlummert haben. Als wissenschaftliches Fundament zur Erforschung des versunkenen neapolitanischen Musikerbes dient ihm das Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini. Mit

seinem Ensemble und seiner musikwissenschaftlichen Forschungsstätte knüpft Florio an die zahlreichen Musikkonservatorien Neapels im 17. und 18. Jahrhundert an, die sich durch die Farbe der Institutstracht voneinander unterschieden. Das Conservatorio della Pietà trug türkisfarbene Gewänder, die den Mitgliedern des Instituts den Beinamen Turchini eintrugen. Florio zufolge war die hohe Qualität des barocken Musiklebens in Neapel nicht zuletzt dem Conservatorio della Pietà zu danken, das mit Opern zu geistlichen Themen die vorgeblich unvereinbaren Genres der geistlichen Musik und des Musikdramas erstmalig vereinte.

Eine besondere Rolle spielte in Neapel natürlich auch die volkstümliche Tradition des Musiktheaters, das sich ganz natürlich des



Antonio Florio

höchst vitalen Ortsdialekts bediente. Von dieser lebensvollen Musik bietet diese CD mit dem hervorragenden Tenor Pino de Vittorio einige besonders eindrucksvolle Beispiele.

ELOQUENTIA



Neapolitanische Kantaten des 18. Jahrhunderts Kompositionen von Giuseppe De Majo, Nicola Ugolino, Leonardo Leo, Niccolò Grillo & Nicola Fiorenza

Pino De Vittorio, Tenor – Alessandro Ciccolini, Violine –
Tommaso Rossi, Traversflöte – Cappella della Pietà de' Turchini,
Leitung: Antonio Florio

EL 0919 (T01)



3 760107 400192

Der Lieblingssohn

1710 wurde dem 25jährigen Weimarer Hoforganisten Johann Sebastian Bach und seiner Frau Maria Barbara der Stammhalter Wilhelm Friedemann geboren. Der Vater fördert seinen hochbegabten Ältesten unein-

geschränkt: Auf das „Clavierbüchlein“ für den Neunjährigen folgen die zweistimmigen *Inventionen*, die dreistimmigen *Sinfonien*, schließlich die ersten Präludien und Fugen des *Wohltemperierten Claviers*



**Wilhelm Friedemann
BACH (1710-1784)**
Fantasien, Sonaten, Fugen
und Polonaisen

Maude Gratton, Cembalo
und Clavichord

MIR 088 (T01)



3 760127 220886



Maude Gratton

– das Unterrichtsmaterial für Wilhelm Friedemann ist in das Lebenswerk seines Vaters eingegangen. Mit 23 Jahren wird er Organist der Dresdner Sophienkirche, später Musikdirektor an der Liebfrauenkirche in Halle. Wilhelm Friedemann war der erklärte Liebling seines Vaters. Sein Nachruhm wurde durch den jüngeren Bruder Carl Philipp Emanuel überschattet; zu Lebzeiten stand Friedemann indes bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen, und das ganz zu Recht, wie die originellen Werke dieser CD bezeugen.

Eine Blockflöte ist keine Trillerpfeife

Die 1969 in Aachen geborene Dorothee Oberlinger begann im Alter von fünf Jahren, Blockflöte zu spielen. Nach einem Studium von Schulmusik und Germanistik ging sie an die Musikhochschule Köln zu Günther Höller, später zu Walter van Hauwe ans Amsterdamer Sweelinck Konservatorium und nach Mailand, um bei Pedro Memelsdorff an der Civica Scuola Musica zu studieren. Heute zählt die Künstlerin zu den international renommierten Virtuosen auf der Blockflöte. Mit einem weitgespannten Repertoire vom Mittelalter bis in die Gegenwart tritt sie für ihr von Vorurteilen arg gebeuteltes Instrument ein. Einfach drauflos blasen gilt nicht: „Wie auf einer

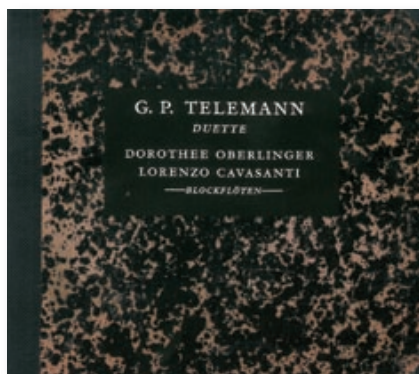
Trillerpfeife bekommt man auf einer Blockflöte natürlich sehr schnell einen Ton raus“, räumt Oberlinger ein, die Musik fängt allerdings später an, wenn jeder Ton sitzt, jede Verzierung natürlich klingt.

