



Lutosławski Dutilleux

Cello Concertos

Johannes Moser

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Thomas Søndergård



Witold Lutosławski (1913-1994)

Cello Concerto (1970)

1	Introduction	5. 36
2	Four Episodes	7. 14
3	Cantilena	5. 39
4	Finale	6. 29

Henri Dutilleux (1916-2013)

“Tout un monde lointain” (Cello Concerto) (1970)

5	Énigme (très libre et flexible)	7. 02
6	Regard (Extrêmement calme)	5. 56
7	Houles (Large et ample)	4. 27
8	Miroirs (Lent et extatique)	5. 22
9	Hymne (Allegro)	4. 53

Total playing time: 53. 52

Johannes Moser, cello

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Conducted by Thomas Søndergård

The cello concerti by Lutosławski and Dutilleux are among the most impactful, prominent and precious pieces of the second half of the 20th century, and both works offer truly exceptional artistic statements of each composers' very personal language. I have fallen in love with these works in my early twenties, and have been living with them and performing them for many years throughout my career. From day one with PENTATONE, I have been planning a recording of these two masterworks, and I feel very proud that now the time has come to present my musical statement with such exceptional partners on this new PENTATONE recording.

– Johannes Moser

A stylized, handwritten signature of Johannes Moser in white ink, featuring a large, flowing 'J' and a more compact 'Moser'.

Johannes Moser
© Francesco Fratto

Sounds from a distant world

by Johannes Moser

The 20th century, not without reason, has been dubbed 'the century of the cello'. While 19th century greats such as Niccolò Paganini and Franz Liszt wrote numerous virtuoso flights of fancy for the violin and the piano, the art of playing the cello only really flourished during the 20th century. The great players themselves played a central role here, including key figures such as Pablo Casals, Beatrice Harrison, Emanuel Feuermann and —particularly— Mstislav Rostropovich, who inspired, commissioned and premièred no fewer than 90 works. Among these are the two well-known concertos by Witold Lutosławski and Henri Dutilleux, undoubtedly among the most important compositions for the instrument in the second half of the 20th century.

Time warp to the year 1988. My first encounter with these two concertos is not very promising: as an eight-year-old, I stand in front of the record-player at home quite at a loss. I've recently discovered the concertos of Haydn, Dvořák and Lalo, but now the thoroughly mysterious sounds of a seemingly distant world is coming from the speakers. The other side of the LP also puzzles me: a disinterestedly repeating note as introduction? Frenzied brass? The world of the cello I've only recently discovered is completely turned upside-down. The disc ends up back on the shelf, gathering dust for the next 14 years ...

Witold Lutosławski's concerto, written in 1970, begins with a unique cello solo: a steadily repeating (*indifferente*) D, a pulsating heartbeat that runs like a common thread through the work,

opens the introductory **Cadenza**, which 'describes a paradisiacal state' (Lutosławski).

A perfect world! The cello floats, ecstatically turns and dances in virtuoso quarter-tone passages, harmonics and breakneck descending runs, only to be brusquely interrupted by a trumpet signal after about four minutes: 'STOP! Enough already!', it seems to demand. The battle-lines are thus established: time and again, the cello tries to impress with its wit and virtuosity, only to be brutally cut short and mocked by the brass after each of the **Four Episodes** that follow. Exhausted, the cello begins to mournfully declaim its fourfold failure. The string instruments — neutral observers of the events so far, commenting without taking sides — turn into individual interlocutors during the course of the subsequent **Cantilena**. Breaking out of their neutrality, they

enter into a deeply serious, miraculous dialogue with the soloist, as well as with each other. The cello seems to pull the string instruments onto its side, to the point where finally an overwhelming unisono is realized — but it has only prepared its own downfall. The winds simply cannot accept this string solidarity, and precipitate a violent *tutti* orchestral collision. The ensuing **Finale** depicts a massive confrontation between cello and orchestra, at the end of which the solo instrument is forced to concede, whining and weeping (*dolente*). During the rehearsals for the première, Rostropovich complained to the composer that the orchestra would drown him out, but Lutosławski assured him: 'In the end, you will prevail!' And indeed, in one last explosive effort, the cello — supposedly defeated — rises from the depths in triumph over its opponents, this time with a *fortissimo* repeating A.

Lutosławski's instructions are always extremely nuanced despite the sometimes brutal moments — he employs *poco forte* between *mezzoforte* and *forte* for example. The quarter-tone passages also considerably expand the field of expression, on one hand sparkling brilliantly, on the other hand further humanising the solo cello and string instruments, helping them to sound even more as though they are speaking. Lutosławski has repeatedly argued forcefully against any political interpretation of his concerto, even when Rostropovich endorsed the political viewpoint. For this exceptional musician, that reading of the work seemed obvious: an individual is attacked by independent aggressors, and later by a whole system, assailed and overrun, yet emerges victorious in the end — whether as a person or as an idea remains open. The piece seems an allegory *par excellence* on the life in exile of Rostropovich.

