

Fanny Hensel-Mendelssohn  
»Das Jahr«



Els Biesemans, Fortepiano

# Fanny Hensel-Mendelssohn (1805–1847)

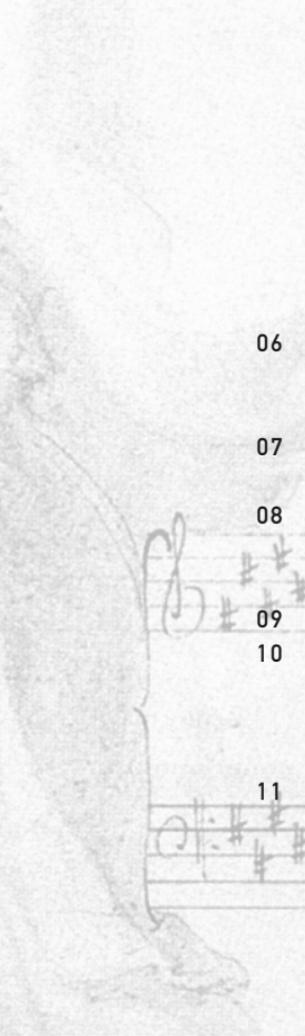
»Das Jahr«

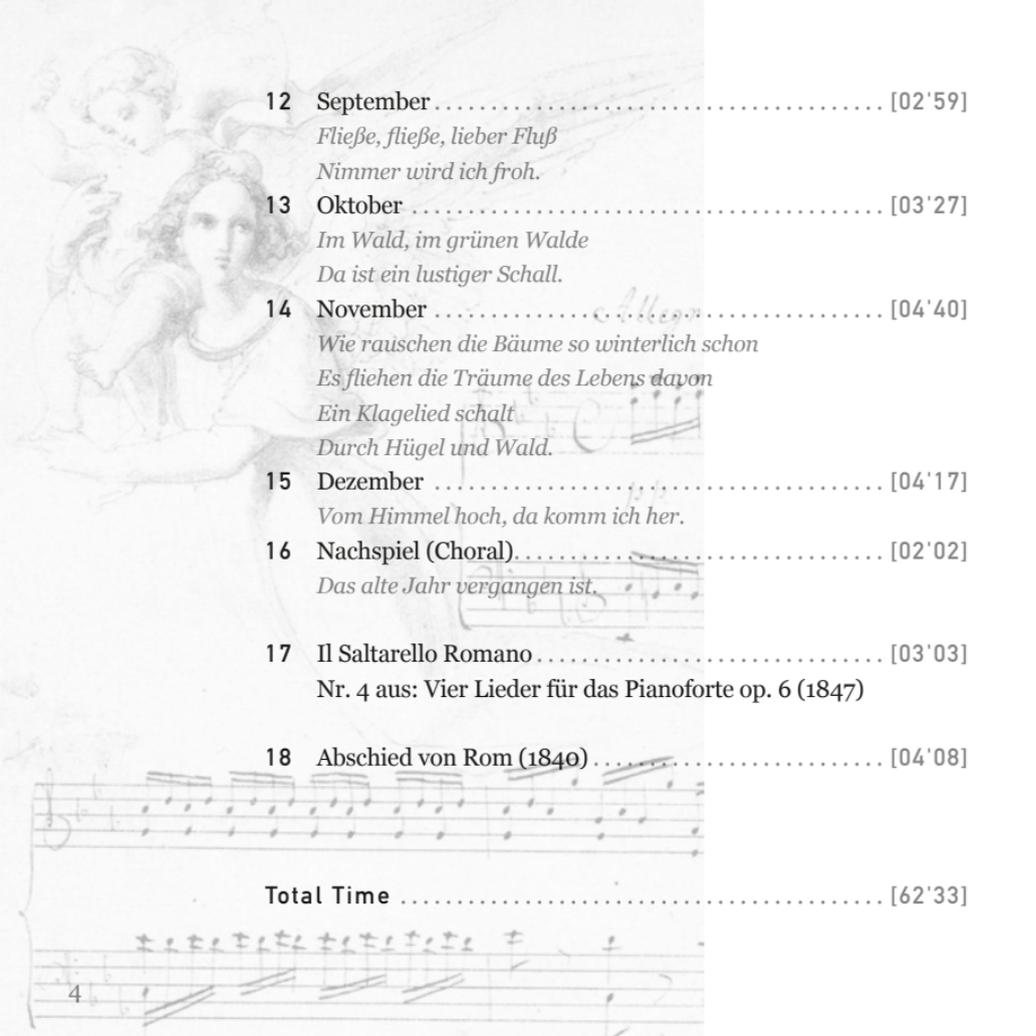
Els Biesemans, Fortepiano

- 01 Andante cantabile Des-Dur (1846) ..... [03'01]
- 02 Allegro molto c-Moll (1846) ..... [03'27]

