



ROBERT SCHUMANN

(1810–1856)

Fantasiestücke, op. 73

- [01] I. Zart und mit Ausdruck 03:22
- [02] II. Lebhaft leicht 03:15
- [03] III. Rasch und mit Feuer 03:53

Märchenbilder, op. 113

- [04] I. Nicht schnell 03:27
- [05] II. Lebhaft 04:03
- [06] III. Rasch 02:46
- [07] IV. Langsam, mit
melancholischem Ausdruck 05:40

Drei Romanzen, op. 94

- [08] I. Nicht schnell 03:26
- [09] II. Einfach, innig 04:01
- [10] III. Nicht schnell 04:16

Märchenerzählungen, op. 132 *

- [11] I. Lebhaft, nicht zu schnell 03:13
- [12] II. Lebhaft und sehr markiert 03:25
- [13] III. Ruhiges Tempo mit
zartem Ausdruck 04:16
- [14] IV. Lebhaft, sehr markiert 04:50

Myrthen, op. 25

- [15] Du bist wie eine Blume 01:50
- [16] Widmung 02:20

Liederkreis, op. 39

- [17] Mondnacht 03:16

total 62:06

ADRIEN BOISSEAU
VIOLA

GASPARD DEHAENE
KLAVIER

* PIERRE GÉNISSON
KLARINETTE

DIE MÄRCHENERZÄHLERIN

„Violageschichten“ benannte Robert Schumann seine *Vier Stücke für Klavier und Viola* zunächst. In diesem Duo op. 113, das im März 1851 entstand, komponierte er erstmals eine solistische Kammermusik für die Bratsche, die damals immer noch im Schatten ihrer strahlenden Schwester, der Violine, stand. „Mit melancholischem Ausdruck“, schrieb Schumann über das vierte und letzte Kapitel seiner „Violageschichten“, womit er auch einen besonderen Wesenszug der Bratsche anführte: Im Ton dieses Instruments schwingt Schwermut, Traurigkeit und Nachdenklichkeit mit. Desgleichen ist der Klang der Bratsche auch von Herzlichkeit und Wärme erfüllt; man lässt sich von ihrer Stimme in zauberische Reiche entführen. Auf dem Titelblatt der ersten Druckausgabe der *Vier Stücke für Klavier und Viola* op. 113 ist denn auch eine Märchenerzählerin zu erkennen, die Kinder um sich schart. *Märchenbilder* stand nun als endgültiger Titel über der Komposition, zu dem Schumann von den „Violageschichten“ über „Märchengeschichten“, „Märchen“ und „Märchenlieder“ gefunden hat.

Die von der Bratsche mit Klavierunterstützung entworfenen *Märchenbilder* werden selbst

zum Märchen von der Viola. Die Musik erzählt im ersten Kapitel von einem feinfühligem Wesen, das seine bedeutungsvoll ausschwingende Melodie sanft und etwas zurückhaltend singt. Die Viola will sich nicht aufdrängen, sie bleibt beinahe scheu im harmonischen Raum der Klavierakkorde. Dann aber fasst sie Mut und zieht im zweiten Kapitel mit einem festlichen Marsch, unter mitreißenden Fanfaren und Rhythmen, in das Leben hinaus. Doch plötzlich erschrickt die Viola, sie hält inne. Bin das wirklich ich? Wie von außen blickt sie auf die eben noch flott dahinmarschierende Gestalt, die nun leise in der Ferne verschwindet. Zurück bleibt eine von Zweifeln geplagte Viola. Nervös und ruhelos jagt sie im nächsten Kapitel dahin, getrieben von Ängsten, den Anforderungen des Lebens nicht gewachsen zu sein.

Da winkt ihr vom Klavier eine freundliche Melodie zu, die Viola winkt vorsichtig zurück, doch dann wird sie wieder in den Lebensstrudel gerissen. Am Ende des Kapitels verwandelt die Viola die freundliche melodische Geste von zuvor in einen Klageruf. Doch im letzten Kapitel hat sie wieder zu sich gefunden. Mit ihrem Gesang gewinnt sie ihre natürliche Autorität zurück, mit ihrer schönen Stimme entspinnt sie, getragen von feierlichen und leise-hymnischen Akkorden des

Klaviert, eine tröstliche Weise über die Traurigkeit. Und wenn keine Saite gerissen ist, so singt die Viola noch heute.

