



hänssler
CLASSIC

OLIVER TRIENDL
JANÁČEK PHILHARMONIC
OSTRAVA
LEO SIBERSKI

JOSEF SCHELB

PIANO CONCERTO . SYMPHONIC PRELUDE
FALKEN-SUITE . MOVIMENTO III

HC25024_Triendl-Schelb_3dDAT.indd 1



30.04.25 09:34

HC25024 DAT 3d, 30.4.2025
PDF > KDG DB
SPIESZDESIGN 20250404a
CD

Bildquelle: Dr. Albert Schelb
Bildrechte: RM vorhanden?
Änderung gegenüber Vorentwurf: Bookletrückseite

U1 Freigabe 24.4.25 Hänssler
 Gesamt-Freigabe 30.4.25
Hänssler



JOSEF SCHELB ORCHESTERWERKE

Vier Orchesterwerke aus zwei Jahrzehnten (1953-1973)

Die vier auf dieser CD – übrigens sämtlich zum ersten Mal in dieser Tonträgerform veröffentlichten – Orchesterwerke meines Vaters Josef Schelb sind zwischen 1953 und 1973 entstanden. Sie dokumentieren damit exemplarisch seine zentrale Schaffensperiode, während der er seinen Stil von spätromantischer und neoklassizistischer Freitonalität zu einer von der Zwölftontechnik beeinflussten, wohlgeremter niemals beherrschten, in der Melodik mehr und mehr expressionistisch geprägten Schreibweise weiterentwickelte. Der noch am Ende des 19. Jahrhunderts, am 14. März 1894, drei Jahre vor Brahms' Tod, im südbadischen Bad Krozingen nahe Freiburg im Breisgau geborene fünfte Sohn eines musikliebenden Landarztes ließ sich von keiner Schule oder Mode vereinnahmen, sondern folgte autodidaktisch seinen eigenen Entwicklungsgesetzen als ein sich von sicherem Fundament aus bedachtsam Wandelnder.

Nach Musik-, insbesondere Klavierstudium bei Hans Huber in Basel, Otto Barblan und Bernhard Stavenhagen, Liszts letztem bedeutenden

Schüler, in Genf machte er sich früh einen Namen als Meisterpianist und langjähriger Klavierbegleiter des weltbekannten katalanischen Ausnahmegeigers Joan Manén. Im Jahr 1924 wurde er als Professor an die Karlsruher Musikhochschule berufen, ein Institut, dem er bis 1958 treu blieb. Bereits in seinen Studienjahren keimte in ihm die Lust am Komponieren auf und schon mit seinen frühesten erhalten gebliebenen Werken wie etwa den *Drei Sonetten Michelangelos für Singstimme und Klavier* op. 5 aus dem Jahr 1916 und den stilistisch zwischen Wagner und Alban Berg changierenden *Drei Klavierstücken* op. 6 von 1917 legte er auch als Komponist erste Aufsehen erregende Talentproben vor. Im Laufe seines Lebens, das am 8. Februar 1977 nach mehreren Schlaganfällen in einer Freiburger Klinik endete, sollte er ein umfangreiches Oeuvre schaffen, von dem ein beträchtlicher Teil leider bei einem Bombenangriff auf Karlsruhe vernichtet wurde. Dass es heute dennoch immerhin rund 150 Werke umfaßt, deren Manuskripte in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe verwahrt werden, ist seinem großen Schaffensdrang während der Nachkriegsjahre bis zu seiner Erkrankung zu verdanken, mit dem er die fatalen Unterbrechungen,

Einschl
und F
enthä
Orche
wie K
Liede
Oper
musik
E
nist, c
irgen
die br
seit d
reprä
Orche
han.
Mein
hoch
eine l
groß
Lehre
den 2
sind c
tung,
von S
urauf
gat v
das C
1937,
Orche
das K





Einschränkungen und Verluste der beiden Kriegs- und Rezessionszeiten zu kompensieren suchte. So enthält das Werkverzeichnis viele groß besetzte Orchesterwerke mit und ohne Solisten ebenso wie Kammermusik für nahezu alle Bestzungen, Lieder-, Orgel- und Akkordeon-Kompositionen, Opern, Ballette, Kirchen-, Bühnen- und Hörspielmusiken.

Es erscheint naheliegend, daß ein Komponist, dessen „eigenes“ Instrument das Klavier ist, irgendwann den Ehrgeiz hat, auch ein Werk für die bereits seit dem Barock bekannte, spätestens seit der Wiener Klassik bis heute äußerst populäre, repräsentative Gattung ‚Konzert für Klavier und Orchester‘ oder kurz ‚Klavierkonzert‘ zu schreiben. Nicht auszuschließen außerdem, daß bei meinem Vater auch das Vorbild seines zeitlebens hochverehrten Lehrers Bernhard Stavenhagen eine Rolle spielte, der selbst als Komponist drei große Klavierkonzerte in der Nachfolge seines Lehrers Franz Liszt geschaffen hat. Bereits aus den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts sind drei Konzerte für Klavier mit Orchesterbegleitung, hier allerdings nur in Kammermusikstärke, von Schelb erhalten: *Concertino Nr. 1* von 1927, uraufgeführt 1929 in Karlsruhe unter dem Dirigat von Josef Krips und Schelb selbst als Solisten, das *Concertino Nr. 2 für Klavier und Orchester* von 1937, *Divertimento concertante für zwei Klaviere und Orchester* von 1939. Aus dem Jahr 1949 stammt das Konzert für Klavier und Streichorchester und

aus dem Jahr 1948 das *Capriccio concertante für Orchester und Klavier* (sic!), welches 1949 durch die Württembergische Staatskapelle Stuttgart uraufgeführt wurde. 1953 also, im selben Jahr wie das *Konzert für Horn und Orchester*, folgte nun das „große“ **Konzert für Klavier und Orchester (1-3)** mit einer Orchesterbesetzung von paarweise auftretenden Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten sowie Englischhorn, Hörnern, Trompeten, Posaunen, Tuba, Pauken, Becken, Glockenspiel, Xylophon und einem Streichorchester von sinfonischer Stärke. Das noch in Karlsruhe entstandene Werk setzt – die damals angesagten musikästhetischen Glaubenssätze gänzlich außer Acht lassend – in Form, Anspruch und Pianisten-Gestus die Gattung des Klavierkonzertes klassisch-romantischer Prägung fort, wobei es bei freitonaler Harmonik neoklassizistisches Streben nach Formstrenge und Strukturklarheit mit spätromantischer Klang- und Ausdruckswärme verbindet. Der Kopfsatz, **Allegro moderato, ma passionato (1)**, der längste Teil des Konzertes, beginnt in der Exposition mit einer Spannung aufbauenden, geheimnisvoll aus einem von vier Paukenschlägen begleiteten tiefen Tremolando der Kontrabässe und Celli aufsteigenden, sukzessive von Hörnern, Fagotten, Englischhorn/Oboen, Klarinetten und Flöten gebildeten, sechsstufigen Quint- und Quart-Intervall-Folge (hier g-cis-fis-b-d-a), die auf dem Gipfel durch zwei schnelle gegenläufige Quartbewe-



