



Es war einmal ...

Scheherazade hätte bereitwillig Überstunden gemacht. Wie im Traum wäre die tausendundzweite Nacht verfliegen. Allein, es war noch nicht ausgedacht noch aufgeschrieben, das kostbarste aller Märchen unterm irdischen Baldachin. Erst 1200 Jahre später gab der Vater eines jungen Springinsfeld, der meinte, Schriftsteller werden zu müssen, gutmütigerweise dieses Kleinod mit einigen anderen Märchen als „Jungbrunnen. Neue Märchen von einem fahrenden Schüler“ heraus. Moment mal – auch Sie kennen es nicht? Sagt Ihnen der Name Funzfudelchen rein gar nichts? Und Muffel der Erste? Oder Wellindchen? Lillabullero? Nein? Oje, dann wird es aber Zeit, das Geheimnis (ja, es blieb verborgen) um das Märchen aller Märchen zu lüften, so lieb, so zauberhaft, so zerbrechlich, ein rechtes Märchenmärchen. Und das beginnt so (halten Sie sich fest!):

„Es war einmal ein kleiner guter König, der hieß Muffel der Erste, ein gar leutseliger Herr, der, wenn er spazieren ging, vor jedem, der ihn grüßte, seine goldene Krone abnahm. Weil er aber erschrecklich viel Zeit übrig hatte, schaffte er sich einen ganzen Marstall der allerschönsten Steckenpferde an und lebte nach dem Grundsatz: Man muß das Angenehme mit dem Angenehmen zu verbinden wissen. Morgens früh zog er eine kleine Maschine auf, die an seinem Bett stand; das war die sogenannte Staatsmaschine, und die sorgte dafür, daß die Regierung ihren gehörigen

Genang nahm. Dann ging Muffel der Erste in seinen Marstall, ließ sich irgend ein Steckenpferd satteln und ritt den lieben langen Tag darauf herum, daß es so eine Art hatte ...“

Derart putzig nimmt auch das weitere Geschehen seinen ganz und gar entzückenden Verlauf in Paul Heyseys Märchen *Fedelint und Funzfudelchen* von 1847 (erschienen 1850). Der vorerst ledige Muffel „hagestolziert“ hier und „überlegt aus Leibeskräften“ dort, will im gegebenen Kontext „den Künstler in seiner Eigenthümlichkeit nicht beschränken“, findet sein Liebchen Rapudanzia und liebt sein Töchterlein Funzfudelchen. Der alte verrückte Kapellmeister, Kantor und Organist Bratsche erscheint, führt wunderliche Reden und versucht, wild gewordene Waldteufel in c-Moll umzustimmen. Es taucht – ganz ohne Fischschwarz – die Nixe Undula auf, die sich in ihrer Jugend gern in ihr „Schmollwinkelchen“ zurückzog, nach einem enttäuschten Techtelmechtel späterhin allerdings in furchtbarem Zorn auf Theophilus Sutorius, Professor der Philologie und Nixologie, entbrennt. Der Franz fidelt und trällert derweil ohne Unterlass ein gar lustiges Couplet („Will mich ein Harm beschleichen, ich weiß wohl, was ich thu; ein Liedlein thu ich streichen und sing mir eins dazu“), während sein Bruder, der brave hübsche Student Fedelint, ein Liebeslied nach dem andern in den Wald schickt.

Drei dieser Lied-Gedichte Fedelints aus unserem Märchen fanden Eingang in Robert Kahns Liederzyklus op. 46 (die anderen vier



FOTO: PRIVAT

Besprechung der Erstausgabe von Kahns Klavierquartett

entstammen den anderen Geschichten der „Jungbrunnen“-Sammlung): „In der Mondnacht, in der Frühlingsmondnacht gehen Engel um auf leisen Sohlen“, „Wie bin ich nun in kühler Nacht im Wald herumgestrichen!“ und „Es geht ein Wehen durch den Wald, die Windsbraut hör ich singen“. Sicherlich

beeinflusst von Brentanos Märchenwelt, hat Heyse als junger Student und Babysitter bei Franz Kugler die fantasiereichen Märchen für die Kinder des Hauses erdacht und aufgeschrieben. Ein Schatz, der da wiederentdeckt werden will.

Das Märchen von der Suche nach dem musikalischen Schatz dieser CD aber beginnt mit einer Frage: „Modern? Ist denn zeitgenössische und moderne Musik identisch? [...] Wenn im Jahre 2000 jemand rückschauend versuchen wird, den musikalischen Zeitgeist von 1919 einzufangen, wird er ihn schwerlich zu finden glauben in den warmblütigen, innig melodischen ungekünstelten Jungbrunnenliedern Robert Kahns.“ Mit diesen Worten traf Walter Hirschberg (*Signale für die Musikalische Welt*, 1919, Nr. 45) einerseits den Nerv seiner Zeit mit ihrem mitunter ratlosen Echo auf unterschiedlichste musikalische Entwicklungslinien, andererseits suchen wir nach 100 Jahren möglicherweise weniger den Zeitgeist einzufangen, als vielmehr eine Musik zu hören, die ihren Zauber ungeachtet aller denkbarer Bewertungsmaßstäbe freizusetzen weiß. Und genau dies finden wir bei Robert Kahn, dem seit seiner prägenden Begegnung mit Johannes Brahms 1886 allenthalben der Brahms-Spiegel vorgehalten wurde. Insbesondere aber finden wir, die wir den Vergleich mit Brahms womöglich nicht suchen wollen, drei in ihrer Faszination ganz unterschiedlich geprägte Werke des Berliner Komponisten.





