

PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

MORE

A black and white photograph of Johannes Moser, a man with short hair, wearing a dark blazer over a striped shirt. He is seated, playing a large cello. His left hand is on the neck of the instrument, and his right hand is near the bridge. The background is dark.

JOHANNES MOSER

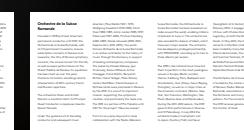
ELGAR & TCHAIKOVSKY

Orchestre de la Suisse Romande
Andrew Manze

"Elgar and Tchaikovsky both look back to a brighter past: Elgar cries a farewell to Old Europe (so beautifully described by Stefan Zweig) which was annihilated in the First World War prior to him composing his highly emotional concerto in 1919. Tchaikovsky on the other hand pays an homage to his idol W.A. Mozart by writing a theme in a Mozartian style and cycling through eight utmost delightful yet quite classical variations.

To come closer to the composers, it was important to me to record the Original Version of the Rococo Variations, as well as closely studying Elgar's handwriting and the vast amount of minute detail which can be found in his magnificent score as well."

- Johannes Moser



Laughing through tears

Disillusioned. Grieving. Lamenting. And sinking down into the underworld of the low E. This is how Edward Elgar begins his Cello Concerto, Op. 85. Without further ado, the first five recitative-like bars draw the listener mercilessly into a deeply emotional mood of leave-taking, from which there is no escaping. Twenty years after breaking through as a composer thanks to his *Enigma Variations*, Elgar achieved a subsequent and final creative climax with his Cello Concerto. The concerto is a swan-song to the world that preceded the "Great War", as the English term World War I. A world that was lost for ever after four years of widespread slaughter in the trenches, of orgies of violence, of total contempt for all that was human.

After the successes of his *Imperial March* and *Pomp and Circumstance*

English

Marches, in which Elgar had hit precisely the right note in depicting the self-celebrating British Empire, four years of war caused a radical change in the life of the 62-year-old composer. Accordingly, there is no trace in the Cello Concerto of the carefree orchestral brilliance and joyful optimism of his earlier works. Elgar wrote the concerto, together with some chamber music works, in 1918-1919 in a cottage near Fittleworth in the county of Sussex, where he spent the summer months during 1917-1921. Although the musical structure of the works he wrote there is extremely dense, the compositions are clearly far more subdued than his pre-war works, with their frequently affirmative tone. How would Elgar's compositional style have evolved, had the death of his beloved wife Alice in April 1920 not brought his work largely to a halt? In 1918, she had jotted down the following: "Wonderful new music,

real wood sounds and other lament, which should be in a war symphony" – and even if these words were referring to the Piano Quintet, they could equally well be applied to the Cello Concerto, with its dominant mood of grief and disillusionment. Elgar himself described the concerto as "a real large work and, I think, good and alive". However, the première of the work – which took place on October 27, 1919 at London's Queen's Hall, featuring Felix Salmond as soloist – did not lead to a breakthrough. Although the critics praised the score, the performance of the orchestra left much to be desired due to the lack of sufficient rehearsal time. And the audience reaction was correspondingly insipid.

The beginning of the concerto, with the *nobilmente* "gesture" of the soloist as described above, reappears in two of the other movements as a motivic

and emotional connecting link. It is a dramatic, virile gesture which then however quickly cedes its position to a sprawling, world-weary melody introduced by the violin; subsequently, this is taken over first by the soloist, then by the orchestra in its entirety. The second subject in the clarinets is more lively, the ensuing development is only to a certain extent recognizable as such, after which the cello introduces the recapitulation with the main subject. The movement fades away *pianissimo*. A pizzicato reference to the recitative-like mood of the beginning serves as a bridge in the seamless transition to the second movement. This quicksilver scherzo is considerably insubstantial. The first subject hurtles by in "*moto perpetuo*", starkly restless yet wistfully nostalgic. Time and again, the energy of the solo part is intercepted by the orchestra. The Adagio is a "song without words", elegiac, lamenting; likewise



eloquent, but at the same time virtually uncomplicated, with an open beginning and a more or less procrastinating conclusion. An extremely intimate soliloquy – the above-mentioned lament for the ending of a lost world. This is followed by a rondo-like finale. The recitative in the cello creates the link to the beginning of the work. For the first time in this concerto, Elgar now gives free rein to the entire orchestra, and at the same time returns, at least to some extent, to the slightly ostentatious ferocity of his earlier works. However, this zest is granted but a short half-life. It is followed by a passionate (accompagned) cadenza, and subsequently Elgar returns to a theme from the Adagio. In the *Adagio, come prima*, he almost literally quotes the beginning of the work, after which a succinct stretta brings the work to a fiery and dramatic conclusion.