HC25024 DAT 3d, 30.4.2025 <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> PDF > KDG DB SPIESZDESIGN 20250404a CD	Bildquelle: Dr. Albert Schelb Bildrechte: RM vorhanden? Änderung gegenüber Vorentwurf: Bookletrückseite	<input checked="" type="checkbox"/> U1 Freigabe 24.4.25 Hänssler <input checked="" type="checkbox"/> Gesamt-Freigabe 30.4.25 Hänssler
--	---	--



gungen quasi „beantwortet“ wird. Dieses Motiv taucht analog auch später im Satz noch zweimal, einmal im Orchester, einmal gegen Satz-Schluß im Klavier solo auf. Im 17. Takt tritt das Klavier erstmals solo auf den Plan, *marcato* das zweite Thema einführende, das in der Folge in Orchester in Klavier sowohl schnelle als auch sehr lyrische, retardierend-langsame Variationen erfährt. Ein Baßklarinetten-Solo leitet zum dritten, wiederum recht schnellen Motiv über, das ebenfalls mehrfach schnell und langsam variiert wird und in eine veritable virtuose Kadenz mündet. Die Reprise greift, von Blechbläsern und Schlagwerk mächtig gesteigert, wie erwähnt noch einmal das charakteristische Tonstufen- Motiv der Exposition auf. Es folgt ein sehr langsamer, höchst ausdrucksstarker lyrischer Mittelsatz (2), **Molto tranquillo**, in dem das Klavier besinnlich-beschauliche Zwiesprache mit dem Orchester, vor allem dessen Holzbläsern, hält. Signal- oder Fanfarenhaft könnte man das Thema des Schlußsatzes (3), **Allegro vivace**, bezeichnen. Es wird in der Durchführung teils spielerisch-lustig, teils lyrisch, teils dramatisch verarbeitet. Aus dem Orchester treten charakteristische Soli von Trompete und Klarinette hervor, ehe in der Reprise des Schlusses das Thema, von Bläserdissonanzen krass kontrariert, zu einer mächtigen Schlussapothese geführt wird. Bei der Uraufführung des Konzertes im Jahr 1957 mit dem RSO Stuttgart unter Rolf Reinhardt spielte mein Vater selbst den Solopart.

4

Das Tondokument ist noch erhalten, eine weitere Aufführung des Konzerts scheint es danach nicht mehr gegeben zu haben.

Das Thema „Oper“ beschäftigte meinen Vater fast sein Leben lang. Er hatte einen schier unstillbaren Drang und Ehrgeiz, ein großes musikalisches Bühnenwerk zu schaffen, mit dem er sein Werkverzeichnis komplettieren und krönen konnte. Rückblickend muß man leider sagen, daß ihm dieser Ehrgeiz, diese Besessenheit kein Glück gebracht, ja letztlich sogar den Lebensnerv gebrochen hat. Von seinem ersten und größten Bühnenwerk, der Revolutionsoper „Charlotte Corday“ (1942), welche durchaus konträre Beurteilungen fand (Hans Rosbaud: „Den Eindruck, den ich von seiner Oper erhalten habe, ist stark und groß“; Hugo Moser: Eine „Schreckenskammer“; Badisches Staatstheater Karlsruhe: „Das Libretto ist nicht frei von offensichtlichen Schwächen“), A hat sich mein Vater bereits 1944 vollkommen und endgültig distanziert, sie sozusagen aus seinem inneren Werkverzeichnis getilgt, obwohl er unendlich viel Arbeit in das Werk investiert hatte und ihm der uneinsichtige Librettist noch bis in die 60er Jahre auf den Leib rückte.

Daß ihn der Gedanke an ein wie auch immer geartetes Opernwerk gleichwohl weiterhin nicht losließ, wird durch ein 1959 entstandenes Werk angedeutet, das Schelb **Symphonisches Vorspiel für großes Orchester (4)** nannte. Ob er dabei an ein bestimmtes Sujet dachte oder ob er den Titel

nur e
einer
spiel
Speku
diese
ein at
giege
Orche
lang h
Flöte
nette
3 Tror
klein
und S
Werk
hewe
Zener
typisc
hier e
Jahre
Werk
rien e
Verw
mein
zensi
Carl-
Es ist
von S
etwa
derts





aitere
nicht
einen
schier
s mum
er
öhen
agen,
t kein
snerv
ößten
lotte
urtei-
; den
< und
mer,
retto
nen"),
imen
s sei-
ohl er
hatte
bis in

nmer
nicht
Werk
spiel
bei an
n Titel

nur etwa analog zu Franz Schrekers „Vorspiel zu einer großen Oper“ von 1933 oder dessen „Vorspiel zu einem Drama“ von 1913 wählte, muß Spekulation bleiben. Jedenfalls gelang ihm mit diesem 1959 entstandenen Zehn-Minuten-Werk ein attraktives, farbiges, hochexpressives, energiegeladenes, bisweilen geradezu explosives Orchesterstück, das unverständlicherweise bislang kaum Beachtung fand. Die Partitur fordert 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in B, eine Baßklarinette in B, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner in F, 3 Trompeten in C, Schlagwerk (Tamtam, Becken, kleine Trommel, Vibraphon, Xylophon, Triangel) und Streichorchester. Im Verlauf des kompakten Werkes wechseln in dichter Folge dramatisch bewegte Ausbrüche und retardierende Ruhезonen, die gänzlich frei von der für Schelb sonst typischen Melancholie sind. Sofort spürbar weht hier ein stilistisch ganz anderer Wind als im sechs Jahre vorher entstandenen Klavierkonzert. Das Werk lasse sich in kaum eine der üblichen Kategorien einordnen und am ehesten an eine gewisse Verwandtschaft mit Arthur Honegger denken, meinte ein etwas ratloser Kritiker in seiner Rezension der Uraufführung (Baden-Baden 1962, Carl-August Vogt, Philharmonie Baden-Baden). Es ist jedenfalls ein charakteristisches Dokument von Schelbs Baden-Badener Altersstil, den er seit etwa der Mitte der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts entwickelt hat.

In Anbetracht der Schwierigkeiten, selbst in Zeiten relativen Wohlstands öffentlicher Haushalte groß besetzte Bühnenwerke unterzubringen und mit Blick auf die kleine Bühne des Baden-Badener Theaters erhoffte sich Schelb mit kleinen, kammermusikalischen Besetzungen bessere Auführungschancen, eine Überlegung, die zur Entstehung der „Komödie mit Musik“ *Der gestutzte Eros* (1963) um den schwedischen Anakreon Carl Michael Bellman und der „Kammeroper“ *Elodie* (1975) führte, welche in Baden-Badens großer Zeit im 19. Jahrhundert angesiedelt und mit klangvollen Rollen wie Clara Schumann und Pauline Viardot-Garcia ausgestattet ist. Leider jedoch war mein Vater auch mit diesen, ohnehin unter Sparprämissen geschaffenen Werken nicht erfolgreich, sondern wurde regelmäßig mit dem Argument fehlender Finanzmittel abgespeist.

