

cpo

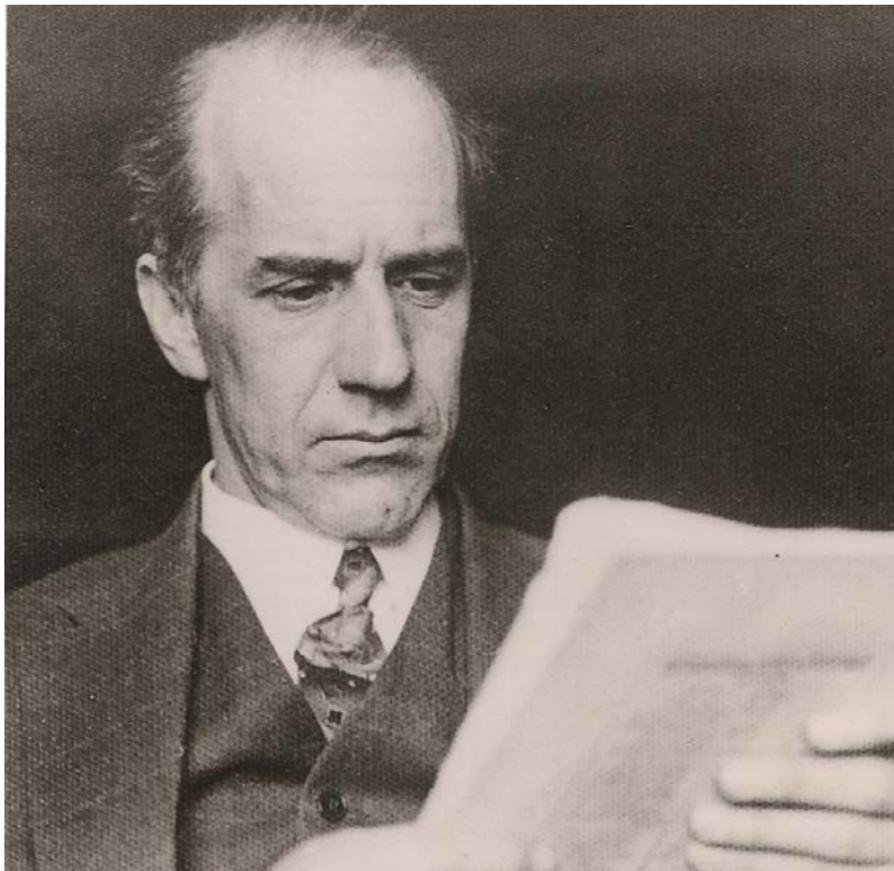
Richard Rössler
Sextet op. 16 · Piano Quintet op. 28

Triendl · Moraguès · Castelló
Artis-Quartett Wien

BR
KLASSIK

KOPRODUKTION

J. Eschke



Richard Rössler

Richard Rössler 1880–1962

Sextet for Violin, Viola, Violoncello, Clarinet, Horn and Piano in E Flat Major op. 16

30'15

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Passacaglia. Moderato – Allegro moderato | 7'57 |
| 2 | Andante sostenuto | 7'00 |
| 3 | Presto | 6'08 |
| 4 | Allegro ma non troppo | 9'10 |

Piano Quintet in A Major op. 28

35'46

- | | | |
|---|--------------|-------|
| 5 | Allegro | 16'24 |
| 6 | Con moto | 6'35 |
| 7 | Poco allegro | 4'37 |
| 8 | Vivo | 8'10 |

Total time 66'01

Oliver Triendl, piano

Artis-Quartett Wien

Peter Schuhmayer, violin · **Johannes Meissl**, violin (5–8)

Herbert Kefer, viola · **Othmar Müller**, violoncello

Pascal Moraguès, clarinet

José-Vicente Castelló, horn

Richard Rösslers Klaviersextett und Klavierquintett

Der Blick auf den weitgehend Unbekannten, wirft schon bei der Schreibweise seines Namens gewisse Probleme auf: Richard Rößler oder auch Roëbler oder die Doppel-S-Varianten, also Rössler bzw. Roessler, und dazu kommen noch diverse Möglichkeiten der kyrillischen Schrift (u. a. Реслер, Пёсслер) – alles hat es schon gegeben, alles ist erlaubt. Auch der Betreffende selbst hat verschiedene dieser Formen verwendet, so dass es letztlich unmöglich ist, die einzige von ihm autorisierte zu bestimmen (am Rande vermerkt sei, dass die diesbezügliche sympathische Freiheit unter den Nachfahren weiterhin gepflogen wird). Nicht genug damit, lässt auch die nationale Zuordnung nicht unraffinierte Spitzfindigkeiten zu. Obwohl er am 14. November 1880 in Riga geboren wurde, kann man eine Zugehörigkeit zum dortigen lettischen Kulturkreis ausschließen. Nur etwa ein Drittel der Einwohner der Hauptstadt des damaligen unter russischer Oberhoheit stehenden Gouvernements Livland waren Letten, etwa ebenso viele Deutschbalten, dazu kamen relevante Anteile an Russen, Juden sowie Minderheiten an Polen und Litauern. Etwa zur Zeit von Rösslers Geburt begann eine intensive Russifizierung des Gebietes, Russisch wurde die führende Amtssprache (für einige Zeit noch dem Deutschen gleichgestellt), die orthodoxe Religionsausübung gegenüber der protestantischen favorisiert. Rössler gehörte genau genommen keiner der national definierten Gruppen an, obwohl er mütterlicherseits als Deutschbalte bezeichnet werden kann. Seinem Vater fehlte hingegen die Verwurzelung in einer der oft seit Jahrhunderten vor Ort ansässigen deutschstämmigen Familien. Roman Rössler war ein aus

