



SWR»music

hänssler
CLASSIC

MARTIN U
HINDEMITH
HONEGGER

Cello Konzerte

JOHANNES MOSER

Deutsche
Radio Philharmonie
Christoph Poppen

SR¹

Auf ganz besondere Weise faszinieren mich diese Meisterwerke der neueren Celloliteratur, deren Komponisten am musikalischen Scheideweg des 20. Jahrhunderts bewusst den Pfad des Serialismus vermieden und bei konsequenter Verfolgung ihrer ganz eigenen Sprachen jeweils hochdramatisches Cello-Musiktheater geschaffen haben. Es lag für mich also nahe, sie in einem Programm zu koppeln und in einem Gedankenspiel zu fragen, wie sich denn wohl unsere Musik und der damit einhergehende Betrieb der Neuen Musik hätten entwickeln können, wären diese anderen Wege von Anfang an von einer breiteren Anhängerschaft konsequent mitgetragen worden.

Johannes Moser



Ob es der Blitz ist, der die nächtliche Landschaft des noch ungeschaffenen Kunstwerks in all ihren Konturen erhellt, wie es Paul Hindemith erlebte; ob man jemandem nur ein Blatt Notenpapier vorhalten musste, um es binnen kurzem voller Musik zurückzubekommen wie im Falle Bohuslav Martinůs; oder ob einer wie Arthur Honegger die Inspiration zu einer Komposition eher als die Planung eines Gebäudes beschreibt, das sich zunächst nur undeutlich in seinem Gesamtumriss zeigt: Tausend und mehr Wege führen nicht nur in die Ewige Stadt, sondern auch zu jenen heiligen Stätten, in denen der *creator spiritus* wohnt, und wer da getreulich eine dieser Straßen wanderte, geriet nie in jenes finstere Tal, in das vor einem halben Jahrhundert die leichtgläubigen Tonkünstler gleich scharenweise stürzten bei dem Versuch, nicht hinter den „Stand des Materials“ zurückzufallen.

Dass Technik *noch nie* Persönlichkeit ersetzte, hätte ein Blick in die Historie lehren können. Doch nach 1945 hatte man ja endlich den Stein

der Weisen gefunden, war der Bruch mit der Geschichte so radikal, dass nicht die kleinste Erfahrung mehr Gültigkeit haben durfte – mit dem Resultat, dass auf eine *Ode an den Westwind* Myriaden serieller Partituren kommen, deren Papier gut und gern anderen Nutzungszwecken hätte zugeführt werden dürfen. Indessen gingen oberhalb des Abgrunds die – aus der Tiefe behohläschelten – Meister ihrem Berufe nach und schufen faszinierende Werke, so individuell wie ihre Verfasser, einprägsam in ihren unverwechselbaren Gestalten und in ihren musikalisch-technischen Herausforderungen von der Umgebung ebenso unterschieden wie durch den Intensitätsgrad ihrer jeweiligen Botschaft und Emotionen.

Die Suche nach solchen Individualitäten bestimmte denn auch das vorliegende Programm, in dem Johannes Moser drei konzertante Meisterwerke des 20. Jahrhunderts miteinander ins Gespräch kommen lässt. Die drei Komponisten gehörten einer einzigen Generation an, sie kannten und schätzten einander, alle drei sind spätestens

in reiferen Jahren an ihrer Sprache unmittelbar zu identifizieren; und alle gaben sich, nachdem sie sich erst einmal die tonkünstlerischen Hörner abgestoßen hatten, ganz eindeutig als Kinder ihrer Heimatländer zu erkennen: Der böhmische Akzent, den Bohuslav Martinů nur vorübergehend ablegt, als er in der Seine-Metropole die große Welt der Musik entdeckt; der französische Zungenschlag des in Le Havre gebürtigen Schweizer Arthur Honegger; und schließlich der „Ton-satz“, mit dem Paul Hindemith seit dem Ende der zwanziger Jahre allmählich seine bürgerschreckliche Turbulenz in die Bahnen einer idealisierten „altdeutschen“ Geschichte lenkt, um wie ein Mathis der Maler Werk und Handwerk, Volksgut und Kunst, Spielmannsweise und Spiritualität miteinander zukunftsweisend zu versöhnen – aus all dem hören wir je ganz eigene Charakterzüge, die sich potenzieren, wo sie einander ähneln, indessen auch ihre Gegensätze sich nicht ausschließen, sondern wechselseitig erhellen.

