

Egon Wellesz (1885 - 1974)

Piano Concerto / Klavierkonzert

Violin Concerto / Violinkonzert

Piano Concerto / Klavierkonzert op. 49

1 Lento	9'30
2 Adagio	5'34
3 Adagio	6'49

Violin Concerto / Violinkonzert op. 84

4 Largo - Allegretto - Allegro ma non troppo	9'28
5 Adagio	6'01
6 Scherzo - Vivace - Trio - Molto più lento	4'06
7 Andante sostenuto	11'49

MARGARETE BABINSKY, Klavier / Piano

DAVID FRÜHWIRT, Violine / Violin

RUNDFUNK SINFONIE-ORCHESTER BERLIN

Dirigent / Conductor: **ROGER EPPLÉ**

Aufnahmedatum / Recording: Jesus-Christus-Kirche Berlin
Klavierkonzert 25.-27.06. 2007, Violinkonzert 22.-25. 04.2008
Tonmeister / Recording Supervision: Wolfram Nehls
Toningenieur / Recording Engineer: Henri Thaon
Tontechnik / Audio Engineering: Susanne Beyer, Sylvia Milchmeyer

Co-Produktion: 2007 / 2008 Deutschlandradio Kultur / Capriccio

© + ® 2010 Capriccio, 1080 Vienna
A Product of Capriccio, Vienna
www.capriccio.com

Egon Wellesz: Klavierkonzert / Violinkonzert

Ein konzertantes Werk für die Besetzung Bratsche und Orchester war geplant, die Vorstudie dazu, ein kurzes, aber ausdrucksstarkes Präludium für Viola solo gerade fertiggestellt, da beendete ein Schlaganfall am 18. Jänner 1972 plötzlich und völlig unerwartet das kompositorische Schaffen von Egon Wellesz. Obwohl er erst knapp drei Jahre später starb, war dem schwerkranken, halbseitig gelähmten Komponisten ab diesem Tag keine wie immer geartete kreative Tätigkeit mehr möglich. Das Bratschenkonzert blieb leider ungeschrieben, und auch eine Klaviersonate, den Auftrag dafür hatte Wellesz unmittelbar vor dem zum Konzert angenommen. Daher liegen der Nachwelt bloß zwei Kompositionen für Soloinstrumente und großes Orchester aus der Feder von Wellesz vor – sowie ein weiteres konzertantes Werk für Solo-Violine mit dem Titel "Suite für Violine und Kammerensemble, op. 38" aus dem Jahr 1924, diesmal aber nur von sieben Instrumenten (Flöte, Englischhorn, Klarinette, Fagott, Horn, Viola und Violoncello) begleitet. Bevor nun die beiden auf der vorliegenden Compact Disk versammelten "großen" Konzerte näher betrachtet werden, mögen einige Zeilen zur Biographie des bedeutenden Komponisten und Musikwissenschaftlers folgen:

Am 21. Oktober 1885 wurde Egon Wellesz in Wien als einziges Kind einer aus dem ungarischen Teil der Donaumonarchie zugezogenen wohlhabenden Kaufmannsfamilie geboren. Nach der Reifeprüfung und einem kurzem Intermezzo

als Hörer an der juristischen Fakultät der Universität Wien wechselte er zur Musikwissenschaft (sein verehrter Lehrer war bekanntlich Guido Adler) und wurde daneben einer der ersten Privatschüler Arnold Schönbergs. Obwohl er sich dessen strengem Unterricht schon nach zwei Jahren entzog und eigene Wege ging – was ihm Schönberg nie wirklich verzieh –, stellten sich schon bald erste Erfolge ein. Vor 1938 zählte Wellesz sogar zu den wichtigsten zeitgenössischen Komponisten überhaupt: Interpreten von Rang nahmen sich seiner Werke an und seine zahlreichen Arbeiten für das Musik- und Tanztheater, die teilweise auf Libretti der Freunde Jakob Wassermann und Hugo von Hofmannsthal geschrieben wurden, standen permanent auf den Spielplänen der wichtigsten deutschsprachigen Bühnen. Aber auch als Musikwissenschaftler leistete er etwa mit der erstmaligen Entzifferung der byzantinischen Notenschrift, mit seinen Arbeiten über die Barockoper oder mit der überhaupt ersten Schönberg-Biographie Hervorragendes. Die Ereignisse des 12. März 1938 beendeten diese so erfolgreiche Karriere jedoch abrupt. Sie hatten für Wellesz empfindliche Konsequenzen: Als Jude, Monarchist und Verfasser von "entarteter Musik" wurde der 53jährige, der sich glücklicherweise in diesen Tagen zufällig in Holland bei Aufführungen seines Erfolgsstücks "Prosperos Beschwörungen" aufhielt und wohlweislich nicht mehr zurückkehrte, sofort nach der "Machtübernahme" aller seiner Ämter enthoben und polizeilich gesucht. Mit einem Mal musste er als Komponist gegen das Vergessen ankämpfen und konnte zeitlebens nie mehr an seine

Vorkriegserfolge anschließen. Als Musikwissenschaftler gelang ihm im Exil jedoch glücklicherweise die Fortsetzung seiner Arbeit, indem er einen eigens für ihn eingerichteten Lehrstuhl in Oxford übernahm. Der Komponist Wellesz wurde nach 1945 zwar mit Nationalen und Internationalen Ehrungen geradezu überhäuft – so erhielt er (u.a.) den Großen Österreichischen Staatspreis für Musik (1961) und das Österreichischen Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst (1971), in England wurde er 1957 von der Queen zum "Commander of the Order of the British Empire" ernannt. Paris ehrte ihn im gleichen Jahr mit der Großen Silbernen Medaille der Stadt und Papst Johannes XXIII. verlieh ihm im Jahre 1961 den Gregorius-Orden. Nicht zuletzt wurde er ein Jahr vor seinem Tod Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, an eine Wiedereinsetzung in seine beruflichen Funktionen in seiner Heimatstadt oder an repräsentative Auführungen seiner Hauptwerke wurde jedoch nicht im Entferntesten gedacht. Wellesz ist hier kein Einzelfall, er teilt dieses Schicksal mit so vielen Leidensgenossen. Bis ins hohe Alter war er dennoch unermüdlich schöpferisch tätig, beinahe die Hälfte seiner kompositorischen Werke schrieb er nach seinem 60. Lebensjahr! Je mehr die Beschäftigung mit dem "Brotberuf" Musikwissenschaft in den Hintergrund trat, desto nachhaltiger konnte er sich für seine Kompositionen engagieren. Eine immer wiederkehrende Aussage der vielen Briefe aus den letzten Jahren war seine Angst, "keine Zeit mehr zu haben". So hätte Wellesz sicher die Uraufführung seiner im Frühjahr 1971 beendeten letzten (9.) Symphonie

gerne gehört, der schwere Schlaganfall unterband jedoch wie erwähnt jegliche weitere Aktivität. Egon Wellesz starb im 90. Lebensjahr in den späten Abendstunden des 8. November 1974 in Oxford, seine Urne wurde in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet.