Bereits seit etwa 1966 beschäftigte meinen von der Musiktheater-Idee besessenen Vater daneben gleichwohl auch wieder eine größer angelegte Opern-Planung: Eine musikdramatische Umsetzung von Werner Bergengruens Novelle „Die drei Falken“, in welcher ein nicht alltägliches Testament die soziale Ordnung einer Stadt zu sprengen droht. Vor dem als Schiedsrichter gerufenen König wird im ersten Akt die heitere Kulisse einer süditalienischen Stadt des späten Mittelalters ausgebreitet, deren Elemente ihr veraltetes Kastenwesen, der Reichtum ihres aufsteigenden



HC25024 DAT 3d, 30.4.2025
PDF > KDG DB
SPIESZDESIGN 20250404a
CD

Bildquelle: Dr. Albert Schelb
Bildrechte: RM vorhanden?
Änderung gegenüber Vorentwurf: Bookletrückseite

U1 Freigabe 24.4.25 Hüssler
 Gesamt-Freigabe 30.4.25
Hüssler



Mittelstandes und ein übergroßes Armeenheer sind. Als es an die Verteilung des Erbgutes geht (2. Akt) – drei wertvolle Falken, vor allem aber ein Sitz im Regierungsgremium stehen zur Auswahl –, werden Egoismus und Gewinnstreben der Einzelnen wie der Parteien vor der Unschuld eines Außenseiters und ‚reinen Toren‘ sichtbar. Die Uraufführung des Werkes am Opernhaus Zürich unter dem vorgesehenen Dirigat von Ferdinand Leitner am 12. Januar 1974 war fest vereinbart, konkrete Vorbereitungen waren bereits getroffen, als das Projekt im Zuge eines Intendantenwechsels für Schelb vollkommen unerwartet kurzfristig abgesetzt wurde. Die Enttäuschung darüber kränkte und schmerzte meinen Vater so sehr, daß der bis dahin für seine robuste Gesundheit und rastlose Schaffenskraft allseits Bewunderte krank wurde und sich nie mehr erholte. Frühzeitig hatte er zum Glück, wie Opern- und Ballett-Komponisten dies häufig tun, aus der Opernmusik eine Suite für den Konzertsaal zusammengestellt, welche ein konzertant aufführbares Substrat oder Konzentrat des Werkes darstellt. Es wurde unter dem Titel **Orchestersuite nach Musik zu der Oper ‚Die Falken‘ (5-9)** oder kurz Falkensuite am 26. Januar 1970 von der Philharmonie Baden-Baden unter GMD Carl-August Vogt uraufgeführt. Die Besetzung ist ähnlich wie diejenige des Symphonischen Vorspiels, jedoch im Schlagzeugbereich, der zwei Spieler erfordert, erweitert.

Die **Falkensuite** hat fünf jeweils nach dem A-B-A-Schema dreigliedrige Teile. In der dem ersten Akt der Oper entnommenen *I. Falkenmusik (Ruhig)* schildern gegensätzliche Motive, Dissonanzen, Querstände und harmonische Reibungen durch Polytonalitäten musikalisch den Streit um die Falken. Die Klarinette beginnt mit dem ‚Falkenmotiv‘, dem ein ‚Gegenmotiv‘ im Englischhorn gegenübersteht. Margot-Eschenbacher-Eisenmann hat in ihrer Werkanalyse (‚Der Komponist Josef Schelb‘, Frankfurt a.M., 2001), der ich hier folge, minutiös dargelegt, mit welcher vielfältig auskultiviertem Repertoire an kompositionstechnischen Mitteln Schelb die streitbare Stimmung zum Ausdruck bringt. Teil *II. Ceccos Zwiesprache mit sich selbst (Gemächlich fließend)* widmet sich Cecco, einem jungen hinkenden, wenig geachteten Puppenspieler, der auf Grund seiner ‚vogelhaften Freiheit‘ dennoch eine rätselhaft beliebte Erbschaft bald Gegenstand des öffentlichen, vor allem geschäftlichen Interesses wird. Die musikalische Umsetzung bringt zu Beginn einen reinen Bläsersatz mit Schlaginstrumenten: Cecco läßt auf dem freien Platz vor dem König seine Puppe tanzen, wobei das Tamburin sein Lachen illustriert. Im Mittelteil bringen Klarinette und Solovioline ein neues, melodisches Thema. Der Mischklang des Schlußakkords deutet den Zwiespalt zwischen Trauer und Freude an.

Am B
der H
gesch
wickel
chen.
Konfl
(Sehr
des F
gab ic
heilig
Toch
Albir
Sohn
beker
Polyp
und h
Motiv
Flüch
im ur
mein
von c
Rück
wied
Der S
zuget
häng
nen. I
D-Du
S
rige S
ziert





dem dem ilken- otive, ische alisch ginnt iv' im :hen- („Der 2001), velch mpo- tpbare eccos *Sep-Fl* nder, irund ätsel- seine d des :eres- gt zu nstru- dem burin r Klac- sches deutet le an.

Am Beginn von Teil III. *Der Überfall (Rasch)* – wird der Hörer mit einem schrillen Fortissimo-Akkord geschockt: Die ganze Stadt ist in den Streit verwickelt, offene Feindschaft ist darüber ausgebrochen. Unbestimmte Klänge erscheinen quasi als Konfliktmotive. In Teil IV. *Cecco und das Testament (Sehr gemessen)* wird in der Oper das Testament des Falkners verlesen: „Den größten der Falken gab ich den Armen, den zweiten, kleineren, dem heiligen Kloster, den dritten, edelsten, meiner Tochter Francesca, alle drei soll mein Freund Albinelli verkaufen! Die Kette aber meinem Sohn Cecco, zu dem ich mich hiermit in Liebe bekenne.“ Eine Achtelstruktur und verschlungene Polyphonie durchziehen den Satz, in dem Violine und Klarinette, z.T. auch solistisch, mit eigenen Motiven hervortreten. Der Titel von Teil V. *Der Flüchling (Bewegt)* verwendet den Begriff nicht im uns heute zunächst geläufigen Sinn, sondern meint, daß Cecco seine Heimatstadt, angewidert von der Besitzgier ihrer Menschen, freiwillig den Rücken kehrt. Er möchte an einem anderen Ort wieder bescheiden und glücklich leben können. Der Satz, in dem das Hauptthema der Bratsche zugeteilt ist, läßt manche motivische Zusammenhänge mit den vorausgehenden Sätzen erkennen. Er endet mit einem versöhnlich wirkenden D-Dur-Akkord.