Der Musik jenseits der Noten gehört die besondere Liebe der Flötistin, Partituren sind für sie nur „Skelette“, beim Musizieren muß man dann Fleisch auf die Knochen packen. Das ist der Künstlerin gerade bei der Barockmusik wichtig, man soll nicht versuchen „die Ecken und Kanten der Barockmusik zu glätten, sondern sie hervorheben, ähnlich den Verzierungen an den Schlössern. Barockmusik ist für mich nicht der große Pinselstrich, sondern das Kleine

im Kleinen, das Filigrane, die Betonung der Mikrostrukturen.“



Dorothee Oberlinger & Lorenzo Cavasanti



RAUM
KLANG

G. P. TELEMANN (1681-1767)

Sonaten & Duos

Dorothee Oberlinger & Lorenzo Cavasanti, Blockflöten

RK MA 20040 (T01)

mit Dorothee Oberlinger zuletzt erschienen:



G. F. HÄNDEL

Sechs Sonaten für Blockflöte und Basso continuo
RK MA 024 (T01)



„Eine vergnügliche Lehrstunde im Ensemblespiel und in der Händelinterpretation“
CRESCENDO



4 035566 200409

Ein vielfarbiges Kaleidoskop

Bachs Flötensonaten sind in einem Zeitraum von etwa zwanzig Jahren entstanden, und ihre Überlieferungslage ist kompliziert: Nur zwei Sonaten sind als Originalmanuskripte

erhalten, die anderen lediglich in Abschriften, bei einigen steht sogar Bachs Autorenschaft selbst in Zweifel. Im Vergleich mit den zyklisch konzipierten Werken wie bei-

spielsweise den *Sechs Sonaten für Violine und Cembalo* oder den *Sechs Suiten für Violoncello solo* stellen Bachs Flötensonaten ein farbenreiches Kaleidoskop von Werken dar, die aus unterschiedlichen Impulsen entstanden sind und so einen Einblick in das alltägliche kammermusikalische Schaffen des sonst von Amtspflichten und Auseinandersetzungen zuweilen hart gebeutelten Thomaskantors bieten.

Hugo Reyne präsentiert seine Auswahl von authentischen Flötenwerken Bachs in Transkriptionen für Blockflöte – solche Übertragungen waren im Spätbarock weit verbreitet.

J. S. BACH (1685-1750)

Sonaten für Flöte und Basso continuo g-moll BWV 1034, F-Dur BWV 1033, d-moll BWV 997, g-moll BWV 1030b

Hugo Reyne, Blockflöte – Pierre Hantai, Cembalo – Emmanuelle Guigues, Gambe

MIR 038 (T01)

MIRARE MIRARE



3 760127 220381

Enttäuschte Hoffnungen



J. S. BACH (1685-1750)

**Kantaten „Ich geh und suche mit Verlangen“
BWV 49, „Jauchzet Gott in allen Landen“
BWV 51 & „Ich habe genug“ BWV 82**

*Dominique Labelle, Sopran –
Florian Boesch, Bariton –
Musica Angelica Barockorchester,
Leitung: Martin Haselböck*
NCA 60199 (T01)



Am 22. Mai 1723 kamen mittags vier Wagen mit Hausrat des neuen Thomaskantors von Köthen, und zwei Stunden später brachten zwei Kutschen die Familie Bach nach Leipzig, wie eine Hamburger Zeitung am 29. Mai ihren Lesern mitzuteilen wußte. Schon am 30. Mai konnten die Leipziger die Antrittsvorstellung ihres neuen Musikdirektors in der Thomaskirche hören: Seine erste für Leipzig komponierte Kantate erklang im Sonntagsgottesdienst – Bach hatte alle seine Kunst aufgebracht, und alle waren's zufrieden. Leider blieb es nicht so.

Zunächst einmal ging es allerdings volle Kraft voraus an die Arbeit. Zwar hatte Bach auch schon vorher Kirchenmusik komponiert, beispielsweise hatte er die schon vor 15 Jahren in Arnstadt komponierte Kantate *Nach dir, Herr, verlangst mich* BWV 150

im Gepäck (trotz der hohen Nummer in dem Bach-Werkverzeichnis gilt das Werk heute als Bachs früheste Kantate), doch natürlich erwartete man in Leipzig neu komponierte Musik. Die Versorgung der allsonntäglichen Kirchenmusik in den Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai bedeutete, daß pro Jahr etwa 60 Kantaten erforderlich waren, die neu komponiert, als Noten abgeschrieben und einstudiert werden mußten.