Peter Tchaikovsky's witty and elegant *Variations on a Rococo Theme*, Op. 33 is indisputably the most important work of the Russian cello repertoire. Nevertheless, his two other outstanding concertos for solo instruments (his Violin Concerto and his Piano Concerto No. 1) had anything but an easy introduction to the concert stage. His mentor, Nikolai Rubinstein, had totally disparaged Tchaikovsky's Piano Concerto, and the virtuoso Leopold Auer had described his Violin Concerto as "unplayable". Furthermore, his *Rococo Variations* were first published by cellist Wilhelm Fitzenhagen in a version that differed considerably from Tchaikovsky's original manuscript. Tchaikovsky composed the *Variations* between December 1876 and January 1877 – shortly before the period of his life so aptly described by Constantin Floros as the "marital catastrophe". Just a few days after his "alibi" wedding to Antonina Ivanovna

in July 1877, Peter confessed to his brother Anatol that – physically – his wife absolutely revolted him. This was followed by a suicide attempt and a severe nervous breakdown. In October 1877, Tchaikovsky went abroad. Precisely during this period, the cellist Fitzenhagen – to whom Tchaikovsky had not only dedicated the *Rococo Variations*, but also entrusted the printing of the work – also carried out various changes, a number of which the composer was aware of. But apparently Fitzenhagen also made unauthorized alterations to the autograph score, which were eventually included in the printed version of the piano reduction. Yet he told the publisher Jurgenson that Tchaikovsky had approved all the amendments. "And despite the composer's disappointment and wrath (...), Fitzenhagen's version of the score and orchestral parts was printed at the time, and was sanctioned with the

seal of approval 'revue par l'auteur'...", thus Tchaikovsky connoisseur, Thomas Kohlhase, explains. Indeed, an astonishing attitude, considering that Fitzenhagen not only made technical changes to the solo cello part, but also to the order of the variations and to the individual movements themselves. Not until the appearance of the original version in the 1950s was any clarity achieved with regard to the composer's initial ideas for the work; and to this day, Fitzenhagen's version is still often heard in the concert hall. Therefore, it is even more delightful that Johannes Moser has recorded here the original version with eight variations, in which not only the "original, meticulous, and precise disposition of the work" (Kohlhase) is clearly discernible, but also the elegance and subtlety of the musical movement is shown to better effect.



The levity of the *Rococo Variations* conveys the feeling and style of the eighteenth century, but from the first note of the main subject – which in its musical lushness provides the perfect basis for the variation process – a romantic feeling determines the playfulness of the Rococo. Although the theme sounds as if it were borrowed from that era, due to its strict metric construction and harmonic coherence, it does indeed originate from Tchaikovsky. It seems almost as if the composer, who had been so emotionally damaged, is looking back to a past world that he had once experienced as carefree. He is fleeing to an alternative world of the eighteenth century, to Mozart's world with its allonge wigs and dance-like levity, its "sunny genius". Each of the eight variations has its very own charm and tone, and caters to the highest demands of the virtuoso. The first, as yet rather traditional variation

is followed by individual character interpretations with an exceedingly liberal treatment of the theme, exploring the limits of the instrumental virtuosity of the day. Tchaikovsky has created an intimate piece of music between soloist and orchestra, with his typically elegiac woodwinds and "purifying" orchestral writing. The movements have a certain cursoriness, everything passes by fleetingly: one searches in vain for a glimpse of contemplation.

Three years before the *Rococo Variations*, Tchaikovsky composed his *Six Pieces for Piano Solo*, Op. 19. (Later on, during his time in Paris in 1888, he extracted from this work the *Nocturne in C sharp minor*, and arranged it for Anatol Brandukov – probably the most famous Russian cellist of the day – to be accompanied by a small orchestra.) He dedicated his Op. 19 to pianist Monika

Terminskaya. The *Andante cantabile* in B is also an arrangement for cello solo and string orchestra, dating from February 1888. Tchaikovsky probably arranged this for a concert in Paris for – once again – Anatol Brandukov. The *Andante cantabile* is the second movement from the String Quartet No. 1, Op. 11 from 1871 (where it is written in B flat, by the way). Thomas Kohlhase describes both pieces as "lyrical and sumptuous treasures."

The *Pezzo capriccioso*, Op. 62 for cello and orchestra is Tchaikovsky's second original composition for the instrument. He began working on it in August 1887 during a stay in Aachen, where he was visiting his friend Nicholas Kondratiev, who was terminally ill. In a letter dated August 25, Tchaikovsky penned the following request to cellist Brandukov: "I have just written a little piece for the cello, and would like to ask you to look

through it to add the finishing touches to the cello part." He later completed the *Pezzo capriccioso* in St. Petersburg, and in September 1887 sent both the score and a piano reduction to his publisher Jurgenson, remarking with some resignation: "This piece is the only result of my musical efforts during the entire summer." The orchestral version received its première under the baton of the composer on November 25th, featuring Brandukov as soloist. The sad circumstances surrounding its origins are clearly audible in the music, which is also known in France as the *Morceau de concert* (small concert piece). Nevertheless, the different expressions of the elegant and lyrical main subject – at times *cantabile*, at others *virtuoso* – convey a healthy amount of *joie de vivre*.