## Das Jahr. Zwölf Charakterstücke für Fortepiano (1841)

- 03 Januar (ein Traum) ..... [02'52]  
*Ahnest du, o Seele wieder  
Sanfte, süße Frühlingslieder?  
Sieh umher die falben Bäume,  
Ach! Es waren holde Träume.*
- 04 Februar (Scherzo) ..... [02'59]  
*Denkt nicht ihr seydt in deutschen Gränzen,  
Von Teufels-Narren und Todtentänzen  
Ein heiter Fest erwartet Euch.*
- 05 März (Praeludium und Choral) ..... [05'10]  
*Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon  
Des Osterfestes erste Feyerstunde?*

- 
- 06 April (Capriccioso) ..... [02'52]  
*Der Sonnenblick betrüget  
Mit mildem, falschem Schein.*
- 07 Mai (Frühlingslied) ..... [02'41]  
*Nun blüht das fernste, tiefste Thal.*
- 08 Juni (Serenade) ..... [02'57]  
*Hör' ich Rauschen, hör' ich Lieder  
Hör' ich holde Liebesklage?*
- 09 Juni, Erstfassung (Serenade) ..... [04'29]
- 10 Juli (Larghetto) ..... [02'28]  
*Die Fluren dürsten  
Nach erquickendem Thau,  
der Mensch verschmachtet.*
- 11 August ..... [04'49]  
*Bunt von Farben  
Auf den Garben  
Liegt der Kranz.*

- 
- 12 **September** ..... [02'59]  
*Fließe, fließe, lieber Fluß  
Nimmer wird ich froh.*
- 13 **Oktober** ..... [03'27]  
*Im Wald, im grünen Walde  
Da ist ein lustiger Schall.*
- 14 **November** ..... [04'40]  
*Wie rauschen die Bäume so winterlich schon  
Es fliehen die Träume des Lebens davon  
Ein Klagelied schallt  
Durch Hügel und Wald.*
- 15 **Dezember** ..... [04'17]  
*Vom Himmel hoch, da komm ich her.*
- 16 **Nachspiel (Choral)** ..... [02'02]  
*Das alte Jahr vergangen ist.*
- 17 **Il Saltarello Romano** ..... [03'03]  
Nr. 4 aus: Vier Lieder für das Pianoforte op. 6 (1847)
- 18 **Abschied von Rom (1840)** ..... [04'08]

**Total Time** ..... [62'33]

## Programm-Musik, pianistische Poesie und kompositorische Ambition in Fanny Hensels Klavierzyklus »Das Jahr«

Die Italienreise von 1839/40 war zweifellos das große Ereignis im Leben der Fanny Hensel, geborene Mendelssohn, getaufte Bartholdy. Nach Jahren häuslicher Zurückgezogenheit und des künstlerischen Wirkens allein in ihren Berliner Gartenkonzerten bedeutete der Aufenthalt in Rom den temporären Aufbruch in eine neue und höchst inspirierende Lebenssphäre. Als Frau umschwärmt und als pianistische Vermittlerin der deutschen Musiktradition von Bach bis Beethoven hochgeschätzt, konnte sich die 35-jährige Fanny als Mittelpunkt eines internationalen Künstlerkreises fühlen und jenseits bürgerlicher Verhaltensregeln neu entdecken. Die unmittelbaren Erträge der Reise trugen Fanny und ihr Mann, der preußische Hofmaler Wilhelm Hensel, in ihr sogenanntes „Reise-Album 1839–40“ ein. Neben allegorischen Zeichnungen und Skizzen finden sich darin Lieder und Klavierstücke, die die Erfahrungen der Zeit unter südlicher Sonne verarbeiten – darunter der nicht zufällig an Felix Mendelssohns „Italienische Sinfonie“ erinnernde „Saltarello romano“. Auch das traurig-liedhafte „Ponte molle“, das später in „Abschied von Rom“ umgetauft wurde, könnte als ein solches Aquarell in Tönen bezeichnet werden. Der von Fanny handschriftlich vermerkte Bezug auf das Gedicht „Erster Verlust“ verknüpft die Komposition zugleich mit Goethe und dessen vorbildhafter Italienbeschreibung, die das Erleben der gebildeten Mendelssohns stark beeinflusste.

