

**MARGARITA
HÖHENRIEDER** PIANO
& KAMMERHARMONIE
DER SÄCHSISCHEN
STAATSKAPELLE
DRESDEN



**THUILLE,
POULENC,
FRANÇAIX
SEXTETS**



MARGARITA HÖHENRIEDER PIANO
**& KAMMERHARMONIE DER SÄCHSISCHEN
STAATSKAPPELLE DRESDEN**

LUDWIG THUILLE

SEXTET FOR PIANO AND WOODWIND QUINTET, OP. 6

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | Allegro moderato | 10:05 |
| 2 | Larghetto | 07:22 |
| 3 | Gavotte. Andante, quasi Allegretto | 03:31 |
| 4 | Finale. Molto vivace | 06:30 |

FRANCIS POULENC

SEXTET FOR PIANO AND WOODWIND QUINTET OP. 100

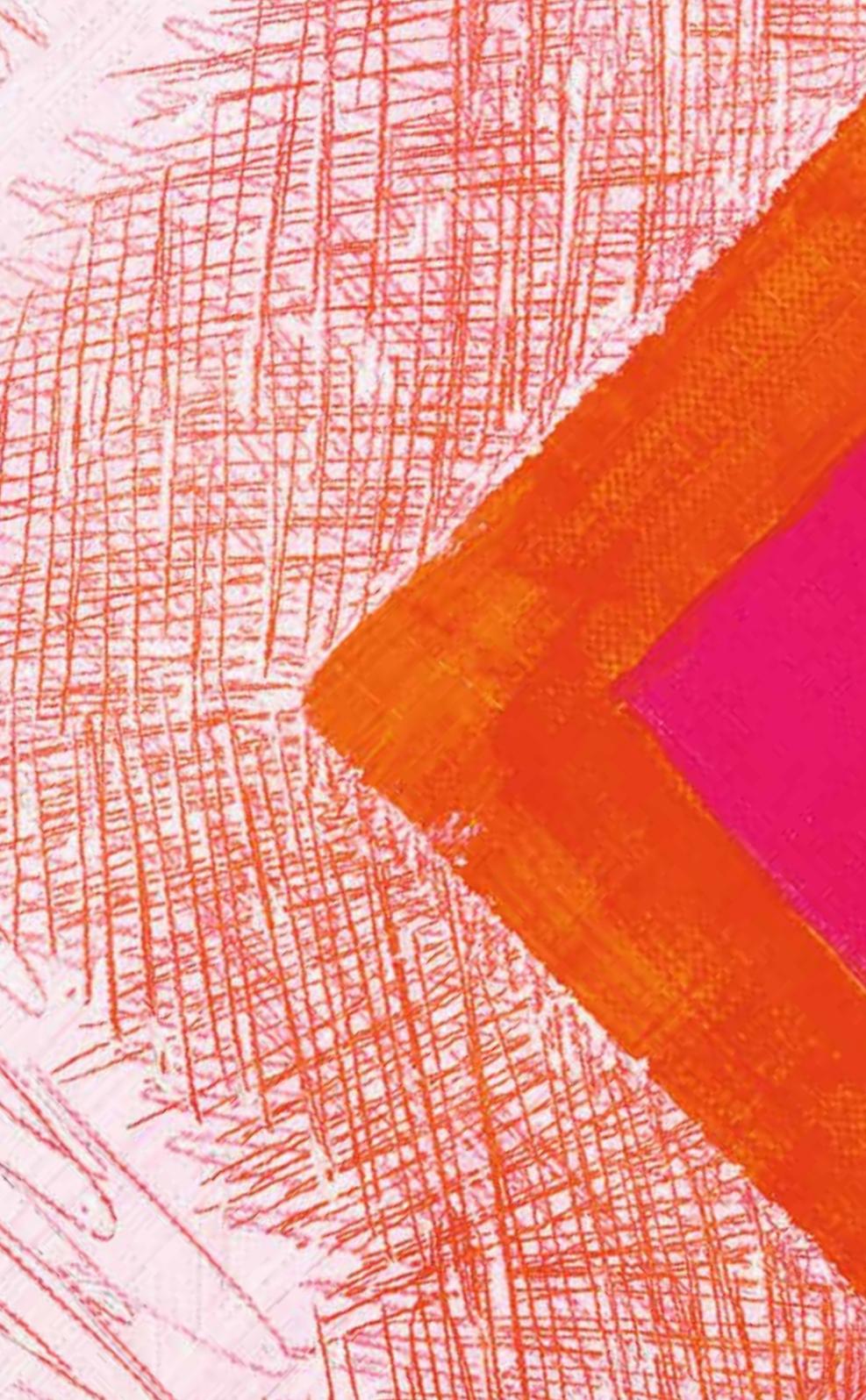
- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 5 | Allegro vivace. Très Vite et emporté | 08:14 |
| 6 | Divertissement. Andantino | 04:30 |
| 7 | Finale. Prestissimo | 05:42 |

