

2

In tiefer Dankbarkeit all jenen gegenüber, die mit ihrer Unterstützung diese Produktion ermöglicht haben, insbesondere dem Freundeskreis Kammerorchester Basel, der Stiftung Kammerorchester Basel und vielen Freunden und Sponsoren, die ungenannt bleiben möchten.

I would like to express my sincere gratitude to all those whose support made this recording possible, in particular to the Friends of Kammerorchester Basel, to the Kammerorchester Basel Foundation, and to various friends and benefactors who wish to remain anonymous.

Mi profundo agradecimiento a todos los que con su apoyo hicieron posible la realización de esta producción. Especialmente al Círculo de Amigos Kammerorchesterbasel, a la Fundación Kammerorchesterbasel y diversos amigos y mecenas que han deseado permanecer anónimos.

María Cecilia Muñoz

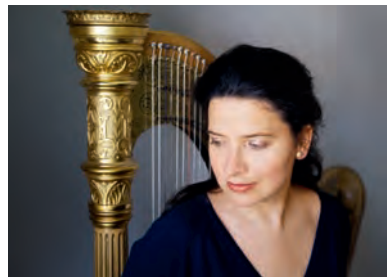
FREUNDESKREIS
kammerorchesterbasel

kammerorchesterbasel

KONZERTE FOR FLUTE & HARP

MARIA CECILIA MUÑOZ F L U T E
SARAH O'BRIEN H A R P

KAMMERORCHESTER BASEL
LEITUNG YUKI KASAI



HANS WERNER HENZE (1926–2012)

I sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach (1982)

- 1 Trascrizione per flauto, arpa ed archi della Clavier-Fantasie
con accompagnamento di un violino (1787) 15 : 14

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Konzert d-moll für Flöte, Streichorchester und Cembalo Wq. 22 (1747)

- 2 Allegro 7 : 57
3 Un poco andante 7 : 14
4 Allegro di molto 6 : 47

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299 (297c) (1778)

- 5 Allegro 9 : 38
6 Andantino 7 : 37
7 Rondeau 9 : 11

Kadenzen: Marius Flothuis

gesamt 64 : 18

KONZERTE FÜR FLÖTE UND HARFE

Von den Werken Henzes und Mozarts sowohl in der Werkauswahl dieser Einspielung wie auch kunsthistorisch umrankt, stellt Bach eine Art Ausgangspunkt musikhistorischer Beziehungen innerhalb dieses kleinen musikalischen Kosmos dar. Die Musik **CARL PHILIPP EMANUEL BACHs** (1714–1788), der schon durch seine berühmte Klavierschule *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* aus dem Jahr 1753 bekannt geworden und gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland in erster Linie mit dem Namen Bach in Verbindung gebracht wurde, ist unmittelbarer schöpferischer Ausgangspunkt für **HANS WERNER HENZEs** (1926–2012) musikalisch-ästhetisches Geschichtsbild und sein kompositorisches Schaffen, wenn dieser eine klangfarblich interpretierende Instrumentation einer von Bachs Fantasien vornimmt. **WOLFGANG AMADEUS MOZARTs** (1756–1791) Beziehung zum 42 Jahre älteren, und doch zeitgleich komponierenden Bach hingegen muss als ambivalenter beschrieben werden, da kaum explizite Bezugnahmen auf Bachsche Werke existieren.

Das *Konzert für Flöte in d-Moll Wq 22* von Carl Philipp Emanuel Bach stammt aus dessen Berliner Zeit. Bach hatte seit 1741 das Amt eines von zwei Hofcembalisten Friedrichs II inne, dessen Hofkapelle schon vor dessen Thronbesteigung vom Kronprinzen zusammengestellt worden war und einen hervorragenden Ruf genoss. In den 1740er Jahren bearbeitete Bach seine frühen Werke für Tasteninstrumente aus der Leipziger und Frankfurter Zeit und gab erste Klaviersonaten heraus, die ihm seinen Ruf als bedeutenden Klavierkomponisten und Virtuosen ebneten. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbindet sich in Deutschland mit dem Namen Bach stets die Person Carl Philipp Emanuels, in erster Linie im Zusammenhang mit seinen Werken für Tasteninstrumente als „Stürmer und Dränger“ der Musik, als gleichsam chaotisch-stürmender oder melancholisch-empfindsamer Exzentriker und Vertreter einer expressiven Subjektivität.

Für Bachs – ein hohes Maß an Virtuosität erfordernde – Kompositionen für Flöte bedeutete seine Anstellung in der Hofkapelle, einen Flöte spielenden König und den herausragenden Flötenvirtuos Johann Joachim Quantz als dessen Lehrer zum eigenen unmittelbaren musikalischen Umfeld zu zählen. Die Flöte stand somit als Instrument im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens am Hofe – dieser Umstand kann als kreativer Ausgangspunkt für Bachs Flötenwerke festgehalten werden, auch wenn sich kein konkreter Anlass oder Auftrag an Bach nachweisen lässt und auch über ihre Rezeption wenig bekannt ist.

Von seinen über 50 überlieferten Konzerten für Tasteninstrumente arbeitete Bach sechs für Flöte und zwei für Oboe um. Seine Flötenkonzerte existieren demnach alle auch als Fassungen für Cembalo, und eine eindeutige Priorisierung der Fassungen lässt sich kaum exakt nachweisen, wenn auch die Flötenfassungen als Bearbeitungen der Cembalofassungen gelten. Für das *Konzert in d-Moll* in der Einrichtung für Flöte aus dem Jahr 1747 gilt die Frage der Authentizität allerdings als noch immer nicht abschließend geklärt.

Von Johann Friedrich Rochlitz, späterer Herausgeber der *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, ist ein berühmt gewordener Bericht überliefert, nach dem Mozart und Bach 1789 in Hamburg aufeinander getroffen seien:

„Als Mozart wenige Jahre vor seinem Tode in Leipzig war, hatte er kurz vorher Hamburg und daselbst Bach'n, der damals schon in hohen Jahren stand, fleißig besucht, auch diesen auf seinem Silbermannischen Instrumente einigemal phantasiren gehört. Mozart wurde an einem musikalischen Abende bei Doles von diesem um sein Urtheil über Bachs Spiel – denn nur vom Spiel war eben die Rede – gefragt. Der Meister, nach seiner wienerisch-unumwundenen, treuherzigen Weise, antwortete: Er ist der Vater; wir sind die Bub'n. Wer von uns 'was Rechts kann, hat von ihm gelernt; und wer das nicht eingesteht, der ist ein — ... Mit dem, was er macht – fuhr Mozart fort – kämen wir jetzt nicht mehr aus: aber wie er's macht – da steht ihm Keiner gleich.“

Dieser Bericht ist schon deshalb eine – historisch widerlegbare – Anekdote, da Bach bereits verstorben war, bevor Mozart überhaupt aus Wien auf diese Reise gen Norden aufgebrochen war. Doch birgt sie einen wahren Kern: Mozart hat sich vereinzelt sehr wohl mit Werken Bachs kompositorisch auseinandergesetzt und dessen große musikgeschichtliche Bedeutung einzuschätzen gewusst. Nicht zuletzt Gottfried van Swieten, Diplomat der Habsburger Monarchie und Musikmäzen und insbesondere Liebhaber älterer, kontrapunktischer Musik, brachte Mozart in Wien mit Werken der Bachfamilie in Kontakt. Ausgehend von einer tieferen Beschäftigung mit Bachs Klaviermusik, führte Mozart Bachsche Musik auch selbst, insbesondere in van Swietens Kammerkonzerten, mit auf. Im Februar 1788 hatte Mozart unter der Direktion van Swietens das *Dirigat* bei einer Aufführung von Bachs Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*.

