

Josef SCHELB

ORCHESTRAL MUSIC, VOLUME TWO: THREE CONCERTOS
CONCERTO FOR COR ANGLAIS AND STRING ORCHESTRA
CONCERTO FOR PIANO AND STRING ORCHESTRA
CONCERTO FOR VIOLA AND STRING ORCHESTRA

Sarina Zickgraf, viola
Tatjana Blome, piano
Dominik Wollenweber, cor anglais
Kammersymphonie Berlin
Jürgen Bruns



Deutschlandfunk Kultur

INCLUDES FIRST RECORDINGS

JOSEF SCHELB: ORCHESTRAL MUSIC, VOLUME TWO – THREE CONCERTOS

by Albert Schelb

Born on 14 March 1894, in what is now Bad Krozingen, near Freiburg im Breisgau, Josef Schelb is of the generation that had to cope with two world wars, the harsh times of recession and the disastrous effects of the Third Reich. He studied in Basle and Geneva with famous teachers of the time (Hans Huber, Bernhard Stavenhagen, Otto Barblan) and very soon made a name for himself in the world of music, initially as a pianist. As the long-time duo partner of the brilliant Catalan violin virtuoso Juan Manén, he travelled widely in Europe and America. As a composer, Schelb absorbed the most important stylistic movements prevalent around the turn of the last century in his early compositions, most of which were lost in an air raid on Karlsruhe in 1942, from which he and his family themselves only narrowly escaped. Schelb turned to Impressionism, Neo-Classicism, atonality and dodecaphony but never totally settled into any of those directions, developing instead his own style from all of them. He was a master of the polyphonic treatment of motifs and themes, handling them strictly or playfully, as main elements or in episodes. Josef Schelb died on 8 February 1977 in Freiburg, having enjoyed more than twenty years of freelance creativity in Baden-Baden, following his retirement from a teaching position at the Musikhochschule in Karlsruhe. Some 150 of his individual works and cycles are extant, their manuscripts preserved today in the Badische Landesbibliothek, also in Karlsruhe.

The idea behind this recording came to me in the summer of 2020 when I started editing first the Second Sonata for Viola and Piano of 1959 and then the viola concerto from three years earlier, originally entitled *Concerto No. 2 for viola with string-orchestra accompaniment* 1956. As I studied the manuscripts, I soon realised that this concerto was a highly attractive work that had lain unjustly neglected in the archives for 60 years and now thoroughly deserved a repeat performance and,

if possible, a recording. Finding a suitable ‘setting’ for it was an easy matter: the 1949 Concerto for Piano and String Orchestra and the much later Concerto for Cor Anglais of 1970. Together, they constituted a programme of three concertos for solo instrument and strings lasting about an hour and covering a period of some twenty years, from 1949 to 1970, which is truly central to Josef Schelb’s creative life. The fact that this project could be completed in such a short time under the aggravated circumstances of the coronavirus pandemic is above all a tribute to the open-minded and imaginative professionalism of all the performers.

The **Piano Concerto** of 1949 displays clear signs of the Neo-Classical, anti-Romantic striving for clarity, firmly delineated structures and, simply, the ‘classicism’ that is observed in the works of many composers from the 1920s onwards and sometimes known in Germany as ‘New Objectivity’. Schelb plays with Baroque-Classical phrases and themes right from the first-movement exposition [1], then repeatedly varies and interweaves them in the development section; this approach, together with a certain ‘objectivity’ and brisk, energetic agility apparent particularly in the piano writing, are characteristic of his style. After repeated ‘echo dialogues’ between piano and orchestra comes a fairly lengthy piano solo in the manner of a cadenza, beginning hesitantly and increasing in dynamic level before leading into a recapitulation that features a restatement of the motivic and thematic basic material from the exposition.

The orchestral introduction to the second movement, headed ‘Ruhige Achtel’ (‘Gentle quavers’) [2], begins with a solemn, sustained and melancholy main subject, memorable for its seven-note motif covering a major seventh. The piano then enters with spare but effective writing: repetitive clockwork figuration alternates with downward arpeggiation and widely spaced chordal effects. The mournful atmosphere builds almost to a standstill before a dynamic climax in orchestra and piano provide momentary animation. The movement closes as if on an ethereal breath, with the return of a *pianissimo* on muted strings.

The final section [3] begins with a short orchestral introduction, after which the piano enters with a main subject marked ‘very lively’, quasi-Baroque and mechanical in character, which is taken up by the orchestra in a thrilling *marcato* passage. In this

movement the composer once again succeeds in presenting different aspects of his theme, whether capricious and lyrical or abrupt and burlesque, while Schelb the trained pianist shines a virtuosic spotlight on the piano with idiosyncratic harmonic, rhythmic and dynamic ideas. The work ends with a massive *allargando* and sweeping piano octaves.

Like many composers before him and since, Josef Schelb had particularly warm feelings towards the viola. He wrote two sonatas with piano (1947 und 1959) and two concertos with chamber orchestra (1947 und 1956) for this instrument, which, after years in the shadow of the violin and cello, now equals those relatives in popularity, thanks not least to some outstanding players. Schelb's first viola concerto (premiered in Munich in 1952) is scored for a chamber orchestra of strings with flute, oboe, clarinet, bassoon and two horns, but in this, his **Second Viola Concerto**, he uses strings only. There seem only to have been two performances hitherto, both in 1959. One was a studio recording by the former Südwestfunk (South-West German Radio), with soloist Albert Dietrich (1908–79) and the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim under its conductor and founder Friedrich Tilegant (1910–68). That recording survives in the archives at SWR (the successor to Südwestfunk). The second performance was part of a public concert of Schelb's music in the Kurhaus Baden-Baden in June 1959, again with Albert Dietrich as soloist, accompanied by a 'Collegium instrumentale', probably made up of members of the Sinfonieorchester des Südwestfunks of the day, some of whom also played chamber music by Schelb in the same programme.