Im Folgejahr 1841 begann die Komponistin an einem umfangreichen Werk zu arbeiten, das unter dem Titel „Das Jahr“ die zwölf Monate porträtieren sollte. Wie der vor Weihnachten beendete Zyklus zeigt, ging es dabei weniger um eine pittoreske Schilderung der Jahreszeiten. Vielmehr stehen äußere Natur und innere Reflexion in engstem Zusammenhang, fließen einzelne Eindrücke der Italienreise (etwa im karnevalesken **Februar** oder in den Serenaden des **Juni**, die das Bild eines römischen Balkons evozieren) in ein Kaleidoskop der Empfindungen ein, in dem man durchaus eine künstlerische wie menschliche Zwischenbilanz sehen mag. Die Orientierung am Jahreslauf war einerseits eine geschickte Strategie, um eine Reihe kleinerer Charakterstücke durch eine Rahmenerzählung zu verklammern. Andererseits hat Fanny bereits im einleitenden **Januar** das musikalische Material mehrerer folgender Monate angelegt und somit den in diesem Eröffnungsstück beschriebenen „Traum“ dann planvoll klangliche Realität werden lassen.

Fanny Hensel war eine außergewöhnlich begabte Pianistin und Dirigentin, deren Talent dem ihres jüngeren Bruders keineswegs nachstand und die in den ersten Jahren sogar als seine Mentorin bezeichnet werden kann. Ihre vorzügliche musikalische Ausbildung machte erst dort halt, wo es um den Eintritt in eine echte Berufslaufbahn ging. Was Abraham Mendelssohn schon seinem Sohn Felix nur mit schweren Bedenken gestattete, war für die höhere Tochter eines konvertierten jüdischen Bankiers aller geistigen Liberalität zum Trotz undenkbar. Ihre künstlerischen Ambitionen wurden somit zugleich gefördert wie auch gebremst.

Zu Recht hat Fannys Biograph Larry Todd darauf hingewiesen, wie sehr die Wiederentdeckung des Zyklus „Das Jahr“ unser Bild von der Komponistin verändert und aufgewertet hat. Finden sich doch darin all jene Qualitäten, die ihre Musik auszeichnen. Da ist die

pianistische Virtuosität à la Liszt und Thalberg, die sich neben Kunstgriffen wie dem Überschlagen der Hände und reichem Passagenwerk in Stücken wie **September** manifestiert, die dank der in den Läufen und Akkordbrechungen verborgenen Melodien den Eindruck einer „dritten Hand“ erwecken. Charakteristisch für Fannys Stil wie für die musikalische Ästhetik beider Mendelssohns ist die Disziplin, mit der die pianistische Brillanz in den Dienst poetischer Gestaltung gestellt wird. Dabei hat Fanny im Kern einfache Satzanlagen – häufig von der Dreiteiligkeit der „Lieder ohne Worte“ geprägt – in einer Weise individualisiert und harmonisch ausgeweitet, die man in den Werken ihres Bruders nicht oft findet. Mit diesem teilt sie die Vorliebe für Kirchenlieder, die stets apart harmonisiert werden und teilweise variativ durch die Stimmen wandern



*„Dem Manne, der schon manches Jahr  
So lang ich ihm verbunden war  
Zum steten Festtag mir verkürzt  
Mit Poesie das Leben gewürzt  
Ihm sey gerecht, dem Ernsten, Tüchtigen  
Das spielende Bild des Jahrs, des flüchtigen.“*

Widmung Fanny Hensels an ihren Mann  
Wilhelm Hensel zur Erstfassung der Stücke  
„Das Jahr“, Weihnachten 1841