Es liegt nahe, dass Mozart Bachs Musik – für ihn trotz zeitlicher Simultaneität stilistisch, regional und kulturell aus einer anderen Welt und Zeit stammend – zum Gegenstand seines musikalischen Denkens und seiner kreativen Auseinandersetzung gemacht hat, wenn auch weniger buchstäblich als gestenhaft. Obwohl Mozart dessen jüngerem Bruder Johann Christian Bach ästhetisch und persönlich nachweislich deutlich näher gestanden hat, dürften sich dennoch auf diffizile Weise Berührungspunkte auch mit dem deutlich älteren Carl Philipp Emanuel ergeben haben.

Zehn Jahre vor der Aufführung des Bachschen Oratoriums entstand Mozarts *Konzert für Flöte, Harfe und Orchester in C-Dur KV 299 (297c)*. Mozart befand sich seit März 1778 zusammen mit seiner Mutter in Paris. Als Siebenjähriger hatte er die Metropole schon einmal besucht, wo er als Wunderkind mit Aufmerksamkeit regelrecht überladen wurde. Doch dieses Mal kostete es ihn mehr Mühe, an Auftrittsmöglichkeiten und Kompositionsaufträge zu gelangen. Diese Frustration betont Mozart in Briefen seinem Vater gegenüber, ebenso seinen Widerwillen, aus finanziellen Gründen unterrichten zu müssen. Sein Vater Leopold hatte Mozart vor dessen

8 Abreise neben fürsorglichen Warnungen auch zahlreiche Adressen mit auf den Weg gegeben, an die er sich in Paris halten könne. So war es denn auch ein Freund der Familie Mozart, Baron Friedrich Melchior Grimm, welcher Mozart dem Duc de Guînes, Adrien-Louis Bonnières de Souastre, vorstellte. Mozart unterrichtete dessen Tochter Marie-Louise-Philippine einige Wochen lang in Komposition. Das *Konzert für Flöte und Harfe KV 299* schrieb Mozart für den Duc und seine Tochter – somit ist es nicht nur auf die zumindest seinerseits eher eingeschränkten technischen Fähigkeiten der beiden – der Duc spiele „unvergleichlich die flöte ... , und sie magnifique die Harpe“ – abgestimmt, sondern ist auch im Kontext Pariser musikalischer Mode zu betrachten, über welche Mozart sich während seines Aufenthaltes in Paris immer wieder abwertend auslässt. Etwa zeitgleich entsteht beispielsweise eine *Sinfonie Concertante* Mozarts, ein Konzert für mehrere Soloinstrumente in leichter Tonsprache. Diese Gattung erfreute sich in Paris seit den 1770er Jahren wachsender Beliebtheit, und so bezeichnete Mozart sein Konzert für Flöte und Harfe trotz solokonzerttypischer Dreisätzigkeit und Beteiligung in Briefen als „Concert auf die flöte und harpe“ zumindest auf dem Autograph selbst als „Concertante à la Harpe e Flauto“.

„In meiner Welt wollen die alten Formen eine Bedeutung wiedererlangen, auch dort, wo das neuartige Klangbild der Musik sie kaum noch oder gar nicht mehr an die Oberfläche treten läßt. Wenn es wahr sein sollte, daß die emotionale Kraft, die einzige, die dieser Formen Herr werden kann, im modernen Menschen nicht ausreichend vorhanden ist, und auch wenn sich erwiesen hat, daß das konstruktive Vermögen, die tonale Beschaffenheit der heutigen Musik, nur noch Trugbilder der Formen herstellen wird, dienen sie mir trotzdem, gerade in Anbetracht solcher Misere, zur Darstellung von Dingen, die meine Welt ausmachen.“

Hans Werner Henze
aus einem Vortrag gehalten an der TU in Berlin am 28. Januar 1963

Das musikalische Kunstverständnis Hans Werner Henzes ist von einem radikal-emphatischen Freiheitsanspruch geprägt, welcher sich auf alle Bereiche der Musik bezieht. Der Komponist müsse demnach frei in der Wahl seiner kompositorischen Mittel, seiner Publika und seiner Aufführungsorte sein. Objektiviert-institutionalisierten künstlerischen Richtungen und Parteien stand er wie Schulbildungen mehr als skeptisch gegenüber. Doch nicht nur in konkreten kompositorischen Fragen, sondern auch im Umgang mit musikalischer Geschichte und den Musikpraktiken fremder Gesellschaften sollte Henzes Freiheitsbestreben greifen. Die Auffassung vertretend, die eigene ästhetische Position im historischen Kunstzusammenhang selbst bestimmen zu können, verstand er sich als Vertreter einer europäischen Kunst, welcher die unmittelbare Auseinandersetzung mit kompositorischen Traditionen – im Gegensatz zur normativen Kunstauffassung der von der Kritischen Theorie bestimmten Nachkriegszeit – nicht scheute.

In diesem Kontext musikalischer Geschichtsauffassung steht auch seine Bearbeitung von Bachs *Fantasia in fis-Moll* (1787), auch bekannt unter *Carl Philipp Emanuel Bachs Empfindungen*, unter Henzes Titel *I Sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach, Transkription für Flöte, Harfe und Streicher der Clavier-Phantasie mit Begleitung einer Violine* aus dem Jahr 1982. Henzes Bearbeitung ist eine einführende Instrumentation dieser Fantasie für Flöte, Harfe und Streicher und ist als kleine und als größere Fassung eingerichtet:

9 „Ich habe dieses Stück ursprünglich als ein Gelegenheitsstück für die Accademia Filarmonica Romana geschrieben, um Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Streicher zu ergänzen. Die 1787 von C.P.E. Bach geschriebene Phantasie-Sonate für Klavier und Violine habe ich unter genauer Beibehaltung der Notenwerte des Originals für Soloflöte, Soloharfe und Streicher besetzt. Es ging mir darum, das äußerst interessante und ausdrucksvolle harmonische Material dieser Komposition in einen größeren instrumentalen Apparat zu projizieren und seine zukunftsweisenden harmonischen Strukturen damit deutlicher und plastischer werden zu lassen. Die Streicher können in zwei verschiedenen

Formen vertreten sein, entweder als Streichquartett und Streichquintett, oder als Streichquartett und Tutti-Streicher. Ich habe also, wie man sieht, auch versucht, den Streicherklang im Sinne frühklassischer Kammermusik aufzulockern und konzertant zu setzen.“

Bachs Klavierphantasie zum Ausgangspunkt eigenen musikalischen Denkens machend, schafft Henze mit seiner Transkription der eigenen Intention nach ein Komplement zu Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Streicher. Für Mozart wiederum hatte Bach, dessen musikgeschichtliche Bedeutung Mozart im Kontext der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stets gewürdigt hat, gleichsam Anteil an dessen musikalischer Sozialisation. – Die Zusammenstellung dieser Werke für Flöte mit Harfe und Orchester erzählt auf musikalisch-subjektive Weise von einem instrumentenspezifischen Einblick in eine komplexe musikalische Welt kreativer Bezugnahmen und stilistischer Verweise, unbewusst-habituelier Einflüsse, Auseinandersetzung mit Autoritäten und den Formen ihrer Bewunderung, sowie musikalischer und lebensweltlicher Geschichtszusammenhänge.

10

„Alte Formen erscheinen mir, so könnte ich sagen, wie klassische Schönheitsideale, nicht mehr erreichbar, aber doch in großer Ferne sichtbar, Erinnerung belebend wie Träume, aber der Weg zu ihnen ist das Schwerste und das Unmöglichste. Mir erscheint er als die einzige Narretei, für die es sich lohnt zu leben.“

Hans Werner Henze (Fortsetzung des Vortrags)

Sarah Grossert



11

CONCERTOS FOR FLUTE AND HARP

On this recording, the music of Bach – paired with works by Henze and Mozart in terms of the programme selection as well as from an art-historical perspective – serves as a springboard for a series of music-historical interconnections within its own musical cosmos. Towards the end of the eighteenth century, the name Bach was primarily associated with **CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (1714–1788), who had become famous through the publication of his ‘*Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*’ in 1753. C.P.E. Bach’s music was the immediate starting point for **HANS WERNER HENZE** (1926–2012) conception of musical and aesthetic history as well as for his work as a composer, so for example in his interpretative transcription of one of Bach’s Fantasias. **WOLFGANG AMADÉ MOZART** (1756–1791) relationship to Carl Philipp Emanuel, who was 42 years his senior, was much more ambivalent, as there are hardly any explicit references to Bach in Mozart’s music.