A rich and gratefully written work of most inventive cantabile character. Between a first movement rich in ideas and an extremely brilliant finale sits an andante of compelling beauty, performed with unique singing qualities by Dietrich, who had already proved himself as a virtuoso in the first movement cadenza. This could become the most popular viola concerto of our age.¹

Admittedly, that critic's prediction has remained hypothetical to this day! Now at last, in early January 2021, after some 60 years, this work, with its combination of Neo-Classical

¹ 'H.Ch.', *Badisches Tagblatt*, 24 June 1959.

polyphony and warmly expressive late-Romantic expressiveness, has finally enjoyed a third performance and its first commercial recording.

In the exposition of the first movement [4] the first subject, initially quite calm and then erupting into dance, appears in the orchestra, to be taken up with seamless grace by the solo viola eight bars later. The sixths of the second subject lend it a character of expressive longing, which is soon countered by *staccato* and double- and triple-stopping from the solo instrument, as well as *forte* accents in the orchestra. Melodic expressiveness alternates with rhythmic vitality throughout the rest of this movement thanks to its frequently polyphonic writing, as the viola part becomes progressively more intense, with virtuosic passage-work, lively intervallic leaps and increasingly loud repeated notes. The reappearance of the main subject in the orchestra leads to a cadenza to be played in a 'calm, freely improvised' style, where the solo viola again has ample opportunity to shine with virtuoso brilliance.

The central movement – *Andante tranquillo* [5] – opens with the orchestra stating a tender, dreamy theme of two pairs of bars, each ending with a characteristic ornamental figuration in semiquavers. Equally tenderly, the solo viola takes up the theme, varying it in the ensuing bars with quaver and semiquaver runs and combining it with a second motif, strikingly accompanied, at one exposed point in the movement, by repeated notes passing between the different orchestral parts. The movement ends with a chord in fourths for the viola and quiet, high muted sounds from the orchestra.

In the finale, marked *Molto vivace* [6], Schelb provides an example of his very personal form of humour. Without preamble the solo viola launches into a picaresque and boisterous main subject which extends for sixteen bars, to be succeeded by the first statement of a dynamic semiquaver motif in the orchestra which will dominate the movement in its many reappearances. Perky leaps for the viola lead to the relaxed and leisurely second subject, until the mischievous burlesque of the main theme returns, heralded by a high tremolo. After a fairly long passage of repeated *forte* notes on the solo viola, the momentum comes to a striking rest at the mid-point of the movement, giving the solo instrument the opportunity to expand in a moment of highly expressive lyricism. The interplay of themes and the dialogues between soloist and orchestra

continue, clearly delineated, throughout the rest of the movement until the final section, where the viola again takes centre-stage in brilliant writing with double-stopping and high tremolo. The movement ends wittily and rather cheekily, with a semiquaver quintuplet in the first violins reaching up to E flat *in alt*.

Schelb's **Concerto for Cor Anglais and String Orchestra** was written in 1970 in Baden-Baden, where the composer made his home in later life and where only the previous year he had composed a little sonata with piano for this instrument, which he had always held in high regard. His old love-affair with the cor anglais may have been rekindled in his Baden-Baden years by his acquaintance with Helmut Koch, the principal cor anglais in the SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden at the time. This outstanding musician gave the work its first performance with the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim under Paul Angerer, on 15 February 1972 in the SDR (later SWR) studio, a venue which no longer exists.

As Margot Eschenbacher-Eisenmann states in her monograph on Schelb, this three-movement concerto is one of the 'particularly felicitous and appealing of the composer's works'.² As was usual at this stage in Schelb's creative life, he here combines extended tonality, dodecaphony and polyphony in a way that is sophisticated in compositional terms and yet at the same time discreet and perceptible only to the expert. Thus, to give just one example, in the first-movement *Allegretto* [7] the orchestral violins state a twelve-tone theme which the solo instrument takes up when it enters sixteen bars later, and shortly afterwards repeats in inversion, together with the main theme. A few bars later the cor anglais introduces another *cantabile* theme that is then frequently repeated. The first subject also returns and is treated in imitation during the following interplay. Towards the end of the development section, yet another twelve-tone theme appears, first in the violins and then in imitation in a playfully attractive interplay with the soloist.³ The recapitulation section of the movement derives much animation from its complex polyphony involving augmentation, diminution, inversion and *stretto*.

² *Der Komponist Josef Schelb*, Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft, Peter Lang, Karlsruhe, 2001, p. 268.

³ Eschenbacher-Eisenmann, *op. cit.*, pp. 270 ff.

The second-movement *Lento* [8], with its predominant key of C minor and its repeated two-note dotted motifs, has been interpreted as funeral music. What I hear, however, is simply the somewhat melancholy mood of resignation met in many of Schelb's slow movements. Two dramatic orchestral interjections contrast with amiable, *cantabile* statements of bucolic tranquillity from the solo instrument. At the end of the movement the *marcato* motifs of the opening reappear before the movement ends *slentando* ('slowing down').

The solo instrument has a positively merry character in the scherzo-like third movement, *Vivace* [9]. It begins with an orchestral introduction where first and second violins answer each other, before the solo instrument enters with its own theme, which has a pretty, fleet-footed dance character. There follows a polyphonic section with a melodious and playful dialogue between cor anglais and first violins, joined by the seconds playing the opening motif of the orchestra. The development features frequent imitation and fragmentation of motifs, as well as two more solo themes, the second characterised by striking use of repeated notes. After a few bars marked *tranquillo*, the opening theme reappears in the recapitulation, and its modified motifs bring the movement to a witty and spirited conclusion.

Josef Schelb here created a late work full of *cantabile* expressiveness, yearning bucolic poetry and – in the last movement – a playfulness full of grace and the spirit of dance, a work that once again impressively combined his favourite compositional techniques and stylistic features.

Albert Schelb, Josef Schelb's son, is the editor of his father's works. He completed his studies in German, history and musicology, with a thesis in mediaeval studies, and subsequently worked for many years in culture and public relations for local and regional government, and as a contributor on music to broadcasting organisations.

Tatjana Blome has made it her mission to champion works by twentieth-century composers who have been unjustifiably forgotten or were ostracised for political or racial reasons; she has become their interpreter, bringing them back to public attention. Over the last few years, she has recorded all the piano sonatas by the German composer Gerhard Frommel (1906–84) as well as the complete works for piano by Wolfgang Jacobi (1894–1972). With the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz she has recently released two albums of works for piano and orchestra by Walter Braunfels (1882–1954) for the Capriccio label. Altogether she has recorded more than 90 compositions, published on such labels as Deutsche Grammophon, EDA and Naxos or broadcast by public radio.