Beginnen wir hübsch der (werkchronologisch korrekten) Reihenfolge der Aufnahmen nach mit Kahns Klavierquartett a-Moll op. 30, denn „wer Kahn wirklich kennenlernen will, der soll zu diesem Klavierquartett greifen, das sich auch frei von jeder Sentimentalität hält“ (Wilhelm Altmann: *Handbuch für Klavierquartettspieler*, 1937). Nach dem ersten Quartett (h-Moll op. 14 von 1891) und einem 1894 erwähnten, allerdings verschollenen A-Dur-Klavierquartett, vor seinem letzten Stück der Gattung (op. 41 in c-Moll von 1904), entstand Anfang 1899 das Opus 30 a-Moll im Zenit von Kahns kammermusikalischem Schaffen und wurde alsbald in der Berliner Singakademie zum ersten Mal dargestellt: „Es kann nicht genug anerkannt werden, daß das Halir-Quartett in jeder seiner Matineen dem Publikum die Bekanntheit neuer Werke lebender Komponisten vermittelt. So hörten wir am letzten Sonntag [...] ein noch ungedrucktes Klavierquartett in A moll von Robert Kahn [...]. Es ist eine vornehme, ernste Arbeit. Besonders gefiel mir der erste Satz, der in Hinsicht auf die Erfindung ohne Zweifel am höchsten steht. Die übrigen Sätze sind thematisch weniger interessant, zeigen aber auf's Neue, daß der Komponist den Kammermusikstil völlig beherrscht. Herr Kahn führte selbst den Klavierpart aus. Der Beifall war auch bei diesem Werke ein sehr lebhafter.“ (Peter Raabe, *Allgemeine Musikzeitung* vom 3. Februar 1899)

Die Rezensenten der Druckausgabe (Oktober 1899) und der folgenden Aufführun-



FOTO: PRIVAT

Robert Kahn mit seinen Töchtern Irene und Hanna

gen – Berlin 1901, Magdeburg 1902, Berlin 1905 (mit Kahn und drei Künstlerinnen des Wietrowetz-Streichquartetts), später etwa Düsseldorf 1911 – berichten alle vom großen Beifall, den das Stück erhielt, scheinen sich jedoch irgendwie darauf geeinigt zu haben, dies allein einer gewissen „Frische“ der Erfindung zuzuschreiben, die sie dem ansonsten nicht näher charakterisierten Quartett immerhin zubilligten. Nur wenige der Kritiker – Nomen est omen – widmen sich den Vorzügen des Klavierquartetts und erkennen seine Eigenarten, etwa in der motivisch-thematischen Verknüpfung der Charaktere von Haupt- und Seitenthema. „Das Werk ist eine beachtenswerthe Ton-

schöpfung, von gebildeter Künstlerhand gesetzt“, lobt der Redakteur der *Signale für die Musikalische Welt* die Erstausgabe (21. Oktober 1899), und Max Chop spricht Jahrzehnte später in seiner Kahn-Biografie von „konzisem Ausdruck, frischer Eingebung und kühner Leichtigkeit des architektonischen Aufbaus“. An dieser Stelle seien zumindest das beachtliche Ohrwurm-potenzial der Themen und die – wie häufig bei Kahn – überraschende Schlussfloskel ergänzt.

Rund ein Vierteltausend Sololieder hat Robert Kahns umfangreiches Liedschaffen hervorgebracht, darunter insgesamt 21 Vertonungen auf Gedichte von Paul Heyse, die zum großen Teil innerhalb des ersten Jahrzehnts nach 1900 entstanden. Dass er mit seinem Zyklus *Sieben Lieder mit Klaviertrio nach Paul Heyse* „Jungbrunnen“ op. 46 von 1906 nicht etwa die italienischen oder spanischen Lieder des „Wiederentdeckers Italiens“ Heyse, sondern dessen jugendliche Märchenfantasien vertonte, mag vielleicht schon mit der Anwesenheit von damals zwei Töchterchen im Alter von 2 und 5 Jahren bei den Kahns erklärt sein (das dritte, die Großmutter der beiden Streicherinnen dieser Aufnahme, sollte just im Entstehungsjahr der Lieder die Familie komplettieren!). Die Entscheidung, sich in diesen Kompositionen ganz auf die Melodie und musikalische Grundstimmungen zu verlassen, die durch die kammermusikalische Begleitung zwar aufs Allerschönste mitgetragen, nicht jedoch – wie in zunehmendem Maße bei den späte-

ren Liedvertonungen – maßgeblich mit eigenen thematischen Impulsen versehen wird (Steffen Fahl sieht hierin „eine Art literarisch motiviertes häusliches Erbauungslied“), könnte wiederum auf eine Episode zurückzuführen sein, die Kahn möglicherweise tiefer in der Feder steckte, als ihm selbst bewusst war und bei der er von keinem Geringeren als „Übervater“ Brahms einen ordentlichen Ruffel bekam. Aus Kahns Erinnerungen:

„Eines Abends sah er, daß aus meiner Rocktasche ein Manuskript hervorguckte. Es waren Lieder, die ich im vergangenen Jahr [1885] geschrieben, sie taugten nicht gerade viel, gefielen mir aber damals noch ganz gut. Er ließ sie sich geben, las sie durch und brummte zum Schluß nur: Hm, die müßte man sich mal von einer schönen Frau vorsingen lassen. – Ich war etwas verduzt, verstand nicht gleich, was er damit sagen wollte, und beging die Ungeschicklichkeit [etwas] darauf zu erwidern“ – Woraufhin Brahms die Lieder vollends und „ziemlich grausam“ zerpfückte, insbesondere eine leidenschaftliche Komposition, bei der Kahn sich „in so eine Rage hineingeredet“ habe. Was Letzterer hinfort höchstwahrscheinlich zu vermeiden suchte.

