

cpo

Adolf Busch

Piano Trios & Piano Quartet

Ravinia Trio · Ulrich Eichenauer





Adolf Busch (© Photo: Roswitha Frey)

Adolf Busch (1891–1952)

Piano Trios & Piano Quartet

CD 1

Piano Trio op. 15 in A minor

28'11

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro agitato | 10'05 |
| 2 | Scherzo. Vivace | 5'21 |
| 3 | Largo | 5'54 |
| 4 | Finale. Allegro moderato, ma con fuoco – Andante sostenuto – Tempo I – Maestoso | 6'51 |

Piano Trio op. 48 in C minor

30'56

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Allegro | 9'48 |
| 6 | Molto adagio e cantabile | 5'21 |
| 7 | Molto vivace, quasi presto – Quasi Presto (– Molto vivace, quasi presto da capo) | 5'34 |
| 8 | Allegro | 10'13 |

T.T.: 59'12

CD 2

Piano Quartet op. 59 in B minor

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Con passione | 11'50 |
| 2 | Largo ed espressivo | 8'20 |
| 3 | Vivace | 6'44 |
| 4 | Moderato, un poco sostenuto ma con fuoco – Con fuoco, ma non troppo presto | 13'08 |

T.T.: 40'06

Ravinia Trio

Saiko Sasaki, Piano

Rainer Schmidt, Violin

Helmut Menzler, Violoncello

Ulrich Eichenauer, Viola (CD 2)



Ulrich Eichenauer

**Adolf Busch (1891–1952):
Klaviertrios, opp. 15 und 48,
Klavierquartett, op. 59**

Adolf Busch ist durchaus noch ein Begriff. Dem Geiger und Primarius des Busch-Quartetts begegnet man auf Schallplatten und CDs. Legendär sind seine Einspielungen, etwa von Bachs d-Moll-Partita, Beethovens Violinkonzert oder den Streichquartetten von Beethoven, Schubert, Brahms und Reger und den Klaviertrios von Brahms und Schubert. Möglicherweise ist noch das Schicksal des von den Nazis verfeindet und verfolgten Musikers im Gedächtnis, der sich vernehmlich genug gegen Faschismus und Tyrannei gewandt hatte und auf seine Zusammenarbeit mit dem jüdischen Pianisten Rudolf Serkin nicht verzichten wollte. Wie schwer ihm als dem wohl bedeutendsten deutschen Geiger der Zeit zwischen den Weltkriegen das amerikanische Exil und danach die schwierige Rückkehr nach Europa fielen, kann man heute kaum noch ermessen. Busch verstand sein Künstlertum eben ganzheitlich im Sinne einer humanitären Stellungnahme. Dazu gehörte zeit seines Lebens auch das Komponieren. Busch hinterließ ein Œuvre von siebzig gezählten Werken und ebenso vielen nur handschriftlich erhaltenen und zumeist für den privaten Gebrauch bestimmten Stücken. Unter den Opus-Werken finden sich Sinfonien, Chorwerke, Lieder sowie Klavier-, Orgel- und Kammermusik.

Die beiden Klaviertrios und das Klavierquartett stammen aus drei verschiedenen Phasen in Buschs Leben. Das *Trio*, op. 15, trägt den Vermerk «beendet in Bonn a[m] Rh[ein] 13. III. 1919» und wurde am 25. November 1922 in Bochum uraufgeführt. Zu jener Zeit wohnte der Komponist mit seiner Familie in Berlin, wo er eine Violinprofessur an der Akademischen Hochschule für Musik innehatte. Das *Klaviertrio*, op. 48, entstand

1931, in Buschs Basler Zeit, d. h. zwischen der ersten Emigration aus Deutschland (1927) und der zweiten aus Europa (1939), und ist Luigi Ansbacher, dem langjährigen Freund und Präsidenten der Società del Quartetto di Milano, gewidmet. Das *Klavierquartett*, op. 59, komponierte Busch im amerikanischen Exil im Auftrag der Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge. Es ist am 30. Oktober 1945 in der Music Hall der Library of Congress in Washington durch das Albeneri-Trio (Alexander Schneider, Benar Heifetz und Erich Iltor Kahn) und Milton Katims (Viola) uraufgeführt worden.