Tatjana Blome grew up in Dortmund, where she received piano lessons from her father, Josef-Matthias Blome. Following a first prize in the Steinway Competition at the age of twelve, she was taken on as a pre-student by Renate Kretschmar-Fischer at the Hochschule für Musik in Detmold. After finishing school, she went to Berlin to study with Aribert Reimann and Heidrun Holtmann. In Munich she was selected for the master-class of Gerhard Oppitz.

Her career has brought performances throughout Europe, with recitals in Austria, England, France, Slovenia, Portugal and Russia and appearances as a soloist with various orchestras. In Germany she appears frequently with orchestras that include the Dortmund Philharmonic, Göttingen Symphony, Trier Philharmonic, Jena Philharmonic, South-Westphalian Philharmonic, the Philharmonic Orchestra of the German Federal State of Rhineland-Palatinate, the Bergisch Symphony Orchestra and the Berlin Chamber Symphony Orchestra.

Tatjana Blome is a frequent duo partner of the saxophonist Frank Lunte, the violinist Elisabeth Glass and the trumpeter Sören Linke. She is also a member of the Classic Chamber Ensemble of the Berlin Deutsche Oper.

Since 2018 she has held a lectureship at the Musikochschule Hanns Eisler Berlin.



Sarina Zickgraf was born in 1991 in Freiburg and at the tender age of four was admitted to the Pflüger-Stiftung Freiburg, a foundation for the support of young talented violinists, as one of its youngest scholarship holders. She was taught there by Keiko Skiba, Wolfgang Marschner and Rainer Kussmaul. She then began her viola studies with Wolfram Christ at the Musikhochschule Freiburg. After graduating with honours, she transferred to Tabea Zimmermann at the Hochschule für Musik Hanns Eisler, where she completed her masters, and from 2017 was one of the few on the graduate recital programme. Her musical studies were further enhanced by taking part in a number of master-classes, such as the Gustav-Mahler-Akademie Bozen, the Internationale Sommerakademie des Mozarteums Salzburg and the International Musicians Seminar in Prussia Cove. On these courses she worked with Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Hariolf Schlichtig, Wilfried Strehle, Antoine Tamestit and Lars Anders Tomter.



Photograph: Herbert Piel

Since 2013 she has held a scholarship from the Villa Musica Foundation Rheinland-Pfalz, receiving the 'Scholar of the Year 2016' prize for her special musical and social skills. She often appears there with such renowned musicians as Augustin Dumay, Boris Garlitsky, Vadim Gluzman and others. Together with Verena Chen (violin) and Indira Rahmatulla (cello), also Villa Musica scholars, she founded the Trio Arev, which has appeared at the Schleswig-Holstein Festival and elsewhere. In 2016 she played alongside Christian Tetzlaff and Mate Bekavac in the Kronberg Academy 'Chamber Music connects the World'. She has appeared with Tabea Zimmermann, including at the 2016 International Viola Congress in Cremona and the 'Exzellenzkonzert' of the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. She has appeared at many festivals, such as Klavierfestival Ruhr, Kasseler Musiktage, Open Chamber Music in Prussia Cove and Kitzbühler Sommer. In 2017 she was selected to join the Verbier Festival Academy.

From 2016 to 2018 Sarina Zickgraf was supported by the Oscar und Vera Ritter-Stiftung. She gained orchestral experience as principal violist of the German Federal Youth Orchestra and as a trainee with the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. She is frequently

engaged as a guest player by orchestras which include the Berlin Philharmonic, Bavarian Radio Symphony and Mahler Chamber Orchestras. For the 2019–20 season she held the post of assistant principal viola with the Deutsches Symphonieorchester Berlin.

Dominik Wollenweber has been a member of the Berlin Philharmonic Orchestra since 1993. The sound of the cor anglais was familiar to him from early childhood: his father was the cor anglais player in the Bavarian State Orchestra. But Dominik took the long way round to this instrument: he first played the flute and, at the age of fourteen, then took up the oboe, which he studied in Munich with Hagen Wangenheim at the Musikhochschule and with Simon Dent at the Richard Strauss Conservatoire.

His first contacts with the Berlin Philharmonic came as a scholar of the Orchestra Academy, in which he studied in 1991–93 with Hansjörg Schellenberger. During this time, Dominik Wollenweber was principal oboist of the European Union Youth Orchestra under Claudio Abbado. After applying for various oboe positions, he approached the Berliner Philharmoniker to audition for the vacant cor anglais post and was engaged.

In addition to his many activities in the orchestra and in chamber music, since 2000 he has taught as a visiting professor for oboe at the Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin. The father of six children, he likes to spend his free time with his family.

Jürgen Bruns is artistic director and chief conductor of the Kammersymphonie Berlin. Since 2019 he has also been the chief conductor and music director of the Prussian Chamber Orchestra (Preussisches Kammerorchester).

After several years as chief conductor of the KOS Ljubljana, and thanks to his comprehensive preoccupation with contemporary music, he has become a sought-after conductor throughout Europe and Asia. Over the past ten years he has made more than 40 live broadcasts and audio portraits (on D'Kultur, rbb, NDR, MDR, Ö1 Austria, Slovenian Broadcasting, Polish Radio, Radio bleu, TRT, Japanese Radio and TV, Korean Broadcast and the like). Jürgen



Bruns' discography shows a wide stylistic range, but, as a German conductor, he considers his recordings of works by composers who were once ostracised, who were Expressionist and who have contributed to the classical modern era to be particularly heartfelt. He has released almost thirty albums, with Capriccio, DGG, EDA, Hänssler, Naxos, Sony and other labels.

His concert formats and programmes endow the listener with a special, new and illuminative listening experience. In addition, he focuses on working with young musical talents and on various education projects. His interpretations of the Classical and Romantic repertoire have always been well received, but in recent years he has also conducted more than 80 world premieres, becoming known for his performances and recordings of rediscovered works of classical Modernism, Expressionism and ostracised composers. These activities have earned him numerous awards and are particularly close to his heart.

