

L'actualité des expositions

Kriki et sa série de toiles «Lux Interior»



Kriki incarne la culture punk dans l'art contemporain, comme le donne à voir jusqu'au 9 janvier 2010 sa série «Lux Interior» à la galerie Nordine

Zidoun, 101, rue Adolf Fischer à Luxembourg. Galerie ouverte du mardi au samedi de 11 à 17 heures.

Skulpturen und Malereien von Thomas Schöne



Der Grafik-Designer Thomas Schöne stellt bis zum 2. Dezember Skulpturen und Malereien in der

Artium Art Gallery, 49, avenue Monterey, in Luxembourg aus. Geöffnet von montags bis freitags von 10 bis 18 Uhr.

«Embalar-Desembalar» par Lino Galvão



«Embalar-Desembalar», regroupant sculptures et peintures de Lino Galvão est exposée jusqu'au 16 décembre

au Centre Culturel Portugais Institut Camões, 8, Bd Royal à Luxembourg. Locaux ouverts du lundi au jeudi de 9 à 12.30 et de 14 à 17 heures, le vendredi de 10 à 15 heures.

Tom Wagener présente une «Pluie de couleurs»



Les travaux récents de Tom Wagener sont exposés jusqu'au 29 novembre au Cercle Munster à Luxembourg-Grund. A visiter

du lundi au vendredi de 10 à 22 heures.

Joseph Haydn in der Philharmonie

„Welche Labung für die Sinne!“

John Eliot Gardiner dirigierte das Oratorium „Die Jahreszeiten“

VON ANDRÉ LINK

„Schon wieder Haydn“ war der erste Gedanke. Dann besann man sich, dass ein Gedenkjahr nun einmal unerbittlich seinen Tribut fordert. Und wenn John Eliot Gardiner es in die Hand nimmt, kann sogar das blauäugigste aller Oratorien nochmal zum Erlebnis werden.

Die zur Wiederbelebung der „Jahreszeiten“ angetretenen Solisten, Sänger und Musiker gaben sich hemdsärmelig: Da ihr Gepäck in London hängen geblieben war, traten sie sympathisch unverkrampft in Alltagskleidung – sprich Jeans und Pullovern – auf. Und sogar in der piekfeinen Philharmonie merkte man, dass in der Musik wie im Leben nicht die Hülle, sondern der Kern zählt.

Dieser Kern wurde nun von Sir John Eliot Gardiner auf eine unverwechselbare Art freigeschält: frisch, farbig und flott, einheitlich abgerundet und plastisch ausgefeilt unter markanter Betonung von Rhythmik, Konturen und Akzenten. Sein „Monteverdi Choir“, an Madrigalen und Motetten ge-

schult, warf sich mit solch phänomenalem Schwung in die Ausmalung bukolischer Wonnen, dass man (beinahe) die betuliche Naivität von Swietens Textbuch vergessen konnte. Insbesondere die dynamische Nuancierung wurde mit einer Geschmeidigkeit gehandhabt, wie man sie vielleicht nie in diesem Saale erlebt hatte. Natürlich setzt ein Vollblutmusiker wie Gardiner auch auf Kontraste. Wenn dieser Meister der musikalischen Architektur ein Crescendo oder eine Fuge hinpflanzte, dann sind die wie in Zement gegossen.

Das „Orchestre révolutionnaire et romantique“, das, wie der Name es sagt, vor allem bei Werken des 19. und 20. Jahrhunderts zum Einsatz kommt, war Gardiner ein ideales Instrument für diesen Zweck. So gesehen, spielte für Chor und Orchester die Stilreinheit keine Rolle mehr: Beide Klangkörper schöpften die Affektbereitschaft des Barock aus, gaben sich madrigalesk in den lyrischen Teilen und griffen im emotionalen Überschwang sogar der Romantik voraus. Dennoch hielt Gardiners

Konzept als schlüssiges Ganzes zusammen. Wer gegen Rührseligkeit gefeit ist, konnte sich also mit den Landleuten freuen, die dem „Pfluge flötend“ nachschreiten und überhaupt das bisschen Arbeit auf dem Feld als permanente „Labung für die Sinne“ empfinden. Das zirpt und zwitschert und tirilliert, dass es eine Freude ist. Dem Fortissimo-Jubelhymnus auf die Weinlese – in halsbrecherischem Tempo von Gardiner angegangen – folgt die drückende Kälte des Winters, dem Haydn seine schönsten Eingebungen schenkt.

Wie in Zement gegossen

Denn John Eliot Gardiner ist auch ein Meister der leisen Momente. Und seltsam, sie stehen genauso gebietend im Raum wie die monumentalen Steigerungen. So ist man direkt erleichtert, als die – doch allzu vollmundigen – Jagdhörner endlich verstummen.