In den knapp 20 Jahren von 1918 bis 1937 verbrachte Egon Wellesz zusammen mit seiner Familie alle Sommer in Alt-Aussee in der Steiermark, er nützte diese Zeit der Ruhe vornehmlich zum Komponieren, wozu er während des anstrengenden Arbeitsjahres an der Universität nur selten kam. So wurde auch das "Konzert für Klavier und Orchester, op. 49" dort zu Beginn des Sommers 1933 in Angriff genommen und bereits am 20. Juli desselben Jahres beendet. Es zeigt des Komponisten damalige intensive Beschäftigung mit neobarocken und neoklassizistischen Kompositionstechniken, immer allerdings durch die Brille eines dem Schönberg-Kreis in gewisser Hinsicht nahestehenden Komponisten gesehen. Im ersten Satz folgt auf eine kurze, eher ruhige Einleitung, in der das Klavier aber bereits tonangebend und durchwegs virtuos eingesetzt wird, ein spritziger Allegretto-Hauptteil, der mit seiner neobarocken, oft geradezu "jazzig" angehauchten Motorik ein klein wenig an die frühen Klavierkonzerte des Landsmanns und Freundes Béla Bartók erinnert und durch wechselndes 4/8 bzw. 3/8-Metrum und virtuoses Klavier-Laufwerk charakterisiert ist. Besonders fallen die öfters wiederkehrenden, in verfreddeter Form gleichsam ab kadenzierenden Akkordfolgen auf, die vornehmlich an Phrasenenden erklingen und

somit das musikalische Geschehen hörbar strukturieren. Ein kurzes Orchesterzischenspiel leitet über zu einem etwas langsameren kontrastierenden Abschnitt, der mit prägnanten punktierten Rhythmen arbeitet (die allerdings bereits in den vorher erklingenden Teilen etwas versteckt immer wieder zu hören waren – in diesem Sinne arbeitet Wellesz ganz bewusst mit der entwickelnden Variation eines Gedankens, also mit Errungenschaften der Schönberg-Schule!) und in dem das Klavier oft nur von wenigen Solo-Instrumenten des Orchesters begleitet wird. Danach erklingen einige Überleitungstakte des vollen Orchesters, ehe eine erweiterte Variante des Allegretto-Hauptteils das musikalische Geschehen weitertreibt. Noch öfters wechseln sich die beiden Abschnitte ab, gegen Ende integriert Wellesz aber auch Elemente der langsamen Einleitung in das Geschehen, und das Klavier erspielt sich durch umfangreichere solistische Abschnitten immer mehr Freiraum.

Im zweiten – langsamen – Satz in der Art eines Nachtstücks intonieren die tiefen Instrumente des Orchesters gleich zu Beginn einen durch schreitende Bewegung charakterisierten dunkel getönten Einleitungsabschnitt, der bald zum Hauptteil führt, in dem das Solo-Klavier gleich im ersten Takt ein prägnantes Hauptmotiv, konkret die Tonfolge f - es - ges - f, vorstellt. (Dieses Umspielen eines Haupttones ist nicht nur für diesen Satz charakteristisch, sondern im Grunde für die gesamte Komposition!). Begleitet wird diese Melodielinie von Sextolenketten in der linken Hand des Klaviers. Sehr bald und nahezu unmerklich gesellt sich das Orchester hinzu, das

farbig instrumentierte, die Orchesterinstrumente oft auch solistisch einsetzende musikalische Geschehen steigert sich mehr und mehr. Ein längerer solistischer Teil leitet über zu einem etwas bewegteren Zeitmaß, ehe Wellesz (nach einem kurzen Ritardando) den schreitenden Einleitungsabschnitt wortwörtlich wiederholt, der nun allerdings vom Klavier mit Akkordzerlegungen umspielt wird. Mit diesem Wieder-Aufgreifen ändert sich auch dessen Stellenwert im Satz, es zeigt sich, dass ihn der Komponist durchaus als eigenständigen Formteil angesehen hat. Folgerichtig schließt auch hier ein mit variiertem Material des Hauptteils gestalteter Abschnitt an, ehe eine Coda, die den schreitenden Rhythmus des Beginns exzessiv auskostet, den berührenden Satz ganz ruhig ausklingen lässt.

Analog zum schnellen ersten Satz beginnt auch der rasche dritte mit einer knappen, langsamen Orchestereinleitung, aus der nach wenigen Takten das Solo-Klavier hervortritt, dessen drei ersten Töne, noch unterstützt durch das volle Orchester, bereits den Anapäst-Rhythmus des Hauptmotivs des darauffolgenden schnellen Hauptteils vorweg nehmen. Dieser Abschnitt begeistert neuerlich durch virtuose Motorik von Solo-Instrument und Orchester, und durch extrem vorwärts stürmenden Gestus. Ähnlich bewegt, aber nun im (triolischen) Dreierhythmus folgt als eine Art Gegenbild ein zweites Thema, das ebenso kunstvoll kompositorisch weiter entwickelt wird und durch ein spezielles rhythmisches Motiv gekennzeichnet ist, nämlich durch die Abfolge 

Inmitten dieses Teils lässt der Komponist dann gleich einer Reminiszenz über Trillerketten im Soloinstrument harmonisch gewollt einfach gehaltenes Material erklingen, das in rhythmischer Hinsicht nicht mehr und nicht weniger eine mehrmalige Aneinanderreihung eben dieses eben erwähnten Motivs darstellt und ein wenig an Intonationen aus dem volksmusikalischen Bereich erinnert. Nach weiteren Verarbeitungen und Steigerungen beschließt eine kurze Kadenz des Soloklaviers den Abschnitt, in deren letzten Takten erst das Orchester wieder vehement an das Hauptthema des ersten Abschnittes erinnern darf und dadurch konsequent dessen nun folgende variierte Reprise einleitet. Doch ziemlich bald wird die Wiederholung dieses Hauptabschnitts durch die recht eigenwillige Wiederaufnahme der letzten vier Takte aus der langsamen Einleitung unterbrochen, also der Takte, die vornehmlich dem Klavier überantwortet waren. Aus dieser Wiederaufnahme und aus den vorher vorgestellten kompositorischen Materialien entwickelt Wellesz sodann eine knappe, aber prägnante Kadenz für das Solo-Klavier, in der der Solist alle Register des Könnens zeigen darf. Unmittelbar daran schließt das Orchester mit einer variierten Wiederholung des triolischen zweiten Hauptgedankens an, ehe, gleich einer Stretta, der erste, vorwärts stürmende Hauptgedanke in weiteren Verarbeitungen den Satz und damit das Stück zum Ende bringt. Das wirklich letzte Wort hat jedoch das Anapäst-Motiv des ersten schnellen Teiles, mit dem das volle Orchester, begleitet von Laufwerk des Solo-Klaviers, das Stück kraftvoll beschließt.

Ein Wort noch zur Uraufführung: Diese fand bereits in der Konzertsaison 1933/34, und zwar genau am 15. Juni 1934, in einer gleichzeitig im Radio übertragenen Veranstaltung der RAVAG (der Vorläuferorganisation des heutigen Österreichischen Rundfunks) statt. Der Schweizer Pianist Walter Frey und die Wiener Symphoniker unter der Leitung des österreichischen Dirigenten Anton Konrath waren die Interpreten dieses Abends, in dem noch Kompositionen von Sinigaglia, Delius und Berlioz auf dem Programm standen.