This section displays a horizontal row of thumbnail images, each representing a page from the album's booklet. The thumbnails include:

- A portrait of Johannes Moser with text below it: "JOHANNES MOSER ELLGAR & TCHAIKOVSKY Recorded in 2001 (2002) Solo Recital: Johannes Moser, Cello; Ensemble: Peter Saltna, Piano; Peter Saltna, Producer; Arndra Music".
- A black and white photo of Johannes Moser sitting and playing the cello.
- A page titled "Laughing through tears" with a large block of text.
- A page titled "Johannes Moser" with a large block of text.
- A page titled "Andante cantabile" with a large block of text.
- A page titled "Orchestra and the Violin Concerto" with a large block of text.
- A page titled "Acknowledgments" with a large block of text.
- A page titled "Platinum Sound and Consulting Artists" with a large block of text.

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, 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, Pierre Boulez, Paavo Järvi, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, and Gustavo Dudamel.

Known for his efforts to expand the reach

Artists



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 two ECHO Klassik awards and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In 2015 Moser signed an exclusive contract with Pentatone, and released his first recording with Dvořák and Lalo cello concertos.

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.

Andrew Manze
Conductor

As a guest conductor, Manze has regular relationships with a number of leading international orchestras including the Munich Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Stockholm Philharmonic, Finnish Radio Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony, Oslo Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, Camerata Salzburg and the Scottish and Swedish Chamber Orchestras. He is also a regular guest at the Mostly Mozart Festival in New York City.

From 2006-14, Manze was Principal Conductor and Artistic Director of the Helsingborg Symphony Orchestra. With the orchestra, he made a number of recordings, including Beethoven Eroica

(Harmonia Mundi) and a cycle of Brahms symphonies (CPO). From September 2010 to August 2014, Manze held the title of Associate Guest Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra, and he was Principal Guest Conductor of the Norwegian Radio Symphony Orchestra from 2008-2011.

After reading Classics at Cambridge University, Manze studied the violin and rapidly became a leading specialist in the world of historical performance practice. He became Associate Director of the Academy of Ancient Music in 1996 and then Artistic Director of the English Concert from 2003 to 2007.

In September 2014 Manze became the Principal Conductor of the NDR Radiophilharmonie in Hannover. Together, they have embarked on a major series of recordings for PENTATONE.



Orchestre de la Suisse Romande

Founded in 1918 by Ernest Ansermet, permanent conductor until 1967, the Orchestre de la Suisse Romande, with its 112 permanent musicians, ensures subscription concerts in Geneva and Lausanne, the City of Geneva symphony concerts, the annual concert for the UN, as well as opera performances at the Grand Théâtre de Genève. Its reputation has been built up over the years thanks to its historic recordings and its interpretation of 20th-century French and Russian repertoire.

The orchestra's Music and Artistic Director is Jonathan Nott. Its Principal Guest Conductor is Japanese maestro Kazuki Yamada.

Under the guidance of its founding conductor and subsequent music

directors (Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005, Marek Janowski 2005-2012, Neeme Järvi, 2012-2015), the world-famous Orchestre de la Suisse Romande is an active contributor to the history of music through the discovery or support of leading contemporary composers.

The pieces by Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Frank Martin, Benjamin Britten, Heinz Holliger, Peter Eötvös, James MacMillan, Pascal Dusapin or Michael Jarrell were premiered in Geneva by the OSR. It is one of its important mission: supporting the symphonic creation, and particularly the Swiss one. The OSR is a partner of Pro Helvetia until 2017 for the project "Oeuvres suisses".

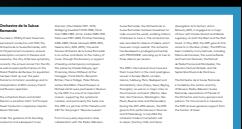
From its very early days and in close collaboration with the Radio-Télévision

Suisse Romande, the Orchestre de la Suisse Romande has been broadcast on radio around the world, enabling millions of listeners to tune in. The orchestra has also recorded for dozens of labels, which have won major awards. The orchestra has developed a privileged partnership with PENTATONE, recording up to two to three albums per season.

