



Joseph **MARX**

Chamber Music • 1

Suite and Pastorale for Cello and Piano
Violin Sonata No. 2 'Frühlingssonate'

Minna Pensola, Violin
Vida Vujić, Cello
Simone Sgarbanti, Piano

Joseph Marx (1882–1964)

Chamber Music • 1

As a three-year-old child, Joseph Marx (b. Graz 1882, d. Graz 1964) was already spending many hours beneath his mother's piano listening to her playing, and by the time he was a pupil of Johann Buwa, the boy's outstanding ability as a pianist was obvious. While at secondary school he arranged shortish pieces of chamber music to perform with friends in local taverns. Marx composed some of his famous Lieder even before gaining his doctorate from the University of Graz, and frequently performed them in the role of piano accompanist alongside singers of some note. Many of these songs feature lush piano writing.

In 1914 Marx was appointed professor of theory at the Music Academy in Vienna. He went on to fulfil numerous music- and culture-related roles right up until his death. After composing choral works, chamber music and piano pieces, he embarked on a symphonic phase during which he wrote his orchestral works, starting with the *Romantisches Klavierkonzert* ('Romantic Piano Concerto', 1919). In the majority of the subsequent works for large orchestra, which are characterised by brilliant, highly complex polyphonic writing and extremely bold harmonies, he deployed the piano as a regular part of the orchestra, something that underscores the instrument's importance in his creative *œuvre*. The *Herbstsymphonie* ('Autumn Symphony') of 1921 would be one example. Decades after Marx's death, his students related that he used to play demanding operatic piano reductions from memory during classes. From 1946 until his death, Marx didn't write any more music. In 1952, Wilhelm Furtwängler described him as 'the leading force in Austrian music'.

Works for Cello and Piano

Joseph Marx turned to chamber music in the final years of his Lieder phase. It all started with the composition of three pieces for piano quartet (*Rhapsodie*, *Scherzo* and *Ballade*) in Graz in 1911. These were followed by Marx's *Violin Sonata No. 1 in A major* and the *Trio-Phantasie* (1913). The pieces for cello and piano recorded here date from 1913/14. After moving from Graz to Vienna at the end of 1914, Marx didn't write any more chamber music for many years – only the *Sechs Klavierstücke* ('Six Piano Pieces', published 1916) still predate his orchestral period.

Pastorale for Cello and Piano

The *Pastorale for Cello and Piano* was written in 1913 and was initially envisaged as the first movement of a suite, but Marx replaced it with the prelude he wrote later. It was published by Universal Edition in 1914 as a standalone piece and was premiered on 18 April 1914 in Graz. Elisabeth Bokmayer was the cellist, with Marx at the piano.

Written in 12/8 time, the *Pastorale* opens with a three-bar introduction and statement of the first main theme in F major on the piano. The cello responds over two solo bars with a motif featuring a fourth, one of Marx's favourite intervals. Parallels with Marx's 1925 orchestral piece *Idylle – Concertino über die pastorale Quart* ('Idyll – Concertino on the Pastoral Fourth') are particularly obvious here. A continuous musical flow is established from bar six, with the thematic material subjected to ever-changing variations harnessing contrapuntal techniques while Marx deploys his characteristic subtle, Impressionistic palette. In a delicate conclusion, the cello plays an ascending figure in the home key above quaver movement in the piano that gradually slows and diminuendos towards the end.

Suite in F major for Cello and Piano

The full *Suite in F major for Cello and Piano* was published in 1915 by Universal Edition. The date the complete work received its premiere is unknown; initially, only individual movements were performed. The *Pastorale* and the suite's *Menuett* were first played in Vienna on 2 March 1915 with Hugo Kreisler on cello and Grete Neufeld at the piano – probably because the remaining movements hadn't yet been printed. In Graz, two movements were programmed as part of an evening recital by cellist Wolfgang Schneider and pianist Marie Kuschar. The first documented performance of the whole suite took place on 12 April 1917 at the Musikverein in Vienna, as part of a Lieder recital by soprano Frizzi Willheim. Hugo Kreisler played the cello part, and the pianist was Joseph Marx. The suite's publication also throws up some irregularities. While the *Pastorale* came out in 1914, the *Suite* didn't follow until 1915. It's also striking that the *Menuett* was issued separately; the individual publication explains why it could be performed independently of the suite early on rather than only cropping up as a single-movement excerpt.

