



FONO FORUM: *Fühlten Sie sich spontan zum Klang des Violoncellos hingezogen, erinnern Sie sich noch an Ihr erstes Erlebnis mit dem Instrument?*

STEVEN ISSERLIS: Ja, ich erinnere mich. Ich war vielleicht vier Jahre alt, als ich einige Cellostunden erhielt. Und ich fand es furchtbar lustig, auf der falschen Seite des Steges zu spielen und dabei Geräusche wie ein schreiender Esel zu erzeugen! Das machte wirklich Spaß, aber mein Lehrer konnte nicht viel mit mir anfangen und man hielt es für besser, es erst einmal sein zu lassen mit meinem Cellospielen. Ich fing wieder an, als ich sechs war. Ich erinnere mich noch, wie ich zur ersten Stunde ging und zu meinem Lehrer an der Tür „Hallo“ sagte. Ich fühlte mich jetzt „erwachsen“ und wollte die Dinge ernster nehmen. Ich erinnere mich auch an das erste Weihnachtsgeschenk meines Lehrers, die Aufnahme des Elgar-Konzerts mit Jacqueline du Pré und Barbirolli, sie lag auf meinem Stuhl, als ich zum Unterricht kam. Natürlich war ich begeistert!

Welchen musikalischen Hintergrund hatten Sie von zu Hause aus?

Oft werde ich nach meinem Familienstammbaum gefragt. Ja, irgendwo kommt darin Mendelssohn vor, darauf bin ich natürlich stolz. Mein Großvater, Julius Isserlis, war Komponist und Pianist. Er kam von Russland nach Wien. Auf der Suche nach einer Bleibe traf er eine 102 Jahre alte Frau, die Hauswirtin eines der Häuser, in dem Beethoven gewohnt hatte. Sie erinnerte sich noch sehr gut an „den brummigen alten Mann, der überall hin auf den Boden spuckte“, dem sie noch als Kind begegnet war. Und betrachtete meinen Großvater argwöhnisch, ob er nicht vielleicht auch ein Musiker mit solch schlechten Manieren sei. Ich kenne also jemanden, der jemanden kannte, der noch Beethoven gekannt hat. Lustig, nicht wahr? Ich liebe diese Geschichte und habe sie schon unzählige Male erzählt. Mein Vater ist ein begeisterter Amateurmusiker. Er wollte professioneller Geiger werden, aber er hatte zu spät begonnen. Er schlug eine wissenschaftliche Laufbahn ein. Ich erinnere mich noch gut an sein Spiel, mehr als an das meiner Mutter, die professionell Klavier unterrichtete. Vater spielte alles und für jedermann. Der Klang seiner Geige erfüllte das ganze Haus. Ich wuchs auf mit Kammermusik und lernte viel von meinen beiden älteren Schwestern, die Violine und Bratsche spielen. Wenn wir alle fünf zum Klavierquintett versammelt waren,

endete das oft mit Streitereien und Tränen, aber das ist normal in einer Familie.

Welches waren Ihre wichtigsten Lehrer?

Bei weitem die wichtigste war Jane Cowan vom Londoner Cello Center. Bei ihr studierte ich zwischen zehn und siebzehn. Dann ging ich für zwei Jahre nach Amerika ans Oberlin College in Ohio zu Richard Kapuscinsky. Eigentlich wollte ich bei Piatigorsky studieren, aber er starb, kurz bevor ich nach Amerika kam.

Sie haben nie an einem Wettbewerb teilgenommen?

**Der Cellist
Steven Isserlis**

Stiller Zauberer

Er ist Englands bedeutendster Cellist nach Jacqueline du Pré und einer der vielseitigsten Instrumentalisten seiner Generation. Der heute 38jährige Steven Isserlis ist ein Mann der leisen Töne, hochsensibel und nachdenklich. Ein Künstler, dem Dogmen fremd sind und der in keine Schablone paßt. Die Freude an der Musik ist sein Credo. Und Freude

hat er nicht nur an Bach, sondern auch an den Songs der Beatles. Das Interview mit dem Cellisten führte Norbert Hornig.