Allein diese Arbeitsbelastung war enorm, doch Bachs Dienst erschöpfte sich keineswegs darin. Von der zusätzlichen Verpflichtung zum Lateinunterricht, konnte sich Bach zwar befreien, doch mußte er den Ersatz aus eigener Tasche bezahlen. Um seine Mitwirkung bei der Schulaufsicht kam er allerdings nicht herum: Einmal monatlich war es an ihm, zu gewährleisten, daß der Schulalltag lief. Das bedeutete, er hatte für die Disziplin der Schüler zu sorgen, verbotene Ausflüge in die

Kneipen der Stadt zu ahnden und darauf zu achten, daß es den erkrankten Schülern weder an Nahrung noch an medizinischer Versorgung fehlte.

Nach sieben Leipziger Jahre schrieb Bach seinem Jugendfreund Georg Erdmann und beklagte sich bitterlich über seine Arbeitsbedingungen in Leipzig. Bach schien sein Amt inzwischen gründlich leid geworden zu sein, er sann offensichtlich auf Ortsveränderung und erhoffte sich dabei die Hilfe des inzwischen in Danzig als russischer Diplomat ansässigen Freundes. Aus der Rückschau beurteilte Bach den Wechsel nach Leipzig negativ: Nachträglich fühlt er den Prestigeverlust vom Köthener Hofkapellmeister zum städtischen Kantor, und der Gedanke daran, es in Leipzig mit einer ganzen Gruppe unwirscher und engstirniger Vorgesetzter zu tun zu haben, dürfte ihm zusätzlich auf die Galle geschlagen sein.



J. S. BACH (1685-1750)

Kantaten „Jesu, der du meine Seele“ BWV 78, „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ BWV 12, „Nach dir, Herr, verlangst mich“ BWV 150, Motette „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ BWV 118

*Veronika Winter, Sopran – Damien Guillon, Altus –
Marcel Beekman, Tenor – Benoît Arnould, Bariton – Akadémia,
Leitung: Françoise Lasserre*
ZZT 090502 (T01)



Musik als Überlebenshilfe

Bereits im Kindesalter erwies sich die in Shanghai geborene Zhu Xiao-Mei als hochbegabte Musikerin, die Kulturrevolution unterbrach allerdings ihre Laufbahn – fünf Jahre lang wurde die Pianistin in einem Arbeitslager interniert, wo sie nur heimlich Klavier spielen konnte. Im Gefolge des Besuchs Isaac Sterns in China im Jahr 1979 bot sich ihr die Gelegenheit, in die USA auszureisen. Dort nahm sie ihre künstlerische Tätigkeit höchst erfolgreich wieder auf. 1985 übersiedelte sie nach Paris, heute lehrt sie am Conservatoire National Supérieur de Musique und trifft mit Konzerten in der ganzen Welt auf ein begeistertes Publikum. In ihrer kürzlich erschienenen Autobiographie *Von Mao zu Bach* berichtet Zhu mit erschütternder Offenheit von ihrem Schicksal – „...es ist vielleicht meine Verantwortung, zu erzählen, wie es war und all den Professoren und Künstlern, die gestorben sind, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen“, äußerte die Künstlerin in einem Interview.

„Wir brauchen Komponisten wie Haydn, die zum Vergnügen der Zuhörer schreiben, die das Leben, die Freude, die Sonne lieben“, sagte Zhu Xiao-Mei in einem Gespräch über diese Haydn-Einspielung.

„Eine der schönsten Haydn-Aufnahmen, die jemals erschienen sind? Gut möglich!“
ARTE.TV



Zhu Xiao-Mei

MIRARE MIRARE

Joseph HAYDN (1732-1809)
Klaviersonaten Nr. 38 F-Dur Hob XVI:23, Nr. 60 C-Dur Hob XVI:50, Nr. 62 E-Dur Hob XVI:52, Variationen f-moll Hob XVII:6
Zhu Xiao-Mei, Klavier
 MIR 076 (T01)



3 760127 220763

Musikalische Revolution aus der Provinz

Aus dem stillen Weltwinkel des österreichisch-ungarischen Grenzgebietes, im Dienst des steinreichen ungarischen Fürsten Esterházy, entwickelte sich Joseph Haydn zu einem der bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte. „Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden“, erklärte der bescheidene Meister selbst, und tatsächlich hat er die ganze Geschichte der klassischen Sinfonie von ihren Anfängen bis zu den großen *Londoner Sinfonien*, die sein Lebenswerk krönen, prägend gestaltet.