Like the *Pastorale*, the first movement (*Präludium*) opens in 12/8 in the manner of a rural idyll. After a modulation to D major, the dance-like idiom of a second subject in 3/4 is reminiscent of a Ländler. The cello ornamentation and decorative trills echo earlier styles, while Impressionistic elements crop up repeatedly. A solo cello passage leads the music back into the original key for a new section that picks up the first-subject material. The movement concludes with plucked string effects in the cello part.

The second movement (*Largo*) opens with heavy, sombre 4/4 chords in the piano part, above which the cello weaves a melody reminiscent of a funeral march. The tonal palette soon lightens and brightens above offbeat motifs in the piano. The cello melody ascends to a higher register and the tempo picks up in the central section, before the reprise returns to the character of the opening. In the coda, Marx leads the instruments to a sombre conclusion in D minor.

Beginning with lively momentum in A major, the third movement (*Menuett*) follows in Haydn's footsteps with an antiquated A–B–A form. Passing the melody to the piano with a series of powerful chords, the cello shifts to playing virtuosic semiquaver passages. The trio, in F major, varies the material at a more leisurely pace, before a piano transition leads into the recapitulation of the A section. Two powerful chords bring the movement to a Classical close.

The Classical form of the *Suite* continues in the fourth movement, an extremely lively *Finale* in the form of a rondo. The cello unfolds a song-like melody above ornate quaver movement in the piano part. When this is reprised, the instruments continue it in canon. The first episode introduces a slow, noble theme before the main theme returns. Marx then quotes a motif from his *Venezianisches Wiegenlied* that crops up again in subsequent compositions. He then transforms the rondo theme in a minor-key variation, which he develops utilising lush harmonies until it reaches a dramatic climax. The theme returns once more in its original form, as does the noble second theme. This grows into a powerful F major finale.

Violin Sonata No. 2 in D major 'Frühlingssonate' ('Spring Sonata')

The *Spring Sonata* for violin and piano occupies a special place in Marx's late work. It was composed in 1944 amidst the ravages of the Second World War. A premiere was scheduled for autumn 1945 in Graz. Several articles in the *Grazer Volkszeitung* publicised a Joseph Marx concert on 25 October 1945 which was to include the premiere of the *Spring Sonata* with Walter Schneiderhan on violin and the composer at the keyboard as well as Lieder. The performance had to be postponed and, ultimately, cancelled, because Marx was unable to play the piano part due to an injury to his left hand.

The premiere actually took place on 30 March 1946 at the Mozarteum in Salzburg. The performers were Jan Bom (violin) and Hans Bohnenstingl (piano), to whom Marx had granted exclusive performance rights in response to the collapse of the Graz premiere. The composer was due to attend but was unable to make it owing to difficulties travelling. The exclusive performance rights remained in force until the work was published in 1948. Many prominent people attended the premiere, including conductor Clemens Krauss, who liked the *Spring Sonata* very much indeed.

In the period that followed, Bohnenstingl and Bom performed the *Spring Sonata* in many locations and introduced it to a wide audience. They played it in Innsbruck on 6 April 1946, just a few days after its Salzburg premiere, and then in several towns in Switzerland while on tour. A recording by the Swiss radio station Radio Beromünster was broadcast in June. Further performances in Graz, Linz and Vienna followed.

A review of the July 1946 Linz concert quotes Marx as having described the work as the 'echo of an unforgettably delightful period and the start of a better one'. This explains his conscious re-use of the main theme from his *Violin Sonata No. 1 in A major*. In re-using it, Marx wanted to remember happy times before the First World War when his songs and early chamber works were composed, and to oppose this recollection with optimism with regard to future prospects.

The *Spring Sonata* was published by Universal Edition in 1948. In the printed edition, the third movement includes a note indicating an optional cut that wasn't envisaged in the autograph but was subsequently recommended by Marx, seemingly to accommodate the limited playing time of a record at that time. We didn't observe this cut to the third movement, so it is the uncut version that is heard on this album.