(„Christ ist erstanden“ im März, „Vom Himmel hoch“ im Dezember, „Das alte Jahr vergangen ist“ im Nachspiel). Die erste Fassung des Juni kombiniert ein Chopinsches Nocturne so geschickt mit einer serenadenartigen Begleitung (imitando la chitarra), dass die Musik von einer romantischen Begegnung zu erzählen scheint. Fanny Hensel bedient – etwa in dem unter der Hitze der römischen Campagna förmlich verschmachtenden Juli oder in der wilden Jagd des Oktober – jahreszeitliche Stereotype, transformiert sie jedoch in teils attacca miteinander verbundene sowie durch einen überlegten Tonartenplan verknüpfte Charakterstücke voll versponnener Leidenschaft und elegischer Poesie. Wie Fanny das „heitere Fest“ des Februar in dumpfen Glockenschlägen enden lässt und das depressive fis-Moll des März in ein grandios-archaisches Choral-Crescendo überführt, ist von größter Wirkung und vermutlich von Fausts Ostererlebnis inspiriert. Hinreißend ist der dem Capriccioso des April beigelegte trügerische Zug; wenn dann das Schwanken zwischen Dur und Moll unvermittelt in den lieblichen Mai übergeht, wird der ersehnte Durchbruch des Frühlings innermusikalisch erlebbar. Der November entwirft eine düstere Szenerie, die aber wie durchs Fenster betrachtet, wie eine bloß imaginierte Winterreise wirkt, bevor im Schellenklang des Dezember die Emsigkeit der Festvorbereitungen anklingt. Neben der scharfen Beobachtungsgabe ist es diese nimmermüde Phantasie, mit der sich die Komponistin am Klavier in immer neue Welten hinein zu träumen und zu erinnern vermag, die Fanny Hensels „Jahr“ so beeindruckend macht.

Trotz seiner herausragenden Qualität ist es jedoch fraglich, inwieweit „Das Jahr“ über den von Fanny 1846 als „Lied“ op. 2 Nr. 2 edierten September hinaus zur öffentlichen Darbietung oder gar für den Druck bestimmt war. Und das nicht nur, weil das als Weihnachtsgabe für Wilhelm Hensel gefertigte und von diesem mit gezeichneten Vignetten und poetischen

Erläuterungen verzierte Autograph private Züge aufweist. Auch ordnet sich der Zyklus in eine Tradition innerfamiliärer Widmungskompositionen ein, mit denen sich die Mendelssohns und ihre Angehörigen zu Geburtstagen und anderen Anlässen gegenseitig zu überraschen pflegten. Die darin versteckten Botschaften oder nachgebildeten Charakterzüge waren natürlich nur für Eingeweihte bestimmt. Und gerade Fanny und Felix bezogen sich in ihren musikalischen Entwürfen und Erfahrungen lebenslang so eng aufeinander, dass man Teile ihres Oeuvres als Zeugnis des gegenseitigen Ringens um Anerkennung lesen kann. Insofern erscheinen die Geschwister trotz anderer Lebensumstände und ohne vorschnelle Übertragung der erotischen Komponente als ein Clara und Robert Schumann vergleichbares Künstlerpaar, das in Ermutigung und oft auch Enttäuschung einander etwas bedeutete, was die zwar gutmütigen, intellektuell und künstlerisch jedoch keineswegs ebenbürtigen Lebenspartner Cécile und Wilhelm niemals sein konnten. Dass Fanny in ihr Nachspiel das Eröffnungsmotiv der Matthäuspassion einwob, mag noch als bloßer Gruß an Felix zum Ende eines Jahres passieren, in dem er die Passion in Leipzig erneut dargeboten hatte. Die verschleierte Anleihe „Es ist vollbracht“ aus Bachs Johannespassion jedoch, mit der Fanny den Zyklus eingeleitet und verklammert hat, ist kaum anders denn als stolze Geste an sich selbst und an den Bruder, jenen einzig wichtigen Kritiker ihrer Arbeit, zu verstehen: „Ich habe es vollbracht, ich habe ein wirkliches Werk geschaffen, das den Vergleich mit niemand zu scheuen hat!“ Das eröffnende Bach-Zitat, das zudem einer Passage im langsamen Satz von Beethovens Klaviersonate op. 110 gleicht, erscheint so als finale Signatur, mit der sich Fanny den von Felix erbetenen und erst so spät (1846) gewährten „Handwerkssegen“ einer professionellen Komponistin gewissermaßen selbst erteilt hat. Nicht umsonst hatte sie ihrem einzigen Sohn die programmatischen Vornamen Sebastian, Felix und Ludwig gegeben ...

