

cpo

George Enescu Symphony 5 · Isis

Marius Vlad · NDR Chor
Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern
Peter Ruzicka

SR[®]
SWR»



George Enescu

George Enescu (1881–1955)

1 **Isis** **19'12**
Symphonisches Adagio (Aufführungsfassung von Pascal Bentoiu 1999)

Symphony No. 5 in D major **41'17**
for Tenor, Chorus & Orchestra
(Aufführungsfassung von Pascal Bentoiu 1995/96)

2 Moderato molto 13'28

3 Andantio moderat piacevole 10'50

4 Vivace con fuoco 4'29

5 Andante grave 12'30

T.T.: 60'39

Marius Vlad, Tenor

NDR Chor

Deutsche Radio Philharmonie

Saarbrücken Kaiserslautern

Peter Ruzicka



Peter Ruzicka (© Wilfried Beege)

GEORGE ENESCU

* 19. August 1881 in Liveni (Rumänien)

† 4. Mai 1955 in Paris

Zwischen allen Stühlen

Der Rumäne George Enescu ist einer der am stärksten vernachlässigten unter den großen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Pablo Casals nannte ihn das *erstaunlichste musikalische Phänomen seit Mozart*, für seinen Schüler Yehudi Menuhin war er *der größte Musiker und prägendste Einfluss, den ich jemals erfahren habe* – und doch ist von seinen Werken heute kaum etwas einem breiteren Publikum bekannt. Ein Grund dafür mag sein, dass man Enescu nie einordnen konnte. In den USA wurde er vor allem als Dirigent berühmt, in Europa als einer der größten Geigenvirtuosens der Zeit; er selbst sah sich vor allem als Komponist, leistete aber auch Hervorragendes als Pianist und als Lehrer. Zu dieser erstaunlichen musikalischen Vielseitigkeit kommt eine merkwürdige Heimatlosigkeit als nationaler Komponist. Tief in der rumänischen Musik verwurzelt, wurde er doch auch von der deutschen und französischen Tradition geprägt. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg lebte er im Exil, wurde aber nach seinem Tod dennoch von der kommunistischen Regierung Rumäniens zum nationalen Volkskomponisten erklärt, was wiederum seinem Ruf im Westen schadete.

Isis

Enescus rastlose Kreativität und seine vielfältigen Verpflichtungen brachten es mit sich, dass er eine ganze Reihe bedeutender Kompositionen nur skizzierte, ohne sie vollständig auszuführen. Zu diesen Werken zählen die beiden letzten Sinfonien Nr. 4 und Nr. 5

und auch *Isis* – eine „vokalsinfonische Dichtung“, wie sie der rumänische Komponist und Musikwissenschaftler Pascal Bentoiu (* 1927) nannte. Bentoiu, Autor eines Standardwerks über Enescu, war es auch, der alle drei Werke in eine spielbare Fassung brachte. Und die Komposition *Isis* entdeckte er 1996 überhaupt erst in einem Archiv in Bukarest; von ihrer Existenz wusste man zuvor nichts. Dass Enescu von dem 1923 entstandenen Werk nie öffentlich sprach, könnte vielleicht mit seinem allzu privaten Inhalt zu tun haben. „Isis“ war der Kosenamen, den der Komponist seiner langjährigen Geliebten und späteren Ehefrau (ab 1939) Maruca Cantacuzini gab. Er hatte die unglücklich verheiratete Adelige 1907 kennen gelernt und ihr noch im gleichen Jahr ein *Nocturne à Isis* gewidmet. Von diesem persönlichen Bezug abgesehen, meint „Isis“ die ägyptische Göttin, die ihren ermordeten Gatten Osiris durch Zauberei wieder auferstehen ließ. Sie galt als Göttin der Liebe, der Magie und der Toten, in späterer Zeit auch als Mondgöttin oder als das weibliche Prinzip in der Natur.

Enescu konzipierte *Isis* im Juni 1923. Kurz zuvor hatte er die (ebenfalls Maruca gewidmete) Oper *Oedipe* skizziert. Mit einigen Leitmotiven dieses Werks sind die melodischen Ideen des Orchesterstücks eng verwandt. Ähnlich erscheinen auch die harmonischen Strukturen – spannungsvolle chromatische Klänge, die von Wagner ausgehen und bisweilen kaum noch tonal zu deuten sind. Das Werk basiert auf zwei Hauptthemen, die im Grunde nur Facetten ein und derselben Idee darstellen: Beide buchten sich nach einem langen Anfangston bogenförmig aus, das erste Thema nach unten, das zweite, rhythmisch stabilere nach oben. Aus Wechsel, Variation und Zusammenspiel der beiden Themen entwickelt Enescu die ganze Komposition, einschließlich der Begleitstimmen und Hintergrundklänge. Ein Frauenchor, der nach etwa einem Drittel der Spieldauer (von

insgesamt etwa 20 Minuten) hinzutritt, wird als zusätzliche Klangfarbe genutzt; so kann zum Beispiel eine Linie vokal begonnen und instrumental weitergeführt werden.

Seine Aufführungsfassung erstellte Bentoiu im Jahr 1999. Er konnte dafür auf eine größtenteils in drei Notensystemen ausgeführte Skizze des Komponisten zurückgreifen. Sie enthielt zwar einige Angaben zu besonders hervortretenden Instrumenten, zu Tempo und Dynamik, allerdings auch viele ausradierte oder gestrichene, wiederhergestellte oder in ihrer Reihenfolge vertauschte Passagen, dazu Hinzufügungen am Rand des Manuskripts, die es schwer machten, Enescus Intentionen zu erfassen.

Die fünfte Sinfonie

Ähnlichen Problemen begegnete Bentoiu bereits 1995 und 1996, als er zunächst die fünfte und dann die vierte Sinfonie orchestrierte. Seine Fünfte hatte Enescu 1941 innerhalb eines knappen Monats skizziert; das letzte Datum im Manuskript ist der 19. Juli. Außer dem in vier Systemen notierten Particell existiert allerdings noch eine komplett ausgeführte Partitur der ersten zwei Drittel des Kopfsatzes; Enescu Instrumentierung bricht nach fünf Takten der Reprise ab.