dem nordtschechischen Jablonec (Gablonz) stammender Geiger, Musikpädagoger und Militärkapellmeister, der je nach Stationierung seines Regiments den Wohnsitz zu wechseln hatte. So lebte die Familie 1886–1888 im polnischen Kalisz unmittelbar an der Grenze zu Preußen, anschließend bis zum frühen Tod des Vaters 1889 in Žyrdów und kehrte dann wieder in die Heimat der Mutter nach Riga zurück, wo Richard Rössler ab 1892 seine musikalische Ausbildung an der »Schule der Tonkunst« erhielt, die er 1897 mit einem Diplom abschloss. Im selben Jahr machte er sein Abitur an der Stadt-Realschule. Zur Fortsetzung seines Studiums ging er nach Berlin, wo er 1897–1901 an der Königlichen akademischen Hochschule für Musik Schüler von Max Bruch (Komposition) sowie Karl Heinrich Barth und Ernst Rudorff (Klavier) war. Von dieser Zeit an blieb Berlin für sechs Jahrzehnte sein Hauptwohnsitz. Gerade einmal zwanzigjährig erhielt er 1900 den unter dem Jury-Vorsitz von Joseph Joachim zuerkannten Mendelssohn-Preis für Komposition – ein hoch dotiertes Stipendium des preußischen Freistaates – und bereits im selben Jahr wurde er ebenfalls von Joachim als Klavierlehrer an die Hochschule engagiert. Ab 1904 arbeitete er dort auch als Korrepetitor und seit 1907 als Theorielehrer. Ein weiteres hervorstechendes Jahr war 1910, als er die aus Württemberg stammende Pianistin Dora Charlotte Mayer heiratete, mit der er in der Folge drei Kinder hatte. Und ebenfalls 1910 wurde er Klavier-Hauptfachlehrer an der Hochschule, eine Funktion die er ab 1918 als Professor bis 1953 innehatte. Die Zahl seiner vielfach später selbst in verschiedensten Tätigkeitsfeldern zu Prominenz gelangten Schüler und Schülerinnen ist Legion, erwähnt seien u. a. nur Andre Asriel, Max Baumann, Erwin Bodky, Henri Gagnebin, Peter Gellhorn,

Beate Goldstein-Gumperts, Ludwig Hoffmann, Irma Hofmeister, Herrmann Hoppe, Jan Koetsier, Ferdinand Leitner, Boris Lysenko, Hans Joachim Moser, Helmut Roloff, Anneliese Schier-Tiessen, Siegfried Schubert-Weber, Ignaz Straszfogel, Volker Wangenheim, Kurt Weill, Gerhard Wilhelm, Ernestine Wolossowa und Ingeborg Wunder. In Erinnerungen der Pianistin Anneliese Schier-Tiessen in einer Rundfunkgedenksendung von RIAS Berlin am 12. November 1962 heißt es über den Lehrer Rössler: *„[...] Wenn er am Fenster stand, mit dem Rücken zum Spieler, den Adlerblick nach draußen gerichtet, verblüffte er durch Feststellungen wie: man hätte auf F den Daumen nehmen müssen, dann wäre die Mittelstimme besser gekommen, die Oktaven sollten mit Handgelenk gespielt werden, und was dergleichen mehr war. [...] Intensität und Humor regierten die Stunde. Aber Rössler konnte auch streng und sogar scharf sein. Ein Graus war ihm vor allem übertriebene Rubati, Sentimentalität und Mangel an Konzentration. Wenn er selbst vorspielte, war sein Bach ein unerschütterliches Gebäude lebendiger Linien, Schubert ganz schlicht und innig, und sein Schumannspiel atmete die Poesie von Florestan und Eusebius, als klänge es im Hause Clara Schumanns, in dem sein Lehrer Rudolf aus- und eingegangen war.“*

Aus Interpret trat Rössler vor allem bei Rezitalkonzerten und mit Kammermusik-Programmen hervor, wobei er ein Repertoire von Bach über Klassik bis zur gesamten Romantik bestritt, Zeitgenössisches jedoch eher auf Vertreter konservativer Strömungen beschränkte. Pressestimmen loben vor allem seine exemplarischen Bach-Interpretationen. Es finden sich auch Programme, in denen er gleich zwei Klavierkonzerte spielte (etwa Beethovens Es-Dur-Konzert op. 73 und sein eigenes h-Moll-

