SWR music



SCHUMANN

Cellokonzert a-Moll op. 129

BRUCH

Kol Nidrei op. 47

Canzone op. 55

Ave Maria op. 61

Sebastian Klinger

Deutsche Radio Philharmonie

Marzena Diakun

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

① **Cellokonzert a-Moll op. 129** | **Cello Concerto in A minor Op. 129** (1850) **23:08**

I. Nicht zu schnell – *attacca*
II. Langsam – *attacca*
III. Sehr lebhaft

MAX BRUCH (1838–1920)

② **Kol Nidrei op. 47** (1880) **10:10**

③ **Canzone op. 55** (1890) **7:16**

④ **Ave Maria op. 61** (1892) **9:18**

Total Time: 49:55

SEBASTIAN KLINGER, Cello
DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE
MARZENA DIAKUN, Dirigentin | Conductor

Robert Schumann stellt eine der tragischsten Figuren der Musikgeschichte dar. Seiner Virtuosenkarriere als Pianist setzte er ein verfrühtes Ende, indem er es mit einer selbstgebauten mechanischen Vorrichtung zur Dehnung der Sehnen der Ringfinger übertrieb und dadurch irreparable Schäden davontrug. Als Kapellmeister hatte er Schwierigkeiten, da er oftmals mit der Arbeitsmoral der Musiker in den Orchestern aneckte, die ihm ihrerseits mangelnde dirigentische Fähigkeiten konstatierten. Die Ehe mit der erheblich jüngeren Clara Wieck war nur gegen den Willen ihres Vaters vor Gericht zu erstreiten. Sie verlief glücklich, wurde jedoch von Claras Erfolg als Klaviervirtuosin überschattet, da Schumann ihr an Popularität nie das Wasser reichen konnte. Johannes Brahms trat 1853 in das Leben des Paares, und es gibt Hinweise darauf, dass Clara und er ein besonders inniges Verhältnis entwickelten – gesichert ist eine Affäre jedoch nicht. Schließlich überschlugen sich die Ereignisse: Robert litt zunehmend an den Symptomen einer Syphiliserkrankung, und heute wird ihm eine manisch-depressive Störung attestiert. Am 10. Februar 1854 gipfelte all dies in einem Selbstmordversuch: Schumann warf zuerst seinen Ehering und dann sich selbst in die Fluten des Rheins in Düsseldorf. Er wurde gerettet und ließ sich in eine Nervenheilanstalt in Endenich bei Bonn einliefern, wo er 1856 schließlich starb.

Diese Stationen markieren die wohl einschneidendsten Ereignisse in den letzten Jahren Robert Schumanns. Sie zeigen ebenfalls einen Entwicklungsbogen, der von höchster Euphorie, Inspiration und Schaffenskraft bis hin zu Depression, Antriebslosigkeit und Todessehnsucht reichte. Doch gehen wir zu den guten Zeiten zurück. 1850 verließ das Ehepaar Schumann mit seinen sieben Kindern Dresden. Der Empfang, der dem wohl schillerndsten Musikerehepaar seiner Zeit in Düsseldorf am Rhein bereitet wurde, war überwältigend. Robert Schumann wurde neuer städtischer Musikdirektor, an seiner Seite die gefeierte Klaviervirtuosin. Doch diesmal galt der Jubel nicht, wie gewöhnlich, Clara, sondern Robert: Chöre hatten Werke von ihm einstudiert und im Rahmen eines offiziellen Festaktes aufgeführt. Trotz der Komposition vieler wichtiger Werke war die Zeit zuvor in Dresden perspektivisch eine berufliche Dürreperiode gewesen, doch nun bekam Robert Aufwind.

Das Cellokonzert in a-Moll op. 129 entstand aus dem Enthusiasmus dieser ersten Monate. Er schrieb es noch vor der Komposition der „Rheinischen“ Sinfonie in gerade einmal zwei Wochen nieder. Clara beschrieb es als „so recht im Cellocharakter geschrieben“. Leider war sie mit dieser Meinung relativ allein. Cellokonzerte waren damals wenig in Mode, und die Solisten befürchteten, im Orchesterklang unterzugehen. So fand Robert auch nur schwer einen Verleger, was die hohe Opuszahl erklärt. Erst später erkannte man den Wert des Konzertes, das in der Folge Dvořák und Elgar zu ihren Meisterwerken inspirierte. Der Musikwissenschaftler und Dirigent Rudolf Kloiber zählte das Werk im 20. Jahrhundert „zu den edelsten Schöpfungen der musikalischen Romantik“.