„Ueber den Lieder-Abend von Susanne Dessoir wäre an Neuem nicht viel zu sagen, hätte er nicht die Bekanntheit mit einem noch ungedruckten Lieder-Zyklus Jungbrunnen von Robert Kahn, vermittelt“, schrieb die *Allgemeine Musikzeitung* am 9. Februar 1906 zur Premiere in Berlin. Eine stolze





Anzahl weiterer Aufführungen bis in die zwanziger Jahre sollten folgen; die Sängerin Susanne Dessoir nahm die *Jungbrunnen*-Lieder in ihr ständiges Repertoire auf und war damit äußerst erfolgreich. 1911 widmete sich Georg Vollerthun in der *Allgemeinen Musikzeitung* den sieben Liedern mit recht harschem Urteil: Sie seien „sehr ungleich“, die ersten zwei empfände er als „natürlich und frisch“, das dritte schien ihm das „stimmungsvollste und zugleich einzige zu sein, das vollauf den sonst nicht immer verständlichen Begleitungsapparat rechtfertigt“. Die anderen seien bedeutungslos, ja „außerordentlich süßlich“, auch dünkte es ihn, als sei „die Singstimme [...] in den meisten Liedern nicht sehr charakteristisch behandelt“. Der Verdacht drängt sich auf, dass nicht allein Vollerthun, der später eine stramme nationalsozialistische Karriere hinlegen sollte, im Falle der Werke des Juden Robert Kahn bereits in dieser Zeit mit politisch eingetübtem Urteilsvermögen argumentierte.

Dem Märchen-Dichter Paul Heyse gebührt das letzte Wort, mit einer Episode aus seinen *Jugenderinnerungen*, dort in Zusammenhang mit den Berliner Kontakten zu den Mendelssohns (Heyse war Stammgast der Sonntagskonzerte in Fanny Hensels Garten-saal): „Robert Griepenkerl, der Verfasser des *Robespierre*, erzählte eines Abends [...], er habe neulich mit Mendelssohn einen ganzen Morgen lang disputiert und ihm zu beweisen gesucht, jede Zeit habe das Recht, eine neue Kunst hervorzubringen und sie für die

alleinseligmachende zu halten. Felix habe das nicht zugeben wollen, doch ohne sich weiter auf eine Widerlegung einzulassen, immer nur gesagt: Was scheen is, is scheen!“ – Dem können wir, wenn wir die Lieder dieser Aufnahme hören, nicht lediglich beipflichten. Denn das ist nicht nur scheen, sondern jetzt, da uns der Name Funzfidelchen flüchtig geläufig, darf es uns geradewegs als märchenhaft scheen erscheinen ...

Robert Kahns späte *Serenade für Streichtrio* a-Moll, sein im Mai 1933 abgeschlossenes letztes Kammermusikwerk, folgt in ihren drei Sätzen einem kontrapunktisch und satztechnisch hochambitionierten Stil, pendelt zwischen imitatorischen Raffinessen, harmonisch sich immer enger verdichtenden Rückungen, grazios-zauberhaften Pizzicato-Momenten, spukhaften Passagen im *Vivace*-Mittelsatz und in den Variationen über ein 29-taktiges Thema, mit denen der dritte Satz ziemlich genau die Hälfte der zwanzigminütigen *Serenade* für sich beansprucht. Das Werk scheint als eine Art Lebens- und Schaffens-Retrospektive die ganze Spanne von 40 Jahren überbrücken zu wollen, die Robert Kahn in Deutschland als Komponist gewirkt hat, die Endlichkeit jenes Lebens längst vorausahnend, nun ihrer sicher. Wir hören Klänge und Phrasen, die eine Brahms-Reminiszenz geradezu provozieren, hören Melodien wie aus frühen Tagen hervor- und ins Heute geholt. Über allem schwebt ein Hauch Wehmut, die in einem ergreifend unpathetischen Abgesang wie ein kleines

Segelboot am Horizont dahinschwindet und das Werk und diese Aufnahme beschließt.

Mitte März 1933 schrieb Robert Kahn an Irmgard Leux-Henschen: „Ich habe inzwischen ein Streichtrio geschrieben, zu meiner eigenen Freude und der eines engeren Freundeskreis – denn meine Rolle als Komponist habe ich natürlich in Deutschland einsteilen ausgespielt.“ So mag das Werk, das bis heute nicht gedruckt vorliegt, in jenem Jahr im Rahmen eines kleinen Festivals erklingen sein, das um den Komponisten



FOTO: PRIVAT

in seinem Haus im Mecklenburgischen veranstaltet wurde: „[...] und hier wartete das ganze Haus voller Gäste mit gezückten Instrumenten auf mich! Wir hatten ein richtiges dreitägiges Musikfest mit Kammermusik und Gesang“, berichtete er aus Feldberg. „Unser Haus liegt völlig einsam am Rand eines schönen Waldes, 20 Min. von dem kleinen Städtchen entfernt, das man von Neustrelitz mit einem Bimmelbähnchen in ¾ Std. erreicht.“

Dass es Robert Kahns Urenkelinnen Rahel und Sara Rilling sind, die wir auf dieser CD mit Violine und Viola vernehmen können, ist sicherlich kein Geheimnis mehr. Dass allerdings im Geburtsjahr seines Schwiegerenkel Helmut Rilling bei den Kahns ein Kammermusikfestival mit Gesang veranstaltet wird, während ein Menschenleben darauf die beiden Nachfahreninnen ein ebensolches im schwäbischen Hohenstaufen ein Leben rufen, um dort mit Freude und Freunden auch die Musik Kahns aufzuführen: Das könnte schon fast den Eindruck erwecken, es wolle einem jemand ein Märchen erzählen. Nun hielt sogar am Fuße des Hohenstaufen einstmals ein „Bähnchen“ namens „Josefe“, das zwar dampfgepfeifen und später gehupt, nie aber gebimmelt hat wie das Neustrelitzer, dafür heißt aber Kahns Urenkel Joseph ...