12 Carl Philipp Emanuel Bach’s *Flute Concerto in D minor Wq 22* dates from his time in Berlin. In 1741, Bach became one of two harpsichordists in the service of Frederick the Great, whose court orchestra enjoyed an excellent reputation. Frederick assembled his musicians even before his ascension to the throne, while still Crown Prince. During the 1740s, Bach adapted early keyboard compositions dating from his years in Leipzig and Frankfurt and published his first keyboard sonatas, which helped establish his reputation as a keyboard virtuoso and composer. During the second half of the eighteenth century, the name Bach was associated throughout Germany with Carl Philipp Emanuel, primarily in connection with the ‘*Sturm und Drang*’ style of his keyboard compositions. His reputation was that of a sometimes chaotic and raging, sometimes melancholic and sensitive eccentric and exponent of expressive subjectivity.

Bach’s service at the court meant that he not only had a flute-playing king but also the king’s teacher, the preeminent flute virtuoso Johann Joachim Quantz, at his disposal. The flute was

therefore of central importance in the musical life of the court, a circumstance that served as the creative impulse for Bach’s highly virtuosic flute compositions, although there is no evidence that they were composed on commission or for any particular occasion, and little is known about the works’ reception.

Out of over fifty concertos for keyboard instruments, Bach arranged six for the flute and two for oboe. Thus, all the flute concertos also exist in versions for harpsichord. It is hardly possible to establish precedence of one version over the other, although the flute concertos are generally considered to be adaptations of the ones for harpsichord. Meanwhile, the question of authenticity regarding the flute adaptation of the *Concerto in D minor* dating from 1747 has not yet been convincingly resolved.

Johann Friedrich Rochlitz, who later became the editor of the *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, wrote in his famous account of an alleged meeting between Mozart and Bach in Hamburg in 1789:

“When Mozart visited Leipzig a few years before his death, he had passed through Hamburg shortly before and there had visited Bach frequently, by then already advanced in years. He also heard Bach improvise a few times on his Silbermann instrument. During a musical evening at the home of Doles, Mozart was asked by his host for his opinion of Bach’s playing, as the conversation was entirely concerned with such matters. The great master replied with his characteristically Viennese candour and directness: He is the father, we are the children. Those of us who know anything at all have learned it from him; and whoever does not admit that is a — ... What he did, Mozart continued, would be considered old-fashioned now, but the way he did it was second to none.”

Rochlitz' account can only be described as an – easily refutable – anecdote, not least because Bach had passed away before Mozart had even embarked on this particular journey from Vienna to the northern parts of Germany. But it also contains a kernel of truth: Mozart studied Bach's works here and there, and he certainly appreciated the composer's great music-historical significance. Gottfried van Swieten, a diplomat of the Habsburg Monarchy and musical patron with a particular interest in traditional contrapuntal musical forms, also helped to bring Mozart in contact with works by members of the Bach family. Mozart's deepening interest in Bach's keyboard compositions prompted him to perform Bach's music himself at van Swieten's chamber music concerts. In February 1788, Mozart conducted one of van Swieten's oratorio productions of C.P.E. Bach's *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*.

It stands to reason that Mozart made Bach's music – which, although contemporaneous, appears to come from a different place and time both stylistically, regionally and culturally – a subject of his musical thought and creative discourse, albeit in a gestural rather than in a literal sense. While there is proof that Mozart was much closer both aesthetically and personally to Johann Christian Bach, there may also have existed tenuous points of contact between him and the much older Carl Philipp Emanuel.

Mozart wrote the *Concerto for Flute, Harp and Orchestra in C major K 299/297c* during a visit to Paris with his mother, some ten years before he conducted C.P.E. Bach's oratorio. On the occasion of a previous visit to the metropolis at the age of seven, Mozart, the child prodigy, had been showered with attention. Upon his return to Paris in March 1778 however, Mozart found it much more difficult to secure performing opportunities and work commissions. In letters to his father Leopold, Mozart expressed his frustration about the reception, as well as his unwillingness to give lessons to cover his debts. Before his departure, Leopold Mozart had provided him not only with well-meaning advice but also with a long list of contacts to follow up. And so it was Baron Friedrich Melchior von Grimm, a friend of the Mozart family, who

introduced Wolfgang to Adrien-Louis Bonnières de Souastre, the Duc de Guînes. For several weeks, Mozart gave composition lessons to the Duke's daughter, Marie-Louise-Philippine. The *Concerto for Flute, Harp and Orchestra K 299* was written for use by the Duke, "an unforgettable flutist," and his daughter, "a magnificent harpist." Mozart wrote the concerto with the Duke's and his daughter's rather limited (at least in the Duke's case) musical abilities in mind, but the work should also be viewed in the context of the musical fashions of Paris, about which Wolfgang wrote dismissively on several occasions. Mozart's *Sinfonia Concertante* for example, a concerto for several solo instruments in an effortlessly light musical language, was written around the same time. The form gained increased popularity in Paris during the 1770s, and so, despite the three-movement structure typical of a concerto and various mentions of it in letters as a 'Concert auf die flöte und harpe,' Mozart gave the *Concerto for Flute and Harp*, at least in the autograph, the title *Concertante à La Harpe e Flauto*.

"In my world, old forms strive to regain significance, even when the modern timbre of the music rarely or never permits them to appear on the surface. While it may be true that the emotional power which alone can master those forms is insufficient in modern man and that the constructive capacity and tonal material of today's music produces only illusions of the old forms, I use them, nevertheless, and in spite of such afflictions, for the representation of the things that make up my world."

*Excerpt from a lecture given by Hans Werner Henze
at TU Berlin on 28 January 1963*

Hans Werner Henze's artistic conception is defined by a radical and emphatic claim to freedom that extends into all aspects of music. According to Henze, the composer must have the freedom to choose his compositional means, his audiences, and his performance venues. Henze was sceptical not only of objectivized or institutionalized artistic practices but of formal

education in general. His desire for freedom manifested itself not only in specific questions of compositional technique, but also in his approach to musical history and to musical practices in other societies. Henze took the view that he was free to determine his own aesthetic position in the art-historical context; he regarded himself as an exponent of a European art form that did not shy away from direct engagement with traditions of compositional technique, in contrast to the more normative concept of art informed by critical theory that prevailed in the post-war era.

Henze's transcription of C.P.E. Bach's *Fantasia in F sharp minor* dating from 1787, also known under the title *Carl Philipp Emanuel Bach's Sentiments* and Henze's *I Sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach: Transcription for flute, harp and strings of the Clavier-Fantasia with violin accompaniment* (1982) can be mapped to the same concept of music history. Henze's transcription is a careful adaptation of the *Fantasia* for flute, harp, and strings in versions for both larger and smaller ensembles:

"I originally wrote this composition as a pièce d'occasion for the Accademia Filarmonica Romana, to complement Mozart's Concerto for Flute, Harp, and Strings. Retaining the note values of the original with exactitude, I have set C.P.E. Bach's Fantasy-Sonata for piano and violin of 1787 for solo flute, solo harp, and strings. It was my purpose to project the extremely interesting and expressive harmonic material of this composition into a larger instrumental apparatus and thereby to make its future-oriented harmonic structures more manifest and vivid. The strings can be presented in two different forms: either as a string quartet and string quintet, or as a string quartet and tutti strings. As will be seen, I have also attempted to loosen up the sound of the strings in the spirit of early classical chamber music and to set it in a concertante manner."