In der Anlage des Konzerts folgt Schumann zwar der klassischen dreisätzigen Form, jedoch lässt er diese, wie so oft in seinen Werken, nahtlos ineinander übergehen. Alle für Schumanns Musik so charakteristischen Eigenschaften und Stimmungen kommen hier zum Tragen: der schwärmerische Ausdruck (im ersten Satz), die poesievolle, zarte Lyrik (im zweiten Satz) und der romantisch-feurige Schwung im Finale. Den Eindruck der Geschlossenheit erreicht er aber nicht allein durch die attacca-Übergänge. Die ersten drei Akkorde, welche durch das Orchester vor dem ersten Celloeinsatz intoniert werden, ziehen sich durch das gesamte Werk. Am Ende des ersten Satzes kehren sie variiert wieder und leiten anstelle eines Finales in den zweiten Satz über. Ähnliches erfolgt dann im Übergang zum Finalsatz. Hier stimmt das Cello sogar nochmals das Thema aus dem ersten Satz an, wird jedoch jäh durch das Orchestertutti unterbrochen. Wie ein weiterer Versuch erklingt das Thema aus dem Mittelsatz mit demselben Ergebnis. Aus einer gewissen Ratlosigkeit findet sich schließlich das Thema des Finalsatzes in einer Zusammenarbeit von Orchester und Soloinstrument. Dieses speist sich wieder aus den Anfangsakkorden, die das gesamte Werk zusammenhalten.
Dass Schumann zeitlebens, trotz der Veröffentlichung bei Breitkopf & Härtel, keinen Solisten für eine Aufführung fand und das Konzert schließlich 1860 erstmals anlässlich seines 50. Geburtstags erklang, erscheint wie eine weitere bittere Note in der Biographie des Komponisten.

*

Max Bruch hatte sich als Spezialist für Geigenliteratur einen Namen gemacht. Gerade sein erstes Violinkonzert in g-Moll op. 26 war ein derart durchschlagender Erfolg, dass es bis heute das gesamte restliche Werk des Komponisten überschattet. Er gilt und galt als konservativer Komponist, der in einem besonderen Spannungsfeld stand. Er lebte zu Zeiten Mendelssohns und Schumanns, positionierte sich im Streit der Neudeutschen um Wagner, Liszt und Bruckner mit den Traditionalisten auf der Seite von Brahms – den er neidlos als den wichtigeren und originelleren Komponisten bezeichnete – und erlebte die Werke von Mahler, Richard Strauss und Strawinski. Seine traditionelle Kompositionsweise begründete Bruch so: „Ich hatte eine Familie zu ernähren und für die Ausbildung der Kinder zu sorgen. (...) Ich schrieb immer gute Musik, aber solche, die leicht abzusetzen war." Die Folge war, dass Bruch zum Ende seines Lebens völlig vereinsamt „als wunderlicher Kauz ebenso belächelt wie isoliert" wurde, wie der Musikwissenschaftler Attila Csampai schreibt.

Bruch war auch 30 Jahre nach Schumanns Cellokonzert die Kombination von Cello und Orchester nicht geheuer. So schrieb er: „Ich habe wichtigere Dinge zu tun, als dumme Cellokonzerte zu schreiben." Doch der Cellist Robert Hausmann konnte ihn schließlich doch überzeugen: „(Hausmann) hat mich so lange geplagt, bis ich endlich dies Stück geschrieben habe.", schrieb Bruch an seinen Verleger Fritz Simrock nach der Vollendung seines „Kol Nidrei" op. 47 im Jahr 1881. Die Grundlage für die Komposition fand Bruch in

der jüdischen Literatur, wie er selbst beschreibt: „Die beiden Melodien sind ersten Ranges – Die erste ist die eines uralten hebräischen Bußgesangs, die zweite (...) der Mittelsatz des rührenden und wahrhaft großartigen Gesangs ‚Oh weep for those that wept on Babel's stream' (Byron) ebenfalls sehr alt. Beide Melodien lernte ich in Berlin kennen, wo ich bekanntlich im Verein viel mit den Kindern Israels zu tun hatte. Der Erfolg von Kol Nidrei ist gesichert, da alle Juden in der Welt *eo ipso* dafür sind".