Despite all this, Lutosławski insisted that his concerto remain absolute music, free from an extra-musical program, yet without undermining the obvious drama of the work. On the contrary, the confrontation itself is presented with such unmistakably drastic clarity that no overarching interpretation, no meta-level, is needed for it to be comprehended.

Lutosławski's great passions, besides music, were theatre and mathematics (which he had also studied), and both are integral elements of this composition. The theatrical is obvious; the mathematical, however, reveals itself only at second glance. Almost all of the concerto's episodes are based on a numerical logic, broken up in the orchestra aleatorically — by compositionally organized chance. As a result, each performance is unique in its instrumental details and soundscapes, even if the overall dramatic narrative remains consistent. But just as with

Bach, a true master of mathematically inspired music, or Brahms, whose movement in the *F-A-E Sonata* is full of numerical codes (to give just one example), the audience is not aware of dry mathematics in Lutosławski. It affects the listener's emotions with striking immediacy; only after an analysis at depth do the inner architectural workings and numerical intricacies become evident.

Time warp to the year 2013. The centenary of Lutosławski's birth. I make this concerto a focal point of my work, presenting it thirty times in the course of this centenary year. This unprecedented series fundamentally changes my view of solo work in general, as well as of my communication with the orchestra in particular. Lutosławski has created an archetypal concertante form here, without which my current understanding of music will no longer be conceivable.

During the performances, I was constantly surprised by the challenges the aleatoric passages appeared to present to an orchestra. It seemed to me that these composed freedoms, really only organized and managed by the conductor, can almost have a restricting effect on many musicians, even though they are designed to do just the opposite. Suddenly the corset of absolute definition and strict accuracy has been broken; someone has — deliberately! — left the door of the classical gilded cage wide open. But what to do with this new-gained liberty? It turns out this takes a lot of courage and and willpower to attain the offered freedom.

The organization and structures of so-called 'classical' music have always served as a kind of mirror of the social and political norms of their time. Mahler, for example, would be inconceivable without the Imperial Era and its barracks,

and even the orchestral ensemble itself, little-changed since his time, is based on feudalistic structures: the conductor embodies the feudal lord, the soloists and wind group the landlords, and the tutti players the productive classes. Extending this model, the use of aleatorics itself is very in keeping with our own period, representing nothing other than the aural embodiment of democracy – individual liberty within generally accepted legal boundaries.

Enigma

Henri Dutilleux deals with the relationship between cello and orchestra very differently from Lutosławski in his 1967-1970 written concerto *Tout un monde lointain ...* (A Whole, Distant World ...). It is a mystical realm of sound in five musical images, each preceded by titles and quotes from Charles Baudelaire's

poetry collection *Les Fleurs du Mal*. The cello is undoubtedly the protagonist, yet, unlike with Lutosławski, the solo part is closely interwoven with that of the orchestra. Dutilleux, in comparison with most composers, wrote with an almost obsessive accuracy and richness of detail. This fastidious working method meant that he composed relatively few works in the course of his long life, but these embody an indescribable beauty and depth.

Time warp to the year 2016. This is the centenary year of Dutilleux. I have first worked on 'Tout un monde lointain ...' in 2002 during my studies with David Geringas and Philippe Muller, both of whom give me important insights. From the very beginning I am fascinated by the cross-pollination between the mystical aura of Baudelaire's poetry, and the unique richness of this music's colours. On the occasion of its centenary I intensively

re-examine the work and perform it on numerous occasions, including the BBC Proms. The more familiar I become with the piece, the more it reveals to me not only its beauty, but also its uncommon fragility. While some works in the canon of the cello repertoire display a certain protective robustness, I quickly realized how important tempi and well-balanced chords are for the plasticity of the moods and colours in this delicate composition.

The first movement, **Énigme**, begins with a rising and falling sequence, which returns before each movement: a first breath from this distant world, gradually emerging with spectral string chords and subtle percussion. Dutilleux lets the cello shine in a series of virtuoso variations, only to disappear through the highest registers at the end. The second movement, **Regard**, employs the descending element of the introductory sequence as thematic material,

developing it from a state of musical suspense. In the process of preparing the recording of the concerto, Thomas Søndergård and I quickly realized that this movement would be the most fragile because of its extended arcs of phrasing: the descending passages should remain serene, yet still flow naturally. A vertical beat must never disregard the horizontal line, according to Søndergård, himself a former percussionist. The waves of sound in the third movement, **Houles**, seem to collapse into and over each other. Here, too, the question of an appropriate tempo was essential for the recording: too fast, and the details would be lost; too slow, and the waves could seem static and clumsy. **Miroirs**, marked *lent et extatique*, preceded by an excerpt from Baudelaire's *The Death of Lovers*, immediately reminded me of Messiaen's *Louange à l'éternité de Jésus* from his *Quatuor pour la fin du temps*, which is also marked *extatique*. There are many

references to French music of the early 20th century throughout Dutilleux's compositional language: he seems to have taken up where the painters of sound Debussy, Ravel, Duparc and Roussel left off. **Hymn** ends the work with a triumphant gesture, again using material from the nucleus of the opening sequence. The piece concludes with a massive explosion, the cello disappearing *sul ponticello* into nothingness. Has the distant world destroyed itself? Or is it only we, the astonished listeners, who have been hurled back into space?