Mit dem Märchen ließ Schumann eine weitere literarische Form in seine musikalische Poesie einfließen, nachdem er schon „Novelletten“, „Albumblätter“, „Arabesken“, „Balladen“ und „Romanzen“ komponiert hat. Das Literarische gehörte für den inmitten von Büchern aufgewachsenen Sohn eines Buchhändlers, Verlegers und Übersetzers stets mit dem Musikalischen zusammen. Neben den romantischen Lieblingsautoren wie Jean Paul, Novalis, Friedrich Schlegel oder E.T.A. Hoffmann, den Klassikern von Shakespeare bis Schiller und Goethe und den philosophischen Schriften zählten zu Schumanns literarischer Welt auch Märchen, die im 19. Jahrhundert als Ursprungsform der Literatur zunehmend in gedruckten Sammlungen erschienen, beginnend 1812 mit der Erstausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Mit den Märchenbüchern war der mündliche Erzählton in die geschriebene Sprache eingegangen. Von Schumann wurde er in die Tonsprache überführt, womit die Märchen für den Rezipienten wieder in ihre ursprüngliche Form zurückgebracht worden waren: zu Geschichten, die sich hörend erschließen lassen.

Wort, Bild und Ton vereinen sich in Schumanns letzten erhaltenen Kammermusikwerken. Den *Märchenbildern* für Klavier und Viola folgten im Herbst 1853 noch die *Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier* op. 132. Der „Märchenhörer“ erfasst „in bildhaftem Begreifen psychische Wirklichkeit“, wie es der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi (1909–1991) in einer seiner Schriften formulierte: „Märchen sind nicht in einem äußeren, aber in einem inneren Sinne wahr. Sie sind nicht realistisch, sie spiegeln nicht oder nur bedingt äußere Wirklichkeit, wohl aber innere. Wenn sie nicht Wirklichkeit geben, so geben sie doch Wahrheit.“ Eine Wahrheit, die den Märchen auch für Robert Schumann innewohnte. Hinter Elfenspuk und Geisterwelt, Nixenverwandlung und Hexenzauber lagen für ihn die menschlichen Gefühle und Gedanken. Seine musikalische Poesie galt der wesenhaften Wirklichkeit, seine Träume gehörten der Wachheit an. Er widmete sich der Wahrhaftigkeit des Er-Lebens, um damit das Unergründliche menschlichen Fühlens, wenn schon nicht begreifen, so doch er-spüren zu können. Die Musik hatte für Schumann die „Fertigkeit, laut zu fühlen; sie ist die Geistersprache des Gefühls, welche verborgener noch als das Gemüt, aber dicht mit diesem verwoben im Innersten

wohnt“ (in: „Die Tonwelt. Aus dem Tagebuch der heil. Caecilia“, 1826).

Die Klarinette und die Viola, zwei ähnliche Wesen aus verschiedenen Familien, finden in der ersten der *Märchenerzählungen* auf Anhieb zu einer vertrauten Zweisamkeit zusammen. Über Harfenakkorden des Klaviers stimmt die Viola das sinnliche Intervall der Sext an, die Klarinette tut es ihr nach. Die beiden Melodieinstrumente werfen dann einige kokette Töne dazwischen, bevor sie wieder ins Schwärmen geraten. Das Klavier schwärmt in dieser heiter-bukolischen Märchenszene mit. Die vier Erzählungen sind keine voneinander unabhängigen Geschichten, sondern durch die Grundstimmung und verwandte Motive wie mit einem Zaubersfaden verbunden. Drei der vier Sätze tragen die Überschrift „Lebhaft“, und in der Tat sind es lebhaftes Wesen, die gemeinsam verschiedene Episoden ihres Daseins durchleben. Im zweiten Satz marschieren sie in Moll durch etwas dunkle und manchmal auch bedrohliche Gefilde. Dazwischen gelangen sie aber in eine freundlichere Umgebung, wo sich die Gelegenheit zu einem seligen Volkstänzen ergibt.

Im dritten Satz singen die Klarinette und die Viola einen etwas wehmütigen Gesang, den sie selber abwechselnd und gemeinsam mit dem

Klavier in wiegenden Tonfolgen begleiten. Aus der traumhaften Idylle kehren die Instrumente in der beschließenden Erzählung ins taghelle Treiben zurück. Sie sehen sich auf ihren melodischen und rhythmischen Wegen durchs Leben zwar einigen Widerständen ausgesetzt, die sie aber gewitzt und schwungvoll überwinden. Noch einmal knüpfen sie auch an das tänzerisch-liebliche Intermezzo aus der zweiten Erzählung an.

Kurz vor der Komposition der *Märchenerzählungen* hörte Robert Schumann in Düsseldorf seine Frau, die Pianistin Clara Wieck, gemeinsam mit dem Klarinettenisten Johann Kochner und Wilhelm Joseph von Wasielewski an der Bratsche in einem Konzert das *Kegelstatt-Trio* von Mozart spielen, aus dem er nicht nur die Besetzung für Klarinette, Viola und Klavier, sondern auch den mitunter volkstümlichen Tonfall übernahm. Er war überzeugt, wie er Clara gegenüber feststellte, dass sich diese ausgefallene Besetzung „höchst romantisch ausnehmen“ werde. Für Wasielewski, seinen späteren ersten Biographen, komponierte Schumann bereits auch die *Märchenbilder* für Klavier und Viola. Der Düsseldorfer Konzertmeister war offenbar der geborene Märchenerzähler. Die *Märchenbilder* spielte er schon im häuslichen Rahmen der Familie Schumann gemeinsam mit Clara.