„Kol Nidrei" ist in der jüdischen Tradition ein Gesang, der am Vorabend von Yom Kippur, dem höchsten jüdischen Feiertag, dargebracht wird. Byrons Melodie verwendete Bruch erneut in seinen „Hebräischen Gesängen". Ganz als ob Bruch der Kombination von Cello und Orchester dennoch nicht ganz traute, bearbeitete er das Werk auch für Violine, Viola und Klavier, Klavier und Harmonium, Klavier und Orgel solo sowie für Cello und Orgel. Sicher entstanden diese Bearbeitungen auch aus dem Wunsch möglichst großen finanziellen Profit aus dem Stück zu ziehen. Die Berliner Uraufführung in privatem Kreise konnte der Komponist nur aus dem weit entfernten Liverpool beurteilen und sein Urteil fiel vernichtend aus; er schrieb, dass das „Adagio durch ein wahnsinnig langsames Tempo künstlich vom Leben zum Tode gebracht wurde." Dennoch erlangte die Komposition eine große Zustimmung, auch durch die zahlreichen Bearbeitungen, die gerne auch von Laien interpretiert wurden.

In der Folge ließ Bruch sich in den Jahren 1890–92 zu weiteren Kompositionen für Hausmann hinreißen: „Canzone für Violoncello und Orchester" op. 55, „Adagio nach keltischen Melodien" op. 56 (beide in Breslau komponiert) und „Ave Maria" op. 61 (Berlin). Der Erfolg des „Kol Nidrei" veranlasste den Verlag Breitkopf & Härtel für die „Canzone" 1890 1.500 Mark zu bieten, was Bruch begeistert annahm – Simrock war in der Folge brüskiert, sah sich aber genötigt für die weiteren Kompositionen mehr zu bieten.

Das Ave Maria ist „praktisch eine Transkription der Arie (Nr. 6) aus dem Feuerkreuz", einer weltlichen Kantate, welche Bruch ebenfalls in Breslau komponierte. Das Rezitativ im Mittelteil des Gesangswerks arbeitete er in eine Kadenz für das Cello um, welche allein „die Stimmung des Originals nachempfindet". Auch diese Kompositionen bearbeitete Bruch für verschiedene Besetzungen. Den Erfolg des „Kol Nidrei" konnte er damit allerdings nicht wiederholen, den des ersten Violinkonzerts erst recht nicht. So prophezeite Bruch als 70-Jähriger resignierend, man werde „sich meiner hauptsächlich nur wegen meines g-Moll-Violinkonzerts erinnern wird."

Sebastian Klinger, der Solist dieser Aufnahme bricht aber für Bruch eine Lanze: „Gerade deshalb lohnt es sich, Bruchs Cellowerke zu spielen – offenbaren sie doch eine unvergleichliche lyrische Schönheit und emotionale Tiefe, die ihren eigenen Platz im Cello-Repertoire verdienen."

***

Sebastian Klinger

In München geboren und in Spanien aufgewachsen, erhielt Sebastian Klinger mit sechs Jahren seinen ersten Cellounterricht. Später studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien sowie bei Boris Pergamenschikow in Berlin. Nach zahlreichen nationalen und internationalen Auszeichnungen bei verschiedenen Wettbewerben und Stiftungen gewann er 2001 den Deutschen Musikwettbewerb in Berlin. Es folgten Debüts bei wichtigen deutschen Festivals wie Schleswig-Holstein, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern und Ludwigsburg, sowie mehrfach Recitals im Concertgebouw Amsterdam. Auf Initiative der Kölner Philharmonie wurde er daraufhin eingeladen, im Rahmen der Rising Stars Series der European Concert Hall Organization aufzutreten, was ihn schließlich in einige der bedeutendsten Musikzentren Europas und der Vereinigten Staaten führte – Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Palais des Beaux-Arts Brüssel, Konserthus Stockholm, Konzerthaus Wien, Concert Hall Athen u. a.

Inzwischen konzertiert Sebastian Klinger als Solist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, dem Gulbenkian Orchestra Lissabon, der Hong Kong Sinfonietta, dem Münchener Kammerorchester, den Münchner und Hamburger Symphonikern, dem Nationalorchester der RAI Turin, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, dem Johannesburg Symphony Orchestra, der Staatskapelle Weimar und der Deutschen Radio Philharmonie. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Antoni Wit, Mario Venzago, Christoph Poppen, Joseph Bastian, Daniel Cohen, Simon Gaudenz, Pedro Halffter, Antony Hermus, Oksana Lyniv, Markus Poschner, Michael Sanderling, Shiyeon Sung, Constantin Trinks, Joshua Weilerstein oder Yip Wing-sie zusammen.