The first movement of the *Spring Sonata* (marked *Allegro espressivo*) begins with the same opening theme as the *First Violin Sonata*. The motif of a falling diminished seventh is found in several works, including, for example, the opening of Marx's orchestral piece *Eine Frühlingsmusik* ('Spring Music', 1925). Marx also re-uses other motifs from earlier compositions in this sonata. The music remains tonal, harnessing the late-Romantic and Impressionist harmonic palettes. The thematic material is subjected to rhapsodic variations alternating dancelike passages with lyrical ones, with several climactic moments. The movement ends in powerful D major chords.

The second movement in 6/8, marked *Allegretto (im Serenadenton)* ('Allegretto, in the manner of a serenade') introduces a songful theme in G minor with a Mediterranean feel. The solo instrument carries the melody while the piano accompanies. The main theme from the first movement is heard intermittently. At the end of the movement, delicate chords in the piano lead back to the original key of G minor, though the final chord has an added sixth that gives the harmony a fluid, indeterminate quality.

The third movement, *Moderato*, opens with a short, cadenza-like violin solo. A dancelike theme in 6/8 is abruptly interrupted by a broader theme in the violin part featuring double-stopping, taken from Marx's monumental *Autumn Symphony*. This theme is taken up and developed in both instruments in the manner of a dance. Motifs from the first two movements of the *Spring Sonata* are repeatedly incorporated. In this movement too, livelier passages featuring subtle harmonic twists and turns alternate with more tranquil, dreamy sections. The dramatic final chords return to the home key of D major, though the third is omitted from the final chord in the piano and a fourth and a second added. In doing so, Marx creates a sense of open-endedness to his chamber output.

Peter Rastl, Stefan Esser, Berkant Haydin
Joseph-Marx-Gesellschaft, Vienna

English translation: Susan Baxter



Minna Pensola

Photo: Tero Ahonen



Vida Vujić



Simone Sgarbanti

Photo: Sebiha Oztas

Joseph Marx (1882–1964)

Kammermusik • 1

Bereits als 3-jähriges Kind hatte Joseph Marx (geb. 1882 in Graz, verst. 1964 in Graz) viele Stunden unter dem Klavier seiner Mutter verbracht und ihrem Spiel gelauscht. Spätestens als Musikschüler von Johann Buwa trat die pianistische Virtuosität des jungen Marx zutage. Während seiner Gymnasialzeit arrangierte er kleinere Kammermusikwerke und führte diese mit Freunden in Wirtshäusern auf. Noch bevor er an der Grazer Universität in Philosophie promoviert hatte, komponierte Marx einen Teil seiner berühmten Lieder, die er häufig als Klavierbegleiter namhafter Interpreten aufführte und von denen viele durch einen üppigen Klaviersatz geprägt sind.

1914 wurde Marx Professor für Theorie an der Musikakademie in Wien und übernahm danach bis zu seinem Tode zahlreiche musikalische Aufgaben und kulturelle Ämter. Nach Chorwerken, Kammermusik und Klavierstücken begann eine orchestral-symphonische Phase, in deren Verlauf Marx seine Orchesterwerke schrieb, beginnend mit dem *Romantischen Klavierkonzert* (1919). Bei den meisten Folgekompositionen für großes Orchester, denen eine meisterhafte, hochkomplexe Polyphonie und große harmonische Kühnheit innewohnt (wie etwa bei der „*Herbstsymphonie*“ von 1921), setzte er das Klavier als natürliches Element des orchestralen Klangapparats ein, was die bedeutende Rolle dieses Instruments in seinem Schaffen unterstreicht. Jahrzehnte nach seinem Tod berichteten seine Schüler, er habe im Unterricht anspruchsvolle Klavierauszüge von Opern auswendig vorgespielt. Nach 1946 komponierte Marx, der 1952 von Wilhelm Furtwängler als „Führer des musikalischen Österreich“ bezeichnet wurde, bis zu seinem Tod keine weiteren Werke mehr.

Werke für Violoncello und Klavier

Joseph Marx' Hinwendung zur Kammermusik fällt in die Schlussjahre seiner Liedschaffensphase. Den Auftakt bildeten 1911 in Graz drei Werke für Klavierquartett – *Rhapsodie*, *Scherzo*, *Ballade* –, gefolgt von der ersten *Violinsonate in A-Dur* sowie der *Trio-Phantasie* (1913). Die hier eingespielten Werke für Violoncello und Klavier entstanden 1913/14. Nach Übersiedlung von Graz nach Wien Ende 1914 komponierte Marx lange Zeit keine Kammermusik mehr; vor der Orchestermusikphase entstanden aber noch die „*Sechs Klavierstücke*“ (1916).