“Tout un monde lointain”

I. Énigme: Très libre et flexible

« ... Et dans cette nature étrange et symbolique » (from *Poème XXVII*)

II. Regard: Extrêmement calme

« ... le poison qui découle

De tes yeux, de tes yeux verts,

Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers » (from *Le poison*)

III. Houles: Large et ample

« ... Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve

De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts... » (from *La chevelure*)

IV. Miroirs: Lent et extatique

« ... Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux

Qui réfléchiront leurs doubles lumières

Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux... » (from *La mort des amants*)

V. Hymne: Allegro

« Garde tes songes:

Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! » (from *La voix*)

(From Charles Baudelaire's *Les Fleurs du mal*, 1857)

I. Enigma: Very free and flexible

“... And in this strange and symbolic nature” (from *Poem XXVII*)

II. Gaze: Extremely calm

“... the poison that flows

from your eyes, from your green eyes,

lakes in which my soul trembles and sees itself upside down” (from *The Poison*)

III. Surges: Wide and ample

“... You contain, sea of ebony, a dazzling dream

of sails, of rowers, of flames and of masts...” (from *The Hair*)

IV. Mirrors: Slow and extatic

“... Our two hearts will be two large torches

that will reflect their double lights

in our two spirits, those twin mirrors...” (from *The Lovers' Death*)

V. Hymn: Allegro

“Keep your dreams:

wise men do not have as beautiful ones as fools!” (from *The Voice*)

“Tout un monde lointain”

I. Énigme: Très libre et flexible

« ... Et dans cette nature étrange et symbolique » (from *Poème XXVII*)

II. Regard: Extrêmement calme

« ... le poison qui découle

De tes yeux, de tes yeux verts,

Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers » (from *Le poison*)

III. Houles: Large et ample

« ... Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve

De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts... » (from *La chevelure*)

IV. Miroirs: Lent et extatique

« ... Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux

Qui réfléchiront leurs doubles lumières

Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux... » (from *La mort des amants*)

V. Hymne: Allegro

« Garde tes songes:

Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! » (from *La voix*)

(Aus Charles Baudelaires *Les Fleurs du mal*, 1857)

I. Rätsel: Ganz frei und flexibel

„... Und auf der fremden und geheimnisvollen Art...” (aus *Gedicht XXVII*)

II. Blick: Extrem ruhig

„... Das Gift, das aus deinen Augen,

aus deinen grünen Augen fließt,

Den tiefen Seen, in denen meine Seele zittert und sich auf dem Kopf anschaut...”

(aus *Das Gift*)

III. Schwellen: Breit und reichlich

„... Meer, schwarz wie Ebenholz, du sollst mir weben

Den Traum von Segel, Flamme, Ruder, Mast...” (aus *Das Haar*)

IV. Spiegel: Langsam und rauschhaft

„...Unsere zwei Herzen werden zwei Fackeln sein,

Und ihr doppeltes Licht

Wird sich in unseren zwei Seelen spiegeln...” (aus *Der Tod der Geliebten*)

V. Hymne: Allegro

„Wahre des Herzens Flüge:

Viel seliger als der Weise träumt der Narr!...” (aus *Die Stimme*)



Johannes Moser
© Francesco Fratto

Johannes Moser

Cello

Hailed by Gramophone Magazine as “one of the finest among the astonishing gallery of young virtuoso cellists,” German-Canadian cellist Johannes Moser has performed with the world’s leading orchestras such as the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic and Israel Philharmonic Orchestras as well as the Chicago Symphony, London Symphony, Bavarian Radio, Royal Concertgebouw, Tokyo Symphony, Philadelphia and Cleveland Orchestras. He works regularly with conductors of the highest level including Riccardo Muti, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Vladimir Jurowski, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Paavo Järvi, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, and Gustavo Dudamel.

Known for his efforts to expand the reach of the classical genre, his passionate focus on new music, and his commitment to reaching out to young audiences, Moser aims to present classical music in ways with which listeners of all ages can engage and connect. He was a recipient of the prestigious 2014 Brahms prize, and his recordings have earned him three *ECHO Klassik* awards and the *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik*. In 2015 Moser signed an exclusive contract with PENTATONE, and has released albums with the cello concertos of Dvořák and Lalo (2015), works for cello and piano by Rachmaninov and Prokofiev (2016, awarded with a Diapason d’or and *ECHO Klassik* 2017) and Elgar and Tchaikovsky cello concertos (2017). Born into a musical family in 1979 as a dual citizen of Germany and Canada, Moser began studying the cello at

the age of eight. He was the top prize winner at the 2002 Tchaikovsky Competition, in addition to being awarded the Special Prize for his interpretation of the Rococo Variations.