Das bemerkenswerte Violinkonzert, op. 84, aus dem Jahre 1961 unterscheidet sich nicht nur in seiner Tonsprache signifikant vom nicht ganz dreißig Jahre zuvor entstandenen Klavierkonzert. Zwischen 19. März und 30. April 1961 komponiert, zog sich die Instrumentation dann doch bis zum 10. Juli dieses Jahres hin. Das Werk wurde durch den Wiener Geiger Eduard Melkus beauftragt, der durch die Beschäftigung mit Wellesz' virtuoser "Sonata für Violine solo, op. 72" auf den Komponisten aufmerksam geworden war. Nach der erfolgreichen Uraufführung des Violinkonzerts am 12. Jänner 1962 in Wien mit Melkus als Solisten und dem "Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks" unter dem Dirigat von Wilfried Zillig entschloss sich Wellesz sogar, dem Solisten dieses Opus auch zu widmen.

Gerade im Violinkonzert ist - im Gegensatz zu vielen Werken der 40er- und 50er-Jahre, in denen Wellesz aus unterschiedlichen Gründen versucht hatte, mit Hilfe von Reduktion und Vereinfachung ein neues, damals für ihn angemessenes

musikalisches Idiom zu finden - eine Schärfung der Tonsprache klar zu erkennen. Als einer der Gründe dafür muss die neuerliche und nun intensive Beschäftigung des Komponisten mit der Reihentechnik Arnold Schönbergs spätestens seit der 5. Symphonie aus dem Jahr 1957 genannt werden. Selbst kurzzeitig Schönberg-Schüler und sich schon früher mit der Zwölftontechnik wenigstens hin und wieder auseinandersetzend, hat Wellesz sich jedoch – übrigens einem Rat Bruno Walters folgend – so viel Eigenständigkeit bewahrt, dass er seine kompositorische Methodenfreiheit niemals einbüßen musste. Obwohl er diese Freiheit auch weiterhin nicht völlig aufgeben wird, hinterlässt die Dodekaphonie doch signifikante Spuren gerade im Spätwerk. Dies gilt auch und besonders für das Violinkonzert, das Wellesz selbst in einem Brief als "Bruder der 5. Symphonie" bezeichnet hatte, "zwar nicht in strenger Reihentechnik, aber alle Sätze basieren auf dem gleichen Material – wie ich später herausfand." Wellesz experimentiert also in diesem Werk mit Zwölftonreihen bzw. komplexen, hält sich aber keineswegs sklavisch an die Kompositionstechnik. Ein signifikantes Beispiel dafür ist der Beginn des dritten Satzes, des Scherzos: Nach vier Einleitungstakten des Orchesters setzt die Sologeige mit einem regelrechten Zwölftontheema ein, "g - fis - gis - h - b - cis - d - f - a - c - es - e" heißen die ersten zwölf Töne, jedoch danach setzt der Komponist mit den Tönen "b - cis - e - f" fort, die, obwohl eng verwandt mit dem ersten Takt der Orchestereinleitung, nicht mehr im Zwölftonschema unterzubringen sind!

Die Form des Violinkonzerts ist ungewöhnlich; obwohl viele Kompositionen für Violine und Orchester des klassischen wie auch modernen Repertoires dreisätzig sind, schreibt Wellesz ein viersätziges Werk mit der Satzabfolge "I. Largo-Allegretto-Allegro ma non troppo - II. Adagio - III. Scherzo - IV. Andante sostenuto", es handelt sich also gleichsam um eine konzertante Symphonie für Orchester mit Soloinstrument! Mit zwei wichtigen Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts scheint sich Wellesz jedoch intensiver beschäftigt zu haben: mit jenem von Alban Berg und jenem von Arnold Schönberg, also mit den zwei einzigen vollgültigen Violinkonzerten von Mitgliedern der "Wiener Schule". Der Komponist weist sogar indirekt auf diese beiden Vorbilder hin, wenn er in einem Brief an die Tochter Lisi nach der erfolgreichen Uraufführung des Konzertes schreibt: "Alle sagen [...], dass es größer ist als die [Konzerte] von Schönberg und Berg, weil es so klar ist." Anhand einiger prägnanter und gut durchhörbarer Stellen soll hier nur die Verwandtschaft zum Berg-Konzert aufgezeigt werden; dieses endet bekanntlich mit einem B-Dur-Akkord mit hinzugefügter großer Sexte g, bei Wellesz heißt nun der Schlussakkord b - des - f - a, also b-moll mit hinzugefügter großer Septime a. Wer nun weiß, dass der Schlussakkord bei Berg bereits sein Vorbild im Schlussakkord des "Liedes von der Erde" von Gustav Mahler hat, wird mit Erstaunen feststellen, dass es sich bei Wellesz also um ein doppeltes Zitat handelt. Springen wir zum Nachweis eines weiteren Zitates an den Beginn des Berg-Konzerts, zum ersten Takt des Solisten, der wahrscheinlich jedem

Hörer dieses Werkes in guter Erinnerung ist: Hier spielt der Geiger die leeren Seiten seines Instruments von tief nach hoch und zurück. Ganz ähnliche Stellen finden wir nun bei Wellesz, sogar in zwei verschiedenen Sätzen: Im vorvorletzten und vorletzten Takt des Finales, also beim letzten Einsatz des Soloinstruments, hören wir zuerst die Quinte es1 - b1 und gleich danach b1 - f2. Und im zweiten Satz beginnt die Geige sogar genau mit der Tonfolge g - d1 - a1 - es2 - b2!

Nun noch ein kurzer Überblick über den formalen Ablauf der vier Sätze, mit kurzen Einblicken in kompositionstechnische Besonderheiten: Der erste Satz beginnt mit einer "Largo"-Einleitung des Orchesters, charakterisiert durch Sforzato-Akkorde der Blechbläser und der hohen Streicher und kontrapunktiert mit schnellen und unregelmäßigen Einwürfen der Holzbläser und tiefen Streicher. Das musikalische Geschehen verlagert sich nach und nach in den Bereich der Holzbläser, daraus schält sich allmählich das erste wichtige Thema des Satzes heraus, das von der Solovioline intoniert wird und das die typisch Wellesz'sche Großräumigkeit zeigt. Dessen Anfangsintervall und Hauptmotiv, die kleine Terz, wird im Laufe des gesamten Konzertes noch oftmals wiederkehren. Nach einer intensiven Verarbeitung dieses Themas mündet der langsame Einleitungsteil in einen schnellen, motorischen Mittelteil, der immer wieder Tempowechsel bringt, jedoch als Grundtempo "Allegretto" bzw. "Allegro ma non troppo" hat. Dessen prägnantes rhythmisches Hauptthema wird in jedem Fall in Erinnerung bleiben. Nach vielfältiger Verarbeitung und mehreren kurzen kadenzarti-

gen Einschüben folgt eine variierte Reprise des Anfangs, ehe der Satz nach einem letzten Aufbäumen der Solovioline gleichsam trotzigt mit einem Fortissimo-Akkord beendet wird.