An keinem bedeutenden. Ich wußte, wie ich spielte, und mein Spiel war nicht „wettbewerbskonform“. Ich hasse Wettbewerbe, wie wohl die meisten es tun.

Auch Vorbildern haben Sie nicht nachgeeifert?

Sicher, als ich anfang, hörte ich viel Rostropowitsch und du Pré. Später beeinflusste mich vor allem Daniel Schafran, zeitweise vielleicht sogar zu stark. Sein Klang begann sich in meinen zu mischen, und ich hörte Schafran deshalb einige Jahre nicht mehr. Schafran verkörpert den Typ des

russischen Sängers auf dem Cello. In seinen besten Jahren spielte er mit einer unglaublichen Spontaneität und Leichtigkeit. Da sah nichts nach harter Arbeit aus. Bei ihm waren rhythmische Strenge und Freiheit kein Widerspruch. Sein Spiel folgte keinen Regeln. Schafran war ein freier Mann auf dem Cello. Natürlich bedeutete mir auch Calsals sehr viel, der Vater des modernen Cellospiels.

Und Sie haben noch für Jacqueline du Pré gespielt?

Ja, ein paar Mal. Ihre Begabung war unglaublich und ich habe mich oft gefragt, wie sie wohl gespielt hätte, wenn sie älter geworden wäre. Ihre Elgar-Aufnahme ist wunderbar, auch ihren Schumann schätze ich sehr. Nur wenige große Musiker haben diese Ernsthaftigkeit, diese Spontaneität und diese große Liebe zur Musik gezeigt.

Das Cello ist als Instrument heute populärer denn je. Brauchen die Menschen diesen warmen, sanften, ja tröstlichen Klang?

Ja, das Cello hat dies alles. Für mich ist es das schönste Instrument, es gibt an ihm nichts, was ich nicht mag. Es hat alles, vom tiefen Baß bis zur höchsten Koloratur, es gibt den Komponisten von heute alle Ausdrucksmöglichkeiten.

Sie haben 1989 bei den Londoner Proms die Erstaufführung von John Tavers „Protecting Veil“ gespielt. Was verbindet Sie mit dieser Musik?

Meine Lehrerin spielte mir eine Aufnahme mit dem russisch-orthodoxen Chor von Paris vor. Mir gefiel diese Musik sehr, sie beeindruckte mich enorm. Später hörte ich dann von jenem britischen Komponisten, der John Tavener hieß, selbst der russisch-orthodoxen Religion angehörte und im liturgischen Stil der russisch-orthodoxen Kirche schrieb. Meine Schwester Rachel kannte John bereits und sie mochte seine Musik sofort. Unsere Familie neigt eben zum selben Geschmack. Über Johns Verleger kamen wir in Kontakt und er machte sich sofort an die Arbeit und schrieb für mich „The Protecting Veil“, ein 45-Minuten Stück! Und ich war fasziniert davon, ein ganzes Stück in diesem Stil zu haben. Auch bei anderen Komponisten gibt es übrigens russisch-orthodoxe Anklänge, etwa am Ende von Brittens dritter Cellosuite, in der Rachmaninoff-Sonate oder im wundervollen Arensky-Quartett für Violine, Viola und zwei Celli.

Läßt sich Tavener in die Reihe von Komponisten wie Pärt, Gorecki, Kancheli oder Silvestrov einreihen, deren Musik ja auch stark von meditativen und atmosphärischen Momenten lebt?

Ja, aber es ist nicht nur das. „The Protecting Veil“ ist ein romantisches Werk mit vielen, ganz unterschiedlichen Stimmungen. Jeder Abschnitt des Stücks ist völlig anders. Freude, Sanftheit, Tragik, der ekstatische Anfangs- und Schlußteil. Diese Musik unterscheidet sich von allem anderen, niemand hat zuvor so für das Cello geschrieben. John Tavener war sehr berühmt in jungen Jahren. Als er zwanzig war, unterstützten ihn sogar die Beatles. Doch dann ging es abwärts mit seiner Karriere und er wurde vergessen. „The Protecting Veil“ bedeutete für ihn eine Art Renaissance. Das Werk machte ihn wieder bekannt und die Aufnahme wurde ein Erfolg. John läuft keinen Moden hinterher, er schrieb schon lange in diesem Stil.