The OSR's international tours have led them to perform in the most prestigious venues in Europe (Berlin, London, Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Amsterdam), Asia (Tokyo, Seoul, Beijing, Shanghai), as well as in major cities on the American continent (Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires and Montevideo). During the 2011-2012 season, the OSR gave its first performances in Moscow and St Petersburg. In July 2014 the orchestra made a triumphant visit to Japan (Suntory Hall) and Seoul

(SeongNam Arts Center) and in February 2015, it engaged on a major US tour with Charles Dutoit and Nikolai Lugansky, on both the West and the East Coast. In May 2016, the OSR gave its first concerts in Mumbai (India). The OSR has been invited by many festivals, including Música de Canarias, the Lucerne Easter and Summer Festivals, the Festival de Radio France and Montpellier, the Menuhin Festival Gstaad, and the Septembre Musical de Montreux.

The Orchestre de la Suisse Romande is funded by the canton and City of Geneva, Radio-Télévision Suisse Romande, associations of Friends of the Orchestra and many sponsors and patrons. For the concerts in Lausanne, the OSR receives generous support from the Canton of Vaud.



Das eine weint, das andere lacht

Desillusioniert. Trauernd. Klagend. Und im Orkus des tiefen E versinkend. So beginnt Edward Elgars Konzert für Violoncello und Orchester op. 85. Es zieht den Hörer mit seinen fünf rezitativischen Anfangstakten sofort und erbarmungslos in eine zutiefst emotionale Sphäre des Abschiednehmens. Der er nicht mehr entrinnen kann. Zwanzig Jahre nach seinem kompositorischen Durchbruch mit den „Enigma-Variationen“ erreichte Elgars Kreativität mit dem Violoncellokonzert einen weiteren und letzten Höhepunkt. Dieses Konzert ist ein Abgesang auf jene Welt vor dem „Großen Krieg“, wie die Engländer den Ersten Weltkrieg nennen. Eine Welt, die nach vier Jahren des Massensterbens in den Schützengräben, der Gewaltorgien und der totalen Menschenverachtung auf immer verloren war.

Deutsch

Nach den Erfolgen seines „Imperial March“ und der Märsche „Pomp and Circumstance“, in denen Elgar den Ton des sich selbst feiernden britischen Empire perfekt getroffen hatte, bedeuteten vier Jahre Krieg für den 62-Jährigen einen totalen Umbruch. Und dementsprechend ist im Cellokonzert nichts mehr von der unbeschwerten orchestralen Brillanz und dem jauchzenden Optimismus der früheren Werke zu spüren. Elgar komponierte das Konzert neben kammermusikalischen Werken 1918/1919 in einem Cottage in der Nähe von Fittleworth in der Grafschaft Sussex, das er von 1917-21 in den Sommermonaten nutzte. Die dort entstandenen Stücke sind zwar in ihrer musikalischen Faktur sehr dicht, aber eben auch deutlich verhaltener als die Vorkriegswerke mit deren oft affirmativem Gestus. Wie hätte sich Elgars Kompositionsstil weiterentwickelt

– wenn der Tod seiner geliebten Frau Alice im April 1920 die kompositorische Arbeit nicht weitestgehend zum Erliegen gebracht hätte? Die hatte 1918 notiert: „Wunderbare neue Musik, echte Holzbläserklänge und Klagegesänge, die in einer Kriegssymphonie auftauchen sollten“ – auch wenn damit das Klavierquintett gemeint war, diese Worte könnten gleichermaßen auf das Cellokonzert passen, mit dessen dominanter Stimmung von Trauer und Desillusionierung. Elgar selbst beschrieb das Konzert als „ein wirkliches großes Werk und ich würde sagen gut und lebendig.“ Bei der Uraufführung am 27. Oktober 1919 in der Londoner Queen's Hall mit dem Solisten Felix Salmond war dem Werk allerdings kein Durchbruch vergönnt. Zwar lobten die Kritiker die Partitur, die Leistung des Orchesters ließ mangels ausreichender Probenzeit sehr zu wünschen übrig. Dementsprechend mau reagierte das Publikum.

Der oben beschriebene Anfang mit der *nobilmente*-Geste des Solisten taucht als motivisch-emotionales Bindeglied in zwei der anderen Sätze erneut auf. Es ist eine dramatische, virile Geste, die dann aber rasch einer ausgedehnten, der Welt überdrüssigen Melodie in den Violinen Platz macht, die wiederum im Anschluss erst vom Solisten, dann vom vollen Orchester übernommen wird. Das Seitenthema in den Klarinetten ist lebhafter, die folgende Durchführung nur ansatzweise als solche zu erkennen, ehe das Cello mit dem Hauptthema die Reprise einleitet. Der Satz versinkt im pianissimo. Eine Pizzicato-Referenz zur rezitativischen Eröffnungsgeste dient als Brücke zur bruchlosen Überleitung in den zweiten Satz. Diesem wieselflinken Scherzo haftet eine gehörige Portion Unwirklichkeit an. Das Hauptthema hastet wie ein *moto perpetuo* vorbei, schier ruhelos aber dennoch leicht wehmütig. Immer wieder wird die