Joseph HAYDN (1732-1809)

Sinfonien Nr. 60 C-Dur, Nr. 88 G-Dur & Nr. 96 D-Dur
Mozarteum Orchester Salzburg, Leitung: Ivor Bolton
 OC 736 (M01)



4 260034 867369



OEHMS CLASSICS



SYMPHONÍA

Joseph HAYDN (1732-1809)
„Divertimenti a quattro“ – Drei frühe Streichquartette D-Dur, A-Dur & D-Dur
Piccolo Concerto Wien
 SY 07227 (T01)



8 012783 072275

Die drei Sinfonien, die Ivor Bolton mit dem Mozarteum Orchester Salzburg eingespielt hat, sind in einem Zeitraum von 20 Jahren entstanden und zeigen gut eine Weiterentwicklung auf höchstem Niveau. Schon zuvor, in seiner ersten Anstellung als Kapellmeister eines winzigen Orchesters bei einem Grafen Morzin, hatte Joseph Haydn als junger Mann von ungefähr 25 Jahren aus den Formen der barocken Triosonate und des frühklassischen Divertimento seine erste Erfindung entwickelt, auf die er nach modernen Urheberrechtsvorstellungen ein Patent beantragen könnte: das Streichquartett.

Illustre Hoforganisten

Wien, Residenzstadt der habsburgischen Kaiser, stand seit etwa 1600 unter starkem italienischen, besonders venezianischem Einfluß. Die Mitglieder der Familie Habsburg waren musikalisch und die Kaiser eifrige und verständige Förderer der Musik. Mit Werken von vier Wiener Hoforganisten bieten die beiden vorliegenden CDs eine Übersicht über 130 Jahre Orgelmusik am Wiener Kaiserhof. Johann Jacob Froberger kam 1634 nach Wien und erhielt von Kaiser Ferdinand III. ein Stipendium, um sich in Rom bei dem berühmten Girolamo Frescobaldi zu vervollkommen. Johann Caspar Kerll, nur 11 Jahre jünger als Froberger, war schon in jungen Jahren in Wien tätig und kehrte 1674 für seine letzten beiden Lebensjahrzehnte an den Kaiserhof zurück. Georg Muffat war zwar Hoforganist in Passau doch widmete er sein Hauptwerk der Orgelmusik dem hochmusikalischen Kaiser Leopold I. Gottlieb Muffat, Georgs Sohn, kam mit 14 Jahren nach Wien und blieb sein ganzes Leben dort. Kaiserin Maria Theresia hat ihren Musiklehrer Gottlieb Muffat bis zu seinem Tod 1770 in Ehren gehalten.



ORGELMUSIK AM WIENER HOF

Werke von
**Georg MUFFAT (1653-1704) &
Gottlieb MUFFAT (1690-1770)**
Wolfgang Kogert, Orgel
NCA 60206 (T01)



ORGELMUSIK AM WIENER HOF

Werke von **J. J. FROBERGER
(1616-1667),
J. K. KERLL (1627-1693) &
Georg MUFFAT (1653-1704)**
Jeremy Joseph, Orgel
NCA 60207 (T01)



Die Couperins – eine Organistendynastie

174 Jahre lang hatte die Familie Couperin das Organistenamt an der Pariser Kirche St. Gervais inne: Auf Louis Couperin, der auch der erste bedeutende Komponist der Familie war, folgte nach dessen Tod 1661 sein jüngerer Bruder Charles. Charles starb 1678, zu früh, um seinem damals 10jährigen Sohn François das Amt in direkter Linie zu vererben. Michel Richard Delalande, der Mentor des hochbegabten François, sprang

als Interimsorganist ein, bis François 1685 mit nunmehr 17 Jahren selbst ein hervorragender Orgelvirtuose, sein Amt antrat. 1690 veröffentlichte er seine beiden Orgelmessen, wahrscheinlich im Hinblick auf einen weiteren Posten, den er drei Jahre später erhielt: Mit 25 Jahren wurde er zusätzlich zu der Stelle an St. Gervais Hoforganist des Sonnenkönigs an der Schloßkapelle von Versailles. Überdies wirkte er als Musiklehrer



