
Johann Sebastian Bach **Lieder ohne Worte** Transkriptionen für Oboe und Orchester

1. Clavier Übung II, BWV 971: Italienisches Konzert: Allegro 03:56*
2. Orgelbüchlein (Choralvorspiele): "Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ", BWV 639 03:05**
3. Orchestersuite Nr. 2 h-moll, BWV 1067: Bourrée I und II 01:47*
4. Flötensonate E-Dur, BWV 1035: Siciliano 02:07*
5. Matthäus-Passion, BWV 244: Aria: „Erbarme dich“ 06:07** Violine: Nigel Kennedy
6. Konzert für Cembalo und Orchester f-moll, BWV 1056: Largo 02:59*
7. Magnificat, BWV 243: Aria: „Esurientes implevit bonis“ 02:49***
8. Choralvorspiele III, BWV 659: „Nun komm' der Heiden Heiland“ 04:15*
9. Oster-Oratorium „Kommt, eilet und laufet“, BWV 249: Aria: „Saget mir geschwinde“ 03:58**
10. Kantate Nr. 12 „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, BWV 12: Sinfonia 02:48*
11. Matthäus-Passion, BWV 244: Aria: „Mache dich, mein Herze, rein“ 05:33***
12. Toccata, Adagio und Fuge C-Dur, BWV 564: Intermezzo: Adagio 03:21*
13. Konzert für Cembalo und Orchester A-Dur, BWV 1055: Allegro ma non tanto 03:55**
14. Kantate Nr. 208 „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“ („Jagdkantate“),
BWV 208: Aria: „Schafe können sicher weiden“ 04:24*
15. Oster-Oratorium „Kommt, eilet und laufet“, BWV 249: Sinfonia (Adagio) 03:06*
16. Messe in h-moll, BWV 232: Aria: „Agnus Dei“ 04:59**

*: mit Oboe **: mit Oboe d'amore ***: mit Englischhorn

Nr. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 14 arrangiert von A. N. Tarkmann

Albrecht Mayer · Sinfonia Varsovia · Violine auf "Erbarme Dich": Kennedy (Kennedy is an exclusive artist of EMI Classics) · Mastering Engineer: Andrzej Sasin · Tonmeister: Wolfgang Stengel
Arrangement: A. N. Tarkmann · Published by Cecilia Music Concept · Aufnahmeort: Lutos awski Saal
des Polnischen Rundfunks, Warschau



Johann Sebastian Bach **Lieder ohne Worte** Transkriptionen für Oboe und Orchester

Noch im Vorspiel ist alles so, wie wir es kennen. Die Solo-Violine, hier von dem Bachianer Kennedy gespielt, hebt an, begleitet von anderen Violinen, Viola, dem Basso continuo; letzterer im federnden Pizzicato. Tragisches, trauriges h-moll, ganz elegischer Gesang im Zwölf-Achtel-Takt, mit einigen Trillern verziert, durch einen punktierten Rhythmus angereichert. Strenge, zugleich flexible Polyphonie, die eigentlich nur noch auf eine wunderschöne Stimme wartet, die, dem lieben Gott zu Ehren, singt. In Takt neun (ein Vorspiel dauert meist acht Takte) wird sie beginnen, mit ebenjener sich leichtfüßig vom eingestrichenen fis zum zweigestrichenen D hinauf schwingenden Sexte. „Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen.“ Vielleicht eines der schön-

sten Stücke aus der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach, BWV 244.

Doch es kommt anders. Keine Alt-Stimme vernehmen wir, sondern den nachgerade himmlischen und von Kennedys Solo-Violine wundervoll untermalten Gesang einer Oboe d'amore. Weichtönend, anschmiegsam, mit viel Gefühl singt das Instrument, singt es, jedenfalls in diesen Sekunden, zu Gott. Nur die Worte, die hören wir nicht. Sie sind verwandelt in eine uns bislang unbekannt instrumentale Sprache. Und was kaum glaubwürdig scheint, aber dennoch geschieht: Nach nur wenigen Takten hat man diese Stimme akzeptiert. Lauscht ihr mit zunehmendem Vergnügen. Mag gar nicht aus ihrem Einzugsbereich weichen. Kein Zweifel, da

singt einer, der die Stimme anscheinend nicht braucht zum Singen. Und der Gottvater Bach dennoch einhundertprozentig zu seinem Recht verhilft. Sein Name: Albrecht Mayer.