Konzert op. 21). Künstlerische Partnerschaften bildete er insbesondere mit dem Geiger Karl Klingler und im Klavierduo mit seiner Frau, die eine Schülerin Ernst von Dohnányis war. Dementsprechend schuf er für beide Besetzungen mehrere Kompositionen. Generell umfasst sein Werkkatalog vor allem Solowerke, Duos und Kammermusik (darunter als auch heute noch relativ häufig gespielte die Sonate für Flöte und Klavier op. 15 und die Suite für Flöte und Klavier op. 16 – sie trägt nach ursprünglicher Nummerierung dieselbe Opuszahl wie das Klaviersextett), Lieder und Chorsätze. Daneben existieren auch vereinzelt Orchesterwerke wie eine Serenade in G-Dur, 14 Variationen und Fuge über ein Originalthema für 40 instrumentale Stimmen sowie zwei Klavierkonzerte. Um 1920 schloss Rössler die schöpferische Werkstatt weitgehend, es entstanden primär nur mehr Gelegenheitswerke wie etwa Gratulationsstücke, was vor allem in der intensiven pädagogischen Arbeit begründet sein mochte. Nicht auszuschließen ist auch, dass er sich mit seiner deutlich an die spätromantische Ästhetik von Johannes Brahms angelehnten Musik zu weit von den favorisierten zeitgenössischen Strömungen entfernt sah. Über sein Verhalten während der Zeit des Nationalsozialismus ist wenig bekannt, doch wird er in der Familientradition als völlig unpolitisch eingestuft. 1940 erhielt er für sein vierzigjähriges Wirken an der Hochschule das (offiziell von Adolf Hitler für Beamte, Angestellte und Arbeiter des öffentlichen Dienstes gestiftete) »Treudienst-Ehrenzeichen 1. Stufe«, das keine parteipolitische Anerkennung darstellte. 1943 gibt es die damals aktuelle Widmung der späten Sonate für Violoncello und Klavier für seinen »im Felde stehenden Sohn Roman«. Als Ehrung für das Lebenswerk wurde Rössler 1953 mit dem

Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland (Bundesverdienstkreuz) ausgezeichnet. Richard Rössler starb am 23. Juni 1962 in Berlin und wurde auf dem Friedhof Berlin-Zehlendorf bestattet.

Rösslers **Sextett für Violine, Viola, Violoncello, Klarinette, Horn und Klavier Es-Dur op. 16** wurde 1906 im an der Ostsee gelegenen Brunshaupten komponiert und erscheint als tief in der Spätromantik, insbesondere bei Brahms und den Komponisten aus dessen deutschem und österreichischem Umfeld wurzelndes Lehrstück kammermusikalischer Satzkunst. Der erste Satz (Moderato) ist als Passacaglia angelegt und eröffnet mit einer siebentaktigen, archaisch in doppelten Oktaven schreitenden Klangfolge des Klaviers als Bassthema. Über dessen Wiederholungen wird nun im schrittweisen Hinzutreten der weiteren Instrumente eine reiche, variative Verarbeitung entfaltet, die einmal verhalten-sächlich, ein anderes Mal verspielt wirkt und den Ausführenden zwar immer wieder unterschiedlich hervorgehobene Rollen, im Gesamten aber eine weitgehend gleichwertige Verteilung zukommen lässt. Lediglich das Klavier mag denn doch immer wieder als Primus inter pares empfunden werden – nicht zuletzt ist es jener Part, den Rössler in seinen Kompositionen zunächst immer für sich selbst vorgesehen hatte. Im späteren Verlauf wird das Passacaglienthema auch zunehmend den anderen Stimmen anvertraut, sodass das Klavier mehr Möglichkeiten zu verzierendem Umspielen erhält, ohne dass das Grundmotiv dabei ganz aus den Augen verloren wird. Im zweiten Satz (Andante sostenuto) erfolgt ein üppiges Aufblühen von zunächst den Streichern und Bläsern überantworteter Melodik, während das Klavier in weit ausholender Geste begleitet. Während das

Thema eins zu eins einem späten Kammermusikwerk von Brahms entnommen worden sein könnte, wirkt die Dichte der Verarbeitung durchaus an Rösslers unmittelbare Zeitgenossen wie Richard Strauss und Max Reger angelehnt. In Kontrast zu der gewissen Strenge der vorangehenden Passacaglia findet sich hier eine formal wesentlich freiere Gestaltung, die das Ausgangsmaterial fantasievoll von verschiedenen Seiten beleuchtet, dabei aber durchgehend die gesangliche Linie beibehält. Da Rössler für das Sextett offenbar die klassisch-romantische Anlage einer Sonate oder Symphonie im Sinn hatte, nimmt der dritte Satz (Presto) in diesem Sinn folgerichtig die Stelle eines Scherzos ein. Plastisch, fast neoklassizistische Elemente vorwegnehmend entsteht darin ein kunstvolles Zusammenspiel mit scharf akzentuierter Rhythmik, dichten chromatischen Abfolgen und zwei scheinbar, aber nur kurz den rasanten Verlauf brechenden Trio-Einschüben, ehe es zum wirkungsvoll verdichteten Prestissimo-Abschluss kommt. Das Finale (Allegro ma non troppo) folgt erneut Mustern spätromantischer Kammermusik. Das energische Hauptthema und ein lyrisches zweites Thema werden entwickelt, wobei immer wieder Stimmen miteinander verflochten, aber auch im Unisono geführt oder fugiert geführt werden und zudem eine reiche dynamische Abwechslung besteht. Mit einer virtuoson Steigerung und einer geradezu hymnischen Coda schließt das Werk.

Das **Klavierquintett A-Dur op. 28** weist keine genaue Datierung auf. Anhand von Briefen und da die Uraufführung am 11. Juni 1916 im Theatersaal der Berliner Hochschule erfolgte, lässt sich die Entstehung zeitlich im Herbst und Winter 1915/1916, also mitten während des Ersten Weltkriegs ansiedeln.