JEAN FRANÇAIX

L'HEURE DU BERGER

- | | | |
|----|------------------------|-------|
| 8 | 1. Les Vieux Beaux | 02:23 |
| 9 | 2. Pin-up girls | 02:10 |
| 10 | 3. Les petits nerveaux | 03:14 |

Total 53:48



LUDWIG THUILLE | SEXTETT IN B-DUR, OP. 6

Das Werk des in Südtirol geborenen Komponisten Ludwig Thuille (30. November 1861 - 5. Februar 1907) wird heute, trotz seiner zu Lebzeiten durchaus erfolgreichen Laufbahn, eher selten gespielt. Nachdem er mit nur elf Jahren Vollweise wurde, sorgte ein Onkel von ihm für dessen musikalische Ausbildung in Innsbruck unter Josef Pembaur senior. In Innsbruck lernte er u.a. Richard Strauss kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Über diesen fand er dann auch Zugang zur Neudeutschen Schule (Strauss, Max von Schillings, Siegmund von Hausegger und Alexander Ritter). 1879 zog Thuille nach München, um sein Studium an der dortigen „Königlich Bayerischen Musikschule“ abzuschließen, was ihm im Jahr 1882 gelang. Bereits ein Jahr später wurde Thuille dort im Alter von nicht einmal 22 Jahren als Lehrer angestellt, fünf Jahre später erfolgte seine Ernennung zum Professor. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Pianistin des Sextetts - Margarita Höhenrieder - seit 1991 ebenfalls an dieser Institution (heutiger Name: Hochschule für Musik und Theater München) als Klavierprofessorin tätig ist.

Thuilles musikalisches Werk spiegelt dessen Biographie wider. Ursprünglich geprägt wurde er von seinen Lehrern Pembaur, Rheinberger oder Reineke in einer klassisch orientierten Stilrichtung eines gemäßigten romantischen Akademismus. Durch seine Freundschaft mit Strauss tauchte er jedoch tief in die Ideologie der neudeutschen Schule mit ein. Zeit seines Lebens versuchte er nun, beide Einflüßbereiche in seinem Werk zu verbinden. Sein Oeuvre (mit deutlichen Schwerpunkten auf Bühnenwerk und Kammermusik) zeigt aufgrund seiner differenzierten Behandlung harmonischer Mittel deutliche Einflüsse dieser „Ritter’schen Tafelrunde“. Im Hinblick auf die formale Gestaltung allerdings orientierte sich Thuille eher an klassischen Vorbildern. Diese wendete er als Spätromantiker zwar durchaus flexibel und abwechslungsreich an, versuchte das formale Korsett aber nie zu sprengen.

Gerade in Thuilles kompositorischen Anfangsjahren dominierte die Kammermusik, speziell die Vorliebe für größere kammermusikalische Besetzungen. Auf ein noch zu Studienzeiten 1878 komponiertes und Richard Strauss gewidmetes Streichquartett folgte 1880 ein ebenfalls unveröffentlichtes Klavierquintett. Das Sextett in B-Dur op. 6 (1886-1888) für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn zählt heute zu den wohl beliebtesten Kompositionen Thuilles. Wie bereits an den Entstehungsjahren abzulesen ist, fiel ihm die Komposition jedoch nicht leicht. Bereits 1885 spielte er erstmals mit dem Gedanken, ein Sextett zu schreiben, ließ diesen jedoch auf Anraten von Strauss wieder fallen. Bereits einen Monat später entschied er sich um und begann die Arbeit an dem Werk. Beispielhaft ist, dass Thuille sich entgegen dem Rat seines geschätzten Freundes für einen Besetzungstypus entschlossen hat, der bis zu seiner Zeit nicht auf allzu viele Vorbilder verweisen konnte (ein Vorläufer - in Weiterentwicklung der Quintette für Klavier und Blasinstrumente von W.A. Mozart, KV 452, und Ludwig van Beethoven, op. 16 - ist etwa Louise Farrencs Sextett c-Moll, op. 40, aus dem Jahre 1852. Später als Thuilles Opus datiert Josef Gabriel Rheinbergers Sextett, op. 191b, aus dem Jahre 1899).