Zu Sebastian Klingers zahlreichen Kammermusikpartnern gehören Valéry Afanassiev, Kit Armstrong, Silke Avenhaus, Yuri Bashmet, Lisa Batiashvili, Milana Chernyavska, Ana Chumachenko, Veronika Eberle, Tobias Feldmann, Liza Ferschtman, Johannes Fischer, Julia Fischer, Vilde Frang, Christian Gerhaher, Kirill Gerstein, Boris Giltburg, Janine Jansen, Gidon Kremer, Lang Lang, François Leleux, Alexander Lonquich, Yo-Yo Ma, Plamena Mangova, Lena Neudauer, Alice Sara Ott, Enrico Pace, Emmanuel Pahud, Lawrence Power, Gil Shaham, Marianna Shirinyan, Baiba Skride, Antoine Tamestit, Alexandre Tharaud, Jörg Widmann, Natalia Prischepenko (Artemis Quartett), Arnold Steinhardt (Guarneri Quartet), das Belcea, das Fauré, das Goldmund, das Notos, das Philharmonia und das Rosamunde Quartett.

Seine Diskografie, für die er bereits mit einem „Diapason d'Or" (Bach-Cellosuiten) ausgezeichnet wurde, umfasst Solowerke, Kammermusik und Orchesterrepertoire bei den Labels Oehms Classics, Sony Classical und Deutsche Grammophon, darunter eine Kammermusikeinspielung mit Lisa Batiashvili, François Leleux und Lawrence

Power sowie seine Duo-CD mit der Pianistin Milana Chernyavska und französischem Repertoire. Auf Sebastian Klingers jüngster CD stehen Werke von Dvořák im Mittelpunkt: das Cello-Konzert Op. 104, eingespielt mit der Deutschen Radiophilharmonie unter Simon Gaudenz, und das Dumky-Trio mit Lisa Batiashvili und Milana Chernyavska.

Sebastian Klinger war insgesamt 13 Jahre lang Erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter den Chefdirigenten Mariss Jansons und Sir Simon Rattle, wo er mit nahezu allen großen Dirigenten unserer Zeit zusammenarbeitete. 2015 folgte er einem Ruf auf die Celloprofessur an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg, wo er seitdem eine sehr erfolgreiche Celloklasse leitet. Viele seiner ehemaligen Studenten bekleiden inzwischen Solo- und Tuttistellen in großen deutschen Orchestern.

Sebastian Klinger spielt auf einem Instrument von Camillus Camilli, Mantua 1736.

*

Deutsche Radio Philharmonie

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) zählt zu den großen Rundfunk Sinfonieorchestern der ARD. Sie wird gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk und hat ihren Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern. Im Zentrum der Orchesterarbeit stehen das klassisch-romantische Kernrepertoire, aber auch Repertoire-Raritäten, Neu- und Wiederentdeckungen, alte und zeitgenössische Werke sowie Ausflüge in den Jazz und in die Filmmusik. Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der DRP ist der spanische Dirigent Josep Pons. Unter dem Titel „Visions of Europe“ entwickelte Pons eine mehrjährige künstlerische Programmlinie für das Orchester, die europäische Identität aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet.

Seit 2025 bekleidet Michael Schønwandt die Position des Ersten Gastdirigenten. Mit ihm erkundet die DRP in dieser Spielzeit vor allem die nordische Klangwelt. Nach Jörg Widmann und Brett Dean wird mit George Benjamin erneut eine bedeutende Künstlerpersönlichkeit in den Fokus genommen. Die von Benjamin geleitete konzertante Aufführung seiner Oper „Written on Skin“ zählt zu den Höhepunkten dieser Spielzeit. Gastspiele in den beiden Sendegebieten sowie im In- und Ausland, darunter eine Spanien-Tournee mit Josep Pons und Auftritte bei renommierten Festivals, ergänzen die künstlerische Arbeit.

Mit vielfältigen Konzertangeboten für Klassik-Einsteiger, Familien und Schulen wendet sich die DRP an ein breites Publikum. Weitere Akzente setzen die „Moments musicaux“ in der Modernen Galerie Saarbrücken und der Pfalzgalerie Kaiserslautern sowie Kneipen- und Ensemblekonzerte, in denen Mitglieder der DRP in kammermusikalischen Formationen zu erleben sind. Neue Impulse bringen diese Spielzeit Konzerte speziell für Menschen mit Demenz. Darüber hinaus zeichnet sich die DRP aus durch CD-

Produktionen, Rundfunkaufnahmen sowie Projekten wie die Einspielung der Filmmusik zur Dokureihe „Travellers of the Oceans“. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Nachwuchsförderung: Die 2024 gegründete Skrowaczewski-Akademie bereitet nun bereits den zweiten Jahrgang auf eine Karriere in Spitzenorchestern vor. Weitere Plattformen für herausragende Talente und neue Werke schaffen Projekte wie die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“ mit der Verleihung des Théodore-Gouvy-Kompositionespreises, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ sowie der „SWR Kultur Junge Opernstars“-Gesangswettbewerb. Die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern ist eine Gemeinschaftseinrichtung des Saarländischen Rundfunks (SR) und des Südwestrundfunks (SWR). SR und SWR sind Anstalten des öffentlichen Rechts.