Insofern mag interessant sein, dass die Musik keine Spur der damaligen äußeren Ereignisse zu enthalten scheint, sondern sich als gänzlich absolut deuten lässt – ein möglicherweise gewagter Gedanke, wenn man davon ausgeht, dass fast alle Künstler und Künstlerinnen in ihrem Œuvre etwas von der jeweiligen Zeit abbilden. Ein Brief vom September 1915, der vermutlich konkret auf das Quintett bezogen ist, gibt Einblick in Rössners Verfasstheit: »Die Hauptsache – Mit dem Komponieren geht es. Meine Angst in Berlin, es würde nicht gehen, ist gründlich vertrieben – es geht sogar sehr munter weiter. Habe einige schöne Stellen im Walde und an einem Felde, wo ich ungestört arbeite.« Und kurz darauf heißt es: »Ich habe länger geschwiegen – war etwas stark beschäftigt, teils mit Komponieren, teils mit Pilze suchen. Beides wird hoffentlich Deinen Beifall finden [...]« – In der Herangehensweise hat sich der Komponist in diesem Stück, das man als eines seiner Hauptwerke einstufen kann, nicht von jener beim Sextett entfernt. Auch hier steht das kammermusikalische Denken mit dem Klavier als dominierendem Instrument im Vordergrund. Freilich scheint nun deutlicher ein konzertantes Prinzip – hier das Klavier, da das Streichquartett – betont. Der über weite Strecken virtuose Klavierpart könnte durchaus auch einem Solokonzert entnommen sein, während die Streicher keineswegs nur begleitende Funktion haben. Der breit ausholende erste Satz (Allegro) stellt auch hier gleich zu Beginn zwei verschiedene Elemente nebeneinander, die man analog zu der von Robert Schumann in seiner Musik getroffenen Bezeichnung als kraftvolles »männliches« und lyrisches »weibliches« Motiv bezeichnen könnte. Freilich bilden sie kein direktes Gegensatzpaar, sondern vielmehr eine musikalische wie emotionale

Ergänzung, weshalb in der Folge auch eine starke Verschmelzung der Gedanken stattfindet, die vielfältig verarbeitet werden. Gegen Ende kommt es scheinbar zu einem Verhauchen und Erstarren, ehe plötzlich noch einmal der markante Themenkopf des Beginns geradezu vorwitzig-triumphierend erklingt und solcherart eine vielleicht sogar humorvoll gewollte Anlehnung an den kaum zwei Jahrzehnte zuvor komponierten »Till Eulenspiegel« von Richard Strauss andeutet. Lebhaft, aber auch mit einem elegischen Unterton beginnt der markant synkopierte zweite Satz (Con moto), ehe Rössler zu einem originellen Einfall findet, indem er nach zwanzig Takten die Viola unter Beibehaltung des ursprünglichen Rhythmus ein kurzes fröhlich-prägnantes Motiv vorstellen lässt, das in der Folge im Zusammenspiel mehrfach wiederholt und zugleich umspielend behandelt wird, dann nach Moll wechselt und in die seufzerhafte Motivgestaltung des Satzbeginns mündet, wodurch sich ein schlüssiger Bogen ergibt. Die weitere Verarbeitung erfolgt auf Basis derselben Thematik und bringt im Wechsel zwischen Dur und Moll in reizvoller Weise einen steten Farbwechsel, ehe der Satz mit dem Hauptmotiv verklingt. Der dritte Satz (Poco allegro) ist in seinem punktierten rhythmischen Modell an den vorangegangenen angelehnt, tänzerisch gehalten und vermittelt in seiner zunächst ausschließlich dem Streichquartett vorbehaltenen Einleitung einen Eindruck von »guter alter Zeit« – stilisierte Musik wie sie einst in adeliger Gesellschaft oder in einem bürgerlichen Salon erklingen sein mag. Fast als Fremdkörper wirkt im ersten Augenblick der solistische Hinzutritt des Klaviers mit einem neuen Motiv, das freilich umgehend auch von den Streichern aufgegriffen und gemeinsam umspielt wird, um schließlich zum Material des Beginns zurückzukehren und in einem

sanften Des-Dur-Akkord auszuklingen. Markant aufstampfend beginnt der scharf akzentuierte Schlusssatz (Vivo), der einen teils verspielt wirkenden, zwischendurch auch zu kantablen Ruheinseln findenden, insgesamt freilich virtuos dahinwirbelnden und alle Kräfte der Ausführenden bündelnden Abschluss darstellt.

– *Christian Heindl*

Nachsatz: Der Verfasser dankt Alexander Rössler für wichtige Hinweise zu Leben und Werk seines Großvaters und Einblick in Material aus dem Familienarchiv.

Das **Artis-Quartett Wien**, seit 1980 international tätig, zählt zu den führenden Streichquartetten weltweit. Nach Studien in Wien und den USA und frühen Wettbewerbserfolgen begann eine internationale Karriere, die das Ensemble in die Zentren der Musikwelt (New York, London, Berlin, Tokio ...) und zu den wichtigsten Festivals (Salzburger Festspiele, Berliner Festwochen, Schleswig Holstein Festival ...) führte.

Seit 1988 spielt das Quartett auf Einladung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien eine eigene jährliche Konzertserie im Wiener Musikverein. 2001 wurde das Artis Quartett mit dem Lully Award 2001 von concertonet.com für die beste Kammermusik-Aufführung der Saison in New York City ausgezeichnet.