Die Außensätze des Sextetts sind schnell, die beiden Binnensätze langsam, wobei der dritte Satz - typisch für Thuille - statt aus einem Scherzo aus einer Tanzform, in diesem Falle einer Gavotte, besteht. Bereits im Thema des ersten Satzes zeigt Thuille eine differenzierte Behandlung der Blasinstrumente, so teilt er das achttaktige Thema in vier Takte Vordersatz (Horn) und vier Takte Nachsatz (Klarinette) auf. Diesem folgt ein sehr kantables Seitenthema, welches hier ebenfalls der Klarinette anvertraut wird. In der Gegenüberstellung von Exposition und Reprise beweist Thuille einmal mehr seine klassizistischen Bande: Formal bleibt er

streng konservativ, lässt jedoch den Vordersatz des Themas vom Fagott verdoppeln und setzt den Nachsatz in die hohen Bläserstimmen (Flöte und Oboe). Das Seitenthema bleibt der Klarinette erhalten, und mit permanenten Diminutionen der beiden Themenkomplexe in einer Stretta schließt der erste Satz.

Während das Thema des langsamen zweiten Satzes vom Horn dominiert wird, wandert jenes des dritten von der Oboe zu Klarinette und Fagott. Dieser Satz fällt u.a. dadurch auf, dass Thuille erstmals dem Fagott eine deutlich stärkere Bedeutung zuweist: so spielt dieses erstmals kurze Strecken melodieführend oder als einzelne Begleitung. Der Finalsatz erinnert mit seinem 6/8-Takt an Divertimento-Finali des 18. Jahrhunderts. Wie in anderen Finalsätzen auch verschmilzt Thuille Sonate und Rondo, wodurch der Satz eine gewisse Leichtigkeit gewinnt. Mit einer durchdachten, kontrastreichen Themengestaltung rundet er das Werk ab.

FRANCIS POULENC | SEXTUOR, OP. 100

War Thuille von der Ästhetik der Neudeutschen Schule beeinflusst, so stand Francis Poulenc (1899-1963) im Banne der Künstlergruppe Les Six, der außer ihm u.a. auch Darius Milhaud und Arthur Honegger angehörten. Diese Gruppe, die stark vom extrovertierten Künstler Jean Cocteau inspiriert wurde, charakterisierte sich durch starken Nationalismus und eine dezidiert wagnerkritische Haltung. Kompositorisch zeichnete sie sich durch Humor, gewitzte Urbanität, Antiakademismus und kultivierten Anschein von Dilettantismus aus. Poulenc, der jüngste dieser Gruppe, suchte gerade den provokativen, klamaukhaften Elementen gerecht zu werden. Als eine der wenigen Gruppierungen unterstützte Le Six nachdrücklich das damals skandalumwitterte Ballett Stravinskis *Le sacre du printemps*.

Während Kammermusik im Schaffen Poulencs rein quantitativ keinen Schwerpunkt einnahm, so lässt sich doch nicht leugnen, dass sowohl Poulencs erste als auch letzte veröffentlichte Komposition aus diesem Genre stammt. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist Poulencs oftmals erwähnte Vorliebe für Blasinstrumente, besonders gegenüber Streichinstrumenten. So ist es wenig verwunderlich, dass von seinen 13 Kammermusikwerken nur drei Werke Stimmen für Solostreicher beinhalten. Und selbst in diesen ist die Rolle der Blasinstrumente deutlich hervorgekehrt und anspruchsvoll, während jene der Streicher eher in den Hintergrund tritt. Innerhalb der Blasinstrumentenfamilie lässt sich eine Vorliebe für Holzbläser erkennen, mit Ausnahme des Horns sind Blechbläser nur in zwei kammermusikalischen Werken vertreten.