Johannes Moser performs on a 1694 Andrea Guarneri cello, generously on loan from a private collection.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

The Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB, Berlin Radio Symphony Orchestra) dates back to the first hour of musical broadcasting by Deutscher Rundfunk in October 1923. Since then it has been able to develop its position enduringly as one of Berlin's top orchestras, and in the highest echelon of German radio orchestras. Since September 2017 Vladimir Jurowski is Chief Conductor and Artistic Director of the RSB and attracts great public attention with his courageous and unusual programme combinations. Marek Janowski was Artistic Director of the RSB before him, from 2002 to 2015, leading it highly successfully in symphonic concerts and concertante opera performances. Previous Chief Conductors (incl. Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner and Rafael Frühbeck de Burgos) all

helped to create a flexible body of sound sharing in the changing circumstances of 20th-century German history in a very special way. Important composers have come to the orchestra's lectern in person or performed their own works here as soloists: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, as well as Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka and Jörg Widmann in more recent years.

The RSB is particularly attractive for young conductors from the international music scene. Most recent guests have included Lahav Shani, Jakub Hrůša, Karina Cannelakis and Omer Meir Wellber, and in years past, Yannick Nézet-Séguin, Alondra de la Parra, Vasily Petrenko and Alain Altinoglu.

Cooperation with Deutschlandradio is extremely productive in regard to releasing albums. Outstanding examples of such recordings include the concertante Wagner cycle (PENTATONE).

Many musicians of the RSB share their expertise and musical sensitivity through commitment to ambitious concerts and projects for children and young people. For more than 50 years the RSB has also been appearing on important national and international stages. Besides regular tours of Asia, the orchestra makes guest appearances at European festivals and in German centres of music.

Thomas Søndergård

Conductor

Danish conductor Thomas Søndergård is Music Director of Royal Scottish National Orchestra, having previously held the title of Principal Guest Conductor with the orchestra since the 2012/13 Season. He served as Principal Conductor of BBC National Orchestra of Wales (BBCNOW) from September 2012 – August 2018. Previously he was for three seasons Principal Conductor and Musical Advisor of the Norwegian Radio Orchestra.

Søndergård has conducted many leading orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic,

Gothenburg Symphony, Danish National Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, WDR Sinfonieorchester Köln, Mahler Chamber Orchestra, Bamberger Symphoniker, Rotterdam Philharmonic, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Brussels Philharmonic and Swedish Radio Symphony Orchestra. In North America he has visited the Toronto, Atlanta, Vancouver, Houston, Seattle and Chicago Symphony Orchestras.

An experienced opera conductor at home in mainstream and contemporary repertoire, opera projects have included *Turandot* at the Bayerische Staatsoper, *Die Zauberflöte* at Norwegian Opera, the world premiere of Scartazzini's *Edward II* at the Deutsche Oper Berlin, *Luisa Miller* and *Tosca* at the Stuttgart



Thomas Søndergård

© Ole Kaland

Staatsoper, *Il viaggio a Reims* at Royal Danish Opera, and *Tosca*, *Turandot* and *Dialogues des Carmelites* at Royal Swedish Opera.

In 2011 Søndergård was awarded the prestigious Queen Ingrid Foundation Prize for services to music in Denmark. Recent recordings include with BBCNOW a series of Sibelius albums, including Symphonies 1, 2, 6 & 7 and most recently a disc which shines light on Sibelius' tone poems and theatre music, featuring *Finlandia* and *Valse Triste*.



Johannes Moser
© Francesco Fratto

Die Konzerte Lutosławskis und Dutilleux' gehören zu den einflussreichsten, prominentesten und wertvollsten Stücken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und beide Werke bieten wirklich außergewöhnliche künstlerische Zeugnisse der jeweils eigenen Sprache der beiden Komponisten. Ich habe mich Anfang zwanzig in diese Werke verliebt, lebe seit vielen Jahren mit ihnen zusammen und führe sie schon während meiner gesamten Laufbahn auf. Seitdem ich mit PENTATONE arbeite, habe ich diese Aufnahme mit diesen beiden Meisterwerke geplant, und ich bin sehr stolz, dass nun die Zeit gekommen ist, meine musikalische Aussage mit so außergewöhnlichen Partnern auf dieser neuen PENTATONE-Aufnahme zu präsentieren.

Johannes
Moser

Klänge aus einer entfernten Welt

von Johannes Moser

Das 20. Jahrhundert wird nicht von ungefähr als ein Jahrhundert des Cellos bezeichnet. Während für die Violine und das Klavier bereits im 19. Jahrhundert Größen wie Niccolò Paganini und Franz Liszt zahlreiche virtuose Höhenflüge verfassten, gelangte die Kunst des Cellospiels erst im 20. Jahrhundert zu voller Blüte. Eine maßgebliche Rolle spielten auch hier die Virtuosen selbst, unter ihnen Schlüsselfiguren wie Pablo Casals, Beatrice Harrison, Emanuel Feuermann und insbesondere Mstislav Rostropovich, der nicht weniger als 90 Werke inspirierte, kommissionierte und uraufführte. Unter ihnen befinden sich so auch die beiden eingespielten Konzerte von Witold Lutosławski und Henri Dutilleux, die heute fraglos zu

den bedeutendsten Kompositionen für das Instrument in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählen.