In der gesamten Sinfonie, insbesondere aber im ersten Satz spielt die sogenannte „Heterophonie“ eine wichtige Rolle. Bei dieser in vielen Volksmusik-Traditionen verbreiteten Satzart führen alle Stimmen im Grunde die gleiche Tonbewegung aus. Allerdings mit unterschiedlichen Verzierungen und rhythmischen oder melodischen Varianten – woraus sich oft ein üppiges, detailreiches Klangbild ergibt. Vor allem den ersten Satzteil, so schreibt Bentoiu, *könnte man sich auch auf einem Notensystem notiert vorstellen – das übrige ist ein gewaltiger sinfonischer Nachhall dieser einzigen Linie.*

Mit einem Violinsolo beginnt nach einer Weile eine zweite Themengruppe, die außerdem noch einen Flötenkommentar, ein charakteristisches Motiv der gedämpften Trompete und eine aufsteigende Posaunenlinie enthält. Aus diesen Elementen bestreitet Enescu den größten Teil der Durchführung.

Den zweiten Satz deutet Bentoiu als nostalgischen Rückblick Enescus in die Vergangenheit, in die Kindheit des Komponisten, die dieser zuvor bereits in seiner *Suite villageoise* (1937/38) und den *Impressions d'enfance* (1940) heraufbeschworen hatte. Von den vier Sätzen zeigt dieses Andantino die deutlichsten Bezüge zur rumänischen Volksmusik; es wirkt wie eine Ruhezone, der Dramatik der übrigen Werkteile weit entrückt. Zurück zur „Haupthandlung“ führt danach das „Vivace con fuoco“ überschriebene Scherzo. Das Themenmaterial dieser rastlosen, getriebenen Musik ist weitgehend aus dem ersten Satz abgeleitet. Am Ende präsentiert Enescu bereits das Eröffnungsthema des Finales.

Der Vortragsanweisung „Andante grave“ für diesen Schlusssatz hat Bentoiu in Klammern noch die Worte „Quasi *marcia funebre*“ hinzugefügt. Tatsächlich wirkt zumindest der Beginn des Satzes wie ein Trauermarsch – also feierlich und schmerzlich zugleich. Dann macht die Trauer einer friedvolleren Stimmung Platz, die Bentoiu mit der Erwartung eines Wunders assoziierte. Das Wunder tritt schließlich in Gestalt der menschlichen Stimme ein: Ein Tenor singt das Gedicht „*Ich hab' nur noch ein Streben*“ des rumänischen Nationaldichters Mihail Eminescu (1850–1889, siehe S. 20 ff.). Bald tritt ein Frauenchor hinzu, ohne Worte, nur auf den Vokal „a“ singend. Das Gedicht, so schreibt Bentoiu, ist der Sinfonie *nicht nachträglich angefügt, sondern es prägt sie vom ersten Takt an, dominiert ihren poetischen Gehalt.*

Wer die Musik schon etwas kennt, hört den ersten Satz im klaren Bewusstsein, dass genau diese

melodischen Profile, diese harmonischen Strukturen und rhythmischen Impulse im Finale die wunderbaren Verse einhüllen werden.

Jürgen Ostmann

Peter Zuckica: Gedanken zu Enescu

Als George Enescu in der Nacht vom 3. zum 4. Mai 1955 in seiner Wahlheimat Paris starb, hinterließ er ein eher überschaubares Oeuvre, bestehend aus der Oper *Oedipe*, drei vollendeten Sinfonien, weiteren Orchesterwerken sowie einer Reihe kammermusikalischer Werke. Seine Musik ist, von den zu einiger Popularität gelangten *Rumänischen Rhapsodien* abgesehen, in Mitteleuropa nie recht heimisch geworden. Und doch gibt es hierzulande seit einigen Jahren eine verstärkte Beschäftigung mit Enescus Musik, offenbar aus einer besonderen Affinität für die noch eher unentdeckten Positionen eines „Zwischen“ in der Musik des 20. Jahrhunderts. Im Kräftefeld zwischen der rumänischen Heimat, die Enescus künstlerische Identität prägte, und der französischen Hauptstadt, die nicht nur ihn kulturell anzog, entstand hier ein ganz eigenständiges kompositorisches Idiom von fraglos musikgeschichtlichem Rang.

Enescus Musik scheint sich durchweg ins „Offene“ zu bewegen, ihre Linearität zielt nie auf einen finalen Abschluss, sondern ist in einer freien musikalischen Rhetorik gehalten, die sich den traditionell üblichen Zeiterläufen entzieht. Nie wird eine einmal formulierte Gestalt wiederaufgenommen, vielmehr permanent variiert, fortgedacht, bisweilen auch strukturell aufgelöst. Charakteristisch ist das „*Imprévu*“, der nicht vorhersehbare „Einspruch“ durch vielfach ausgeprägte kompositorische Asymmetrien. Dies wird besonders an Enescus Melodiebildungen deutlich, die sich wie

lineare Zusammenfügungen im einzelnen kaum wahrnehmbarer, subtilster klanglicher Nuancen und Farben ausnehmen. Der Musikverlauf erscheint nicht „vorgedacht“, sondern durch beständige detaillierte Veränderlichkeiten in einen komplexen Schwebestand versetzt. Bisweilen scheint es, als empfinde die Musik erst im Moment ihres Erklingens den Impetus zum Fortgang der Klangrede: eine Sprache, geprägt von ebenso permanentem Vorhören wie aufgefächert-reflexiver Erinnerung. Und doch ist das Spannungsverhältnis von kleinsten kompositorischen Zellen und der Formtotalität für den Hörer zwingend. Enescus Werk mag durchaus als eine besondere Ausprägung der „Neuen Musik“ in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden.