Aude Heurtematte

der königlichen Familie. Bis zum Jahr 1826 blieben die Couperins Organisten an St. Gervais. Die Orgel der Couperins wurde 1768 von dem berühmten Orgelbauer François-Henri Clicquot erneuert und erweitert und ist in dieser Form bis zum heutigen Tag weitgehend intakt geblieben. Aude Heurtematte hat heute das Organistenamt an St. Gervais inne und hat die Orgel der Couperins selbstverständlich für diese Einspielung verwendet.



**François COUPERIN
(1668-1733)**
**Messe à l'usage des Paroisses,
Messe à l'usage des Convents**
Aude Heurtematte, Orgel
ZZT 090403 (M02)



Imaginäre Reise durch die Zeiten und Kulturen

Seit der Antike leben Völker an den Küsten des Mittelmeeres, die miteinander Handel trieben und in intensivem kulturellen Austausch standen. Aller Kriegslärm der Eroberungsfeldzüge, die sie ebenfalls gegeneinander führten, konnte den vielfältigen Kulturaustausch nicht zum Erliegen bringen. Im Mittelalter verbreitete sich von Südfrankreich aus die Troubadourdichtung nach Italien und ins übrige Europa. Das Ensemble Alla Francesca unternimmt eine imaginäre Reise zur mittelalterlichen Kunstmusik des 13. Jahrhunderts, doch verlassen die Musiker auch die Pfade ihrer üblichen Interpretationspraxis und mischen die kunstvollen Gesänge der Troubadours

und Lobgesänge an die Jungfrau Maria mit sephardischen Wiegenliedern und volkstüm-

lichen Liedern aus Neapel und Apulien, die dort in zeitloser Schönheit noch heute zum Musikerbe gehören.



MEDITERRANEA

Mittelalterliche Musik aus dem Mittelmeerraum

Alla Francesca: Brigitte Lesne, Gesang, Harfe, Perkussion – Pierre Hamon, Flöten – Carlo Rizzo, Schlagwerk, Gesang
ZZT 090402 (T01)



3 760009 292000

Musikalische Fremdarbeiter

JOSQUIN DESPREZ (1440-1521)

Stabat Mater, Magnificat, Salve Regina

JACQUET DE MANTUA (1483-1559)

Dum vastos Adriae fluctus

Ensemble Jachet de Mantoue

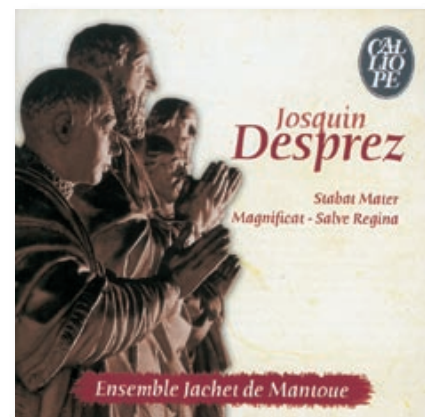
CALL 9407 (T01)



7 94881 89732 2

Nahezu das gesamte 15. und weit hinein in das 16. Jahrhundert wurde das italienische Musikleben von Komponisten bestimmt, deren Heimat nördlich der Alpen lag. Flandern und Nordfrankreich brachten eine avantgardistische Musikkultur hervor, die unter dem Namen „Franko-flämische Schule“ noch heute zu den Höhepunkten der Musikgeschichte zählt. Sowohl der aus dem Hennegau gebürtige Josquin Desprez, der schon zu Lebzeiten unter die größten

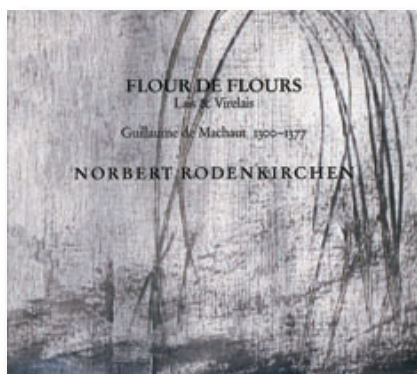
Komponisten seiner Zeit gerechnet wurde, wie auch sein jüngerer Kollege Jacquet de Mantua, der aus der Bretagne stammte, haben den größten Teil ihres Lebens im Dienst italienischer Kirchenfürsten gestan-



den. Josquin, der lange Zeit Sänger an der päpstlichen Kapelle in Rom war, schrieb sein *Stabat Mater* freilich für den burgundischen Hof Philipps des Schönen.