Die meisten seiner kammermusikalischen Werke bestehen aus drei Sätzen in der typischen Abfolge schnell-langsam-schnell, und in diesem Zusammenhang bildet das Sextour keine Ausnahme. 1932 erstmals fertiggestellt, markierte es das Ende seiner ersten kammermusikalischen Phase und wurde im Dezember 1933 uraufgeführt. Völlig unzufrieden arbeitete Poulenc das Werk komplett um und brachte es erst 1939 in Druck. Diese neue Fassung erlebte im Dezember 1940 während der deutschen Besatzung ihre Uraufführung.

Poulenc selbst charakterisierte sein Sextett als „Hommage für Blasinstrumente“. Sein selbst-ernannter Zweck ist es, den Hörgenuss seines Publikums zu befriedigen. Nicht wenige Autoren bezeichnen ihn aufgrund dessen als musikalischen Hedonisten. Solcherart muss auch (in durchaus positivem Sinne) seine Kammermusik verstanden werden: Sie will beglücken.

Der erste Satz beginnt mit einer fünftaktigen schnellen Einleitung vor dem eigentlichen Thema, welches keinem einzelnen Instrument zugeordnet werden kann. Der lebhaft, witzige

Charakter des ersten Satzes ist bezeichnend für die Prinzipien der Les Six. Getreu seiner Vorliebe für Holzbläser weist Poulenc dabei dem Fagott eine bedeutendere Rolle zu als dem Horn. Der formalen Gestaltung des ersten Satzes des Sextetts ist die übergeordnete Satzfolge Schnell-langsam-schnell immanent, da der Mittelteil aus kontrastierendem musikalischen Material in deutlich zurückgenommenen Tempo steht, bevor mit Tempo I subito eine verkürzte Reprise des ersten Abschnitts folgt.

Der langsame Satz besticht durch ein sehr kantables Oboenthema, auch hier bleibt das Horn stark zurückgenommen. Wiederum unterscheidet sich der Mittelteil vor allem durch das deutlich schnellere Tempo und bildet in seiner Beherrtheit einen signifikanten Gegensatz zum melancholischen Thema der Rahmenteile. Das Prestissimo-Finale ist in Rondoform gehalten, wobei die beiden Couplets (Teile B bzw. C) starke Bezüge zueinander aufweisen. Die zweiteilige Coda ist ebenfalls hinsichtlich des Tempos kontrastierend gehalten: einer schnellen, rhythmisch anspruchsvollen ersten Hälfte steht ein mit „trés doux et mélancolique“ überschriebener zweiter Teil gegenüber, der thematisch auf den langsamen Mittelteil des ersten Satzes zurückgreift. Rückgriffe dieser Art sind bezeichnend für Poulencs kammermusikalische Kompositionen.

JEAN FRANÇAIX | L'HEURE DU BERGER

Der französische Komponist Jean Françaix (1912-1997) erregte u.a. aufgrund des virtuosens Anspruchs seiner Jugendwerke bereits früh Aufsehen. Françaix etablierte sich aufgrund seiner Experimentierfreudigkeit schnell in vielen verschiedenen Gattungen, auch wenn seine Bühnenwerke vor allem anfänglich nicht von großem Erfolg gesegnet waren. Stilistisch stand er der Künstlergruppe Les Six nahe, wobei er eine globalere Weltanschauung an den Tag legte. Die Attribute „Grazie“, „Witz“ oder „Ironie“, mit der man die Werke der Les Six beschrieben hatte, sollten sich jedoch für Françaix bald zu einem geflügelten Wort entwickeln. Gerade mit Poulenc fühlte sich Françaix sowohl durch künstlerische Affinität als auch durch das musikalische Idiom verbunden, und er bearbeitete einige Werke seines älteren Freundes.

Allein die Betitelung der Sätze des Sextetts *L'Heure du Berger* (*Les Vieux Beaux, Pin-up girls, Les Petits Nerveux*) zeugen von seinem Naheverhältnis zu Witz und Ironie. Das kurz nach dem zweiten Weltkrieg entstandene Stück (1947) orientiert sich an den 20er-Jahren des vorigen Jahrhunderts. Allein die Auswahl des Genres, aber auch Klangbild und Harmonik weisen deutliche Einflüsse der Les Six und im speziellen Poulencs auf.