As a child, Jürgen Bruns learned several instruments, and first appeared as a soloist with orchestra at the age of nine. He studied violin at the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin. In 1988, while still a student, he became a member of the Konzerthausorchester Berlin. At the same time, still in Berlin, he began to study conducting with Rolf Reuter, additionally studying with Gilbert Varga in Florence and with Charles Bruck in Paris, as well as at the Pierre Monteux School in Maine from 1991 to 1992. He left the Konzerthausorchester in 1991, so as to dedicate himself exclusively to conducting.

In 1991 he founded the KammerSymphonie Berlin, which has become one of the most renowned German chamber orchestras.

It was out of shared artistic visions, and under the influence of social changes in Berlin, that Jürgen Bruns and some musician friends founded the **KammerSymphonie Berlin** in 1991. Rarely performed and seldom-heard works of the 'classic modern' and compositions of the early twentieth century formed the first programmatic focus of the ensemble, and, together, highly motivated and interested musicians of the Berlin orchestras and the so-called independent



Photographic: Ruth Dill



scene played music by Honegger, Schreker and Milhaud. A concert with Jean Françaix in the Berlin Philharmonic Hall in 1993 established a first milestone, and the musical spectrum was rapidly enlarged by curiosity for the unknown and a permanent quest for innovative programme ideas: music by ostracised composers; crossover projects of all kinds, like dance evenings with Gregor Seyffarth; incidental music at the German Theatre (such as *Mutter Courage*, produced by Peter Zadek); film music, as with the jazz musicians Henning Schmiedt and Atle Halstensen; and a 'Konzert im Denkmal', an open-air concert as a memorial to the murdered Jews of Europe. Beside this innovative programming, which by now is well established, there has been a continuous engagement with the classic repertoire, and for more than twenty years the Kammersymphonie has partnered the great choirs of Berlin, accompanying Masses, oratorios and choral concerts.

Currently, the Kammersymphonie has broadened its musical horizons in an eastward direction, introducing yet another programmatic accent. Music from the Balkans, from Anatolia, Korea and other folk traditions converge in unique programmes, also uniting folk and classical instruments.

The orchestra frequently tours in Europe and Asia.

In addition to a large number of commercial releases, there has been long-time, continuous co-operation with several broadcasting companies, especially with Deutschlandradio Kultur, a station which has shown consistent interest in live concert recordings.

JOSEF SCHELB: ORCHESTERMUSIK,

BAND 2: 3 SOLOKONZERTE

von Albert Schelb

Josef Schelb, am 14. März 1894 im heutigen Bad Krozingen nahe Freiburg im Breisgau geboren, gehört jener Generation an, die zwei Weltkriege, schwere Rezessionszeiten und die fatalen Auswirkungen des „Dritten Reiches“ zu verkraften hatte. Er studierte in Basel und Genf bei damals berühmten Professoren (Hans Huber, Bernhard Stavenhagen, Otto Barblan) und machte sich, zunächst als Pianist, in der Musikwelt schon früh einen Namen. Als ständiger Klavierpartner des genialen Katalanischen Violinvirtuosen Juan Manén bereiste er viele Länder Europas und Amerikas. Als Komponist nahm Schelb die wichtigsten der sich um die Jahrhundertwende ausprägenden Stilrichtungen in seine frühen Kompositionen auf, von denen der größte Teil bei einem Fliegerangriff auf Karlsruhe im Jahr 1942, den er und seine Familie nur mit knapper Not überlebten, verloren ging. Schelb wandte sich dem Impressionismus, dem Neoklassizismus, der Atonalität und der Zwölftönigkeit zu, legte sich jedoch in keiner dieser Richtungen ganz fest, sondern entwickelte aus allem seinen eigenen Stil. Er war ein Meister der polyphonen Behandlung von Motiven und Themen, handhabte sie streng oder auch spielerisch, als Hauptelemente oder in Episoden. Josef Schelb starb am 8. Februar 1977 in Freiburg, nachdem ihm nach seiner Emeritierung vom Lehramt an der Karlsruher Musikhochschule noch mehr als zwanzig Jahre freien Schaffens in Baden-Baden vergönnt waren. Von seinem Oeuvre sind rund 150 Werke und Werkzyklen erhalten, deren Autographe heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe verwahrt werden.

Die Idee zur vorliegenden Aufnahme kam mir, als ich mich im Sommer 2020 daranmachte, nach der 2. Sonate für Viola und Klavier (1959) auch das schon drei Jahre vorher entstandene Violakonzert (Originaltitel: *Konzert für Bratsche Nr. 2 mit*

Begleitung eines Streichorchesters 1956) herauszugeben. Beim Studium der Handschriften merkte ich bald, daß es sich hier um ein ausgesprochen attraktives Werk handelt, das sehr zu Unrecht 60 Jahre lang unbeachtet im Notenarchiv schlummerte und unbedingt eine Wiederaufführung, möglichst auch eine Aufnahme auf Tonträger erfahren sollte. Ein passendes „Umfeld“ für ein Album war rasch gefunden: Das *Konzert für Klavier und Streichorchester* aus dem Jahr 1949 und das späte *Konzert für Englischhorn und Streichorchester* aus dem Jahr 1970. Damit ergab sich ein etwa einstündiges Programm aus drei Konzerten für Soloinstrument und Streichorchester, das einen etwa 20-jährigen, im Schaffen Josef Schelbs recht zentralen, Zeitraum zwischen 1949 und 1970 umfaßt. Daß dieses Programm unter den erschwerten Bedingungen der Corona-Pandemiezeit so kurzfristig verwirklicht werden konnte, mutet fast wie ein Wunder an und ist in erster Linie der spontanen Aufgeschlossenheit und hohen Professionalität der Künstler:innen zu verdanken.