Die Deutsche Radio Philharmonie entstand 2007 aus der Fusion des Rundfunk Sinfonieorchesters Saarbrücken und des SWR-Rundfunkorchesters Kaiserslautern. Auf den Gründungs-Chefdirigenten Christoph Poppen folgten Karel Mark Chichon und Pietari Inkinen. Seit 2025 ist Josep Pons Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

*

Marzena Diakun

Die polnische Dirigentin Marzena Diakun wurde als Zweite Preisträgerin des Prager Frühlingswettbewerbs 2007 und des IX. Fitelberg-Dirigierwettbewerbs 2012 international bekannt. Ihr Repertoire umfasst zentrale Orchester- und Chorwerke von Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Rachmaninow, Schostakowitsch und Skrjabin sowie bedeutende polnische Komponisten wie Penderecki, Lutosławski, Karłowicz und Szymanowski.

Zu ihren jüngsten Engagements zählten Auftritte mit dem Orchester der Komischen Oper Berlin, dem Residentie Orkest in Den Haag, der NDR Radiophilharmonie Hannover, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Royal Scottish National Orchestra, den Brüsseler Philharmonikern, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Zürcher Kammerorchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Orquesta Sinfónica de Navarra sowie den Warschauer Philharmonikern und weiteren polnischen Orchestern.

Ab der Spielzeit 2026/2027 übernimmt Marzena Diakun die Position der Chefdirigentin des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie Koblenz.

Ihre Einspielung von Brahms’ Werken für Chor und Orchester (Label PWM) mit dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dessen künstlerische Leiterin und Chefdirigentin sie bis

Sommer 2024 war, wurde von der Fachpresse hoch gelobt.

Mit ihrer Stiftung Per Musicam ad Futura sowie durch Kooperationen mit Institutionen wie dem Festival Présence und dem Ensemble Intercontemporain engagiert sie sich seit vielen Jahren für neue Kompositionen, Uraufführungen und die Förderung europäischer Komponistinnen und Komponisten. Die Aufnahme „Polish Heroines of Music“ (Label PWM) dokumentiert dieses Engagement eindrucksvoll.

Marzena Diakun ist zudem als Professorin und Mentorin tätig und wurde in ihrer künstlerischen Entwicklung unter anderem von Kurt Masur, Pierre Boulez und Marin Alsop geprägt.

Robert Schumann stands as one of the most tragic figures in the history of music. He brought his virtuoso career as a pianist to an early end when he overused a mechanical device of his own making, intended to stretch the tendons of his ring fingers, and suffered irreparable damage as a result. As a conductor he struggled, often clashing with the work ethic of the orchestral musicians, who in turn accused him of lacking conducting ability. His marriage to the much younger Clara Wieck had to be fought for in court against her father’s will. Though the marriage was a happy one, it was overshadowed by Clara’s triumphs as a piano virtuoso, for Schumann could never match her in popularity. Johannes Brahms entered the couple’s life in 1853, and though it’s well known that he and Clara developed a very deep bond, an affair has not been proven. Eventually events began to spiral: Robert increasingly suffered from the symptoms of syphilis, and today he is believed to have had a bipolar disorder. On 10 February 1854 all this culminated in a suicide attempt: Schumann threw first his wedding ring and then himself into the waters of the Rhine in Düsseldorf. He was rescued and admitted to a psychiatric institution in Endenich near Bonn, where he died in 1856.

These episodes mark the most decisive events of Schumann’s final years. They trace a trajectory that led from soaring euphoria, inspiration, and creative energy to depression, exhaustion, and a longing for death.

Yet let us return to brighter days. In 1850 the Schumann family left Dresden with their seven children. The reception awaiting what was perhaps the most dazzling musical couple of their time in Düsseldorf on the Rhine was overwhelming. Robert Schumann became the new municipal music director, with the celebrated piano virtuoso at his side. But this time the applause was not, as so often, for Clara, but for Robert: choirs had rehearsed his works and performed them as part of an official ceremony. Although he had composed many important works, his years in Dresden had been professionally barren; now, however, he felt a renewed sense of momentum.