Schelbs Falken-Oper und die dazugehörige Suite stellen mit ihrer ungemein differenziert durchkalkulierten Partitur zweifellos einen

Höhepunkt in seinem sinfonischen Schaffen dar. Danach in den Jahren 1969 bis 1974 entstanden sind für große sinfonische Orchesterbesetzung dann allerdings noch die sechs gewichtigen Werke *Musik für Orchester Nr. 3 bis Nr. 5* sowie die drei *Movimenti*. Das dritte **mit ‚Movimento‘ (10)** bezeichnete Orchesterwerk aus dem Jahr 1973 ist eine seiner letzten Orchesterkompositionen, die nach Schelbs eigenen, etwas kryptischen Worten „Glied einer Kette selbständiger Orchestersätze (ist), deren tönende Bewegung einer im Gegensatz zu zyklischen Formen andersartigen Aufteilung und Anordnung des Zeitbegriffs (wie Tempo, Rhythmus, Metrik etc.) unterliegt“. Die Partitur des bisher noch nie aufgeführten Werkes fordert die gleiche Orchesterbesetzung wie die vorigen Stücke, ergänzt durch Templeblock im Schlagzeugbereich sowie Harfe. Es ist ohne Pausen zu spielen, läßt jedoch deutlich drei Teile – *Andante*, *Adagio molto* und *Vivace* – erkennen. Nach zwei von Harfe, Streichern und Pauke gemächlich bestrittenen Takten führen Klarinetten und Hörner in Terzfolgen das zwölftönige Eingangsthema an, das, wie Margot Eschenbacher-Eisenmann bemerkt, an die Terzen-Zwölfton-Reihe in Alban Bergs Violinkonzert erinnert. Der vierstimmige Satz weist eine komplizierte harmonische Struktur auf, wie auch der folgende Verlauf mit seinen zahlreichen Varianten und Motivabspaltungen Schelbs Vorliebe für komplizierte Konstruktionen zeigt. Nach einem dynamischen Höhepunkt mit





© Diermar Scholz

zeitige
CD-Ei
res ist
Klavie
sikal
auf d
Jame
mit d
ausge
S
reich
berge
Gürze
Münc
orche
Münc
Weirr
bergi
ter d
Chan
Salzb
Neth

starkem Bläserinsatz leitet eine ruhige Coda zum als *Adagio molto* ausgewiesenen Mittelteil des Werkes, der wiederum ganz von zwölftöniger Thematik geprägt ist. Die ersten Violinen intonieren hier ein offensichtliches Lieblingsthema des Komponisten, das er auch in *Musik für Orchester Nr. 3* und *Musik für Orchester Nr. 5* verwendet. Es würde zu weit führen, hier all die satztechnischen Finessen, die Zwölfton-Melodien, Dreiklang-Brechungen, Diminutionen und Augmentationen dieses dichten Mittelteils aufzuführen. Stattdessen sei nur auf den von M. Eschenbacher-Eisenmann entdeckten „Gag“ des von Schelb in gleich-

sam spielerischer Weise eingefügten berühmten B-A-C-H- Zitats in Bratschen- und Cellostimme, um einen Halbton höher versetzt, hingewiesen. Auch im Schlußteil – *Vivace* – mit Rondo-Charakter und Reprise-Teil finden sich wieder eine Zwölftonfolge sowie diverse Durchführungstechniken wie Umkehrungen und Imitationen. Mit einem fis-Moll-Akkord plus zugefügter None gis endet das Werk, dessen hochelaborierte Faktur man beim Hören vielleicht erahnt, die sich sicherlich jedoch erst beim Partiturstudium voll erschließt.

Dr. Albert Schelb

„Die Beschäftigung mit Josef Schelbs Klavierkonzert bereitere mir große Freude. Dieses in bester Virtuosen-Tradition geschriebene Werk verbindet einen effektiv geschriebenen Klavierpart in idealer Weise mit dem äußerst farbenreich gesetzten Orchester. Einzelne Instrumente treten hier solistisch in Dialog mit dem Klavier, welches sich wiederum in originell platzierten Kadenzstimmungsreich verwirklichen darf. Ein wahrlich inspiriertes Klavierkonzert!“

Oliver Triendl

„Meine Begegnung mit Josef Schelbs Musik war geprägt von außerordentlicher Freude. Solch expressive Klänge sind da zu hören, gepaart mit sorgfältig abgestimmten Strukturen. Dazu kommt noch immer wieder ein wunderbar spielerischer Umgang mit Formen sowie mit den Eigenheiten der jeweiligen Momente, wie man sie auch bei Richard Strauss und Sergej Prokofjev findet. Definitiv ein Komponist für Musiker!“

Leo Siberski





© Diemar+Scholz

Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten **Oliver Triendl**. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich in fast 150 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst mehr als 100 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert. Für seine Verdienste wurde er 2025 mit dem Special Achievement Award der ICMA ausgezeichnet.

Solistisch arbeitete Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Düsseldorfer Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Staatskapelle Weimar, Münchener, Stuttgarter und Würtembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische

Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Rīga, Georgisches Kammerorchester, Camerata St. Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryn, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Skampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

www.oliver-triendl.com



<p>HC25024 DAT 3d, 30.4.2025 <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p> <p>PDF > KDG DB</p> <p>SPIESZDESIGN 20250404a</p> <p>CD</p>	<p>Bildquelle: Dr. Albert Schelb</p> <p>Bildrechte: RM vorhanden?</p> <p>Änderung gegenüber Vorentwurf: Bookletrückseite</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> U1 Freigabe 24.4.25 Hängsler</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Gesamt-Freigabe 30.4.25 Hängsler</p>
---	--	---



© Dita Pepe



Boris
derer
Resid
Andr
Hind
Gast
Máče
malig
[
ters r
derts
und l
auftra
entw
den t
fünf J
Intern
gent
lerisc
unter
Jansc
um n
Ostra
und
gleich
BBC M
d'Or
Il
Orche
wie i
kanni



Die **Janáček Philharmonie** mit Sitz in Ostrava ist eines der führenden Sinfonieorchester der Tschechischen Republik. Der böhmische Klang und das fortschrittliche Repertoire des Orchesters, das auf eine lange Tradition zurückblicken kann, genießen bei Publikum und Kritikern im In- und Ausland höchste Wertschätzung. Die Exzellenz des Orchesters zeigt sich vor allem in seiner Fähigkeit, nicht nur Janáček, sondern auch ein umfangreiches Repertoire, das die meisten spätromantischen bis zeitgenössischen Werke

umfasst, darunter solche von Suk, Mahler, Bartok, Prokofjew und Schostakowitsch, makellos aufzuführen. Daniel Raikin ist der Chefdirigent und designierte künstlerische Leiter (ab der Saison 2026/27).

Die Janáček-Philharmonie Ostrava ist in letzter Zeit mit prominenten Solisten wie den Cellisten Gautier Capuçon und Steven Isserlis, den Geigern Lisa Batiashvili und Vadim Gluzman, den Sängern Elina Garanča und Jonas Kaufmann, den Pianisten Sergey Babayan, Jean-Efflam Bavouzet,





Boris Giltburg und Simon Trpčeski und vielen anderen aufgetreten. Federico Colli ist der Artist in Residence der Saison 2024/25. Dirigenten wie Andrey Boreyko, Lawrence Foster und Domingo Hindoyan arbeiten regelmäßig in Ostrava. Zu den Gastdirigenten der letzten Zeit gehören Cristian Măcelaru, Petr Popelka, Jakub Hrůša und der ehemalige Musikdirektor Vassily Sinaisky.

Die lange musikalische Tradition des Orchesters reicht bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zurück, als Paul Hindemith, Sergej Prokofjew und Igor Strawinsky mit dem Vorgängerorchester auftraten. Das 1954 offiziell gegründete Orchester entwickelte sich schnell zu einem aufstrebenden tschechischen Ensemble und ging bereits fünf Jahre nach seiner Gründung auf seine erste internationale Tournee. Viele weltberühmte Dirigenten und Solisten haben seither einen künstlerischen Beitrag zum Orchester geleistet, darunter Sir Charles Mackerras, Karel Ančerl, Mariss Jansons, Sviatoslav Richter und Rudolf Firkušný, um nur einige zu nennen. Studioaufnahmen aus Ostrava für Labels wie Linn Records, Supraphon und CPO wurden von Kritikern und Publikum gleichermaßen gelobt und mit Preisen wie dem BBC Music Magazine Award und dem Diapason d'Or ausgezeichnet.