Einem Stil, der auf relativ einfachen Strukturen aufbaut...

Ja, aber auf eine sehr ergiebige und befriedigende Art, denke ich. Es klingt alles sehr einfach, aber das ist genau das, was John sucht: direkte Einfachheit. Zunächst hatten manche Hörer Schwierigkeiten, ihr Zeitempfinden auf diese Art Musik einzustellen, denn es gibt darin keine Entwicklung im herkömmlichen Sinne, man kann meditieren von Abschnitt zu Abschnitt. Alles spielt sich in einer scheinbar unendlichen zeitlichen Dimension ab, aber das ist typisch für die gesamte russisch-orthodoxe Kirchenmusik. Man verliert das Gefühl für das Vergehen der Zeit, man begibt sich in eine Art Zeitlosigkeit.

Haben Sie auch die Konzerte von Dutilleux, Lutoslawski oder Penderecki im Repertoire, die ja ganz anders konzipiert sind?

Ich muß sagen, ich habe bisher keines dieser Konzerte des „zeitgenössischen Mainstream“, wie ich es nenne, gespielt. Besonders das Dutilleux-Konzert interessiert mich sehr. Aber ich habe Werke von britischen Komponisten aufgeführt, von Robert Saxton zum Beispiel. Anthony Powers schrieb ein Konzert für mich. Auch der finnische Komponist Pehr Henrik Nordgren. Ich spielte ein Werk von Kurtág, einem hervorragenden Musiker, den ich sehr schätze. Ich liebe die Herausforderung, die ein zeitgenössisches Werk stellt, die Anforderungen an Präzision und Disziplin. Aber ich mag auch die Komponisten, die man mehr mit „kommerzieller“ Musik in Verbindung bringt, mit Musik für Film und Fernsehen. Ich spiele auch gern Songs der Beatles, meine Schwestern arrangierten einige davon für Cello. Es gibt heute so viele Möglichkeiten...

Die Komponisten des 20. Jahrhunderts haben

das Cello wiederentdeckt...

Ja, das ist großartig. Aber schon Bach hat alle natürlichen Möglichkeiten des Cellos gekannt und genutzt, die Suiten gehören zum Besten, was je für das Cello geschrieben wurde. Oder Beethoven in seiner A-Dur-Sonate — das ist die vollkommenste Duosonate mit Klavier, mit perfekter Verarbeitung des Materials in beiden Stimmen. Dann haben wir viele Kompositionen aus dem 19. Jahrhundert. Schließlich veränderten zwei Werke die Art für das Cello zu schreiben bahnbrechend: Die Sonate von Debussy und die drei Stücke von Webern. Hier werden weniger die vokalen, sondern mehr die instrumentalen Möglichkeiten des Cellos, die Farben und Effekte verwendet. Besonders bei Debussy. Auch Kodálys Solosonate ist richtungsweisend. So kam ein neues Komponieren für das Cello in Gang.

Wo sehen Sie die Grenzen des zeitgenössischen Komponierens für das Cello, würden Sie auf ihrem Instrument herumklopfen oder es auf den Kopf stellen?

Ich möchte der Natur meines Cellos keine Gewalt antun, egal welches Repertoire ich spiele. Ich mag es nicht, den Klang zu forcieren. Ich möchte das Cello für sich selbst sprechen lassen, auch bei Werken des 20. Jahrhunderts.

Sie sind ständig auf der Suche nach neuem, vergessenem und selten gespieltem Repertoire. Gibt es Entdeckungen?