Der langsame zweite Satz bringt als Einleitung das nun schon bekannte Kleinterz-Motiv, gespielt von den Pauken und den tiefen Streichern. Nach einigen weiteren Taktten des Orchesters setzt schließlich die Solovioline mit dem Hauptthema des Satzes ein, das wie erwähnt eine verblüffende Ähnlichkeit zum Beginn des Berg-Konzerts aufweist. Im Poco più animato-Mittelteil fällt eine Stelle besonders auf, es spielt hier nur die gedämpfte 1. Trompete zusammen mit der Sologeige. Ein fünftaktiges Ritardando, eine Art Reminiszenz an das Allegretto-Themas des ersten Satzes, leitet zur Reprise über, das Werk endet mit einem sich von tief nach hoch auffächernden Klang der Streicher im leisesten Pianissimo.

Eine ganz ähnliche Stelle hören wir gegen Schluss des dritten Satzes, des Scherzos. Wieder wird ein reiner Streicherklang von tief nach hoch aufgefächert. Laut Mitteilung von Robert Schollum, dem ersten Biographen des Komponisten, sind die Schlüsse des 2. und 3. Satzes ganz bewusst ähnlich gebaut, und stellen dadurch auch eine Orientierungshilfe für die Zuhörer dar. Der im Sechssachtel-Takt dahin stürmende Vivace-Satz, dessen einprägsames zwölftöniges Hauptthema schon besprochen wurde, übertrifft an Motorik sogar den 1. Satz des Konzertes, hier findet ein wirkliches "Concertare", also ein Wettkampf zwischen Solisten und Orchester statt. Nur im Mittelteil, im Trio, wird diese wilde Jagd kurz

gestoppt. Dieser Abschnitt erinnert mit seinen Walzeranklängen an die mit "Wienerisch" bezeichneten Teile im Berg-Konzert.

Das Finale nimmt mit neuen Klängen die Heftigkeit des Beginns des ersten Satzes auf, wieder dauert es lange, bis die Solovioline zum Einsatz kommt. Und auch diesmal entwickelt sich ihr Thema aus dem Intervall der kleinen Terz, das in diesem Fall als übermäßige Sekund notiert ist. Nach dramatischen Höhepunkten darf der Solist schließlich in einer wilden Kadenz sein ganzes Können zeigen, ehe Wellesz mit der Wiederaufnahme des Beginns des ersten Satzes eine Klammer zum Beginn des Werkes erzeugt und dann sein Konzert ruhig, nahezu wehmütig, mit dem erwähnten Mahler-Berg-Doppelzitat enden lässt.

*Text: Hannes Heher
(Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien)*

Egon Wellesz: Piano Concert / Violin Concert

A composition for viola and orchestra was planned and a pre-study, a short but expressive prelude for viola had just been completed when a stroke brought the compositional work of Egon Wellesz to a sudden and unforeseen end on the 18th of January 1972. Although he only died three years later, it was impossible for the seriously ill and partially paralysed man to work on his compositions at all after that date. Unfortunately, the concerto for viola and a piano sonata, whose commission Wellesz had accepted only days before, remained unwritten. Hence, Wellesz only left two compositions for solo-instrument and large orchestra to posterity – as well as a concertante work for solo violin entitled "suite for violin and chamber music ensemble, op. 38" from 1924; but in this composition the soloist is only accompanied by seven instruments (flute, cor angles, clarinet, bassoon, horn, viola and violoncello). Before we focus on the "major" concerti assembled on this compact disk a few sentences on the biography of this distinguished composer and musicologist:

Egon Wellesz, the only child of an affluent merchant family originating from the Hungarian part of the empire, was born in Vienna on the 21st of October 1885. After graduating he enrolled at the University of Vienna's law school but switched to musicology shortly afterwards (his adored teacher there was Guido Adler as is generally known) and in addition became one of the first private pupils of Arnold Schoenberg. Although

he left his rigorous tutor after only two years – which Schoenberg never really condoned – it did not take long for the first successes to appear. Prior to 1938 Wellesz was even one of the most eminent contemporary composers: Performers of distinction turned to his oeuvre and his numerous compositions for theatre and dance, some of them based on libretti of his friends Jakob Wassermann and Hugo von Hoffmannsthal, were permanently present on the schedules of the most important German-speaking theatres. Also as musicologist he did a splendid job by deciphering the Byzantine notation for the first time ever, with his exceptional studies on baroque opera or by writing the first biography of Schoenberg. The events of the 12th of March 1938 ended this successful career abruptly and Wellesz faced severe negative consequences under the new regime: As a Jew, monarchist and composer of “degenerated music” the 53 year-old was quickly deposed from his offices and wanted by police immediately after the fascist takeover. Fortunately Wellesz was in Holland where his play “Prosperos Beschwörungen” was staged and did not return to Vienna. Suddenly the composer had to fight against falling into oblivion and during his entire life he could never regain his pre-war status. As a musicologist he was luckier and could continue his studies in exile at the University of Oxford where even a professorship was established especially for him. After 1945 the composer Wellesz was virtually bombarded with national and international honours – among others he was awarded the “Großer Österreichischer Staatspreis für Musik” (1961), the Austrian Medal for Science and the

Arts (1971), was made a “Commander of the Order of the British Empire” by the Queen of England (1957), was decorated with the Grand Silver Medal by the city of Paris the same year and was awarded the Gregorius-Medal by Pope John XXIII in 1961. Last but not least he was made an honorary member of the “Gesellschaft der Musikfreunde” in Vienna but nobody considered reinstating him in his old functions in his hometown an option. Even his most important works were not staged in a representative way. Wellesz is no isolated case. He shares this destiny with many of his fellow sufferers. Nevertheless, he was relentlessly productive up until old age and almost half of his works were composed after his 60th birthday! The more his bread-and-butter job as musicologist faded into the background the more he could concentrate his energy on his compositions. A re-occurring theme in the letters of his last years is the fear to “have no time left”. Without any doubt Wellesz would have enjoyed to attend the world premiere of his last (9th!) symphony in spring 1971, but the severe sequelae of his stroke rendered this impossible. Egon Wellesz died at the age of 90 on the 8th of November 1974 in Oxford. His urn was buried in an honorary-sepulchre at Vienna’s central cemetery.

From 1918 until 1937 Egon Wellesz spent the summer holidays together with his family in Alt-Aussee in Styria. He used the time mostly to work on his compositions and the calmness of the place had a positive influence on his efficiency, whereas during the year his strenuous commitments at university barely left enough time for

composing. He also started composing the „Concerto for Piano and Orchestra, op.49“ there at the beginning of the summer of 1933. It was completed on July 20th of the same year. This work clearly shows the interest the composer took into neo-baroque and neo-classicistic composition techniques at that time. However, he was always influenced by his closeness of a kind with the circle around Schoenberg. In the first movement the short and relatively calm introduction, which features a predominant and mostly virtuous piano, is followed by the vivacious allegretto-main part, which is faintly reminiscent of the early piano concertos of his fellow countryman and friend Béla Bartók, with their neo-baroque, almost “jazzy” sentiment, characterised by the changing 4/8 resp. 3/8-metre and virtuous piano play. Especially striking are the recurring accords, cadentially alienated, which are in particular noticeable end of cants and thus clearly structure the music. A brief interlude by the orchestra leads to a somewhat slower, contrasting part which makes use of concisely punctured cadences (however, those cadences have already been present in the previous part, but hidden – in this case Wellesz deliberately makes use of an achievement of the Schoenberg-Circle, the emerging division of an idea!) and in which the piano is often accompanied by only a few solo-instruments of the orchestra. This is followed by a fully orchestrated bridge before an enhanced modification of the allegretto-main part hustles things on. Several times the two segments alternate, then towards the end Wellesz introduces elements of the slow introduction and the piano gains more

and more free space by extended soloist segments.