*Anselm Hartinger*

*Originalinstrument von Ignace Pleyel, Paris 1851*

*Zwei Pedale: Dämpfungsaufhebung, una corda*

*Tonumfang CC - a4*

*Stimmtonhöhe 440 Hz*

*Restauriert von Christoph Kern,*

*Staufen im Breisgau*



## Zum Instrument dieser Aufnahme

**W**elches wäre Fanny Hensels Wunschinstrument? Das war die Frage bei der Suche nach dem ‚idealen‘ Fortepiano für die vorliegende Einspielung. Fanny war gefürchtet für ihre spitzen Äußerungen und Urteile über Musik, Leute und Instrumente. Mehrere, vor allem negative Urteile sind von ihr erhalten, und mit ihren eigenen Instrumenten war sie nie ganz zufrieden.

Anders als in der heutigen Zeit hatte jeder Klavierbauer damals seine individuellen Klangvorstellungen. Fortwährendes Experimentieren mit Korpusformen und Mechanik führte zu einer Vielfalt an Klängen und Spielarten. So konnte man als Spieler Vorlieben für bestimmte Klaviermarken entwickeln.

Grundsätzlich gab es zwei Flügeltypen: die zierlichen ‚Wiener‘ oder ‚Deutschen‘ mit ihrer Prellzungenmechanik sowie einem brillanten, transparenten Klang und leichtgängiger Spielart (Firmen wie z.B. Streicher und Graf in Wien; Kisting in Berlin) und die robusteren ‚Englischen‘ mit ihrer Stosszungenmechanik, bei einer etwas schwereren Spielart einen stärkeren, eher dunklen, verschmelzenden Klang erzeugend (Firmen wie Broadwood, Collard in England; Pleyel in Paris). Die französischen Klavierbauer orientierten sich zunächst generell an dem englischen Modell. Aus Briefen geht hervor, dass Fanny Hensel dieses bevorzugt hat. Leider waren jene Instrumente so teuer, dass sogar

die reiche Bankierstochter sie sich nicht leisten konnte oder mochte.

Bereits 1837 schreibt sie an Karl Klingemann: „Ich komme auf Ihren Collard’schen Flügel, den ich sehr goutire und beneide. Ich werde mir wahrscheinlich mein Leben lang, immer in der Absicht, einen englischen Flügel zu haben, weder den, noch einen andern anschaffen“. Im Jahr 1845 war sie so frustriert über ihr eigenes Instrument, dass ihr die Lust zum Spielen und zum Komponieren beinahe ausging. Sie schreibt an Felix: „Ich brauche, wenn ich überhaupt das ganze Musikmachen nicht jetzt an den Nagel hängen soll, einen vollen, schweren, etwas bärbeißigen Flügel.“

Der von Christoph Kern liebevoll restaurierte Pleyel-Flügel hat alle diese Eigenschaften. Er stammt zwar aus der Zeit nach Fannys Tod, doch haben sich die Instrumente von Pleyel zwischen den 1830er Jahren und 1855 klanglich und technisch nur unwesentlich verändert. Der Tonumfang wurde nach und nach erweitert und das Hammerwerk dem Wunsch nach größerer Tonfülle angepasst.

Insofern scheint mir der dunkle, aber wuchtige und temperamentvolle Klang hervorragend zur eingespielten Musik und zu dem von Zeitgenossen als lebhaft beschriebenen Charakter Fanny Hensels zu passen.