Avantgardist des Spätmittelalters

RAUM
KLANG



Guillaume de MACHAUT
(ca.1300-1377)

Flour de Flours – Lais & Virelais

*Norbert Rodenkirchen,
mittelalterliche Traversflöten*

RK MA 20041 (T01)



4 035566 200416

Unter den Komponisten des ausgehenden Mittelalters nimmt Guillaume de Machaut einen ausgezeichneten Rang ein, auch

wenn seine Zeitgenossen ihn vornehmlich als Dichter hoch schätzten. Besonders in der Kirchenmusik wird er als „Avantgardist

des 14. Jahrhunderts“ gepriesen, geriet aber damals wegen seiner musikalischen Experimente verschiedentlich ins Visier des um die Reinheit der geistlichen Musik fürchtenden Papstes.

Seine weltliche Musik weist ebenfalls weit in die Zukunft, er gilt als Erfinder der freien Melodie in der Oberstimme und hat damit die Musikgeschichte der kommenden Jahrhunderte geprägt. Norbert Rodenkirchen folgt einer Anregung Machauts und trägt die Lieder des Komponisten rein instrumental auf mittelalterlichen Traversflöten vor; hierbei kann sich die außerordentliche melodische Erfindungsgabe Guillaume de Machauts im freien Klang entfalten.

Begleiter durch das Lebenswerk

OEHMS
CLASSICS



Ludwig van **BEETHOVEN**
(1770-1827)

**Sämtliche Sonaten für
Violoncello und Klavier**

*Guido Schiefen, Violoncello &
Alfredo Perl, Klavier*

OC 111 (E02)



4 260034 861114

Von der frühen Opuszahl 5 über das Opus 69 der mittleren Schaffensperiode bis hin zum Opus 102 am Beginn des Spätwerks ziehen sich Beethovens Cellosonaten wie ein roter Faden durch sein Schaffen. Standen die beiden frühen Sonaten noch im Bann der Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts, lösten die beiden späten Stücke 1818, 22 Jahre später, Unverständnis aus: „Diese beiden Sonaten gehören ganz gewiß zu dem Ungewöhnlichsten und Sonderbarsten, was seit langer Zeit geschrieben worden ist“, drückte der Rezensent der ALLGEMEINEN MUSIKALISCHEN ZEITUNG seine Verwunderung über die Werke aus.

Diskographischer Meilenstein

„Diese erste Aufnahme des Talich Quartetts im Westen zeigt seine absolute Meisterschaft in den Werken Dvořáks. Mehr als jedem anderen Ensemble gelingt es den Talichs, nicht nur die bebende Unmittelbarkeit seiner Musik sondern auch ihre tiefen Wurzeln zum Klingen zu bringen. Düster, kontrastreich, überaus gespannt und dramatisch ist diese Version des Talich Quartetts mit keiner anderen Einspielung zu vergleichen.“ schrieb THE GRAMOPHONE über diese Aufnahme, mit der 1976 die Zusammenarbeit zwischen dem Quartett und Calliope begann.

mit dem Calliope-
Gesamtkatalog 2009



Antonín **DVOŘÁK**
(1841-1904)

**Streichquartette Nr. 11 C-Dur
op. 61 & Nr. 12 F-Dur op. 96**

Talich Quartett

CALL 4617 (H01)



7 94881 93082 1



Komponieren als Brückenbauern

Klaus Huber gehört zu der in den 1920er Jahren geborenen Komponistengeneration, die in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg zu den Bannerträgern des musikalischen Fortschritts wurden. Doch anders als manche radikalen Neuerer jener Jahre hat er die verschüttet geglaubten Traditionswerte

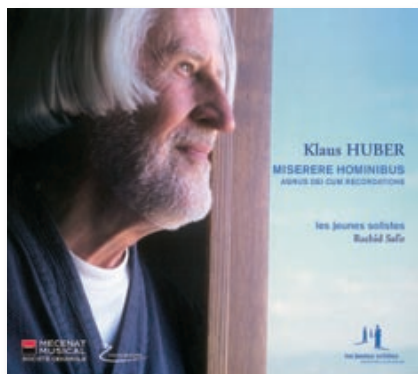
nie aus den Augen verloren; die Synthese von Alt und Neu war ihm ein ständiges Anliegen. Serialismus und Vokalpolyphonie der Renaissance, strukturelle Feinarbeit und politisches Bekenntnis bilden in seiner weit gefaßten Ästhetik keinen Widerspruch, und die Kammermusik von Mozart hat er mit

der gleichen analytischen Sorgfalt rezipiert wie die Musik Weberns und das Spätwerk von Strawinsky.