Insgesamt sechzehn Piècen des Barock-Präsidenten Bach hat Albrecht Mayer, seit 1992 Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker und auch als Solist in aller Welt geschätzt, für die vorliegende CD ausgewählt. Und sämtlich darf man ihnen den bei Mendelssohn Bartholdy (wie wir wissen: dem Wiederentdecker ebenjener Matthäus-Passion) entliehenen Titel „Lieder ohne Worte“ geben. Sei es das schon erwähnte „Erbarme dich“, seien es die Arien aus dem Oster-Oratorium, der h-moll Messe, dem Magnificat, der Jagd-

kantate „Schafe können sicher weiden“, oder seien es das Allegro aus dem „Italienisches Konzert“, das Adagio aus der C-Dur Toaccata BWV 564, die Sinfonia aus der berühmten „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“-Kantate – all diesen Stücken haucht Mayer mit seinem samteneu, sanften, dabei wunderbar artikulierten und phrasierten Ton jene unerklärliche Aura des Kantablen ein, die auch die Originale auszeichnen. Großer Verdienst gebührt hierbei aber nicht allein dem Solisten, sondern einerseits der exzellent disponierten Sinfonia Varsovia, die Mayer gleichermaßen dezent wie eindringlich begleitet, und zum anderen Andreas Tarkmann: Er hat die Stücke für die vorliegende Aufnahme arrangiert, in ein anderes, jedoch nicht minder strahlendes Licht

gerückt; er war es, der die Solo-Stimmen dem Oboisten mit bewundernswerter Stilsicherheit und Originalität förmlich in sein Rohrblatt legte, ohne den universellen Anspruch des Bachschen Musik auch nur im Geringsten anzutasten.

Das sagt, lobt sich so leicht dahin. Doch wirft diese Aufnahme in der Tat die nicht eben unbedeutende Frage auf (und anhängend noch einige andere Fragen mehr): Was darf, was kann, was sollte – und was muss bearbeitet werden? Ist die Orchestration beispielsweise nicht auch immer im Verdacht, eine Ohrkastration zu sein, wie es mal jemand sarkastisch zu bedenken gab? Wie weit darf man gehen, um ein genau notiertes Musikstück nicht seiner Identität, gewissermaßen seines geistigen

Eigentums zu berauben? Wo liegt die Grenze zum billigen Plagiat? Welche Rolle spielt der Klang, die Akustik, der Raum? Wie viel pädagogischer, didaktischer Ehrgeiz liegt im Arrangement? Wie viel Parodie? Wie viel Scherz, Satire? Wie viel Eigensinn? Wie viel Tiefsinn? Oder auch: wie viel Unsinn?

Man muss, um all diese Fragen einigermaßen zufriedenstellend beantworten und um das weite Feld des Phänomens überblicken zu können, zunächst zurückgehen zu den Anfängen der abendländischen Musikgeschichte. Es existierten zu dieser Zeit, die wir einmal ganz grob mit dem Begriff „Mittelalter“ eingrenzen wollen, lediglich Melodien, Choralmelodien. Diese wurden gesammelt, sortiert, schließ-

lich überliefert; erst mündlich, später schriftlich. Schon diese Tatsache kommt einer Bearbeitung gleich, ist doch die Überlieferung immer auch Weitergeben an und Verändern von Information, sprich: Sie ist schon selbst ein Form der Bearbeitung. Doch auch dieser Begriff subsumiert, wie von der Musikwissenschaftlerin Silke Leopold trefflich dargelegt, schon eine Fülle an diversen Bedeutungen. Denn er „umfasst alle möglichen Arten der Veränderung von Musikstücken – von der Choralbearbeitung über Transkription und Arrangement, Kontrafaktur und Parodie, Revision und Orchestration, Variation und Improvisation bis hin zur Satire – und macht damit deutlich, dass all diese Formen, so unterschiedlich sie auch sein mögen, auf demselben Grundge-

danken basieren: dem der schöpferischen Auseinandersetzung mit musikalischen Vorbildern.“