Die Zahl der im Nachlass unvollendet hinterlassenen Kompositionen und Skizzen ist immens, was mit Enescus rastloser Tätigkeit als Violinist, Dirigent, Musikwissenschaftler, Pädagoge und Organisator zusammenhängen mag. Hierunter zählt auch die im Sommer 1941 begonnene 5. *Sinfonie* für Tenor, Frauenchor und großes Orchester. Das viersätzig angelegte Werk schließt mit einer Vertonung des Gedichts *Ich hab nur noch ein Streben* des rumänischen Nationaldichters Mihail Eminescu (siehe S. 20ff.). Das Werk ist durchgehend als Particell auf vier Systemen entworfen, überdies sind zwei Drittel des ersten Satzes als Partitur vollständig ausgeführt. Und gerade dieser vollendete Teil in seiner äußerst subtilen, durchgeformten Instrumentation definiert ein auch für den weiteren Verlauf des Werkes so charakteristisches Klangbild, das eine behutsame Nachinstrumentierung möglich und sinnvoll erschien. Pascal Bentoiu hat sich dieser Aufgabe in den neunziger Jahren in überaus verantwortlicher Weise angenommen und damit Auführungen dieses in jeder Weise bedeutenden Werkes möglich gemacht.

Gerade der Kopfsatz der fünften Sinfonie erreicht eine im übrigen Werk Enescus bis dahin nicht erreichte Klangtiefe, Wärme und bezingende melodische Linearität. Trotz des Einsatzes eines groß besetzten Orchesters erreicht Enescu hierbei durchweg eine fast kammermusikalische Transparenz. Subtilste Klangabmischungen stellen eine besondere Spannung zwischen der Komplexität des musikalischen Augenblicks und der unbestimmten Erwartung des Kommenden her. Enescus „tönend bewegte Formen“ verbinden sich zu einer gleichsam unendlichen Melodie, die später, im vierten Satz, noch die menschliche Stimme hinzutreten lässt. Die Vertonung des Gedichtes von Eminescu erscheint wie von Ferne herüberzuklingen und ist doch geprägt durch ihre klangliche Verwobenheit mit einem höchst farbenreichen Orchesterpart, der musikalische Gestalten der früheren Sätze wieder aufgreift.

In *Isis*, jenem ebenfalls nur entworfenen und von Pascal Bentoiu nachinstrumentierten sinfonischen Gedicht für Frauorch. und Orchester aus dem Jahre 1923, sind die Vokalstimmen ähnlich Orchesterinstrumenten in das Klanggeschehen eingewoben. Die Vokalisen erscheinen wie Boten einer Himmelsmusik, die Isis, die ägyptische Zaubergöttin, anruft. Die zarte, überwiegend kammermusikalisch geprägte Partitur ist ein Stück der Farben, ganz so, wie es Olivier Messiaen einmal beschrieben hat: *Die Musik der Farben macht das, was die Glasfenster und Rosetten des Mittelalters tun: Sie besichert uns das Überwältigtsein, sie rührt gleichzeitig an unsere edelsten Sinne: das Gehör und das Gesicht. Sie erschüttert unsere Empfindungsfähigkeit, reizt unsere Einbildungskraft, lässt unsere Einsicht wachsen und bringt uns dahin, dass wir unsere Begriffe hinter uns lassen, um dort anzukommen, wo mehr als nur Vernunft und Intuition sind.*

Marius Vlad

Marius Vlad wurde 1970 in Cluj-Napoca (Klausenburg), Rumänien, geboren. Er studierte Gesang an der Musikakademie seiner Heimatstadt und wurde schon während des Studiums einer der aktivsten Solisten bei den rumänischen Philharmonien. Neben anderen Auszeichnungen gewann er im Jahr 1996 den dritten Preis beim Robert Schumann Wettbewerb in Zwickau. Marius Vlad hatte 1991 sein Debüt mit Beethovens 9. Sinfonie. In den darauffolgenden Jahren erarbeitete er sich ein reiches vokal-sinfonisches Repertoire, von Händel bis zu zeitgenössischen Komponisten.

Nachdem Marius Vlad Partien des lyrischen Fachs wie Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Don Otavio (*Don Giovanni*), Alfred (*Die Fledermaus*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und Nemorino (*L'Elisir d'amore*) gesungen hatte, debütierte er im Jahr 2000 im dramatischen Fach, in dem er bis heute aktiv ist. Er sang Partien wie Pinkerton (*Madama Butterfly*), Don José (*Carmen*), Turiddu (*Cavalleria Rusticana*), Canio (*I Pagliacci*), Don Carlo (*Don Carlo*), Radames (*Aida*) und Manrico (*Il Trovatore*) – desweiteren Calaf (*Turandot*), Otello (*Otello*) und Samson (*Samson et Dalila*). Zuletzt stand er auf der Bühne als Don Alvaro (*La Forza del Destino*), Erik (*Der Fliegende Holländer*) und Lohengrin.

Marius Vlad ist einer der besten Tenöre Rumäniens und einer der wenigen seines Landes, die das schwere Fach vertreten. Sein Gesang ist kraftvoll – zugleich gefühlvoll und intelligent. Er trat in Opernhäusern und Philharmonien in ganz Europa (Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Holland, Italien, Österreich, Bulgarien, Schweiz, Serbien, Spanien, Polen, Tschechien, Slowakien, Türkei, Ungarn) und Japan auf – darunter: Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie Hamburg, Teatro Verdi in Florenz und Schweriner Festspiele.

In den letzten Jahren übernahm er Partien in Freiburg (*Lohengrin*, *Otello*), Marseille (*Il Trovatore*) und Toulon (*Otello*). Weitere Engagements führen ihn an die Mailänder Scala und an die Berliner Staatsoper unter den Linden unter der Leitung von Daniel Barenboim.

An der Musikakademie in Cluj-Napoca unterrichtet Marius Vlad seit fünfzehn Jahren Gesang. Seine Schüler singen in den größten Theatern der Welt, darunter am Teatro alla Scala in Mailand und an der Metropolitan Opera, New York.

2010 erhielt Marius Vlad zwei Auszeichnungen als *Beste Opernsänger Rumäniens 2010* und *Elite 10 Rumänien* für seine Aktivitäten als Sänger und Lehrer.