Zeitsprung ins Jahr 1988. Meine erste Begegnung mit diesen beiden Konzerten verläuft nicht besonders vielversprechend: Als Achtjähriger stehe ich vor dem häuslichen Plattenspieler und bin ziemlich ratlos. Vor kurzem habe ich für mich die Konzerte von Haydn, Dvořák und Lalo entdeckt, doch jetzt kommen absolut enigmatische Klänge einer scheinbar weit entfernten Welt aus den Lautsprechern. Auch die andere Seite der LP gibt mir Rätsel auf: Ein sich indifferent wiederholender Ton als Einleitung? Rasende Blechbläser? Meine frisch entdeckte Cellowelt scheint mit einem Mal auf den Kopf gestellt. Die LP landet sofort wieder im Schrank und verstaubt dort für die nächsten 14 Jahre...

Das 1970 geschriebene Konzert von Witold Lutosławski beginnt mit einem einzigartigen Cellosolo: Ein sich stetig wiederholendes D (*indifferente*), quasi ein pulsierender Herzschlag, der sich wie ein roter Faden durch das Werk zieht, eröffnet die **Cadenza**, die „einen paradiesischen Zustand beschreibt“ (Lutosławski). Heile Welt! Das Cello schwebt, dreht und tanzt sich in virtuoson Vierteltonpassagen, Flageoletten und halsbrecherischen Läufen geradezu in Ekstase, um nach etwa vier Minuten brüsk von einem Trompetensignal Einhalt geboten zu bekommen: **STOP! So nicht!** Damit sind die Fronten eröffnet: Immer wieder versucht das Cello durch Witz und Virtuosität aufzutrompfen, nur um nach jeder der nun folgenden **vier Episoden** rabiati von den Blechbläsern unterbrochen und verhöhnt zu werden. Erschöpft beginnt das Cello deklamierend das vierfache Scheitern

zu beklagen. Die Streicher, bisher eher parteilos kommentierende Beobachter des Geschehens, verwandeln sich im Laufe der sich jetzt entspinneenden **Cantilena** zu individuellen Gesprächspartnern. Sich aus ihrer Neutralität herauslösend, treten sie mit dem Cello ebenso wie untereinander in einen ernsthaften, wundersamen Dialog. Das Cello scheint die Streicher auf seine Seite zu ziehen, so weit, dass schließlich ein überwältigendes Unisono erklingt — und hat damit doch nur die eigene Katastrophe geschaffen. Die Bläser können die Streicher-Eintracht partout nicht akzeptieren und stürzen sich in einem gewaltsamen Orchestertutti aufeinander. Das nun folgende **Finale** ist Schauplatz einer handfesten Konfrontation zwischen Cello und Orchester, an deren Ende das Soloinstrument unter Jammern und Weinen (*dolente*) zur Aufgabe gezwungen wird. Bei den Proben

zur Uraufführung beklagte sich Rostropovich beim Komponisten, dass das Orchester ihn übertönen würde, doch Lutosławski versicherte ihm: „Am Ende wirst Du triumphieren!“ Und tatsächlich, in einem letzten fulminanten Anlauf schwingt sich das besiegt geglaubte Cello aus der Tiefe empor, um (diesmal mit dem sich wiederholenden Ton A) im *fortissimo* doch noch über seine Gegenspieler zu triumphieren. Lutosławskis Spielanweisungen sind trotz der teils brachialen Momente immer äußerst nuanciert. So setzt er beispielsweise zwischen *mezzoforte* und *forte* noch ein *poco forte*. Auch die Vierteltonpassagen erweitern den Ausdrucksraum erheblich, funkeln einerseits, lassen andererseits das Solocello und die Streicher noch menschlicher, noch näher am Sprachduktus orientiert klingen. Lutosławski hat sich immer wieder heftig gegen eine politische Auslegung

seines Konzerts ausgesprochen, auch wenn Rostropovich dieser Interpretationsweise vertrat. Für den Ausnahmemusiker lag die Deutung des Werks auf der Hand: Ein Individuum wird von einzelnen Aggressoren, später vom ganzen System, angegriffen und gleichsam überrollt, geht am Ende aber dennoch siegreich hervor – ob als Person oder als Idee, bleibt offen. Dem Exilanten Rostropovich musste das natürlicherweise als Allegorie *par excellence* auf die eigene Lebenssituation erscheinen. Lutosławski wiederum bestand darauf, dass sein Konzert absolute Musik, also frei von einem außermusikalischen Programm sei, ohne dabei die offensichtliche Dramaturgie des Werkes infrage zu stellen. Im Gegenteil: Die Konfrontation an sich ist mit so unmissverständlicher Drastik gestaltet, dass es hier keiner übergeordneten Interpretation, keiner Meta-Ebene für das Verständnis bedarf.