Aus dem Buch von Steffen Fahl (1998), der als erster Zugang zum bis dato in Kahns Reisekoffern verborgenen musikalischen Nachlass erhielt, erfahren wir, dass Robert Kahn in seinem „Haus Obdach“ (heute eine Jugendherberge) auf dem Ziegenberg im kleinen mecklenburgischen Feldberg vor dem Zugriff der Nazis vorerst geschützt war (seine jüdische Herkunft war dort nicht bekannt), sich jedoch nach den Ereignissen vom Spätherbst 1938 entschloss, Deutschland zu verlassen, um die verbleibenden zwölf Jahre seines Lebens in England zu verbringen. Hier haben ihn die fünfjährige Martina (Mutter von Rahel und Sara) und ihr Bruder Gottfried Greiner 1950 „mit abenteuerlichen Papieren





FOTO: HOLGER SCHNEIDER

Hohenstaufen Ensemble: Rahel Rilling, Michael Nagy, Dávid Adorján, Paul Rivinius, Sara Rilling und Julia Wagner (v. l. n. r.)

von Leipzig aus“ einmal besucht, können sich aber lediglich „an einen schönen langen Bart und viel Schokolade“ erinnern.

Es war einmal, in Hohenstaufen ... Glücklicherweise noch lange nicht zu Ende erzählt ist das moderne wahre Märchen vom kleinen guten Kammermusik-Festival allda, welches überdies mit dem Vorzug eines alljährlichen Happy Ends ausgestattet ist. Im Festival-September 2012 und an dieser Aufnahme – entstanden im Anschluss an das Festival – wirkten mit: Die schöne Fee Juli-animata, Prinz Michaeliantis der Einzige, Pater Pauli Pianissimus, die reizende Nixe Rafidhelinchen, die edelmütige Saraviolara und

der schucke Haudegen Dávidello. Sie alle leitete dabei Muffels Grundsatz „Man muss das Angenehme mit dem Angenehmen zu verbinden wissen“. Ach ja, und wie ging nun unser Märchenmärchen aus? Wie es aussehen musste: „Und da fingen Fedelint und Funzfudelchen auch an zu tanzen und tanzten einander in die Arme, und dann war Alles vorbei, und diese Geschichte auch.“

Holger Schneider



Julia Sophie Wagner, Sopran

Julia Sophie Wagner studierte an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, an der McGill University in Montreal, Kanada, bei Lucile Evans und an der HMT Felix Mendelssohn-Bartholdy Leipzig bei Hans-Joachim Beyer. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie bei Meisterkursen von Edith Wiens, Peter Schreier, Ingrid Figur und Graham Johnson.

Sie ist Preisträgerin mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter dem Internationalen Mozart Gesangswettbewerb Prag, dem Paula Salomon-Lindberg-Wettbewerb für zeitgenössisches Lied und dem Lortzing-Wettbewerb, sowie Stipendiatin des DAAD und der Oper Leipzig, wo sie unter anderem Le Feu und Rossignol in Ravels *L'enfant et les sortilèges* sowie Anna Reich in Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* sang.

Konzertreisen und Gastspiele führen sie von Europa über Amerika bis nach Südamerika und Japan. Außerdem ist sie häufig zu Gast bei internationalen Festivals, u. a. dem Maggio Musicale Florenz, den Mendelssohn Festtagen und dem Bachfest Leipzig, den Tagen alter Musik Herne, dem Oregon Bach Festival, dem Carinthischen Sommer und dem Europäischen Musikfest Stuttgart.
www.juliasophiewagner.de

Michael Nagy, Bariton

Der 1976 geborene Bariton Michael Nagy studierte Gesang bei Rudolf Piernay, Liedge-

staltung bei Irwin Gage sowie Dirigieren und gewann 2004 den Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart.

Nach zwei Spielzeiten an der Komischen Oper Berlin wechselte er 2006 bis 2011 ins Ensemble der Oper Frankfurt, wo er neben den lyrischen Mozart-Partien seines Fachs zahlreiche Rollendebüts sang. Gastengagements führten ihn zuletzt ans Opernhaus Oslo (*Wolfram/Tannhäuser*), die Bayerische Staatsoper (*Graf Luna/Palestrina*) und ans Theater an der Wien (*Nardo/La finta giardiniera*). Höhepunkt seiner bisherigen Opernkariere ist für den Sänger sein Debüt bei den 100. Bayreuther Festspielen als Wolfram. Als Konzertsänger gastierte Michael Nagy u. a. im Concertgebouw Amsterdam, der NHK Hall Tokio und der Carnegie Hall New York.
www.michaelnagy.net

Rahel Maria Rilling, Violine

Rahel Maria Rilling, geboren in Stuttgart, entstammt einer Musikerfamilie und erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von vier Jahren. Später studierte sie bei Wolf-Dieter Streicher in Stuttgart, bei Yair Kless in Tel Aviv, bei Michael Mücke in Berlin und bei Nora Chastain in Zürich/Winterthur.

Neben ihrer regen kammermusikalischen Tätigkeit tritt sie als Solistin im In- und Ausland auf, u. a. mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem NDR Sinfonieor-





chester Hamburg, der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz und dem von Gustavo Dudamel geleiteten Orquesta Sinfonica Simon Bolivar in Caracas/Venezuela, wo sie auch regelmäßig Meisterkurse gibt.

Sie ist zu Gast bei diversen Musikfestivals in den USA, Südamerika, Europa und Asien. 2006 gründete Rahel Rilling das Kammermusik-Festival Hohenstaufen, das seither jeden Herbst in der Nähe von Stuttgart stattfindet.

Rahel Rilling spielt eine Violine von Tomaso Balestrieri, Cremona, aus dem Jahre 1767. www.rahelrilling.com

Sara Maria Rilling, Viola

Sara Maria Rilling wurde in Stuttgart geboren. Bereits während ihrer Schulzeit erhielt sie Unterricht bei Enrique Santiago an der Musikhochschule Stuttgart. Nach dem Abitur studierte sie zunächst am Mozarteum in Salzburg bei Jürgen Geise, dann bei Stefan Fehlandt in Berlin und zuletzt bei Erich Krüger in Weimar, wo sie 2001 ihr Diplom erhielt. Weitere wichtige musikalische Impulse bekam sie in Meisterkursen von Hariolf Schlichtig, Jürgen Kussmaul, Paul Coletti und Thomas Kakuska.