Viele, aus dem 19. Jahrhundert. Ich möchte sogar sagen, daß ich glücklicher sterben könnte, wenn bestimmte Werke, die verloren gegangen sind, wiedergefunden würden. Eine unglaubliche Zahl von Cellokompositionen ist verloren gegangen! Mozart begann ein Cellokonzert, wie weit er damit kam, weiß niemand. Brahms schrieb ein Duo für Cello und Klavier, als er 18 war — verloren. Mendelssohn schrieb wenigstens einen Satz eines Cellokonzerts, wahrscheinlich sogar ein komplettes Werk — verloren. Schumann — das ist der größte Verlust — schrieb fünf Romanzen für Cello und Klavier, Clara vernichtete sie vierzig Jahre nach seinem Tod. Ein Stück von Fauré ging verloren. Ein Stück von Debussy für Cello und Orchester, möglicherweise eine ganze Suite, sicherlich aber ein oder zwei Sätze — verloren. Zwei Stücke von Schostakowitsch — verloren. Und so weiter. Unglaublich. Dann gibt es Stücke, von bekannten Komponisten, die noch nicht veröffentlicht wurden. Eine Gavotte von Saint-Saëns zum Beispiel, die Originalversion der Romanze op. 69 von Fauré, oder ein unbekanntes Stück von Liszt, die ich für RCA zum ersten Mal aufgenommen habe. Ich finde es ungeheuer aufregend, die originale Handschrift des Komponisten in den Händen zu halten von einem Werk, das noch niemand aufgeführt

hat. Dann gibt es viele Barocksonaten. Aber ich habe bisher wenig Barockmusik gespielt, außer natürlich Bach. Ich würde gern mehr tun auf diesem Gebiet.

Sie haben die Haydn-Konzerte und auch das Schumann-Konzert mit Orchestern aufgeführt, die mit Originalinstrumenten besetzt sind. Sie benutzen ein modernes Cello, spielen aber auch Recitals mit Cembalo und Fortepiano-Begleitung. Wie stehen sie zur Barockszene?

Meine Lehrerin unterrichtete viele Musiker, die heute im Zentrum der Barockszene Englands stehen. Meine Schwester Annett musizierte oft mit John Eliot Gardiner, meine Schwester Rachel spielt im Locatelli-Trio. Ich wuchs auf damit, historische Aufführungspraxis wurde etwas ganz Natürliches für mich. Ich habe zum Beispiel die Haydn-Konzerte mit Gardiner aufgeführt.

Auf Ihrem Guadagnini mit Darmsaiten?

Ich spiele ausschließlich Darmsaiten. Als ich mit John Eliot Haydn spielte, benutzte ich einen klassischen Bogen, keinen Barockbogen. Und ich spiele mit Stachel, weil ich damit einfach sauberer intonierte.

Aber ziehen Sie nicht wenigstens für das voll orchestrierte Dvořák-Konzert Stahlsaiten auf?

Nein, ich habe nie Stahlsaiten benutzt. Nur umspinnene Darmsaiten. Gewiß, bei Dvořák gibt es Balanceprobleme. Aber es ist ganz gut, wenn die Leute manchmal wirklich hinhören müssen. Und ich bin nicht der Typ Musiker, der dem Publikum mit einem Riesenklang ins Gesicht springt. Ich bin kein Cellist, der Dvořák oder Schumann hinausbrüllt wie ein italienischer Tenor. Nein, ich fühle mich wie ein Liedsänger, der den Hörer hineinziehen will in das musikalische Geschehen.

Fühlen Sie sich nicht wie eine Art Zwitter, der sich ein wenig hier und ein wenig da betätigt, ein bißchen historisch, ein bißchen modern?