By turning Bach's keyboard fantasia into a springboard for his own musical ideas, Henze created, according to his own intentions, a complement to Mozart's *Concerto for flute, harp and strings*. C.P.E. Bach – whose music-historical significance in the context of the second half of the eighteenth century Mozart had always acknowledged – contributed, as it were, to Mozart's own musical socialization. –The selection of works for flute, harp and orchestra on this recording offers, in a subjective way, an instrument-specific perspective on a complex musical world of creative connections and stylistic references, of unwitting and habitual influences, of disputes with, and admiration of, authorities, and of musical, biographical and historical correlations.

"Ancient forms appear to me as classical ideals of beauty, no longer attainable, but visible from a great distance, evoking memories like dreams. But the way to them is the most difficult and most impossible thing. However, to me it seems the only folly worth living for."

Continuation of lecture by Hans Werner Henze

Sarah Grossert
Translation Hannes Rox



CONCIERTOS PARA FLAUTA Y ARPA

Respecto de las obras de Henze y Mozart, tanto en la selección de esta grabación como en la perspectiva histórica, Bach constituye una especie de punto de partida de vínculos histórico-musicales dentro de este pequeño cosmos. La música de **CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (1714–1788), ya conocido entonces por su famoso tratado *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Sobre la verdadera manera de ejecutar el piano*) del año 1753 y vinculado en Alemania hacia fines del S. XVIII en primer lugar con el apellido Bach, es punto de partida creativo de **HANS WERNER HENZE** (1926–2012), de su concepción histórica, estética y musical y de su producción compositiva, cuando éste aborda la instrumentación de una de las fantasías de Bach como una interpretación desde el color. El vínculo entre **WOLFGANG AMADÉ MOZART** (1756–1791) y Bach es de carácter más ambiguo ya que casi no existen referencias explícitas de las obras de Bach, quien era 42 años mayor en edad pero contemporáneo en la composición.

El *Concierto para flauta en re menor Wq 22* de Carl Philipp Emanuel Bach es de su período berlinés. Desde 1741 Bach detentaba uno de los dos cargos de cembalista de la corte de Federico II, cuya orquesta ya había sido conformada antes de su llegada al trono y gozaba de un excelente prestigio. En la década de 1740 Bach reelaboró sus obras tempranas para instrumentos de teclado compuestas en Leipzig y Frankfurt y editó primeras sonatas para piano que allanaron su prestigio como compositor y virtuoso del piano. En la segunda mitad del S. XVIII en Alemania el apellido Bach se vinculaba ya a la persona de Carl Philipp Emanuel. En primer lugar con sus obras para instrumentos de teclado como exponente del “*Sturm und Drang*” en la música, un excéntrico, tormentosamente caótico y melancólicamente sensitivo, representante de una subjetividad expresiva.

Debido a su empleo en la orquesta de la corte, a la presencia de un monarca flautista y su maestro, el destacado virtuoso Johann Joachim Quantz, Bach contaba con el entorno musical necesario para la realización de sus composiciones para flauta, las cuales requerían un gran virtuosismo. Así la flauta como instrumento era centro del acontecer musical en la corte. Esta circunstancia puede tomarse como punto de partida creativo de las obras de Bach para flauta, aún si no se puede hacer referencia a un motivo o encargo concreto ni tampoco se sabe mucho acerca del alcance de las mismas.

De sus más de 50 conciertos para instrumentos de teclado Bach transcribió seis para flauta y dos para oboe. Todos sus conciertos para flauta existen pues también como versiones para cembalo y resulta difícil probar con certeza una prioridad de las versiones, aunque en general las de flauta se consideran como transcripciones de las de cembalo. Respecto de la versión para flauta del *Concierto en re menor* del año 1747 aun continúan abiertos los cuestionamientos acerca de su autenticidad.

Existe un conocido informe de Johann Friedrich Rochlitz, posterior editor del periódico musical *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, según el cual Mozart y Bach podrían haberse encontrado en Hamburgo en 1789:

“Cuando Mozart estuvo en Leipzig pocos años antes de su muerte, visitó varias veces Hamburgo y allí mismo a Bach, ya de avanzada edad, escuchándolo algunas veces fantasear en su instrumento Silbermann. En una velada musical en lo de Doles se pidió a Mozart una opinión sobre la calidad interpretativa de Bach – la interpretación era el tema de la conversación. El maestro respondió a su manera vienesa amablemente directa: Él es el padre, nosotros los niños. Aquel de nosotros que puede hacer bien algo, de él lo ha aprendido, y quien no lo admita es un ... [...] Con lo que él hace – continuó Mozart – hoy no podríamos arreglarnos: pero cómo lo hace, nadie lo iguala.”

Este informe no es más que una anécdota históricamente refutable, ya que Bach ya había fallecido antes de que Mozart hubiere partido de Viena para este viaje al norte. Así encierra un núcleo cierto – Mozart se confrontó en ocasiones con obras de Bach desde la composición y supo valorar su gran significado histórico-musical. Ya Gottfried van Swieten, diplomático de la monarquía Habsburgo y mecenas especialmente admirador de la vieja música contrapuntística, había puesto a Mozart en contacto con obras de la familia Bach en Viena. A partir de un profundo estudio de la música para piano de Bach, el propio Mozart participó de la presentación de obras de Bach, especialmente en los conciertos de cámara de van Swieten. En febrero de 1788, Mozart dirigió una producción de van Swieten del oratorio de Bach “Resurrección y ascensión de Jesús”.

Es posible que la música de Bach haya sido objeto de la reflexión musical y creativa de Mozart, aunque más bien como gesto que literalmente – a pesar de la simultaneidad cronológica Mozart consideraba que la música de Bach pertenecía estilística, regional y culturalmente a otro mundo y tiempo. Si bien Mozart estuvo en lo estético y lo personal más cerca del hermano menor, Johann Christian Bach, es difícil que haya habido puntos de contacto con el mayor, Carl Philipp Emanuel.

Diez años antes de la presentación del Oratorio de Bach, Mozart compuso su *Concierto para flauta, arpa y orquesta en do mayor KV 299 (297C)*. Mozart se encontraba en París desde marzo de 1778 junto a su madre. Ya había visitado la metrópoli a los siete años de edad, cuando había sido aclamado como niño prodigio. En esta ocasión le costó más conseguir presentaciones o encargos de composición. Mozart recalca esta frustración en cartas a su padre, así como su desagrado a dar clases por razones financieras. Su padre Leopold, además de advertencias cuidadosas y precautorias, había dado a Mozart antes de su partida numerosas direcciones de personas a quienes pudiera dirigirse en París. Así fue que un amigo de la familia, el Baron Friedrich Melchior Grimm, presentó a Mozart ante el

Duque de Guines, Adrien-Louis Bonnières de Souastre. Mozart impartió clases de composición a su hija Marie-Louise-Philippine por algunas semanas. Escribió para ellos el *Concierto para flauta y arpa KV. 299* – que adecuó a las algo limitadas capacidades técnicas de ambos – según él, el duque tocaba “incomparablemente la flauta [...], y ella magnifique el arpa”. Además fue compuesto en el contexto de la moda musical parisina, acerca de la que a menudo se expresó desdeñosamente durante su estancia allí. Como ejemplo de ello, contamos con una *Sinfonie concertante* – concierto para varios instrumentos solistas compuesto en un ligero lenguaje sonoro – que realizó casi simultáneamente al concierto de flauta y arpa. Esta clase de música gozaba en París de creciente popularidad desde los años 1770, en consecuencia Mozart denominó a su concierto para flauta y arpa como “Concertante à la Harpe e Flauto” en el manuscrito. No obstante, dada su típica estructura de concierto en tres movimientos se refiere a él en sus cartas como “Concierto para flauta y arpa”.