Pastorale für Violoncello und Klavier

Das *Pastorale für Violoncello und Klavier* entstand 1913 zunächst als geplanter erster Satz einer Suite, wurde dort jedoch durch das spätere Präludium ersetzt. Es erschien 1914 bei der Universal Edition als selbständige Komposition. Die Uraufführung fand am 18. April 1914 in Graz statt, mit Elisabeth Bokmayer (Violoncello) und dem Komponisten am Klavier.

Das *Pastorale* beginnt im 12/8-Takt mit einer 3-taktigen Klavierintroduktion und dem ersten Kernthema in F-Dur. Das Cello antwortet über zwei Solotakte mit einem Quartmotiv – einem von Marx' Lieblingsintervallen. Vor allem hier zeigen sich Parallelen zu Marx' Orchesterwerk „*Idylle – Concertino über die pastorale Quart*“ (1925). Ab Takt 6 entsteht ein durchgehender musikalischer Fluss; das Themenmaterial erscheint dabei in immer neuen Abwandlungen unter Verwendung kontrapunktischer Techniken. Marx verwendet hier die für ihn typischen harmonischen Feinheiten mit impressionistischer Klangprägung. Über eine zum Ende hin langsamer und leiser werdende Achtelbewegung im Klavier führt das Cello eine aufsteigende Linie in der Grundtonart zu einem zarten Ausklang.

Suite in F-Dur für Violoncello und Klavier

Die vollständige *Suite in F-Dur für Violoncello und Klavier* erschien 1915 bei der Universal Edition. Das Datum der Uraufführung der gesamten Suite ist unbekannt; es wurden zunächst nur einzelne Sätze aufgeführt. Am 2. März 1915 erklangen in Wien erstmals das *Pastorale* sowie das „*Menuett*“ mit Grete Neufeld (Klavier) und Hugo Kreisler (Violoncello), wahrscheinlich weil die übrigen Sätze noch nicht gedruckt waren. In Graz standen am 26. Mai 1916 bei einem Vortragsabends mit Marie Kuschar (Klavier) und Wolfgang Schneider (Violoncello) zwei Sätze auf dem Programm. Die erste historisch belegte Aufführung der vollständigen Suite fand am 12. April 1917 im Wiener Musikverein als Teil eines Liederabends der Sopranistin Frizzi Willheim statt, mit dem Cellisten Hugo Kreisler sowie Joseph Marx am Klavier. Auch die Veröffentlichungsgeschichte der Suite weist Besonderheiten auf: Während das *Pastorale* bereits 1914 erschien, folgte die Suite erst 1915. Auffällig ist zudem, dass das *Menuett* separat im Druck erschien; diese Einzelveröffentlichung erklärt, weshalb das *Menuett* schon früh unabhängig vom Gesamtwerk aufgeführt werden konnte und nicht nur als ausgekoppelter Satz in Erscheinung trat.

Der 1. Satz der Suite (*Präludium*) beginnt wie das *Pastorale* im 12/8-Takt in idyllisch-ländlichem Charakter. Ein zweites Thema im 3/4-Takt nach Tonartwechsel zu D-Dur erinnert mit tänzerischem Gestus an einen Ländler. Das Cello greift mit Umspielungen und Trillerverzierungen alte Stilformen auf, zugleich treten immer wieder Impressionismen hervor. Ein Cellosolo leitet zurück in die Ausgangstonart; in diesem neuen Abschnitt wird das erste Themenmaterial aufgegriffen. Mit gezipften Effekten im Cellopart klingt der Satz aus.

Der 2. Satz (*Largo*) beginnt mit schweren, düsteren Akkorden im 4/4-Maß im Klavier, über die das Cello eine trauermarschartige Melodie spannt. Schon bald wendet sich der Klang in hellere Farben über synkopische Motive des Klaviers. Die Melodieführung des Cellos führt in höhere Lagen, das Tempo steigert sich im Mittelteil, bevor die Reprise den Charakter des Beginns wieder aufgreift. In der Coda führt Marx die Instrumente zu einem düsteren Ausklang in d-moll.

