

movimentos *edition*

GENUIN 

Oboenkonzerte

von J. S. Bach, G. F. Telemann, C. Ph. E. Bach



Ramón Ortega Quero, Oboe

Kammerakademie Potsdam

Oboenkonzerte

von J. S. Bach, G. F. Telemann, C. Ph. E. Bach

Ramón Ortega Quero, Oboe

Kammerakademie Potsdam · Peter Rainer, Konzertmeister

Violine *Peter Rainer, Konzertmeister · Christiane Plath, Stimmführerin*

Michiko Iiyoshi · Kristina Lung · Thomas Kretschmer · Judith Wolf

Viola *Christoph Starke, Stimmführer · Ralph Günthner* | Violoncello *Jan-Peter Kuschel*

Kontrabass *Tobias Lampelzammer* | Cembalo *Sabine Erdmann*

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Konzerte für Flöte, Streicher und Cembalo d-Moll, Wq. 22 (1747)

- | | |
|------------------------|---------|
| 01 (Allegro) | [07'30] |
| 02 (Andante) | [07'52] |
| 03 Allegro assai | [06'14] |

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für Oboe (Violine), Streicher und Basso continuo Nr. 1 a-Moll,
BWV 1041 (um 1720) · Ersteinstrument

- | | |
|-----------------------------|---------|
| 04 (Allegro moderato) | [03'50] |
| 05 Andante | [05'45] |
| 06 Allegro assai | [03'37] |

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Konzert für Oboe d'amore, Streicher und Basso Continuo A-Dur, TWV 51:A2

07	Siciliano	[02'49]
08	Allegro	[02'38]
09	Largo	[03'13]
10	Vivace	[04'24]

Johann Sebastian Bach

Konzert für Oboe (Violine), Streicher und Basso continuo Nr. 5 g-Moll
BWV 1056

(Rekonstruktion nach dem Konzert für Cembalo, Streicher und B.c. f-Moll BWV 1056)

11	(Allegro non troppo)	[03'27]
12	Largo	[02'31]
13	Presto	[03'23]

Gesamtspielzeit [57'37]

MOVIMENTOS

Festwochen der Autostadt in Wolfsburg



Musiker der Zukunft in der Autostadt in Wolfsburg

Was im Jahr 2003 ursprünglich als internationales TanzFestival begann, hat sich inzwischen als vielseitiges und hochkarätig besetztes Festspiel etabliert: die *Movimentos Festwochen* der Autostadt in Wolfsburg. Neben Tanzkompanien aus aller Welt bringt *Movimentos* mit Jazz, Pop- und Klassikkonzerten, szenischen Lesungen, Expertengesprächen, Vorträgen und Workshops internationale Spitzenkultur nach Wolfsburg.

Weltbekannte Künstler wie die Pet Shop Boys, Abdullah Ibrahim, Bryan Ferry, Joe Cocker, John McLaughlin, Klaus Doldingers Passport, Kraftwerk und Sting waren bereits zu Gast im ziegelsteinroten, teils stillgelegten Kraftwerk des Volkswagen Konzerns, der Hauptspielstätte von *Movimentos*.

Doch nicht nur international etablierte Größen bereichern die Konzerte, sondern auch viel versprechende junge Musiker aus dem Bereich der Klassik, die sich am Anfang ihrer Karriere befinden. Während der Sonntagsmatineen überraschen sie mit ihren mutigen und souveränen Interpretationen, die aufhorchen lassen. Die Autostadt engagiert sich für junge Talente, die bereits erste Schritte einer viel versprechenden Karriere gegangen sind. Diesen Musikern der Zukunft widmet sich unsere *movimentos edition*.

www.autostadt.de

Arbeitssinn und starker Wille

Ramòn Ortega Quero über die Qual mit der Oboe und mit der Karriere

? Wie ist das, wenn man bereits mit 20 Jahren Solo-Oboist in einem berühmten Orchester ist?

ROQ Ein Traum. Aber damit ein Traum in Erfüllung geht, muss man hart arbeiten. Das habe ich getan und das tue ich auch weiter. Aber man braucht auch Glück, um eine solche Position in so jungen Jahren zu bekommen.

? Wie reagieren Ihre älteren Kollegen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wenn Sie den Ton angeben, wenn Sie Ihnen etwas erklären?

ROQ Wir sind alle Profis und respektieren einander ungeachtet des Alters oder der Nationalität. Natürlich gibt es einen Integrationsprozess, wenn ein neuer Musiker in ein bestehendes Orchester kommt, vor allem wenn es sich um ein Symphonieorchester mit so großer Tradition handelt, wie beim Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Aber ich glaube, es ist mir ganz gut gelungen, mich in das Gefüge einzupassen. Ein wenig Deutsch konnte ich ja schon.

? Das haben Sie in Rostock gelernt, wo Sie einige Semester studiert haben. Warum Rostock?

ROQ Ganz einfach – weil Gregor Witt dort unterrichtet. Daniel Barenboim, in dessen West-Eastern Divan Orchestra ich gespielt habe, hat ihn mir empfohlen. „Zu dem musst Du gehen,“ hat er gesagt, „der kann Dir noch etwas beibringen“. Und so war es dann auch.