solistische Energie vom Orchester abgefangen. Das Adagio ist ein „Lied ohne Worte“, elegisch, klagend; auch eloquent aber gleichzeitig geradezu simpel gestrickt, mit offenem Beginn und einem fast zaudernden Ende. Ein äußerst intimes Selbstgespräch, die oben zitierte Klage auf das Ende einer verlorenen Zeit. Es schließt sich ein rondoartiges Finale an. Das Rezitativ im Cello stellt die Verbindung zum Werkanfang her. Erstmals lässt in diesem Konzert Elgar nun dem vollen Orchester freie Hand und kehrt dabei zumindest ansatzweise zur leicht prahlerischen Wildheit seiner früheren Werke zurück. Aber dieser Elan hat nur eine kurze Halbweltzeit. Es folgt eine begleitete, leidenschaftliche Kadenz und Elgar greift ein Thema aus dem Adagio auf. Bei *Adagio, come prima* zitiert er dann den Beginn des Werkes fast wörtlich, bevor eine knappe Stretta das feurig-dramatische Ende beschließt.

Ganz unbestritten stellen Peter Tschaikowskys geistreiche und elegante „Variationen über ein Rokoko-Thema“ op. 33 das Hauptwerk des russischen Violoncello-Repertoires dar. Dennoch hatten seine beiden anderen herausragenden Konzertstücke für Soloinstrumente (Violinkonzert und Erstes Klavierkonzert) einen alles andere als leichten Start auf dem Podium. Das Klavierkonzert hatte Tschaikowskys Mentor Nikolai Rubinstein von Grund auf verrissen, das Violinkonzert wurde vom Virtuosen Leopold Auer als „unspielbar“ bezeichnet. Und die Rokoko-Variationen wurden vom deutschen Cellisten Wilhelm Fitzenhagen erstmals in einer Fassung publiziert, die von Tschaikowskys originären Vorstellungen weit entfernt war. Tschaikowsky komponierte das Variationen-Werk zwischen Dezember 1876 und Januar 1877. Kurz vor jener Phase seines Lebens also, die Constantin Floros so treffend

als „Ehekatastrophe“ beschrieb. Nach seiner Alibi-Heirat mit Antonina Iwanowna im Juli 1877 vergingen nur wenige Tage, bis Peter seinem Bruder Anatol gegenüber gestand, seine Frau sei ihm „in physischer Hinsicht absolut widerlich“ geworden. Es folgten ein Selbstmordversuch und ein schwerer Nervenzusammenbruch. Im Oktober 1877 ging Tschaikowsky ins Ausland. In eben jener Phase nahm der Cellist Fitzenhagen, der als Widmungsträger der Rokoko-Variationen von Tschaikowsky auch mit der Drucklegung beauftragt worden war, Änderungen vor, teilweise mit Wissen des Komponisten. Aber augenscheinlich gab es auch nicht autorisierte Anpassungen in der autographen Partitur, die schlussendlich in die Druckfassung des Klavierauszugs eingingen. Fitzenhagen informierte den Verleger Jurgenson darüber, dass Tschaikowsky sämtliche Änderungen abgesegnet habe. „Und

trotz aller Enttäuschung und allem Zorn des Komponisten (...) behielt dieser, als damals Partitur und Orchesterstimmen gedruckt wurden, Fitzenhagens Fassung bei und sanktionierte sie mit dem Gütesiegel „revue par l'auteur“, erläutert der Tchaikovsky-Kenner Thomas Kohlhase. Eine in der Tat erstaunliche Haltung, nahm Fitzenhagen doch nicht nur spieltechnische Änderungen im Solopart, sondern auch in der Reihenfolge der Variationen und in den Einzelsätzen selber vor. Erst das Erscheinen der Originalfassung in den 1950er Jahren brachte Klarheit über die originäre Gestalt des Werkes. Auch heute noch erklingt Fitzenhagens Fassung häufig in den Konzertsälen. Umso schöner ist es, dass Johannes Moser hier die Originalfassung mit acht Variationen einspielt, in der nicht nur die „ursprüngliche, sorgfältige und klare Disposition des Werkes“ (Kohlhase) deutlich erkennbar wird, sondern



auch die Eleganz und Subtilität des musikalischen Satzes klarer zur Geltung kommen.