The *Cello Concerto in A minor*, Op. 129, arose from the enthusiasm of those first months in Düsseldorf. Schumann wrote it even before completing the *Rhenish Symphony*, setting it down in barely two weeks. Clara described it as "written so truly in the character of the cello". Unfortunately, she was rather alone in this opinion. Cello concertos were not much in fashion at the time, and soloists feared being swallowed by the orchestral sound. Schumann therefore struggled to find a publisher, which explains the high opus number. Only later was the value of the concerto recognized – its influence eventually inspiring Dvořák and Elgar to create their own masterpieces. In the twentieth century, the musicologist and conductor Rudolf Kloiber counted the work "among the noblest creations of musical Romanticism".

In its design, the concerto follows the classical three-movement form, yet Schumann, as so often in his works, lets the movements flow seamlessly into one another. All the qualities and moods so characteristic of his music come to the fore: the rapturous expression of the first movement, the poetic and delicate lyricism of the second, and the fiery romantic sweep of the finale. The sense of unity, however, is not achieved by the attacca transitions alone. The first three chords, intoned by the orchestra before the cello's entrance, weave their way through the entire work. At the end of the first movement they return in varied form and lead, instead of to a conclusion, directly into the second movement. Something similar happens in the transition to the finale. Here the cello once more begins the theme of the first movement, only to be abruptly interrupted by the full orchestra. As if making another attempt, the theme from the middle movement appears, with the same result. Out of this moment of uncertainty, the theme of the finale finally emerges, shaped in a collaboration between orchestra and soloist. It, too, draws its substance from those opening chords that bind the entire work together.

That Schumann, despite publication by Breitkopf & Härtel, never found a soloist willing to perform the concerto during his lifetime, and that it was first heard only in 1860 on the occasion of his fiftieth birthday, stands as yet another bitter note in the composer's biography.

*

Max Bruch had made a name for himself as a specialist in violin literature. His first *Violin Concerto in G minor*, op. 26, was such an overwhelming success that it has, to this day, cast its shadow over the rest of his oeuvre. He was, and remains, regarded as a conservative composer, caught in a particular field of tension. He lived in the era of Mendelssohn and Schumann, aligned himself in the dispute of the New German School – Wagner, Liszt, and Bruckner – firmly with the traditionalists on the side of Brahms, whom he, without envy, called the more important and more original composer. He lived long enough to witness the works of Mahler, Richard Strauss, and Stravinsky. Bruch justified his traditional manner of composition with disarming clarity: "I had a family to support and children to educate ... I always wrote good music, but music that could be sold easily." The result was that, toward the end of his life, he became utterly isolated, "mocked as an eccentric oddball and just as thoroughly cut off", as the musicologist Attila Csampai writes.

Even thirty years after Schumann's cello concerto, Bruch remained uneasy about the combination of solo cello and orchestra. "I have more important things to do than write stupid cello concertos", he declared. Yet the cellist Robert Hausmann eventually wore him down. "(Hausmann) pestered me so long that I finally wrote this piece", Bruch wrote to his publisher Fritz Simrock after completing *Kol Nidrei*, op. 47, in 1881. He found the material for the composition in Jewish musical tradition, as he himself explained: "The two melodies are of the first rank – the first is that of an ancient Hebrew penitential chant, the second (...) the middle section of the touching and truly magnificent song 'Oh weep for those that wept on Babel's stream' (Byron), also very old. I learned both melodies in Berlin, where I was, as is well known, much involved with the children of Israel. The success of *Kol Nidrei* is assured, since all Jews in the world are *eo ipso* in favor of it."

Kol Nidrei is, in Jewish tradition, a chant sung on the eve of Yom Kippur, the holiest day of the Jewish year. Bruch used Byron's melody again in his *Hebrew Melodies*. As if still mistrusting the pairing of cello and orchestra, he arranged the work for violin, viola and piano, piano and harmonium, piano and organ solo, and for cello and organ. These arrangements surely also sprang from the desire to draw as much financial profit from the piece as possible. The Berlin premiere, given in private, could be judged by the composer only from far-off Liverpool, and his verdict was devastating: the "Adagio was artificially brought from life to death by an insanely slow tempo." Yet the composition soon won wide approval, aided by the many arrangements that made it accessible even to amateur musicians.

In the years 1890–92 Bruch allowed himself to be persuaded into further works for Hausmann: the *Canzone for Violoncello and Orchestra*, op. 55, the *Adagio on Celtic Melodies*, op. 56 (both composed in Breslau), and *Ave Maria*, op. 61 (Berlin). The success of *Kol Nidrei* prompted the publisher Breitkopf & Härtel to offer 1,500 marks for the *Canzone* in 1890, an offer Bruch accepted with

delight – much to the irritation of Simrock, who had no choice but to offer more for the subsequent works.