? Sie sind dann nicht mehr in Ihre Heimatstadt Granada zurückgekehrt, sondern in Deutschland geblieben. Gab es in Spanien für Sie keine künstlerische Zukunft?

ROQ In Spanien gibt es zwar viele Orchester und in den großen Städten viele Konzerte, aber das alles kommt an die Vielfalt des Konzertlebens in Deutschland nicht heran. Wenn man auf höchstprofessioneller Ebene Musik zu seinem Beruf machen möchte, ist Deutschland der beste Ort dafür. Das hat mich bewogen, hier zu bleiben.

? Und was hat Sie gereizt das Oboenspiel zu Ihrem Beruf zu machen?

ROQ Dass ich die Oboe gewählt habe, hat ganz pragmatische Gründe. Eigentlich wollte ich lieber Klavier spielen, weil meine Schwester aber bereits Klavier studierte und mein Vater auch Pianist ist, wäre es bei uns zu Hause etwas eintönig geworden. Da ich aber auch für Blasinstrumente ein Faible hatte, versuchte ich es mit der Oboe. Ich muss aber gestehen, dass ich nichts über das Instrument wusste, als ich im Alter von acht Jahren darauf zu spielen begann. Aber es war wohl die richtige Entscheidung.

? Wann wurde Ihnen bewusst, dass Sie die Musik zu Ihrem Beruf machen werden?

ROQ Mit 15 stand der Entschluss fest, professioneller Musiker zu werden. Die Musik faszi-

nierte und beanspruchte mich in einem Maße, sodass der Gedanke, etwas Anderes beruflich zu machen, erst gar nicht aufkam. Ich bin ja auch in eine Musikerfamilie hineingeboren worden. Da bleibt einem ja nichts anderes.

? Als Sie 2007 beim ARD-Wettbewerb, bei dem es wenige Erste Preise gibt, Erster Preisträger Ihres Faches wurden und außerdem noch den Publikumspreis bekamen, waren die Juroren davon beeindruckt, wie anstrengungslos und wie tiefgründig Sie die Konzerte von Mozart und Richard Strauss spielten. Damit war im Grunde der Weg zur Solisten-Karriere geebnet. Sie sind dann lieber Orchestermusiker geworden. Hat das etwas mit Ihrer auffälligen Bescheidenheit zu tun?

ROQ Sagen wir doch einfach: ich bin Musiker durch und durch und nutze alle musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten: als Solist, als Kammermusiker und als Orchestermusiker. Nach anstrengenden Solo-Auftritten, bei denen ich im Mittelpunkt stehe, bin ich froh, wieder in das Plenum des Orchesters und der Kollegen zurückzukehren. Ebenso freue ich mich nach Orchesterwochen aber auch wieder, irgendwo auf der Welt als Solist aufzutreten. Ich kann alles miteinander verbinden.

? Das verdanken Sie auch dem Reglement des Orchesters, das Ihnen ungewöhnlich viel Freiheit lässt und damit Freizeit gibt. Gibt es außer Musik noch andere Interessen?

ROQ Es ist wirklich ein großer Vorteil, dass ich nicht jede Woche Dienst habe und somit genügend Zeit, mich als Solist zu profilieren. Freie Zeit bleibt da wenig. Ich nutze sie gelegentlich, um mit meiner Freundin Städte zu erkunden, die wir noch nicht kennen.

? Ihre Freundin ist ebenfalls Oboistin und spielt in Salzburg.

ROQ Ja. Eine sehr gute Oboistin.

? Wenn Sie die subventionierten, deutschen Orchester mit ausländischen vergleichen, mit denen Sie spielen, welche Unterschiede bemerken Sie da?

ROQ Eine so starke Orchestertradition wie in Deutschland ist anderswo nur schwer zu finden. Und auch nicht ein so starkes Bewusstsein für Qualität. Wer so wie ich durch die Welt kommt, dem fällt schnell auf, dass die in Deutschland, auch die vielen B- und C-Orchester, im Vergleich zu anderen Ländern auf einer bemerkenswerten Anspruchshöhe sind. Das ist einmalig.

? Es ist offensichtlich, dass durch gezielte Marketingstrategien Manager und Schallplattenfirmen junge Talente zu frühen Stars hochpuschen, um sie dann, wenn sie ausgelaugt sind, fallenzulassen. Waren Sie auch schon einmal in der Versuchung, solche frivolen Angebote anzunehmen?

ROQ Das ist eine bedauerliche Entwicklung. Wir kennen ja die jungen Talente, die von heute auf morgen zu Ruhm kommen, ohne es verkraften zu können. Meine Vorstellung von Karriere war dies nie und ich bin froh, dass mein Umfeld diese Vorstellung unterstützt. Ich arbeite nur mit Menschen zusammen, denen die Musik mehr bedeutet, als Ruhm, Erfolg, Ehre und Geld. Mein Arbeitssinn und mein starker Wille haben mich davor bewahrt, in eine Karriere-Falle zu tapen.