Peter Ruzicka

Peter Ruzicka wurde am 3. Juli 1948 in Düsseldorf geboren. An eine instrumentale und theoretische Ausbildung am Hamburger Konservatorium (Klavier, Oboe, Kompositionstheorie) schlossen sich Kompositionsstudien bei Hans Werner Henze und Hans Otte an. Er studierte Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin. 1977 promovierte er mit einer interdisziplinären Dissertation über das „ewige Urheberpersönlichkeitsrecht“.

Für seine Kompositionen erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen (u.a. Unesco-Preis „International Rostrum of Composers“, Paris; Louis Spohr Musikpreis). Peter Ruzickas Werke wurden von führenden Orchestern und Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, allen deutschen Rundfunk-Sinfonieorchestern, darunter der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, der Staatskapelle Dresden, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Tschechischen Philharmonie, dem RSO Wien, dem Israel Philharmonic Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra aufgeführt. Dirigenten wie Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Elisha Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli und Christian Thielemann haben sich für seine Musik eingesetzt. Seine Oper CELAN erlebte 2001 ihre Uraufführung an der Staatsoper Dresden. Ruzickas neues Musiktheater HÖLDERLIN wurde im Sommer 2008 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin uraufgeführt.

Seit 1990 ist Peter Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Der Komponist ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Freien Akademie der Künste Hamburg.

Von 1979 bis 1987 wirkte Peter Ruzicka als Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, von 1988 bis 1997 als Intendant der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. 1996 übernahm er als Nachfolger Hans Werner Henzes die künstlerische Leitung der Münchener Biennale, die er noch heute innehat, und wurde daneben im Jahre 1997 Künstlerischer Berater des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. 1999 wurde er zum Präsidenten der Bayerischen Theaterakademie berufen. Von 2001 bis 2006 übernahm Ruzicka als Intendant die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele.

Als Dirigent leitete Peter Ruzicka u. a. das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin – mit dem er CD-Produktionen von Werken Mahlers, Schrekers und Petterssons eingespielt hat –, das Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam, die Wiener Symphoniker, die Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, die

Staatskapelle Berlin, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das NDR-Sinfonieorchester – mit dem ein CD-Zyklus von 12 Orchesterwerken von Hans Werner Henze entstand –, die Bamberger Symphoniker, das RSO Stuttgart, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das WDR Sinfonieorchester Köln, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, das MDR Sinfonieorchester Leipzig, die Münchner Philharmoniker, das Orchester der Deutschen Oper Berlin, das Münchner Kammerorchester, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Dänische Nationalorchester, die Tschechische Philharmonie, das RSO Wien, das Mozarteumorchester Salzburg, das Gulbenkian Orchester Lissabon, das Orchestre Symphonique de Montréal, das China Philharmonic Orchestra und das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

NDR CHOR

In der Spielzeit 2012/2013 zeigte der NDR Chor unter der Leitung seines Chordirektors Philipp Ahmann die ganze Breite seines Repertoires und seiner Möglichkeiten. Im Mittelpunkt steht die Abonnementreihe mit thematisch geprägten A cappella-Konzerten und attraktiven Gastsolisten oder Ensembles.

Der NDR Chor ist als der professionelle Konzertchor des Nordens daneben mit einer großen Programmvielfalt im gesamten Sendegebiet des NDR und darüber hinaus präsent – zu seinen Partnern zählen alle anderen Ensembles des NDR bis hin zur Big Band. Einladungen führen ihn zum SWR Sinfonieorchester Stuttgart und zum WDR Sinfonieorchester Köln. Konzerte finden u. a. mit dem Concertgebouw Orchester Amsterdam, mit dem Philharmonia Orchester London und mit dem Mahler Chamber Orchestra statt.

Regelmäßig gastiert das Ensemble bei zahlreichen Festivals, so beim Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Usedomer Musikfestival, den internationalen Händelfestspielen in Göttingen, den Händel-Festspielen in Halle, den Niedersächsischen Musiktagen, dem Festival Mecklenburg-Vorpommern und dem Beethovenfest in Bonn.

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern

Die Deutsche Radio Philharmonie ist das jüngste deutsche Rundfunksinfonieorchester. 2007 aus der Fusion der beiden traditionsreichen ARD-Klangkörper, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und dem Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR) entstanden, hat das Orchester in kürzester Zeit ein eigenes Profil gewonnen und sich seinen Platz unter den renommierten deutschen Rundfunkorchestern erspielt. Programmschwerpunkte bilden neben dem Vokalbereich das klassisch-romantische Repertoire sowie Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Auftragskompositionen erweitern das Repertoire um Orchesterwerke aus allerjüngster Zeit.

Chefdirigent ist seit der Spielzeit 2011/12 der Brite Karel Mark Chichon. Er folgte Christoph Poppen, der die Position seit der Gründung des Orchesters 2007 inne hatte. Stanislaw Skrowaczewski ist dem Orchester seit vielen Jahren als Erster Gastdirigent verbunden.

Pro Saison spielt die Deutsche Radio Philharmonie rund siebenzig Konzerte in Saarbrücken und Kaiserslautern, aber auch im Dreiländereck Deutschland – Frankreich – Luxemburg (Großregion SaarLorLux) und in Rheinland-Pfalz. Das Orchester bespielt Konzertreihen in Karlsruhe, Mainz und Metz. Tourneen führten in die Schweiz (2008), nach China (2009), nach Japan (2011) und 2012 nach Südkorea.

Die Konzerte werden in den Hörfunkprogrammen des Saarländischen Rundfunks, des Südwestrundfunks oder über die European Broadcasting Union gesendet. Im Fernsehen ist die Deutsche Radio Philharmonie im SR/SWR-Fernsehen und auf ARTE präsent.

Zu der umfangreichen Orchester-Diskographie gehören neben den Gesamteinspielungen der Sinfonien

von Brahms, Mendelssohn, Tschaiakowsky und Gouvy mehrere mit internationalen Preisen ausgezeichnete CDs wie die Cellokonzerte von Hindemith, Honegger und Martinu mit dem Solisten Johannes Moser (Bestenliste 2/2011, Preis der Deutschen Schallplattenkritik) und sämtliche Werke für Violine und Orchester von Schumann mit der Geigerin Lena Neudauer (International Classical Music Award 2011). In der bei SWR music erscheinenden CD-Reihe „Ballets russes“, ist die DRP mit zwei CDs vertreten.