Ich möchte mich nicht spezialisieren. Es spielt keine Rolle, ob ich Haydn oder Beethoven auf einem modernen oder auf einem klassischen Instrument spiele. Es führt zum selben Ergebnis, es ist derselbe Geist. Jeder versucht auf seine Art authentisch zu sein. Es geht nicht darum, sich wie ein Sklave an irgendein Buch zu halten; wo steht, wie Musik einer bestimmten Epoche zu spielen sei? Authentizität ist nur ein Wort, mir geht es um die Bedeutung der Musik. Ich verlasse mich nur auf die Autographen und Originalausgaben. Ich verwende viel Zeit darauf, an Bibliotheken zu schreiben und an Autoren, die Biographien über Komponisten geschrieben haben. Ich höre mir auch keine Aufnahmen an von Stücken, die ich gerade

spiele. Ich möchte niemanden zwischen mir und dem Komponisten haben. Man würde ja auch nicht mit dem Vikar reden, wenn man direkt zu Gott sprechen könnte (lacht). Ich möchte eben dem Komponisten so nah wie möglich kommen.

Spielen Sie auch Barockcello?

Nein, nicht im Konzert, nur zum Spaß ab und zu. Ich spiele mein Guadagnini-Cello und gelegentlich einen klassischen Bogen. Ich möchte nicht Gefahr laufen, mich zu verzetteln, zu viel zu tun und dadurch an Niveau zu verlieren, etwa auch noch zu dirigieren... Ich kenne meine Grenzen.

Sie sind ein leidenschaftlicher Verehrer der Musik Schumanns. Was fasziniert Sie gerade an diesem Komponisten?

Ich liebe Schumann, ich verehere Schumann. Ich mochte schon als kleiner Junge den Namen Schumann. Er ist mein Held. Mein besondere Liebe gilt den späten Werken.

Gerade seinem Spätwerk haftet das Vorurteil an, es sei problematisch und schon getrübt von Schumanns Geisteskrankheit.

Ich kann dem in keiner Weise zustimmen. Ich finde es faszinierend. Da ist nichts „verrückt“ als in den frühen Werken. Sicher, manche Stücke sind sehr introvertiert. Die dritte Violinsonate zum Beispiel ist ein wundervolles, kraftvolles Stück. Manche nennen es verrückt, ich nenne sie „größer als das Leben“. Überströmende romantische Emotion ist hier in einer strengen klassischen Form gebunden.

Worin liegen die besonderen Probleme bei der Interpretation des Cellokonzerts?

Es gibt keine Probleme, welche Probleme meinen Sie?

Die Balance zwischen Solist und Orchester zum Beispiel...

Im letzten Satz liegt das Cello oft sehr tief. Aber das ist kein großes, kein wirkliches Problem. Mit Begleitung von Originalinstrumenten ist der letzte Satz in dieser Hinsicht sogar der einfachste. Ein Balanceproblem entsteht für mich höchstens durch den so privaten und intimen Charakter dieser Musik, so daß ich eigentlich immer noch leiser spielen möchte, etwa im langsamen Satz. Aber irgendwann würden die Bläser dann keinen Ton mehr herausbekommen.

Was halten Sie von der Orchestrierung, die Schostakowitsch auf Bitten von Rostropowitsch anfertigte, etwa um einige klanglich massive Passagen aufzulichten?

Ach, Schostakowitsch, es wäre besser gewesen, wenn er das Werk nie angerührt hätte! Seine Orchestrierung ist ein Desaster. Schumanns eigene ist wundervoll. Ich sehe überhaupt keine Probleme im Orchesterpart. Das Cellokonzert ist ein großes Werk, in dem es keine einzige uninspirierte Note gibt! Es ist sehr romantisch, aber in einem ganz anderen Sinn romantisch als etwa Dvořák. Es ist das tiefgründigste Cellokonzert, es ist eine Reise ins Private, der Kampf mit sich selbst.

Was bedeuten Ihnen Schallplattenaufnahmen, gehen Sie gern ins Studio?



Foto: Richard Haughton/RCA Red Seal

Ich nehme gerne auf, wenn es gut läuft. Ich spiele gern Konzerte — wenn es gut läuft. Es wird viel geredet über die Unvollkommenheit von Aufnahmen. Ich stimme dem grundsätzlich nicht zu. Wie kann ich ein Stück wie Schumanns Requiem kennenlernen ohne Aufnahmen? Es wird nie aufgeführt. Schallplatten haben viel Gutes.