Im **Klavierkonzert** von 1949 wird das neoklassizistisch-antiromantische Streben nach Klarheit, fest umrissener Strukturierung und eben „Klassizität“ deutlich, wie es seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts bei vielen Komponisten, in Deutschland auch unter dem Begriff „Neue Sachlichkeit“, zu beobachten ist. Das Spiel mit barockklassischen Floskeln und Motiven, die Schelb gleich in der Exposition des ersten Satzes [1] vorstellt, dann im Durchführungsteil immer wieder variiert und miteinander verschränkt, sowie eine gewisse „Sachlichkeit“ und energisch-forsche Agilität, wie sie besonders im Klaviersatz zum Ausdruck kommen, sind typische Merkmale dieses Stils. Nach mehrfachen „Echo-Dialogen“ zwischen Klavier und Orchester kommt es zu einem längeren kadenzartigen, verhalten beginnenden und sich dynamisch steigernden Klaviersolo, das schließlich zur Reprise mit nochmaliger Präsentation des motivisch-thematischen Grundmaterials der Exposition überleitet.

Der zweite Satz, „Ruhige Achtel“ [2], beginnt in der Orchestereinleitung mit dem getragen-feierlichen, zugleich melancholischen Hauptthema, das sich durch sein siebentöniges Motiv mit großem Septim-Intervall einprägsam charakterisiert. Sparsam, gleichwohl effektiv kommt dann das Soloinstrument zum Einsatz, teils mit uhrwerkartig-repetitiven, teils deszendierend-arpeggierenden, teils weit

ausgreifenden akkordischen Bildungen. Fast bis zu völligem Stillstand wird die schwermütige Atmosphäre gesteigert, ehe eine dynamische Klimax von Orchester und Soloinstrument vorübergehende Belebung herbeiführt. Wiederum *pianissimo* und mit gedämpften Saiten klingt der Satz hauchzart-ätherisch aus.

Im Schlußteil [3] führt nach einer kurzen Orchestereinleitung das Klavier „sehr lebhaft“ das wiederum barockisierend-motorische Hauptthema ein, das dann vom Orchester in einer mitreißenden *Marcato*-Passage aufgenommen wird. Auch in diesem Satz vermag der Komponist dem Thema immer wieder neue, teils kapriziöse, teils lyrische, teils bursch-schroffe Seiten abzugewinnen, vermag der gelernte Pianist Schelb das Klavier mit eigenwilligen harmonischen, rhythmischen und dynamischen Einfällen virtuos in Szene zu setzen. Ein mächtiges *Allargando* mit ausladenden Oktavpassagen des Klaviers beschließt das Werk.

Wie viele Komponisten vor, mit und nach ihm hatte auch Josef Schelb ausgesprochen große Sympathien für die Viola. Zwei Sonaten mit Klavierbegleitung (1947 und 1959) und zwei Konzerte mit Kammerorchesterbegleitung (1947 und 1956) hat er für das Instrument geschrieben, das heute, nach Jahren im Schatten von Violine und Violoncello, nicht zuletzt dank hervorragender Spielerinnen und Spieler den genannten Verwandten an Beliebtheit nicht nachsteht. Während Schelb in seinem ersten Bratschenkonzert (Uraufführung München 1952) eine Kammerorchesterbegleitung (neben den Streichern auch Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und zwei Hörner) vorsieht, beschränkt er sich in seinem zweiten Bratschenkonzert auf ein reines Streichorchester. Lediglich zwei Aufführungen des Werkes scheint es gegeben zu haben, beide im Jahr 1959. Im einen Fall handelt es sich um eine Studio-Aufnahme des ehemaligen Süddeutschen Rundfunks (SDR) mit Albert Dietrich (1908–79) als Solisten und dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim unter der Leitung seines Dirigenten und Gründers Friedrich Tilegant (1910–68). Die Aufnahme ist heute noch im Archiv des Nachfolgesenders SWR erhalten. Die zweite Aufführung fand im Rahmen eines öffentlichen Schelb-Konzerts im Kurhaus Baden-Baden im Juni 1959 statt, ebenfalls mit dem Solisten Albert Dietrich und als Begleitung mit einem „Collegium instrumentale“, das sich wohl aus Musikern des damaligen Sinfonieorchesters des

Südwestfunks zusammensetzte, von denen einige in diesem Konzert auch bei anderen Kammermusikwerken Schelbs mitwirkten.

Ein erfülltes und dankbares Werk von ausgesprochen kantabler Erfindung. Zwischen einem gedankenreichen ersten und einem höchst brillanten Schlußsatz erklingt ein Andante mit einem Hauptthema von bezwingender Schönheit, das Dietrich, der in der Kadenz des ersten Satzes den Virtuosen gezeigt hatte, unnachahmlich gesangvoll darbot. Das Werk könnte das populärste Bratschenkonzert unserer Zeit werden.¹

Bei diesem Potentialis des Kritikers ist es allerdings bis heute geblieben! Nach rund 60 Jahren erlebte nun also in den ersten Januartagen des Jahres 2021 dieses Werk, das in wunderbarer Homogenität neoklassizistische Polyphonie mit spätoromantischer Klang- und Ausdruckswärme verbindet, endlich eine Wiederaufführung, zugleich auch seine Welt-Ersteinspielung auf Tonträger.

In der Exposition des Kopfsatzes [4] erscheint das erste, anfangs ganz ruhige, dann sich tänzerisch aufschwingende Thema zunächst im Orchester, um nach acht Takten von der Soloviola einschniegelsam übernommen zu werden. Das zweite Thema hat mit seinen Sextintervallen sehnsüchtig-expressiven Charakter, der aber rasch mit Staccati, Doppel- und Dreifachgriffen des Soloinstruments sowie Forte-Akzenten des Orchesters konterkariert wird. Melodisch-expressive und rhythmisch lebhafte Passagen wechseln auch im weiteren Verlauf des Satzes, wobei die Rolle der Soloviola sich durch virtuos Passagenspiel, munter hüpfende Intervallsprünge und dynamisch forcierte Tonrepetitionen zunehmend intensiviert. Das nochmalige Erscheinen des Hauptthemas im Orchester mündet in eine umfangreiche, „ruhig, frei improvisierend“ zu spielende Kadenz, bei der sich die Soloviola noch einmal ausgiebig mit virtuos-brillantem Spiel präsentieren kann.