Überblickt man Buschs Kammermusik für Streicher und Klavier, so fällt auf, dass er nicht viele Werke für diese Besetzungen geschrieben hat, und selbst die vollendeten oder sogar gedruckten Stücke führte der Komponist in seinen zahlreichen Konzerten nur selten auf. Dennoch liegt auf der Hand, dass er alle diese Kompositionen, von den Violinsonaten bis zum Streichsextett, für die Musiker seiner Umgebung und sich selbst erdacht hat. Neben den Sonatenabenden mit dem Pianisten (und Schwiegersohn) Rudolf Serkin und den Konzerten mit dem eigenen Quartett traten die Auftritte im Klaviertrio zurück, aber von Anfang an, seit der Beethoven-Serie in Arosa im Juli 1926, und bis kurz vor Adolf Buschs Tod, gehörte Rudolf Serkin und Buschs jüngerer Bruder Herman(n) zum Busch-Trio. Die Schwierigkeiten der Violinpartien in beiden Klaviertrios verlangten einen versierten Geiger wie Adolf Busch selbst, und für die Klavierparte musste der Pianist ebenso mit der klassischen wie auch der neuen Musik eines Reger, Schönberg oder Busoni vertraut sein wie damals der junge Rudolf Serkin.

Das *Trio a-Moll, op. 15*, wartet mit einigen formalen Raffinessen auf. So bildet sich im Kopfsatz nur schwach ein gütiges Seitenthema heraus. Seine eigentliche Gestalt wird erst im letzten Abschnitt der Durchführung bestätigt, und dann wird endlich auch klar, dass

bereits der allererste Einsatz der Violine auf das Seitenthema hin gearbeitet hat. Das *Scherzo* könnte auch als DoppeltHEMA mit zwei Wiederholungen eines Themas in f-Moll und sich jeweils neuen, daraus ergebenden Assoziationsketten betrachtet werden. Nach dem Trio und der Wiederholung des Scherzo-Teils wird der Satz von einer Coda beschlossen, die aus Elementen des Trios wie auch des Scherzo-Themas zusammengesetzt ist. Im *Largo* ist die äußerste Flexibilität in der Harmonik dafür verantwortlich, dass sich die einzelnen Formkomponenten in Rhythmus und Klang kaum voneinander abheben. Das *Finale* (*Allegro moderato, ma con fuoco*), ist eine Mischung aus Fuge, Sonatensatz mit Coda und dreiteiliger Anlage mit einem Andante-Mittelteil. Es beginnt wie eine vierstimmige Fuge, an die sich ein kontrastierender Seitensatz anschließt, der Elemente des Fugenthemas und dessen Ableitungen miteinander verknüpft. Was wie eine Durchführung begonnen hat, mündet in den *Andante sostenuto*-Abschnitt, der ein eigenes Thema exponiert. Daran schließen sich die Reprise des Seiten- wie danach auch des Hauptsatzes (Fuge) an, bis der Satz *maestoso* in einer Kombination aus Fugen- und *Andante*-Thema gipfelt.

Bei aller Klangsönheit ist das frühe *a-Moll-Trio* manchmal derart auf harmonische Geschmeidigkeit angelegt, dass die verschiedenen thematischen und rhythmischen Gestalten nur ungenügend ausgebildet sind. Dies führt zur gegenseitigen Angleichung der unterschiedlichen formalen Konzeptionen und Bewegungstypen der vier Sätze. Es entsteht der Eindruck, als habe sich Busch in jenen Jahren einseitig an der komplizierten, aber noch stets konsonanten Schreibweise Max Regers orientiert, ohne aber dessen satztechnische und gezielte charakteristische Differenzierungen zu beherrschen.