In the second – slow „nocturne“ – movement the low instruments of the orchestra intonate a sombre prelude, characterised by a pacing flow, which quickly leads to the main part, where the solo piano, right in the first bar, sets the leading motive, namely the sequence of F-E flat – G flat – F (This lapping around the main theme is not only characteristically for this movement but for the entire work!). This melodic line is accompanied by sextuplets of the piano’s left hand. Very early in the movement and almost imperceptible the orchestra joins in. The colourful musical play is constantly stepping up and often uses the orchestra’s instruments as soloists. A somewhat lengthy solo part leads to a more agitated measure, before Wellesz (after a short *ritardando*) literally repeats the sombre prelude with its pacing flow, but this time the piano varies the theme with partitioned chords. The revisit also changes the significance of this piece within the movement and it becomes apparent that the composer considered it to be an independent part. Consequently this is followed by a segment made up of varied material from the main part before a coda, which makes excessive use of the pacing flow of the prelude, brings this touching movement to a very calm end.

Analogous to the quick first movement also the rapid third movement incepts with a brief and slow orchestral prelude. After a few bars out of this emerges the solo piano, whose first three chimes, still supported by the whole orchestra, anti-

cipate the anapaest rhythm of the leading motive of the subsequent quick main part. This section again enthrals with the virtuosic skills of the solo instruments and orchestra and the extremely forward-raging gestures. A second theme follows, similarly moved but this time as a kind of counter image, in a tri-rhythm (trilic). It is equally elaborate and characterised by a specific rhythmic motive, namely the sequence of 

Within this part the composer, just as he was working on a reminiscence of strings of trills for solo instruments, adds harmonically simple material. Rhythmically this part is no more, no less a succession of the motive which we have just mentioned, being somewhat reminiscent of intonations in folk music. After further variations and spikes it is the solo piano which draws this part to an end with a brief cadenza. The orchestra joins in at the very last beats and recalls vehemently the central theme and introduces us to the now following varied recapitulation of the theme. However, shortly afterwards the repetition of the central theme is discontinued by the rather unconventional restatement of the last four bars of the slow prelude, which were primarily delivered by the piano. Out of this repetition and the compositional material previously introduced, Wellesz creates a brief but concise cadenza for the solo piano, which requires the soloist to pull out all the stops. Immediately afterwards the orchestra follows with a varied repetition of the trilic second central theme before, like a "stretta", a processed version of the raging first central theme brings the movement as well as the whole compo-

sition to an end. The very final is made up of the anapaest motive of the first part, fully orchestrated and accompanied by the solo piano.

A few words about the premiere: It took place already during the season of 1933/34 on the 15th of June 1934 during a performance which was broadcasted live by RAVAG (the forerunner of today's Austrian Public Broadcasting Company - ORF). The Swiss pianist Walter Frey and the Vienna Symphonic Orchestra, conducted by Anton Konrath were the interpreters of that evening which also featured pieces by Sinigaglia, Delius and Berlioz.

The remarkable violin concerto, op. 84, composed in 1961 differs from the piano concerto produced 30 years earlier not only in its significantly different tonal language. Composed between the 19th of March and the 30th of April 1961, it took until the 10th of July to elaborate all instruments. The piece was commissioned by the Viennese violinist Eduard Melkus who took notice of the composer through the preoccupation with Wellesz's virtuosic "Sonata for Solo Violin, op. 72". After the successful premiere of the violin concerto with Melkus as the soloist and the "Grand Orchestra of the Austrian Broadcasting Company" conducted by Wilfried Zillig, Wellesz even decided to dedicate the opus to Melkus.

Especially in this violin concerto one can detect a sharpening of the tonal language. This differs from many of his pieces composed in the 1940-50s when Wellesz, for several reasons, tried to find a fitting musical idiom by means of simplification and reduction. As one of the reasons for this

one must mention that the composer again took a deep interest in Arnold Schoenberg's sequence-technique. This is especially true as of his 5th symphony composed in 1957. As a short-term student of Schoenberg Wellesz had already previously once and then set his wits to twelve tone music, but he never gave up the freedom to choose his own, distinctive compositional method. Bruno Walter gave him this advice. Although he continued to keep that freedom of choice, it must be said that the dodecaphony left significant marks especially in his late work. This is particularly true for this violin concerto, which Wellesz himself called a "brother of the 5th symphony" in a letter, "not when it comes to the strict sequence-technique, but all movements are based on the same material – this I only discovered afterwards". Therefore, Wellesz is experimenting with twelve tone sequences and structured but never slavishly sticks to this compositional technique. A significant example for this is the opening of the third movement, the scherzo: After four introductory bars by the orchestra the solo violin starts with a downright twelve tone theme. The first twelve notes are "G-F sharp-G sharp-H-B-C sharp-D-F-A-C-E flat-E". However, the composer then continues with "B-C sharp-E-F" and although this is closely related to the first sequence, it is no longer part of the twelve tone pattern!

The structure of this violin concerto is extraordinary; although most classical as well as modern pieces for violin and orchestra have three movements Wellesz produces a composition with four movements in the following order: "I. largo-allegretto-allegro ma non troppo - II. adagio - III.

scherzo - IV. andante sostenuto". It is, so to speak, a concert symphony for orchestra with solo instrument! Wellesz however seems to have engaged intensively with two important violin concerti of the 20th century: with Alban Berg's and Arnold Schoenberg's, thus with the only two fully valid violin concerti by members of the "Vienna School". The composer himself indirectly refers to these two examples in a letter addressed to his daughter Lisi written after the successful premiere of the concert: "Everyone says [...], this exceeds the [concerts] of Schoenberg and Berg because it is so clear cut." With the help of some concise parts one can demonstrate the connection to Berg's concert; as it is known Berg's concert ends with a B-major chord and a major sextet-G whereas Wellesz's final cord is B-D flat-F-A, thus B-minor with a major seventh-A. Those who know that the prototype for Berg's final cord can be found in Gustav Mahler's "Lied von der Erde" will detect with amazement that Wellesz makes use of a double quotation. Let's jump to the beginning of the Berg concert to demonstrate another quotation, to the first bar of the soloist, which is probably well known to everyone who has listened to the concert: here the violinist plays the blank strings of his instrument from low to high and back again. Similar sequences can be found in two different movements at Wellesz: In the third to the last and the penultimate bars of the finale, so at the last entry of the solo instrument, we hear the fifth E-flat 1 - B1 and immediately afterwards B1 - F2. In the second movement the violin even enters with the precise sequence of notes G - D1 - A1 - E flat2 - B2! Now let's move on to a brief overview of the formal run of the four move-

ments and some annotations of compositional peculiarities: The first movement starts with a “largo” introduction by the orchestra, characterised by sforzato-cords of the brass and the high strings and counterpointed by fast and erratic interjections by the woodwind section and the low strings. The music then moves more and more into the realm of the woodwind section, slowly developing the first important theme of the movement. This theme is intonated by the solo violin and shows the vastness that is so typical for Wellesz. This initial interval and the main motive; the minor third, will come up again and again during the entire concert. After this thorough and intensive processing of this theme the slow prelude leads to a quick, motoric centre section with several changes in tempo but overall based on “allegretto” resp. “allegro ma non troppo”. This succinct rhythmical main theme will undoubtedly be remembered. After manifold variations and several short cadential insertions follows a varied recapitulation of the beginning before the movement comes to the end with a last rear up of the solo violin, almost defiantly ending with a “fortissimo” chord.