“En mi mundo las viejas formas quieren recuperar un significado, aún allí donde la nueva imagen sonora de la música ya no o apenas las deja asomar a la superficie. Si fuere cierto que la fuerza emocional, la única que puede dominar estas formas, ya no está suficientemente presente en el hombre moderno, y también si quedó demostrado que la capacidad constructiva, la constitución tonal de la música actual, sólo producirá espejismos de las formas, éstas me servirán aún así, justamente ante tal miseria, para representar cosas que constituyen mi mundo.”

Hans Werner Henze
de una conferencia dictada en la TU en Berlín el 28 de enero de 1963

La visión artístico-musical de Hans Werner Henze está acuñada por una exigencia radicalmente enfática de libertad que se remite a todos los campos de la música. Según la cual el compositor debería ser libre ante la elección de sus recursos de composición, sus publicaciones

y los sitios de representación. Se manifestaba más que escéptico frente a las corrientes y tendencias artísticas objetivamente institucionalizadas así como frente a la formación de escuelas. Esta búsqueda de libertad de Henze alcanzaría no sólo a cuestiones concretas de composición sino también de la historia musical y de las prácticas musicales de sociedades exóticas. Representando la concepción de poder determinar su propia posición estética en el contexto artístico e histórico, se veía como exponente de un arte europeo que no eludía el enfrentamiento con las tradiciones de la composición – en contraposición con la concepción normativa del período de posguerra determinado por la teoría crítica.

En este contexto de concepción historico-musical se ubica su transcripción de la Fantasía en fa sostenido menor (1788) de Bach, conocida también como Henze la tituló: *"I Sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach"* Transcripción para flauta, arpa y cuerdas de la fantasía para piano con acompañamiento de un violín, del año 1982. La transcripción de Henze es una sentida instrumentación de esa fantasía y cuenta con una versión reducida y una de mayor orquestación.

"Originalmente escribí esta pieza como pieza ocasional para la Accademia Filarmonica Romana, para complementar el concierto para flauta, arpa y cuerdas de Mozart. He transcrita para flauta, arpa y cuerdas solistas la sonata fantasía compuesta por C.P.E. Bach en 1784 conservando los valores de las notas del original. Ha sido mi prioridad proyectar el material armónico de esta composición, extremadamente interesante y expresivo, en un aparato instrumental mayor para exponer con más claridad y plasticidad sus pioneras estructuras armónicas. Las cuerdas pueden estar representadas de dos maneras diferentes, ya sea como cuarteto y quinteto o bien como cuarteto y cuerdas-tutti. Como es evidente así he intentado también evocar la sonoridad de las cuerdas ligera y concertante propia de la música de cámara pre-clásica."

Convirtiendo la fantasía para piano de Bach en punto de partida de su propio pensamiento musical, Henze crea con su transcripción un complemento al concierto para flauta, arpa y cuerdas de Mozart según expresa su propia intención. Para Mozart por su parte, Bach – cuyo significado siempre valoró en el contexto de la segunda mitad del S. XVIII – formó parte de su socialización musical. – La compilación de estas obras para flauta, arpa y orquesta constituye un relato musicalmente subjetivo acerca de una perspectiva específicamente instrumental, sobre un complejo mundo musical compuesto de conexiones creativas y relaciones estilísticas, de influencias habituales e inconscientes, de confrontación y admiración por las normas, las relaciones históricas, musicales y biográficas.

"Las viejas formas me parecen, podría decir, como ideales clásicos de belleza, ya no alcanzables, pero sí visibles a gran distancia, avivando el recuerdo como sueños, pero el camino hacia ellos es lo más difícil y lo más imposible. Me parece la única locura por la cual vale la pena vivir."

Hans Werner Henze
en la continuación de su conferencia

Sarah Grossert
Traducción Lidia Glögler

MARIA CECILIA MUÑOZ www.mariaceciliamunoz.com

„Mit feurigem Temperament und Sonne im Herzen...“

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Schweiz 26. Juli 2011

Geboren in Argentinien, ist die junge Flötistin Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Sie ist sowohl als Solistin mit großen Sinfonieorchestern und Kammerorchestern zu erleben, als auch in spannenden Rezitals mit hervorragenden Pianisten und Kammermusikern und bei Konzerten Neuer Musik.

24 María Cecilia Muñoz wurde bei zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet, wie beim Nielsen International Competition und beim „Internationalen Aeolus Bläser-Wettbewerb“. Sie war erste Preisträgerin beim „International Jeunesses Musicales Competition Belgrade“ und „Crusel International Flute Competition Finland“. Ein Höhepunkt ihrer bisherigen Karriere war 2010 der Gewinn des 1. Preises beim „Beijing Nicolet International Flute Competition China“, einem der größten und wichtigsten Wettbewerbe für Flöte weltweit. Ihre Debüt-SACD "Couleur" – dem französischen Repertoire gewidmet mit der kanadischen Pianistin Tiffany Butt – erschien 2013 bei ARS Produktion.

Große Förderer ihres Talentes sind die Stiftung Mozarteum von Argentinien und die Mozart Gesellschaft Dortmund, der Migros-Genossenschafts-Bund, der Schweizerische Tonkünstlerverein und die Basler Orchester-Gesellschaft.

Mit ihrem breit gefächerten Repertoire konzertierte sie als Solistin und Kammermusikerin in großen Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Dortmund, in der Tonhalle Düsseldorf und Zürich, im Casino Basel u. a. sowie bei wichtigen Festivals wie dem Menuhin Festival Gstaad, Davos Festival, Tage für neue Musik Zürich, zusammen mit Tiffany Butt, Riccardo



Bovino, Festival Strings Lucerne, Sinfonieorchester Basel, Kammerorchester Basel, Deutsche Kammerakademie, Düsseldorfer Symphoniker, Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, Ensemble Laboratorium, Belgrade Stings Orchestra, Saint Petersburg Cappella Symphony Orchestra, Kammerorchester Virtuosi di Kuhmo, Sinfonieorchester Salta und Córdoba und Nationales Rundfunkorchester in Argentinien.

Als Orchestermusikerin hatte María Cecilia Muñoz Gelegenheit unter namhaften Dirigenten wie Pierre Boulez, Peter Eötvös und Heinz Holliger zu spielen. Sie ist Soloflöistin der Camerata Bern, des Sinfonieorchesters Jura/Schweiz und ist Mitglied des Opernorchesters im Theater Colon von Buenos Aires/Argentinien. Sie spielt auch mit den Kammerorchestern Lausanne und Basel.

Ihre Ausbildung hat sie in Argentinien bei Adriana Rodriguez abgeschlossen und in der Schweiz bei Felix Renggli in der renommierten Solisten-Klasse der Hochschule Basel. Sie führte ihre Ausbildung weiter u. a. bei Aurèle Nicolet, wo sie entscheidende Impulse erhielt.

Ihr Engagement für zeitgenössische Musik ist sehr groß. Sie ist Mitglied des Ensemble Laboratorium für Neue Musik, mit dem sie bereits bei zahlreichen Festivals gespielt hat und wird für viele Uraufführungen angefragt.

„Französische Flötenmusik in Perfektion [...] Dass die junge Argentinierin eine verblüffende Technik hat, soll auch erwähnt sein; was aber wirklich fasziniert, ist die Klangkultur, die weiche Fülle und Leuchtkraft ihres Tons. Eine Verführung!...“

Wiener Zeitung, Österreich, 8. Oktober 2013

„Der Charme von María Cecilia Muñoz hat uns fest im Griff; man spürt und sieht diese junge Flötistin in einer vollständigen Symbiose mit dem, was sie spielt...“

Le Quotidien Jurassien, Schweiz, 7. April 2011

“With a fiery temperament and sunshine in her heart...”

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Switzerland. July 26th 2011

Born in Argentina, the young flautist Maria Cecilia Munoz has been a prize-winner at many national and international competitions. She can be heard as a soloist with major symphony and chamber orchestras, as well as in fascinating recitals with brilliant pianists and chamber music partners and in modern music concerts.