Nehmen wir zunächst Arthur Honegger am Beispiel des Konzertes aus dem Jahre 1929. Er bewundert und beneidet nach eigenen Worten (*Ich bin Komponist*) die Kollegen Milhaud und Hindemith, „denen die Arbeit so leicht fällt, dass sie in unaufhörlichem Flusse schreiben“, und er gibt zu, dass ihm gerade sinfonische Werke viel Mühe bereiten: „Sie verlangen eine ununterbrochene Konzentration der Überlegung.“ Dennoch werden wir völlig vergebens nach dieser „Schwere“ suchen. Die gemächlich-verführerische Anfangsgeste, das völlig entwaffnende, wahrhaftige Chanson (Track 7, ab 1:06), die kunstvollen Metamorphosen und schließlich auch der zyklisch übergreifende Brückenschlag bieten eine unangestregte Vorstellung von Honeggers melodischer und architektonischer Zielsetzung: Die höchste melodische Form schwebt mir vor als ein Regenbogen, der aufsteigt und fällt [...] Die Hörer sollten sich

durch die melodischen Linien oder die rhythmische Gliederung tragen lassen, ohne sich um anderes kümmern zu müssen“ – gewiss ein Leichtes angesichts der köstlichen Kantilene, die sogleich in allen spektralen Farben über uns ausgespannt wird, wenn der Solist sich erstmals zu Worte meldet. Mehr noch, es entsteht „der Eindruck einer Erzählung“, wie ihn Honegger in seinen Kompositionen erzeugen wollte, einer jener Romane oder Novellen, als die ihm sinfonische Werke erschienen, „wobei die verschiedenen Themen den Personen entsprächen. Wir verfolgen, nachdem wir ihre Bekanntschaft gemacht haben, ihre Entwicklung und den Ablauf ihres seelischen Verhaltens.“

Diese erzählerische Attitüde verbindet sich mit einem Genre, dem Arthur Honegger besonders zugetan war: dem Film. Harte Schnitte neben langsamen Überblendungen, weiches Licht und jäh aufgleißende Scheinwerfer, darin Gestalten voll schmatzender Blicke und andere von triumphierendem Aplomb – ist die Partitur am Ende gar das Drehbuch zu einer nächtlichen Geschichte voller unausgesprochener Abenteuer, die der konzertante Protagonist bravourös besteht?

Während sich Honegger beim Komponieren vorkam, als sollte er „eine Leiter aufstellen, ohne sie an eine Mauer anlehnen zu können“, muss der zwei Jahre ältere Bohuslav Martinů in seinen emsigsten Jahren ein regelrechtes Gravitationsfeld erzeugt haben, das seine musikalischen Schöpfungen vor dem Umfallen bewahrte. Zumindest immer dort, wo ihm Erhebliches, wenn nicht gar Großes gelang, denn seine Produktivität war so kolossal, dass bis heute wohl nicht einmal der bedeutende Martinů-Kenner Harry Halbreich (er verbirgt sich hinter dem H. des Werkverzeichnisses) abschließende Angaben über den tatsächlichen Umfang des Œuvres machen könnte. Natürlich, manches geriet durch-