The slow second movement features the already known third-minor motive as introduction, performed by the kettledrums and low strings. After several orchestral bars the solo violin enters with the central theme of the movement, which is strikingly similar to the prelude of the Berg concert as already mentioned. One sequence in the “poco più animato” – centre section is especially remarkable as it is performed only by the muted first trumpet and the solo violin. A five-bar ritardando,

kind of a reminiscence of the first movement’s allegretto-theme, leads to the recapitulation. The piece ends with the sound of the stings, fanned out from low to high, in a very silent pianissimo.

We can hear a very similar sequence at the end of the third movement, the scherzo. Again, a pure string-play fanned out from low to high. As Robert Schollum the first biographer of the composer mentions, the finals of the 2nd and 3rd movements are deliberately very similar so to offer the audience some guidance. The vivace-movement, whose catchy twelve tone theme we have already discussed is storming along in six-eighth beat, even succeeding the motoric of the first movement. Here a true “concertare”, a contest between the soloist and the orchestra takes place. This wild chase is only interrupted briefly during the trio, the centre section. This sequence with its eco of waltzes reminds one of the parts of Berg’s concert labelled as “Viennese”.

With new tones the finale picks up the intensity of the first movement’s prelude. Again it takes quite a while until the solo violin is being deployed and again its theme is derived from the interval of the third-minor, this time quoted as an excessive second. After a dramatic climax the soloist can deploy all his skills before Wellesz resumes the prelude of the first movement. This leads to a calm, almost nostalgic final, featuring the already mentioned double-quotation of Mahler and Berg.

*Text: Hannes Heher
(Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien)
Translation: Uwe Lukas Jäger*

Margarete Babinsky, Pianistin

„Der Mittelweg ist der einzige, der nicht nach oben führt!“

Dieser Satz von Jeanne d'Arc passt genau auf den Werdegang der Pianistin Margarete Babinsky. Bereits während ihres Studiums konnte sie aufgrund zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbspreise, unter anderem in Großbritannien, Italien und in den USA, eine umfangreiche Konzerttätigkeit beginnen.

Diese führte die Künstlerin zu den meisten führenden Veranstaltern Österreichs sowie nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Moldawien, Polen, Portugal, Rumänien, Slowenien, Spanien, in die Türkei, nach Tschechien und Ungarn sowie nach Ägypten, Marokko, Israel, nach Pakistan, in den Senegal, nach Ostafrika, China, Japan, Brasilien sowie in die USA.

Bekannte Orchester wie zum Beispiel die Wiener Symphoniker, das Salzburger Mozarteum-Orchester, die Niederösterreichischen Tonkünstler, die Budapester Symphoniker, das Wiener Kammerorchester und die Wiener Kammerphilharmonie, das Kammerorchester der Wiener Volksoper, das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim, das RSO Berlin, das BBC Welsh Symphony Orchestra, das Orchestre d'Auvergne, das Philharmonische Orchester Lublin, die Philharmonie Bohuslav Martinu, die Staatliche Philharmonie Aserbaidschan und das Cairo Symphony Orchestra haben die Pianistin zu Soloauftritten eingeladen. Stellvertretend für die

zahlreichen Dirigenten, mit denen Margarete Babinsky zusammengearbeitet hat, seien an dieser Stelle Lord Yehudi Menuhin und Vladimir Fedosejew genannt.

Margarete Babinsky ist in Wien geboren, sie studierte an der Wiener Musikuniversität und am Salzburger Mozarteum unter anderem bei den Professoren Renate Kramer-Preisenhammer, Michael Krist, Karl-Heinz Kämmerling und Rudolf Kehrher. Aufgrund ihrer hervorragenden Ausbildung und außergewöhnlichen Begabung hat sie sich sowohl als Interpretin des klassischen Klavierrepertoires, als auch der zeitgenössischen Literatur einen Namen gemacht. Ihre Discografie repräsentiert alle Facetten des Repertoires. Bereits für ihre erste CD-Einspielung mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart wurde sie 1999 von der Mozart-Gemeinde Wien mit der „Wiener Flötenuhr“ ausgezeichnet.

Als Ergänzung zu ihrer solistischen Tätigkeit unterrichtet Margarete Babinsky an der Wiener Musikuniversität und beschäftigt sich auch intensiv mit Kammermusik. Ihre Partner sind international anerkannte Künstler wie Prof. Werner Hink, Karin Adam, Elisabeth Jess-Kropfitch, Stefan Jess-Kropfitch, Luz Leskowitz, Christoph Stradner, Wolfgang Panhofer, Karin Leitner und Andreas Schablas.

www.babinsky.at

Margarete Babinsky, Pianist

„The middle course is the only one that (does not lead upward!)“

That quotation from Joan of Arc perfectly fits the career of the pianist Margarete Babinsky. Whilst still studying, prizes at numerous national and international competitions, especially in Great Britain, Italy and the USA, enabled her to begin extensive concert activities.

They led to engagements with most of the leading concert Organizers in Austria, Belgium, Germany, France, Great Britain, Italy, Moldavia, Portugal, Romania, Slovenia, Spain, Turkey, the Czech Republic, Hungary, Egypt, Marroco, Israel, Senegal, East Africa, China, Japan, Brazil and the USA.

The pianist was invited to make solo appearances with well known orchestras such as the Vienna Symphony Orchestra, the Salzburg Mozarteum Orchestra, the Lower Austria Orchestra, the Budapest Symphony, the Vienna Chamber Orchestra and Chamber Philharmonie, the Vienna Foksier Chamber Orchestra, the BBC Welsh Symphony Orchestra, the Orchestre d' Auvergne, the Bohuslav Martina Philharnionic, the Azerbaijan Philharmonie and the Cairo Symphony Orchestra. Most notable among the numerous conductors with whom Margarete Babinsky has worked are Lord Yehudi Menuhin and Vladimir Fedosejew.