Dem technologischen Fortschritt als Selbstzweck oder der Haltung des *l'art pour l'art* stand der 1924 in Bern geborene Komponist stets skeptisch gegenüber. Sein ganzes Werk und ebenso seine langjährige Lehrtätigkeit sind geprägt von der Idee, Musik sei ein Mittel des Ausdrucks und diene der Kommunikation zwischen den Menschen.

Max Nyffeler

PLUS
LOIN
MUSIC



Klaus **HUBER** (*1924)

**Miserere Hominibus,
Agnus Dei cum Recordatione**

*les jeunes solistes,
Leitung: Rachid Safir*

PL 216 (T01)



0 826596 012162

IMPRESSUM

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

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



Wolfgang RIHM (*1952)

KAIROS

„Concerto“ Dithyrambe, Sotto voce, Sotto voce 2

Arditti Streichquartett – Nicolas Hodges, Klavier –
Luzerner Sinfonieorchester, Leitung: Jonathan Nott & John Axelrod

KAI 0012952 (T01)



Wolfgang Rihm
Foto: Universal Edition / Eric Martinisch

Mozart auf der Spur

„Kunst hat es in sich, und wer sich einmal mit ihr eingelassen hat, den läßt sie nicht in Ruhe bei seinen Siebensachen“, schreibt Wolfgang Rihm in seinem Kommentar zu *Sotto voce*, seinem *Notturmo für Klavier und kleines Orchester*. In ähnlicher Tonlage schrieb W. A. Mozart 1777 aus München an seinen Vater: „Ich darf nur im Theater sein, Stimmen hören – o, so bin ich schon ganz außer mir.“

Als Daniel Barenboim Wolfgang Rihm einlud, ein Stück in seine Mozart-Programme mit den Berliner Philharmonikern „hineinzuerfinden“, ließ Rihm sich zunächst von

dessen Klangkultur inspirieren: „Wie oft hatte ich ihn (Barenboim) schon gehört, und immer waren es die unvergleichlich instrumentierten Pianissimi, die mich nicht loslassen wollten. Ich schrieb also ein kleines nächtliches Konzert, in dem ich diese Piano-Erfahrung mit dem Nachdenken über die mögliche oder unmögliche Erfindung von Kunstschönheit heute auflud.“

Für Rihm sollte alles so natürlich wie möglich aus sich selbst hervorgehen: „Nichts mehr und nichts weniger. Gut, das versuche ich sonst, in anderen Stücken, auch. Aber hier bekam es zusehends etwas Ungeschütztes

– zumindest empfand ich es so beim Schreiben, etwas ganz Offenes, auch: etwas Offensichtliches; aber darin schien es wieder abgründig zu geraten. Vielleicht war ich Mozart auf der Spur?“

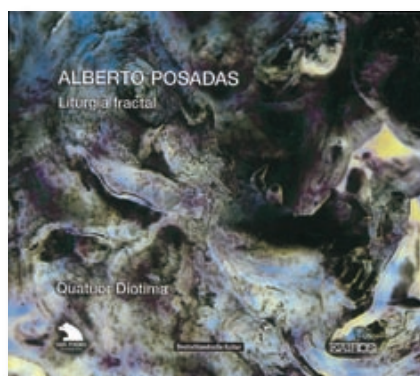
KAIROS

Alberto POSADAS (*1967)

Liturgia fractal (Zyklus von
fünf Streichquartetten)

Quatuor Diotima

KAI 0012932 (T01)



Alberto Posadas
Foto: Lucia Morace

Musik als klingende Mathematik

Die neueste CD in der Porträtreihe, mit der KAIROS und die Fundación Caja Madrid gemeinsam die aufregenden neuen Entwicklungen der zeitgenössischen Musik Spaniens vorstellen, ist dem Komponisten Alberto Posadas gewidmet. Wie für die meisten seiner Altersgenossen ist die Zeit der Franco-Diktatur auch für Posadas inzwischen graue Vorzeit; die jungen spanischen Komponisten positionieren sich international.