Maria Cecilia Munoz has been successful at countless competitions, such as the Nielsen International Competition and the “International Aeolus Bläser-Wettbewerb”. She was awarded first prize at the “International Jeunesses Musicales Competition Belgrade”, and the “Crusel International Flute Competition Finland”. A highlight of her career so far was winning the “Beijing Nicolet International Flute Competition China” in 2010, one of the biggest and most important flute competitions worldwide. In July 2013 was released her debut album “Couleur” together with the Canadian pianist Tiffany Butt. The SACD is dedicated to the French repertoire and was recorded and produced by the German label ARS Produktion.

Major supporters of her talent include the Stiftung Mozarteum in Argentina and the Mozart Gesellschaft Dortmund, the Migros-Genossenschafts-Bund, the Schweizerische Tonkünstlerverein and the Basler Orchester-Gesellschaft.

With her wide range of repertoire she has performed as a soloist and chamber musician in prominent halls such as the Berliner Philharmoniker, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Dortmund, the Tonhalle Düsseldorf and Zürich, the Casino Basel and at important festivals including the Menuhin Festival Gstaad, Davos Festival and the Tage für neue Musik Zürich, together with Tiffany Butt, Riccardo Bovino, the Festival Strings Lucerne, Sinfonieorchester Basel, Kammerorchester Basel, Deutsche Kammerakademie, Düsseldorfer Symphoniker, Mendelssohn Kammer-

orchester Leipzig, Ensemble Laboratorium, Belgrade Stings Orchestra, Saint Petersburg Cappella Symphony Orchestra, Chamber Orchestra Virtuosi di Kuhmo, Symphony Orchestra of Salta and Córdoba and National Radio Orchestra in Argentina.

As an orchestral musician María Cecilia Muñoz has had the opportunity to play under renowned conductors such as Pierre Boulez, Peter Eötvös and Heinz Holliger. She is the solo flutist of the Camerata Bern and Sinfonieorchester Jura / Switzerland and is member of the Oper Orchestra of the Colon Theater in Buenos Aires / Argentina. She also collaborates with the Basel and Lausanne chamber orchestras.

She completed her education in Argentina under Adriana Rodriguez and in Switzerland with Felix Renggli, in the well-known soloists-class of the Hochschule Basel. Her studies were complemented by, among others, Aurele Nicolet, who inspired her greatly.

She is extremely committed to performing contemporary music and is a member of the modern music ensemble "laboratorium", with whom she has played in many festivals and premiered many works written especially for the ensemble.

"Though it goes without mentioning that the young Argentinian has an astounding technique, what really fascinates is the beauty and refinement of sound, its supple opulence and the luminosity of her tone. A seduction!"
Wiener Zeitung, Austria, October 8th 2013.

"The heat of her temperament gave the remarkable technical ability of this young artist an extraordinary emotion, making the concert a delightful experience..."
Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Switzerland, July 27th 2011.

„Con temperamento fogoso y sol en el corazón..."

Menuhin Festival – Diario de Saanen, Suiza, 26 de Julio de 2011

Nacida en Argentina, la joven flautista fue ganadora de numerosos concursos nacionales e internacionales. Su carisma y versatilidad se ven plasmados en las más diversas facetas musicales en las que se desempeña, presentándose tanto como solista junto a orquestas sinfónicas y de cámara, recitales con destacados pianistas, así como en conciertos dedicados al repertorio camarístico y a la música contemporánea.

María Cecilia Muñoz fue premiada en numerosos concursos como el "Carl Nielsen International Flute Competition" de Dinamarca y el "Aeolus International Competition" de Alemania. También ha sido ganadora del primer premio en los concursos "International Jeunesses Musicales Competition Belgrad" y "Crusel International Flute Competition" de Finlandia. El reconocimiento más alto lo obtuvo en 2010 al recibir el 1º Grand Prix en el "Beijing Nicolet International Flute Competition" de China, actualmente uno de los más prestigiosos concursos internacionales para flauta. En julio de 2013 fue lanzado su disco debut "Couleur" junto a la pianista canadiense Tiffany Butt. El mismo está dedicado al repertorio francés y ha sido grabado y producido por el sello discográfico alemán ARS Produktion.

Su talento también ha sido promovido a través del apoyo de grandes fundaciones como Mozarteum Argentino, Mozart Gesellschaft de Dortmund, Migros-Genossenschaft Bund, Asociación Suiza de Músicos y Sociedad de Orquestas de Basel (BOG).

Interpretando un rico y variado repertorio se ha presentado en conciertos de música de cámara y como solista en prestigiosas salas tales como la Philharmonie de Berlin, Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zürich, Konzerthaus Dortmund, Tonhalle Düsseldorf y Casino Basel, entre otras. Del mismo modo ha participado en importantes festivales como el Menuhin Festival de Gstaad,

Davos Festival y Tage für neue Musik de Zürich, junto a los reconocidos pianistas Tiffany Butt y Riccardo Bovino y renombradas orquestas tales como la Festival Strings de Lucerna, Orquesta Sinfónica de Basilea, de Cámara de Basilea, Deutsche Kammerakademie, Sinfónica de Düsseldorf, de Cámara Mendelssohn Leipzig, Sinfónica Cappella San Petersburgo, Sinfónicas de Córdoba, Salta y San Juan y de la Radio y la Televisión Pública Argentina.

María Cecilia Muñoz tuvo la oportunidad de trabajar bajo la batuta de directores de renombre internacional como Pierre Boulez, Peter Eötvös y Heinz Holliger, entre otros. Actualmente es primera flauta solista de la Camerata Bern y la Orquesta Sinfónica de Jura, Suiza e integra la Orquesta Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina. Así mismo colabora con las orquestas de Cámara de Basel y Lausanne.

Estudió en Argentina con Adriana Rodríguez y en Suiza en la renombrada cátedra del profesor Felix Renggli en la Musik-Akademie de Basel. Se perfeccionó con grandes maestros, entre ellos Auréle Nicolet, de quien recibió un impulso decisivo para su desarrollo musical.

Desempeña una intensa actividad en el área de la música contemporánea, principalmente como miembro del ensamble "Laboratorium" con el cual ha realizado numerosas presentaciones y estrenos de nuevas composiciones en prestigiosos auditorios y festivales de Europa y Estados Unidos.

"Música Francesa para flauta a la perfección [...] Hay que mencionar que la joven argentina posee una técnica imponente, pero lo que es realmente fascinante es su cultura sonora, la suave plenitud y luminosidad de su sonido. Una Seducción!"
Wiener Zeitung, Austria, 8 de Octubre de 2013.

"El carisma de María Cecilia Muñoz nos mantuvo en la palma de su mano, se puede ver y sentir a esta joven flautista en completa simbiosis con la música que interpreta..."
Le Quotidien Jurassien, Suiza, 7 de abril de 2011.

SARAH O'BRIEN www.sarahobrien.net

"Sarah O'Brien lässt die Harfe singen"
NH Dagblad

Sie ist eine äußerst vielseitige Harfenistin, welche in ihren Programmen bewiesen hat, dass die Harfe nicht mehr in einem engen romantischen Rahmen gefangen ist, sondern von Barock bis zur Zeitgenössischen Literatur, eine eigenständige Stimme hat.

Sarah O'Brien ist nach über 20 Jahren als Soloharfenistin des Concertgebouw Orchesters Amsterdam und den Münchner Philharmonikern im Jahr 2014 zu der intensiven Arbeit mit den Studierenden übergegangen und widmet sich jetzt ganz ihrer Tätigkeit als Professorin für Harfe an der Zürcher Hochschule der Künste und der Hochschule für Musik in Basel.