In den letzten fünf Jahren unternahm das Orchester ausgedehnte Tourneen in Europa sowie in Japan, China und Südkorea. Zu den bekanntesten Konzertsälen, in denen die Janáček

Philharmonie in letzter Zeit aufgetreten ist, gehören die Elbphilharmonie in Hamburg, der Wiener Musikverein und die Philharmonie in Berlin. Ein neuer Konzertsaal, der von dem renommierten Architekten Steven Holl entworfen wurde, befindet sich derzeit im Bau. Das von Nagata Acoustics projektierte Gebäude und seine für Sinfoniekonzerte perfekte Akustik werden den perfekten Start in eine neue Ära für das Orchester darstellen, das nach mehr als 65 Jahren endlich eine Spielstätte haben wird, die es sein Zuhause nennen kann. Bis dahin ist das Orchester in der Interimsspielstätte „Vesmír“ untergebracht.

www.jfo.cz



© Anne Sainsmann

Nachdem **Leo Siberski** seine Tätigkeit als Orchestermusiker bei der Staatskapelle Berlin und sein Dirigierstudium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ beendet hatte, konnte er als Assistent von Kent Nagano,

Vladimir Jurowski und Fabio Luisi an der LA Opera, an der Semperoper Dresden sowie beim Glyndebourne Opera Festival arbeiten und debütierte als Dirigent ebendort 2004 sowie 2007 an der Semperoper Dresden. Ganz im Sinne der Deutschen Kapellmeister-Laufbahn folgte nach





mehnjährigen Engagements als Stellvertreter der GMD in Bielefeld und Kiel 2017 die Berufung als GMD am Theater Plauen-Zwickau. Dort konnte er den Clara-Schumann-Philharmonikern und dem Theater durch innovative Programm-Gestaltung, der forcierten Öffnung hin zu neuen Publikumsbereichen und nicht zuletzt durch intensive künstlerische Arbeit zu einer überregionalen Wahrnehmung verhelfen.

Nach nunmehr 25 Jahren der Dirigiertätigkeit und über 70 geleiteten Musiktheater-Produktionen als kann Leo Siberski ein immenses Repertoire in Konzert und Oper vorweisen, von Monteverdi bis John Adams. Dabei konnte er auch diverse Uraufführungen initiieren.

Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Bremer Philharmonikern, zu allen Sinfonieorchestern des SWR, zum Münchner Rundfunkorchester, zum MDR Sinfonieorchester, zu den Düsseldorfer Symphonikern, der Badischen Staatskapelle, den Nürnberger Symphonikern, der Janáček Philharmonie Ostrava und an die Opernhäuser von Karlsruhe, Hannover, Düsseldorf, Innsbruck, dem Nationaltheater Iasi/Rumänien und der Staatsoper Kutaissi/Georgien.

In den letzten Jahren widmete er sich verstärkt Crossover-Projekten, auch als Produzent von Elektronischer Musik. Mit der Jazz-Legende Klaus Doldinger hat er seit dem ersten Zusammentreffen dessen Programm Symphonic Project in 12 Konzerten mit diversen Orchestern aufgeführt. Ein außergewöhnliches Projekt verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem Cellisten und Komponisten Leonard Goldberg: Das Ensemble »deux arts [gru:p]« vereint Kammermusik und Jazz an einem Konzertabend.

Musikalische Partner waren u.a. Mischa Maisky, Viviane Hagner, Frank Dupree, Anett Fritsch, Sir Thomas Allen, Oliver Triendl, Nicolas Altstaedt, Kolja Blacher und Radek Baborák.

www.leosiberski.com



J(

Four
(1953

The f
Schel
for th
comp
exerr
which
and M
expre
Selv
never
centu
befor
burg
of a m
himse
but ir
of de
from

A
with
and E
pupil
early



JOSEF SCHELB ORCHESTRAL WORKS

Four orchestral works from two decades (1953-1973)

The four orchestral works by my father, Josef Schelb, on this CD – incidentally all published for the first time in this audio format – were composed between 1953 and 1973. They thus exemplify his central creative period, during which he developed his style from late Romantic and Neoclassical free tonality to an increasingly expressionistic style of writing influenced by twelve-tone technique, which, it must be said, he never really mastered. Born at the end of the 19th century, on the 14th of March, 1894, three years before Brahms' death, in Bad Krozingen near Freiburg im Breisgau in southern Baden, the fifth son of a music-loving country doctor, he did not allow himself to be influenced by any school or fashion but instead followed his own autodidactic laws of development; a thoughtful man who evolved from a secure foundation.

After studying music, in particular piano, with Hans Huber in Basel, and Otto Barblan and Bernhard Stavenhagen, Liszt's last notable pupil, in Geneva, he made a name for himself early on as a master pianist and long-time piano

accompanist to the world-famous Catalan violinist Joan Manén. In 1924, he was appointed professor at the Karlsruhe Academy of Music, an institution he remained loyal to until 1958. His desire to compose had already blossomed during his student years, and his earliest surviving works, such as the *Drei Sonetten Michelangelos für Singstimme und Klavier, op. 5* from 1916 and the *Drei Klavierstücke, op. 6* from 1917, are pieces which oscillate stylistically between Wagner and Alban Berg, showcasing his talent as a composer. Over the course of his life, which ended on the 8th of February, 1977, in a clinic in Freiburg following a series of strokes, he was to create an extensive oeuvre, a considerable part of which was unfortunately destroyed when his house in Karlsruhe was bombed in 1942. The fact that what remains today nevertheless comprises around 150 works, the manuscripts of which are kept in the Badische Landesbibliothek Karlsruhe, is due to his great creative drive during the post-war years, which continued up until his illness. This zest was Schelb's endeavour to compensate for the calamitous interruptions, restrictions and losses experienced during the two periods of war and the recession he lived through, and the





catalogue of works he left behind contains many large orchestral works, both with and without soloists, as well as chamber music for almost every variation of instrumentation, in addition to song, organ and accordion compositions, operas, ballets, church music, and music for the stage and for radio plays as well.