? Nie hat es so viele, hochbegabte, junge Musiker aller Schattierungen gegeben wie jetzt. Man spricht sogar von einer Musiker-Schwemme. Was muss man können, um eine internationale Karriere zu machen?

ROQ Überdurchschnittliche Qualität, was Technik und Musikalität angeht, reichen dafür heutzutage nicht mehr aus. Denn es gibt sehr, sehr viele hochqualifizierte Musiker, da ha-

ben Sie recht. Aber wenn man sich stets anspricht, das Beste zu geben und diesem selbstquälnerischen Akt nicht entflieht, dann hat man die Chance, etwas zustande zu bringen, was einen einzigartig macht. Und zu guter Letzt braucht man Glück und die richtigen Menschen, die einen auf dem Weg begleiten.

? Wird die Solo-Karriere eines Oboisten nicht dadurch beeinträchtigt, dass das Repertoire für das Instrument beschränkt ist? Sie müssen immer wieder auf umgeschriebene Geigen- und Flötenkonzerte ausweichen.

ROQ Natürlich ist es schade, dass sich die Oboe nicht in gleicher Weise entwickelt hat, wie beispielsweise das Klavier oder die Violine, denn dann gäbe es keine Repertoireprobleme. Hinzu kommt, dass unglücklicherweise viele Stücke verloren gingen. Beethoven beispielsweise hat ein Oboen-Konzert komponiert, das nicht mehr auffindbar ist. Das ist zum Heulen. Auch die Originale der Oboen-Konzerte von Johann Sebastian Bach sind verschollen – man konnte sie Gott sei Dank allesamt rekonstruieren. Aber es ist so, wie es ist: einem Oboisten bleibt es nicht erspart, sich auf die Suche nach Konzerten anderer Instrumente zu machen, die auch auf der Oboe spielbar sind – beispielsweise das Bach-Violinkonzert BWV 1041, das ich als erster als Oboenkonzert für diese CD aufgenommen habe. Man darf aber auch nicht übersehen, dass eine Reihe von zeitgenössischen Komponisten Stücke für die Oboe geschrieben haben und immer neue geschrieben werden. Das bedeutet doch auch, dass die Oboe als Solo-Instrument ernst genommen wird.

Das Gespräch führte Felix Schmidt

Musik für Kirche, Hof und Salon

Oboenkonzerte von Georg Philipp Telemann.
Johann Sebastian Bach und Sohn Carl Philipp Emanuel

Wer die Berliner Jesus-Christus-Kirche durch den Seiteneingang betritt, läuft zunächst durch einen engen Flur, bevor er die unscheinbare Tür zum Kirchenschiff erreicht, Zugang zu einem Raum, hoch und licht und voll gesammelter Kraft. Man könnte meinen, ein Orchester, noch dazu ein so klein besetztes wie die Potsdamer Kammerakademie in dieser Aufnahme, verlöre sich in diesen Dimensionen, wenn da nicht der Klang von Ramón Ortega Queros Oboe wäre, der, begleitet vom Pizzicato der Streicher, bis in die letzten Winkel dringt und die Aufmerksamkeit auf den ungewöhnlich weiten Chorraum lenkt, vor dem das Orchester sich für diese CD-Produktion mit Oboenkonzerten eingerichtet hat.

Der langsame Satz von Johann Sebastian Bachs g-Moll-Konzert ist ein Satz nur für den Solisten, eine endlose Melodie, keine Musik für jeden Tag. Dafür spricht, dass Bach (1685–1750) dieses wunderbare Largo einer seiner geistlichen Kantaten entlehnt hat. Zur Zeit des Barock war man mit derlei „Zweckentfremdungen“ nicht zimperlich, sondern bediente sich bei eigenen und fremden Werken, wie es gerade Not tat. Niemand wäre auf die Idee gekommen, deshalb geistigen Diebstahl zu reklamieren. Man bearbeitete Vokales in Instrumen-

tales und umgekehrt, oder schrieb von einem Instrument auf ein anderes um. Und so hat Bach vermutlich ein Violinkonzert mit dem besagten langsamen Satz für seinen eigenen Gebrauch und das eigene Instrument, nämlich das Cembalo, bearbeitet. Das ursprüngliche Konzert ging verloren, und so wurde das Cembalokonzert BWV 1056 die Grundlage der Rekonstruktion des Geigenkonzertes und damit auch der Bearbeitung für Oboe, die sich auf dieser CD findet.

Mit seinem Collegium Musicum, einem zusammengewürfelten Orchester aus Liebhabern, Studenten und professionellen Musikern, spielte Bach regelmäßig im Zimmermannschen Caffeehaus in Leipzig: Zum Ergötzen der Bürger, die hier ein Tässchen des schwarzen Modegetränkes zu sich nahmen, sich unterhielten, und sicher sein konnten, aktuelle Orchestermusik mitunter von noch feuchten Notenblättern genießen zu können. Also doch Musik „für jeden Tag“? Man fragt sich heute, wie Bachs Zeitgenossen beim Geschepper von Tassen und Tellern auf so entrückte Sätze wie das schon erwähnte Largo, oder auch das Andante des a-Moll-Violinkonzerts (BWV 1041, Grundlage der Oboen-Bearbeitung dieser CD) reagiert haben mögen. Ob sie die raffinierten Echo-Spiele zwischen Solist und Orchester überhaupt wahrgenommen haben? Für Bach selber gab es keine Trennung zwischen Geistlich und Weltlich, beides verschmolz in dem „Soli Deo Gloria“, das er unter all seine Kompositionen setzte. Religiosität nahm für ihn einen zentralen Platz im Leben ein, Kirche und Staat, waren enger miteinander verbunden und deshalb der Transfer von einem Bereich in den anderen schneller getan.