Es gibt Künstler, die der Meinung sind, daß die Arbeit im Studio Spontaneität und Inspiration gar nicht zuläßt...

Da bin ich anderer Meinung. Gut, es ist eine andere Situation als im Konzertsaal. Es ist die Momentaufnahme einer bestimmten Interpretation, vergleichbar einer Photographie. Doch, es kann sehr spontan sein. Die Musik selbst ist inspirierend. Es hängt auch sehr vom Produzenten ab, ob man ihm künstlerisch vertraut, ob er eine gute Atmosphäre schaffen kann und die Aufnahme geschickt leitet. Ich hatte Glück mit meinen Produzenten. Anfangs bin auch ich etwas steif im Studio, aber wenn es gut läuft, entspanne ich beim Spielen immer mehr. Es ist wirklich eine Frage der Entspannung, dann kommen auch die Ideen und die Spontaneität.

Und wie halten Sie es mit dem Schneiden?

Damit habe ich keine Probleme, solange es sich um zusammenhängende Takes handelt und nicht um einzelne Takte. Ich versuche immer, ganze Sätze aufzunehmen.

Wann werden Sie die Bach-Suiten aufnehmen, in zehn, in zwanzig Jahren?

In dreißig (lacht). Wenn ich fertig bin. Jede Saison versuche ich ein oder zwei Bach-Konzerte zu geben, denn Bach stellt das Zentrum des Repertoires dar, die Bibel. Es wird nicht leicht sein, die Suiten aufzunehmen. Ich werde wohl jeweils eine Suite Satz für Satz aufnehmen und dann die nächste vielleicht ein halbes Jahr später. Aber bis dahin ist noch ein langer Weg.

Sind Sie an pädagogischen Aufgaben interessiert?

Ich unterrichte sehr gern, habe aber keine regelmäßigen Studenten. Ich gebe derzeit fünf Meisterklassen pro Jahr am Royal College of Music in London als Gastprofessor.

Was wollen Sie Ihren Studenten vermitteln?

Das ist nicht einfach zu sagen. Aber meine Hauptaufgabe als Lehrer sehe ich darin, mit Klischees aufzuräumen, im Cellospiel, bei der Interpretation allgemein. Bei den Streichern wimmelt es von Klischees. Viele Cellisten und Geiger spielen permanent mit zu viel Vibrato, mit einer In-

Barber, Konzert für Violoncello und Orchester op. 22 u.a.; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68283 2

Boccherini, Sonaten für Violoncello und Basso continuo Nr. 2 c-Moll G2b, Nr. 5 G-Dur G5 und Nr. 6 C-Dur G6, Konzerte für Violoncello und Orchester G-Dur G 480 und B-Dur G 482; Maggie Cole (Harfe), Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas;
Virgin/EMI CD 7 59015 2

Brahms, Sonaten für Violoncello und Klavier; Peter Evans (Klavier);
Hyperion/Koch CD 66159

Britten, Symphony for Cello and Orchestra op. 68, **Bridge**, Oration (Concerto elegiaco) for solo Cello and Orchestra; City of London Sinfonia, Richard Hickox;
EMI CD 7 63909 2

Elgar, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85, **Bloch**, Schelomo;
Virgin/EMI CD 5 61125 2

Fauré, Violoncellosolnate Nr. 2 G-Dur op. 117, Elegie op. 24, Berceuse op. 16, Romance op. 69, Papillon op. 77, Sicilienne op. 78, Après un rêve op. 7 Nr. 1; Pascal Devoyon (Klavier);
Hyperion/Koch CD 66235

Fauré, Werke für Violoncello (Gesamtaufnahme): Violoncellosolnaten Nr. 1 d-Moll op. 109 und Nr. 2 g-Moll op. 117, Romance A-Dur op. 69, Andante (Originalversion von Romance op. 69), Elegie op. 24, Papillon op. 77, Sicilienne op. 78, Sérénade op. 98, Allegretto moderato für zwei Violoncelli; David Waterman (2. Violoncello), Francis Grier (Orgel), Pascal Devoyon (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68049 2