„Soireestücke“ nannte Schumann drei Sätze für Klarinette und Klavier, die er im Februar 1849 – damals lebte die Familie noch in Dresden – in Hinblick auf eine Aufführung im Rahmen der Dresdner Kammermusik-Soireen komponierte. Damit eröffnete Schumann eine Reihe von diversen Duos für verschiedene Melodieinstrumente, mit denen er sich von der klassischen Sonatenform gänzlich in das Reich der Poesie absetzte und in freien Formen komponierte. *Fantasiestücke* hießen die *Drei Stücke für Klarinette und Klavier* op. 73 letztendlich in der Druckausgabe, so wie schon das frühe *Klavierwerk* op. 12 und das *Klaviertrio* op. 88.

Zur Komposition der Stücke für Klarinette und Klavier wurde Schumann wohl von Johann Gottlieb Kotte, dem Klarinettenisten der Königlichen Kapelle in Dresden, angeregt. Die Uraufführung fand dann allerdings mit Tonkünstlern in Leipzig im Gewandhaus statt. Auch Clara Schumann spielte die *Fantasiestücke* op. 73 in Leipzig, und zwar bei einem Privatkonzert im „wunderschönen Spiel“ (Schumann) gemeinsam mit dem Konzertmeister Ferdinand David an der Violine. Auf der Erstausgabe findet sich nämlich der Hinweis, dass die Stücke statt von der Klarinette „ad libitum“ auch von „Violine oder Violoncell“ gespielt werden können, was sicherlich ein Zugeständnis an den Verlag war, damit die

Stücke besser verkauft werden können. Schumann hätte demnach wohl auch eine Aufführung mit der Viola – wie auf diesem CD-Album – gutgeheißen, nur stand diese damals noch im Schatten der anderen Streichinstrumente und war damit kein Verkaufsargument. Ingeheim erscheint die Bratsche aber schon in den *Fantasiestücken* op. 73 als geborene Märchenerzählerin ohne Worte.

In der Fantasie als freiem Musikstück konnte Schumann die Festlegung auf bestimmte Form- oder Satztypen auflösen. Auch in der Stimmung der Stücke op. 73 legte er sich nicht fest. Die drei motivisch miteinander verwobenen Sätze gehen von seelenvoller Lyrik in entspannte Heiterkeit und drängende Leidenschaft über. In den ersten beiden *Fantasiestücken* lassen sich Erinnerungen an Schumann'sche Liedmelodien erahnen. Auch Eusebius und Florestan, die beiden Fantasiefiguren aus Schumanns Klavierwerken, tauchen wieder auf. Den Erzählton des Melodieinstruments unterstützt das Klavier mit thematischen Zuspelungen und harmonischen Umrissen. Als Komponist dachte Schumann immer auch pianistisch; so baute er in die *Fantasiestücke* op. 73 anspruchsvolle Figuren und Akkordfolgen ein und steigerte im letzten Stück die Virtuosität an den Tasten ins Beträchtliche.

In den *Drei Romanzen* op. 94, von Schumann für Oboe und Klavier komponiert und auf diesem CD-Album ebenfalls von der Bratsche mit Klavierbegleitung vorgetragen, greift Schumann einerseits einen Gesangston ohne Worte auf, wie er ihn etwa auch im langsamen Satz der *Symphonie Nr. 4 d-Moll* angeschlagen hat; andererseits blättert er in einem Balladenband und lässt Figuren romantischer Dichtungen Gestalt annehmen. Zwei Strophen sehnsuchtsvoller Tondichtung umrahmen in den *Drei Romanzen* einen bewegten und aufgehellten Tonvers.

Dichtkunst und Tonkunst verschmelzen vollends, wenn die Viola zur Sängerin ohne Worte wird und in Instrumentalmusikfassungen von Schumann-Liedern die Sprachmelodie von Gedichten Friedrich Rückerts, Heinrich Heines und Joseph von Eichendorffs in die Melodik der Musik übergehen lässt. Das Wort wird hier zum Ton, die Stimmung zur Harmonik. Zwei Huldigungen an die Braut Clara aus Schumanns Hochzeitsgabe, den *Myrthen* op. 25, und ein romantisches Notturmo, die *Mondnacht* aus dem *Liederkreis* op. 39, ergeben einen imaginären Zyklus im Schwebezustand zwischen Melodie und Harmonie, zwischen Erde und Himmel, zwischen Ährenfeldern und Sternfeldern, zwischen Won-

ne und Wehmut, zwischen wahrgewordenen Träumen und wirklichen Märchen. „Du hebst mich liebend über mich, mein guter Geist, mein bessres Ich“, singt die Viola in ihrer Geistersprache.