Der Mittelsatz – *Andante tranquillo* [5] – bringt, zunächst im Orchester, ein traumverloren-zartes Thema, das aus zweimal zwei Takten besteht, die jeweils mit einer charakteristischen ornamentalen Sechzehntel-Umspielung, erst von oben, dann von unten, enden. Mit gleicher Zartheit übernimmt die Soloviola das Thema, das sie in den

¹ H.Ch.; *Badisches Tagblatt*, 24. Juni 1959.

Folgetakten in Achtel- und Sechzehntelläufen variiert und mit einem zweiten Motiv verbindet, an einer exponierten Stelle des Satzes von durch die Stimmen wandernden Tonrepetitionen des Orchesters markant begleitet. Mit einem Quartakkord des Soloinstruments und hohen und leisen Con-sordino-Klängen des Orchesters klingt der Satz aus.

Molto vivace ist der Schlußsatz [6] überschrieben, in welchem Schelb eine Probe seiner speziellen Art von Humor gibt. Ohne Einleitung startet die Solobratsche sofort mit dem pikaresk-ausgelassenen Hauptthema, das sich über sechzehn Takte erstreckt und dann zum ersten Mal von einem später mehrfach wiederkehrenden satzprägend-dynamischen Motiv aus Sechzehntelnoten des Orchesters abgelöst wird. Mit munteren Sprüngen der Soloviola geht es weiter zum zweiten, entspannt-gemächlichen Thema des Satzes, bis nach einem hohen Tremolo das burlesk-schelmische Hauptthema wiederkehrt. Nach einer längeren Passage mit repetierten Forte-Noten der Solobratsche kommt in der Mitte des Satzes der Drive zu einem markanten Ruhepunkt und das Soloinstrument zu einer blühenden, lyrisch-hochexpressiven Aussage. Das Wechselspiel der Themen und der Dialog von Orchester und Soloinstrument setzen sich im weiteren Verlauf des Satzes in klarer Strukturierung bis zum Schlußteil fort, in welchem die Soloviola noch einmal mit Doppelgriffen und hohen Tremoli brillant hervortritt. Witzig und ein wenig frech endet der Satz mit einer bis zum Es³ reichenden Sechzehntel-Quintole der ersten Violinen.

Josef Schelbs **Konzert für Englischhorn und Streichorchester** ist im Jahr 1970 in Baden-Baden, dem Alterssitz des Komponisten entstanden, wo er bereits im Jahr zuvor eine kleine Sonate mit Klavierbegleitung diesem von ihm schon immer sehr geschätzten Holzblasinstrument gewidmet hatte. Die in seinen Baden-Badener Jahren wieder aufgeflammt alte Liebe Schelbs zum Englischhorn mag durch die Bekanntschaft mit Helmuth Koch neue Nahrung erhalten haben. Der vorzügliche Solo-Englischhornist des damaligen SWF- Sinfonieorchesters Baden-Baden war es denn auch, der das Werk zusammen mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim unter dem Dirigat von Paul Angerer am 15. Februar 1972 im – heute nicht mehr existierenden – Sendesaal des damaligen SDR-(heute SWR)-Studios aus der Taufe gehoben hat.

Das dreisätzige Konzert gehört, wie Margot Eschenbacher-Eisenmann in ihrer Schelb-Monographie schreibt, zu den „besonders gelungenen und liebenswerten Werken des Komponisten“.² Wie zu dieser späten Schaffensperiode bei Schelb üblich, verschränkt der Komponist auch in diesem Werk erweiterte Tonalität, Zwölftönigkeit und Polyphonie auf kompositionstechnisch ausgeklügelte und doch gleichzeitig diskrete, nur dem Fachmann erkennbare Weise. So stellt, um nur ein Beispiel zu nennen, im ersten Satz, *Allegretto* [7], die Violinstimme in der Orchester-Einleitung ein Zwölftonthema auf, das die Solostimme bei ihrem Einsatz sechzehn Takte später übernimmt und kurz danach mit dem Hauptmotiv auch in der Umkehrung bringt. Einige Takte später führt das Englischhorn ein weiteres kantables Thema ein, das in der Folge vielfach neu zitiert wird. Auch das erste Thema kehrt wieder und wird imitierend im Wechselspiel verarbeitet. Gegen Ende des Durchführungsteils erscheint noch einmal ein neues Zwölftonthema, das von den Violinen angefangen und danach im Wechsel mit dem Soloinstrument spielerisch-reizvoll imitiert wird.³ Der Repräsentant des Satzes enthält durch seine komplexe Polyphonie mit Augmentationen, Diminutionen, Umkehrungen und Engführungen viel Bewegung und Spannung.

Der zweite Satz, *Lento* [8], wurde mit der vorherrschenden Tonart c-Moll und seinen wiederholten punktierten Zweitonmotiven als Trauermusik gedeutet. Ich höre hier einfach die leicht melancholisch-resignative Stimmung vieler langsamer Sätze Schelbs. Den zwei dramatischen Zuspitzungen des Orchesters stehen freundlich-kantable Einlassungen beschaulicher Bukolik des Soloinstruments gegenüber. Am Ende des Satzes erscheinen die *Marcato*-Motive des Anfangs noch einmal, ehe der Satz *slentando* verklingt.

Ausgesprochen heiter zeigt sich das Soloinstrument im dritten Satz des Konzerts, *Vivace* [9], welcher Scherzo-Funktion hat. Er beginnt mit einer Orchestereinleitung, in der ein korrespondierendes Motiv zwischen erster und zweiter Violine wechselt, ehe das Soloinstrument mit einem eigenen Thema einsetzt, das eine hübsche, leichtfüßig-tänzerische Figur beschreibt. Es folgt ein polyphoner Teil mit einem melodisch-

² *Der Komponist Josef Schelb*, Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft, Peter Lang, Karlsruhe, 2001, S. 268.

³ Eschenbacher-Eisenmann, a.a.O., S. 270 ff.