*Els Biesemans*

## Program music, pianistic poetry, and compositional ambition in Fanny Hensel's piano cycle "Das Jahr" (The Year)

The journey to Italy during 1839 and 1840 was undoubtedly the one great event in the life of Fanny Hensel, née Mendelssohn, christened Bartholdy. After years of seclusion within her own four walls and with her artistic activity confined to her Berlin garden concerts, the time she spent in Rome represented a temporary escape into a new and thoroughly inspiring sphere of life. Surrounded by admirers as a woman and enjoying high regard as a pianistic intermediary on behalf of the German music tradition from Bach to Beethoven, the 35-year-old Fanny was able to regard herself as the center of an international circle of artists and rediscover herself outside the confines of bourgeois convention. Fanny and her husband, the Prussian court artist Wilhelm Hensel, recorded the immediate results of the journey in their so-called "Reise-Album 1839–40" (Travel Diary, 1839–40). It contains songs and piano pieces alongside allegorical drawings and sketches which work through the experiences of their time under the southern sun. These include the *Saltarello romano*, which – not at all by chance – is reminiscent of Felix Mendelssohn's *Italian Symphony*. The sad, song-like *Ponte molle*, which was later rechristened *Abschied von Rom* (Farewell to Rome), could be called a watercolor in sound. Fanny's handwritten reference to the poem "Erster Verlust" (First loss) also links the composition to Goethe and his inspirational description of Italy, which had a strong influence on the experiences of the highly educated Mendelssohn.

In the following year, 1841, the composer began to work on a substantial composition which, bearing the title *Das Jahr* (The Year), was intended to portray the twelve months. As the cycle, which was completed before Christmas, shows, her purpose was not so much to present a picturesque description of the four seasons. Rather, the external natural environment and internal reflection of it are placed in the closest relationship and individual impressions of the journey to Italy (such as in the carnival month of *February* or in the serenades of *June*, which evoke an image of a Roman balcony) are presented in a kaleidoscope of sensations in which both artistic and personal stock-taking can clearly be seen. On one hand, arranging it over the course of the year was a clever strategy for connecting a series of smaller character pieces within a narrative framework. On the other hand, in the opening month of *January* Fanny had already introduced the musical material for several ensuing months, and in this way had made the “dream” depicted in the first piece turn into well-planned tonal reality.

Fanny Hensel was an exceptionally gifted pianist and conductor, whose talent was in no way inferior to that of her younger brother, and who can even be referred to as his mentor in the early years. Her excellent musical education only ceased at the point where it became a matter of starting a genuine professional career. Despite all his liberal views, what Abraham Mendelssohn, a banker who had converted from his Jewish faith to Christianity, had already allowed his son to do only with serious reservations was unthinkable for his daughter – a young lady of good breeding. Her artistic ambitions were thus at one and the same time encouraged and blocked.

Fanny's biographer Larry Todd correctly drew attention to the extent to which the re-discovery of the cycle *Das Jahr* has changed and enhanced our image of this composer. All the qualities that characterize her music are found in it. It shows her pianistic virtuosity à la Liszt and Thalberg, which manifests itself in combination with artistic devices such as hand-crossing and the rich passagework in pieces like **September** and, thanks to the melodies concealed in runs and arpeggios, creates the impression of a 'third hand.' Characteristic of Fanny's style, as was the case for the musical esthetic of both Mendelssohns, is the discipline with which pianistic brilliance was placed at the service of poetic composition. In doing so, Fanny individualized and harmonically extended basically simple arrangements of movements – often marked by the tripartite structure of the *Lieder ohne Worte* – in a way not often found in the works of her brother. With these she shared her preference for church hymn tunes which are always captivatingly harmonized and in some cases move from part to part ("Christ ist erstanden" (Christ has risen) in **March**, "Vom Himmel hoch" (From Heaven on high) in **December**, "Das alte Jahr vergangen ist" (The old year has passed) in the postlude). The first version of **June** so cleverly combines a Chopinesque nocturne with a serenade-like accompaniment (*imitando la chitarra*) that the music seems to be telling the story of a romantic encounter. As can be seen in her setting of **July**, which shimmers with the heat of the Roman Campagna, or in the wild hunt of **October**, Hensel makes use of stereotypes of the seasons, yet by employing attacca transitions and a superimposed key plan transforms them into interconnected character pieces full of fanciful passion and elegiac poetry. The way Fanny ends the 'cheerful festival' of **February** with the hollow sound of pealing bells and transforms the depressing F sharp minor of **March** into a grandiose and archaic chorale crescendo has a tremendous effect and was conceivably inspired by Faust's Easter experience. The deceptive quality woven into the *Capriccioso* of **April** is captivating; when the

alternation between major and minor unexpectedly changes into sweet “May,” the longed for breakthrough of spring can be experienced inwardly through the music. *November* paints a dismal scene, which however, as though viewed through a window, evokes a purely imaginary winter journey, before the jingling bells of *December* suggest industrious yuletide preparations. In addition to her keen observational skills, it is the never-tiring fantasy with which the composer is able to dream and remember her way into constantly new worlds at the piano which makes Fanny Hensel’s *Das Jahr* so impressive.