Rainer Lepuschitz
– für Evelyn

THE TELLER OF FAIRYTALES

Robert Schumann originally gave his *Four Pieces for Viola and Piano* the title “Viola Stories”. This opus 113 duo, composed in March 1851, was the first time he had written solo chamber music for the viola, which at the time was still overshadowed by its sparkling sister, the violin. Schumann wrote the words “with melancholy expression” at the top of the fourth and final chapter of his “Viola Stories”, thereby invoking a special characteristic of the viola: The tone of this instrument conveys wistfulness, sadness and reflection. At the same time, the sound of the viola is filled with warmth and affection; its sound carries us off into magical realms. On the title page of the first print edition of the *Four Pieces for Piano and Viola*, Op. 113, you can see a fairytale teller with

children gathered around her. The composition was now definitively entitled *Fairy Tale Pictures*, which Schumann had found his way to, from his starting point “Viola Stories” via “Fairytale Stories”, “Fairytale” and “Fairytale Songs”.

The *Fairy Tale Pictures* conjured up by the viola with piano accompaniment, become fairytales of the viola. In the first chapter the music tells of a delicate creature that sings its meaningful oscillating melody softly and somewhat timidly. The viola doesn’t want to impose, it remains almost a little shyly within the harmonic range of the piano’s chords. But then it gains courage and, in the second chapter, it goes out into the world with a festive march including rousing fanfares and rhythms. Yet the viola suddenly becomes frightened, it becomes self-conscious. Is that really me? As if from the outside, it gazes at its own self, still marching briskly along and disappearing slowly into the distance. A viola plagued with doubts is left behind. Nervous and restless, it scurries around in the next chapter, driven by fears of not being up to the demands of life.

Then a friendly melody from the piano waves at it; the viola waves cautiously back, but is then wrenched back into the maelstrom of life. At the end of the chapter, it transforms the friendly

melodic gesture of earlier into a plaintive cry. But in the last chapter, the viola has found itself once again. With its song, the viola wins back its natural authority; with its beautiful voice, it unravels a comforting tune about sadness, borne by the solemn and gently hymnal chords of the piano. And as long as no string is broken, the viola still sings in the same way today.

With his “Fairytale”, Schumann allowed a further literary form to flow into his musical poetry, to join the “Novelettes”, “Album Leaves”, “Arabesques”, “Ballades” and “Romances” which he had already composed. Literary arts always went alongside musical arts for Schumann who was the son of a bookseller, publisher and translator. As well as the Romantic Age’s favourite authors such as Jean Paul, Novalis, Friedrich Schlegel or E.T.A. Hoffmann; the classics of Shakespeare to Schiller and Goethe, and the philosophical writings, fairytales also had a place in Schumann’s literary world. Regarded as the primordial form of literature, they increasingly appeared during the 19th century in printed collections, beginning in 1812 with the first edition of the “Children’s and Household Tales” (*Kinder- und Hausmärchen*) of the Brothers Grimm. With the fairytale books, the oral narrative tone entered the written word. Schumann conveyed this into tonal

language, thereby returning the fairytales to their original form for the recipients: stories which are understood by listening.

Word, image and sound are united in Schumann’s final extant chamber music compositions. The *Fairy Tale Pictures* for piano and viola were followed by the *Fairytale Stories* for clarinet, viola and piano, Op. 132, in autumn 1853. The “fairytale listener” comprehends “psychic reality in pictorial understanding”, as the Swiss fairytale researcher Max Lüthi (1909–1991) explains in his writings, “Fairytale are not true in an external sense; rather in an internal one.” They are not realistic, they do not reflect external reality, or they do so only to a limited extent, but they reflect the internal realness. If they do not give reality, they do give truth.” A truth which the fairytales also represented for Robert Schumann. Behind the haunted elves, bewitching nymphs and magical witches, lay, for him, human feelings and thoughts. His musical poetry represented intrinsic reality; his dreams belonged to wakefulness. He dedicated himself to the truthfulness of the experience, in order to be able to sense unfathomable human feeling, even if he could not actually comprehend it. For Schumann, music had the “ability to feel audibly; it is the spirit language of feeling which resides more

hidden than the soul but closely interwoven with it in our innermost being” (in “The Tonal World. From the Diary of St. Cecilia”, 1826).

The clarinet and the viola: two similar beings from different families immediately find an intimate togetherness in the first of the *Fairytale Stories*. Via the harp-like chords of the piano, the viola strikes up the sensual interval of the sixth; the clarinet copies this. Both melodic instruments then throw out a few coquettish tones in between, before going into raptures together. The piano goes into raptures with them, in this lively bucolic fairytale scene. The four narrations are not separate stories, but linked together, as if by a magic thread, by their prevailing mood and relative motifs. Three of the four movements carry the heading “lively”, and they are certainly lively beings that experience different episodes in their existence together. In the second movement, they march together in minor through a somewhat dark and rather threatening realm. In between, however, they find their way into a more friendly environment where they have the opportunity for a blissful little folk dance.