Mit seinem Education-Projekt „Klassik macht Schule“ – einem Angebot aus Kinderkonzerten, Familienkonzerten und verschiedenen Musikvermittlungsprojekten – engagiert sich die Deutsche Radio Philharmonie mit stetig wachsendem Erfolg für das junge Publikum.

George Enescu

Born in Iiveni, Rumania, on 19 August 1881

Died in Paris on 4 May 1955

Everywhere and Nowhere

The Rumanian George Enescu is one of the most neglected of the great composers of the twentieth century. Pablo Casals called him »the most astonishing musical phenomenon since Mozart.« and for his pupil Yehudi Menuhin he was »the greatest musician and the strongest influence I have ever experienced.« Today, however, hardly anything from Enescu's overall oeuvre is known to the broader public. One reason for this may be that he could never be clearly and neatly labeled. In the United States he was famous above all as a conductor, while in Europe he was regarded as one of the greatest violin virtuosos of his time; personally, he viewed himself as a composer, but he also accomplished outstanding things as a pianist and as a teacher. His astonishing musical versatility went along with a remarkable homelessness as a composer who might represent a particular nation. He had deep roots in Rumanian music, but he was also open to influences from the German and French traditions. During the years after World War II he lived in exile, but following his death Rumania's communist government recognized him as the national people's composer – which damaged his reputation in the West.

Isis

Enescu's restless creativity and his manifold obligations meant that he merely sketched a great many of his important compositions without ever writing them out in full. These works include his Symphonies Nos.

4 and 5, his last two such works, and *Isis*, which the Rumanian composer and musicologist Pascal Bentoiu (b. 1927) described as »a vocal symphonic poem.« Bentoiu, the author of the standard work on Enescu, also rendered all three of these works into playable form. It was in 1996 that he first discovered the composition *Isis* in an archive in Bucharest; prior to this date nobody even knew that it existed. The fact that Enescu never spoke publicly about this work composed in 1923 might perhaps have had to do with its very personal content. *Isis* was the pet name given by the composer to Maruca Cantacuzini, his mistress for many years and later his wife (from 1939). He had met the unhappily married noblewoman in 1907 and dedicated a *Nocturne à Isis* to her during the very same year. Apart from this personal reference, *Isis* refers to the Egyptian goddess who has her murdered husband Osiris raised from the dead by magic. She was regarded as the goddess of love, magic, and the dead and later also as the goddess of the moon and as the female principle in nature.

Enescu set down his ideas for *Isis* in June 1923. Shortly before he had sketched the opera *Cédipe* (also dedicated to Maruca). The melodic ideas of the orchestral piece are closely related to some of the leitmotifs in this work. The harmonic structures also have a similar appearance: chromatic tones full of tension proceed from Wagner and sometimes are scarcely to be understood within the system of tonality. The two main themes on which the work is based are essentially merely facets of one and the same idea: after a long initial tone both themes curve out, the first theme downward and the second, rhythmically stabler theme upward. Enescu develops the entire composition, including the accompaniment parts and the background tones, from the alternation, variation, and interaction of the two themes. A female chorus coming in after about

a third of the playing time (from a total of some twenty minutes) is employed as an additional tone color; this means, for example, that a line can be begun vocally and continued instrumentally.

Bentoiu produced his performance version in 1999. He was able to draw on a sketch elaborated by the composer, for the most part, on three score staves. It contains a few specifications about the instruments featured in the foreground, tempos, and dynamics, many passages that have been erased, crossed out, recuperated, or changed in their order, and additions in the margin of the manuscript that made it difficult to grasp Enescu's intentions.

The Fifth Symphony

Bentoiu encountered similar problems in 1995 and 1996 when he orchestrated the fifth symphony and then the fourth symphony. Enescu had sketched his fifth symphony during somewhat less than a month in 1941; 19 July is the last date indicated in the manuscript. Apart from the particella notated on four staves, there is a score of the first two thirds of the first movement that has been written out in full; Enescu's instrumentation breaks off after five measures in the recapitulation.

What is known as heterophony plays an important role in the symphony as a whole and particularly in the first movement. This compositional type is widespread in many folk music traditions, and in it all the voices basically operate with the same note motion. They do so, however, with individual embellishments and rhythmic or melodic variants, so that a sumptuous sound picture rich in detail is often the result. As Bentoiu writes, it is above all the first part of the movement that »one might imagine notated on a musical system«; the rest »is a powerful symphonic echo of this single line.« After a while a

second thematic group begins with a violin solo and also includes a flute commentary, a characteristic motif of the muted trumpet, and an ascending trombone line. It is on the basis of these elements that Enescu constructs most of the development section.

Bentoiu interprets the second movement as Enescu's nostalgic look back at the past, at the composer's childhood, which he had previously evoked in his *Suite villageoise* (1937–38) and the *Impressions d'enfance* (1940). Of the four movements, this *andantino* exhibits the closest relations to Rumanian folk music; it has the character of a rest spot, far removed from the dramatic quality of the other parts of the work. The scherzo with the heading »Vivace con fuoco« leads back to the »principal action.« The thematic material of this restless, driving music has been derived in large part from the first movement. At the end Enescu presents the opening theme of the finale.