Die Rokoko-Variationen vermitteln zwar in ihrer Leichtigkeit das Gefühl und den Stil des 18. Jahrhunderts, aber bereits vom ersten Ton des Hauptthemas an – das in seiner musikalischen Fruchtbarkeit die perfekte Grundlage für ein variatives Verfahren bietet, bestimmt ein romantisches Gefühl die Verspieltheiten des Rokoko. Auch wenn das Thema in seinem strengen metrischen Bau und der harmonischen Geschlossenheit nach Zitat klingt – es stammt aus Tschaikowskys Feder. Fast scheint es, als blicke der emotional arg getroffene Komponist sehnsuchtsvoll zurück in eine vergangene Welt, die er als unbeschwert empfunden hat. Er floh in eine Gegenwelt des 18. Jahrhunderts, in Mozarts Welt mit ihren Allonge-Perücken und ihrer

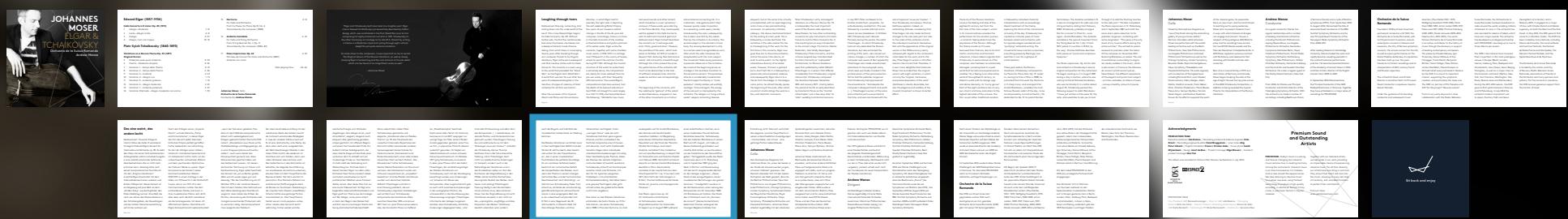
tänzerischen Leichtigkeit, ihrem „sonnigen Genie“. Jede der acht Variationen hat ihren ganz eigenen Charme und Ton und bedient die höchsten Ansprüche eines Virtuosen. Auf die erste, noch recht traditionelle Variation folgen dann individuelle charakterliche Ausdeutungen mit völlig freier Verarbeitung des Themas, dabei die Grenzen der damals möglichen instrumentellen Virtuosität auslotend. Tschaikowsky entwirft ein Kammerpiel zwischen Solist und Orchester, mit den für ihn typischen elegischen Holzbläsern, mit entschlackter Orchesterbehandlung. Die Sätze haben eine gewisse Flüchtigkeit, alles geht schnell vorbei, die grüblerische Geste sucht man vergebens.

Drei Jahre vor den Rokoko-Variationen entstanden die Sechs Stücke op. 19 für Solo-Klavier, aus denen Tschaikowsky dann 1888 in Paris die Nocturne cis-moll

auskoppelte und für Anatol Brandukow, den damals wohl berühmtesten russischen Cellisten, mit Begleitung eines kleinen Orchesters bearbeitete. Gewidmet war das Stück der Pianistin Monika Terminskaya. Auch beim Andante cantabile H-Dur handelt es sich um eine Bearbeitung, in diesem Fall für Violoncello solo und Streichorchester vom Februar 1888. Vermutlich entstand diese für ein Konzert Anatol Brandukows ebenfalls in Paris. Das Andante cantabile ist der zweite Satz aus dem Streichquartett Nr. 1 op. 11 aus dem Jahr 1871 (dort steht der Satz übrigens in B-Dur). Thomas Kohlhase wertet beide Stücke als „lyrische und schwelgerische Preziosen.“

Das Pezzo capriccioso op. 62 für Violoncello und Orchester ist Tschaikowskys zweite Originalkomposition für Violoncello. Er begann es im August 1887 während

eines Aufenthaltes in Aachen, wo er seinen todkranken Freund Nicholas Kondratiev besuchte. Tschaikowsky bat den Cellisten Brandukow im einem Brief vom 25. August: „Ich habe ein kleines Cellostück geschrieben und möchte Dich bitten, es durchzusehen, um der Cellostimme den Feinschliff zu geben.“ Fertiggestellt wurde das Pezzo capriccioso dann in St. Petersburg und im September 1887 ging das Werk in Partitur und Klavierauszug mit den leicht resignierenden Worten an den Verleger Jurgenson: „Dieses Stück ist das einzige Ergebnis meiner musikalischen Bemühungen des ganzen Sommers.“ Uraufgeführt wurde es in der Orchestrerversion unter Leitung des Komponisten am 25. November 1889 mit Brandukow als Solisten. Die Musik des in Frankreich auch als „Morceau de concert“ (kleines Konzertstück) bekannten Stückes verleugnet die traurigen Begleitumstände ihrer



Entstehung nicht. Dennoch vermittelt das elegante, lyrische Hauptthema in seinen unterschiedlichen Ausprägungen – mal kantabel, mal virtuos – eine gehörige Portion Lebensfreude.