In the third movement, the clarinet and viola sing a somewhat wistful song, which they accompany both themselves by turns and together with the piano in rocking melodic sequences. In the

final narration the instruments return from their dreamy idylls into the lively daytime goings-on. Along their melodic and rhythmic paths through life they are, it is true, exposed to some opposition, which they overcome shrewdly and with élan. One final time, they draw upon the gentle dance-like intermezzo from the second narration.

Shortly before the composition of the *Fairytale Stories*, Robert Schumann heard his wife, the pianist Clara Wieck, perform Mozart's *Kegelstatt Trio* at a concert in Düsseldorf with the clarinetist Johann Kochner and Wilhelm Joseph von Wasielewski on the viola; Schumann drew not only upon the instrumentation of clarinet, viola and piano, but also its partly folk-like lilt in his own work. He was convinced, as he told Clara, that this unusual instrumentation would have a "highly Romantic effect". For Wasielewski, who was later Schumann's first biographer, Schumann had already composed the *Fairy Tale Pictures* for piano and viola. Leader of the orchestra in Düsseldorf, he was clearly a born storyteller. He had already performed the *Fairy Tale Pictures* during salon concerts at the Schumann family home, together with Clara.

Schumann named the three movements for clarinet and piano, which he composed in Febru-

ary 1849, "soiree pieces" – at the time the family were still living in Dresden and the work was performed in the Dresden chamber music soiree series. Schumann then went on to compose a series of diverse duos for different melodic instruments in which he departed completely from classical sonata form into the realm of poetry, composing in free forms. The *Fantasy Pieces* are the title finally given to the *Three Pieces for Clarinet and Piano*, Op. 73 in the print edition, a title also given to the early *Piano Piece*, Op. 12 and the *Piano Trio*, Op. 88.

Johann Gottlieb Kotte, clarinetist of the Dresden court orchestra, encouraged Schumann to compose the pieces for clarinet and piano. However the work was premiered by musicians in Leipzig at the Gewandhaus. Clara Schumann also performed the *Fantasy Pieces*, Op. 73 in Leipzig, at a private concert in a "wonderful performance" (Schumann) together with the leader of the orchestra, Ferdinand David, on the violin. In the first edition, there is a note to the effect that the pieces can be played "ad libitum" on the "violin or violoncello" instead of the clarinet, which is certainly a concession by the publisher to encourage sales. Schumann would therefore have approved of a performance with viola – as on this CD album –

but at the time it was overshadowed by other string instruments and was therefore not a selling point. However the viola does appear secretly in the *Fantasy Pieces*, Op. 73, as a born fairytale narrator without words.

As the fantasy is a freely composed musical piece, Schumann could liberate himself from the confines of a specific form or movement type. He was also non-committal about the mood of the opus 73 pieces. The three movements have interwoven motifs spanning soulful lyricism, laid-back cheerfulness and thrusting fervour. The first two *Fantasy Pieces* contain recollections of Schumann's song melodies. Eusebius and Florestan, the two fantasy figures from Schumann's piano compositions, also reappear. The piano supports the narrative tone of the melody instruments with thematic input and harmonic contours. Schumann always approached his compositions from a pianistic perspective, and therefore he integrated sophisticated figurations and chord sequences in the opus 73 *Fantasy Pieces* and, in the final piece, he raises the keyboard virtuosity to a considerable height.

In Schumann's *Three Romances*, Op. 94, composed for oboe and piano and performed on this CD album for viola with piano accompaniment, Schumann seizes upon, on the one hand, a

song without words, as he had done in the slow movement of his *Symphony No. 4 in D minor* for example and, on the other hand, he leafs through a volume of ballads, allowing figures of Romantic literature to take shape. In the *Three Romances*, two stanzas of yearning tone poetry enclose an impassioned and uplifting verse.

Poetry and melody merge completely as the viola becomes the singer without words and, in the instrumental versions of Schumann's songs, blends the speech melody of poems by Friedrich Rückert, Heinrich Heine and Joseph von Eichendorff into the melody of music. The words become the tone here, the mood becomes the harmony. Two homages to his bride Clara from Schumann's wedding gift, *Myrthen*, Op. 25 and the Romantic Notturmo *Mondnacht* from his *Liederkreis*, Op. 39, reveal an imaginary cycle poised between melody and harmony, between heaven and earth, between cornfields and starry canopies, between joy and sorrow, between dreams come true and real fairytales. "You raise me lovingly above myself, my good spirit, my better self" sings the viola in its spirit language.

Rainer Lepuschitz
– for Evelyn

ADRIEN BOISSEAU

Adrien Boisseau ist einer der vielversprechendsten Bratschisten seiner Generation. Im Alter von fünf Jahren erhielt der 1991 geborene Boisseau seinen ersten Violaunterricht. Nach dem Abschluss der Musikhochschule in Nevers im Jahr 2005 wechselte er an das Pariser Konservatorium, wo er Viola bei Jean Sulem und Kammermusik bei Marc Coppey studierte. Zudem lernte er bei Veronika Hagen in Salzburg und bei Tabea Zimmermann an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ in Berlin. 2013 trat er der renommierten Kronberg Academy bei, wo er von Nobuko Imaï unterrichtet wird.