Die Bratscherin ist Mitglied des Bach-Collegium Stuttgart und spielte u.a. im Israel Philharmonic Orchestra und im Deutschen Symphonie Orchester Berlin. Als Solobratscherin war sie etwa im Ensemble Kanazawa (Japan) und im Oregon Bach Festival Orchestra zu hören. Sie ist ebenso eine lei-

denschaftliche Kammermusikerin. Zu ihren Partnern gehören die Pianisten Shai Wosner und Jeffrey Kahane sowie der Klarinetist Jörg Widmann.

Als Solistin konzertierte Sara Rilling mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz, dem Oregon Bach Festival Orchestra, dem Haydn Orchester Bozen, dem Philharmonischen Orchester Medellin (Kolumbien), dem TCU Symphony Orchestra (Texas), dem Orquesta Sinfonica de Merida (Venezuela) sowie dem Simon-Bolivar-Orchester in Venezuela.

Dávid Adorján, Violoncello

Dávid Adorján, 1972 in Köln geboren, erhielt seinen ersten Cellounterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren Jan Polasek, Frans Helmerson und Heinrich Schiff. 1986 wurde Dávid Adorján Bundespreisträger beim Wettbewerb Jugend Musiziert, 1993 erhielt er den Kulturförderpreis Gasteig und 1994 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Cellowettbewerb in Gorizia, Italien. 1999 wurde er Solocellist im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Dávid Adorján ist Kammermusikpartner von Renaud Capuçon, Jörg Widmann und Heinrich Schiff sowie den Pianisten Alexander Lonquich, Oliver Triendl, Alexandre Rabinovitch, Paolo Giacometti und Anna Gourari.

Als Solist konzertierte Dávid Adorján mit verschiedenen Orchestern in Deutschland,

Italien, Frankreich, der Türkei, Slowenien, Österreich, Japan und Südamerika unter der Leitung von Dirigenten wie Christopher Hogwood, Michael Gielen und Mariss Jansons.

Produktionen beim Bayerischen Rundfunk, dem SWR, WDR und beim schweizerischen DRS sowie CD-Produktionen bei cpo und Thorofon dokumentieren seinen künstlerischen Rang.

Dávid Adorján spielt ein Violoncello von Carlo Giuseppe Testore, Mailand, aus dem Jahre 1697.

Paul Rivinius, Klavier

Paul Rivinius (Jg. 1970) erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren zunächst Gustaf Grosch in München, später dann Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule in Saarbrücken. Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn bei Marie-Luise Neunecker an der Frankfurter Musikhochschule und setzte seine Klavierausbildung bei Raymund Havenith fort. 1994 wurde er in die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München aufgenommen, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss.

Paul Rivinius war langjähriges Mitglied im Bundesjugendorchester und im Gustav Mahler Jugendorchester. Als Kammermusiker profilierte er sich mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-

Musikwettbewerb in München gewann und anschließend als Rising Star-Ensemble in den zehn wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte. Außerdem musiziert Paul Rivinius gemeinsam mit seinen Brüdern Benjamin, Gustav und Siegfried im Rivinius Klavier-Quartett.

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit. Paul Rivinius lehrte viele Jahre als Professor für Kammermusik an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin und lebt heute in München.

www.paulrivinius.com



Once upon a time ...

Scheherazade would gladly have done overtime: Arabian Night number 1002 would have flown by as in a dream. However, the most delightful of all the fairytales on earth had not yet been told, let alone written down. Not until 1200 years later did the father of a young madcap who felt impelled to become a writer indulgently publish this little gem with a few other tales under the title "Jungbrunnen. New tales told by a way-faring student". But just a moment – you, dear reader, you say haven't come across it? Is the name of Funzifudelchen quite unfamiliar to you? And Muffel the First? Wellindchen? Lillabullero? Then it is high time to air the secret (yes, it did lie hidden) of the fairytale to end all fairytales. It's a true "Märchen", charming, magical, fragile. And this is how it begins:

"Once upon a time there was a good little king called Muffel I, a very affable gentleman who, when out walking, would raise his golden crown to anyone who greeted him. But because he had a dreadful amount of spare time, he got himself a whole stableful of the most beautiful hobby-horses and lived according to the principle that it was important to know how to mix pleasure with pleasure. Early each morning he would take out a small machine that stood by his bed; this was known as the state machine, and its function was to make sure that the government was doing its job properly. Muffel

would then go into his stable, have one of his hobby-horses saddled, and ride around on it all day long, which was his favourite occupation."

In this comical vein the story continues its delightful course in the Märchen *Fedelint und Funzifudelchen*, written by the young Paul Heyse in 1847 and published in 1850. Muffel, a bachelor at the start, sows his wild oats here and deliberates there; in this context he is keen "not to restrict the artist and his idiosyncratic ways", finds his darling Rapudanzia and loves his little daughter Funzifudelchen. The mad old Kapellmeister, cantor and organist Bratsche appears, makes wonderful speeches and tries to transpose some distorted Waldteufel into C Minor. The water-sprite Undula appears (without a fishtail). In her youth she used to like to withdraw and go into a sulk, but later after a frustrating imbroglia, she flares up in a terrible rage at Theophilus Sutorius, professor of philology and expert on sprites. Meanwhile Franz incessantly fiddles and croons an amusing rhyme while his brother, the fine, handsome student Fedelint, sings one lovesong after another into the forest.

Three of Fedelint's songs from our fairytale found their way into Robert Kahn's song cycle op. 46 (the other four come from the other tales in the *Jungbrunnen* collection). They are "In der Mondnacht, in der Frühlingsmondnacht gehen Engel um auf leisen Sohlen", "Wie bin ich nun in kühler Nacht herumgestrichen!" and "Es geht ein Wehen

durch den Wald, die Windsbraut hör ich singen". Clearly influenced by Brentano's magical universe, Heyse, while a young student, babysat for Franz Kugler, and conceived and wrote down these imaginative tales for the children of the house. It is a treasure waiting to be rediscovered.