Tatjana Blome hat in den vergangenen zehn Jahren für Naxos das Sonatenwerk des deutschen Komponisten Gerhard Frommel aufgenommen, ebenso das gesamte Klavieroeuvre von Wolfgang Jacobi. Vor einem Jahr hat sie in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur mit der Einspielung des Klavieroeuvres von Walter Braunfels für Capriccio begonnen. Die ersten beiden Alben mit Werken für Klavier und Orchester erschienen im September 2018 und 2019. Über 90 Werke hat sie für CD (Deutsche Grammophon, EDA und Naxos u.a.) und Rundfunk eingespielt. Neue, ungehörte Ersteinspielungen von zu Unrecht ins Abseits geschobenen Komponisten zu interpretieren und ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen ist ihr ein wichtiges Anliegen.

Aufgewachsen in Dortmund und unterrichtet von ihrem Vater, Josef-Matthias Blome, erhielt sie eine solide musikalische Basis, gewann zwölfjährig den Steinway-Wettbewerb und wechselte dann nach Detmold zu Renate Kretschmar-Fischer, wo sie als Jungstudierende bis zum Abitur blieb. Sie studierte bei Aribert Reimann und Heidrun Holtmann in Berlin und in der Meisterklasse von Gerhard Oppitz in München.

Tatjana Blome tritt europaweit als Solistin auf, so spielt sie u.a. in England, Frankreich, Österreich, Portugal, Slowenien und Russland Klavierrecitals sowie als Solistin mit verschiedenen Orchestern. In Deutschland konzertiert sie regelmäßig als Solistin mit Orchestern wie den Dortmunder Philharmonikern, den Göttinger Sinfonikern, dem Philharmonischen Orchester Trier, der Jenaer Philharmonie, der Südwestfälischen Philharmonie, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, den Bergischen Symphonikern und der Kammersymphonie Berlin.

Zu ihren regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen der Saxophonist Frank Lunte, die Geigerin Elisabeth Glass, der Trompeter Sören Linke und das Kammerensemble Classic der Deutscher Oper Berlin.

Seit 2018 ist sie Dozentin an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin.

Sarina Zickgraf, geboren 1991 in Freiburg, wurde bereits mit vier Jahren als eine der jüngsten Stipendiatinnen in die Freiburger Pflüger-Stiftung zur Förderung junger Geigentalente aufgenommen. Unterricht erhielt sie dort bei Keiko Skiba, Wolfgang Marschner und Rainer Kussmaul. Ihr Viola-Studium begann sie zunächst bei Wolfram Christ an der Freiburger Musikhochschule. Nachdem sie ihren Bachelor mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, wechselte sie 2014 zu Tabea Zimmermann an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, wo sie seit 2017 nach abgeschlossenem Master als eine der Wenigen im Konzertexamen studierte. Weitere musikalische Impulse erhielt sie durch ihre Teilnahme an zahlreichen Meisterkursen wie der

Gustav-Mahler-Akademie Bozen, der Internationalen Sommerakademie des Mozarteums Salzburg oder dem International Musicians Seminar in Prussia Cove. Im Rahmen dieser Kurse arbeitete sie mit Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Hariolf Schlichtig, Wilfried Strehle, Antoine Tamestit und Lars Anders Tomter.

Seit 2013 ist sie Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz, welche sie 2016 für ihre besonderen musikalischen und sozialen Kompetenzen mit dem Förderpreis „Stipendiatin des Jahres 2016“ bedachte. Dort musiziert sie regelmäßig mit renommierten Künstlern wie Boris Garlitsky, Augustin Dumay, Vadim Gluzman und anderen. Gemeinsam mit Verena Chen (Violine) und Indira Rahmatulla (Violoncello), ebenfalls Stipendiatinnen der Villa Musica, gründete sie 2014 das Trio Arev, mit dem sie unter anderem beim Schleswig-Holstein Festival auftritt. An der Seite von Christian Tetzlaff und Mate Bekavac spielte sie 2016 bei „Chamber Music connects the World“ der Kronberg Academy. Mit Tabea Zimmermann trat sie unter anderem im Rahmen des Internationalen Viola-Kongresses 2016 in Cremona und beim Exzellenzkoncert der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin auf. Sie ist Gast zahlreicher Festivals, zum Beispiel des Klavierfestivals Ruhr, den Kasseler Musiktagen, bei Open Chamber Music Prussia Cove oder des Kitzbühler Sommers. 2017 wurde sie zur Teilnahme an der Verbier Festival Academy ausgewählt.

Von 2016 bis 2018 wurde Sarina Zickgraf von der Oscar und Vera Ritter Stiftung gefördert.

Orchestererfahrung sammelte sie während ihrer Zeit als Solobratschistin im Bundesjugendorchester sowie als Praktikantin beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Als Gastmusikerin wird sie regelmäßig von verschiedenen Orchestern, unter anderem dem Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder des Mahler Chamber Orchestras engagiert. Für die Saison 2019–20 hatte sie die Position der stellvertretenden Solobratsche des Deutschen Symphonieorchesters Berlin inne.

Dominik Wollenweber ist seit 1993 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Der Klang des Englischorns ist ihm seit frühester Kindheit vertraut, war doch der Vater Englischhornist im Bayerischen Staatsorchester. Trotzdem fand Dominik Wollenweber erst auf Umwegen zu diesem Instrument. Er spielte zunächst Flöte und wandte sich als 14-Jähriger der Oboe zu, die er bei Hagen Wangenheim an der Münchner Musikhochschule und bei Simon Dent am Richard Strauss-Konservatorium studierte. Erste Kontakte zu den Berliner Philharmonikern knüpfte er als Stipendiat der Orchester-Akademie, der er von 1991 bis 1993 als Schüler von Hansjörg Schellenberger angehörte. Während dieser Zeit war Dominik Wollenweber auch

Solo-Oboist im Jugendsymphonieorchester der Europäischen Union unter Claudio Abbado: Eine gute Voraussetzung, um das Probespiel für die vakante Stelle des Englischhornisten bei den Berliner Philharmonikern zu bestehen. Neben seiner Tätigkeit im Orchester und zahlreichen kammermusikalischen Aktivitäten lehrt Dominik Wollenweber seit dem Jahr 2000 als Gastprofessor für Oboe an der Musikhochschule »Hanns Eisler« in Berlin.