Im **c-Moll-Trio, op. 48**, scheinen die einzelnen Komponenten konziser gefasst und voneinander abgehoben zu sein. Klarer schälen sich die formalen Einheiten heraus, weil die Rollen der drei Instrumente trotz wechselnder Konstellationen deutlicher ersichtlich und die Bewegungsabläufe hörbar voneinander abgesetzt sind. Auch ist die Anzahl Stimmen (besonders im Klavier) über weite Strecken so reduziert, dass der Satz durchsichtiger wird. Vor diesem Hintergrund heben sich die einzelnen Gestalten und deren Imitationen durch ein anderes Instrument deutlicher voneinander ab, und es erweist sich unmissverständlich, wie sehr sich Buschs Musik auf die Entwicklung und Kombination thematischer Gestalten konzentriert. Zudem sind die Sätze klarer gefasst: Auf den impulsiven Sonatenkopfsatz in c-Moll folgt ein eng geflochtenes *Molto adagio e cantabile*, wozu die *Molto vivace*-Rahmenteile in a-Moll mit ihren versetzten Rhythmen einen drastischen Gegensatz bilden und zudem ein fugenartiges Trio »quasi presto« einrahmen. Das abschließende *Finale Allegro* in C-Dur nimmt Eigenheiten aller vorigen Sätze auf: Es ist dicht wie der langsame, schwungvoll wie der Scherzo- und abwechslungsreich und dramatisch wie der Kopfsatz. Dass in seinem Verlauf das Thema des langsamen Satzes wieder auftaucht, erstaunt darum nicht. Wiederholte Stilanleihen im Schlussatz legen vielmehr überdeutlich offen, dass die Läuterung und Klärung, die sich in den zwölf Jahren zwischen Opus 15 und Opus 48 in Buschs Komponieren vollzogen hat, zur Hauptsache auf das Studium der Musik von Johann Sebastian Bach zurückzuführen ist.

Das **Klavierquartett h-Moll, op. 59**, wiederum zwölf Jahre später entstanden, zeugt von der Radikalisierung in Buschs Komponieren. Im amerikanischen Exil scheinen seine Werke an mikrostruktureller Konsequenz gewonnen zu haben, wie sie für Arnolds Schönbergs

Musik längst selbstverständlich geworden war – ohne dass Busch aber dessen atonale Musiksprache übernommen hätte. Am auffälligsten wirkt sich dies im Gleichgewicht von auf- gegenüber absteigenden Linien, von großen gegenüber kleinen Intervallen wie von kantablen Linien gegenüber deren ornamentalen Anreicherungen aus. Im Zentrum stehen nun Intervallkonstellationen, die nach allen Seiten gewendet und ineinander vermittelt werden. Damit zog Busch seine Folgerungen aus dem langjährigen Umgang mit der Kammermusik von Johannes Brahms. Zwar nimmt dadurch die formale Zuspitzung spürbar wieder ab, aber die harmonische Vielfalt steht nun wirkungsvoll im Dienst eines dichten Motivgeflechts. Die vier Instrumente treten mit ihre unterschiedlichen Klangeigenschaften als gleichberechtigte Partner hervor, erzeugen aber im Ensemble ein ausgewogenes, sattes Gewebe. Die harmonische Formbildung tritt dabei zurück gegenüber den Kräften der kontrapunktischen Motiverflechtung in einem tonartlich beinahe neutralen Klangraum. Auch damit ist eine gewisse Nähe zur Musik Schönbergs und seiner Schüler geschaffen. Dennoch bleibt ein gewichtiger Unterschied zwischen ihnen: Während der alternde Schönberg sich gewissermaßen mit der musikalischen Vergangenheit aussöhnte, zog Busch in der Emigration prinzipielle Konsequenzen aus seinem bisherigen Komponieren und schuf damit die Grundlagen für die neue, darüber hinausgehende Ausrichtung seines Spätwerks.

Dominik Sackmann

Ravinia Trio

Anders als das Streichquartett, das im 20. Jahrhundert mit Namen wie Schönberg, Bartók und Schostakowitsch verknüpft ist und in den 80er Jahren noch einmal eine neue Blüte erlebt hat, die bis in die Gegenwart anhält, scheint das Klaviertrio in seiner Herkunft aus der barocken Triosonate heute ein Anachronismus zu sein.

Daß in den letzten 100 Jahren auch für diese Gattung Meisterwerke geschrieben wurden, das zu zeigen hat sich das Ravinia Trio zur Aufgabe gemacht. In seinen Programmen finden sich Kompositionen von René Leibowitz, Nikolai Roslawec, Karol Rathaus neben vernachlässigten Werken wie den späten Trios von Robert Schumann, Bernd Alois Zimmermanns »Présence« neben Duowerken von Anton Webern und Maurice Ravel.