Zuvor war Sarah O'Brien, neben dem Orchester, Professorin am Mozarteum Salzburg und der Hochschule in Rotterdam. Gastprofessuren und Kurse führten sie an die Hochschule für Musik und Theater München, Sibelius Akademie Helsinki, Julliard school New York, Conservatorium Amsterdam und an die Int. Sommerkurse in Montepulciano. Sie ist in Jurymitglied an Int. Harfenwettbewerben und Fachexpertin bei Probespielen.

Sarah O'Brien schloss ihr Studium am Conservatoire de Musique de Genève bei Catherine Eisenhoffer, mit dem Premier Prix de Virtuosité 1991 ab. Weitere Studien bei Pierre Jamet in Paris und bei Susann McDonald, Indiana University, School of Music Bloomington, USA.

Preisträgerin des Concours International d'Execution Musicale, (CIEM) Genf 1997.
1991–1994 Gewinnerin des Studienpreises der Ernst Goehner Stiftung, Zürich.

1988–1998 Harfenistin des Sabeth Trio Basel. Preisträger des Schweizerischen Kammermusikwettbewerb der Migros Kulturförderung. Uraufführungen u.a. von Nicolaus A. Huber und Kaija Saariaho. Auftritte an nationalen und internationalen Festivals und Konzertreihen.

Ihre Tätigkeit als Soloharfenistin in zwei der weltweit größten Orchester, führte sie in Tourneen durch ganz Europa, nach Japan, Asien und USA sowie in alle großen Konzertsäle. Dirigenten wie Zubin Mehta, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, James Levine, Lorin Maazel u.v.a. sind enorm bereichernde und prägende Einflüsse.

Sie spielte als Solistin mit dem Concertgebouw Orchester unter Bernard Haitink und Hans Vonk, den Münchner Philharmonikern unter Hartmut Haenchen, dem Orchestre de la Suisse Romande unter Fabio Luisi und Arpad Gerez, dem Radio Sinfonieorchester Basel, dem Zürcher und Basler Kammerorchester, dem Nat. Radio Orchester Polen und vielen anderen.

32

1992–1998 Mitglied des Landesensembles für Neue Musik 'MusikFabrik' in Düsseldorf. Auftritte, Uraufführungen und Premieren an allen Festivals der Zeitgenössischen Musik.

Sarah O'Brien arbeitet/e regelmäßig mit Komponisten wie Luciano Berio, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Hans Zender und Klaus Huber. Zahlreiche CD- und Rundfunk-Aufnahmen, in Solo- und Kammermusik sowie mit den Orchestern, auch als Gast bei Rundfunk Produktionen und Gesprächen BR Klassik, SFR Klassik, Espace 2, Radio France u.v.a.

„...Debussy Dances unter Bernard Haitink und dem Concertgebouw Orchester, prächtig und funkelnd gespielt durch die Soloharfenistin Sarah O'Brien.“ NRC, NL

„...Dank der umwerfenden Interpretation durch Sarah O'Brien...“ NZZ, Klangjuwel



"Sarah O'Brien lets the harp sing"

NH Dagblad

She is an extraordinarily versatile harpist who proves that the harp is no longer to be confined to a narrow Romantic frame but has a voice of its own, from baroque to contemporary literature.

Sarah O'Brien has been principal harpist with the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam and the Munich philharmonic for over 20 years. In 2014 she decided to concentrate her work on her teaching and devoting more time to her students, she is professor of harp at the University of arts Zurich and the University of Music, Basel. Her students are prizewinners of int. competitions and winners to orchestra positions.

Before her positions in Switzerland, Sarah O'Brien was professor at the Mozarteum Salzburg and the Music Hogeschool in Rotterdam, next to her work in the orchestra. She has taught as guestprofessor to the Music Universities of Munich and Amsterdam, the Sibelius Academy Helsinki, the Juillard school New York, and the summerclasses in Montepulciano, Italy. She is a member of Jurys for Int. Competitions and orchestra auditions.

Sarah O'Brien studied at the conservatoire de Musique de Genève with Catherine Eisenhoffer and concluded her studies with a premier prix de virtuosité in 1991. Further studies with Pierre Jamet, Paris and Susann McDonald, Indiana University, school of music, Bloomington, USA.

Prizewinner of the Concours d'execution musicale (CIEM) Geneva in 1997.
1991–1994 winner of the study grant of the Ernst Goehner Stiftung Zurich.

1988–1998 harpist of the Sabeth Trio Basel. Winner of the swiss chamber music competition Migros. A number of internationally known composers, such as Kaija Saariaho, Nicolaus A. Huber,

Rudolf Kelterborn and Walter Feldmann have dedicated works to the Trio. Concerts at Festivals in Germany and concert series in Switzerland as well as Rome, Paris, Copenhagen.

Her position as principal harpist to two of the worlds most reknown orchestras, has led her on tours through Europe, Asia as well as USA. Concerts in all big halls worldwide. To work with such conductors as Zubin Metha, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, James Levine, Lorin Maazel and many many others, is and has been very enriching.

She performed as soloist with the Concertgebouw Orchestra under Bernard Haitink and Hans Vonk, with the Munich Philharmonic under Hartmut Haenchen, the orchestra de la Suisse romande under Fabio Luisi, the Radio Sinfonie orchestra Basel and National Polish Radio Orchestra, the Zurich and Basel chamber orchestras and many more.

1992–1998 member of the new music ensemble 'Musikfabrik NRW'. At all festivals and concert series for new music.

Sarah O'Brien is working or has worked regularly with such composers as: Luciano Berio, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Hans Zender and Klaus Huber. Numerous CDs and radio recordings as soloist and chamber musician as well as orchestra recordings. Guest speaker at radio productions or live-emissions. She is equally a lecturer for new publications in harp literature for the HP editions London and the Henle Verlag Munich.

"... Debussy Danses under Bernard Haitink and the Concertgebouw Orchestra, played magnificently and sparkling through the principal harpist Sarah O'Brien." NRC, NL

"...Thanks to the stunning interpretation by Sarah O'Brien..." NZZ, Klangjuwel

"Sarah O'Brien hace cantar el arpa"

NH Dagblad

Sara O'Brien es una arpista extremadamente versátil que ha demostrado que el arpa ya no se encuentra aprisionada en un estrecho marco romántico, sino que tiene una voz propia desde el período barroco hasta la literatura contemporánea.

Después de 20 años como solista de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y de la Filarmónica de Munich, a partir de 2014 Sara O'Brien se volcó intensivamente al trabajo docente y se dedica hoy completamente a su actividad como Profesora de arpa de la Escuela Superior de Arte de Zürich y la Academia de Música de Basilea, Suiza.

Sarah O'Brien ha sido, previamente a sus cargos actuales, profesora en el Mozarteum de Salzburgo y en la Escuela Superior de Música de Rotterdam. Así mismo ha sido profesora invitada en la Escuela Superior de Música y Teatro de Munich, en la Academia Sibelius de Helsinki, la Julliard School de Nueva York, el Conservatorio de Amsterdam y en los Cursos Internacionales de verano de Montepulciano, Italia. Es miembro de jurado en competencias internacionales de arpa y audiciones orquestales.

Sarah O'Brien concluyó sus estudios con Catherine Eisenhoffer en el Conservatorio de Música de Ginebra recibiendo el Premier Prix de Virtuosité en 1991. Continuó sus estudios con Pierre Jamet en París y con Susann McDonald en la Universidad de Indiana, Bloomington, EEUU.

En 1997 fue premiada en el Concurso Internacional de Ejecución Musical de Ginebra (CIEM) y entre los años 1991 y 1994 ganadora del premio de estudios de la Fundación Ernst Goehner de Zürich.



Desde 1988 hasta 1998 fue arpista del Trio Sabeth Basilea. Reconocidos compositores como Kaija Saariaho, Nicolaus A. Huber, Rudolf Kelterborn y Walter Feldmann han dedicado numerosas obras a este trío que ha sido premiado en el Concurso suizo de Música de Cámara de la Fundación Migros y realizó presentaciones en festivales y ciclos de conciertos tanto en Alemania como en Suiza, Italia, Francia y Dinamarca.