Neben dem normalen Quartett-Repertoire sowie zahlreichen Uraufführungen bilden besonders die Komponisten des Wiener Fin-de-Siècle (Zemlinsky, Weigl, Berg, Webern ...) das Profil des Quartetts. Viele der mehr als 30 CDs wurden mit den wichtigsten Preisen (Grand Prix du Disque, ECHO, MIDEM CLASSICAL AWARD, Prix Caecilia, Diapason d'Or etc.) ausgezeichnet.

Mitwirkung an Film-, TV- und Videoproduktionen für UNITEL, BR ALPHA, 3SAT, ZDF und ORF.

Die Mitglieder des Artis-Quartetts unterrichten an den Universitäten von Wien und Graz und geben weltweit regelmäßig Meisterklassen. Seit 2011 ist das Artis-Quartett Quartet in Residence beim Norfolk Festival/Summer School der Yale University (USA).

Pascal Moraguès ist seit 1981 Soloklarinettist im Orchestre de Paris, seit 1995 Professor am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

und Gastprofessor am Superior College of Music in Osaka und am Royal College of Music in London.

Er ist sowohl als Solist als auch als gefragter Kammermusiker international tätig. Zu den Dirigenten, mit denen er als Solist aufgetreten ist, zählen Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Paavo Järvi, Carlo-Maria Giulini, Zubin Metha, Wolfgang Sawallisch, Christoph Eschenbach und Frans Brüggen.

Er ist Mitglied des Quintette Moraguès, des Victoria Mullova Ensembles, des Ensembles »Katia und Marielle Labèque« und wird regelmäßig als Mitglied des Chamber Orchestra of Europe eingeladen.

Kammermusikalisch hat er außerdem u.a. mit Sviatoslav Richter, Christian Zacharias, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova und Christoph Eschenbach gespielt.

Moraguès tritt häufig als Solist in renommierten internationalen Konzertsälen wie der Wigmore Hall in London, dem Musikverein in Wien, dem Konzerthaus in Berlin, der Victoria Hall in Genf und der Carnegie Hall in New York auf. Er wird regelmäßig für Konzertreisen und Meisterkurse auf allen Kontinenten eingeladen.

Pascal Moraguès hat zahlreiche Aufnahmen gemacht, von denen die meisten internationale Preise gewonnen haben.

José-Vicente Castellò wurde in Alicante geboren und ist heute einer der führenden Hornspieler Spaniens. Er studierte bei Prof. Radovan Vlatkovic an der Musikhochschule Reina Sofia in Madrid.

José-Vicente erhielt zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen, darunter den Bärenreiter Urtext Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München im Jahr 2005, und

Honorable Mention beim Internationalen Musikwettbewerb Prague Spring in 2007.

Seit 2011 ist er Solohornist beim Mahler Chamber Orchestra. Seine Zusammenarbeit mit Orchestern als Gast und als Solohorn umfasst renommierte Ensembles wie u.a. das Chamber Orchestra of Europe, das Concertgebouw Orkest, die Staatskapelle Berlin und das Philharmonia Orchestra. Dabei spielte er unter herausragenden Dirigenten wie Mariss Jansons, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Daniele Gatti u.a.

Als Solist hat er mit dem Mahler Chamber Orchestra gespielt, sowie mit dem OSRTVE, dem Sinfonieorchester aus Galizien und dem Ungarischen Rundfunkorchester.

Als Kammermusiker spielte er mit bedeutenden Künstlern wie Mitsuko Uchida, Leiv ove Andsnæs, Tabea Zimmermann, Bruno Canino, Radovan Vlatkovic und dem Emerson String Quartet.

Als Professor unterrichtet er an der Hochschule für Musik Freiburg seit 2020 und an der ESMUC in Barcelona seit 2010.

Der Pianist **Oliver Triendl** etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Fast 150 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Solistisch arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern, beispielsweise Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Staatskapelle Weimar, Münchner Rundfunkorchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Münchener, Stuttgarter, Südwestdeutsches und Württembergisches 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 Riga, 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, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Arto Noras, Christian Poltéra, Baiba Skride, Christian Tetzlaff, Radovan Vlatković, Carolin und Jörg Widmann sowie Apollon musagète, Artis, Aurn, Danel, Meta4, Pražák, Schumann, Sine Nomine und Vogler Quartett.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und studierte 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



Oliver Triendl

Richard Rössler's piano sextet and piano quintet

The first problem encountered when approaching this relatively unknown composer is the spelling of his surname: is it Richard Rößler or Roeßler or the variation with a double 's', i.e. Rössler or Roessler, not to mention a number of diverse spellings in Cyrillic script (incl. Реслер, Рёсслер)—all these variants have been utilised and there appears not to be an official version. Even the composer himself used a variety of the above-mentioned spellings, meaning that it is impossible to determine any authorised version (incidentally, this endearing freedom has also been maintained by his descendants). What is more, the circumstances surrounding his nationality are also somewhat unorthodox. Although he was born in Riga on 14 November 1880, he was certainly not a member of the Latvian cultural circle. At this time, only about a third of the inhabitants of the then capital city of Livland under Russian sovereignty were actually genuine Latvians, a further third were so-called Baltic Germans and the rest a mixture of Russians, Jews and Polish and Lithuanian minorities. Around the time of Rössler's birth, a period of intensive Russification took place in this territory: Russian became the leading official language (during a certain period on an equal footing with German) and the Russian orthodox practice of religion was given priority over Protestantism. Strictly speaking, Rössler belonged to none of the nationally defined groups, although he could be defined as a Baltic German from his mother's side. His father in contrast was not a member of one of the families of German descent who had in many cases been resident in the area for hundreds of years. Roman Rössler was a violinist, music teacher and military kapellmeister born in Gablonz (Jablonec