einander, als der Komponist 1940 vor der „großen Sause“ aus Paris in die USA flüchtete; vieles aber wurde auch schlicht vergessen, liegen gelassen in der tschechischen Heimat, verstreut von jemandem, der aus vollen Backen sein schöpferisches Füllhorn blies und dem es, so scheint's mitunter, am Anfang der stürmischen Karriere – über die Prager Konservatoriumszeit schweigen wir an dieser Stelle höflich – ziemlich gleichgültig war, wie gut oder schlecht eine Komposition geriet, wenn sie denn nur geschrieben war. Das ist das Risiko des „Vielschreibers“, es ist aber auch seine große Chance: Bevor ihn der skrupulöse Selbstzweifel packen kann, ist er schon wieder um einiges weiter; wenn er in der Lage ist, Minderes einfach auszuscheiden und Wertvolles durch Revision zu veredeln, gelingen ihm Dinge wie das erste Konzert für Violoncello und Orchester aus dem Jahre 1930, das ein Vierteljahrhundert nach seiner Niederschrift eine gründliche Bearbeitung durchmachte. Ein dem neoklassizistischen *Concerto grosso* angenähertes Kammerkonzert sei die Erfassung gewesen, wie uns die einschlägige Literatur verrät; als großes, bekenntnishaftes, melodisch von großer Sehnsucht nach der Heimat und der Muttersprache geprägtes *Werk* im tiefsten Sinne des Wortes stellt es sich in seiner zweiten Fassung dar: Antonín Dvořák lässt gelegentlich großen; idiomatische Wendungen von tschechischer Seele, die uns Leoš Janáček so einzigartig in Musik übersetzt hat; janátsche Rhythmen, Zwiefache gar im Finale, das sich förmlich überschlagen will – und dann wieder diese unnachahmliche Innigkeit der großen Gesänge, der einfachen, fast naiv anmutenden Akkordrücken, deren beneidenswerte Schönheit und Simplität auf keinem Reißbrett entworfen werden könnte.

An solchen Stellen berühren sich die erzmusikalischen Welten des Böhmen und seines deut-

schen Kollegen Hindemith, der – als Martinů gerade Europa den Rücken kehrte – in Tanglewood bei einem äußerlich und innerlich heißen Sommerkurs mit der Schar seiner hoffnungsvollen Schüler Schlitten fuhr: „Ich habe sie“, schreibt er seiner Frau Gertrud im Juli 1940, „so gründlich durchgedreht, dass ich die aufwallende Verzweiflung mit teilweisen Tränen ergüssen in einigen Privatsitzungen beschwichtigen musste. Jetzt haben sie alle mehr oder weniger eingesehen, dass und wie gearbeitet werden muss.“

Er führte *in personam* vor und ließ dabei auch manches aus der eigenen „Jugendzeit“ nicht ungeschoren: „Mit den bestmöglichsten Handgriffen den tiefsten Eindruck hervorrufen“, lautete jetzt seine Forderung, da „heute in allen Bezirken musikalischer Arbeit die Besinnung zur Einfachheit der Mittel, zur Unmittelbarkeit der Wirkung dringend nötig ist“. Vor diesem Hintergrund unterwies er im Tonsatz, und seine Schüler, zunächst völlig entgeistert über die Geschwindigkeit, mit der ihr Lehrer zum Beispiel eine Fuge an die Tafel zauberte, merkten allmählich, worauf es ihm ankam: dass nämlich, wie's schon der „alte Bach“ gewusst hatte, mit vielem Fleiß das Handwerk erlernt werden kann, auf dessen goldenem Boden Kunst von wahren Werten ruht.

Da ist Hindemith eben der „altdeutsche“ Meister, der weniger mit Farbe und Leinwand als vielmehr mit Holz, Hammer und Beitel arbeitet: ein Bildner, der die technischen Aspekte seiner Kunst so vollkommen beherrscht, dass ihm Töne „Umfang und Maß wie feste Gegenstände“ haben, indessen er „um die seelische Wirkung, um die Schönheit seiner Musik mehr als irgendwer Bescheid“ weiß. Doch er ist in allem, was er tut, Praktiker. „Was hilft ihm aber die größte Weisheit, wenn er Stimmgebung, Lippendruck und Fingersatz nicht so anzuwenden weiß, dass ein den Hörer berüh-