Wie vielgestaltig diese Auseinandersetzung war, zeigt bereits ein ausschnitthafter Blick auf einige jener Werke, denen Bearbeitungen zu gute (oder eben nicht) kamen, frei nach dem Titel des wahrscheinlich anno 1487 verfassten Traktats von Johannes Tinctoris, „De inventione et usu musicae“ oder, anders gesagt, im Wechselspiel von inventio (Einfall) und elaboratio (Ausarbeitung). Einer der ersten großen Arrangeure und Wechselspieler war, und damit nähern wir uns dem Subjekt der Betrachtung – Johann Sebastian Bach. Er schrieb Vivaldis Violinkonzerte für unbegleitetes Cembalo (alternierend: für Orgel) um;





für sein Weihnachtsoratorium bediente er sich ausgiebig, man könnte sagen, fast ausnahmslos bei bereits vorhandenen Stücken; vor allem aber zitierte und bearbeitete er häufig seine eigenen Werke. Doch gerade Bach wurde von seinen Nachfahren und nicht immer mit sämtlicher zu Gebote stehenden Sorgfalt durchforstet. Anton von Webern, um an einen musikhistorisch relevanten Fall zu erinnern, bearbeitete das berühmte Ricercar aus dem Musikalischen Opfer in derartig eigensinniger, wiewohl wunderbarer Weise, dass das Original beinahe in Gänze hinter der Bearbeitung verschwand und ein eigenständiges Musikstück entstand, dessen „Zergliederungswille (Walter Kolneder) einer „instrumentierten Analyse“ oder „analytischen Instrumentation“ gleichkam. Kolneder schrieb:

„Er (Webern) dachte das Bachwerk in ein eigenes um (...) Bei Bach sind Motive Bausteine der großen Linie, sie erfüllen ihre Funktion, indem sie einfach da sind, ohne hervorzutreten; Webern doziert Analyse mit dem Scheinwerfer der Klangfarbe.“

Stichwort Klangfarbe: Jede Bearbeitung ändert naturgemäß und meist objektiv den Klang des vorgefundenen Werkes. Andreas Tarkmann ist es gelungen, die Identität des Klangs (und, ganz nebenher, auch der stückimmanenten Struktur) zu bewahren. Nur ausgewiesene Bach-Experten werden nach dem Anhören der Aufnahme mit Albrecht Mayer und der Sinfonia Varsovia ohne jeden Zweifel bestimmen können, welches Stück original und welches eben nicht original ist. Darin liegt die hohe Kunst dieser CD, darin

allein liegt bereits ihre Berechtigung. Und es darf ohne jede Übertreibung für diese CD ein Wort Ferruccio Busonis, eines Bach-Bearbeiters von höheren Gnaden, gelten: das Wort von der „Autorenpoetik“.

Doch hören wir noch einmal für Minuten hinein in die Aufnahme. Wieder ein Stück, das wir kennen. Matthäus-Passion, Nummer 65. Aria für zwei Oboen da caccia, Violinen, Viola, Continuo und Organo. Selbstbewusstes B-Dur. Erneut ein Zwölf-Achtel-Takt. Und, das Bauprinzip verlangt es, erneut ein achttaktiges Vorspiel. Dann die Stimme, ein sonorer Bass, in Sekundschritten vom kleinen f erst kurz hinab zum kleinen d dann hinauf kletternd zum Grundton. „Mache dich, mein Herze, rein, ich will Jesum selbst begraben.“ Wieder ist es aber diese andere,

schon bekannte Stimme, die wir vernennen. Aus tiefem Grund singt sie sich hinauf. Nimmt für sich ein, nimmt uns mit, lässt uns nicht mehr los. Es ist die Stimme von Buffon Crampon Green Line. Sie kennen sie nicht? Macht nichts. So heißt die Oboe, die Albrecht Mayer spielt. Wie sie klingt? Ganz einfach himmlisch.