It does seem likely that a composer whose 'signature' instrument is the piano would at some point have the ambition to write a work for a genre familiar since the Baroque era and extremely popular since the Viennese Classical period in the form of a 'concerto for piano and orchestra' or 'piano concerto'. It cannot be ruled out that my father was also inspired by his teacher, Bernhard Stavenhagen, who was himself highly revered throughout his life and who composed three great piano concertos in the style of his teacher, Franz Liszt. Three concertos for piano with orchestral accompaniment by Josef Schelb have survived from the 1920s and 1930s, albeit only in chamber music form: *Concertino Nr. 1*, composed in 1927 and premiered in 1929 in Karlsruhe under the baton of Josef Krips with Schelb himself as a soloist, *Concertino Nr. 2 für Klavier und Orchester*, written in 1937, and *Divertimento concertante für zwei Klaviere und Orchester*, which was composed in 1939. His *Konzert für Klavier und Streichorchester* dates from 1949, and the *Capriccio concertante für Orchester und Klavier* (sic!) from 1948, a work which was premiered a year later by the Würt-

tembergische Staatskapelle Stuttgart. In 1953, the same year as the *Konzert für Horn und Orchester* was composed, the 'large' **Konzert für Klavier und Orchester (1-3)** followed, with an orchestration of paired flutes, oboes, clarinets, bassoons, cor anglais, horns, trumpets, trombones, tuba, timpani, cymbals, glockenspiel, xylophone, and a string section of symphonic proportions. The work, which was originally composed in Karlsruhe, continues the genre of the classical-romantic piano concerto in terms of form, ambition and pianistic gesture – completely disregarding the musical aesthetics of the time – combining a neoclassical aspiration for formal rigour and structural clarity together with a late-romantic warmth of sound and expression in free-tonal harmony. The first movement, **Allegro moderato, ma passionato (1)**, the longest part of this concerto, begins initially with a tension-building, mysterious rising tremolando in the double basses and cellos, accompanied by four timpani beats, successively taken up by a series of horns, bassoons, cor anglais & oboes, clarinets, and flutes in a six-note fifth and fourth interval sequence (here G-C#-F#-Bb-Ć-D-A), which is more or less 'answered' at its climax by two rapid and contrary quartal arrangements. This motif also appears twice later in the composition, once from the orchestra and once in the piano solo towards the end of the movement. In the 17th bar, the piano is heard on its own for the first time, introducing

the se
unde
in the
in ter
rather
fast a
table
inten
takes
open
and h
(2), M
pensi
chest
them
Gulc
Stanf
secti
some
ically.
clarin
them
befor
in the
concr
Rolf F
hims
but th
perfo
T
ther f





3, the *master avier* astrations, tuba, and s. The girlsru-antic n and g the oring a and antic tonal ode of this lding, bass-beats, , bas-flutes ience or less rary ears n the is the piano ucing

the second theme, *marcato*, which subsequently undergoes both fast and very lyrical variations in the orchestra and in the piano that decrease in tempo. A bass clarinet solo leads to the third, rather rapid motif, which goes through several fast and slow variations, culminating in a veritable virtuoso cadenza. The reprise, powerfully intensified by brass and percussion, once again takes up the characteristic tonal motif of the opening section. This is followed by a very slow and highly expressive lyrical middle movement (2), **Molto tranquillo**, in which the piano holds a pensive and introspective dialogue with the orchestra, and especially with the woodwinds. The theme of the final movement (3), **Allegro vivace**, could be described as sounding like a signal or a fanfare. The piece evolves in the development section, sometimes playfully and humorously, sometimes lyrically and sometimes quite dramatically. Characteristic solos from the trumpet and clarinet emerge from the orchestra before the theme, starkly countered by wind dissonances, before being led to a powerful final apotheosis in the reprise of the finale. At the premiere of the concerto in 1957 with the RSO Stuttgart under Rolf Reinhardt, my father played the solo part himself. The audio document is still in existence, but there doesn't seem to have been any further performances of the concerto after that.

The subject of 'Opera' preoccupied my father for most of his life. He had an almost insatiable

urge and ambition to create a great musical stage composition with which he could complete and crown his catalogue of works. In retrospect, it must unfortunately be said that this ambition, this obsession, did not bring him any happiness and ultimately even broke his very spirit. His first and greatest stage work, the revolutionary opera *'Charlotte Corday'* (1942), received a rather mixed bag of reviews: Hans Rosbaud: "The impression I got from his opera is one of strength and greatness"; Hugo Moser: "A chamber of horrors"; Badisches Staatstheater Karlsruhe: "The libretto is not free of obvious weaknesses". My father distanced himself completely and definitively from the work as early as 1944, erasing it from his inner catalogue, so to speak, even though he had invested an immeasurable amount of work in the piece, and the intractable librettist was still pestering him well into the 1960s.

The fact that the idea of working on an opera of any kind continued to haunt him is indicated by a piece he composed in 1959, which Schelb called **Symphonic Prelude for Large Orchestra (4)**. Whether he was thinking of a specific subject or whether he merely chose the title in reference to Franz Schreker's *'Prelude to a Grand Opera'* from 1933 or his *'Prelude to a Drama'* from 1913 will have to remain a matter of speculation. In any case, with this ten-minute work, written in the final year of the decade, he succeeded in creating an attractive, colourful, highly expres-





sive, energetic, and at times almost explosive orchestral piece which, incomprehensibly, has received little attention to date. The score calls for 3 flutes, 2 oboes, 2 clarinets in B-flat, a bass clarinet in B-flat, 2 bassoons, a contrabassoon, 4 horns in F, 3 trumpets in C, percussion (tam-tam, cymbals, snare drum, vibraphone, xylophone, triangle), and a string section. Over the course of this concise work, dramatically moving outbursts alternate in dense succession with retiring, quiet phases that are completely free of the melancholy that is otherwise typical of Schelb's work. A stylistically completely different atmosphere is immediately noticeable here when compared to his piano concerto composed six years earlier. In his review of the work's premiere (Baden-Baden 1962, Carl-August Vogt, Philharmonie Baden-Baden), a somewhat perplexed critic said that the work could hardly be classified in any of the usual categories and proffered the idea that the piece had a certain affinity with the works of Arthur Honegger. In any case, it is a representative document of Schelb's Baden-Baden style, which he developed from around the mid-1950s onwards.

In view of the difficulties of producing large-scale works for the stage, even in times of relative prosperity in public budgets, and with a view to composing for the modest stage of the Baden-Baden theatre, Schelb hoped that small chamber music ensembles would offer better performance opportunities, a consideration that

led to the creation of his 'comedy with music', *Der gestutzte Eros* (1963), a story centred on Carl Michael Bellman, the "Swedish Anacreon", and the 'chamber opera' *Elodie* (1975), a piece set in the heyday of Baden-Baden in the 19th century, featuring melodious roles such as Clara Schumann and Pauline Viardot-Garcia. Unfortunately, however, my father was not successful even with these works, created in circumstances of severe personal financial difficulties, only to be regularly fobbed off with the excuse of a lack of funds.

From around 1966, my father, who was obsessed with the idea of musical theatre, had also been working on a larger-scale opera plan: a musical and dramatic adaptation of Werner Bergengruen's novella *'Die drei Falken'* (The Three Falcons), in which an unusual endowment threatens to break the social order of a town. In the first act, the cheerful backdrop of a southern Italian town in the late Middle Ages is laid out before the king, who is called upon to act as arbiter. The town's elements are its outdated caste system, the wealth of its rising middle class, and the burgeoning army of its poor. When it comes to the distribution of the inheritance in Act 2, three valuable falcons and a seat on the governing body are up for grabs, but the egotism and pursuit of personal profit by some of the individuals and parties concerned come to the fore against the innocence and perceived foolishness of an outsider. The planned premiere of

the w
bator
1974,
detai
wher
durin
a situ.
edly f
unfor
so mu
really
admi
creati
poser
the cr
of an
the sc
subst
premi
chest
Vogt
Orch
Falke
ment
Prelu
which
T
three
Falke
act o
es, tra





music',
n Carl
, and
set in
ntury,
Schu-
ately,
with
ever
ularly
ds.
o was
, had
plan:
erner
(The
ment
vn. In
s laid
o act
lated
class,
men it
nce in
n the
otism
of the
o the
fool-
ere of

the work at the Zurich Opera House under the baton of Ferdinand Leitner on the 12th of January, 1974, had been confirmed and agreed upon, and detailed preparations had already been made when the project was cancelled at short notice during the course of a change of artistic director, a situation that developed completely unexpectedly for Schelb. The disappointment he felt at this unfortunate series of events caused my father so much hurt and pain that he fell ill and never really recovered, having previously been greatly admired for his robust health and indefatigable creativity. Fortunately, as opera and ballet composers often do, he had put together a suite for the concert hall, derived from the opera's music, at an early stage of the proceedings, and these are scores which can be used as a performable substitute for the work in a concert format. It was premiered by the Baden-Baden Philharmonic Orchestra under the direction of GMD Carl-August Vogt on the 26th of January, 1970, under the title **Orchestersuite nach Musik zu der Oper 'Die Falken' (5-9)** or Falkensuite for short. The instrumentation is similar to that of the Symphonic Prelude but expanded in the percussion section, which requires two players.