In der Jesus-Christus-Kirche in Berlin existiert das enge Miteinander dieser unterschiedlichen Welten heute noch. Der klare, schlichte Bau aus den 1930ern ist einer der begehrtesten Säle für Produktionen, geistlichen wie weltlichen und auch die Potsdamer Kammerakademie kehrt hierhin immer wieder gerne zu Aufnahmen zurück. Herbert von

Karajan nahm hier viele seiner großen Schallplatten der 60er und 70er Jahre auf. Darunter waren Oratorien genauso wie Symphonien und Konzerte, sogar Opern wurden eingespielt. Und die Erinnerung etwa an Karajan, an Pavarotti und Puccinis Bohème gibt dem Raum eine besondere Aura. Kein Musiker bleibt hiervon unbeeindruckt. Da erhält ein weltliches Geschäft eine schon fast spirituelle Qualität.

Georg Philipp Telemann (1681–1767) hat sein Konzert für Oboe d'amore und Orchester genau wie Bach seine Konzerte ursprünglich nicht für die Kirche geschrieben, auch wenn es sich dort, nach unserem Verständnis, sehr gut macht. Als städtischer Musikdirektor und Kantor in Hamburg hatte Telemann ebenso geistliche wie weltliche Musik zu komponieren und der Raum, in dem sein Oboenkonzert zum ersten Mal erklang, könnte sein eigenes Wohnzimmer gewesen sein, in dem er eine gut laufende Konzertreihe unterhielt. Obwohl Telemann mit Bach befreundet und Patenonkel des Sohnes Carl Philipp Emanuel war, obwohl er von ihm als Komponist hoch geschätzt und immer wieder aufgeführt wurde, ja, obwohl einige der Telemannschen Kantaten bis vor kurzem noch dem Leipziger Thomaskantor zugeschrieben wurden, hat man ihn immer wieder als Vielschreiber abqualifiziert. Sicher: Nicht alle seine Musik ist von der selben Qualität, aber Konzerte wie das hier eingespielte A-Dur-Konzert vermögen auch heute noch den Zuhörer durch ihre Klarheit zu bewegen und den Musiker durch ihren musikantischen Zugriff zu packen. Diese Musik ist schlichter als die von Bach, der Solist steht ganz im Vordergrund und kann seine virtuoseren Qualitäten beweisen.

Deutlich wird hier schon eine Zeit eingeläutet, in der auch in schnellen Sätzen nicht mehr das kunstvolle kontrapunktische Spiel gepflegt, sondern die Melodie homophon begleitet wird. Die Melodie des innigen Eingangs-Sicilianos entfaltet sich ohne Gegenstimme, über wieweiger Streicher-Begleitung und auch im schnellen zweiten Satz wird nur an einigen,

wenigen Stellen durch kanonische Einsätze der Eindruck von kontrapunktischer Arbeit erzeugt. Im dritten, langsamen Satz fallen die hohen Streicher dann fast vollständig weg; der Solist unterhält einen stillen Dialog einzig mit der Continuo-Gruppe, bevor der schwungvolle Schlußsatz mit seinen tänzerischen Rhythmen erklingt, die vielleicht aus Telemanns Beschäftigung mit der Volksmusik herrühren. Auf jeden Fall wird in diesem Konzert Telemanns Maxime deutlich, man möge jedem Instrument geben, was es „leiden könne“, denn: „So hat der Spieler Lust / Du hast Vergnügen dran.“

Die Fassung für Oboe und Orchester des Konzertes d-Moll von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1787) ist ebenfalls eine Bearbeitung: Der Kammermusikus Friedrichs des Großen hat es in Berlin oder in Potsdam geschrieben, zunächst wohl für sich selber, also für Cembalo und Orchester. Diese Erstfassung könnte 1747 im Schloss in Berlin erklungen sein, vor dem König und adeligen Gästen, vielleicht aber auch im Rahmen einer der ersten bürgerlichen Konzerte. Später ist das Werk dann für Flöte bearbeitet worden, vielleicht sogar vom Komponisten selbst. Ob das Publikum vor großen Spiegeln in Seidenroben vor dem Orchester saß, ob es sich um die Rokokko-Figurinen eines bürgerlichen Salons gruppierte oder ob es sich heute in Jeans in Kirchenbänke drängt: Das Ungestüm, die Direktheit der Empfindung dieser Musik erreicht offensichtlich die Zuhörer damals wie heute. Die ausgedehnte Einleitung liefert dem Solisten ausreichend thematisches Material zur Verarbeitung: Sein Spiel beschränkt sich also nicht, wie es in der Barockzeit bei vielen Komponisten üblich war, auf figurative, virtuose und modulierende Passagen, sondern erfüllt die Maxime, die der Bach-Sohn für das Klavierspiel aufgestellt hat: „Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch blosses Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bey mir nicht.“ Während der Soli sind die Tutti-Spieler weitgehend ruhig gestellt, um die feinen Regungen, die unerwarteten Gefühls-Umschwünge des

