Duo Amortal Unio Musica

1 Maurizio Cazzati (1616 - 1678)
Ciaccona a tre con il suo Balletto 3’19

2 Anonym
Aria sopra ‘La Romanesca’ 3’44

3 - 4 Giovanni Legrenzi (1626 - 1690)
La Raspona 4’14
La Cornara 3’03

5 Giovanni Battista Fontana (um 1571 - 1630)
Sonata Settima 5’44

6 Giovanni Maria Trabaci (1575 - 1647)
Consonanze Stravaganti 2’49

7 Jean Francois Dandrieu (um 1682 - 1738)
Fugue on the plainsong ‘Ave Maris Stella’ 1’55

8 Jean de Macque (1550 - 1614)
Gagliarda 0’52

9 Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)
Toccata per Spinettina e Violino 3’37

10-12 Astor Piazzolla (1921 - 1992)
Jeanne y Paul 4’15 (live)
El Penultimo 5’16 (live)
Tanti anni prima 6’20

13 Charles Aznavour (*1924)
La Bohème 2’28

14 Yann Tiersen (*1970)
Sur le fil, Vals d‘ Amélie 4’30

15-16 Bettina Hartl (*1977)
Spieluhr 6’13
El Viento 3’46

Total 62’04

Bettina Hartl Bandoneon, Klavier, keltische Harfe und Gesang
Dariusz Błaszkiewicz Violine
www.duoamortal.de

Bettina Hartl

geboren 1977 in München, erlernte im Alter von neun bis sechzehn Jahren die Instrumente Mandoline, Klavier, Gitarre und Bratsche und gewann damit zahlreiche erste Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben.

Nach dem Abitur begann sie an der *Universität der Künste* in Berlin Tonmeister mit Hauptfach Klavier und den Nebenfächern Gesang und Gitarre zu studieren. Ebenfalls in Berlin nahm sie Bandoneonunterricht bei Klaus Gutjahr, mit dem sie 2003 durch Argentinien tourte.

2005 gründete sie das auf die Musik von Astor Piazzolla spezialisierte Tangoquintett *amortal*, mit dem sie unter anderem in der Philharmonie München, am Theatre Municipal in Luxemburg sowie auf einer Japan-Tournee konzertierte. Daneben entstanden mehrere CD-Produktionen beim Bayerischen Rundfunk.

Aus dieser Formation heraus entwickelte sich dazu parallel das aus Bettina Hartl und Dariusz Błaszkiewicz bestehende *Duo Amortal*.

Als Solistin trat Bettina Hartl unter anderem mit dem *Helsingborgs Symfoniorkester*, dem *Amadeus Kammerorchester Dortmund*, dem *Württembergischen Staatsorchester Stuttgart*, dem *Staatsorchester Braunschweig* und der *Magdeburgischen Philharmonie* auf. In Berlin und Magdeburg übernahm sie den Bandoneonpart in Piazzollas Tango-Oper *Maria de Buenos Aires*. Sie gastierte für mehrere Tangoshows am *Herbst Theatre* in San Francisco und anlässlich der *Latin American Cultural Week* in New York.

Seit 2010 schreibt sie eigene Kompositionen für Klavier, entwickelt daraus Arrangements für größere Besetzungen und experimentiert in freier Besetzungswahl mit eigenen Stücken sowie mit Improvisationen und „erneuerter" Alter Musik im Rahmen des Quintetts *Les Seraphines*. Mit Philharmonikern trat sie 2012 bei den *Radial-Philharmonischen Exkursionen* in der Berliner Philharmonie auf. Ihr erstes eigenes Orchesterstück kam durch das *1. Frauen-Kammerorchester von Österreich* in Wien zur Uraufführung.
Sie arbeitete unter anderem mit Musikern wie Klaus Stoll und Hed Yaron-Meirson zusammen. Aktuell spielt sie mit Musikern wie Manfred Preis, Georg Faust, Romy Nagy, Marco Reiß und ihrem ständigen musikalischen Partner Dariusz Błaszkiewicz.

Bettina Hartl ist Initiatorin des seit 2012 stattfindenden visionären Forums *Kaliphonium* mit eigenen interdisziplinären Veranstaltungen zur Erneuerung von Kunst und Gesellschaft in Berlin. Unter gleichem Namen gründete sie 2013 ein eigenes Label und einen Musikverlag.

Dariusz Błaszkiewicz

geboren 1962 in Poznań, erhielt an der dortigen Spezialmusikschule von 1972 bis 1977 bei Mieczysław Wierszczycki und von 1977 bis 1981 am Musikgymnasium bei Professor Wojciech Maliński Violinunterricht. Klavier als zweites Instrument erlernte Dariusz Błaszkiewicz zu dieser Zeit bei Eugeniusz Jasielski.