The *Falkensuite* has five sections, each in three parts based on the A-B-A scheme. In *Part I. Falkenmusik (Ruhig)*, which is taken from the first act of the opera, opposing motifs, dissonances, transversals and harmonic friction through

polytonalities musically depict the conflict surrounding the falcons. The clarinet begins with the 'falcon motif', which is contrasted by a 'counter-motif' in the cor anglais. In her analysis of the composition (*'Der Komponist Josef Schelb'*, Frankfurt a.M., 2001), a volume I regard as an important reference work, Margot-Eschenbacher-Eisenmann meticulously explains the multifaceted repertoire of compositional techniques which Schelb used to express the discordant mood. Part II, *Ceccos Zwiesprache mit sich selbst (Gemächlich fließend)*, is dedicated to Cecco, a young, limping, rather unappreciated puppeteer, who nevertheless enjoys a mysterious popularity due to his 'bird-like freedom' and who soon becomes the subject of public, and in particular, commercial interest due to his unexpected inheritance. The music begins with a pure wind section with percussion instruments: Cecco makes his puppet dance in the open space in front of the king, with the tambourine illustrating his laughter. In the middle section, the clarinet and solo violin introduce a new, melodic theme. The mixed sound of the final chord indicates the dichotomy between sadness and joy. At the beginning of Part III – *Der Überfall (Rasch)* – the listener is shocked by a shrill fortissimo chord: the whole town is involved in the dispute, and open hostility has broken out. Indeterminate sounds appear, illustrating conflict motifs. In Part IV, *Cecco und das Testament (Sehr gemessen)*, the falconer's will is





read out: 'The largest of the falcons I give to the poor, the second, smaller bird, I give to the holy monastery, and the third bird, the noblest of all, to my daughter Francesca, and all three are to be sold by my friend Albinelli! But the necklace goes to my son Cecco, to whom I hereby profess my love.' An eighth-note structure and intricate polyphony pervade the movement, in which the violin and clarinet emerge, sometimes as solo instruments playing their own themes. The title of Part V – *Der Flüchtling (Bewegt)* does not use the term 'Flüchtling' (refugee) in the sense we are familiar with today but refers instead to Cecco voluntarily turning his back on his home town, disgusted by the greed of its people. He wants to be able to live modestly and happily in another place. The movement, in which the main theme is assigned to the viola, reveals some thematic connections with the preceding movements, and it all ends on a conciliatory D-major chord.

Schelb's *Falken Opera* and the accompanying suite, with their extraordinarily complex and carefully crafted scores, undoubtedly represent a high point in his symphonic oeuvre. These six major works – *Musik für Orchestra No. 3 to No. 5* and the three *Movimenti* for large symphonic orchestra – were composed between 1969 and 1974. The **third orchestral work**, titled '**Movimento' (10)** from 1973, is one of his last orchestral compositions, which, in Schelb's own somewhat

cryptic words, 'is a link in a chain of independent orchestral movements whose tonal dynamics are subject to a different division and arrangement of the concept of time (such as tempo, rhythm, metre, etc.) in contrast to cyclical forms'. The score of this work, which has never been performed before, calls for the same orchestration as the previous pieces, supplemented by a temple block in the percussion section, plus a harp. It is to be played without pauses and has three clearly recognisable parts – *Andante*, *Adagio molto* and *Vivace*. Following two bars played leisurely by the harp, strings and timpani, the clarinets and horns lead the twelve-tone opening theme in sequences of thirds, which, as Margot Eschenbacher-Eisenmann notes, is reminiscent of the series of thirds and twelfths in Alban Berg's *Violin Concerto*. The four-part movement has a complicated harmonic structure, and the progression which follows, with its numerous variations and thematic deviations, also shows Schelb's preference for complicated constructions. Following a dynamic climax featuring a strong wind section, a calm coda leads into the middle section of the work, the *Adagio molto*, a section once again entirely dominated by twelve-tone themes. The first violins here intonate what appears to be one of the composer's favourite themes, as he also used it in *Musik für Orchester Nr. 3* and *Musik für Orchester Nr. 5*. It would be going too far at this juncture to

list all
melo
and a
Inste:
revea
inclu:
C-H (I
part,
manr
– Viv:
secti
well a
inver:
F#-mi
ly elat
of the
with





list all of the technical subtleties, the twelve-tone melodies, the triadic breaks, and the diminutions and augmentations of the dense middle section. Instead, it is simply worth pointing out the 'trick', revealed by M. Eschenbacher-Eisenmann, the inclusion of which is a nod to the famous B-A-C-H (Bb-A-C-B) quotation in the viola and cello part, which Schelb inserted in an equally playful manner, shifted up a semitone. In the final section – Vivace – with its rondo character and reprise section, there is again a twelve-note sequence, as well as various development techniques such as inversions and imitations. The work ends with an F#-minor chord with an added ninth G#, the highly elaborate texture of which may be discernible on hearing, but which will only be fully revealed with certainty during a study of the score itself.

Dr. Albert Schelb





"I really enjoyed playing Josef Schelb's piano concerto. This work, written in the best virtuoso tradition, combines an effectively written piano part with the extremely colourful orchestra in an ideal way. Individual instruments enter into a virtuoso dialogue with the piano, which is, in turn, able to express itself atmospherically in imaginatively arranged cadenzas. A truly inspired piano concerto!"

Oliver Triendl

„My encounter with Josef Schelb's music can be best described as a feeling of extraordinary joy. One hears such expressive sounds, paired with carefully harmonised structures. In addition, there is always a wonderfully playful approach to the various forms and to the peculiarities of some specific moments, as can also be found in Richard Strauss and Sergei Prokofiev. Definitely a musician's composer!"

Leo Siberski



© Dietmar Scholz



It is hard to imagine a more committed advocate for neglected and rarely performed composers than the pianist **Oliver Triendl**. His tireless commitment – primarily to romantic and contemporary music – is reflected in almost 150

CD recordings. The scope of his repertoire is probably unique and includes more than 100 piano concertos as well as hundreds of chamber music pieces. He was often the first to premiere many of these pieces on stage or to document them on recordings. In 2025, he was honoured

with the ICMA's Special Achievement Award for his endeavours.