Auch die Diskographie setzt ungewöhnliche Akzente: Nach der Kopplung von Eduard Steuermanns Trio mit dessen Bearbeitung von Schönbergs »Verklärte Nacht« (DIVOX) erschien bei **cpo** das Trio von Artur Schnabel sowie in letzter Zeit Werke von York Höller (Largo) und Georg Kröll (col legno) – allesamt Erstinspielungen.

Das Ravinia Trio wurde 1989 beim Ravinia-Festival in Chicago gegründet.

Saiko Sasaki studierte in Boston und Lausanne. 1987 erhielt sie den Masterdegree mit Auszeichnung. Gefragte Kammermusikpartnerin in verschiedenen Besetzungen.

Rainer Schmidt studierte in Hannover und Cincinnati. Arbeit mit Walter Levin vom LaSalleQuartet, Ivry Gitlis und Tatjana Grindenko. Seit 1988 ist er Mitglied des Hagen-Quartetts, seit 2007 Professor an der Musikakademie Basel.

Helmut Menzler studierte bei Marçal Cervera und Johannes Goritzki, daneben Kammermusik beim

Quartetto Italiano und dem Amadeus-Quartett. Mit dem 1989 gegründeten Pellegrini-Quartett hat er in den zurückliegenden Jahren eine vielbeachtete internationale Karriere absolviert.

Ulrich Eichenauer

Ulrich Eichenauer ist regelmäßig zu Gast bei den renommiertesten internationalen Festivals und tritt als Solist mit verschiedenen Sinfonie- und Kammerorchestern in Europa und USA auf. Die internationale Presse lobte seinen „bezaubernden Ton“, „fabelhafte Lebendigkeit“, „atemberaubende Intonationssicherheit“ und „haarge-naue Bogenbeherrschung“. Zu seinen Kammermusikpartnern gehörten Heinrich Schiff, Siegfried Palm, Paul Tortelier, Bruno Canino und Leon Fleisher und in der jüngeren Generation Künstler wie James Ehnes, Louis Lortie, Benjamin Schmid und Charles Neidich. Als Solist widmet er sich neben dem traditionellen Repertoire auch der zeitgenössischen Musik.

Nach seinem Studium bei Nobuko Imai an der Musikhochschule Detmold, das er mit der höchsten Auszeichnung abschloss, war Ulrich Eichenauer zunächst Solobratschist der Dresdner Philharmonie, um dann in die USA zu übersiedeln, wo er etliche Jahre dem Mendelssohn String Quartet in New York angehörte, mit dem er in allen wichtigen Konzertsälen der USA konzertierte und regelmäßig das europäische Ausland bereiste. Zahlreiche Aufnahmen preisgekrönter CDs entstanden. Er ist Professor für Viola an der North Carolina School of the Arts und seit Herbst 2005 Professor an der Musikhochschule „Tibor Varga“ in Sion.

Adolf Busch (1891–1952) Piano Trios opp. 15 and 48 Piano Quartet op. 59

Adolf Busch's name very much continues to be known today. We encounter him as a violinist and the first violinist of the Busch Quartet on record albums and CDs. His recordings of works such as Bach's Partita in D minor, Beethoven's Violin Concerto, the string quartets of Beethoven, Schubert, Brahms, and Reger, and the piano trios of Brahms and Schubert are legendary. His fate as a musician ostracized and persecuted by the Nazis perhaps also continues to be remembered; he opposed fascism and tyranny loudly and clearly enough and did not want to refrain from his collaboration with the pianist Rudolf Serkin for political and racial reasons. Today we can hardly imagine how hard it was for this man surely ranking as the leading German violinist during the period between the world wars to live in the United States and then to make a difficult return to Europe. Busch understood his artistic existence holistically, in the sense of a humanitarian stance. Throughout his life this existence also included composing. Busch bequeathed to posterity an oeuvre consisting of seventy numbered compositions and just as many works preserved only in manuscript form and usually intended for private use. His opus compositions include symphonies, choral works, songs, and piano, organ, and chamber music.

Busch's two piano trios and piano quartet are from three different phases in his life. The Trio op. 15 contains the note »Finished in Bonn on the Rhine, 13 March 1919« and was premiered in Bochum on 25 November 1922. At the time the composer was residing with his family in Berlin, where he held a violin professorship at the Academic College of Music. He composed the Piano Trio op. 48 in 1931 during his time in Basel, i.e.,

between his first emigration from Germany (1927) and his second emigration from Europe (1939), and dedicated it to Luigi Ansbacher, his friend of many years and the president of the Società del Quartetto di Milano. Busch composed the Piano Quartet op. 59 during his American exile in response to a commission from the patron of the arts Elizabeth Sprague Coolidge. Its premiere by the Albeneri Trio (Alexander Schneider, Benar Heifetz, and Erich Ilor Kahn) and Milton Katims (viola) was held on 30 October 1945 in the Music Hall of the Library of Congress in Washington.