Der 3. Satz (*Menuett*) – beginnend in A-Dur mit lebhaftem Schwung – wandelt im alten Stil in A-B-A-Form auf den Spuren Haydns. Während das Soloinstrument die Melodieführung in vollgriffigen Akkorden an das Klavier abgibt, widmet es sich virtuoson Sechzehntelpassagen. Das Trio in F-Dur variiert das Material in ruhigerem Tempo, ehe eine Klavierüberleitung in die Reprise des A-Teils führt. Zwei kräftige Akkorde beenden den Satz klassisch.

Die klassizistische Formgebung der Suite setzt sich im 4. Satz, dem sehr lebhaften *Finale* in Form eines Rondos, fort. Über eine verspielte Achtelbewegung im Klavier entwickelt das Cello eine liedhafte Melodie. Bei deren Wiederholung führen die Instrumente das Thema kanonisch versetzt weiter. Einen ersten Einschub bildet ein nobles Thema in langsamerem Tempo, bevor das erste Thema wiederkehrt. Marx zitiert nun ein Motiv aus seinem „*Venezianischen Wiegenlied*“, das auch in späteren Kompositionen wiedererklingen sollte. Danach wandelt er das Rondotheema in eine Moll-Variante ab und entwickelt es unter reichhaltiger Harmonik bis zu einem pathetischen Höhepunkt. Nochmals kehrt das Thema in seiner anfänglichen Gestalt wieder, ebenso das noble zweite Thema. Daraus entwickelt sich eine Steigerung bis zu einem kraftvollen Finale in F-Dur.

„Frühlingssonate“ für Violine und Klavier

Die *Frühlingssonate für Violine und Klavier* nimmt eine besondere Stellung innerhalb des Spätwerks von Marx ein. Sie entstand 1944 inmitten der Kriegswirren. Eine Uraufführung war für den Herbst 1945 in Graz vorgesehen. Mehrere Artikel in der Grazer Volkszeitung kündigten für den 25. Oktober 1945 einen Joseph-Marx-Abend an, bei dem neben Liedern die Uraufführung der *Frühlingssonate* mit Walter Schneiderhan (Violine) und dem Komponisten am Klavier stattfinden sollte. Die Aufführung musste verschoben und schließlich abgesagt werden, da Marx den Klavierpart wegen einer Verletzung der linken Hand nicht übernehmen konnte.

Die tatsächliche Uraufführung fand am 30. März 1946 im Mozarteum Salzburg statt. Aufgeführt wurde das Werk vom Duo Hans Bohnenstingl (Klavier) und Jan Bom (Violine), denen Marx als Reaktion auf die gescheiterte Grazer Uraufführung ein exklusives Aufführungsrecht eingeräumt hatte. Die Anwesenheit des Komponisten war angekündigt, war jedoch wegen Reiseschwierigkeiten nicht realisierbar. Dieses Alleinaufführungsrecht blieb bis zur Drucklegung 1948 wirksam. Bei der Uraufführung war viel Prominenz zugegen, darunter auch der Dirigent Clemens Krauss, dem die *Frühlingssonate* außerordentlich gut gefiel.

In der Folgezeit trugen Bohnenstingl und Bom die *Frühlingssonate* vielerorts vor und machten das Werk einem breiten Publikum bekannt. Wenige Tage nach der Salzburger Uraufführung erklang die Sonate am 6. April 1946 in Innsbruck und danach auf einer Konzertreise in mehreren Schweizer Städten. Eine Tonaufnahme des Radiosenders Beromünster wurde im Juni ausgestrahlt. Weitere Aufführungen folgten in Graz, Linz und Wien.

In einer Rezension des Linzer Konzerts vom Juli 1946 wird eine Äußerung von Marx zitiert, in der er dieses Werk als „Nachklang einer unvergeßlich schönen Zeit und als Auftakt zu einer besseren“ bezeichnete. Diese Aussage erklärt die bewusste Wiederverwendung des Hauptthemas seiner ersten *Violinsonate in A-Dur* aus dem Jahr 1913. Denn Marx wollte damit an glückliche Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg erinnern, in der seine Lieder und sein frühes Kammermusikschaffen entstanden waren, und dieser Erinnerung eine hoffnungsvolle Perspektive für die Zukunft gegenüberstellen.