The *Ave Maria* is "practically a transcription of the aria (no. 6) from *Das Feuerkreuz*," a secular cantata Bruch had also composed in Breslau. He transformed the recitative in the middle of the vocal work into a cello cadenza that alone "captures the mood of the original." These compositions, too, he arranged for various scorings. Yet he could not repeat the success of *Kol Nidrei*, let alone that of the first violin concerto. As a seventy-year-old, Bruch resignedly predicted that people would "remember me chiefly for my G minor violin concerto."
Sebastian Klinger, the soloist of this recording, nevertheless speaks up on Bruch's behalf: "All the more reason to play Bruch's cello works – they reveal an incomparable lyrical beauty and emotional depth that deserve a place of their own in the cello repertoire."

***

Sebastian Klinger

Born in Munich and raised in Spain, Sebastian Klinger began cello lessons at the age of six. He later continued his musical education with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna, and with Boris Pergamenschikow in Berlin. After receiving numerous national and international awards from competitions and foundations, he won the German Music Competition in Berlin in 2001. This success led to appearances at major German festivals such as Schleswig-Holstein, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, and Ludwigsburg, as well as several recital invitations to the Concertgebouw Amsterdam. On the initiative of the Cologne Philharmonie, he was subsequently selected for the European Concert Hall Organization's Rising Stars series, which brought him to many of the world's leading concert venues, including Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in London, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Konserthus in Stockholm, the Konzerthaus in Vienna, and the Athens Concert Hall.

Today, Sebastian Klinger performs as a soloist with orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Gulbenkian Orchestra in Lisbon, the Hong Kong Sinfonietta, the Munich Chamber Orchestra, the Munich and Hamburg Symphony Orchestras, the RAI National Symphony Orchestra in Turin, the Beethovenhalle Orchestra in Bonn, the Johannesburg Symphony Orchestra, the Staatskapelle Weimar, and the German Radio Philharmonic. He has collaborated with conductors including Mariss Jansons, Antoni Wit, Mario Venzago, Christoph Poppen, Joseph Bastian, Daniel Cohen, Simon Gaudenz, Pedro Halffter, Antony Hermus, Oksana Lyniv, Markus Poschner, Michael Sanderling, Shiyeon Sung, Constantin Trinks, Joshua Weilerstein, and Yip Wing-sie.

His chamber music partners include Valéry Afanassiev, Kit Armstrong, Silke Avenhaus, Yuri Bashmet, Lisa Batiashvili, Milana Chernyavska, Ana Chumachenko, Veronika Eberle, Tobias Feldmann, Liza Ferschtman, Johannes Fischer, Julia Fischer, Vilde Frang, Christian Gerhaher, Kirill Gerstein, Boris Giltburg, Janine Jansen, Gidon Kremer, Lang Lang, François Leleux, Alexander Lonquich, Yo-Yo Ma, Plamena Mangova, Lena Neudauer, Alice Sara Ott, Enrico Pace, Emmanuel Pahud, Lawrence Power, Gil Shaham, Marianna Shirinyan, Baiba Skride, Antoine Tamestit, Alexandre Tharaud, Jörg Widmann, Natalia Prischepenko (Artemis Quartet), Arnold Steinhardt (Guarneri Quartet), as well as the Belcea, Fauré, Goldmund, Notos, Philharmonia, and Rosamunde Quartets.

Klinger's discography – honored among others with a *Diapason d'Or* for his recording of the Bach Cello Suites – includes solo works, chamber music, and orchestral repertoire released on labels such as Oehms Classics, Sony Classical, and Deutsche Grammophon. His recordings include chamber music with Lisa Batiashvili, François Leleux, and Lawrence Power, as well as a duo album with Milana Chernyavska featuring French repertoire. His most recent release focuses on works by Dvořák: the Cello Concerto Op. 104 with the German Radio Philharmonic under Simon Gaudenz, and the *Dumky* Trio with Lisa Batiashvili and Milana Chernyavska.

Sebastian Klinger was first principal cellist in the Bavarian Radio Symphony Orchestra for a total of 13 years under chief conductors Mariss Jansons and Sir Simon Rattle, where he worked with almost all the great conductors of our time.
In 2015, he accepted a professorship in cello at the University of Music and Theatre Hamburg, where he has since built a highly successful cello class. Many of his former students now hold principal or tutti positions in major German orchestras.

Sebastian Klinger performs on a cello by Camillus Camilli, Mantua 1736.