in Northern Czechoslovakia who had moved around to various locations with his regiment. The family lived in Kalisz, Poland, directly on the border with Prussia, between 1886 and 1888 before moving to Żyrardów up to the premature death of the father in 1889, ultimately returning to Riga, the native city of his mother. Here Richard Rössler began his musical education in 1892 at the music school *Schule der Tonkunst*, graduating with a diploma in 1897, also passing his final school examinations [Abitur] the same year. He continued his musical studies in Berlin at the *Königliche akademische Hochschule für Musik* [now part of the Berlin University of the Arts] where he studied composition with Max Bruch and piano with Karl Heinrich Barth and Ernst Rudorff. This was the beginning of a period of 60 years as a resident of Berlin. He had only just turned twenty when he received the Mendelssohn Prize for composition, awarded by a jury headed by Joseph Joachim—a highly remunerated scholarship from the Free State of Prussia—and was appointed as a piano teacher at the same institution by Joachim the same year. In 1904, he also took on the duties of a repetiteur and additionally taught music theory from 1907 onwards. A further special year in his life was 1910 when he married the pianist Dora Charlotte Mayer from Württemberg with whom he would go on to have three children. The same year, he became the principle subject piano teacher at the Hochschule and remained in this position until 1953, being appointed as professor in 1918. An extremely high proportion of his students subsequently pursued renowned careers in a variety of fields, for example Andre Asriel, Max Baumann, Erwin Bodky, Henri Gagnebin, Peter Gellhorn, Beate Goldstein-Gumperts, Ludwig Hoffmann, Irma Hofmeister, Herrmann Hoppe, Jan Koetsier,

Ferdinand Leitner, Boris Lysenko, Hans Joachim Moser, Helmut Roloff, Anneliese Schier-Tiessen, Siegfried Schubert-Weber, Ignaz Strasfogel, Volker Wangenheim, Kurt Weill, Gerhard Wilhelm, Ernestine Wolossowa and Ingeborg Wunder. The following description of the teacher Rössler was quoted in a radio broadcast on 12 November 1962 by RIAS Berlin devoted to the memory of the pianist Anneliese Schier-Tiessen: “[...] *When he stood at the window with his back to his student, his eagle eye focused on the outside world, he amazed his pupils with remarks such as ‘one should have used the thumb on the F to make the middle voice shine through better’ or ‘the octaves should be played with the wrist’ and much more besides. [...] Lessons were dominated by intensity and humour in equal proportion. Rössler could however also be strict and even sharp-tongued. He could not tolerate exaggerated rubato, sentimentality or a lack of concentration. In his own performances, his Bach was an unshakeable edifice of vivid lines, Schubert perfectly unpretentious and profound and his playing of works by Schumann breathed the poetry of Florestan and Eusebius as if performed in the house of Clara Schumann where his teacher Rudorff had been a regular visitor.*”

Rössler particularly distinguished himself as a pianist in recitals and chamber music programmes; his repertoire spanned the period from Bach via the classical epoch to works from the entire Romantic era with a limited range of contemporary works primarily by relatively conservative composers. Press reviews particularly praise his exemplary interpretations of Bach's works. Programmes have survived of concerts in which he even performed two piano concertos in a single evening (for example Beethoven's Concerto op. 73 in E flat major and his

own B minor Concerto op. 21). His favoured musical partners included the violinist Karl Klingler and his wife, a pupil of Ernst von Dohnányi, with whom he played piano duets: he created a number of compositions for both ensembles. The large proportion of his catalogue of works is focused on solo compositions, duos and chamber music (including the today relatively frequently performed Sonata for flute and piano op. 15 and the Suite for flute and piano op. 16—which was originally allotted the same opus number as the Piano Sextet), lieder and choral pieces. His small collection of orchestral compositions includes a Serenade in G major, 14 Variations and Fugue on an original theme for 40 instrumental voices and two piano concertos. By around 1920, Rössler had largely concluded his compositional career: after this point, he only created a number of occasional pieces for special events, primarily as a consequence of his intensive educational career. It cannot be excluded that his music clearly founded on the Late Romantic aesthetics of Johannes Brahms was possibly too remote from the more popular contemporary music trends. Very little is known about his conduct during the Nazi period, but he has been categorised within the family tradition as being entirely apolitical. In 1940, he received the honorary decoration *Treudienst-Ehrenzeichen 1. Stufe* [civil service faithful service medal] for his forty years at the Hochschule (an award officially created by Adolf Hitler to honour civil servants and state-employed staff and workers), but this accolade did not signify any form of party-political recognition. In 1943, the late-composed Sonata for violoncello and piano included a contemporary dedication to Rössler's "son Roman on the battlefield". The composer was honoured for his lifetime achievements

with the Order of Merit of the Federal Republic of Germany [*Bundesverdienstkreuz*] in 1953. Richard Rössler died in Berlin on 23 June 1962 and was buried in the cemetery in Berlin-Zehlendorf.