Alberto Posadas wurde 1967 in Valladolid geboren. Dort absolvierte er erste Musikstudien, die er später in Madrid beendete. 1988 lernte er Francisco Guerrero kennen, bei dem er Komposition studierte und in dem er seinen wichtigsten Lehrmeister sieht. Das Treffen wurde zum entscheidenden Wendepunkt seiner Karriere. Mit Guerrero entdeckte er neue Techniken für die Gestaltung der musikalischen Form wie etwa die mathematische Kombinatorik und die

Fraktale. Sein permanentes eigenständiges Bestreben, das ästhetische Element in diese Verfahren zu integrieren, führte ihn allerdings zu eigenen Kompositionsmodellen.

Seit 1991 ist Alberto Posadas als Professor für Werkanalyse, Harmonielehre und kompositorische Grundlagen am Musikonservatorium von Majadahonda (Madrid) tätig.



Das Woher und Wohin

LEDERNIER CARAVANSÉRAIL (ODYSSÉES)

Ein Film des Théâtre du Soleil von Ariane Mnouchkine,
Musik: Jean-Jacques Lemêtre

Koproduktion mit der Ruhrtriennale

2 DVDs

Untertitel: Französisch, Englisch, Deutsch

Spielzeit: 4 Std. 30 min. (Film), 35 min. (Bonus)

BAC 019 (R02)



Das Théâtre du Soleil hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1964 weit über die Grenzen Frankreichs und Europas hinaus etabliert. Viele seiner Stücke sind Klassiker, von denen nicht nur diejenigen schwärmen, die das Glück hatten, sie live zu erleben. Ariane Mnouchkine wählt für jede ihrer Arbeiten eigene Stilmittel. Ihre Inspiration bezieht sie aus Theaterformen des Fernen Ostens (Nô, Kabuki, Kathakali, Bunraku), aus Volkstheater, Commedia dell'Arte und griechischer Tragödie. Im Sinne des epischen Theaters von Brecht verzichtet sie auf jeglichen Realismus und zielt auf eine Veränderung sozialer und politischer Verhältnisse ab.

Ihr neuestes Projekt „Le Dernier Caravansérail - Odyssees“ über Flüchtlinge aus Kriegs- und Krisengebieten bereitet sie seit 2001 vor. In über 400 Gesprächen in Flüchtlingslagern rund um den Erdball hat Ariane Mnouchkine mit ihrer Dramaturgin Hélène Cixous die Schicksale von Menschen aufgezeichnet, denen durch Kriege und Armut ihre Lebensgrundlage entzogen wurde. Schauspieler aus ihrem eigenen Ensemble, die teils selbst als Flüchtlinge nach Frankreich kamen und im Théâtre du Soleil eine neue Heimat fanden, fungierten als Übersetzer bei der theatralischen Dokumentation.

„Le fleuve cruel“, der erste Teil von „Le Dernier Caravansérail“, wurde 2003 für das Festival d'Avignon produziert. Anschließend ist aus der Fülle an Material der zweite Teil „Origines et destins“ entstanden. Die Geschichten werden laufend aktualisiert, erweitert, parallel erzählt und kommen in Form von wiederkehrenden Short cuts und Close ups auf die Bühne. Die einzelnen Schicksale werden immer präsenter und ihre Darsteller zu Bekannten. Die Charaktere sind klar umrissen (ohne jemals einfarbig zu werden) und verändern sich im Laufe der Handlung, indem sie sich den äußeren Gegebenheiten anpassen. Auf Belehrung und Anklage wird verzichtet: Keiner ist ausschließlich gut oder böse, schuldig oder unschuldig. Vielmehr entwickelt sich ein ästhetisch-dramatischer Furor, der alles mit sich reißt. „Le Dernier Caravansérail“ ist ein Beitrag zu einer europäischen Leitkultur des Humanismus.

BERLINER ZEITUNG



„Selten wurde mit soviel Phantasie, mit wunderbaren Schauspielern, guter Musik und mit einem feinen Gespür für Balance das Bild einer Epoche gezeichnet.“
NORDDEUTSCHER RUNDFUNK



bereits erschienen:

MOLIÈRE –
Ein Film von Ariane Mnouchkine
Sprache: Französisch / Untertitel:
Deutsch, Englisch, Französisch,
Italienisch, Spanisch
BAC 303 (U02)