Oliver Triendl has worked as a soloist with numerous renowned orchestras, including the Bamberg Symphony Orchestra, the NDR Radio Philharmonic Orchestra, the Gürzenich Orchestra, the Düsseldorf Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the German Radio Philharmonic Orchestra, the Munich Radio Orchestra, Staatskapelle Weimar, the Munich, Stuttgart and Württemberg Chamber Orchestras, the Bavarian Radio Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Tonkünstler Orchestra, the Netherlands Symphony Orchestra, the Czech State Philharmonic





Orchestra, the Polish National Radio Symphony Orchestra, the Sinfonia Varsovia, the Sinfonietta Riga, the Georgian Chamber Orchestra, Camerata St. Petersburg, the Zagreb Soloists, and the Shanghai Symphony Orchestra.

As a passionate chamber musician, he has performed with musicians such as Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, and Carolin and Jörg Widmann, as well as the Apollon musagète, Artis, Atrium, Aurny, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich, and Vogler quartets.

Oliver Triendl, the winner of several national and international competitions, was born in Mallersdorf in Bavaria in 1970 and completed his studies with Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz, and Oleg Maisenberg.

He has performed to great acclaim at festivals and in numerous major music venues in Europe, North and South America, South Africa, and Asia.

www.oliver-triendl.com

The **Janáček Philharmonic**, based in Ostrava, is one of the leading symphony orchestras in the Czech Republic. The result of long-established traditions within this orchestra, its Bohemian sound and progressive repertoire are held in the highest esteem by local and international audiences and critics. The orchestra's excellence shines especially in its ability to flawlessly perform not only Janáček but also an extensive repertoire comprising most Late Romantic to contemporary pieces including those by Suk, Mahler, Bartok, Prokofiev and Shostakovich. Daniel Raiskin is the Chief Conductor and Artistic Director Designate (starting in the 2026/27 season).

Janáček Philharmonic Ostrava has recently performed with prominent soloists such as cellists Gautier Capuçon and Steven Isserlis, violinists Lisa Batiashvili and Vadim Gluzman, singers Elina Garanča and Jonas Kaufmann, pianists Sergey Babayan, Jean-Efflam Bavouzet, Boris Giltburg and Simon Trpčeski, and many others. Federico Colli is the Artist in Residence of the 2024/25 season. Such conductors as Andrey Boreyko, Lawrence Foster and Domingo Hindoyan work in Ostrava regularly. Recent guest conductors also include Cristian Măcelaru, Petr Popelka, Jakub Hruška and the former music director Vassily Sinaisky.

The orchestra's long musical tradition dates back to the first half of the 20th century, when Paul Hindemith, Sergei Prokofiev and Igor Stravinsky performed with the orchestra's predecessor.





© Dita Pepe



Officially established in 1954, it soon developed into a fast-rising Czech ensemble, going on its first international tour only five years after its foundation. Many world-renowned conductors and soloists have made an artistic contribution to the orchestra since then, including Sir Charles Mackerras, Karel Ančerl, Mariss Jansons, Sviatoslav Richter and Rudolf Firkušný, to name just a few. Studio recordings from Ostrava for labels such as Linn Records, Supraphon and CPO has been praised by critics and audiences alike, having won such awards as BBC Music Magazine Award and Diapason d'Or.

22

Within the last five years the orchestra has toured extensively within Europe, as well as in Japan, China and South Korea. The most prominent venues where the Janáček Philharmonic has performed recently include the Elbphilharmonie in Hamburg, the Vienna Musikverein and the Philharmonie in Berlin. A new concert hall, designed by the acclaimed architect Steven Holl, is currently under construction. Projected by Nagata Acoustics, the building and its acoustics, perfect for symphonic concerts, will provide the perfect start of a new era for this orchestra, which, after more than 65 years, will finally have a venue it can





call home. Until then, the orchestra is located in an interim venue "Vesmír".

www.jfo.cz



© Anne Sansmann

After **Leo Siberski** had concluded his work as an orchestral musician with the Staatskapelle Berlin and completed his conducting studies at the Hanns Eisler Academy of Music, he took up

positions as assistant to Kent Nagano, Vladimir Jurowski, and Fabio Luisi at the LA Opera, the Semperoper Dresden, and the Glyndebourne Opera Festival, making his conducting debut there in 2004 and at the Semperoper Dresden in 2007. Following several years as Deputy GMD in Bielefeld and Kiel, he was appointed GMD at the Plauen-Zwickau Theatre in 2017. There, he was able to help the Clara Schumann Philharmonic Orchestra and the theatre achieve national recognition through innovative programme design and by instigating a concept involving opening the opera genre up to new audiences and, last but not least, through intensive artistic projects.

After 25 years of conducting and over 70 music theatre productions, Leo Siberski can boast an immense concert and opera repertoire, ranging

from Monteverdi to John Adams. He has also initiated a number of world premières.

Guest conducting engagements have taken him to the Bremen Philharmonic Orchestra, all of the SWR symphony orchestras, the Munich Radio Orchestra, the MDR Symphony Orchestra, the Düsseldorf Symphony Orchestra, the Badische Staatskapelle, the Nuremberg Symphony Orchestra, the Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava, as well as to the opera houses in Karlsruhe, Hanover, Düsseldorf, Innsbruck, the National Theatre in Iasi/Romania, and the State Opera in Kutaisi/Georgia.

In recent years, he has increasingly focussed on crossover projects, including as a producer of electronic music. Since their first meeting, he has performed together with jazz legend Klaus Doldinger's Symphonic Project programme in several concerts with various orchestras. He has been involved in an unusual project with the cellist and composer Leonard Goldberg for several years: the ensemble 'deux arts [gru:p]' combines chamber music and jazz in a single concert evening.

Leo Siberski's musical partners have included Mischa Maisky, Viviane Hagner, Frank Dupree, Anett Fritsch, Sir Thomas Allen, Oliver Triendl, Nicolas Altstaedt, Kolja Blacher, and Radek Baborák.

www.leosiberski.com



Recording / Aufnahmen:

March 18-21, 2025, Ostrava, Kino Vesmír, Czech Republic
Steinway D-274

Recording producer, Editing, Mastering / Tonmeister, Schnitt, Mastering:

Pavel Kunčar

Recording engineer / Toningenieurin:

Jana Jelínková

Programme Notes, Program Design / Einführungstext, Programmkonzeption:

Dr. Albert Schelb

Translation / Übersetzung:

Paul Bonin

Photos / Fotos:

privat (Josef Schelb); Dietmar Scholz (Oliver Triendl);
Dita Pepe (Janáček Philharmonic Ostrava); Anne Sandmann (Leo Siberski)

Graphic Arts: SPIESZDESIGN

© & © 2025 by hänsler CLASSIC / Profil Medien GmbH
D - 73765 Neuhausen
info@haensslerprofil.de / www.haensslerprofil.de

CD HC25024



HC25024_Triendl-Schelb_3dDAT.indd 24



30.04.25 09:34

HC25024 DAT 3d, 30.4.2025
PDF > KDG DB
SPIESZDESIGN 20250404a
CD

Bildquelle: Dr. Albert Schelb
Bildrechte: RM vorhanden?
Änderung gegenüber Vorentwurf: Bookletrückseite

U1 Freigabe 24.4.25 Hänsler
 Gesamt-Freigabe 30.4.25
Hänsler