However, the fairytale of the search for the musical treasure in this CD begins with a question: "Modern? Is contemporary music the same thing as modern music? [...] Anyone in 2000 trying to look back to get the feel of the musical zeitgeist of 1919 will be hard put to find it in the warm-blooded, quintessentially melodic and unaffected 'Jungbrunnenlieder' of Robert Kahn." In these words the critic Walter Hirschberg (in the journal *Signale für die Musikalische Welt*, 1919, no. 45) put his finger on the pulse of his age with its occasionally baffling echo of a wide variety of musical developmental trends; on the other hand we, almost 100 years later, are perhaps less concerned to feel the musical zeitgeist than to listen a kind of music that has the key to releasing its magic regardless of all evaluation criteria. And this is exactly the case with the Berlin composer Robert Kahn, to whom the mirror of Brahms was held up on all sides after his meeting with the latter in 1886. However, avoiding the comparison with Brahms where possible, we find three works in particular that show widely differing influences, all of them very fascinating.

Let us begin sensibly, following the chronologically correct sequence of our recordings, with Kahn's Piano Quartet in A Minor op. 30, because "anyone wishing to get to know Kahn well should start with this piano quartet, particularly as it is a work totally free of sentimentality", as Wilhelm Altmann advised in his handbook for quartet players (1937). Kahn's op. 30 in A Minor was written early in 1899, after his first quartet (in B Minor op. 14, 1891) and after a piano quartet in A Major, mentioned in 1894 but now lost, but before his last work in the genre (op. 41 in C Minor, 1904). It represents the very best of his output in the chamber music genre and was immediately premiered at the Berlin Singakademie. The critic Peter Raabe wrote in the *Allgemeine Musikzeitung* on 3 February 1899: "It cannot be repeated often enough that the Halir Quartet in each of its matinee performances introduces its audience to new works by living composers. Thus last Sunday [...] we heard a piano quartet in A Minor by Robert Kahn, as yet unpublished. [...] It is a refined, serious piece of work. I particularly liked the first movement, undoubtedly the best in terms of inventiveness. The other movements are thematically less interesting but show again that this composer has a thorough mastery of the chamber music style. Mr Kahn performed the piano part himself, and the work was received with vigorous applause."

Reviewers of the published edition (21 October 1899) and of subsequent perform-





ances – Berlin 1901, Magdeburg 1902, Berlin 1905 (with Kahn and three female members of the Wietrowetz String Quartet), and others somewhat later including Düsseldorf 1911 – all report an enthusiastic reception but appear to have somehow agreed among themselves to ascribe only a certain “freshness” to the work, without giving any more closely characterised description. Only a handful of critics – and critics they were – turn their attention to this piano quartet’s particular merits and recognise its distinguishing features, for instance in the motivic or thematic interlinking of the characters of the main and secondary themes, already seen in the exposition of the main theme. “The work is a notable musical creation, formed by the hand of a cultivated artist,” said the editor of the *Signale für die Musikalische Welt*, praising the first edition in 1899, and decades later Max Chop in his biography of Kahn wrote of “concise expression, fresh inspiration and a bold confidence in handling structure”. Here we should at least add the considerable catchiness of the themes and, as often in Kahn’s works, the unexpected closing flourishes.

Robert Kahn’s extensive output of songs includes some 250 solo songs, among them 21 settings of poems by Paul Heyse, mostly composed during the first decade of the 20th century. Heyse was known as the “rediscoverer” of Italy and had written Italian and Spanish songs, but Kahn, in his cycle of “Seven songs with piano trio after Paul

Heyse’s *Jungbrunnen*” op. 46 (1906), chose instead to set the poet’s early fantasy Märchen. This may have had something to do with the presence of two little daughters aged two and five in the Kahn household at the time. Incidentally his third daughter, born in the year in which the work was composed, was to become the grandmother of the two female string players in our recording! In these compositions Kahn took the decision to rely entirely on the melody and underlying mood, conveyed most beautifully by the accompanying chamber ensemble but not, as increasingly in his later song settings, enhanced by any independent thematic input (Steffen Fahl identifies “a kind of edifying song for domestic use with a literary slant”), and Kahn’s decision may in its turn go back to an episode that perhaps lay farther back in his creative subconscious than he realised, when he received quite a brickbat from no less a figure than his “überfather-figure” Brahms. The following is an extract from Kahn’s memoirs:

“One evening he [Brahms] saw a manuscript peeping out of my coat pocket. It was some songs that I had written the year before [1885]; they weren’t actually very good, but I liked them anyway at the time. He asked to see them, read through them and afterwards just grunted: ‘Hmm, they’d need to be sung by a beautiful woman.’ I was nonplussed, I didn’t know what he meant, and began a clumsy reply”, whereupon Brahms picked the songs to pieces completely and

rather cruelly, focusing on an emotional composition in which Kahn had „worked himself up into an rage“. It seems very likely that Kahn avoided doing such a thing again in the future.

Describing the first performance, given in Berlin, the *Allgemeine Musikzeitung* of 9 February 1906 wrote: “There would be little or anything new to say about Susanne Dessoir’s song recital had it not introduced an as yet unpublished song cycle called *Jungbrunnen* by Robert Kahn.” This premiere was followed by an impressive number of further performances lasting until the 1920s: the singer Susanne Dessoir took the *Jungbrunnen* songs into her regular repertoire with great success. In 1911, however, Georg Vollerthun in the *Allgemeine Musikzeitung*, gave a much harsher assessment of the seven songs, declaring that they were “very unequal”; he found the first two “natural and fresh”, the third seemed to him “the most atmospheric and at the same time the only one that warranted the sometimes inexplicable accompanying ensemble”. The others, he said, were meaningless and indeed “extraordinarily cloying”, and he felt that most of them did not reflect the character of the singing voice. The suspicion arises that the judgment of Vollerthun, who later staunchly pursued a career in the Nazis, was already politically skewed against the work of Jews such as Robert Kahn. In this he was far from alone.