When we survey Busch's chamber music for strings and piano, two things stand out: first, he did not compose many works for these instruments, and, second, he only rarely performed even his finished or printed pieces from this group in his numerous concerts. Nevertheless, it is obvious that he produced all these compositions, from his violin sonatas to the string sextet, for the musicians in his immediate environment and for himself. His performances in a piano trio formation were not as frequent as his sonata evenings with the pianist Rudolf Serkin (his son-in-law) and the quartet performances with his own quartet, but from the beginning, ever since the Beethoven series in Arosa in July 1926, and until shortly prior to Busch's death, Rudolf Serkin and the composer's younger brother Herman(n) belonged to the Busch Trio, with the latter first joining the quartet in 1930. The difficulties of the violin parts in both piano trios required a well-versed violinist like Adolf Busch himself, and for the piano part the pianist had to be just as familiar with classical music and the more recent music of Reger, Schönberg, and Busoni as the young Rudolf Serkin was at the time.

The **Trio in A minor op. 15** holds in store some formal refinements. In the first movement a valid secondary theme only rather faintly comes into view. It is

not until the last part of the development section that its genuine shape is confirmed, and then it also finally becomes apparent that the very first violin entry had already been working toward the secondary theme. The *Scherzo* might also be regarded as a double theme with two repetitions of a theme in F minor in both cases giving rise to new associative chains. After the trio and the repetition of the scherzo section a coda consisting of elements from the trio and the scherzo theme concludes the movement. In the *Largo* the very high degree of flexibility in harmonic matters means that the individual formal components are hardly distinguishable in rhythm and sound. The *Finale* (*Allegro moderato ma con fuoco*) is a mix consisting of a fugue, a sonata form with a coda, and a tripartite structure with an andante middle part. It begins like a four-part fugue and is followed by a contrasting secondary unit combining elements from the fugue subject and the material derived from it. What began like a development section goes over into the *Andante sostenuto* section, which expounds a theme of its own. The recapitulation of the second part of the exposition and afterwards also of the first part (fugue) follows until the movement (*«maestoso»*) culminates in a combination of the fugue and *Andante* themes.

Despite its tonal beauty the early Trio in A minor is sometimes so intent on harmonic suppleness that the various thematic and rhythmic elements are only inadequately developed. This leads to the mutual approximation of the various formal conceptions and motion types of the four movements. As a result, it seems as if Busch had one-sidedly modeled his composing on Max Reger's complicated but always consonant writing style without having a command of his compositional-technical and deliberate characteristic differentiations.

In the **Trio in C minor op. 48** the individual components seem to be more concisely articulated

and demarcated. The formal units crystallize more clearly because the roles of the three instruments are more highly visible despite the changing constellations, while the motion processes are audibly distinguished. Over long stretches the number of parts (especially in the piano) is also reduced, so that the overall design becomes more transparent. Against this background the individual constructions and their imitations by a different instrument are more clearly set apart, and it proves to be quite apparent how very much Busch's music is concentrated on the development and combination of thematic designs. In addition, the movements are more clearly formed: the impulsive sonata first movement in C minor is followed by a tightly woven *Molto adagio e cantabile*; the *Molto vivace* outer parts in A minor with their modified rhythms form a drastic contrast here; and, what is more, they frame a fugue-like trio »quasi presto.« The *Allegro* finale in C major assumes features of all the previous movements: it is tightly constructed like the slow movement, lively like the scherzo movement, and varied and dramatic like the first movement. It is therefore not surprising that the theme of the slow movement again appears during its course. However, over long stretches the second movement forms a strict canon, which is something that Busch has concealed with fine art. Nevertheless, repeated stylistic borrowings in the concluding movement very clearly show that the process of maturation and clarification that had taken place in Busch's composing during the twelve years between his Opus 15 and Opus 48 is mainly to be traced back to his study of the music of Johann Sebastian Bach.