Bentoiu added the words »Quasi marcia funebre« to the interpretive marking »Andante grave« assigned to this concluding movement. And at least the beginning of the movement is indeed like a funeral march – that is, solemnly festive as well as mournful. Then sorrow yields to a more peaceful mood that Bentoiu associated with the expectation of a miracle. The miracle ends up making its appearance in the form of a human voice: a tenor sings the poem »Mai am un singur dor« by the Rumanian national poet Mihail Eminescu (1850–89, see p. 20). A female choir soon appears, without words, merely singing the vowel »a.« The poem, as Bentoiu describes it, »has not been appended [to the symphony] as an afterthought; instead, it stamps it from the very first measure, dominates its poetic substance.«

»He who has some prior knowledge hears the first movement in the clear awareness that precisely these melodic profiles and these harmonic structures and

rhythmic impulses will envelop the wonderful verses in the finale.«

Jürgen Ostmann

Translated by Susan Marie Praeder

Peter Ruzicka: Thoughts on Enescu

When George Enescu died during the night of 3–4 May 1955 in Paris, his adopted home, he left behind a relatively compact oeuvre consisting of the opera *CEdipe*, three completed symphonies, other orchestral works, and a number of chamber compositions. Apart from the *Rumanian Rhapsodies*, which have gained some popularity, his music has never really found a place in Central Europe. And yet here in Germany Enescu's music has been receiving increased attention for some years now, evidently owing to a special affinity for the still rather unexplored »in-between« positions in the music of the twentieth century. Between the poles represented by Enescu's native Rumania, which left its mark on his artistic identity, and the French capital, which attracted him and many others, an entirely independent compositional idiom of indisputably high musico-historical rank took shape.

Enescu's music very much seems to move into »the open«; its linearity never aims at final closure but is maintained in a free musical rhetoric resisting the traditionally typical temporal processes. Once a musical idea has been formulated, it is never repeated in just the same way; instead, it is permanently varied, continues to be thought out, and sometimes loses its structural bearings. The »imprévu,« the unforeseen objection, is characteristic and produced by multiply developed compositional asymmetries. This is particularly apparent in Enescu's melodic designs, which have the character

of linear combinations of the subtlest tonal nuances and colors hardly perceptible in all their detail. The course of the music does not appear to be »premeditated« but to be brought into a complex state of suspension by constant, detailed modifications. Sometimes it seems as if the music were receiving the impetus for the continuation of the tonal discourse at the very moment of its hearing: a language marked by permanent prehearing and intricately expansive, reflective memory. And yet the tension between the smallest compositional cells and the formal whole seems logical to the listener. Enescu's work may very much be described as a special manifestation of the »new music« in the music history of the twentieth century.

The number of the unfinished compositions and sketches in Enescu's unpublished papers is immense – which may have had to do with his restless activity as a violinist, conductor, musicologist, educator, and organizer. These works include the Fifth Symphony for tenor, female choir, and full orchestra begun during the summer of 1941. This work structured in four movements concludes with a setting of the poem »Mai am un singur dor « by the Rumanian national poet Mihail Eminescu (see p. 20). The work has been designed from beginning to end as a *particella* on four staves; moreover, two thirds of the first movement have been completed in score form. And precisely this completed part, in its extremely subtle, fully formed instrumentation, delineates a sound picture also so very characteristic of the further course of the work that a careful subsequent instrumentation seemed to be possible and reasonable. Pascal Bentoiu took on this task in an extremely responsible manner during the 1990s and thus made possible performances of this work, in every way a significant one.

It is precisely the first movement of the fifth symphony that attains a tonal depth, warmth, and compelling

melodic linearity never before realized in Enescu's work. Even though he employs a fully instrumented orchestra, he very much produces a transparency almost verging on chamber music. The subtlest tonal mixings produce a special tension between the complexity of the musical moment and the indeterminate expectation of what is yet to come. Enescu's »tonally moving forms« combine to produce what might be termed an endless melody, and later, in the fourth movement, this melody accommodates the human voice. The setting of the poem by Eminescu appears to sound from the faraway, but it nevertheless is stamped by a tonal interweave with a most highly richly colored orchestral part drawing on musical shapes from the earlier movements.

In *Isis*, a symphonic poem for female choir and orchestra from 1923, it too merely sketched and subsequently instrumented by Pascal Bentoiu, the vocal parts are woven into the tonal process in the manner of orchestral instruments. The vocalises suggest messengers of a heavenly music invoking Isis, the Egyptian goddess of magic. The delicate score predominantly of chamber character is a piece of colors, just as Olivier Messiaen once described it: »The music of colors does what stained-glass windows and rosettes of the Middle Ages do: it bestows on us the feeling of being overwhelmed while at the same time stirring our noblest senses: hearing and seeing. It shakes up our emotional capability, stimulates our imaginative power, causes our insight to grow, and compels us to leave behind our conceptualizations to reach the place where more than mere reason and intuition is found.«

Translated by Susan Marie Praeder

Marius Vlad

Marius Vlad was born in Cluj-Napoca (Klausenberg), Rumania, in 1970. He studied voice at the Music Academy in the city of his birth and became one of the most active soloists with the Rumanian Philharmonic while still a student. Along with other distinctions, he won the third prize at the Robert Schumann Competition in Zwickau in 1996. He made his debut in Beethoven's Ninth Symphony in 1991. During subsequent years he developed a rich vocal symphonic repertoire ranging from Handel to contemporary composers.

After Marius Vlad had sung parts for lyric tenor such as Alfredo (*La traviata*), Rodolfo (*La bohème*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Alfred (*Die Fledermaus*), Tamino (*The Magic Flute*), and Nemorino (*L'elisir d'amore*), he debuted as a dramatic tenor in 2000 and has continued to be active in this field until the present. He has sung roles such as Pinkerton (*Madama Butterfly*), Don José (*Carmen*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*), Canio (*I pagliacci*), Don Carlo (*Don Carlo*), Radames (*Aida*), and Manrico (*Il trovatore*) as well as Calaf (*Turandot*), Otello (*Otello*), and Samson (*Samson et Dalila*). Most recently, he performed the roles of Don Alvaro (*La forza del destino*), Erik (*The Flying Dutchman*), and Lohengrin.

Marius Vlad is one of Rumania's best tenors and one of the few tenors from his country featured in heroic roles. His song is powerful as well as full of feeling and intelligent. He has appeared at opera houses and philharmonic halls throughout Europe (Belgium, Germany, England, France, Holland, Italy, Austria, Bulgaria, Switzerland, Serbia, Spain, Poland, the Czech Republic, Slovakia, Turkey, Hungary), in Japan, and at venues such as the Concertgebouw in Amsterdam, Hamburg Philharmonic, Teatro Verdi in Florence, and Schwerin Festival. During the current

season he has accepted roles in Freiburg (*Lohengrin*, *Otello*), Marseilles (*Il trovatore*), and Toulon (*Otello*). Further engagements will take him to the Milan Scala and to the Berlin State Opera unter den Linden under the conductor Daniel Barenboim.