Er nahm an Meisterkursen bei François Salque, beim Ludwig Quartett und beim Juilliard String Quartet, bei Jean-Claude Penner, Antoine Tamestit, Ferenc Rados, Andrés Schiff, Steven Isserlis und Thomas Riebl teil.

Adrien Boisseau ist Preisträger der Wettbewerbe für junge Bratschisten in Lille und Epernay (2005) und des „Festival International d'Automne des Jeunes Interprètes“ (2008). Im Jahr 2009 gewann er sowohl den ersten Preis als auch den Publikumspreis beim Internationalen Max-Rostal-Wettbewerb in Berlin. 2012 erhielt er den Publikumspreis, den Preis für die beste Interpretation eines Takemitsu-

Werkes und den vierten Preis beim Internationalen Violawettbewerb in Tokio. Darüber hinaus ist er Preisträger der Musikstiftung der Banque Populaire (2012). Im Jahr 2013 wurde Adrien Boisseau mit dem zweiten Preis des Internationalen Yuri Bashmet-Violawettbewerbs in Moskau ausgezeichnet. 2014 wurde er von der Jury der International Classical Music Awards (ICMA) als „Junger Künstler des Jahres“ nominiert und für die „Révélations classiques“ der ADAMI ausgewählt, der französischen Verwertungsgesellschaft für Urheberrechte.

Adrien Boisseau tritt regelmäßig als Solist bei internationalen Festivals auf, darunter das „Festival de Pâques“ und „Août Musical“ in Deauville, das „Festival des Arcs“, „Encuentro Santander“, „Escapades musicales du Bassin d'Arcachon“, das „Festival de Cordes sur Ciel“, das „Festival Messiaen“ in La Grave, das „Festival de Pordic“, das „Next Generation Festival“ in Bad Ragaz, das „Menuhin Festival“ in Gstaad und das Festival „Les Vacances de Monsieur Haydn“ in La Roche Posay.

2011 spielte er Max Bruchs *Doppelkonzert* für Viola und Klarinette und Leo Smits *Konzert für Viola und Streichorchester* mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Krzysztof Urbanski in der Berliner Philharmonie. Das Konzert wurde von Deutschlandradio

Kultur übertragen.

Adrien Boisseau wurde von verschiedenen Orchestern wie dem Orchestre Pasdeloup, dem Sinfonieorchester Liechtenstein, den Zagreb Soloists, Les Siècles, der Kammerakademie Potsdam, dem Trondheim Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin oder dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra eingeladen. Als Kammermusiker spielt er mit renommierten Kollegen: Renaud Capuçon, Christophe Coin, Adam Laloum, Jérôme Pernoo, Alexandra Soumm, Julien Quentin, Alina Ibragimova, Jérôme Ducros, Sayaka Shoji, Gérard Caussé und Olivier Charlier. Er spielt zusammen im Duo mit dem Pianisten Gaspard Dehaene.

Im Januar 2015 trat Adrien Boisseau dem weltberühmten Streichquartett Quatuor Ebène bei.

Adrien Boisseau is one of the most promising viola players of his generation. Born in 1991, he started learning the viola at the age of five. After finishing the Conservatory in Nevers in 2005, he entered the National Conservatory in Paris, studying viola with Jean Sulem, and chamber music with Marc Coppey. He also studied with Veronika Hagen in Salzburg and Tabea Zimmermann at the Musikhochschule „Hanns Eisler“ in Berlin. In



2013 he joined the prestigious Kronberg Academy, where his teacher is Nobuko Imai.

He took part in master-classes with François Salque, the Ludwig and Juilliard Quartets, Jean-Claude Penner, Antoine Tamestit, Ferenc Rados, András Schiff, Steven Isserlis, and Thomas Riebl.

Adrien Boisseau is a prizewinner of competitions as the Young Violists competitions in Lille and Epernay (2005), and Festival International d'Automne des Jeunes Interprètes (2008). In 2009, he won both First Prize and Audience Prize at the International Max Rostal Competition in Berlin. In 2012 he won Audience Prize, Prize for Best interpretation of a Takemitsu work and 4th Prize of the International Viola Competition in Tokyo. He is also the 2012 prizewinner of the Banque Populaire Music Foundation. In 2013, Adrien Boisseau won Second Prize at the Yuri Bashmet International Viola Competition in Moscow. In 2014, he was nominated Young Artist of the Year by the jury of the International Classical Music Awards (ICMA) as well as Revelation of ADAMI, the French society for the collective administration of performers' rights.