Die *Frühlingssonate* erschien 1948 bei der Universal Edition. In der gedruckten Ausgabe findet sich im dritten Satz ein Hinweis auf eine optionale Kürzung, die im Autograph noch nicht vorgesehen war und erst nachträglich von Marx empfohlen wurde, anscheinend um die Aufführungsdauer der Sonate an die damaligen Beschränkungen von Schallplattenaufnahmen anzupassen. Die Auslassung im 3. Satz blieb bei dieser Einspielung unberücksichtigt, so dass hier die ungekürzte Fassung zu hören ist.

Die *Frühlingssonate* beginnt im 1. Satz (*Allegro espressivo*) mit demselben einleitenden Thema wie die erste Violinsonate von 1913. Das Motiv der fallenden kleinen Septime findet sich in mehreren Werken, so z. B. auch zu Beginn des Orchesterwerkes „*Eine Frühlingsmusik*“ (1925). Auch andere Motive vorheriger Kompositionen greift Marx hier auf. Die Musik verbleibt harmonisch im spätromantisch-impressionistischen Spektrum. Das Themenmaterial wird rhapsodisch variiert, wobei sich tänzerische Passagen mit lyrischen abwechseln und zu mehreren Höhepunkten aufschwingen. Der Satz endet mit kraftvollen Akkorden in D-Dur.

Der 2. Satz (*Allegretto (im Serenadenton)*) im 6/8-Takt präsentiert ein liedhaftes Thema in g-moll mit mediterranem Charakter. Die Melodieführung obliegt dem Soloinstrument; das Klavier nimmt den begleitenden Part ein. Zwischendurch erklingt das Hauptthema des ersten Satzes. Am Satzende führen zarte Klavierakkorde in die Ausgangstonart g-moll zurück, wobei die Harmonik im Schlussakkord, erweitert durch die zugefügte Sexte, einen schwebenden Charakter erhält.

Der 3. Satz (*Moderato*) beginnt mit einem kurzen, kadenzartigen Solo der Violine. Ein tänzerisches Thema im 6/8-Takt wird jäh unterbrochen durch ein breiteres Thema in Doppelgriffen in der Violine, welches der monumentalen „*Herbstsymphonie*“ (1921) entstammt. Dieses Thema wird tänzerisch aufgegriffen und in beiden Instrumenten weiterverarbeitet. Motive aus den ersten beiden Sätzen der Frühlingssonate werden immer wieder eingewoben. Auch in diesem Satz wechseln sich bewegtere Passagen unter Verwendung feinsinniger harmonischer Wendungen mit ruhigeren, träumerischen Abschnitten ab. Die abschließenden pathetischen Akkorde wenden sich zur Grundtonart D-Dur, wobei im letzten Akkord im Klavier die Terz fehlt, aber Quarte und Sekunde ergänzt werden. Joseph Marx erzielt hiermit die Wirkung eines offenen Endes seines kammer-musikalischen Schaffens.

Peter Rastl, Stefan Esser, Berkant Haydin
Joseph-Marx-Gesellschaft, Wien

Minna Pensola

Finnish violinist Minna Pensola is renowned for being an intense performer, invigorating soloist, energetic orchestra leader and inspiring teacher. A regular guest at many international chamber music festivals, Pensola is a member of the award-winning string quartet Meta4, and is one of the tutors and artistic directors of the European Chamber Music Academy (ECMA). She is also the artistic director of Kuhmo Chamber Music as well as the PuKamaChamber concert series. From 2019 to 2024, Pensola served as the artistic partner of the Joensuu City Orchestra, and was the artistic director of the Sysmän Suvisoitto from 2006 to 2012. She has also established 'Klasariklubi' – a concept that combines a relaxed bar setting with classical live music in her hometown of Helsinki. She enjoys an active and close relationship with numerous contemporary Finnish composers, which has resulted in many works being dedicated to her. Pensola studied at the Sibelius Academy, Hochschule für Musik und Theater Zürich and the ECMA. Mentors have included Kaija Saarikettu, Ralf Gothóni, Ana Chumachenko, Josef Rissin, Hatto Beyerle and Johannes Meissl. Minna Pensola plays a Carlo Bergonzi violin from 1732, owned by the Signe and Ane Gyllenberg Foundation.