For fifteen years Marius Vlad has taught voice at the Cluj-Napoca Music Academy. His students have gone on to sing at the world's great theaters, including the Teatro alla Scala in Milan and the Metropolitan Opera in New York.

In 2010 Marius Vlad received two awards: Rumania's Best Opera Singer 2010 and the Rumanian Elite 10 for his work as a vocalist and teacher.

Peter Ruzicka

Peter Ruzicka was born in Düsseldorf on 3 July 1948. His training as an instrumentalist and in theory at the Hamburg Conservatory (piano, oboe, compositional theory) was followed by the study of composition with Hans Werner Henze and Hans Otte. He also studied law and musicology in Munich, Hamburg, and Berlin. In 1977 he earned his doctoral degree with an interdisciplinary dissertation entitled *Die Problematik eines ewigen Urheberpersönlichkeitsrecht*.

Ruzicka has received numerous prizes and awards for his compositions (e.g., the UNESCO Prize in the »International Rostrum of Composers« of Paris and the Louis Spohr Music Prize). His works have been performed by leading orchestras and ensembles such as the Berlin Philharmonic, Dresden State Orchestra, Munich Philharmonic, Bamberg Symphony, and Gewandhaus Orchestra, all the German radio symphony orchestras (e.g., the German Radio Philharmonic of Saarbrücken and Kaiserslautern), the Vienna Philharmonic, Tonhalle Orchestra of Zurich,

Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Philharmonia Orchestra of London, Orchestre Philharmonique de Radio France, Czech Philharmonic, and Vienna Radio Symphony Orchestra, and the Israel Philharmonic and New York Philharmonic Orchestra. Conductors such as Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Elisha Inbal, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli, and Christian Thielemann have lent their support to his music. His opera *Celan* was premiered at the Dresden State Opera in 2001. His new work for music theater, *Hölderlin*, was premiered at the Berlin State Opera unter den Linden in November 2008.

Since 1990 Peter Ruzicka has held a professorship at the Hamburg College of Music and Theater. The composer is a member of the Bavarian Academy of the Fine Arts and the Hamburg Free Academy of the Arts.

Ruzicka was the artistic director of the Berlin Radio Symphony Orchestra from 1979 to 1987 and the artistic director of the Hamburg State Opera and the Hamburg Philharmonic State Orchestra from 1988 to 1997. In 1996 he succeeded Hans Werner Henze as the artistic director of the Munich Biennale, a post he continues to hold today. In 1997 he was named an artistic consultant to the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam. In 1999 he was appointed president of the Bavarian Theater Academy. From 2001 to 2006 he served as the artistic director of the Salzburg Festival.

As a conductor Peter Ruzicka has led orchestras such as the German Symphony Orchestra of Berlin (with which he has recorded CD productions of works by Mahler, Schreker, and Pettersson), Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Vienna Symphony, Dresden State Orchestra, Gewandhaus Orchestra of Leipzig, Berlin State Orchestra, Bavarian Radio Symphony

Orchestra, NDR Symphony Orchestra (with which he produced a CD cycle featuring twelve orchestral works by Hans Werner Henze), Bamberg Symphony, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, SWR Symphony Orchestra of Baden-Baden and Freiburg, WDR Symphony Orchestra of Cologne, HR Symphony Orchestra of Frankfurt, MDR Symphony Orchestra of Leipzig, Munich Philharmonic, German Opera Orchestra of Berlin, Munich Chamber Orchestra, German Chamber Philharmonic, Danish National Orchestra, Czech Philharmonic, Vienna Radio Symphony Orchestra, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Gulbenkian Orchestra of Lisbon, Orchestre Symphonique de Montréal, China Philharmonic Orchestra, and Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

NDR Chorus

During the 2012/13 season the NDR led by its choir director Philipp Ahmann displayed the whole breadth of its repertoire and its capabilities. Its subscription series featuring a cappella concerts of thematic stamp and attractive guest soloists and ensembles forms the focus of its work.

As the professional concert chorus of the German north, the NDR Chorus makes its presence felt with great program variety in the entire broadcast region of the NDR and beyond; its partners include all the other ensembles of the NDR through to big band. Invitations have taken the chorus to the SWR Symphony Orchestra of Stuttgart and to the WDR Symphony Orchestra in Cologne. Concerts with orchestras such as the Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Philharmonia Orchestra of London, and Mahler Chamber Orchestra are planned.

The ensemble regularly performs as a guest at numerous festivals. During the current season it will

perform at the Schleswig-Holstein Music Festival, Usedom Music Festival, Handel International Festival in Göttingen, Handel Festival in Halle, Music Days of Lower Saxony, Mecklenburg-Vorpommern Festival, and Beethoven Festival in Bonn.

German Radio Philharmonic Orchestra of Saarbrücken and Kaiserslautern

The German Radio Philharmonic Orchestra is the most recently formed German radio symphony orchestra. Created in 2007 following the merger of the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra (SR) and the Radio Orchestra Kaiserslautern (SWR), two of ARD's tradition-steeped ensembles, the orchestra has quickly made a name for itself and earned its place among the renowned German radio orchestras. Besides the vocal pieces, repertoire highlights include the classical-romantic repertoire as well as music from the 20th and 21st centuries. Commissioned works extend the repertoire to contemporary orchestral works.

Since the 2011/12 season, Briton Karel Mark Chichon has been Principal Conductor. He took over the conductor's lectern from Christoph Poppen who had held the position of Principal Conductor since the creation of the orchestra in 2007. Stanislaw Skrowaczewski has been connected with the orchestra as the Principal Guest Conductor for many years.