rendes Klanggebilde entsteht?“, fragt er in seiner *Unterweisung*, und seine Antworten sind unmissverständlich wie etwa in dem damals neuen, noch in der Schweiz begonnenen Konzert für Violoncello und Orchester, für dessen Rohbau sich bereits Serge Kussewitzky und Gregor Piatigorsky interessierten: Die kalkulierte Wucht des Auftakts mit seinen raffiniert aufeinander folgenden *perfectiones*, den Triolen in Sechzehnteln, Achteln und Vierteln; der „ruhig bewegte“ Mittelsatz, der am Ende die Teile A und B teleskopartig übereinanderschleibt; und der schnurrige Marsch, den wiederum nur Paul Hindemith so schreiben konnte – sie wären für sich allein bereits Dokumente

einer erstaunlichen Fertigkeit. Doch dann sind sie zugleich anspruchsvolle und äußerst dankbare Gaben für den Solisten, das Orchester und das Publikum, expressiv bis zur Selbstvergessenheit, kapriziös und komisch, frech und verspielt, konzertant mit allen Tugenden, die die Gattung bestenfalls verspricht, und ganz nebenbei eine modernere Aufforderung, es beim Komponieren auch mal mit Ausdauer und Übung zu probieren, anstatt bei der unermüdlichen Suche nach der perfekten Lösung alle wirkliche Verantwortung von sich zu weisen: Das hat schon Honoré de Balzac fiktiver Maler Frenhofer versucht, und das Ergebnis war verheerend.

Eckhardt van den Hoogen

Johannes Moser Violoncello

Johannes Moser konzertiert mit den weltweit führenden Klangkörpern wie dem New York Philharmonic, den Berliner Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tokyo Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra und Israel Philharmonic unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst und Christian Thielemann. Im September 2009 eröffnete er zusammen mit Mariss Jansons die Saison beim Koninklijk Concertgebouw Orchest in Amsterdam mit dem 1. Cellokonzert von Schostakowitsch. Sein amerikanisches Debüt bestritt er 2005 unter der Leitung von Pierre Boulez mit dem Chicago Symphony Orchestra. Mosers interpretatorisches Interesse reicht von aufführungspraktisch fundiertem Umgang mit Barockmusik bis zu neuer und neuester Musik. Reges Interesse hegt er für seine Experimente mit dem elektrischen Cello, für das er diverse Komponisten zu Werken inspirieren konnte. Sein seit Jahren erfolgreiches Engagement, junge Menschen für klassische Mu-

sik zu begeistern, fand seinen bisherigen Höhepunkt mit einer Tournee zu amerikanischen Universitäten, zusammen mit der New Yorker Performer-Künstlerin Phyllis Chen. Das Programm präsentiert sowohl traditionelles als auch experimentelles Repertoire sowie neben dem traditionellen Klavier und Cello auch präpariertes Klavier, Spielzeugklavier, Spieluhr, präpariertes Cello und E-Cello. Ziel ist es, jungen Erwachsenen den Zugang zu zeitgenössischer Musik auf eine spielerische und unterhaltsame Art zu ebnet und sie auf anspruchsvolle Weise zu begeistern. Der in München geborene Sohn einer Musikerfamilie studierte bei David Geringas. 2002 gewann er den Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und erhielt den Sonderpreis für seine Interpretation der *Rokoko-Variationen*. Seine bei SWRmusic/hänssler CLASSIC erschienenen CDs wurden mehrfach mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Johannes Moser spielt auf einem Cello von Carlo Antonio Testore, gebaut 1712 in Mailand, aus einer privaten Kollektion.

Christoph Poppen Dirigent

Christoph Poppen ist seit der Gründung des Orchesters in der Saison 2007/08 Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, nachdem er im August 2006 Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken wurde und so in seiner ersten Saison die künstlerische Verantwortung für die Fusionierung des Orchesters mit dem SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern übernommen hatte. Diese Position wird er noch bis Ende der Saison 2010/11 weiterführen. Zuvor war er von 1995 bis 2006 Dirigent und künstlerischer Leiter des Münchner Kammerorchesters.

Neben seiner Funktion als Chefdirigent ist Christoph Poppen ein gefragter Gastdirigent bei allen großen Sinfonieorchestern. Eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Tiroler Landestheater in Innsbruck führte zu vielen erfolgreichen Opernprojekten. Christoph Poppens umfassende Diskografie beinhaltet Werke von Komponisten wie Mansurian, Gubaidulina, Hartmann, Martin, Scelsi, Haydn, Mozart und Schubert.



Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern

Die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern gilt bereits drei Jahre nach ihrer Gründung als einer der renommierten Klangkörper der ARD. Chefdirigent ist Christoph Poppen. Ab der Saison 2011/12 wird Karel Mark Chichon das Orchester als Chefdirigent leiten.

Regelmäßige Spielstätten des Orchesters sind in Saarbrücken und Kaiserslautern, aber auch in der Großregion SaarLorLux und Rheinland-Pfalz. Das Orchester bespielt außerdem Konzerte in Karlsruhe, Mainz und der Alten Oper Frankfurt. CD-Gesamteinspielungen der Sinfonien von Tschaikowsky (Christoph Poppen), Brahms

(Stanislaw Skrowaczewski) und Théodore Gouvy (Jacques Mercier) werden 2011 abgeschlossen. Zu den bereits veröffentlichten CDs gehört auch die Gesamteinspielung der Sinfonien Mendelssohns unter Chefdirigent Christoph Poppen.

I'm quite especially fascinated by these masterpieces of the modern cello repertoire by composers who consciously avoided the path of serialism at the musical crossroads of the 20th century, consistently following their own very individual languages and creating highly dramatic works of musical theatre for the cello. So it struck me as natural to bring them together in a programme and, in a sort of intellectual game, ask how our music and the accompanying New Music scene might have developed if these other approaches had been consistently advocated by a larger number of supporters.

Johannes Moser

Perhaps it is the flash of lightning that illuminates the nocturnal landscape of the work of art, still uncreated, in all its contours, as Paul Hindemith experienced; perhaps one only has to show someone a piece of manuscript paper to receive it shortly afterwards full of music, as in the case of Bohuslav Martinů; or perhaps someone like Arthur Honegger describes the inspiration for a composition more like the planning of a building whose overall outline is initially unclear – a thousand and one roads lead not only to the Eternal City, but also to those holy sites inhabited by the *creator spiritus*; and whoever wandered faithfully along one of these roads would not find themselves entering that dark valley into which gullible young composers plunged in droves half a century ago in an attempt not to fall behind the “state of the material”.

A glance at history could have taught them that technique *has never* replaced personality. After 1945, however, the philosopher's stone had finally been found, and the break with history was so radical that not even the smallest hint of experience was granted validity. The result was that for

every *Ode to the West Wind*, there were a myriad of serial scores whose paper could very well have been used for other, more productive purposes. But above the abyss – ignoring the mocking sneers from below – the masters followed their profession and created fascinating works, as individual as their authors, memorable in their unmistakable character, and as different from others around them in their technical demands as in the intensity of their respective message and emotions.

It was thus the search for such instances of individuality, as stated above, that also led to the present encounter. These three composers belonged to the same generation; they knew and valued one another; all three have clearly identifiable musical languages, especially in their mature works; and all three, once they had broken their compositional horns, revealed themselves unmistakably as children of their native countries: the Bohemian accent given up only temporarily by Bohuslav Martinů while discovering the wide world of music in the metropolis on the Seine; the French lilt of the Swiss Arthur Honegger, born in Le Havre; and finally the “compositional technique” [*Tonsatz*] with which Paul Hindemith had gradually guided his enfant terrible turbulence towards an idealised “Old German” history and, like the painter Mathis, achieve a pioneering reconciliation of work and craft, folk culture and art, the minstrel's tune and spirituality – in all this we hear completely individual characteristics that become most marked where they resemble one another, and whose contrasts are mutually illuminating rather than exclusive.