Später studierte er Violine an der Hochschule der Künste in Berlin bei Professor Michel Schwalbé, wo er sich mit seiner Passion für Alte Musik auch in diesem Bereich zu einem außergewöhnlichen Violinisten entwickelte.

Bei zahlreichen nationalen und internationalen Violinwettbewerben errang Dariusz Błaszkiewicz mehrfach Preise. So erhielt er zum Beispiel beim gesamtpolnischen Wettbewerb 1978 in Lublin den 1. Preis und beim Internationalen Violinwettbewerb Poznań eine Auszeichnung als jüngster Teilnehmer.

Zu weiteren Stationen seines bisherigen Weges gehören Auftritte mit dem *Gewandhausorchester Leipzig* sowie dem *RIAS-Jugendorchester* in der Berliner Philharmonie. Daneben wirkte er bei Aufnahmen von Konzerten für den polnischen und ungarischen Rundfunk mit.

Violine

Als Solist und Konzertmeister musizierte er mit verschiedenen Ensembles, beispielsweise mit dem *Jupiter-Ensemble*, dem *Quartetto Sereno,* dem *Quartetto Serioso* und dem Barockensemble *Musica da Camera* auf Konzertreisen in Ungarn, Italien, Österreich, Polen und der Schweiz.

Im *Duo Amortal* gastierte Dariusz Błaszkiewicz zusammen mit Bettina Hartl unter anderem in der Philharmonie München und der Philharmonie Berlin sowie in Spanien, Italien, Griechenland und Portugal.

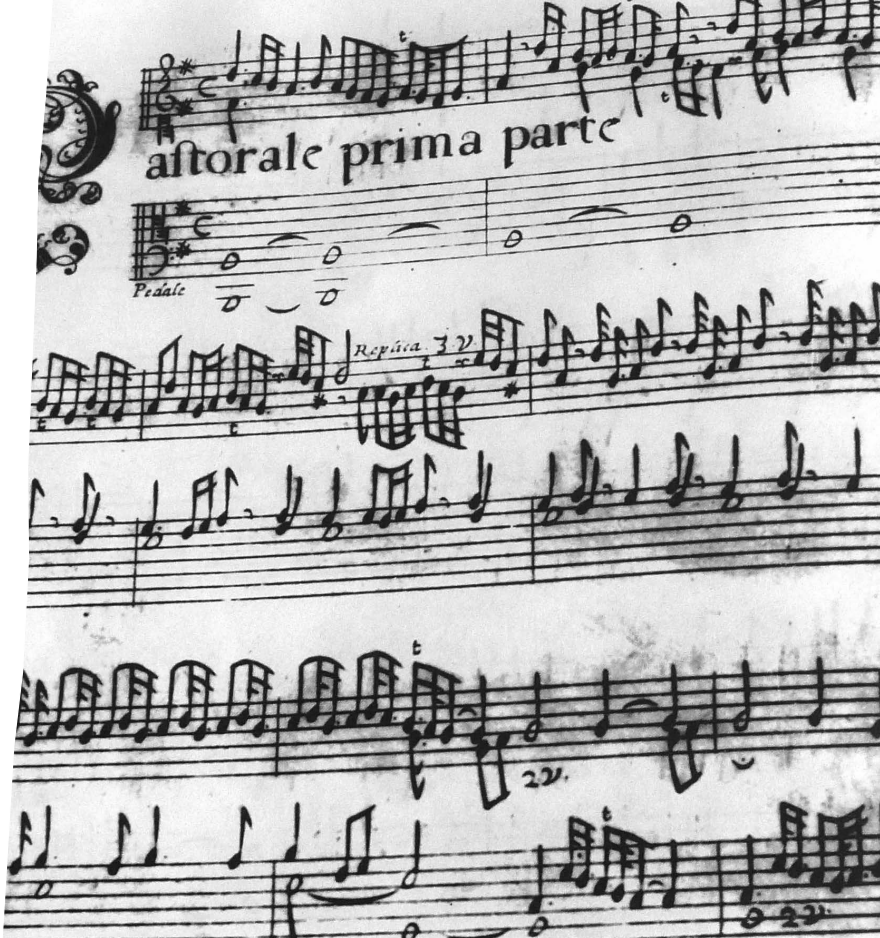
Einer der Höhepunkte des Duos – in einer erweiterten Formation – auf internationaler Bühne war eine Japan-Tournee im Jahre 2005.