TEXT: JÜRGEN OTTEN

Albrecht Mayer

Wenn Albrecht Mayer Oboe spielt, geraten Zuhörer und Kritiker gleichermaßen ins Schwärmen. In Rezensionen ist dann von „Götterfunken“ die Rede, von seiner „wundersamen Oboe“ oder davon, dass der gebürtige Franke seine Oboe „zum Verführungsinstrument erhebt“. Sein Spiel zeichnet sich durch den besonders warmen Ton, den am Gesang orientierten Phrasierungen und einen überwältigenden Facettenreichtum aus, was mit der Grund dafür sein dürfte, dass Albrecht Mayer heute international einer der gefragtesten Oboisten ist. Tatsächlich basiert seine musikalische Ausbildung auf dem Gesang. Bevor Albrecht Mayer zehnjährig mit dem Oboe-Spielen begann, war er bereits mehrere Jahre Mitglied des Bamberger Domchores.

Er studierte bei Gerhard Scheuer, Georg Meerwein, Ingo Goritzki und Maurice Bourgue. Seine berufliche Laufbahn begann 1990 als Solo-Oboist bei den Bamberger Symphonikern. 1992 folgte dann der Sprung in die absolute Musik-Spitzenliga, als Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker. Seither wird Albrecht Mayer international als Solist verpflichtet, musizierte solistisch unter anderem mit Claudio Abbado, Sir Simon Rattle und Nikolaus Harnoncourt. Regelmäßig tritt er mit den Berliner Barock-Solisten auf, und ist auf vielen ihrer Aufnahmen als Solist zu erleben. Neben den solistischen Auftritten ist es Albrecht Mayer wichtig, Zeit für Kammermusik zu finden. An Anfragen und Gelegenheiten mangelt es nicht. Er ist festes Mitglied des Bläser-

ensembles Sabine Meyer und musiziert – so es die Zeit zulässt – mit Partnern wie Thomas Quasthoff, Matthias Goerne oder Leif Ove Andsnes.

Ebenso vielseitig wie seine Live-Auftritte ist seine Diskographie. Aufnahmen der Oboenkonzerte von Richard Strauss, Ralph Vaughan Williams und Ermanno Wolf-Ferrari finden sich dort ebenso wie die Ersteinstrumentalwerke unbekannter Telemann-Werke mit den Berliner Barock-Solisten, die mit dem ECHO-Klassik-Preis ausgezeichnet wurde. Bachs Doppelkonzert d-moll, das Albrecht Mayer und der Geiger Kennedy eingespielt haben, hielt sich monatelang an der Spitze der Klassik-Charts. Eine CD mit romantischem Repertoire, die Albrecht Mayer mit dem Pianisten Markus Becker eingespielt

hat, wurde von der Zeitschrift 'Classic FM' zur „Romantic CD of the Month“ gekürt. Eine weitere Einspielung mit kammermusikalischen Raritäten spiegelt den Charme des 'Bellé Epoque' wider.

Albrecht Mayer spielt eine Buffet Crampon Green Line Oboe.

Weitere Informationen finden Sie unter :
www.albrechtmayer.com

Sinfonia Varsovia

Im April 1984 leitete Lord Yehudi Menuhin einer Einladung folgend das Polnische Kammerorchester in Warschau. Eigens hierfür wurde die Mitgliederzahl des Orchesters auf 40 Musiker verstärkt. Dieses spontan zusammengestellte Ensemble überzeugte mit unglaublichem Enthusiasmus. Der durchschlagende Erfolg bei Kritikern und Publikum führte zu der Entscheidung, neben den kleineren Besetzungen des Polnischen Kammerorchesters das Ensemble weiterhin auch in der größeren Besetzungstärke und mit einem anderen Namen auftreten zu lassen. Dies war die Geburtsstunde der Sinfonia Varsovia, von der auch Lord Yehudi so angetan war, daß er noch vor seiner Rückreise nach England einen Vertrag als künstlerischer Leiter unter-

schrrieb. Die Überzeugungsfähigkeit und die hohe musikalische Qualität der Sinfonia Varsovia sprachen sich schnell herum und bald schon folgten erste internationale Einladungen. Mittlerweile führen Konzerttourneen die Sinfonia Varsovia in alle bedeutenden Musikzentren Europas und Asiens sowie Nord- und Südamerikas. Auch die Liste der Dirigenten und Solisten, unter ihnen Claudio Abbado, Anne-Sophie Mutter, Placido Domingo, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropovich, mit denen die Sinfonia Varsovia regelmäßig zusammenarbeitet, ist beeindruckend.



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



028947604723