Jürgen Bruns ist Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Kammersymphonie Berlin. Seit 2019 ist er außerdem Musikdirektor und Chefdirigent des Preußischen Kammerorchesters. Nach mehreren Jahren als Chefdirigent des KOS Ljubljana und seiner dortigen intensiven Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik ist er heute ein gefragter Dirigent in Europa und Asien. Seine Konzerte werden häufig vom Radio übertragen: in den letzten zehn Jahren gab es mehr als 40 Liveübertragungen und Porträts. Jürgen Bruns' Diskographie ist vielfältig, wobei ihm als deutschem Dirigenten seine Einspielungen von Werken früher verfehmter Komponisten des Expressionismus und der Klassischen Moderne besonders am Herzen liegen. Mittlerweile sind knapp 30 Alben erschienen.

Seine Konzertformate und Programme vermitteln dem Hörer ein besonderes, neues und erhellendes Hörerlebnis. Er dirigierte in den letzten Jahren über 80 Uraufführungen, aber auch seine Interpretationen der Klassik und Romantik werden auch hoch gelobt. Seine Arbeit wurde mit zahlreichen Preisen bedacht.

Als Kind lernte Jürgen Bruns mehrere Instrumente und trat neunjährig zum ersten Mal solistisch mit Orchestern auf. Später studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin Violine; noch während seiner Studienzeit wurde er 1988 Mitglied des Konzerthausorchesters Berlin. Zeitgleich begann Jürgen Bruns sein Dirigierstudium bei Rolf Reuter in Berlin und ergänzte es mit Studien bei Gilbert Varga in Florenz und Charles Bruck in Paris sowie von 1991 bis 1992 an der „Pierre-Monteux-School“ in Maine (USA). 1991 gab er sein Engagement beim Konzerthausorchester auf, um sich ausschließlich dem Dirigieren zu widmen.

1991 gründete er die Kammersymphonie Berlin, die zu den renommiertesten deutschen Kammerorchestern gehört.

Gemeinsame künstlerische Visionen und die Eindrücke der gesellschaftlichen Umwälzungen in Berlin bewegten Jürgen Bruns und befreundete MusikerInnen 1991, die **Kammersymphonie Berlin** zu gründen. Wenig gespielte und kaum gehörte Werke der Klassischen Moderne,

Kompositionen des frühen 20. Jahrhunderts, waren der erste programmatische Schwerpunkt des Ensembles. Hoch motivierte und interessierte MusikerInnen der Berliner Orchester und der sogenannten Freien Szene spielten gemeinsam Honegger, Schreker und Milhaud. Erster Meilenstein des Ensembles war dann ein Konzert zusammen mit Jean Françaix 1993 in der Berliner Philharmonie.

Schnell erweiterten die Neugier auf Unbekanntes und die permanente Suche nach innovativen Programmideen das musikalische Spektrum: verfemte Musik; Crossover-Projekte aller Art, wie Tanzperformance-Abende mit Gregor Seyffarth; Bühnenmusik im Deutschen Theater (*Mutter Courage*, Regie Peter Zadek); Filmmusiken, z.B. mit den Jazzmusikern Henning Schmiedt und Atle Halstensen; und das „Konzert im Denkmal“ (Open Air im Mahnmal für die ermordeten Juden Europas).

Neben dieser mittlerweile etablierten innovativen Programmgestaltung findet eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem klassischen Repertoire statt. Die Kammersymphonie präsentiert sich darüber hinaus seit mehr als 20 Jahren als hochwertiger Partner für die großen Berliner Chöre: Das Ensemble begleitet regelmäßig Messen, Oratorien und Chorkonzerte.

Aktuell erweitert die Kammersymphonie ihren musikalischen Horizont in Richtung Osten und setzt damit weitere programmatische Akzente. Musik vom Balkan, aus Anatolien, koreanische und andere Volksmusik begegnen sich in einzigartigen Programmen. Dabei werden auch traditionelle Volksinstrumente dem klassischen Instrumentarium gegenübergestellt.

Das Orchester tourt regelmäßig durch Europa und Asien. Neben einer großen Anzahl an CD-Veröffentlichungen gibt es eine beständige, lange Zusammenarbeit mit verschiedenen Rundfunkanstalten, allen voran mit dem Sender Deutschlandradio Kultur, der immer wieder Interesse an Konzertmitschnitten bekundet.



Recorded on 5–7 January 2021 in the Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem

Producer: Jens Schünemann

Engineer: Henri Thaon

Technician: Benedikt Ludwig

Executive Producer for Deutschlandfunk Kultur: Stefan Lang

The Concerto for Cor Anglais and String Orchestra is published by Breitkopf & Härtel.

A Co-Production with Deutschlandfunk Kultur



Booklet notes: Albert Schelb

Translation: Niall Hoskin

Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)

Typesetting and lay-out: Kerry Press, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2021

© Deutschlandradio, 2021

Toccata Classics CDs are available in the shops and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

JOSEF SCHELB Orchestral Music, Volume Two: Three Concertos

Concerto for Piano and String Orchestra (1949)* 21:50

- | | | |
|-------|----------------------|------|
| 1 I | <i>Straff bewegt</i> | 9:04 |
| 2 II | <i>Ruhige Achtel</i> | 6:15 |
| 3 III | <i>Sehr lebhaft</i> | 6:31 |

Concerto for Viola and String Orchestra (1956)* 22:37

- | | | |
|-------|---------------------------|------|
| 4 I | <i>Allegro moderato</i> | 9:51 |
| 5 II | <i>Andante tranquillo</i> | 6:32 |
| 6 III | <i>Molto vivace</i> | 6:14 |

Concerto for Cor Anglais and String Orchestra (1970) 19:04

- | | | |
|-------|-------------------|------|
| 7 I | <i>Allegretto</i> | 6:51 |
| 8 II | <i>Lento</i> | 6:57 |
| 9 III | <i>Vivace</i> | 5:16 |

Tatjana Blome, piano 1–3

TT 63:33

Sarina Zickgraf, viola 4–6

Dominik Wollenweber, cor anglais 7–9

*FIRST RECORDINGS

Kammersymphonie Berlin

Jürgen Bruns, conductor