Lutosławskis große Leidenschaft galt neben der Musik dem Theater und der Mathematik (die er auch studierte). Beide sind feste Bestandteile dieser Komposition. Das Theatralische ist offenkundig, das Mathematische hingegen erschließt sich erst auf den zweiten Blick. Dabei basieren fast alle Sequenzen des Konzerts auf einer numerischen Logik, die im Orchester durch Aleatorik, also dem kompositorisch organisierten Zufall, aufgebrochen wird. Dadurch gleicht in den instrumental Details und Klangflächen keine Aufführung der anderen, auch wenn das übergeordnete dramatische Narrativ immer gleich bleibt. Doch genau wie bei Bach, einem wahren Meister der mathematisch inspirierten Musik, oder Brahms, dessen Satz in der FAE-Sonate, um nur ein Beispiel zu nennen, voller Zahlencodes steckt, hört man auch bei Lutosławski keine trockene Mathematik. In

frappierender Unmittelbarkeit wirkt sie auf die Emotionen der Hörer ein; erst im analytischen Nach- bzw. Tiefgang werden die inneren architektonischen Kunstgriffe und Zahlenspiele evident.

Zeitsprung ins Jahr 2013: Man feiert den 100. Geburtstag Lutosławskis. Aus diesem Anlass mache ich dieses Konzert zu einem Schwerpunkt meiner Arbeit, und im Laufe dieses Jubiläumsjahres führe ich es an die dreißig Mal auf. Durch diese beispiellose Serie sollte sich meine Sicht auf meine solistische Tätigkeit im Allgemeinen und meine Kommunikation mit dem Orchester im Besonderen grundlegend verändern. Lutosławski hat hier einen konzertanten Archetypus geschaffen, ohne den mein heutiges Verständnis von Musik nicht mehr denkbar ist.

Während der Aufführungen des Konzerts überraschte es mich immer wieder,

welche Herausforderungen durch Aleatorik für ein Orchester entstehen. Es schien mir, dass diese einkomponierten Freiheiten, die durch den Dirigenten lediglich organisiert und verwaltet werden, auf viele Musiker eine geradezu einengende Wirkung haben, auch wenn sie eigentlich das Gegenteil bewirken sollen. Auf einmal ist das Korsett absoluter Definition und strenger Exaktheit aufgebrochen, jemand hat – absichtlich! – die Tür des goldenen Klassik-Käfigs offenstehen lassen. Doch was anfangen mit der plötzlich gewonnenen Freiheit? Es braucht viel Mut, so zeigt es sich in der Praxis, und oftmals regelrechte Überwindung, um sich diese angebotene Freiheit auch zu nehmen.

Organisation und Strukturen der sogenannten klassischen Musik bildeten von jeher eine Art Spiegel von sozialen und politischen Normen ihrer Zeit.

Mahler zum Beispiel ist ohne Kaiserzeit und Kasernen nicht zu denken, ja selbst die Orchesterbesetzung, die sich seit seiner Ära wenig verändert hat, basiert auf feudalistischen Strukturen: Der Dirigent verkörpert den Lehnsherrn, die Solostreicher und -bläser die Grundherren und den Tuttiisten fällt die Rolle der Dienstleister zu. Wenn wir dieses Modell nun weiterdenken, ist Aleatorik überaus zeitgemäß, denn sie ist nichts anderes als das klingende Abbild der Demokratie – individuelle Freiheiten innerhalb akzeptierter Gesetzesgrenzen.

Enigma

Ganz anders als Lutosławski behandelt Henri Dutilleux das Verhältnis von Cello und Orchester in seinem zwischen 1967 und 1970 entstandenen Konzert „Tout un monde lointain...“. Diese

„Ganze, weit entfernte Welt...“ ist ein Klangmysterium in fünf musikalischen Bildern, denen jeweils Titel und Zitate aus Charles Baudelaires „Les Fleurs du Mal“ vorangestellt werden. Das Cello ist zwar zweifelsfrei Protagonist, aber, anders als bei Lutosławski, ist der Solopart dicht mit dem des Orchesters verwoben. Dutilleux hat wie nur wenige andere mit einer an Besessenheit grenzenden Genauigkeit und fantastischem Detailreichtum komponiert. Durch seine akribische Arbeitsweise hat er im Laufe seines langen Lebens nur relativ wenige Werke hinterlassen, diese jedoch zeugen von unbeschreiblicher Schönheit und Tiefe.