Vida Vujić

Born in Paraćin (Serbia), Austrian cellist Vida Vujić enjoys an international career as a soloist and chamber musician. She studied cello with Rudolf Leopold in Graz and chamber music with Johannes Meissl in Vienna, graduating with distinction from both institutions. Further artistic inspiration came from Philippe Muller, Ivan Monighetti, Valter Dešpalj, Martin Hornstein and Hatto Beyerle, among others. An active chamber musician, Vujić has performed throughout Europe and South America in renowned venues such as the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, Salle Pleyel in Paris and the Kolarac in Belgrade. Her work has also been featured on radio and recordings. Vujić has received the Appreciation Prize from the Austrian Ministry of Education, the Stanojlo Rajčić prize for the best concert of the 2006/07 season, and the Thomastik-Infeld prize. A particular focus of her artistic work is performing and rediscovering rarely heard repertoire. Alongside her performing career, Vujić is a dedicated pedagogue. She is a senior lecturer in chamber music at the Universität für Musik und darstellende Kunst (mdw) in Vienna, and also gives masterclasses worldwide. Vida Vujić plays an anonymous Italian cello from the 17th century with a TOVA System owned by Rudolf Leopold.

Simone Sgarbanti

Born in Reggio Emilia in 1995, Simone Sgarbanti was first introduced to music through the hymns of the Protestant church, later expanding his artistic language via gospel, jazz, improvisation and classical piano. A committed specialist of the music of Paul Hindemith, Sgarbanti is currently engaged in the study and performance of the composer's complete works for solo piano, alongside regular lectures and workshops on his music and harmonic language at the Koninklijk Conservatorium Brussel and Conservatorium van Amsterdam (CvA), among others. He has appeared at major festivals and venues, including the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, performing across Europe, Morocco and Japan, and has been awarded first prize in several national and international competitions. Since 2024, he has been a piano professor at the Conservatorio di Reggio Emilia. Sgarbanti completed his piano studies (with the highest honours and a special mention) under Alberto Arbizzi, and continued his training in Vienna at the Universität für Musik und darstellende Kunst (mdw) with Avedis Kouyoumdjian, as well as at the Imola International Piano Academy with André Gallo, Igor Roma, Alessandro Taverna and Enrico Pace. Simone Sgarbanti plays a Steinway D-274 piano.

www.simonesgarbanti.com

This first volume of Joseph Marx's chamber music charts a period of 30 years from the cello works of 1913–14 to the *Violin Sonata No. 2*, written in 1944, shortly before he ceased all composition. The *Pastorale* is characteristically subtle with impressionistic devices harnessed to ever-changing variations. The *Suite in F major*, for which the *Pastorale* was originally intended, balances a rural idyll with more sombre elements, informed by a noble Classical design. *Violin Sonata No. 2*, subtitled *Frühlingssonate* ('Spring Sonata'), consciously re-uses material from earlier works to form a lyrical dance-like work irradiated by ingenious harmonic twists.

Joseph
MARX
(1882–1964)

	Suite in F major for Cello and Piano (1914)	34:59
1	I. Präludium	8:39
2	II. Largo	8:27
3	III. Menuett	9:01
4	IV. Finale	8:52
5	Pastorale for Cello and Piano (1913)	6:31
	Violin Sonata No. 2 in D major	
	'Frühlingssonate' ('Spring Sonata') (1944)	25:05
6	I. Allegro espressivo	9:09
7	II. Allegretto (im Serenadenton)	5:59
8	III. Moderato	9:57

Minna Pensola, Violin 6–8
Vida Vujić, Cello 1–5
Simone Sgarbanti, Piano

Recorded: 20–22 January 1–5 and 11–12 March 6–8 2025 at DV Studios, Sala Musicale Giardino, Crema, Italy

Producer, engineer and editor: Gabriele Zanetti • Booklet notes: Peter Rastl, Stefan Esser, Berkant Haydin

Publisher: Universal Edition • Cover: Hochschwab Alps, Upper Styria, Austria by Christopher Moswitzer (www.shutterstock.com)

© & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com