Unio Musica

Mit dieser CD präsentieren Bettina Hartl und Dariusz Błaszkiewicz gleichsam als „Best of“ eine Zwischenbilanz ihrer bisherigen gemeinsamen Arbeit. Seit ihrer ersten musikalischen Begegnung im Jahre 1999 haben sie als *Duo Amortal* ein für sie charakteristisches Repertoire und einen unverwechselbaren musikalischen Stil entwickelt.

In seinem vielschichtigen musikalischen Spektrum verschränkt *Duo Amortal* unterschiedlichste Genres und macht durch seine von der Suche nach musikalischer Essenz bestimmten Werkauswahl reine Musik hörbar. Mit den Instrumenten Bandoneon, Geige, Klavier, keltische Harfe und mit Gesang stellen die beiden in Berlin lebenden Künstler den „Tango Nuevo“ von Astor Piazzolla sowie Kompositionen Bettina Hartls und Musettes der Alten Musik zur Seite.

In der Alten Musik konzentrieren sich die Künstler auf Triosonaten italienischer Komponisten des Früh- und Hochbarock. Mit der etwa in der Mitte des 16. Jahrhunderts sich zunehmend von der Vokalmusik lösenden Instrumentalmusik setzte die Entwicklung der Triosonate ein. Bis dahin bestand die Funktion der Instrumente weitestgehend in der Nachahmung oder Verzierung der Gesangsstimmen. Nun entwickelte sich eine autonome Instrumentalmusik, die in der Individualität des Komponisten wie auch der Improvisationsfreiheit der Spieler ihre Entsprechung hat. Im Vergleich mit dem Spätbarock wird hier hohe Transparenz und Leuchtkraft in kühner Experimentierfreudigkeit sowie überraschende, phantastische Harmonik in belebender Chromatik entfaltet. Die schon seit der Antike bestehende Forderung


astorale prima parte
Pedale
Replica 3 V.
2V.
2V.

an die Musik, unterschiedlichste Seelenzustände nachzuahmen, findet in dem von der Affektenlehre bestimmten Stil der Instrumentalmusik um 1600 ihren deutlichen Ausdruck. Der so zum Stilprinzip erhobenen musikalischen Vergegenwärtigung solcher Affekte wie Liebe, Hass, Freude, Trauer, Verwunderung und Verlangen fügt beispielsweise Monteverdi zu Beginn des 17. Jahrhunderts in seinem Vorwort zum VIII. Madrigalbuch den *stile concitato*, den „erregten Stil", hinzu und unterstreicht damit das Ziel einer größtmöglichen emotiven Unmittelbarkeit musikalischer Sprache.

In dieser Unmittelbarkeit liegt die von *Duo Amortal* intendierte Möglichkeit einer „entzeitlichten" reinen Musik, einer das Allgemeine und Individuelle aludierenden musikalischen Transzendenz. Die kompositorischen Merkmale wie Chromatik, die Verwendung von Ostinato-Strukturen mit improvisationsähnlichen Solostimmen sowie die exzentrische Verknüpfung von kurzen dissonanten Passagen, freien Akkordfolgen und ein freier Umgang mit Satzformen – wie sie sich besonders ausgeprägt bei Cazzati oder auch Legrenzi finden – vergegenständlichen das Prinzip eines sowohl Harmonie wie Disharmonie umfassenden musikalischen Ganzen. In der teilweise wild und bizarr anmutenden Melodik und Rhythmik, die ungeglättet und noch weit entfernt ist von den späteren Mustern der – vor allem höfischen – Musik des 18. Jahrhunderts, erscheint die Bezeichnung „Barock", abgeleitet aus dem portugiesischen „barocco", welches auf die Form einer Perle bezogen „unregelmäßig" bedeutet, nun höchst sinnfällig.

Ein weiterer, wesentlicher Grund für die Affinität des *Duo Amortal* zu früh-und hochbarocken Triosonaten liegt in deren ausbalanciert dialogischer Struktur: Die Triosonate ist gekennzeichnet von der Gleichrangigkeit zweier obligater Oberstimmen und einem Generalbass.

Dieser war in der Mitte des 16. Jahrhunderts zunächst noch als Abstraktion des Liedes erkennbar und hatte die Aufgabe, das musikalische Motiv lebendig – das hieß auch improvisatorisch – aufzunehmen, oder aber auch als schlichte, einfache ostinate Linie die luziden Figuren der melodischen Motive in den Oberstimmen zu grundieren und gleichsam zu erden. Diese Strukturen lösen sich im Spätbarock jedoch auf. In der Kammermusik des Rokoko übernimmt die erste Stimme den solistischen Part, die zweite Stimme den Part der Nebenstimme, und der Generalbass mutiert zum absteigenden Tetracord und behält diese Gestalt über die folgenden Jahrhunderte bei.