Margarete Babinsky was born in Vienna. She studied at the Vienna University of Music and the Salzburg Mozarteum with teachers including

Renate Kramer-Preisenhammer, Michael Krist, Karl-Heinz Kämmerling and Rudolf Kehrer. Her outstanding training and exceptional talent have enabled her to make a name for herself performing standard and contemporary piano literature. Her discography represents every facet of the repertoire. Her very first CD recording of works by Wolfgang Amadeus Mozart received the „Wiener Flötenuhr“ award from the Mozart society of Vienna in 1999.

In addition to her solo activities, Margarete Babinsky teaches at the Vienna University of Music and is also intensively involved in chamber music. Her partners are internationally acknowledged artists like Werner Hink, Karin Adam, Elisabeth Jess-Kropfisch, Luz Leskowitz, Christoph Stradner, Wolfgang Panhofer, Karin Leitner and Andreas Schablas.



David Frühwirth, Geiger



Der österreichische Geiger David Frühwirth ist auf dem besten Wege, sich in der internationalen Musikszene einen Namen zu machen. David Frühwirth ist mehrfacher Preisträger bei internationalen Wettbewerben und seine Konzertauftritte trugen ihm bei der Presse regelmäßig hohes Lob ein. Sie führten ihn seither in die großen Konzerthallen u. a. Lincoln Centre NY, Konzerthaus Wien, Concertgebouw Amsterdam, Herkulessaal München, Großes Festspielhaus Salzburg, Mariinsky Concerthall St. Petersburg, Tokyo, Wigmore Hall London und zu Festivals wie;

Gstaad Music Festival, Frühlings-Festival Budapest, Cheltenham Festival, Schleswig-Holstein Festival, Richard-Strauss-Tage, Black Sea Festival und Kuchmo Music Festival. Bei den Salzburger Festspielen 2004 hatte David Frühwirth sein Recital-Debüt. Er erhielt die Auszeichnungen „Editors Choice“ im Fono Forum und im Grammophone Magazin für sein Doppel-Album „Trails of Creativity“ (Avie).

Die Orchester, mit denen er zusammenarbeitete sind u. a. Mariinsky Orchester, Mozarteum Orchester Salzburg, Yomiuri Symphonie Orchester Tokio, RSO Berlin, Dortmund Philharmoniker, Nürnberger Philharmoniker, Wiener Kammerorchester, Janacek Philharmonia, Slowakische Staatsphilharmonie, New York Symphonic Ensemble, Liszt Kammerorchester unter Dirigenten wie Valery Gergiev, Alexander Lazarev, Hubert Soudant, Toshiyuki Kamioka, Johannes Wildner, Michael Hofstetter, Arthur Fagen, Philippe Auguin, Ariel Zuckerman und Theodor Guschlbauer. Er ist regelmäßig für Kammermusik-Konzerte auf dem internationalen Podium eingeladen; unter anderem musizierte er bereits mit Jörg Widmann, Ingolf Turban, Ralph Kirshbaum, Milana Chernyawaska, Kolja Lessing, Herbert Schuch, Pinchas Zuckerman, Ivry Gittlis, Michaela Ursuleasa, Mirjam Contzen, Alfredo Perl, Steven Isserlis, und Claudio Bohórquez. Als Interpret durchforstet David Frühwirth die Musikliteratur mit großer Begeisterung nach unbekannten Werken, um sie neben dem Standardrepertoire dem Hörer nahe zu bringen. Somit hat er zahlreiche Werke wieder aus der Taufe gehoben. In 2004 bekam er den „Millennium Award“ für Lecture Recitals an der

Menuhin School of Music und an der Oxford University zugesprochen. Er gibt außerdem regelmäßig Meisterkurse in Österreich, Holland und Italien.

David Frühwirth studierte am Mozarteum in Salzburg u.a. bei Paul Roczek, Jürgen Geise und dem legendären Virtuosen Ruggiero Ricci. Danach setzte er sein Studium in Deutschland bei dem bekannten Professor Zakhar Bron fort, wo er bereits 20jährig mit dem Künstler Diplom abschloss. Für sein Postgraduate Diplomes wurde er von Pinchas Zukerman nach New York eingeladen, um mit ihm und Patinca Kopec zu studieren. Er hatte außerdem Kammermusik Unterricht bei Jaime Laredo, Isidore Cohen (Beaux Arts Trio) und Walter Levin (LaSalle Quartett)..

David Frühwirth spielt auf der "ex-Brüstlein" Stradivari aus dem Jahre 1707 die ihm die Österreichische Nationalbank großzügig erweise zur Verfügung gestellt hat.

David Frühwirth, Violinist

Austrian violinist David Frühwirth is well on his way to establishing a firm place in the international music scene. David Frühwirth is prize-winner in a number of national and international competitions and his performances have brought him to the big Concert halls; Lincoln Centre New York, Konzerthaus Vienna, Concertgebouw Amsterdam, Grosses Festspielhaus Salzburg and Wigmore Hall (London) all with highly critical acclaim. Throughout the years he has performed at prestigious Music Festivals including Gstaad Music Festival, Schleswig Holstein Festival, Spring Festival Budapest, Cheltenham Festival, Richard-Strauss-Tage, Kuchmo Music Festival and Black Sea Festival. He also played a very successful Debut-Recital at the Salzburg Festival and his Debut CD Set „Trails of Creativity“ received in 2003 Editors Choice in Gramophone Magazine and Fono Forum.

The orchestras he has worked with include Mariinsky Orchestra, Mozarteum Symphony Orchestra, Yomiuri Symphony Orchestra Tokyo, RSO Berlin, Vienna Chamber Orchestra, Janacek Philharmonic Orchestra, Nordwest-Deutsche Philharmonie, Slovak State Philharmonic Orchestra, Janacek Philharmonic, New York Symphonic Ensemble under such conductors as Valery Gergiev, Alexander Lazarev, Hubert Soudant, Toshiyuki Kamioka, Johannes Wildner, Michael Hofstetter, Arthur Fagen, Philippe Auguin, Ariel Zukerman, Theodor Guschlbauer, Andrew Constantine and others. He keeps himself a busy chamber music schedule and has per-

formed together with Jörg Widmann, Steven Isserlis, Ingolf Turban, Milana Chernyawka, Kolja Lessing, Herbert Schuch, Pinchas Zukerman, Ivry Gittlis, Michaela Ursuleasa, Mirjam Contzen, Alfredo Perl and Claudio Bohórquez. David Frühwirth is an enthusiastic explorer of unknown repertoire and with that he has brought back many works to the concert stage. He also has given numerous world premieres. In 2004 he was the recipient of the „Millennium Award - London“ for Lecture Recitals at the Menuhin School of Music and at Oxford University. He gives regular master classes in Austria, Holland and Italy.

David Frühwirth studied at the Salzburg Mozarteum with Paul Roczek, Jürgen Geise and the legendary virtuoso Ruggiero Ricci. From 1990 to 1995 he continued his studies in Germany with the famous teacher Zakhar Bron, where at the age of 20 he received his Artists-Diploma. For his postgraduate diplomas he was invited by the great Pinchas Zukerman to study with him Patinca Kopec in New York. He received chamber music coaching by Jaime Laredo, Isidore Cohen (Beaux Arts Trio) and Walter Levin (LaSalle Quartett).

David Frühwirth plays on the "ex-Brüstlein" Stradivari from 1707 which is lent to him by the Austrian National Bank.