Let us begin with Arthur Honegger, taking a 1929 concert as an example. By his own account (in *Ich bin Komponist*), he admired his colleagues Milhaud and Hindemith, “who work with such ease

that they write endless streams of music”, and he admits that symphonic works in particular cost him great effort: “They demand a constant concentration of one’s thoughts”. Nonetheless, anyone searching for traces of such ‘difficulty’ would remain empty-handed. The leisurely and seductive opening gesture, the completely disarming, truthful chanson (track 7, from 1:06”), the artful metamorphoses, and finally also the bridge with which he completes the cyclically overarching form – all these facets give an effortless impression of Honegger’s melodic and architectural aims: “I imagine the highest melodic form as a rainbow, rising and falling [...] Listeners should let themselves be carried by the melodic lines or rhythmic divisions, without having to worry about anything else” – which is not difficult when presented with the gorgeous cantilena that is spread out over us in all colours of the spectrum simultaneously in the soloist’s first utterance. Beyond this, we gain” the impression of a story’ that Honegger sought to tell in his compositions, one of those novels or novellas with which he compared symphonic works, “where the different themes correspond to the characters. Once we have made their acquaintance, we follow their development and their emotional behaviour.”

This narrative attitude is combined with a genre of which Arthur Honegger was especially fond: cinema. Abrupt transitions alongside slow cross-fades, soft light and suddenly dazzling spotlights revealing figures with yearning gazes and others with triumphant aplomb – perhaps the score is in fact the script for a nocturnal tale full of unsoppy adventures that the concert protagonist masters with bravura?

While Honegger felt as if he had to “set up a ladder without having a wall to lean it against” when he composed, Bohuslav Martinů, two years his senior, must have created a veritable gravitational field in his busiest years to prevent his musical creations from falling over. At least, in all those cases where his achievements were notable or even great: for his productivity was so colossal that not even the leading Martinů expert Harry Halbreich (the man behind the “H” in Martinů’s list of works) has been able to provide a final figure for the size of his œuvre. Naturally some things were muddled up in 1940, when the composer fled from Paris to the USA directly before the Nazi take-over. But many things were simply forgotten, left behind in his Czech homeland, scattered by someone who was making the fullest use of his creative cornucopia and who, at the beginning of his turbulent career – we shall pass over his time at the Prague Conservatory in polite silence – seemed to care less about the quality of a composition than about its mere completion. That is the danger for a “writing maniac” – but also the great opportunity: by the time scrupulous self-doubt manages to grab him by the scruff of his neck, he has already got further than most. Provided he is able to dispose of inferior results and improve valuable ones through revision, he can achieve such works as the First Concerto for Cello and Orchestra from 1930, which underwent thorough revision a quarter of a century after its original completion. The relevant documents tell us that the original version was a chamber concerto resembling the neo-classical *concerto grosso*; the second, by contrast, is a grand, declaratory work in the deepest sense whose melodies hold a great longing for his homeland and native language. There are occasional nods towards Antonín Dvořák, idiomatic phrases from the Czech soul comparable to those translated into music so uniquely by Leoš Janáček, furious rhythms, in the

Finale, which seems to be virtually tripping over itself – and then the inimitable warmth of those great, singing melodies, or the plain, almost naïve chord shifts whose enviable beauty and simplicity could never be conceived on any drawing-board.

It is at such points that the supremely minstrel-like world of the Bohemian comes into contact with that of his German colleague Hindemith, who – when Martinů was just turning his back on Europe – while Hindemith was in Tanglewood, taking his band of hopeful students on a turbulent ride during a heated summer course. “I gave them such a thorough treatment that I sometimes had to calm the surge of frustration and tears in private sessions”, he wrote to his wife Gertrud in July 1940. “Now they have all more or less understood that we need to work, and how to do so.”

He demonstrated in person, and was not afraid to subject his own “juvenilia” to harsh criticism: he now insisted on “making the deepest impression through the best possible techniques”, as “today there is an urgent need for a return to simplicity of means and immediacy of effect in all areas of musical work.” He taught composition against this background, and his students, initially completely baffled by the speed with which their teacher conjured up a fugue at the blackboard, for example, gradually understood his point: that, as “old Bach” already knew, one can work hard to learn the craft that provides the golden foundation for art of true worth.