Como solista de dos de las más reconocidas orquestas a nivel mundial, ha participado en giras por toda Europa, Japón, Asia y los EEUU presentándose en las más grandes salas del mundo. Directores como Zubin Metha, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, James Levine, Lorin Maazel, y muchos otros han sido influencias de enorme riqueza en su carrera.

Se presentó como solista junto a la Orquesta del Concertgebouw bajo la batuta de Bernard Haitink y de Hans Vonk, junto a la Filarmónica de Munich dirigida por Hartmut Haenchen. Con la Orquesta de la Suisse Romande bajo la batuta de Fabio Luisi y Arpad Gerez, junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Basilea, las Orquestas de Cámara de Zürich y Basilea, la Orquesta Nacional de la Radio de Polonia y muchas otras.

Entre 1992 y 1998 fue miembro del Ensemble de Música contemporánea "Musik-Fabrik" de Düsseldorf.

Sarah O'Brien ha realizado y continúa realizando un intenso trabajo con compositores tales como Luciano Berio, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Hans Zender y Klaus Huber. Además efectuó numerosas grabaciones en CD, y tomas radiofónicas como solista, en grupos de cámara y como miembro de orquestas y ha sido invitada en producciones radiales y entrevistas para la Br-Klassik, SFR Klassik, Espace 2 y Radio France, entre otras.

"...Debussy Danses bajo la batuta de Bernard Haitink y la Orquesta de Concertgebouw, interpretado magnífica y vivamente por su solista principal de arpa, Sara O'Brian." NRC, NL

"...Gracias a la maravillosa interpretación de Sarah O'Brian..." NZZ, Klangjuwel

KAMMERORCHESTER BASEL www.kammerorchesterbasel.ch

"Eine der spannendsten Formationen, die sich derzeit in der weltweiten Orchesterlandschaft tummeln." Fono Forum

In Basel verankert, international erfolgreich – das Kammerorchester Basel begeistert allerorts sein Publikum. Energiegeladene, vor Musizierfreude sprühende Konzerte sind das Markenzeichen des kreativen Spitzenorchesters. Als eines der wenigen Ensembles seiner Art ist das wandlungsfähige Kammerorchester Basel auf Barockinstrumenten ebenso zu Hause wie in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts.

Gegründet 1984 von Absolventen verschiedener Schweizer Musikhochschulen gehören heute Einladungen zu den wichtigsten Konzertorten und Festivals der europäischen Klassikszene für das Orchester ebenso in die Agenda wie die eigene Basler Abonnementsreihe. Zwei der zahlreichen CD-Aufnahmen des Kammerorchester Basel sind mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet worden.

Das Orchester spielt mit Vorliebe unter der musikalischen Leitung der eigenen Konzertmeister und schätzt die Zusammenarbeit mit wechselnden Dirigenten wie Paul Goodwin, Mario Venzago, Trevor Pinnock und ganz besonders seinem ständigen Gastdirigenten Giovanni

OBOE

Edmund Worsfold
Maria Alba Carmona Tobella

HORN

Konstantin Timokhine
Silvia Centomo

1. VIOLINE

Yuki Kasai
Kazumi Suzuki Krapf
Fanny Tschanz
Vincent Durand

2. VIOLINE

Anna Faber
Mirjam Steymans-Brenner
Nina Candik
Carolina Mateos

VIOLA

Bodo Friedrich
Stefano Mariani
Sebastian Wohlfarth

CELLO

Martin Zeller
Georg Dettweiler

KONTRABASS

Stefan Preyer

CEMBALO

Francesco Pedrini

40



Antonini. Renommierte Solisten wie Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Andreas Scholl, Angela Hewitt, Renaud Capuçon, Viktoria Mullova, und Núría Rial gehören zu den regelmäßigen musikalischen Partnern des Kammerorchester Basel.

“One of the most exciting ensembles on the international orchestral scene right now.”

Fono Forum

Based in Basel, internationally successful – the Basel Chamber Orchestra delights audiences everywhere. Energetic performances and a spontaneous joy in music-making are the hallmarks of this highly creative ensemble. As one of the very few orchestras of its kind, the BCO is just as much at home performing on Baroque instruments as it is playing 20th and 21st-century music.

Founded in 1984 by graduates from various Swiss music conservatories, the BCO performs at music festivals and on the most important concert stages of the European classical music scene, as well as in their own subscription series in Basel. Two of the ensemble’s many recordings have been honoured with the ECHO Klassik Award.

The BCO plays under the direction of its own concertmaster, as well as with conductors such as Paul Goodwin, Mario Venzago, Trevor Pinnock and with the ensemble’s permanent guest conductor Giovanni Antonini. The Basel Chamber Orchestra regularly performs with renowned soloists including Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Andreas Scholl, Angela Hewitt, Renaud Capuçon, Viktoria Mullova and Núría Rial.

“Una de las formaciones más cautivadoras que hay actualmente en la escena orquestal del mundo.” Fono Forum

Arraigada en Basilea e internacionalmente exitosa, la Kammerorchester Basel apasiona a su público en todas partes. Conciertos cargados de energía y goce musical son el sello de esta

creativa orquesta de primera categoría. Entre pocos ensambles de su tipo la multifacética Kammerorchester Basel domina tanto las interpretaciones en instrumentos barrocos como la de la música de los siglos XX y XXI.

Fundada en 1984 por egresados de diversas Escuelas Superiores de Música suizas, hoy su agenda incluye tanto invitaciones a los principales centros de conciertos y festivales de la escena clásica europea como su propia serie de abono en Basilea. Dos de las numerosas grabaciones en CD de la orquesta han sido galardonadas con el premio ECHO Klassik. La Orquesta se presenta con especial gusto bajo la dirección de sus propios concertinos y también valora la cooperación con otros directores como Paul Goodwin, Mario Venzago, Trevor Pinnock y muy especialmente de su principal director invitado Giovanni Antonini. Solistas de renombre como Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Andreas Scholl, Angela Hewitt, Renaud Capuçon, Victoria Mullova, Núría Rial y muchos más son regularmente partenaires musicales de la Kammerorchester Basel.

INSTRUMENTE

Flöte: Muramatsu, Gold 18k

Harfe: Lyon & Healy, 3542

NOTEN

Henze: Schott Music GmbH & Co. KG Mainz

C.P.E. Bach: ThomiBerg Musikverlag München

Mozart: Bärenreiter-Verlag Karl Völlerle GmbH & Co. KG Kassel

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, Martin Rust • Aufnahme: 7.–9. 3. 2014, Martinskirche Müllheim (DE) • Fotos: Martin Teschner (María Cecilia Muñoz), Manu Theobald (Sarah O’Brien), Giorgia Bertazzi (Yuki Kasai), Christian Flierl (Orchesterfoto), Thoralf Abgarjan (Noten) • Layout: Annette Schumacher • Texte: Sarah Grossert (D), Hannes Rox (E), Lidia Glögglér (S) • © 2014

KONZERTE FOR FLUTE & HARP

HANS WERNER HENZE (1926-2012)

1 I sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach (1982)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

2-4 Konzert d-moll für Flöte, Streichorchester und Cembalo Wq. 22 (1747)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

5-7 Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299 (297c)

MARIA CECILIA MUÑOZ F L U T E
SARAH O'BRIEN H A R P

KAMMERORCHESTER BASEL


SUPER AUDIO CD
HYBRID
MULTICHANNEL
plays on
SACD, CD & DVD player


Ars[®]
Produktion
Schumacher
DSD
Direct Stream Digital

KONZERTE FOR FLUTE & HARP

**HENZE
C.P.E. BACH
MOZART**

MARIA CECILIA MUÑOZ
F L U T E

SARAH O'BRIEN
H A R P

KAMMERORCHESTER
BASEL


SUPER AUDIO CD