Johannes Moser

Cello

Das Gramophone Magazine hat Johannes Moser als „einen der besten in der Garde der staunenswerten jungen, virtuosen Cellisten“ gepriesen. Der Deutsch-Kanadier hat mit den besten Orchestern der Welt gespielt, darunter die Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Israel Philharmonic, Chicago Symphony, London Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw Orchestra, Tokyo Symphony, Philadelphia Orchestra und Cleveland Orchestra. Johannes Moser arbeitet regelmäßig mit den absoluten



Künstler

Spitzendirigenten zusammen, darunter Riccardo Muti, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Vladimir Jurowski, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Pierre Boulez, Paavo Järvi, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin und Gustavo Dudamel.

Johannes Moser strebt danach, die Reichweite der klassischen Musik zu erweitern, setzt einen leidenschaftlichen Fokus auf zeitgenössische Musik und engagiert sich dafür, auch ein jüngeres Publikum zu erreichen. Er hat es sich zum Ziel gemacht, klassische Musik so zu präsentieren, dass sich Hörer aller Altersgruppen angesprochen und eingebunden fühlen. 2014 wurde er mit dem renommierten Brahms-Preis ausgezeichnet und für seine Aufnahmen hat er bisher zwei ECHO-Klassik-Preise und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhalten. 2015 unterschrieb Johannes Moser einen

Exklusiv-Vertrag bei PENTATONE, wo im gleichen Jahr auch sein Debüt-Album mit Violoncellokonzerten von Dvořák und Lalo erschien.

Der 1979 geborene Moser entstammt einer Musikerfamilie und besitzt die doppelte Staatsbürgerschaft Deutschlands und Kanadas. 2002 errang er beim Tschaikowsky-Wettbewerb nicht nur den 2. Preis (der erste wurde nicht vergeben), sondern erhielt auch noch den Sonderpreis für seine Interpretation der Rokoko-Variationen.

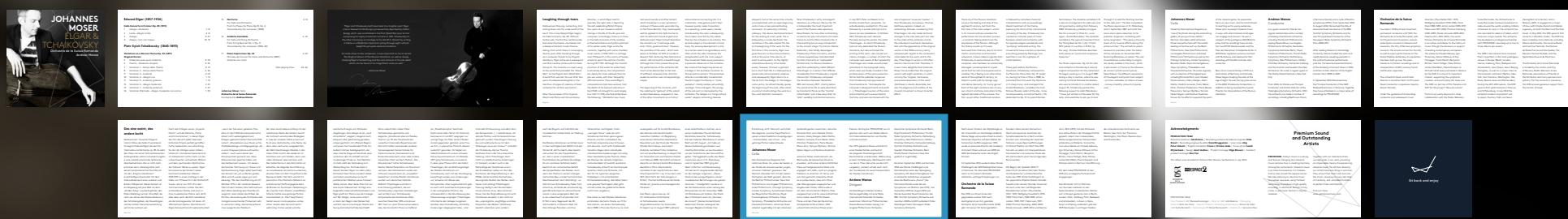
Andrew Manze

Dirigent

Als Gastdirigent arbeitet Andrew Manze regelmäßig mit einer Reihe international führender Orchester zusammen: Münchner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles Philharmonic Orchestra,

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Stockholm Philharmonic, Finnish Radio Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony, Oslo Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, Camerata Salzburg, Scottish Chamber Orchestra und Swedish Chamber Orchestra. Beim Mostly Mozart-Festival in New York gastiert er regelmäßig.

Zwischen September 2006 und Sommer 2014 war Manze Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Helsingborg Symphony. Mit diesem Klangkörper hat er zahlreiche Aufnahmen eingespielt, darunter Beethovens „Eroica“ (bei Harmonia Mundi) sowie die vier Symphonien von Brahms (bei CPO). Von September 2010 bis August 2014 war Manze Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra und zwischen 2008 und 2011 außerdem Erster Gastdirigent beim Norwegian Radio Symphony Orchestra.



Nach einem Studium der Altphilologie an der Universität von Cambridge studierte Manze Geige und wurde schnell zu einem führenden Experten auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. 1996 wurde er Associate Director der Academy of Ancient Music und war von 2003 bis 2007 Künstlerischer Leiter des English Concert.

Im September 2014 wurde Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover. Für das Label PENTATONE nahm er mit seinem Orchester zahlreiche, wichtige Einspielungen vor.