Despite its outstanding quality, however, it is questionable whether *Das Jahr*, apart from *September* which was edited by Fanny in 1846 as *Lied*, Op. 2 No. 2, was ever intended for public performance or even to be published. And that is not only because the autograph edition, a Christmas present for Wilhelm Hensel decorated by him with illustrative vignettes and poetic verses, shows private characteristics. In addition, the cycle fits well into a tradition of compositions dedicated to members of the family with which the Mendelssohns and their relatives liked to surprise each other on birthdays and other occasions. The messages concealed in them or the traits of those depicted in them were, of course, only intended for insiders. And throughout their lives Fanny and Felix in particular made such intimate reference to each other in their musical concepts and experiences that parts of their oeuvres can be seen as evidence of their vying with one another for recognition. To this extent, despite their different personal circumstances and without any hasty application of an erotic element, the brother and sister can be regarded as an artistic couple comparable with Clara and Robert Schumann, who were mutually supportive in both good times and bad. This was something that their partners, Cécile and Wilhelm, who were admittedly good-natured but

were, intellectually and artistically, by no means their equals, could never be to them. That Fanny wove the *St. Matthew Passion* into her postlude may well have happened merely as a greeting to Felix at the end of a year in which he once more performed the Passion setting in Leipzig. The veiled quotation of “Es ist vollbracht” from Bach’s *St. John Passion*, however, with which Fanny opened and framed the cycle is scarcely to be understood in any way other than as a proud gesture to herself and to her brother, the sole important reviewer of her work: “I have accomplished it, I have created a genuine composition which need not fear comparison with anybody!” The opening quotation of Bach, which at the same time is also similar to a passage from the slow movement of Beethoven’s *Piano Sonata No. 31 in A flat major, Op. 110*, thus resembles a final signature with which Fanny awarded herself the “blessing of her craft” by a professional composer, which she had requested from Felix but only received so late (1846). It was not without significance that she gave her only son the symbolic Christian names of Sebastian, Felix, and Ludwig ...

*Anselm Hartinger*

## About the instrument on this recording

What would Fanny Hensel's dream instrument have been? That question had to be answered when selecting the 'ideal' fortepiano for this recording.

Fanny was feared for her barbed comments and judgments about music, people, and instruments. Several assessments of hers, especially negative ones, are still extant today, and she was never entirely satisfied with her own instruments.

Unlike the present, at that time all piano builders had their own unique idea of what a piano's ideal sound should be. Constant experimentation with the form of the soundboard and mechanics led to a variety of sounds and playing techniques. Players could thus cultivate preferences for certain piano brands.

Basically there were two kinds of piano: the delicate "Viennese" or "German" pianos with their Viennese action (*Prellungenmechanik*) and a brilliant, transparent sound and effortless touch of the keys (companies such as Streicher and Graf in Vienna or Kisting in Berlin) and the more robust "English" pianos with their English action producing a stronger, darker, and liquescent sound with a somewhat heavier touch (companies such as Broadwood or Collard in England and Pleyel in Paris). At first, French piano makers generally took English pianos as their model. Her letters reveal that Fanny Hensel preferred these latter instruments. Unfortunately, these instruments were so expensive that even the

rich banker's daughter could not afford them or even desired one.

As early as 1837 she wrote to Karl Klingemann: "I come to your Collard piano, which I like very much and envy you for. My whole life long, always intending to have an English piano, I will probably never buy the one or the other." In 1845 she was so frustrated with her own instrument that she almost lost interest in playing and composing. She wrote to Felix: "If I am not to give up making music altogether I need a full, heavy, gruff piano."