The last word goes to Paul Heyse, poet and author of these fantastic tales, with an episode from his autobiographical *Jugend-erinnerungen*, in connection with his contact in Berlin with the Mendelssohn family (Heyse had been a regular guest at the Sunday concerts in the conservatory at the house of Mendelssohn’s sister, Fanny Hensel): “Robert Griepenkerl, the authority on Robespierre, related one evening [...] how he had recently argued with Mendelssohn for a whole morning and tried to prove to him that every age had the right to create a new art and to believe it to be the only one capable of bringing complete enjoyment. Felix would not agree, but rather than produce a counter-argument, simply repeated ‘What is beautiful is beautiful!’” When we listen to the songs in this recording we cannot concur. For this music is not merely beautiful but, now that we are passingly familiar with the name of Funzifudelchen, we see that its beauty has a magical quality.

Robert Kahn’s late Serenade for String Trio in A Minor was his last work of chamber music, completed in May 1933. In its three movements it adopts a contrapuntal style, technically ambitious from a compositional point of view, and oscillates between subtleties of imitation, increasingly condensed modulations, enchantingly graceful pizzicato moments, and spooky passages both in the middle movement (marked *Vivace*) and in the variations on a 29-bar theme that form the third movement, which takes up





almost exactly half the serenade's 20 minutes. This work seems to be a kind of retrospective over Kahn's life and oeuvre, covering the 40 years during which he was active as a composer in Germany, with a growing awareness, and finally the certainty, that this period of his life was coming to an end. We hear sounds and phrases strongly reminiscent of Brahms and melodies that seem to be recalled from much earlier days and refreshed. The whole piece is suffused with a touch of melancholy which rounds off both this work and our whole recording in a movingly unsentimental valediction, like a sailing boat disappearing over the horizon.

In the middle of March 1933 Robert Kahn wrote to Irmgard Leux-Henschen: "Meanwhile I have written a string trio which is giving much pleasure to myself and a small circle of friends – for my role as a composer in Germany is now, of course, played out." Thus this piece, which remains unpublished to this day, may have been heard in the context of a small festival centering on the composer which was given in his house in the Mecklenburg area: "[...] and here the whole household of guests was waiting for me with instruments at the ready! We had a really good three-day music festival with chamber music and singing," he wrote from Feldberg. "Our house stands quite isolated at the edge of a beautiful forest, some 20 minutes from the little town, reached in about three-quarters of an hour from Neu-strelitz by a little local train with a bell."

It is surely no longer a secret that it is Kahn's great-granddaughters Rahel and Sara Rilling whom we hear playing the violin and viola in this recording. But bordering on fairytale is the fact that in the year of the birth of his grandson-in-law Helmuth Rilling a festival of chamber music and singing was put on at the Kahns' house, while these two descendants of his were giving another festival in Hohenstaufen in Swabia, also in order to perform Kahn's music with pleasure and with friends. And in the past a little local railway engine called Josefle halted at the foot of the Hohenstaufen hill, at first steam-driven and whistling, later hooting, but never ringing a bell as the Neustrelitz one had done; this was why Kahn's great-grandson was named Joseph ...

From the book by Steffen Fahl (1998), who was the first to be granted access to Kahn's posthumous musical papers, which had lain hidden in suitcases, we learn that Robert Kahn had provisionally been safe from attack by the Nazis in his house "Haus Obdach" ("shelter"; now a youth hostel), where it was not known that he was Jewish. However, late in the autumn of 1938 he decided to leave Germany to spend the rest of his life (another twelve years) in England. Here the five-year-old Martina, later to become the mother of Rahel and Sara, visited him in 1950 with her brother Gottfried Greiner "with exciting papers from Leipzig". Sadly all they remember of the visit is "his lovely long beard and lots of chocolate".

Once upon a time in Hohenstaufen ... Luckily the modern true story of a small but good chamber music festival in that very place is far from finished, and it always has the advantage of a happy end. In the 2012 festival and in this recording, made immediately after the festival, those taking part were: the beautiful fairy Julianimata, Prince Michaeliegantis the one and only, Pater Pauli Pianissimus, the charming sprite Rafidhelinchen, the noble Saraviolara and the spruce old campaigner Dávidello. They were all guided by Muffel's principle that "it is necessary to know how to mix pleasure with pleasure". So how did our fantasy fairytale end? In the only possible way: "And then Fedelint and Funzifudelchen began to dance, and they danced into each other's arms, and then it was all over, like this story."

Holger Schneider

Julia Sophie Wagner, Soprano

Julia Sophie Wagner studied at the Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, at McGill University in Montreal, Canada with Dr. Robert and Lucile Evans and at the HMT Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig with Prof. Hans-Joachim Beyer. She attended master classes of Peter Schreier, Graham Johnson and Ingrid Figur and has repeatedly worked with Edith Wiens.

She has won several national and international competitions, including the International Mozart Competition in Prague, the

Paula Salomon-Lindberg Competition for contemporary song in Berlin and the Lortzing Competition Leipzig and has earned scholarships from the DAAD (German Government) and the Leipzig Opera, where she sang in several productions, including *Le Feu* and *Rossignol* in Ravel's "L'enfant et les Sortilèges" and *Anna Reich* in *Otto Nicolai's* "Merry Wives of Windsor".