Das Stück überzeugt durch eine dem Schaffen Françaix typische Schlichtheit. In einem viel später gegebenen Interview bestätigte er, dass sein Ideal „Musik von einer Reinheit, einer Beschaulichkeit und einem Humor“ sei, „die sie mir gleichsam als Gegengift zur zeitgenössischen Kunst erscheinen lassen. Doch sagen Sie das bitte nicht weiter.“

Daniel Revers



MARGARITA HÖHENRIEDER | PIANISTIN IN MÜNCHEN

Das Klavierspiel liegt der Münchner Pianistin Margarita Höhenrieder, Preisträgerin vieler internationaler Klavierwettbewerbe, seit ihrer Kindheit im Blut. Mit sieben Jahren tritt sie zum ersten Mal öffentlich im Münchner Herkulessaal auf. Sie studiert bei Anna Stadler und Ludwig Hoffmann in München und später beim legendären amerikanischen Pianisten Leon Fleisher in Baltimore, USA. Wesentliche künstlerische Impulse verdankt sie auch der Freundschaft und Zusammenarbeit mit Alfred Brendel.

Als Solistin konzertiert sie mehrfach mit den Dirigenten Kirill Petrenko, Claudio Abbado, Lorin Maazel, James Levine, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Fabio Luisi und mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem New York Philharmonic, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Mozarteum Orchester Salzburg und dem Mahler Chamber Orchestra.

1981 gewinnt Margarita Höhenrieder den ersten Preis beim bedeutenden BUSONI-Wettbewerb in Bozen und reiht sich damit in die Liste anderer BUSONI-Preisträger ein wie z.B. Martha Argerich oder Jörg Demus. Ihr künstlerischer Weg führt sie fortan vermehrt in die großen Musikzentren der Welt.

Mit 28 Jahren wird Margarita Höhenrieder an der Musikhochschule Würzburg jüngste Professorin Deutschlands. Ein paar Jahre später wird sie an die Musikhochschule München berufen.

Eine langjährige, herzliche Freundschaft verband sie mit dem Komponisten Harald Genzmer, der für sie zahlreiche Werke schrieb: Das "Konzert für Klavier, Trompete und Streicher" bringt sie mit Guy Touvron und dem Württembergischen Kammerorchester zur Uraufführung. Dieses Konzert und Genzmers „Konzert für Klavier und Schlagzeug“, das sie zusammen mit dem von ihr so bewunderten und viel zu früh verstorbenen Peter Sadlo aufnimmt, veröffentlicht sie auf CD. Genzmers beeindruckendes letztes großes Werk „Wie ein Traum am Rande der Unendlichkeit“ für Klavier und Flöte, bringt die begeisterte Kammermusikerin gemeinsam mit dem Soloflötisten der Berliner Philharmoniker, Emmanuel Pahud, in Rom zur Uraufführung und spielt es auch mit ihm auf CD ein.

Die große Liebe von Margarita Höhenrieder gehört neben Mozart und Beethoven ganz besonders der Romantik. Die gegenseitige Inspiration des Künstlerpaares Clara und Robert Schumann fasziniert sie so sehr, dass sie deren a-Moll Klavierkonzerte zusammen veröffentlicht.

DVD-Konzertmitschnitte der ersten drei Klavierkonzerte von Beethoven folgen: Das Erste aus der Münchner Philharmonie mit der Staatskapelle Dresden unter Fabio Luisi. Die beiden anderen Konzerte nimmt Margarita Höhenrieder mit der Kammerphilharmonie Amadé und dem Württembergischen Kammerorchester unter ihrem Lehrer und Mentor, dem amerikanischen Pianisten und Dirigenten Leon Fleisher, auf. Über ihn und seinen Lehrer Artur Schnabel führt die Tastenspur zurück zum unmittelbaren Beethoven-Schüler Carl Czerny - und damit zu Beethoven.

www.margarita-hoehenrieder.de
info@margarita-hoehenrieder.de



KAMMERHARMONIE DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

ANDREAS KISSLING studierte an der UdK Berlin bei Roswitha Staeger. 2007-2008 war er Soloflötist bei den Stuttgarter Philharmonikern. 2008-2009 stellv. Soloflötist am Staatstheater Stuttgart. Seit 2009 ist er Soloflötist der Staatskapelle.

BERND SCHOBER studierte an der Musikhochschule Leipzig bei Burkhard Glaetzner. Von 1987-89 Oboist am Händelfestspielorchester Halle. Seit 1989 Solooboist der Staatskapelle. Ab 2000 Solooboist des Bayreuther Festspielorchesters.