Deutsches Symphonie - Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin feierte am 15. November 2006 sein 60-jähriges Bestehen. Es ist heute weltweit als Exponent der Orchesterkultur in Deutschland angesehen: durch seinen spezifischen, wandlungsfähigen Klang, durch seine intelligenten Programme, durch seine Vertrautheit mit der Musik der Gegenwart in all ihren Facetten. Das DSO wurde vom Rundfunk im amerikanischen Sektor als RIAS Symphonie-Orchester gegründet. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993 (ab 1956 hieß es Radio-Symphonie-Orchester Berlin). Fünf Chefdirigenten prägten seine musikalische Geschichte: Ferenc Fricsay (1948 bis 1954 und 1959 bis 1963), Lorin Maazel (1964 bis 1975), Riccardo Chailly (1982 bis 1989), Vladimir Ashkenazy (1989 bis 1999) und Kent Nagano (2000 bis 2006). Nagano bleibt dem Orchester auch weiterhin als Ehrendirigent verbunden, vier Projekte erarbeitete er in der Spielzeit 2006/07. Zum sechsten Chefdirigenten wurde Ingo Metzmacher berufen. Er trat sein Amt mit der Saison 2007/08 an. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.

The **German Symphony Orchestra Berlin** celebrated its 60th anniversary on November 15, 2006. It is generally regarded as a great exponent of German orchestra culture, and has earned this reputation because of its specific and versatile sound, the intelligent programs, and its converseance with all kinds of contemporary music. The DSO (thus the German abbreviation) was founded as the RIAS Symphony Orchestra by the broadcasting company in the American sector. The name was changed to DSO in 1993 (after it had already been changed to Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956). Five chief conductors left their mark in the orchestra's musical history: Ferenc Fricsay (1948 to 1954 and 1959 to 1963), Lorin Maazel (1964 to 1975), Riccardo Chailly (1982 to 1989), Vladimir Ashkenazy (1989 to 1999) and Kent Nagano (2000 to 2006). Mr Nagano remains closely connected to the orchestra in his capacity of honorary conductor; he worked on four projects during the 2006/07 season. Chief conductor no. 6 is Ingo Metzmacher who commenced office in the season of 2007/08. The German Symphony Orchestra Berlin is an ensemble of the Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.

Roger Epple, Dirigent

Roger Epple zählt zu den herausragenden deutschen Dirigenten seiner Generation. Nach festen Dirigentenpositionen an der Oper Leipzig und am Mannheimer Nationaltheater wurde er als Generalmusikdirektor an das Opernhaus Halle berufen, wo er acht Jahre lang die künstlerische Leitung des größten und bedeutendsten Orchesters des Landes Sachsen-Anhalt übernahm. Schwerpunkt seines Schaffens dort war das sinfonische Repertoire von Mahler, Brahms und Bruckner sowie die Opern von Richard Strauss und Richard Wagner, aber auch herausragende Werke des 20. und 21. Jahrhunderts.

Roger Epple dirigierte über 60 namhafte Orchester in Nord- und Südamerika sowie Europa, z.B. das Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris, das Deutsche Sinfonieorchester in Berlin, das Orchestre National de Belgique in Brüssel, das Netherlands Radio Symphony Orchestra in Amsterdam, das National Symphony Orchestra in Dublin, die Staatskapelle Berlin, das Gewandhausorchester Leipzig und die meisten deutschen Staatsorchester, aber auch hervorragende Spezialensembles wie Concerto Köln, Musique oblique Paris oder das Ensemble Modern.

Er gastierte an der Staatsoper Berlin (Ariadne auf Naxos), an der Hamburgischen Staatsoper (Fidelio), an der Deutschen Oper Berlin (Zauberflöte), an der Oper Leipzig (Così fan tutte), am Opernhaus Graz (Enrico), am Nationaltheater München (Kassandra), am

Aalto-Theater Essen (Rake's Progress), an der Stuttgarter Staatoper (Wozzek), an der Oper Köln (Das schlaue Füchslein) und bei den Festivals von San Sebastian (Ariadne auf Naxos), Peralada/Barcelona (Elektra), Florenz, Luzern, Dresden und München. Sein umfangreiches sinfonisches Repertoire enthält neben den Standardwerken auch über 40 Uraufführungen, darunter Werke von Wellesz, Schnittke, Dessau und zahlreicher bedeutender lebender Komponisten. Im Bereich des Musiktheaters kann er inzwischen auf ein Repertoire von mehr als 50 Werken verweisen.

Roger Epple spielte zahlreiche CDs u.a. für die Labels Sony Classical, Teldec, Wergo, Capriccio und CPO ein. Seine CD zu Hartmanns „Wachsfigurenkabinett“ wurde 2002 mit dem Echo Klassik ausgezeichnet.

Roger Epple is one of the most outstanding German conductors of the younger generation. At the age of 29, he was invited to conduct contemporary music production at the Bayerische Staatsoper. In 1990 he won the BMW-Music Theatre Prize for best musical direction at the Munich Biennale which marked the beginning of his opera career. In the same year, he was appointed Kapellmeister of the Leipzig Opera and four years later First Kapellmeister of the Mannheim Opera (Nationaltheater).

In 1996, he became one of the youngest music directors of an European opera house at the Opernhaus Halle, leading the most highly respected orchestra of the state of Sachsen-Anhalt. To date he has conducted over 50 operas for, among others, Staatsoper Berlin (Ariadne auf Naxos), Staatsoper Hamburg (Fidelio), Oper Köln (Cunning Vixen), Peralada Festival/Barcelona (Elektra), Graz Opera (Enrico), Alto-Opera (The Rake's progress), San Sebastian Festival (Ariadne auf Naxos), Lucerne Festival (Eine Winterreise), Deutsche Oper Berlin (The Magic Flute), Staatsoper Stuttgart (Wozzek), Bayerische Staatsoper (Kassandra), Leipzig Opera (Trovatore, Così fan tutte, Magic Flute, Jonny spielt auf,...) and Paris- Radio France (Elegy for young Lovers).

Moreover, he has conducted numerous concerts in such renowned venues as Concertgebouw Amsterdam, Berlin's Philharmonie and Konzerthaus, Dublin's National Concert Hall, Leipzig Gewandhaus, Sala Sao Paolo, Buffalo Music Hall, Palais des Beaux Arts Brussels. Roger

Epplé has worked with more than 60 professional Orchestras including the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National de Belgique, The Royal Flanders Philharmonic Orchestra, The Gewandhausorchester Leipzig, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Gürzenich Orchester Köln, the Netherlands Radio Symphony Orchestra, the Dresden Philharmonic, the Zagreb Philharmonic, Rundfunksinfonieorchester Berlin, Sao Paolo Symphony Orchestra, Staatskapelle Berlin, the RTE National Symphony Orchestra, the Leipzig Radio Symphony, the Munich Radio Orchestra and most of the German State-Orchestras.

Roger Epplé's discography includes several recordings for Sony Classical, Teldec, CPO, Wergo and Capriccio. His CD of Hartmann's "Wachsfigurenkabinett" was awarded the Echo Klassik 2002.