Sebastian Klinger

Deutsche Radio Philharmonie

The Deutsche Radio Philharmonie (DRP) is among the major radio symphony orchestras of the ARD. It is jointly supported by Saarländischer Rundfunk and Südwestrundfunk and is based in Saarbrücken and Kaiserslautern. At the heart of the orchestra's work lies the core Classical and Romantic repertoire, but also rare repertoire, new and rediscovered works, music from earlier and contemporary periods, as well as excursions into jazz and film music. The DRP's Chief Conductor and Artistic Director is the Spanish conductor Josep Pons. Under the title *Visions of Europe*, Pons has developed a multi-year artistic program for the orchestra that explores European identity from various perspectives.

Since 2025, Michael Schønwandt has held the position of Principal Guest Conductor. With him, the DRP is exploring the Nordic sound world in this season. Following Jörg Widmann and Brett Dean, another major artistic figure comes into focus with George Benjamin. The concert performance of his opera *Written on Skin*, conducted by Benjamin himself, is one of the highlights of the season. Guest performances in the two broadcasting regions as well as in Germany and abroad – including a tour of Spain with Josep Pons and appearances at renowned festivals – complement the orchestra's artistic work.

With a wide range of concert formats for newcomers to classical music, families, and schools, the DRP reaches out to a broad audience. Additional accents are set by the *Moments musicaux* in the Moderne Galerie Saarbrücken and the Pfalzgalerie Kaiserslautern, as well as pub concerts and ensemble performances featuring DRP musicians in chamber formations. New impulses this season come from concerts designed especially for people with dementia. The DRP also distinguishes itself through CD productions, radio recordings, and projects such as the recording of the film music for the documentary series *Travellers of the Oceans*. A special focus lies on fostering young talent: the Skrowaczewski Academy, founded in 2024, is already preparing its second cohort for careers in leading orchestras. Further platforms for outstanding young musicians and new works are created through projects such as the *International Saarbrücken Composition Workshop* with the awarding of the Théodore Gouvy Composition Prize, the *Saarbrücken Conducting Workshop*, and the *SWR Kultur Young Opera Stars* vocal competition. The Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern is a joint institution of Saarländischer Rundfunk (SR) and Südwestrundfunk (SWR). SR and SWR are public broadcasting corporations.

The Deutsche Radio Philharmonie was founded in 2007 through the merger of the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra and the SWR Radio Orchestra Kaiserslautern. Christoph Poppen served as the founding Chief Conductor, followed by Karel Mark Chichon and Pietari Inkinen. Since 2025, Josep Pons has been the orchestra's Chief Conductor and Artistic Director.

*

Marzena Diakun

The Polish conductor Marzena Diakun gained international recognition as the second prize winner of the Prague Spring Competition in 2007 and the 9th Fitelberg Conducting Competition in 2012. Her repertoire spans major orchestral and choral works by Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Rachmaninov, Scriabin and Shostakovich, as well as leading Polish composers including Penderecki, Lutosławski, Karłowicz and Szymanowski.

Among her most recent engagements were performances with the Orchestra of the Komische Oper Berlin, the Residentie Orkest in The Hague, the NDR Radiophilharmonie Hannover, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Royal Scottish National Orchestra, the Brussels Philharmonic, the Atlanta Symphony Orchestra, the Zurich Chamber Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orquesta Sinfónica de Navarra, as well as the Warsaw Philharmonic and other Polish orchestras.

As of the 2026/2027 season, Marzena Diakun will assume the position of Chief Conductor of the Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz.

Her recording of Brahms' works for choir and orchestra (IBS label) with the Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, where she served as Artistic Director and Chief Conductor until the summer of 2024, received outstanding critical acclaim.

Through her foundation Per Musicam ad Futura and collaborations with institutions such as the Festival Présence and the Ensemble Intercontemporain, she has long been committed to new compositions, premieres and the promotion of European composers. Her album *Polish Heroines of Music* (PWM label) stands as a testament to this dedication. Marzena Diakun is also active as a professor and mentor, and her artistic development has been shaped by figures such as Kurt Masur, Pierre Boulez and Marin Alsop.



Marzena Diakun** and **Sebastian Klinger

Aufnahmedatum und -ort | **Recording dates and venues:** 24.03 – 28.03.2025, Sendesaal des SWR Studios Kaiserslautern
Künstlerische Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering | **Artistic supervision, editing and mastering:** Robert Foede
Toningenieurin | **Recording engineer:** Angela Öztanil • **Beihefttext** | **Liner notes:** Elias Glatzle
Übersetzung | **Translation:** Naxos Deutschland GmbH • **Redaktion** | **Booklet editing:** Naxos Deutschland GmbH
Photos: Christoph Stepan (Cover, Booklet page 13); private (page 15) • **Graphic & layout:** Naxos ROHQ Manila – Design
Verlage | **Publishers:** Breitkopf & Härtel (Schumann); Verlag Luck's Music (Bruch)