Rössler's **Sextet for Violin, Viola, Violoncello, Clarinet, Horn and Piano in E flat major op. 16** was composed in 1906 in Brunshaupten on the Baltic and gives the convincing impression of an exemplary chamber music piece profoundly embedded in the Late Romanticism of Brahms and his German and Austrian contemporaries. The first movement (*Moderato*) is conceived as a *passacaglia*, opening with an archaic seven-bar bass theme on the piano progressing in double octaves. The repetition of this theme is overlaid by the stepwise entries of the additional instruments in a rich and varied manner, at times restrained and dispassionate, at other times playful, juggling the different instruments in their differently exposed roles whilst still retaining an equally balanced division of the different parts. It is only the role of the piano which can be viewed as a *primus inter pares*—it was of course the part envisaged by Rössler to be initially performed by himself. During the progression of the movement, the *passacaglia* theme is increasingly entrusted to the other instruments, giving the piano a number of possibilities of ornamentation without however losing sight of the underlying motif. The second movement (*Andante sostenuto*) features a luxuriant blossoming of melody initially undertaken by the strings and wind while the piano accompanies in expansive figuration. Although the theme could have been directly taken from Brahms chamber music works, the density of the development is more reminiscent of Rössler's direct contemporaries such as Richard Strauss and Max Reger. In contrast to the

slight severity of the preceding *passacaglia*, this movement displays a somewhat looser structure with an imaginative illumination of the opening material while constantly retaining the melodic line. As Rössler appears to have had the classical-romantic approach of a sonata or symphony in mind during the composition of the sextet, the third movement (*Presto*) consequently assumes the role of a scherzo. Vivid and initially almost neo-classical elements come together to form an ornate interplay of clearly accented rhythms, compact chromatic sequences and two trio inserts which appear to interrupt the racy momentum before the final effectively concentrated *prestissimo* conclusion. The finale (*Allegro ma non troppo*) is also built on the foundations of Late Romantic chamber music forms. The energetic principal theme and a lyrical second theme are interwoven in a blend of instrumental voices, played in unisono and presented in *fugato* within a highly contrasting dynamic range before the work is brought to a close with a virtuoso climax and almost hymnal coda.

The exact date of composition of the **Piano Quintet in A major op. 28** has not been established. With the aid of correspondence and the date of the first performance in the theatre of the Hochschule in Berlin on 11 June 1916, it can be assumed that the composition was written shortly before this date, during the autumn and winter of 1915/1916, i.e. in the middle of the First World War. Within this context, it is interesting that the music does not appear to contain any trace of contemporary external events, instead remaining resolutely abstract in character—a potentially audacious concept since almost all artists reflect something of the era in their compositions. A letter dating from September 1915

making a potentially concrete reference to the Quintet provides an insight into Rössler's state of mind: *"The main thing is that composing is at all possible. My anxiety that it would be impossible in Berlin is unfounded—it is even progressing very well. Have found a few lovely spots in the forest and in a meadow where I can work undisturbed."* He continues a little later: *"I have not been in touch for a long time—was very busy, partly with composing and partly with mushrooming. I hope that both will be worthy of your applause [...]".* In the composer's approach to the work which can be considered one of his principal compositions, he has not strayed far from the sextet, and the piano remains the dominating instrument in the foreground within the chamber music concept. There is however also a stronger concertante principle at work here—sometimes focusing on the piano and at other times on the string quartet. Although extended passages of the piano part could also have been taken from a solo concerto, the strings are not limited to an accompanying function. The expansive first movement (Allegro) also immediately presents two contrasting elements alongside each other which could be termed in a parallel with the frequently encountered description of the powerful "masculine" and lyrical "female" motifs in the works of Robert Schumann. Admittedly, the two elements do not form a direct pair of contrasts, but more a mutually musical and emotional enhancement, meaning that these elements are subsequently subjected to intense amalgamation in highly varied form. Towards the end, everything appears to fade away and congeal before the striking beginning of the initial theme reappears in a cheeky triumph, perhaps a humorous nod to Richard Strauss's *Till Eulenspiegel* composed less than two decades previously. The

strikingly syncopated second movement (Con moto) begins in a lively vein but with an elegiac undertone until Rössler introduces an original feature after forty bars when the viola presents a cheerful and concise brief motif in which the initial rhythm is retained. This motif is then repeated a number of times within the texture before being ornamented and shifted to a minor key, creating a coherent arc. Further development is also based on the same theme, introducing attractive and constant changes of colour in the alternation between major and minor before the movement comes to an end with the principal motif. The third movement (Poco allegro) continues in a similar vein to the preceding movements in a dancelike mode: the introduction exclusively played by the string quartet is evocative of the 'good old days', stylised music as could be heard in former eras in aristocratic circles or middle-class salons. The subsequent solo entry of the piano with a new motif initially appears almost out of place until adopted and ornamented by the strings alongside the piano. The movement closes with the return of the initial material, fading out on a tender D flat major chord. The striking and vigorously accentuated final movement (Vivo) brings the work to its vigorous and concentrated conclusion, at times playful and with intermittent island of tranquillity, while simultaneously demanding the maximum effort from all performers in its vertiginous virtuosity.

– Christian Heindl

The author offers his sincere thanks to Alexander Rössler for his provision of essential information on the life and work of his grandfather and permission to examine material from the family archive.

The **Artis Quartett** from Vienna is one of the leading string quartets across the world and has pursued an international career since 1980. After studies in Vienna and the USA and early success in competitions, the ensemble embarked on an international career which has taken them to musical centres across the world (New York, London, Berlin, Tokyo...) and to major festivals (Salzburg Festival, Berliner Festwochen, Schleswig Holstein Festival...).