Martinu, Die drei Sonaten für Violoncello und Klavier; Peter Evans (Klavier);
Hyperion/Koch CD 66296

Mendelssohn Bartholdy, Werke für Violoncello und Klavier (Gesamtaufnahme): Sonaten Nr. 1 B-Dur op. 45 und Nr. 2 D-Dur op. 58, Variations concertantes op. 17, Assai tranquillo,

Steven Isserlis

Lied ohne Worte op. 109; Melvyn Tan (Piano-forte);
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62553 2

Prokofieff, Concertino für Violoncello und Orchester g-Moll op. 132, Sonate für Violoncello solo op. 133, **Kabalewski**, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 77; London Philharmonic Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/EMI CD 7 90811-2

Ravel, Trio für Klavier, Violine und Violoncello u.a.; Joshua Bell (Violine), Jean-Yves Thibaudet (Klavier);
Decca CD 425 860-2

Saint-Saëns, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33, Der Schwan, Romanzen F-Dur op. 36 und D-Dur op. 51, Violoncellosolnate Nr. 1 c-Moll op. 32, Chant saphique op. 91, Gavotte op. posth., Allegro appassionato op. 43, Prière op. 158; Michael Tilson Thomas, Dudley Moore, Pascal Devoyon (Klavier), Francis Grier (Orgel), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61678 2

Strauss, Don Quixote op. 35 u.a.; Cynthia Phelps (Viola), Minnesota Orchestra, Edo de Waart;
Virgin/EMI CD 5 61266 2

Tavener, Svyatuiie (O Holy One), Eternal Memory für Solocello and Streicher, Akhmatova (Lieder für Sopran und Violoncello), The Hidden Treasure (Quartett), Chant für Solocello; Kammerchor Kiev, Mykola Gombdych, Patricia Rozario (Sopran), Daniel Phillips, Krista Bennion Feeney (Violine), Todd Phillips (Viola), Moskauer Virtuosen, Vladimir Spivakov;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68761 2

Tavener, Eternal Memory für Solocello und Streicher, **Bloch**, From Jewish Life (Drei Stücke für Violoncello und Orchester); Moskauer Virtuosen, Vladimir Spivakov;
RCA/BMG-Ariola CD Single 09026 61966-2

Tschaikowsky, Variationen über ein Rokokothema op. 33 (Originalversion), Andante cantabile op. 11, Nocturne op. 19 Nr. 4, Pezzo capriccioso op. 62, **Glasunow**, Zwei Stücke op. 20, Chant du Ménestrel op. 71, **Cui**, Deux

tensität, die oft gar nicht dem Charakter der Musik entspricht. Ich nenne das falsche Emotion. Warum spielen Sie gerade diesen Ton mit einer solchen Intensität, frage ich dann den Studenten, und er kann es oft nicht erklären. „Weil ich es so mag“, ist für mich keine akzeptable Antwort. Es muß durch den Notentext gerechtfertigt sein. Man darf nicht mehr Gefühl in die Musik hineinlegen,

Steven Isserlis und die Autorin Nancy Reich am Grab des Ehepaares Schumann in Bonn.

morceaux op.36; Chamber Orchestra of Europe, John Eliot Gardiner;
Virgin/EMI CD 5 61225 2

Debussy, Sonate für Violoncello und Klavier, **Poulenc**, Sonate für Violoncello und Klavier, **Franck**, Sonate für Violine und Klavier (Transk. für Violoncello); Pascal Devoyon (Klavier);
Virgin/EMI CD 5 61198 2

Forgotten Romance: Liszt, Romance oubliée S 132, Elegie Nr. 1 S 130 und Nr. 2 S 131, La lugubre gondola S 134, Die Zelle in Nonnenwerth S 382, **Grieg**, Violoncellosolnate a-Moll op. 36, **A. Rubinstein**, Violoncellosolnate Nr. 1 D-Dur op. 18; Stephen Hough (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68290 2