Soloinstruments nicht zu stören. Der langsame Satz gleicht einem feinen, harmonischen Tableau in D-Dur, bevor dann im letzten Satz ein tosendes Gewitter losbricht mit blitzartig niederfahrenden Sechzehntel-Ketten und zerrissenen Synkopen mit pulsierenden Bässen unterlegt. Da wird klar, warum Carl Philipp Emanuel Bach immer wieder dem Sturm und Drang zugerechnet wird.

Musik von Johann Sebastian Bach, seinem Freund Telemann und dessen Patensohn Carl Philipp Emanuel Bach. Musik für den Hof und die Kirche, den Konzertsaal und den Salon, Musik einer „alten“ und einer „neuen“ Zeit. Vielleicht hilft uns das Verständnis, dass diese Musik zu ihrer Entstehungszeit immer wieder neu gedacht und neu gehört wurde, bei ihrem stetigen Neu-Entdecken und Aneignen.

Tilmann Böttcher

Brandenburger Konzerte

Die Kammerakademie Potsdam meistert Altes und Neues

Solisten, die nach einem Orchester Ausschau halten, auf das bei der Aufführung alter Musik professioneller Verlass ist, werden mit einiger Sicherheit auf die Kammerakademie Potsdam stoßen. Eine einzigartige Ballung bedeutender Namen ist der beste Beweis dafür: Stars wie die Sopranistin Christine Schäfer, der Geiger Daniel Hope, der Trompeter Gábor Boldoczki, der Flötist Emmanuel Pahud und der Oboist Ramón Ortega Quero, um nur einige zu nennen, lassen sich vom brandenburgischen Spitzenensemble durch die dramatische Pracht und verwickelten Strukturen nicht nur barocker Partituren begleiten. Stilvielfalt heißt für das Orchester, die Musik des 18. und immer mehr auch des 19. Jahrhunderts möglichst differenziert und lebendig wieder zu geben. Die Potsdamer Musiker nutzen ihre klanglichen Möglichkeiten auch fürs Opernrepertoire – vorwiegend im Schlosstheater Sanssouci – und für die Aufführung zeitgenössischer Musik: Die Tücken bei Schostakowitsch und Philip Glass sind ihnen ebenso vertraut wie die Finessen Johann Sebastian Bachs und Joseph Haydns. Prägend in den ersten zehn Jahren des Orchesters waren die Künstlerischen Leiter Sergio Azzolini und Michael Sanderling. Seit 2010 ist Antonello Manacorda Chefdirigent der Kammerakademie Potsdam, die mittlerweile fest verwurzelt im regionalen Kulturleben ist und gleichzeitig weit über die Landesgrenzen hinaus strahlt.



Musicians of the future perform at Wolfsburg's Autostadt

From its beginnings in 2003 as an international dance festival, to its evolution as a fully-fledged festival: *Movimentos*—the Autostadt Festival Weeks, features a vast spectrum of events. In addition to international dance companies, *Movimentos* brings jazz, pop and classic concerts, dramatic readings, lectures and workshops to Wolfsburg. The partially decommissioned, listed redbrick *KraftWerk* (power station), which has hosted artists such as the Pet Shop Boys, Abdullah Ibrahim, Bryan Ferry, Joe Cocker, John McLaughlin, Klaus Doldinger's Passport, Kraftwerk and Sting is the main location for this prestigious festival.

However the festival also supports young musicians who are in the process of launching their careers. The Sunday Matinees showcase the talent of an extraordinary group of men and women. The Autostadt, in lending its support to these musicians of the future, dedicates its *movimentos edition* CD to them.

Work ethic and a strong will

Ramòn Ortega Quero on the torments of the oboe and his career

? What is it like already to be solo oboist in a famous orchestra at the age of 20?

ROQ A dream. But to make your dream come true you have to work hard. I have done that and I am still doing it. But you also need luck to obtain such a position at such an early age.

? How do your older colleagues in the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks react when you set the tone and explain something to them?

ROQ We are all professionals and respect each other regardless of age or nationality. Of course there is a process of integration when a new musician starts with an existing orchestra, above all when it involves a symphony orchestra with as great a tradition as the Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. But I believe that I have succeeded quite well in fitting in into the existing structures. After all, I could already speak a little German.

? You learned German in Rostock where you studied for a few semesters. Why Rostock?

ROQ Quite simple—because Gregor Witt is a teacher there. Daniel Barenboim, in whose

West-Eastern Divan Orchestra I played, recommended him to me. “You must go to him,” he said, “he can still teach you a few things.” And so it turned out to be too.