The Pleyel piano, lovingly restored by Christoph Kern, has all these characteristics. It dates from the time after Fanny's death, to be sure, but Pleyel's instruments changed only insignificantly in sound and technique between the 1830s and 1855. The playing range was gradually extended and the hammer action adapted to satisfy the desire for more voluminous sound.

For this reason, the dark but powerful and spirited sound seems to me to be an excellent match for the music recorded on this CD and one which suits Fanny Hensel's temperament, described by her contemporaries as lively.

*Els Biesemans*



## Biografische Anmerkungen

Els Biesemans, geboren in Antwerpen, fühlt sich auf verschiedenen Tasteninstrumenten zu Hause und konzertierte in den meisten europäischen Ländern, in Japan, in Kanada und in den USA auf Clavichord, Fortepiano, modernem Klavier, Cembalo und Orgel.

Nach ihrer Ausbildung zum *Master of Music* in Klavier, Orgel und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Löwen (Belgien) absolvierte Els Biesemans ein Fortbildungsstudium auf dem Fortepiano (Jesper Christensen) und Orgel (Andrea Marcon, Wolfgang Zerer) an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel.

Sie gewann mehrere Preise bei renommierten internationalen Wettbewerben in Vilnius, Tokio, Prag, Paris sowie Montréal und realisierte verschiedene Aufnahmen für den belgischen und schweizerischen Rundfunk.

CD-Aufnahmen mit symphonischer Orgelmusik aus Belgien und Frankreich sowie mit dem Orgelgesamtwerk von Maurice Duruflé erschienen bei Animato und bei Et'cetera.

Els Biesemans konzertierte als Solistin mit verschiedenen Kammerorchestern und führte das gesamte Orgelwerk von Johann Sebastian Bach in 19 Konzerten auf. Seit Mai 2010 ist sie als Musikerin und künstlerische Leiterin der Konzertreihe an der Reformierten Kirche Zürich-Wiedikon tätig.

Neben ihrer solistischen Karriere gibt sie verschiedene Meisterkurse und fungiert häufig als Jurorin bei internationalen Wettbewerben.

*[www.elsbiesemans.be](http://www.elsbiesemans.be)*

## Biographical notes

Els Biesemans was born in Antwerp and is at home on a number of different keyboard instruments, performing concerts on the clavichord, fortepiano, modern concert grand piano, harpsichord, and organ in most European countries, Japan, Canada and the US.

She received a Master's degree in music performance majoring in piano, organ and chamber music at the Lemmens Institute in Leuven, Belgium. She subsequently completed advanced studies in fortepiano (Jesper Christensen) and organ (Andrea Marcon, Wolfgang Zerer) at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland.

She has won prizes at well-known international competitions in Vilnius, Tokyo, Prague, Paris, and Montreal, and has completed various recordings for Belgian and Swiss radio broadcasters. Her discography includes symphonic organ repertoire by Belgian and French composers as well as the complete works for organ by Maurice Duruflé on the Animato and Et cetera labels.

Els Biesemans has appeared in concert as a soloist with various chamber orchestras and performed the complete works for organ by Johann Sebastian Bach in 19 recitals. Since 2010 she has performed at and has also been the Artistic Director of the recital series at the Reformed Church in Zürich-Wiedikon.

In addition to pursuing a career as a solo artist, she also gives master classes and often serves on the jury of international music competitions.

*[www.elsbiesemans.be](http://www.elsbiesemans.be)*

**GEN 12244**

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

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



Eine Koproduktion mit DRS 2 und Forum Alte Musik Zürich

Aufnahme: Radiostudio Zürich, 12.-14.10.2011

Produktion: Roland Wächter (DRS 2)

Tonmeisterin/Schnitt: Michaela Wiesbeck

Englische Übersetzung: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Redaktion: Ute Lieschke, Leipzig

Fotos: Marc Straumann, Zürich

Coverbild/Abbildungen: „Das Jahr“, Illustrierte Reinschrift mit Zeichnungen von Wilhelm Hensel, Faksimile nach dem Autograph aus dem Besitz des Mendelssohn-Archivs der Staatsbibliothek Berlin

Bild S. 7: Fanny Hensel-Mendelssohn, gezeichnet von Wilhelm Hensel

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© 2012 Schweizer Radio und Fernsehen, © 2012 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