That is where Hindemith is ultimately the “Old German” master who works less with paint and canvas than with wood, hammer and chisel: a sculptor who is in such perfect command of the technical aspects of his art that for him, notes have “scale and measurements like solid objects”,

though he is still “aware of the spiritual effect and beauty of his music more than anyone else.” But in everything he does, he is a pragmatist. “What use is the greatest of wisdom if he does not know how to apply vocalisation, lip pressure or fingerings in such a way as to produce a sonic result that moves the listener?”, he asks in *The Craft of Composition*, and his answers are quite unambiguous – for example in the Concerto for Cello and Orchestra, a new work at the time, which he had begun in Switzerland and whose outlines had already aroused the interest of Serge Koussevitzky and Gregor Piatigorsky: the calculated force of the opening, with its cunning sequence of *perfectiones*, triplets in semiquavers, quavers and crotchets; the calm central movement, marked *ruhig bewegt*, in which parts A and B overlap telescopically at the end; and the witty march, which only Paul Hindemith could have written like that – they would already be documents of amazing skill on their own. But they are, at the same time, demanding and extremely rewarding gifts for the soloist, the orchestra and the audience: expressive to the point of abandon, capricious and humorous, cheeky and playful, a concert piece with all the virtues the genre holds in store – and, as it happens, a more modern invitation for composers to try a little endurance and practice, instead of dismissing all genuine responsibility on a tireless quest for the perfect solution. That was already attempted by Honoré de Balzac’s fictional painter Frenhofer, with ghastly consequences.

Eckhardt van den Hoogen

Johannes Moser cello

Johannes Moser performs with the world's leading orchestras, such as the New York Philharmonic, Berlin Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, Zurich Tonhalle Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra and Israel Philharmonic, with conductors including Riccardo Muti, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst and Christian Thielemann. In September 2009 he opened the season together with Mariss Jansons and the Royal Concertgebouw Orchestra in Shostakovich's Cello Concerto no. 1. He made his American debut in 2005 with the Chicago Symphony Orchestra under Pierre Boulez. His interests as a performer range from historically-informed interpretation of Baroque music to works of the 20th and 21st century. He is especially enthusiastic about experimenting with the electric cello, and has already inspired several composers to write pieces for the instrument. For years he has successfully devoted himself to awakening

enthusiasm for classical music among young people, and this ongoing project will see its highlight so far with a tour of American universities together with the New York performance artist Phyllis Chen. The programme includes both traditional and experimental repertoire, and in addition to the traditional piano and cello it also includes prepared piano, toy piano, music box, prepared cello and electric cello. The aim is to make contemporary music accessible to young adults in a playful and entertaining manner, and to arouse their interest in challenging ways. Moser, born in Munich into a family of musicians, studied with David Geringas. He won the Tchaikovsky competition in Moscow in 2002, and was also awarded the special prize for his interpretation of the Roco Variations. Several of the CDs he has recorded for SWRmusic/hänssler CLASSIC have received the ECHO Klassik Award. Johannes Moser plays on a cello by Carlo Antonio Testore, made 1712 in Milan, from a private collection.

Christoph Poppen conductor

At the beginning of 2007/08 the renowned German conductor began his tenure as Principal Conductor of the new German Radio Philharmonic Orchestra in the first season of the orchestra. In August 2006, Christoph Poppen was appointed Principal Conductor of the Radio Symphony Orchestra Saarbrücken and therefore had the role of overseeing and artistically guiding the merger of his orchestra with the Radio Orchestra Kaiserslautern. He will continue his position as Principal Conductor of the German Radio Philharmonic Orchestra until 2011. From 1995 to 2006 he was Artistic Director of the Munich Chamber Orchestra.

In addition to his position as Principal Conductor, Christoph Poppen is also a frequent guest conductor of most of the world's finest orchestras. A productive collaboration with the Tirolean Landestheater Innsbruck has led to many successful opera projects.

Christoph Poppen's extensive discography covers works by composers such as Tigran Mansurian, Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann, Frank Martin, Giacinto Scelsi, Haydn, Mozart and Schubert.



Just three years after it was founded, the German Radio Philharmonic Orchestra Saarbrücken Kaiserslautern already counts as one of ARD's well-known orchestras. The principal conductor is Christoph Poppen. From the 2011/12 season onwards, Karel Mark Chichon will be the orchestra's new Principal Conductor.