? You did not return to your home town of Granada any more, but remained in Germany. Was there no artistic future for you in Spain?

ROQ In Spain there are, of course, many orchestras and many concerts in the major cities, but none of that approaches the variety of concert life in Germany. If you want to want to make music your career at the highest professional level, Germany is the best place for that. That convinced me to stay here.

? Why did you decide to make playing the oboe your profession?

ROQ There were completely pragmatic reasons why I chose the oboe. Really, I wanted to play the piano more, but because my sister was already studying the piano and my father is also a pianist it would have become rather monotonous at home with us. Since I also had a weakness for wind instruments I gave the oboe a try. I have to admit, however, that I knew nothing about the instrument when I began to play it at the age of eight. But it seems to have been the right decision.

? When did you realize that you would make music your career?

ROQ At 15 the decision to become a professional musician had already been made. Music fascinated and challenged me so much that the thought of doing anything else as a job sim-

ply did not arise. After all, I was born into a family of musicians. Under these circumstances, you do not have any other choice.

? When you won first prize in your specialty in 2007 at the ARD Competition, at which there are only a small number of first prizes, and also received the audience prize, the jurors were impressed by how effortlessly and intensively you played the concertos by Mozart and Richard Strauss. Basically, this smoothed the way to a career as a soloist. But you preferred to become an orchestra musician. Does this have anything to do with your striking modesty?

ROQ Let us simply say: I am a musician through and through, and make use of all opportunities of musical expression: as a soloist, as a chamber musician and as an orchestra musician. After very demanding solo performances in which the focus is on me, I am happy to return to the circle of my fellow orchestral players. In the same way, I look forward to appearing as a soloist again somewhere in the world after a few weeks with the orchestra. I can combine it all.

? You have the way the orchestra is run to thank for this, which gives you an unusual amount of freedom and as a result free time. Do you have other interests apart from music?

ROQ It really is a great advantage that I am not on duty every week and thus have sufficient time to raise my profile as a soloist. Little free time is left. I make occasional use of it to become familiar, together with my girl friend, with cities we have not yet gotten to know.

? Your girlfriend is also an oboist and plays in Salzburg.

ROQ Yes. A very good oboist.

? When you compare the state-subsidized German orchestras with the foreign ones you play with, what differences do you notice?

ROQ An orchestra tradition as strong as in Germany can only be found with difficulty anywhere else. Nor can you easily find such a strong sense of quality. Anyone who like me travels around the world is quickly struck by the fact that in Germany the many B and C orchestras are at a very high standard in comparison with other countries. That is unique.

? It is obvious that through targeted marketing strategies managers and recording labels drive young talents to make them early stars, only to let them go after they have been harvested. Were you ever tempted to accept such frivolous offers?

ROQ That is a regrettable development. We know about young talents who become famous overnight without being able to handle it. This was never my understanding of a career and I am grateful that my environment supports my way of seeing it. I work only with people to whom music means more than fame, success, recognition and money. My work ethic and my strong will have preserved me from falling into the career trap.

? There have never been so many gifted young musicians of all kinds as now. There is even talk of a glut of musicians. What must you be able to do to pursue an international career?

ROQ Above average quality in terms of technique and musicality are not enough any more. You are right about there being a very large number of highly qualified musicians. But if you constantly drive yourself on to do your best and do not shirk this self-tormenting task you have the chance of bringing something about that makes you unique. And in the final analysis you need luck and the right people accompanying you along the way.

? Isn't the solo career of an oboist limited by the fact that the repertoire for this instrument is limited? You are constantly forced to make a diversion to arrangements of violin and flute concertos.

ROQ Of course, it is a shame that the oboe has not established itself in the same way as, for instance, the piano or the violin, for there would be no problems with repertoire then. In addition, many pieces have unfortunately been lost. Beethoven, for instance, composed an oboe concerto that can no longer be found. That is enough to make you weep. The original scores of the oboe concertos by Johann Sebastian Bach have also vanished—thank God they could all be reconstructed. But things are as they are: an oboist cannot avoid having to search for concertos for other instruments which can be played on the oboe – for instance, Bach's Violin Concerto (BWV 1041) which is performed for the first time for oboe by me on this CD. However, you cannot ignore the fact that a number of contemporary composers have written pieces for the oboe and that new ones are constantly being written. This also means that the oboe is being taken seriously as a solo instrument.

This interview was conducted by Felix Schmidt.