As a soloist Adrien Boisseau regularly appears at international festivals such as the Festival de Pâques and Août Musical in Deauville, Festival des

Arcs, Encuentro Santander, Escapades musicales du Bassin d'Arcachon, Festival de Cordes sur Ciel, Festival Messiaen in La Grave, Festival de Pordic, Festival Next Generation in Bad Ragaz, Menuhin Festival in Gstaad, and Festival "Les Vacances de Monsieur Haydn" in La Roche Posay.

In 2011, he played Max Bruch's *Double Concerto* for Viola and Clarinet and Léo Smit's *Concerto for Viola and Strings* with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Krzysztof Urbanski at the Philharmonie in Berlin. The concert was broadcast by Deutschlandradio Kultur.

Adrien Boisseau has been invited by various orchestras such as Orchestre Pasdeloup, Sinfonieorchester Liechtenstein, Zagreb Soloists, Les Siècles, Kammerakademie Potsdam, Trondheim Symphony Orchestra, Deutsches-Symphonie-Orchester Berlin or Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. As a chamber musician he plays with prestigious colleagues: Renaud Capuçon, Christophe Coin, Adam Laloum, Jérôme Pernoo, Alexandra Soumm, Julien Quentin, Alina Ibragimova, Jérôme Ducros, Sayaka Shoji, Gérard Caussé and Olivier Charlier. He plays in a duo together with pianist Gaspard Dehaene.

In January 2015, Adrien Boisseau has joined the world famous Quatuor Ebène.

GASPARD DEHAENE

Gaspard Dehaene wurde im Jahr 1987 in eine Schriftsteller- und Musikerfamilie geboren. Nach seinem Studium am Conservatoire de Paris mit Bruno Rigutto und Denis Pascal vertiefte er am Mozarteum Salzburg gemeinsam mit Jacques Rouvier sein Musikstudium. Zudem erweiterte er seine musikalischen Kenntnisse unter anderem mit Aldo Ciccolini, Ralf Gothoni, Klaus Hellwig, Dominique Merlet, Jean-Claude Penner und Georges Pludermacher.

Im Jahr 2007 erreichte er den 2. Platz beim Internationalen Wettbewerb für junge Pianisten in San Sebastian, und im Jahr 2011 gewann er den Klavierwettbewerb Alain Marinaro in Collioure. 2013 gewann er auf dem Annecy Classic Festival in Pontoise den Klavierpreis. Dort wurde er für seine Interpretation von Pierre Boulez' Werk *Une page d'éphéméride* besonders lobend erwähnt, das er gemeinsam mit dem Komponisten gestaltet und erarbeitet hatte.

Er hat bereits auf vielen Festivals gespielt, einschließlich La Roque d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes und Nohan, sowie bei Radio France-Montpellier und bei Les Flâneries Musicales de Reims gemeinsam mit dem Bratschisten Adrien



Boisseau, was von Medici-TV übertragen wurde. Aufgetreten ist er auch bei France 3 und France Musique.

Zu seinen Aufnahmen zählen Stücke von Schumann für Viola und Klavier mit Adrien Boisseau für OehmsClassics, und für Fondation Meyer, ebenfalls mit Adrien Boisseau, Hindemiths *Sonate Op. 11 Nr. 4*, Milhauds *Zweite Sonate* und Leo Smits *Trio für Klarinette, Viola und Klavier* mit dem Klarinettenisten Pierre Génisson, sowie Roussels *zwei Sonaten* für Violine und Klavier mit Anne-Lise Durantel für Polymnie.

Für Mirare nahm Gaspard Dehaene gemeinsam mit Anne Queffélec die Stücke für vier Hände für ihre Alben „Bach: Contemplation“ und „Satie et Cie“ auf (ausgezeichnet mit einem Diapason d'or).

Gaspard Dehaene was born in 1987 into a family of writers and musicians and after studying at the Paris Conservatoire with Bruno Rigutto and Denis Pascal, he furthered his musical studies at the Salzburg Mozarteum with Jacques Rouvier. He also widened his musical experience with, amongst others, Aldo Ciccolini, Ralf Gothoni, Klaus Hellwig, Dominique Merlet, Jean-Claude Penneret and Georges Pludermacher.

In 2007 he won Second Prize in the San Sebastian International Competition for young pianists, and in 2011 he won the Alain Molinaro piano competition at Collioure as well as winning in 2013 the Annecy Classic Festival piano prize at Pontoise where he received a special mention for his interpretation of Pierre Boulez' *Une page d'éphéméride*, which he created and worked on with the composer.

He has played at many festivals including La Roque d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes and Nohan, as well as with Radio France-Montpellier and Les Flâneries Musicales de Reims with the violist Adrien Boisseau broadcast by Medici-TV. He has also performed on France 3 and for France Musique.