WOLFRAM GROßE studierte an der Musikhochschule Berlin bei Ewald Koch. Ab 1987 stellv. Soloklarinettist beim BSO. Von 1989 bis 1999 Soloklarinettist des Orchesters der Oper Frankfurt/Main. Ab 1999 Soloklarinettist der Staatskapelle. Seit 2000 Soloklarinettist des Bayreuther Festspielorchesters. 2002 Fritz Busch Preisträger für Instrumentalmusik.

JOACHIM HANS studierte an der Musikhochschule Freiburg/Br. bei Karl-Otto Hartmann. Danach folgten Engagements an die Badische Staatskapelle Karlsruhe und die Philharmonie Essen. Seit 1996 ist Joachim Hans Solofagottist der Staatskapelle. Ab 1999 Solofagottist des Bayreuther Festspielorchesters.

ROBERT LANGBEIN studierte bei Reiner Heimbuch in Weimar und Christian Friedrich Dallmann in Berlin. Erste Preise bei den Wettbewerben in Markneukirchen und Hannover. 2004-2005 Solohornist am Berliner Sinfonie Orchester. Seit 2005 ist er Solohornist der Staatskapelle. Seit 2013 Professor an der HfM Dresden.



LUDWIG THUILLE | SEXTET IN B FLAT MAJOR, OP. 6

The works of the South Tyrolean composer Ludwig Thuille (November 30, 1861 - February 5, 1907) are little played today despite their popularity during his lifetime. Having lost both parents by the time he was eleven, he grew up in the care of an uncle, who arranged for his musical tuition in Innsbruck under the supervision of Josef Pembaur senior. It was in Innsbruck that he got to know Richard Strauss, who became a lifelong friend, introducing him to the New German school (Strauss himself, Max von Schillings, Siegmund von Hausegger and Alexander Ritter). Thuille moved in 1879 to Munich, where he pursued his studies at the Royal Bavarian School of Music, graduating in 1882. Just one year later, not yet 22 years old, Thuille was appointed a teacher, being elected a professor five years later. Interestingly enough, the sextet's pianist - Margarita Höhenrieder - has herself since 1991 been a professor of piano at what is now the Munich College of Music and Drama.

Thuille's musical oeuvre reflects his life. Originally steered by his teachers Pembaur, Rheinberger and Reinecke along the path of Classical style, he was initiated through his friendship with Strauss into the ideology of the New German school. Throughout his life he sought to combine the influence of both approaches into his work. In its subtle handling of harmonic resources, his oeuvre (with distinct emphasis on stage works and chamber music) is clearly indebted to Ritter and his comrades. Where formal layout is concerned, however, Thuille modelled himself more upon Classical teaching. As a late Romantic composer he was flexible and imaginative in his application of what he had learnt, while largely remaining within the formal compass of his role models.

Thuille's early years as a composer were dominated by chamber music, with a predilection for larger scorings. A string quartet dedicated to Richard Strauss, written in 1878 when he was still a student, was followed in 1880 by a piano quintet; both works remained unpublished. The Sextet in B flat op. 6 (1886-1888) for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon and horn is now one of Thuille's best known works. As can be seen from the length of time it took him, he did not find its composition at all easy. As early as 1885 he was planning a sextet, abandoning the idea on the advice of Strauss. Only a month later he changed his mind and started writing the work. It is typical of Thuille to have gone against the advice of a dear friend and opted for a scoring that few composers had yet tackled (one such - enlarging on the quintets for piano and winds by W.A. Mozart, K452, and Ludwig van Beethoven, op. 16 - being Louise Farrenc, whose C minor Sextet op. 40 dates from 1852; Thuille's own Sextet predates that of Josef Gabriel Rheinberger, whose op. 191b was composed in 1899).

The outer movements of the Sextet are fast, the two inner movements slow, the third movement - as often with Thuille - following a dance form, in this case a Gavotte. The theme of the first movement shows Thuille's versatility in the handling of the wind instruments, with the eight-bar theme split between four introductory bars for the horn and four concluding bars for the clarinet. There follows a wonderfully songful secondary theme, which is once again entrusted to the clarinet. A comparison of exposition and recapitulation again shows Thuille's Classicist affinities: remaining strictly conservative in his treatment of form, he nevertheless allows the first part of the theme to be doubled by the bassoon and gives the latter part to the high winds (flute and oboe). The secondary theme stays with the clarinet, and the first movement ends in a stretta with sustained diminutions of the two thematic complexes.