TH-CLAUB-
DEN-ALLMÄCHTIGEN-S
HER-HIMMELS-UND-DE
UND-AN-
JESU-AN-CHRISTUM
SEINEN-EINGEBORNE
UNSERN-HERRN-DE
IST-VON-
N-VO-
KREUZIG-
TE-AUF-DREI-N-TAGE
ERSTANDEN-VON-DE
GEFÄHRENDEN-HIMM
S-RECHTES-GOTTES-
HTIGEN-WILDS-VON-
KOMMEN-WIRD-ZU-
LEBENDIGEN-UND-D
K-HEILIG-SE-AN-DE
HEILIGE-AN-DE
RO-
DIE-
MEIN-
VER-
AUF-
S-HE
GES-
SEN-

Music for Church, Court and Salon

Oboe concertos by Georg Philipp Telemann.
Johann Sebastian Bach and his son Carl Philipp Emanuel

Anyone who enters the Berlin Jesus-Christus-Kirche through the side entrance initially passes through a narrow hallway before reaching the inconspicuous door to the nave, which provides access to a room that is high and light and full of collected energy. You would think that an orchestra, particularly such a small one as the Potsdamer Kammerakademie making this recording, would be lost in these large spaces if it were not for the sound of Ramón Ortega Quero's oboe which, accompanied by the pizzicato of the strings, penetrates into the furthest corners and draws attention to the unusually large choir in front of which the orchestra has set up for this CD production featuring oboe concertos.

The slow movement of Johann Sebastian Bach's G minor concerto is a movement for soloist alone, an endless melody, not workaday music. This is supported by the fact that Bach (1685–1750) borrowed this wonderful Largo from one of his sacred cantatas. In the Baroque period people were not fussy about such “misappropriations,” but helped themselves from their own and other people's works, as the need arose. No-one would have thought of complaining of intellectual theft for doing this. Vocal music was converted into instrumental and vice versa, or scored for performance by one instrument from another instrument. And so, Bach probably arranged a violin concerto with the slow movement mentioned above

for his own use and his own instrument, namely the harpsichord. The original concerto vanished and so the Harpsichord Concerto, BWV 1056, served as the basis for reconstruction of the violin concerto and hence also of the arrangement for oboe performed on this CD.

With his Collegium Musicum, a cobbled-together orchestra of enthusiasts, students and professional musicians, Bach played regularly in the Zimmermann's Caffeehaus in Leipzig: To the delight of the citizenry, who consumed a little cup of the fashionable black drink here, conversed together, and could be certain of enjoying the latest music played from sheet music still wet with fresh ink. Was it in fact “workaday” music after all? One asks oneself today, how Bach's contemporaries might have reacted amid the clatter of cups and plates to such other-worldly movements as the Largo already mentioned or the Andante of the A minor Violin Concerto (BWV 1041, the basis for the oboe arrangement on this CD). Did they even perceive the refined interplay of echoes between soloist and orchestra at all? For Bach himself there was no distinction between the sacred and the worldly – the two domains were fused in the *Soli Deo Gloria* he initialed beneath all his compositions. To him, religiosity had a central position in his life, church and state were more closely intertwined, allowing him to move more quickly between the two worlds.

In the Jesus-Christus-Kirche in Berlin this close connection of the two different worlds still exists today. The clear, simple building style from the 1930s is one of the most sought after halls for productions, sacred as well as temporal, and the Potsdamer Kammerakademie too willingly returns here again and again for recordings. Herbert von Karajan made many of his great records of the 1960s and 1970s here. Among these were oratorios as well as symphonies and concertos; even operas were recorded. And memories of production such as the recording of Puccini's *La Boheme* featuring Karajan and Pavarotti lend the church interior

a special aura. No musician remains unimpressed by it. Here, worldly matters acquire an almost spiritual quality.

Exactly as was the case with Bach and his concertos, Georg Philipp Telemann (1681–1767) did not originally write his concerto for oboe d'amore and orchestra for the church, even if it fits there very well according to our taste. As a church cantor and Director of Music in Hamburg, Telemann had to compose both sacred as well as secular music, and the room in which his oboe concerto was heard for the first time could well have been his own living room, in which he presented a well-attended concert series. Although Telemann was a friend of Bach and was godfather of his son, Carl Philipp Emanuel, although he was highly regarded by Bach as a composer and was performed by him again and again, indeed, although some of Telemann's cantatas were until a short time ago still attributed to the Leipzig *Thomaskantor*, he was repeatedly dismissed as being a mere "polygraph" who composed voluminously. Certainly: not all his music is of the same quality, but concertos like the A major concerto recorded here are still capable even today of moving the listener by their clarity, and the musician by their gripping musicality. This music is less adorned than Bach's; the soloist stands front and center and can display his or her virtuoso qualities.

Here an era is unmistakably introduced in which even in fast movements artistic contrapuntal writing is no longer a foremost concern, but instead where the melody is given a homophonic accompaniment. The melody of the intimate opening *siciliano* develops without any countering voice through a rocking string accompaniment, and in the fast second movement too the impression of counterpoint work is generated in only a few places through the entry of canonic parts. In the slow-paced third movement the high strings disappear almost completely; the soloist engages in a quiet dialog with the continuo group only, before the spirited closing movement with its dancing rhythms is heard, rhythms which may

have been derived from Telemann's interest in folk music. In any case, in this concerto Telemann's maxim that you should give every instrument what it "can endure" is clearly visible, for: "In this way the player is motivated/And you delight in it."