The German Radio Philharmonic Orchestra gives around 70 concerts per season in Saarbrücken and Kaiserslautern, but also in the greater area where the three countries Germany, France and Luxembourg meet (Greater Region of SaarLoLux), as well as in Rhineland-Palatinate. The orchestra also performs concert series in Karlsruhe, Mainz and Metz. In the 2012/13 season, it has been invited to perform at the Heidelberger Frühling

festival, the music festival Musikfestspiele Saar, the RheinVokal festival, the Moselle Music Festival and the Rheingau Music Festival. The orchestra toured Switzerland (2008), China (2009), Japan (2011) and Korea (2012).

The concerts are broadcast either as part of the Saarländischer Rundfunk (Saarland Broadcasting) or the Südwestrundfunk (Southwest Broadcasting) radio programmes, or by the European Broadcasting Union. On the television, the German Radio Philharmonic Orchestra can be seen in SR/SWR television programmes, as well as on the ARTE culture channel.

In addition to full recordings of the symphonies by Brahms, Mendelssohn, Tchaikovsky and Gouvy, the orchestra's extensive discography also includes several international award-winning CDs such as cello concertos by Hindemith, Honegger and Martinu with soloist Johannes Moser (Quarterly Critics' Choice 2/2011, German Record Critics' Award) and Schumann's complete works for violin and orchestra with violinist Lena Neudauer (International Classical Music Award 2011). The German Radio Philharmonic Orchestra has recorded 2 CDs in the "Ballets russes" range published by SWR music.

With its educational project "Classical music comes to school" (Klassik macht Schule), a range of children's concerts, family concerts and various music promotion projects, the German Radio Philharmonic Orchestra is committed to attracting the younger audience, a field in which it is experiencing growing success. .

www.deutscheradiophilharmonie.de



Marius Vlad

MICHAIL EMINESCU
De-oi adormi curând

De-oi adormi curând
În noaptea uitării,
Să mă duceți tăcând
La marginea mării.
Nu vreau să scriu bogat,
Făclie și flămuri,
Ci-mi împletiiți un pat
Din tinere ramuri.
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Lucească-un cer senin
Eternelor ape,
Care-n dureri adânci
Se-nalță la maluri,
S-ar atârna de stânci
Cu brațe de valuri,
Se-nalță, dar recad
Și murmură-ntr-una,
Când pe păduri de brad
Alunecă luna.
Și nime-n urma mea
Nu-mi plângă la creștet,
Doar moartea glas să dea
Frunzișului veșted.
Să treacă lin prin vânt
A tot știutoarea,
Deasupra-mi teiul sfânt
Să-și scuture floarea.
Cum n-oi mai fi pribeag Deatunci
Înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi ce răsar

Ich hab nur noch ein Streben
Nachdichtung von Christian W. Schenk*

Ich hab nur noch ein Streben:
In ferner Abendstille
Lasst mich in Frieden sterben
An Ufers Meeresfülle;
Sanft soll der Schlaf mir sein,
Der Wald an meiner Seite
Und über Wassers Weite
Des Himmels klarer Schein.
Ich brauch nicht Fahnen eigen,
Kein Sarg mich decke zu,
Flechtet das Bett zur Ruh'
Aus jungen Baumzweigen.
Und niemand an mein' Haupt
Soll weinen oder trauern
Der Herbst nur, der entlaubt,
Lasse die Äste schauen.
Dann wenn die Quellen rauschen
Im Fallen um mich schnell,
Der Mond erscheine hell,
Mit Tannenspitzen plauschen.
Die Herdenglocken läuten
Durch kühle Abendwinde
Und über mich die Linde
Wird ihre Blüten breiten.
Wie ich auf diesen Erden
Nicht irr' wie eh und je,
Erinnerungen werden
Auf mich rieseln wie Schnee.
Geht auf der Abendstern
Aus grüner Fichten Schatten,
Und weil wir gern uns hatten,
Wird lächeln mir von fern.
Mit tiefer Traurigkeit

I have one last wish

I have one last wish:
That I may rest in peace
In a faraway evening's calm,
By a shore's oceanic vastness;
That my sleep may be gentle,
With the woods nearby,
And over the water's expanse
The sky's bright glow.
I don't need banners of my own
Or a coffin to cover me;
Weave the bed for my repose
From young tree boughs.
I don't want anybody to weep or mourn,
Gathered around my head,
But that the autumn, bereft of leaves,
Have its branches tremble.
Then, when the streams rush
While falling swiftly around me,
That the moon shine brightly,
And gossip with the fir tops.
When the herd bells ring
In the chilly evening winds,
That over me the linden
Spread out its blossoms.
When I no longer wander
On this earth as I once did,
Memories will drift down
On me like snow.
When the evening star rises
From the shade of green pines,
Since we were fond of each other,
It will smile to me from afar.
In deep sorrow

Din umbră de cetini
O să-mi zâmbească iar,
Fiindu-mi prieteni,
Ce n-or ști că privesc O lume
de patemi,
Pe când liane cresc
Pe singurătate-mi.

Das Meer singt rau und taub ...
Doch ich werde zu Staub
In meiner Einsamkeit.

* einer späteren Variante („Mai am un singur
dor“) des nebenstehenden Gedichts

The sea will sing its bleak, deaf tune ...
All the same, I shall return to dust
In my solitude.

Translated by Susan Marie Praeder

George Enescu & cpo
Alread available

George Enescu (1881-1955)
Piano Quartets 1 op. 16 & 2 op. 30

Tammuz Klavierquartett

cpo 777 506-2, DDD, 2009

Kultur Spiegel 12/10: *"Glanzvolle Aufnahme."*

Applaus (Kultur-Magazin München) 01/11: *"Im Abstand von 35 Jahren entstanden, legen beide Werke Zeugnis von einer unverschleibaren und genialen künstlerischen Persönlichkeit ab."*

klassik-heute. com 12/10: *"Das bezwingende Zeugnis einer eigentümlichen Persönlichkeit, für die man sich just dieser Werke wegen wird gründlicher interessieren müssen. Rundum staunenswerte, packende Darstellung."*

American Record Guide 8 / 2011: *"Diese herzerreißend- schöne Musik klang niemals besser."*



Peter Ruzicka (© Anne Kirchbach)

cpo 777 823-2