Concert tours and guest appearances have brought her all over Europe as well as to the United States, to South America and Japan. Ms. Wagner is frequently invited to international festivals, such as the *MagGIO Musicale* in Florence, the *Mendelssohn Festtage* and the *Bachfest Leipzig*, *Tage alter Musik Herne*, the *Oregon Bach Festival*, and the *European Music Festival Stuttgart* under *Helmuth Rilling*.

www.juliasophiewagner.de

Michael Nagy, Baritone

Born in 1976, baritone Michael Nagy studied singing with Rudolf Piernay, lieder interpretation with Irwin Gage, as well as conducting, in 2004 and won the *International Art Song Competition of the Hugo Wolf Academy* in Stuttgart.

After two seasons at the *Comic Opera Berlin*, he moved to the ensemble of the *Frankfurt Opera* from 2006 to 2011, where he sang many role debuts along with the lyrical Mozart parts in his field. Guest appearances took him finally to the *Oslo Opera House* (*Wolfram* in *Tannhäuser*), the *Bavarian State*





Opera (Count Luna in *Palestrina*) and the Theater an der Wien (Nardo in *La Finta Giardiniera*). The high point of his opera career so far was his debut at the 100th Bayreuth festival as Wolfram. Michael Nagy has made guest appearances as a concert singer at the Amsterdam, the NHK Hall in Tokyo and Carnegie Hall in New York.
www.michaelnagy.net

Rahel Maria Rilling, Violin

Born in Stuttgart, Germany, violinist Rahel Maria Rilling was raised in a family of musicians and began violin lessons at age 4. Later she studied with Wolf-Dieter Streicher in Stuttgart, with Yair Kless in Tel Aviv, Michael Mücke in Berlin and with Nora Chastain in Zürich/Winterthur.

In addition to numerous chamber music projects, Rahel Rilling is active as a soloist, performing with the Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Stuttgarter Kammerorchester, the NDR Hamburg, and the Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz. She appeared numerous times with the Orchestra Sinfonica Simon Bolivar in Caracas, Venezuela, where she also regularly leads master classes with young Venezuelan children.

Rahel Rilling is a frequent guest at chamber music festivals throughout the United States, South America, Europe and Asia. In 2006 she founded her own Kammermusik Festival Hohenstaufen, near Stuttgart, which celebrates its 7th season this Autumn.

Miss Rilling plays a Tomaso Belestrieri violin, Cremona, 1767.
www.rahelrilling.com

Sara Maria Rilling, Viola

Sara Maria Rilling was born in Stuttgart. During her school days she was already being taught by Enrique Santiago at the Stuttgart Music School. After getting her high school diploma, she first studied at the Mozarteum in Salzburg with Jürgen Geise, then with Stefan Fehlandt in Berlin and finally with Erich Krüger in Weimar, where she received her degree in 2001. She also got major musical inspiration from master courses held by Hariolf Schlichtig, Jürgen Kussmaul, Paul Coletti and Thomas Kakuska.

The viola player is a member of the Bach-Collegium Stuttgart and plays in the Israel Philharmonic Orchestra and the German Symphony Orchestra in Berlin, among others. She has played as a soloist with the Ensemble Kanazawa (Japan) and the Oregon Bach Festival Orchestra, to name but a few. She is also a passionate chamber musician. Some of her partners are pianists Shai Wosner and Jeffrey Kahane, as well as clarinetist Jörg Widmann.

Sara Rilling has appeared as a soloist in concert with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Südwestdeutsche Philharmonie in Konstanz, the Oregon Bach Festival Orchestra, the Haydn Orchestra in Bolzano, the Philharmonic Orchestra of Medellin (Columbia), the TCU Symphony

Orchestra (Texas), the Orquesta Sinfonica de Merida (Venezuela), and the world-famous Simon Bolivar Orchestra in Venezuela.

Dávid Adorján, Violoncello

Dávid Adorján, born 1972 in Cologne, began taking cello lessons at the age of five. His teachers were Jan Polasek, Frans Helmerson and Heinrich Schiff. In 1986, Dávid Adorján won the German national Jugend Musiziert Competition, in 1993 he received the Gasteig cultural promotion award and in 1994 he won first prize at the international cello competition in Gorizia, Italy. In 1999 he joined the German Symphony Orchestra in Berlin as cellist.

Dávid Adorján is a chamber music partner of Renaud Capuçon, Jörg Widmann and Heinrich Schiff, as well as the pianists Alexander Lonquich, Oliver Triendl, Alexandre Rabinovitch, Paolo Giacometti and Anna Gourari.

Dávid Adorján has made solo concert appearances with various orchestras in Germany, Italy, France, Turkey, Slovenia, Austria, Japan and South America under the direction of conductors such as Christopher Hogwood, Michael Gielen and Mariss Jansons.

Radio productions for the Bayerischer Rundfunk, SWR, WDR and the Swiss DRS, as well as CD productions for cpo and Thoro-fon document his artistic status.

Dávid Adorján plays a violoncello made in 1697 by Carlo Giuseppe Testore, Milan.

Paul Rivinius, Piano

Paul Rivinius received his first piano lessons at the age of five. His first teachers were Gustaf Grosch in Munich and Alexander Sellier, Walter Blankenheim and Nerine Barrett at the Saarbrücken College of Music. After leaving school he also studied the horn as a pupil of Marie-Luise Neunecker at the Frankfurt College of Music and continued his piano studies under Raymund Havenith. In 1994 he joined Gerhard Oppitz' advanced course at the Munich College of Music, graduating with distinction in 1998.

For many years Paul Rivinius was a member of the German Federal Youth Orchestra and of the Gustav Mahler Youth Orchestra under Claudio Abbado. He also enjoyed considerable success with the Clemente Trio, an ensemble founded in 1986, which added to its tally of awards by winning the prestigious ARD Competition in Munich in 1998 and was subsequently selected as a "Rising Star" ensemble, resulting in guest appearances in the ten most important concert halls in the world. He also plays alongside his brothers in the Rivinius Piano Quartet.

Paul Rivinius was teaching for many years as a professor of chamber music at the Academy of Music Hanns Eisler Berlin and is now living in Munich.

www.paulrivinius.com