The version for oboe and orchestra of the D minor concerto by Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1787) is also an arrangement: The chamber musician of Frederick the Great composed it in Berlin or in Potsdam, originally probably for himself, i.e., for harpsichord and orchestra. This version may have been played in 1747 at the Berliner Schloss before the king and noble guests, but also perhaps as part of one of the first bourgeois concerts. Later the work was arranged for flute, possibly by the composer himself. Whether the audience sat in front of the orchestra in silk robes before large mirrors, whether they were assembled around the rococo figurines of a bourgeois salon, or whether they crowd into church pews in jeans today: the boisterousness, the immediacy of this music's feeling apparently speak to listeners today just as it did long ago. The extended introduction provides the soloist with sufficient thematic material for development: His or her playing is thus not limited to figurative, virtuoso and modulating passages, as was usual in the Baroque period with many composers, but also does justice to the maxim Bach's son established for piano playing: "It seems to me that music must above all touch the heart and a piano player can never achieve this simply through thumping, drumming, or arpeggiating, at least not with me." During the solo passages the ensemble players are largely *tacet*, in order not to disturb the fine stirrings, the unexpected changes of mood of the solo instrument. The slow movement resembles a fine, harmonic tableau in D major, before in the final movement, a roaring thunder storm lets loose, underlain by lightning-like descending sixteenth-note chains and broken syncopations with pulsing basses. This makes it clear why Carl Philipp Emanuel Bach is always assigned to the *Sturm und Drang* period.

Music by Johann Sebastian Bach, his friend Telemann, and Telemann's godson, Carl-Philipp Emanuel Bach. Music for court and church, the concert hall and the salon, the music of an "old" and a "new" time. Perhaps understanding that at the time it was written this music was always newly conceived and heard in a new way will help us as we constantly rediscover and appropriate it for ourselves.

Tilmann Böttcher

Brandenburg Concerts

The Kammerakademie Potsdam in command of Early and New Music

Soloists in search of an orchestra that can be counted on for polished and professional performances of Early Music will almost definitely come across the Kammerakademie Potsdam. This is demonstrated by the frequent appearance of leading performing artists in the ensemble's concerts: Stars such as soprano Christine Schäfer, violinist Daniel Hope, trumpeter Gábor Boldoczki, flautist Emmanuel Pahud and oboist Ramón Ortega Quero, to name only a few, choose to be accompanied by the leading Brandenburg ensemble in giving sumptuously dramatic and intricate readings of Baroque and more contemporary scores: For the orchestra, stylistic variety means interpreting the music of the 18th century as well as more and more performances of 19th century music with the greatest possible nuance and liveliness. The Potsdam musicians also lend their full tonal palette to operatic repertoire – primarily at the Schlosstheater Sanssouci – and to the performance of contemporary music: The treacherous straits of Shostakovich and Philip Glass are just as familiar to them as the refinements of Johann Sebastian Bach and Joseph Haydn. Artistic directors Sergio Azzolini and Michael Sanderling placed their stamp on the orchestra in its first ten years. Since 2010 Antonello Manacorda has been principal conductor of the Kammerakademie Potsdam, which has become a fixture in the cultural life of the region as well as making a name for itself far beyond its borders as well.

movimentos *edition*



Lamenti – furore e dolore

Klagesänge der Barockzeit

Arien von Gluck, Händel, Monteverdi, Purcell, Vivaldi

Mareike Morr, Mezzosopran

Hannoversche Hofkapelle

GEN 10176



Streichquartette

von Haydn und Bartók

Quartetto di Cremona

GEN 10172



Joseph Haydn
Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 & 2

Nicolas Altstaedt, Violoncello

GEN 89148



Französische Orgelmusik
von Boëly und Balbastre

Maxime Heintz, Orgel

GEN 89140

GEN 11214

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Tel.: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Aufnahme: Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem · 5.–7. Oktober 2010

Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Schnitt: Alfredo Lasheras Hakobian

Künstlerischer Berater: Felix Schmidt

Englische Übersetzung: Matthew Harris, Ibiza

Autostadt, Wolfsburg (Movimentos Text)

Redaktion: Johanna Brause, Leipzig

Fotografie: Iréne Zandel, Hannover

Grafikdesign: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2011 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.



Menschen, Autos und was sie bewegt



Ramón Ortega Quero, Oboe

Kammerakademie Potsdam · Peter Rainer, Konzertmeister

01–03	C. Ph. E. Bach Konzerte für Oboe (Flöte), Streicher und Cembalo d-Moll, Wq. 22	[21'36]
04–06	J. S. Bach Konzert für Oboe (Violine), Streicher und B. c. Nr. 1 a-Moll, BWV 1041	[13'12]
07–10	G. P. Telemann Konzert für Oboe (Oboe d'amore), Streicher und B. c. A-Dur, TWV 51:A2	[13'04]
11–13	J. S. Bach Konzert für Oboe (Violine), Streicher und B. c. Nr. 5 g-Moll, BWV 1056	[09'21]
Gesamtspielzeit		[57'37]



GENUIN

movimentos *edition*

GENUIN

Oboenkonzerte

von J. S. Bach, G. F. Telemann, C. Ph. E. Bach

Oboenkonzerte J. S. Bach, G. F. Telemann, C. Ph. E. Bach
Ramón Ortega Quero · Kammerakademie Potsdam



Ramón Ortega Quero, Oboe
Kammerakademie Potsdam