Since 1988, the quartet has performed in its own annual concert series at the Musikverein in Vienna on the invitation of the society Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

In 2001, the Artis Quartett received the Lully Award from concertonet.com for the best chamber music performance of the season in New York City.

Alongside conventional quartet repertoire and numerous world premieres, the quartet maintains a special focus on the composers of the fin-de-siècle in Vienna (Zemlinsky, Weigl, Berg, Webern...). The quartet has recorded more than 30 CDs, many of which have been awarded major prizes (Grand Prix du Disque, ECHO, MIDEM CLASSICAL AWARD, Prix Caecilia, Diapason d'Or etc.).

The quartet has additionally performed in film, TV and video productions for UNITEL, BR ALPHA, 3SAT, ZDF and ORF. The members of the Artis Quartett hold teaching posts at universities in Vienna and Graz and give regular masterclasses around the world.

The Artis Quartett has been Quartet in Residence at the Norfolk Festival/Summer School of Yale University (USA) since 2011.

Pascal Moraguès has been principal clarinetist in the Orchestre de Paris since 1981 and professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique

de Paris and since 1995 guest professor at the Superior College of Music in Osaka and the Royal College of Music in London.

He also pursues an international career as a soloist and is in great demand in chamber music ensembles. He has worked as a soloist with renowned conductors including Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Paavo Järvi, Carlo-Maria Giulini, Zubin Metha, Wolfgang Sawallisch, Christoph Eschenbach and Frans Brüggen.

He is a member of the Quintette Moraguès, the Viktoria Mullova Ensemble and the Ensemble Katia and Marielle Labèque and follows regular invitations to perform as a member of the Chamber Orchestra of Europe. He has performed chamber music with many musicians such as Sviatoslav Richter, Christian Zacharias, Daniel Barenboim, Elena Bashkireva and Christoph Eschenbach.

Moraguès performs regularly as a soloist in major international concert halls including the Wigmore Hall in London, the Musikverein in Vienna, the Konzerthaus in Berlin, the Victoria Hall in Geneva and the Carnegie Hall in New York. He receives regular invitations to participate in concert tours and masterclasses on all continents.

Pascal Moraguès has made numerous recordings, most of which have been awarded international prizes.

José-Vicente Castelló was born in Alicante and is one of today's leading horn players in Spain. He studied with Professor Radovan Vlatkovic at the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid. José-Vicente received numerous international prizes and awards including the Bärenreiter Urtext Prize at the ARD International Music Competition in Munich in 2005 and an honourable mention at

the International Music Competition Prague Spring in 2007.

He has been principal horn player in the Mahler Chamber Orchestra since 2011. His collaboration with orchestras as a guest and solo horn player has included appearances with renowned ensembles including the Chamber Orchestra of Europe, the Concertgebouw Orkest, the Staatskapelle Berlin and the Philharmonia Orchestra, London, and outstanding conductors such as Mariss Jansons, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Lorin Maazel, Bernard Haitink and Daniele Gatti.

He has performed as a soloist with the Mahler Chamber Orchestra and with the OSRTVE, the symphony orchestra of Galicia, and the Hungarian Radio Orchestra.

As a chamber musician, he has performed with well-known artists including Mitsuko Uchida, Leiv ove Andnes, Tabea Zimmermann, Bruno Canino, Radovan Vlatkovic and the Emerson String Quartet.

He was appointed as professor at the Hochschule für Musik Freiburg in 2020 and has also taught at the ESMUC in Barcelona since 2010.

One can hardly imagine a more devoted champion of neglected and rarely played composers than pianist **Oliver Triendl**. His tireless commitment—primarily to romantic and contemporary music—is reflected in more than 100 CD recordings. The scope of his repertoire is surely unique, comprising some 90 piano concertos and hundreds of chamber music pieces. In many cases, he was the first to present these works on stage or to commit them to disc.

As a soloist Triendl has performed together with many renowned orchestras. The list includes the Bamberg and Munich Symphonies, Munich Radio

Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, Staatskapelle Weimar, German Radio Philharmonic, German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate, Munich, Southwest German, Stuttgart, Württemberg and Bavarian Radio Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique de Bretagne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Tonkünstler Orchestra Vienna, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Georgian Chamber Orchestra, St.Petersburg Camerata, Zagreb Soloists and Shanghai Symphony Orchestra.

Triendl, a native of Mallersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg. He has concertized with success at festivals and in many of Europe's major music centers as well as in North and South America, South Africa, Russia and Asia.



José-Vicente Castelló



Pascal Moraguès

cpo 555 537-2

Co-Production: **cpo**/Bayerischer Rundfunk – BR Franken

Recorded: Neumarkt in der Oberpfalz, Historischer Reitstadel, 15–16 January 2022 (Quintet) & 7–8 April 2022 (Sextet)

Recording Producer & Editing: Johannes Müller

Balance Engineer: Christian Jaeger

Recording Technician: Andreas Haeuber

Executive Producers: Detlef Krengel / Burkhard Schmilgun

Cover: Hermann Eschke, "Küstenlandschaft", 1870 © Photo: akg-images, 2024

Photography: Dietmar Scholz (p. 11), Geoffroy Schied (p. 18), Studio Cabrelli (p. 19),

Nancy Horowitz (p. 20)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Artis-Quartett Wien

cpo 555 537-2