Zeitsprung ins Jahr 2016. Man feiert den 100. Geburtstag von Dutilleux. „Tout un monde lointain...“ hatte ich erstmals 2002 während meiner Studien bei David Geringas und Philippe Muller, die mir beide wichtige Impulse vermittelten,

erarbeitet. Von Anfang an faszinierte mich der Zusammenklang aus der mystischen Aura von Baudelaires Poesie und dem einzigartigen Farbenreichtum dieser Musik. Aus Anlass des Jubiläums studierte ich das Werk erneut intensiv ein und spielte es in zahlreichen Konzerten, darunter bei den BBC Proms. Je vertrauter mir dieses Stück wurde, umso mehr offenbarte es mir nicht nur seine Schönheit, sondern die ungemeine Fragilität seiner Musik. Während sich einige Werke im Kanon des Cellorepertoires einer gewissen „schützenden“ Robustheit erfreuen, wurde mir schnell bewusst, wie wichtig in dieser empfindlichen Komposition genaue Tempi und balancierte Akkorde für das Gleichgewicht und die Harmonie von Stimmungen und Farben sind.

Der erste Satz **Énigme** beginnt mit der vor allen Sätzen wiederkehrenden Formel einer auf- und absteigenden

Sequenz — ein erster Atemzug aus dieser fernen Welt, die sich langsam, mit spektralen Streicher-Akkorden und dezentem Schlagwerk vor den Ohren manifestiert. Dutilleux lässt das Cello in einer Reihe virtuoser Variationen brillieren und am Ende in höchste Höhen entschwinden. Der zweite Satz **Regard** greift den absteigenden Teil der Eingangsformel als thematisches Material auf und entspinnt aus ihm einen musikalischen Schwebezustand. Im Zuge der Vorbereitung auf die Aufnahme des Konzerts wurde Thomas Søndergård und mir schnell bewusst, dass dieser Satz der fragilste in Hinblick auf seine besonders langen Phrasierungsbögen sein würde: Die absteigenden Tonfolgen müssen absolut ruhig und dennoch in natürlicher Weise fließen. Ein vertikaler Schlag darf die horizontale Linie nie vernachlässigen, so der einstige Schlagzeuger Søndergård. Die Klangwogen des dritten Satzes

Houles scheinen ineinander und übereinander zusammenzubrechen. Auch hier spielte bei der Aufnahme die Frage nach dem richtigen Tempo eine zentrale Rolle: Zu schnell gespielt würden die Details verloren gehen, zu langsam könnten die Wellen statisch und plump wirken.

Miroirs, mit *Lent et extatique* überschrieben, dem ein Ausschnitt aus dem „Tod der Liebenden“ von Baudelaire vorangestellt ist, hat mich von Anfang an an Messiaens „Louange à l'éternité de Jésus“ aus dessen „Quatuor pour la fin du temps“ erinnert, der ebenfalls mit *extatique* überschrieben ist. Überhaupt finden sich in der Tonsprache Dutilleux' viele Bezüge zur französischen Musik des angehenden 20. Jahrhunderts, er scheint dort anzusetzen, wo die Klangmaler Debussy, Ravel, Duparc und Roussel aufgehört haben. **Hymne** schließlich beendet das

Werk in triumphalem Gestus, wobei wiederum Material aus dem Nukleus der Eingangssequenz aufgegriffen wird. Ganz am Ende kommt es zu einer gewaltigen Explosion und das Cello entschwindet *sul ponticello* ins Nichts. Hat sich die entfernte Welt womöglich selbst zerstört? Oder aber sind vielleicht nur wir, die staunend lauschenden Betrachter, zurück ins unendliche All geschleudert worden?

Johannes Moser

Cello

Der dreifache „ECHO Klassik“-Preisträger Johannes Moser gehört nicht zuletzt seit seinem fulminanten Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Zubin Mehta zur Weltspitze seines Fachs. Er konzertiert weltweit mit den bekanntesten Orchestern, darunter die Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Tokyo Symphony Orchestra und Israel Philharmonic Orchestra unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst.

Einen leidenschaftlichen Schwerpunkt setzt Johannes Moser auf die Neue Musik. So bestritt er sein US-Debüt 2005 mit Pierre Boulez und dem Chicago Symphony Orchestra mit dem Cellokonzert von Bernard Rands. Neue Bahnen bricht er mit dem elektrischen Cello, mit dem er schon mehrfach Uraufführungen aus der Taufe hob, zuletzt Enrico Chapelas „Magnetar“, gemeinsam mit Gustavo Dudamel und seinem Los Angeles Philharmonic.

Der Kontakt zum jungen Publikum, vom Kindergartenalter bis zu Studierenden, liegt Johannes Moser besonders am Herzen, und er verbindet mit fast jedem Konzertengagement entweder einen Schulbesuch oder einen Meisterkurs.

2015 unterschrieb Moser einen exklusiven Aufnahme-Vertrag mit PENTATONE. Seitdem erschienen auf dem Label Einspielungen der Cellokonzerte Dvořaks

und Lalos (2015) sowie von Werken für Cello und Klavier Rachmaninows und Prokofjews (2016, gekrönt mit einem Diapason d'or sowie einen *ECHO Klassik* 2017) und den Cellokonzerten Elgars und Tschaikowskys (2017).

Der 1979 in München geborene Sohn einer renommierten deutsch-kanadischen Musikerfamilie begann im Alter von acht Jahren mit dem Cellospiel und studierte bei David Geringas. 2002 gewann er den Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und erhielt zusätzlich den Sonderpreis für seine Interpretation der Rokoko-Variationen.