Von den Solisten ist der Bassist Matthew Rose ein einfühlsamer, aktiver, wenn auch nicht überraschender Mitgestalter, überzeugender in der Deklamation als in den ariosen Teilen. Was ihm ein biss-

chen abgeht, legt sein Kollege James Gilchrist in überreicher Fülle an den Tag. Jedem Detail, jeder Phrase und jedem Vokal schenkt dieser im besten Sinn der englischen Oratorientradition berücksichtigende Tenor besondere Emphase – man hätte sich nur gewünscht, dass dieser Einsatz einer würdigeren Vorlage zugekommen wäre als Swietens albernem Text.

Über all dem leuchtet wie eine überirdische Erscheinung Sophie Karthäusers wunderschöner Sopran. Ausgewogener in der Phrasierung als ihre beiden männlichen Kollegen, besticht die belgische Sängerin durch die Bandbreite ihrer vokalen Möglichkeiten, die sich wie in einem einzigen Atem vom feinsten Pianissimo über filigrane Koloraturen bis zu den treffsichersten Spitzennoten spannen. Im Verein mit Tenor, Bass und der gesamten Sängerschar erhebt sie den majestätischen Schlusschor zu einem einsamen Gipfel hiesiger Konzertaufführungen. Das Publikum ist begeistert – und hat allen Grund, es zu sein.



Da das Gepäck der Musiker in London hängen geblieben war, traten sie sympathisch unverkrampft in Alltagskleidung auf.

(FOTO: PHILHARMONIE)

“You earn as you learn”

An interview with Sir John Eliot Gardiner

INTERVIEW: DAVID PIKE

■ You and your musicians have undertaken musical pilgrimages in the past, including your year-long tour performing all of Bach's cantatas in 2000, and the Santiago de Compostela project. Is your current tour, with alternate performances of Haydn's “Die Schöpfung” and “Die Jahreszeiten” somehow another pilgrimage? How do you compare the two masterpieces?

Well, it's perhaps a homage to Haydn, rather than a pilgrimage, in as much as we end the tour in Vienna; we often return to the source of the music on tours, whether it's Haydn in Vienna, Monteverdi in Venice or Purcell in Westminster Abbey. However, this is not the undertaking that the Bach or Santiago projects were. It's the bicentenary of Haydn's death, and that's important to celebrate, but

what's more important is to rectify the imbalance between these two pieces. Why is the Creation so much better known than the Seasons? Is it because it's easier to digest for the listener, or is it because it's much easier to perform? The Seasons is more demanding and virtuosic. It is a pivotal work not just in terms of Haydn, but in European music. It looks back to the whole tradition of baroque polyphony and symphonic style up to that point in his life and before, and is also incredibly prophetic of the 19th century. You've got Beethoven in there, Mendelssohn, Weber, Brahms and the introduction to summer is very Schumannesque. It's as though all the fertility of years of his composition were liberated suddenly. It all came as a result of his visit to London, where he was hailed as an international intellectual and scientific musician, and met all the great painters, ar-

chitects, travellers and philosophers of his day. His whole Weltanschauung changed there. He was fascinated by the endeavour of the time, including the early activity of the industrial revolution and new engineering, and the mechanical rhythms in the Seasons reflect that.

■ What is the key to the unequalled sound of the Monteverdi Choir?

First of all, it's treating them all as soloists. Secondly, it's to get them away from singing teachers. Teachers often have this cramping tendency to suggest that anybody who's any good shouldn't sing in a choir, but has got to be a soloist. My belief over many years is that there is no dichotomy between the skills you need as a soloist and those you need as a chorister. They're complementary; if you've got a good voice and you're a good musician, there's no reason why you

shouldn't sing in a good ensemble. Usually, whether it's Mozart, Haydn, Handel or anything else, I have soloists from the choir. I usually change people from night to night. It motivates them and keeps things fresh.

■ Looking back at your more than 40 year career in classical music, who have made John Eliot Gardiner who he is?

You earn as you learn. You learn from your own mistakes as a conductor; there's a strong autodidactic element. I didn't have any obvious models. I had influences, I would say. First of all, Imogen Holst, daughter of Gustav Holst, taught me to sing as a child – a crazy lady but a marvellous musician. Thurston Dart, Cambridge lecturer and a kind of Sherlock Holmes of musicology made the transition for me from studying

history to studying music. George Malcolm was not only a fantastic keyboard player, but also a very fine choir trainer and the source of much personal encouragement. At Westminster Cathedral he led a choir that at the time was the only ensemble that sounded the way I hoped to encourage my own choir to sing. But above all, Nadia Boulanger who was my teacher for two years in Paris, was the most prodigious musician and teacher. It's true that she was tyrannical, but she postulated such a high standard to all her pupils, perhaps to unattainable levels, really. Above all, she made you question your own motives, what made you think you could stand up in front of an audience of 2,000 people and have something worthwhile to say. She made you challenge your own precepts and qualities and to look squarely at your own faults.