While the theme of the slow second movement is dominated by the horn, the third-movement theme begins with the oboe before moving to the clarinet and bassoon. One striking feature

of this movement is that Thuille for the first time gives the bassoon a much more prominent role, playing short passages in which it carries the melody or is the sole accompaniment. The 6/8 bar structure of the last movement is reminiscent of the Finale of an 18th-century Divertimento. As in other final movements, Thuille blends sonata and rondo, lightening the movement's mood, and rounds off the work with a well-thought-out, strongly contrasting treatment of his theme.

FRANCIS POULENC | SEXTUOR, OP. 100

Ludwig Thuille was drawn to the aesthetics of the New German school; for his part, Francis Poulenc (1899-1963) was loyal to the artistic group Les Six, which also included Darius Milhaud and Arthur Honegger among its members. This group, which was strongly influenced by the extrovert artist Jean Cocteau, was known for its determined nationalism and an attitude decidedly critical of Wagner. The compositions of The Six were notable for their humour, witty urbanity, anti-academic stance and cultivated pretence of dilettantism. Poulenc, the youngest of the group, went to great lengths to practise provocative persiflage. The group was one of the very few to come out in support of Stravinsky's then scandalous ballet The Rite of Spring.

Chamber music was never a major part of Poulenc's output, even if his first and last published compositions fall into this category. His chamber oeuvre reflects his love of wind instruments, particularly as a counterpart to strings. Only three out of 13 chamber works feature solo string instruments, and when they do, the winds are particularly prominent and challenging, with the strings tending to retreat into the background. Within the family of wind instruments it is the woodwinds that come to the fore, and apart from horns, brass is included in only two of his chamber works.

Most of his chamber compositions are three-movement works in the typical fast-slow-fast sequence, and the Sextuor presented here is no exception. Written in 1932 at the end of his first chamber-music phase, it was first performed in December 1933. Unhappy with the work, Poulenc completely rewrote it and it was not published till 1939. His new version was premiered in December 1940, during the German occupation.

Poulenc himself described his sextet as a "homage to wind instruments". His professed aim is to satisfy the taste of his audience. For that reason, he is often characterized as a musical hedonist. And so he is (in a positive sense) in his chamber music: it aims to give pleasure.

The first movement begins with a five-bar fast introduction before the actual theme, which cannot be assigned to any single instrument. The lively, witty character of the first movement well illustrates the principles of Les Six. True to his love of woodwind, Poulenc gives the bassoon a more prominent part than the horn. The formal layout of the first movement of the sextet reflects the fast-slow-fast sequence of the whole work, with its middle section of contrasting musical material being taken at a distinctly slower pace, before Tempo I subito heralds an abbreviated reprise of the opening section.

The slow movement is noteworthy for its thoroughly cantabile oboe theme, with the horn once more playing an attendant role. The middle section is again distinctive, this time for its faster tempo, and its vigour offers a significant contrast to the melancholy theme of the outer sections. The Prestissimo finale is in rondo form, its two contrasting episodes showing strong relationships to one another. The two-part coda again varies the tempo: a rapid, rhythmically ambitious first half gives way to a pensive second half headed "très doux et mélancolique",

with thematic links to the slow middle section of the first movement. Such references back are typical of Poulenc's chamber music.

JEAN FRANÇAIX | L'HEURE DU BERGER

The French composer Jean Françaix (1912-1997) turned heads early in life with the virtuosic demands of his juvenile works. A born experimenter, Françaix soon established himself in a variety of different genres, even if his stage works never enjoyed more than modest success. Stylistically he was very close to the group of Les Six, albeit with a more global view of the world. At the same time, the attributes of Grace, Wit and Irony that had been used to describe the works of The Six soon became household gods for Françaix himself. Françaix regarded Poulenc as something of a role model, as much because of their artistic affinity as for their shared musical idiom, and he arranged various works by his friend and senior.

The very subtitles of the sextet L'Heure du Berger (Les Vieux Beaux, Pin-up girls, Les Petits Nerveux) evince his penchant for wit and irony. Written in 1947, just after the Second World War, the work looks back to the Twenties, a generation earlier. The very choice of genre, along with the use of sound and harmony, may be seen as due to Les Six in general and to Poulenc in particular.