Orchestre de la Suisse Romande

Das 1918 von Ernest Ansermet gegründete und bis 1967 auch durchgehend von ihm geleitete Orchestre de la Suisse Romande (OSR) gibt mit seinen 112 festangestellten

Musikern Abonnement-Konzerte in Genf und Lausanne, bestreitet die Symphoniekonzerte in Genf und das Konzert zum Jahrestag der Vereinten Nationen sowie Opernaufführungen im Grand Théâtre von Genf. Das OSR hat sich vor allem mit Interpretationen französischer und russischer Musik des 20. Jahrhunderts einen hervorragenden Ruf erworben.

Mit Beginn der Spielzeit 2016/17 übernimmt Jonathan Nott den Posten als Musikalischer und Künstlerischer Leiter des OSR. Erster Gastdirigent ist der japanische Maestro Kazuki Yamada. Sowohl unter seinem Gründer Ansermet als auch unter den nachfolgenden Musikalischen Leitern (Paul Kletzki, 1967- 1970; Wolfgang Sawallisch, 1970- 1980; Horst Stein, 1980-1985; Armin Jordan, 1985-1997; Fabio Luisi, 1997- 2002; Pinchas Steinberg, 2002-2005; Marek Janowski, 2005-2012 und Neeme

Järvi, 2012-2015) hat das Orchester eine aktive Rolle in der Musikgeschichte gespielt, indem man insbesondere Werke zeitgenössischer Komponisten entdeckte und förderte. So brachte man etwa Werke von Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Frank Martin, Benjamin Britten, Heinz Holliger, Peter Eötvös, James MacMillan, Pascal Dusapin and Michael Jarrell in Genf zur Uraufführung.

Mit dem Label PENTATONE ist das OSR eine privilegierte Partnerschaft eingegangen.

Das Orchester tritt im Rahmen von Tourneen weltweit an den bedeutendsten musikalischen Stätten auf. In Europa gastierte man in Berlin, London, Wien, Salzburg, Paris, Budapest und Amsterdam, in Asien in Tokio, Seoul und Peking, außerdem gab das OSR Gastspiele in wichtigen Städten

des amerikanischen Kontinents wie Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires and Montevideo.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Job Maarse** | Recording producer & balance engineer **Erdo Groot** | Recording engineer & editor **Karel Bruggeman** | Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale** | Cover photo **Sarah Wijzenbeek** | Design **Joost de Boo** | Product manager **Olga Brauers** | Assistant product manager **Max Tiel**

This album was recorded at Victoria Hall, Geneva, Switzerland, in July 2016.



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director A&R **Job Maarse** | Managing Director **Dirk Jan Vink** | Director Product, Marketing & Distribution **Simon M. Eder** A&R **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

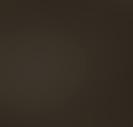
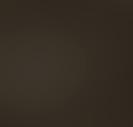
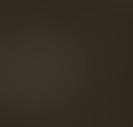
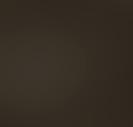
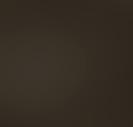
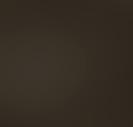
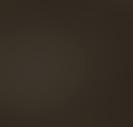
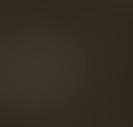
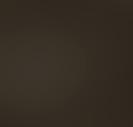
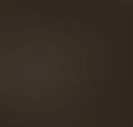
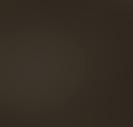
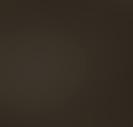
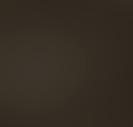
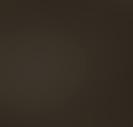
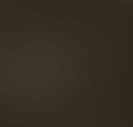
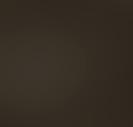
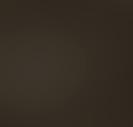
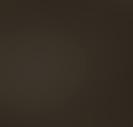
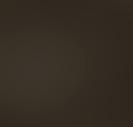
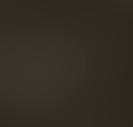
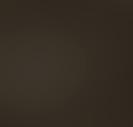
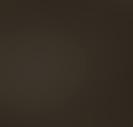
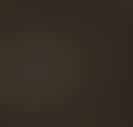
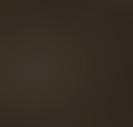
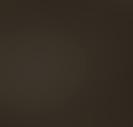
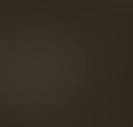
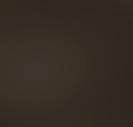
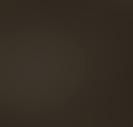
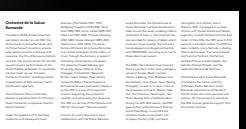
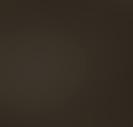
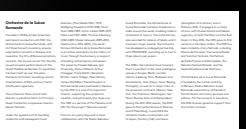
Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com





Sit back and enjoy



DISCOVER MORE

JOHANNES MOSER

on www.pentatonemusic.com