His recordings include Schumann viola and piano pieces with Adrien Boisseau for OehmsClassics, and for Meyer Fondation, also with Adrien Boisseau, Hindemith's *Sonata Op. 11 No. 4*, Milhaud's *Second Sonata* and Leo Smit's *Trio for viola, clarinet and piano* with clarinetist Pierre Génisson, as well as Roussel's *Two Sonatas* for violon and piano with Anne-Lise Durantel for Polymnie.

For Mirare, Gaspard Dehaene recorded with Anne Queffélec the four-hands pieces in her records "Bach Contemplation" and "Satie et Cie" (awarded with a Diapason d'or).

PIERRE GÉNISSON

Der im Jahr 1986 geborene Pierre Génisson gehört zur neuen Generation talentierter französischer Holzbläser. Sein Musikstudium begann er in Marseille und Paris, bevor er 2005 gemeinsam mit Michel Arrignon und Claire Désert am prestigeträchtigen Pariser Konservatorium aufgenommen wurde. Dort erhielt er den ersten Preis mit Auszeichnung für Klarinetten- und Kammermusik. Seit nunmehr zwei Jahren nimmt er am „Artist Diploma Program“ bei Yehuda Gilad an der University of Southern California in Los Angeles teil.

Génisson wird regelmäßig als Gastsolist eingeladen und spielt unter Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Emmanuel Krivine, Lionel Bringuier, Olari Elts, Krzysztof Urbanski, Darrell Ang, Sascha Goetzel und Krzysztof Penderecki.

Als Liebhaber der Kammermusik spielt er zusammen mit Thierry Escaich, Frank Braley, Marielle Nordmann, den Solisten der Metropolitan Opera, David Chan, Rafael Figueroa, Wolfram Christ, Klaus Thuneman, Felix Renggli, François Dumont, dem Trio Elégiaque, Claire Désert, dem Quatuor Voce und Adrien Boisseau.

Als Solist tritt er mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Tokyo Philharmonic



Orchestra, dem Odense Symphony Orchestra, dem Trondheim Symphony Orchestra oder dem Orchestre symphonique de Bretagne auf. Im Jahr 2011 gab er sein Debüt in Berlin, als er in der Berliner Philharmonie die *Rhapsodie* von Debussy sowie Bruch's *Doppelkonzert* spielte.

Génisson ist Preisträger des Internationalen Wettbewerbs für Klarinette „Carl Nielsen“ und hat vor kurzem bei der prestigeträchtigen Jacques Lancelot Tokyo International Clarinet Competition den ersten Preis gewonnen. Im Anschluss an diesen Erfolg nahm er seine erste CD mit dem Titel „Made in France“ auf, die erst kürzlich mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet wurde, unter anderem mit dem französischen Diapason d'or.

Born in 1986, Pierre Génisson belongs to the new generation of talented French woodwind players. He began his musical studies in Marseille and Paris before entering the prestigious Paris Conservatoire in 2005, with Michel Arrignon and Claire Desert. There, he was awarded the first prize with honors in Clarinet and Chamber music. For two years now he is following the “Artist diploma program” with Yehuda Gilad at USC Los Angeles.

He is regularly invited as guest principal and plays under conductors such as Yannick Nézet-

Séguin, Emmanuel Krivine, Lionel Bringuier, Olari Elts, Krzysztof Urbanski, Darrell Ang, Sascha Goetzl and Krzysztof Penderecki.

A chamber music enthusiast, he plays with Thierry Escaich, Frank Braley, Marielle Nordmann, the Metropolitan Opera house's principals, David Chan, Rafael Figueroa, Wolfram Christ, Klaus Thuneman, Felix Renggli, François Dumont, the Trio Elégiaque, Claire Désert, the Quatuor Voce and Adrien Boisseau.

As a soloist, he plays with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Tokyo Philharmonic, the Odense Symphony, the Trondheim Symphony or the Orchestre de Bretagne. In 2011, he made his Berlin debut, playing the Debussy *Rhapsody* and Bruch's *Double Concerto* at the Berlin Philharmonie.

A prize winner at the Nielsen International Competition, he recently won the first prize at the prestigious Tokyo International Clarinet competition Jacques Lancelot. Following this success, he recorded his first CD “Made in France” which just was awarded amongst other prizes the Diapason d'or.

THE ARTIST EXPRESSES SINCERE THANKS TO FOLLOWING COMPANIES FOR THEIR SUPPORT



BANQUE POPULAIRE
FONDATION D'ENTREPRISE
www.fondationbanquepopulaire.frbp.fr

SAFRAN
Fondation pour la musique

Fondation d'entreprise

IMPRESSUM

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording producer, balance engineer & mixing: Baptiste Chouquet

Editing: Emilie Ruby and Baptiste Chouquet

Recorded: July 7–11, 2014, Auditorium Jean-Pierre Miquel, Coeur de Ville, Vincennes

Photographs: Julien Mignot (cover), Marine Cessat Bleger (Génisson), Caroline Doutre (Dehaene)

Translations: tolingo translations

Editorial: Martin Stastnik

Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



OC 1819