Regular performance venues are in Saarbrücken and Kaiserslautern, but also in the greater Saar-LorLux region and in Rhineland-Palatinate. In addition, the orchestra also performs concert series in Karlsruhe, Mainz and in the Old Opera House in Frankfurt. Full recordings of Tchaikovsky's symphonies (Christoph Poppen), Brahms (Stanislaw Skrowaczewski) and Théodore Gouvy (Jacques Mercier) will be completed 2011. The CDs already available now include the full recording of Mendelssohn's symphonies lead by principal conductor Christoph Poppen.

Aufnahme | Recording

8. 6. – 12. 6. 2010 SWR Studio Kaiserslautern
**Künstlerische Aufnahmeleitung, Tonmeister,
 Digitalschnitt | Artistic Director, Recording
 engineer, Digital Editor** Thomas Raisig, SR
Toningenieur | Sound Engineer

Rainer Neumann, SWR

Orchestermanager | Orchestra management
 Benedikt Fohr, SR

Einführungstext | Programme notes

Eckhardt van den Hoogen

Redaktionelle Mitarbeit | Editorial contributor

Dr. Beate Früh, SR

Art Director Margarete Koch

Verlag | Publishing Martinů, Hindemith:

Schott Music GmbH & Co. KG Mainz (Germany);
 Honegger: Editions Salabert, Paris

Fotos | Photographs

Cover: Johannes Moser: © Luke Redmond
 Photography, Booklet Page | Seite 2: Johannes
 Moser: Manfred Esser © hänsler CLASSIC;
 Page | Seite 6: Christoph Poppen: © Sasha Gusov;
 Page | Seite 11: Deutsche Radio Philharmonie:
 © Horst Wackerbarth

Übersetzung | Translation Wieland Hoban

Endredaktion | Final editing hänsler CLASSIC

„Johannes Moser, ein großer Kommunikator [...] und ein vor Spontaneität sprühender Virtuose ersten Ranges“ | “Johannes Moser, a great communicator [...] and master virtuoso who fairly sparkles with spontaneity.”

Harald Eggebrecht, Süddeutsche Zeitung

BRAHMS AND HIS CONTEMPORARIES

Johannes Moser violoncello

Paul Rivinius piano

Vol. I: **1 CD** No. 93.206

Vol. II: **1 CD** No. 93.207

Vol. III: **1 CD** No. 93.208



CAMILLE SAINT-SAËNS

Complete Works

for Cello and Orchestra

Johannes Moser violoncello

Radio-Sinfonieorchester

Stuttgart des SWR

Fabrice Bollon

1 CD No. 93.222



Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de

ORCHESTRA





Johannes Moser Violoncello

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern | Christoph Poppen

Cello-Konzerte | Cello Concertos

BOHUSLAV MARTINŮ
(1890–1959)

**Concerto for Cello and
Orchestra No.1 H. 196**

- 1 Allegro moderato
- 2 Andante poco moderato
- 3 Allegro con brio

[24:44]

PAUL HINDEMITH
(1895–1963)

**Konzert für Violoncello
und Orchester (1940)**

- 4 Mäßig schnell
- 5 Ruhig bewegt – Sehr lebhaft
- 6 Marsch, Lebhaft

[22:53]

ARTHUR HONEGGER
(1892–1955)

**Concerto pour Violoncelle
et Orchestre**

- 7 Andante
- 8 Lento
- 9 Allegro marcato

[13:38]

TOTAL TIME

[63:15]

Eine Aufnahme des SR und SWR | A recording of the SR and SWR
Coproduktion between Saarländischer Rundfunk und Südwestrundfunk

CD-No. 93.276 Made in Germany | **Booklet in German and English**
© 2010 SWR Media Services GmbH, 70150 Stuttgart, Germany |
© 2011 hänssler CLASSIC, P.O. Box, 71087 Holzgerlingen, Germany,
www.haenssler-classic.com, classic@haenssler.de | Design: www.doppelpunkt.com

LC10622

DDD