The **Piano Quartet in B minor op. 59**, again composed after an interval of twelve years, attests to the radicalization of Busch's composing. During his American exile his works seem to have assumed a greater microstructural logic of the sort that had long been the

standard practice in Arnold Schönberg's music – though Busch did not adopt Schönberg's atonal musical language. This development produces its most striking effect in the equilibrium between ascending and descending lines, large and small intervals, and cantabile lines and their ornamental enrichments. Interval constellations spreading out on all sides and internally mediated occupy the center. Busch thus drew consequences from his many years of occupation with the chamber music of Johannes Brahms. Although this means that the formal emphasis noticeably decreases, the harmonic manifoldness now contributes very effectively to the production of a tightly woven motivic fabric. The four instruments come forward as equal partners with different tonal qualities but produce a balanced, rich fabric in the ensemble. The harmonic formal construction recedes during this process in favor of the forces of contrapuntal motivic weaving in a sound space that is practically neutral in terms of musical key. Here too a certain proximity to the music of Schönberg and his pupils has resulted. Nevertheless, an important difference between Busch and Schönberg remains. While the aged Schönberg to a certain extent reconciled himself with the musical past, during his emigration Busch drew fundamental consequences from his previous composing and thus created the bases for a new orientation of his late oeuvre going beyond that of his early oeuvre.

Dominik Sackmann

Translated by Susan Marie Praeder

Ravinia Trio

Unlike the string quartet, which during the twentieth century was linked to names like those of Schönberg, Bartók, and Shostakovich and experienced a new flourishing during the 1980s that has continued through to the present, the piano trio in its origin from the baroque trio sonata today seems to be an anachronism.

The Ravinia Trio has set itself the task of showing that masterpieces have also been written for the trio genre during the past hundred years. Its programs include compositions by René Leibowitz, Nikolai Roslavets, and Karol Rathaus along with neglected works such as Robert Schumann's trios, Bernd Alois Zimmermann's »Présence,« and duo compositions by Anton Webern and Maurice Ravel.

The ensemble's discography also sets unusual accents. Following the coupling of Eduard Steuermann's trio with his arrangement of Schönberg's *Verklärte Nacht* (DIVOX), Artur Schnabel's trio appeared on **cpo** and most recently works by York Höller (Largo) and Georg Kröll (col legno) – all of them premiere recordings.

The Ravinia Trio was established at the Ravinia Festival in Chicago in 1989.

Saiko Sasaki studied in Boston and Lausanne. In 1987 she received her master's degree with distinction. She is a sought-after chamber musician in various ensemble formations.

Rainer Schmidt studied in Hanover and Cincinnati. He has worked with Walter Levin of the LaSalle Quartet, Ivry Gitlis, and Tatiana Grindenko. He has been a member of the Hagen Quartet since 1988 and a professor at the Basel College of Music since 2007.

Helmut Menzler studied with Marçal Cervera and Johannes Goritzki and received training in chamber music from the Quartetto Italiano and the Amadeus

Quartet. During past years he has enjoyed a highly regarded international career with the PELLEGRINI Quartet founded in 1989.

Ulrich Eichenauer

Ulrich Eichenauer is a regular visiting artist at the world's leading festivals and appears as a soloist with various symphony and chamber orchestras in Europe and the United States. The international press has praised his "enchanting tone," "fabulous vitality," "breathtaking intonation," and "razor-sharp control of the bow." He has played chamber music with Heinrich Schiff, Siegfried Palm, Paul Tortelier, Bruno Canino, and Leon Fleisher as well as such younger artists as James Ehnes, Louis Lortie, Benjamin Schmid, and Charles Neidich. His solo repertoire embraces both traditional masterpieces and contemporary music.

After studying with Nobuko Imai at Detmold University of Music, where he graduated *summa cum laude*, Ulrich Eichenauer began his career as the solo violist of the Dresden Philharmonic. He then moved to the United States, where he played in the Mendelssohn Quartet of New York for several years, appearing in all the major American concert halls and making regular tours of Europe. Besides recording many award-winning CDs, he is professor of viola at the North Carolina School of the Arts and has been a professor at the Tibor Varga School of Music in Sion, Switzerland, since autumn 2005.



Ravinia Trio (© M. Kolodziej)

cpo 777 528-2