Die besondere Aufmerksamkeit, die *Duo Amortal* ostinaten Strukturen widmet, hat nicht zufällig zur Aufnahme von Yann Tiersens „Vals d`Amelie" in das Repertoire geführt. In ihrer Iteration entfaltet die ostinate Figur hier eine ähnliche Wirkung wie in der Alten Musik.

Mit der Dialogizität als ein kompositorisches Strukturmerkmal der Triosonate steht das Zusammenspiel von Bettina Hartl und Dariusz Błaszkiewicz in essentieller Verbindung. Es lebt auf faszinierende Weise nicht nur von der Perfektion und Intensität der beiden Musiker, sondern ebenso von der Art einer musikalischen Beziehung, in der sich das dialogische Aufeinanderbeziehen verwirklicht. So gelingt die Gleichzeitigkeit intimster gemeinsamer Versenkung und einer auf das Äußerste gesteigerten Expressivität, die Hörbarkeit nahezu immateriell verwehter Spuren als auch unmittelbarer gegenwärtiger Sinnlichkeit. Dabei fühlen sich beide in der Freilegung musikalischer Strukturen keiner traditionellen oder auch spekulativen

Semantik, sondern der Selbstbedeutung der Musik und ihrer Verinnerung als entscheidendem Impuls verpflichtet. In ihrem Spiel stellen sie so eine gleichsam entzeitlichte Verbindung der Alten Musik zur Gegenwart her und lassen sie zur neuen Musik werden.

Das technisch-handwerkliche Können der beiden Musiker steht dabei ausschließlich im Dienste der musikalischen Aussage – immun gegen Verführung durch bloße Effekte und in Absage an Strömungen, in denen Virtuosität verselbstständigt als Wert an sich erscheint und im Ranking solistischer Artistik mittlerweile auch der „schnellste Geiger der Welt“ ermittelt worden ist.

In ihren kongenialen Interpretationen gegenwärtiger Musik oder des „Tango Nuevo“ von Astor Piazzolla gelingt ihnen die Vereinigung von impulshafter, rhythmischer Erdung und lyrisch-melodischer Entrückung.

Dabei erweisen sich die geheimnisvollen, zum melancholischen Innehalten ebenso wie zum extrovertierten Ausdruck fähigen Klangfarben des Bandoneons als überaus geeignet. 1844 gleichzeitig von Carl Friedrich Zimmermann im erzgebirgischen Carlsfeld und von Heinrich Band in Krefeld erfunden, entwickelten sich die „größeren ganz chromatischen Concertinas mit 108 Tönen“ (Zimmermann) zu einem der Orgel ähnlichen mehrchörigem und wechseltönigem Instrument.

Im 19. Jahrhundert schließlich „Bandonion“ genannt, fand es über das gemeinsame Musizieren von Bergarbeitern in sogenannten Bandonion-Clubs seine Verbreitung, die bis 1914 zur Gründung von mindestens 240 Bandonion- und Concertinavereinen in Deutschland führte.

Seine aktuelle Bedeutung erlangte das Bandoneon über die zentrale Stellung im *Orquesta Típica* – dem sich in Argentinien um 1920 etablierenden Tango-Orchester – schließlich durch den „Tango Nuevo" Astor Piazzollas. Dieser stand auch am Beginn des gemeinsamen Musizierens von Bettina Hartl und Dariusz Błaszkiewicz und bestimmte über Jahre hinweg ihr Repertoire, bevor sie dieses durch die Hinwendung zur Alten Musik erweiterten.

Angesichts einer unermesslichen Fülle der komplementären, sich ergänzenden, zentrifugalen und zentripetalen, exstatischen und elegischen Musik Piazzollas rückt – auch hier mit dem Anspruch auf überzeitliche Geltung – die oben erwähnte Affektenlehre in den Blick: Die in Piazzollas Kompositionen immer stattfindende Durchquerung und Umfassung extremer Gefühlswelten, ihre Kontrastierung und bisweilen auch Versöhnung ließe sich trefflich kommentieren mit Monteverdis Begründung für die Notwendigkeit des erregten Stils: Ihm sei „bewusst" – so Monteverdi – „dass es die Gegensätze sind, die unseren Sinn heftig bewegen, und dass dies der Zweck ist, den alle gute Musik haben sollte."

Der sich passiver Vergesellschaftung verweigernde, Autonomie behauptende und auf das Universelle und zugleich Substanzielle gerichtete musikalische Impetus ist eines der Wesensmerkmale der von *Duo Amortal* gelebten Nachbarschaft von Alter Musik und der Musik Astor Piazzollas.

In der Synthese von sinnlicher Erdung und ätherischer Transzendenz verbindet sich gleichsam alchemisch das Oben mit dem Unten, das Außen mit dem Innen.