The piece radiates a simplicity characteristic of Françaix's works. In an interview recorded much later he somewhat conspiratorially claimed that his ideal was music of such purity, tranquillity and humour that it would serve as an antidote to contemporary art.

Daniel Revers

Painting: Iris Pagano de Dornier

Recorded in Polling Bibliothekssaal

Recording Producer, Editor, Engineer & Mastering: Peter Laenger

Photography: Mat Hennek (M. Höhenrieder) | David Pinzer (Kammerharmonie der Sächsischen Staatskapelle Dresden) | Peter Laenger (Probenfoto s/w)

Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas

Artwork: www.clausen-partner.eu



MARGARITA HÖHENRIEDER

Margarita Höhenrieder studied with Anna Stadler and Ludwig Hoffmann in Munich, as well as with Leon Fleisher in Baltimore, Maryland. She also has her friendship and collaboration with Alfred Brendel to thank for key artistic encouragement. In 1981, Margarita Höhenrieder won first prize at the BUSONI competition in Bolzano. In 1991 she became the successor to Ludwig Hoffmann at the University of Music and Performing Arts in Munich.

Her artistic career has led her to many of the world's major music centers. Margarita Höhenrieder has played many concerts as soloist with conductors like Kirill Petrenko, Claudio Abbado, Lorin Maazel, James Levine, Riccardo Chailly, and Fabio Luisi, and with such orchestras as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, the New York Philharmonic, the Staatskapelle Dresden, the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, the Salzburg Mozarteum Orchestra and the Mahler Chamber Orchestra.

She has been a friend of Harald Genzmer for many years. Among other works, he dedicated the Concerto for Piano, Trumpet and Strings to her, which she premiered together with Guy Touvron and the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn. Genzmer composed his last major work for Margarita Höhenrieder, "Wie ein Traum am Rande der Unendlichkeit" ("Like a Dream on the Edge of Infinity") for piano and flute. In 2009, she played the premiere of the work with Emmanuel Pahud in Rome.

In September 2014, she had a reunion with her former teacher Leon Fleisher as conductor in a performance of Beethoven's Piano Concerto No. 2 at the Zollverein world heritage site in Essen.

Margarita Höhenrieder and the Bläserolisten der Staatskapelle Dresden give regularly concerts and are producing recordings together.

www.margarita-hoehenrieder.de
info@margarita-hoehenrieder.de



KAMMERHARMONIE DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

ANDREAS KISSLING studied with Roswitha Staege at the UdK (University of the Arts) in Berlin. 2007-2008 he was solo flautist with the Stuttgarter Philharmoniker. 2008-2009 he was substitutional solo flautist at the Staatstheater Stuttgart. Since 2009 he has been solo flautist in the Staatskapelle Dresden.

BERND SCHOBER studied at the University of Music and Theater in Leipzig. From 1987-89 he was oboist in the Handel Festival Orchestra in Halle. Since 1989 solo oboist in the Staatskapelle. From 2000 on, solo oboist in the Bayreuth Festival Orchestra.

WOLFRAM GROßE studied with Ewald Koch at the Musikhochschule Berlin. From 1987 on, he was solo clarinetist at the BSO. From 1989 to 1999 solo clarinetist with the orchestra of the opera in Frankfurt on the Main. Starting in 1999 solo clarinetist in the Staatskapelle. Since 2000 solo clarinetist in the Bayreuth Festival Orchestra. Fritz Busch prizewinner for instrumental music in 2002.

JOACHIM HANS studied Karl-Otto Hartmann at the Musikhochschule Freiburg (im Breisgau). There followed engagements with the Badische Staatskapelle Karlsruhe and the Philharmonie Essen. Since 1996, Joachim Hans has been solo bassoonist in the Staatskapelle. Starting in 1999 solo bassoonist in the Bayreuth Festival Orchestra.

ROBERT LANGBEIN studied with Reiner Heimbuch in Weimar and Christian Friedrich Dallmann in Berlin. First prize at the competitions in Markneukirchen and Hanover. In 2004-2005 solo French horn player with the Berlin Symphony Orchestra. Since 2005, he has been solo horn player with the Staatskapelle. Since 2013 professor at the HfM Dresden.

Solo
MUSICA

©+© 2016 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181, 80687 München
www.solo-musica.de
SM 251