Janáček, Pohádka (Version 1923 und zusätzliche Version), **Schostakowitsch**, Violoncellosolnate Nr. 4 d-Moll op. 40, **Prokofieff**, Violoncellosolnate C-Dur op. 119; Olli Mustonen (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68437 2

In Vorbereitung:

Haydn, Violoncellokonzerte Nr. 1 und Nr. 2, Sinfonia concertante Hob.I:105; Chamber Orchestra of Europe, Roger Norrington;
RCA/BMG-Ariola (Frühjahr 1998)

Messiaen, Quatuor pour la fin du temps, **Schostakowitsch**, Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67; Joshua Bell (Violine), Michael Collins (Klarinette), Olli Mustonen (Klavier);
Decca

Schumann, Violoncellokonzert a-Moll op. 129, Adagio und Allegro op. 70, Fantasiestücke op. 73, Stücke im Volkston op. 102; Deutsche Kammerphilharmonie, Christoph Eschenbach (Dirigent und Klavier);
RCA/BMG-Ariola (Herbst 1997)

Steven Isserlis auf Video

Concerto: Saint-Saëns, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll; London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;
VHS 09026 61787 3/6

als in ihr ist, sonst geht die wirkliche Emotion verloren. Musik, die nach Intensität verlangt, muß intensiv gespielt werden. Musik, die unschuldig ist, sollte auch unschuldig klingen. In einem Haydn-Konzert schwingt etwas wunderbar kindliches, freudvolles und glückliches mit. Das vermisse ich oft bei Aufführungen. Da kommt der Solist auf die Bühne mit ernstem, angespanntem Gesichtsausdruck und alles sieht nach harter Arbeit aus. Für mich ist Freude einer der wichtigsten Aspekte in der Musik.

AUVIDIS FONTALIS

ZURÜCK ZU DEN URSPRÜNGEN DER NEUE LABEL VON AUVIDIS

Die Klangwelt Beethovens,
neuentdeckt durch das Ensemble



CD AUVIDIS/FONTALIS ES 8557

Das Spiel der Stile: Ein Meister des
deutschen Barock



CD AUVIDIS/FONTALIS ES 8559

Einer der ältesten christlichen
Choräle, geheimnisvolles Orakel
und ergreifendes Gebet zugleich



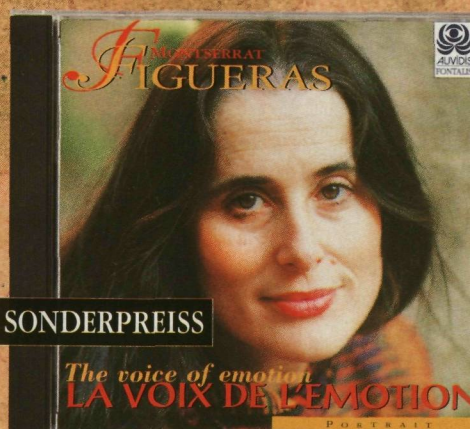
CD AUVIDIS/FONTALIS ES 9900

Bedeutende Etappen
einer wegweisenden Karriere



CD AUVIDIS/FONTALIS ES 9904

Die Stimme des Gefühls



CD AUVIDIS/FONTALIS ES 9901

Vom Mittelalter bis Mozart: Mystik und
Gefühl eines musikalischen und geistigen
Werdegangs voller Engagement.



CD AUVIDIS/FONTALIS ES 9902

ÖSTERREICH:
Die Extraplatte Postfach 2
1094 Wien
Tel. 1/31 01 084 Fax 1/31 00 324

DEUTSCHLAND:
POLYMEDIA MUSIC SERVICE
Bayernstr. 20 30855 Langenhagen 7
Tel. (0511) 97 21 82 Fax (0511) 78 27 36

SCHWEIZ:
Music Consort Eugen Huber Str. 61
8048 Zurich
Tel. (01) 432 75 60 Fax (01) 432 65 25