Johannes Moser spielt auf einem Cello von Andrea Guarneri von 1694 aus einer privaten Sammlung.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923 und konnte seine Position inmitten der Berliner Spitzenorchester und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester nachhaltig ausbauen. Seit September 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RSB und erregt mit seinen außergewöhnlichen und sinnreich kombinierten Programmen große öffentliche Aufmerksamkeit. Zuvor stand von 2002 bis 2015 Marek Janowski an der Spitze des Orchesters und führte es in Sinfoniekonzerten und konzertanten Operaufführungen zu großen Erfolgen. Die vormaligen Chefdirigenten (u.a. Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck



Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
© Molina Visuals

de Burgos) formten einen flexiblen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlaufen hat. Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka und Jörg Widmann.

Besonders anziehend ist das RSB für junge Dirigenten der internationalen Musikszene. So waren zuletzt Lahav Shani, Jakub Hrůša, Krzysztof Urbański und Omer Meir Wellber zu Gast, in den Jahren zuvor u.a. Yannick Nézet-Séguin, Alondra de la Parra, Vasily Petrenko und Alain Altinoglu.

Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio führt regelmäßig

zu Veröffentlichungen von Alben bei verschiedenen Labels. Zu den Höhepunkten unter den Aufnahmen zählt der zehnteilige konzertante Wagnerzyklus (PENTATONE).

Mit Sachverstand und Einfühlungsvermögen engagieren sich zahlreiche Musikerinnen und Musiker des RSB in ambitionierten Konzerten und Projekten für Kinder und Jugendliche. Seit mehr als 50 Jahren ist das RSB zudem auf wichtigen nationalen und internationalen Podien präsent. Neben regelmäßigen Asientourneen gastiert das Orchester bei europäischen Festivals und in deutschen Musikzentren.

Thomas Søndergård

Dirigent

Der dänische Dirigent Thomas Søndergård ist Musikdirektor des Royal Scottish National Orchestra, nachdem er seit der Saison 2012/13 den Titel des Ersten Gastdirigenten des Orchesters innehatte. Von September 2012 bis August 2018 war er Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales (BBCNOW). Zuvor war er drei Jahre lang Chefdirigent und musikalischer Berater des Norwegischen Rundfunkorchesters.

Søndergård dirigierte viele führende Orchester wie das London Philharmonic Orchestra, das Royal Concertgebouw Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das BBC Symphony Orchestra, das Birmingham Symphony Orchestra, das Oslo Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony, das Danish

National Symphony Orchestra und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, WDR Sinfonieorchester Köln, Mahler Kammerorchester, Bamberger Symphoniker, Rotterdamer Philharmoniker, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Brüsseler Philharmoniker und Swedish Radio Symphony Orchestra. In Nordamerika gastierte er an den Toronto, Atlanta, Vancouver, Houston, Seattle und Chicago Symphony Orchestras.

Als erfahrener Opernleiter im Mainstream- und zeitgenössischen Repertoire hat er Opernprojekte wie u.a. *Turandot* an der Bayerischen Staatsoper, *Die Zauberflöte* an der Norwegischen Oper, die Uraufführung von Scartazzinis *Edward II* an der Deutschen Oper Berlin, *Luisa Miller* und *Tosca* an der Staatsoper

Stuttgart realisiert. Außerdem dirigierte er *Il viaggio a Reims* an der Royal Danish Opera und *Tosca, Turandot* und *Dialogues des Carmelites* an der Royal Swedish Opera. 2011 wurde Søndergård mit dem prestigeträchtigen Preis der Königin Ingrid-Stiftung für seine Verdienste um die Musik in Dänemark ausgezeichnet. Zu den jüngsten Aufnahmen gehören eine Reihe von Sibelius-Alben mit BBCNOW, darunter die Symphonien 1, 2, 6 und 7 und zuletzt eine Aufnahme, welche die Tondichtungen und Theaternmusik Sibelius' beleuchtet, mit Einspielungen von *Finlandia* und *Valse Triste*.

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Stefan Lang** (Deutschlandfunk Kultur) & **Renaud Loranger** (PENTATONE) | Recording producers **Wolfram Nehls & Hein Laabs**
Recording engineers **Jean-Marie Geijssen & Henri Thaon**

Liner notes **Johannes Moser** | English translation **Will Wroth**
Cover Photo **Dániel Vass** | Design **Joost de Boo & Zigmunds Lapsa**
Product management **Kasper van Kooten**

Recorded at Haus des Rundfunks, Berlin, September 2017 and March 2018.

Publisher credits:

Lutoslawski: Chester Music/Music Sales Group
Dutilleux: "Tout un monde lointain" von Henri Dutilleux
© ALPHONSE LEDUC EDITIONS MUSICALES, Paris
with kind permission by SCHOTT MUSIC, Mainz



A co-production with Deutschlandfunk Kultur and the Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**
A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy