



Max Reger (1873–1916)

Violinkonzert A-Dur op. 101

Bearbeitung von Rudolf Kolisch

[01] I. Allegro moderato 22:30

[02] II. Largo con gran espressione 11:38

[03] III. Allegro moderato, ma con spirito 12:50

total 47:00

Elena Denisova, Violine

Gustav Mahler Ensemble

Alexei Kornienko, Dirigent

Als Arnold Schönbergs Wiener Verein für musikalische Privataufführung im Dezember 1921 in Folge der rapide fortschreitenden Geldentwertung seine Tätigkeit einstellen musste, war Max Reger in den drei Jahren seines aktiven Bestehens (1918–1921) mit 23 Werken in 62 Aufführungen der meistgespielte Komponist gewesen, deutlich vor Debussy, Schönberg und Bartók. Diese Prädominanz kam nicht von ungefähr, war Reger doch mit vielen seiner Kompositionstechniken wegweisend für die Zweite Wiener Schule. Auch in der Folgezeit blieb Reger für Schönberg äußerst wichtig – im Oktober 1922 schrieb er an Alexander von Zemlinsky: „Reger muß meines Erachtens viel gebracht werden [...] weil [...] man noch immer nicht Klarheit über ihn besitzt. (Ich übrigens halte ihn für ein Genie.)“

Eine Spezialität der Vereinskonzerte waren, wie Walter Szmolyan nachgewiesen hat, die Bearbeitungen von Orchesterwerken für Kammerorchester, die von Schönberg selbst oder von Angehörigen des Schönberg-Kreises (vielfach Kompositionsschülern) unter Schönbergs Aufsicht vorgenommen wurden. Am 9. Oktober 1920

wurde eine von Schönberg in Zusammenarbeit mit dem Violinisten Rudolf Kolisch verfasste Bearbeitung von Regers *Romantischer Suite* op. 125 aufgeführt, Dirigent war Erwin Stein. Unter den im November 1921 angekündigten Projekten fanden sich an Reger-Werken auch die *Hiller-Variationen* op. 100 und das *Violinkonzert* op. 101. Während aber die *Hiller-Variationen* offenbar Projekt blieben, waren die Überlegungen zum Violinkonzert sehr viel weiter gediehen – schon im September 1920 hatte Schönberg die erforderlichen Materialien für die Bearbeitung vom Verlag angefordert. In der Folgezeit entstand Kolischs Bearbeitung, ihre erste Aufführung fand offenbar im März 1922 in Wien statt; das Manuskript hat sich, nachdem es lange als verschollen galt, seit 1986 in Kolischs Nachlass in der Houghton Library der Harvard University erhalten.

In Schönbergs Nachlass hat sich ein fragmentarischer Entwurf zu einem Text über das Violinkonzert erhalten, der vermutlich im Zusammenhang von Kolischs Bearbeitung entstanden ist: „Regers Violinkonzert wird nach meiner Überzeugung bald seinen Platz neben den drei großen Violinkonzerten erhalten. Aus der Partitur ist das für viele wohl

kaum zu erkennen. Die Violinstimme ist nicht in dem Sinn dankbar, den die Geiger und ihr Publikum lieben: viel Mühe, wenig Effekt. Der Effekt aber, der zu erzielen ist, erfordert noch unendlich viel mehr Mühe. Wie bei Beethoven und Brahms muß hier ein Figurenwerk das in kleinsten Noten die Grundmotive umschreibt in diesen kleinsten Noten mit soviel Geist und Geschmack belebt werden, daß die grundlegenden Konstruktionslinien wahrnehmbar werden. Das ist aber nicht die größte Schwierigkeit. Denn aus der Partitur ist zu erkennen, daß nach dem technischen Vermögen unserer Orchestermusiker die Sologeige in neun Zehnteln des Werkes nicht dominierend so hervortreten kann, wie unsere heutige Vorstellung von Klang und Deutlichkeit uns das fordern läßt. Es soll damit nicht gesagt sein, daß nicht vielleicht später auch für diese Instrumentation ein Aufführungsstil gefunden werden kann.“

Doch nicht nur bezüglich der Instrumentierung wurde immer wieder versucht, die Komposition zu vereinfachen. Von Anfang an wurde Reger mit Kürzungsvorschlägen konfrontiert, die er aber ablehnte. Carl Flesch gegenüber äußerte er: »Nein, das ist unmöglich. Ich habe viel darüber

nachgedacht, es ist und bleibt ein Monster«.

Als Reger's *Violinkonzert A-Dur* op. 101 am 15. Oktober 1908 im Leipziger Gewandhaus aus der Taufe gehoben wurde (Aufführungen in Köln und Basel hatten verschoben werden müssen), mit dem Widmungsträger Henri Marteau als Solist und dem Gewandhausorchester unter der Leitung Arthur Nikischs, erwies es sich schnell als äußerst „harte Kost“. Schon vor der Uraufführung hatte Reger seinem Verleger gegenüber eingeräumt, dass ihm bei seinem »Riesenbaby, genannt Violinkonzert [...] so manches, was Ihnen beim einmaligen Hören in der Probe vielleicht unklar oder gar regerisch verrückt vorkommen wird — das wird Ihnen beim zweiten Hören in der Aufführung am Donnerstag als plötzlich absolut klar und dringend logisch erscheinen! Mir tut nur die arme Kritik leid, was müssen die Herren schwitzen, solch eine Sache auf den ersten Anhieb so gleich beurteilen zu müssen!«

Der Komponist Christian Sinding wohnte dem Konzert bei und schrieb seinem Freunde Marteau: „Lieber Freund, ich kann von dem gestrigen

Konzert nicht loskommen und muß Dir mit einigen Worten dafür danken. Seit langem habe ich kein Musikwerk gehört, welches mich in solcher Weise angeregt, um nicht zu sagen, aufgeregt hat, wie das Violinkonzert von Reger. Ich gestehe, nicht alles so begriffen zu haben, wie ich es gerne möchte, es war für mich wie ein neues Territorium. Das verstand ich aber: Hier ist viel Neues und Großes zu entdecken und ich werde mir die redlichste Mühe geben, da hineinzudringen. Dein Mittel zum „sich selbst jung erhalten“, ist probat. – Das aber was Du gestern gemacht, glaube ich verstanden zu haben. Nie war ich mehr von Deiner aristokratischen Kunst so ganz und gar imponiert. Mir kommt es wie ein ungeheures Mißverständnis vor, wenn von „schaffenden“ und „reproduzierenden“ Künstlern als Gegensätzen gesprochen wird. Als ob nicht beide unumgänglich notwendig wären, um das Kunstwerk zu schaffen! Die Kunst ist meiner Ansicht nach nicht da als Privateigentum des Künstlers allein. Ihr Zweck ist, die Menschheit zu erheben. Um Leben zu bekommen, muß ein solches Werk, wie z.B. Regers Konzert so gespielt oder vielmehr nachgedichtet – nein das Richtige ist – noch einmal geschaffen werden, wie Du es gemacht hast, Du Hoherpriester der heiligen

Kunst! Dein Christian Sinding.“ Während die Presse das Werk zerriss, entwickelte sich gleichzeitig eine Gemeinde, die die innovativen Qualitäten der Komposition unmittelbar erkannte. Der hohe Probenaufwand und die Schwierigkeit, das Werk im vorgeschriebenen Tempo zu spielen (bei Beachtung von Regers Metronomangaben ähnelt es vom Umfang dem zeitgleich entstandenen Violinkonzert von Edward Elgar), haben aber bis heute einer nachhaltigen Etablierung im Konzertsaal im Wege gestanden.

Formal folgte Reger grundsätzlich dem tradierten, von Johannes Brahms mit seinem *D-Dur-Konzert* op. 77 ins späte 19. Jahrhundert getragenen Konzept. Eine ausgedehnte Orchestereinleitung stellt die erste Themengruppe des ausgedehnten Kopfsatzes vor (*Allegro moderato*), die aus vielfältigem, kontrastreichem Motivmaterial besteht. Die Violine nimmt es mit ihrem Einsatz auf. Auch das zweite Thema wird vom Tutti eingeführt und vom Solo bewegt weitergetragen. Die Durchführung (Takte 259–415), in der vor allem die Gedanken des ersten Themenkomplexes verarbeitet werden, ist relativ kurz. Obschon das thematische Material

durchaus extensiv und bis zur Heftigkeit verarbeitet wird, werden lodernde Gegensätze nicht gegeneinander ausgespielt. Der Solopart gipfelt in einer auskomponierten Solokadenz (*sempre tempo rubato*), an die sich eine klang-sinnige, schließlich fulminant gesteigerte Coda anschließt; hierzu schrieb Reger während der Komposition an Karl Straube: „Die Coda ist ganz „verrückt“ ausgefallen [...], steht schon ausgeschrieben im Manuskript!“ Insgesamt war sich Reger des Ernstes der Komposition sehr wohl bewusst und fürchtete, dass einige Musiker »vor dem Ernst der Sache ein bißchen das „Grausen“ bekommen«, doch war er sich sicher, dass er den wesentlichen Anforderungen „Plastik der Themen, Plastik der Form, Plastik des Ausdrucks“ gerecht werde. Herman Roth fasste in der Leipziger Volkszeitung zusammen: „Musikalisch am wertvollsten mag der erste Satz sicherlich sein, er kam aber in der Aufführung am wenigsten zur Geltung, auch deshalb, weil das Orchester viel zu diskret spielte und Herr Professor Nikisch, der im übrigen das Orchester herrlich klingen ließ und den Part souverän beherrschte, von der falschen Voraussetzung ausging, daß der Solist wichtiger sei als das Orchester. Es gibt vielleicht eine einzige Stelle, bei der die Violine

nicht durchkommt, am Schluß des ersten Satzes. Marteau erlaubte sich hier auch den ganz reizenden Witz, die Geige kurzweg unter den Arm zu nehmen und seinen Part nicht zu spielen, offenbar in der Ansicht, daß der Einzelne schweigen müsse, wenn ein ganzes Heer sich ganz laut gebärde. Auch durch diesen Satz geht ein etwas schwermütiger Zug, er schwillt eine Menge Male an, fängt dann gewissermaßen von neuem wieder an.“

Das in dreiteiliger Liedform geformte *Largo con gran espressione* in B-Dur bildet zweifellos das Zentrum des Werkes. Reger bemerkte, der Satz im Dreivierteltakt enthalte „viel ‚Melancholie‘, hat [...] ‚sehr weiche‘ Partien, klingt aber wirklich schön aus [...]“ Ein breit angelegtes Gesangsthema beginnt; später stellen ihm die Holzbläser einen weiteren Gedanken an die Seite. Mit einem dritten Thema führt die Violine *con molto passione* den Satz auf einen Höhepunkt. Herman Roth schreibt in seiner Uraufführungskritik: „Der größte Teil [...] dieses Konzerts ist Stimmungsmusik, vor allem der zweite, der dem Publikum vielleicht ganz ehrlich gefallen hat. Vom Standpunkt der Stimmung ist gerade dieser Satz ein famoses Stück. Es ist ganz ei-

genartig, welch schwermütige Klangfarbe hier das Orchester trägt; man denkt an Nornen, an Wald und nächtliche Stille, an geheimes Leben und Weben.“ Die „Seele der Natur selbst“ hört Ferdinand Pfohl hier in einer Konzerteinführung aus dem Jahr 1910, „die ein einzig ergreifendes Klingen, die Musik ward. Eine Weite des Horizonts, eine feierliche Stille, eine träumerisch schwermütige Süße ohne gleichen liegt auf diesem Satz, der sich zu wahrhaft überirdischen Momenten vergeistigt und sicherlich das Reichste und Tiefste bedeutet, was uns Reger bisher gegeben.“

Einen denkbar starken Kontrast zum *Largo* bildet das modulierend beginnende Finale, das Reger am 22. Dezember 1907 Karl Straube gegenüber folgendermaßen beschrieb: „Der 3. + letzte Satz vom Violinkonzert ist eine Photographie von Teufels Großmutter, als selbige würdige Dame noch jung war, auf alle Hofbälle ging, sich da unglaublich satanisch benahm! Das Ding wird gut; frisch und frech! Sollen sich alle degenerierten Gehirnfatzken ärgern! Prost!“ Anderswo schrieb Reger: „Direkt eingänglich ist der letzte Satz. Da gehts recht fidel drin zu; da ist viel übermütiger Humor.“ Der *Allegro moderato*

(*ma con spirito*) überschriebene Satz im Zweitertakt ist formal überschaubar in einer Art abgewandelter Sonatenrondoform gestaltet. Manches, nicht nur die Instrumentation lässt hier an Johannes Brahms denken. (Es ist interessant zu sehen, dass Regers Verbundenheit zu Brahms' Violinkonzert sich nicht nur in diesem genuinen eigenen Violinkonzert niederschlägt, sondern auch in seinem *Präludium d-Moll für Violine allein* aus op. 117 Nr. 6, das aufgrund seiner thematischen Verwandtschaft bereits mehrfach als Kadenz für Brahms' *Violinkonzert D-Dur* op. 77 herangezogen worden ist.) Nicht zuletzt dank dieser Reverenz an Brahms gewinnt Regers Äußerung Straube gegenüber 1907 an Interesse: „Es mag ja rasend arrogant sein, aber ich habe das Gefühl, daß ich mit diesem Violinconcert die Reihe der 2 Konzerte Beethoven – Brahms – um eines vermehrt habe! Außer Beethoven u. Brahms haben wir doch kein Violinconcert bis jetzt!“

Dr. Jürgen Schaarwächter
Max-Reger-Institut Karlsruhe

When Arnold Schönberg's Viennese Society for Private Musical Performances had to curtail its activities in December 1921 – as a result of rapidly increasing inflation – Max Reger was its most frequently performed composer during those three active years (1918–1921) with 23 works in 62 performances, clearly ahead of Debussy, Schönberg and Bartók. This predominance was not by chance, for Reger was a pathfinder for the Second Viennese School with many of his compositional techniques. In the ensuing period, too, Reger remained extremely important for Schönberg – in October 1922 he wrote to Alexander von Zemlinsky: “In my opinion, one must perform Reger a lot, [...] because [...] we still do not have a clear picture of him. (Incidentally, I consider him to be a genius.)”

As Walter Szmolyan has pointed out, one speciality of the Society's concerts was the adaptation of orchestral works for chamber orchestra, undertaken either by Schönberg himself or by members of the Schönberg circle (often composition pupils) under Schönberg's supervision. On 9 October 1920 there was a

performance conducted by Erwin Stein of an adaptation of Reger's *Romantic Suite*, Op. 125 made by Schönberg in collaboration with the violinist Rudolf Kolisch. Amongst the projects announced in November 1921, the works by Reger included the *Hiller Variations*, Op. 100 and the *Violin Concerto*, Op. 101. Whereas the *Hiller Variations* apparently remained a project, plans for the *Violin Concerto* extended much further – in September 1920 Schönberg had already requested the necessary materials for the adaptation from the publishers. Kolisch's adaptation was made during the ensuing period, and its first performance apparently took place in March 1922 in Vienna. The manuscript was long thought to have been lost, but it turned up in 1986 in Kolisch's estate in the Houghton Library at Harvard University.

A fragmentary sketch for a text on the *Violin Concerto* has also been preserved in Schönberg's estate, probably written in connection with Kolisch's adaptation: “I am convinced that Reger's Violin Concerto will soon take its place alongside the three great violin concertos. Many will not be able to recognise this from the score. The violin part is not grateful in the sense loved by

the violinist and his audience; much effort, little effect. The effect that is to be attained, however, requires infinitely more effort. As with Beethoven and Brahms, figure work that surrounds the basic motifs in the smallest note values must be brought to life in these small notes with such spirit and taste that the fundamental lines of construction become perceptible. This is not the greatest difficulty, however. For one can recognise from the score that, according to the technical ability of our orchestral musicians, the solo violinist cannot come to the fore in a dominating way during nine-tenths of the work as required by our present-day conception of sound and clarity. This is not to say that a performance style cannot later be found for this instrumentation as well."

Attempts have repeatedly been made to simplify the composition, not only as regards the instrumentation. From the very outset, Reger was confronted with suggestions for cuts that he rejected out of hand. He said to Carl Flesch: "No, that is impossible. I have thought it over a great deal: it is and shall remain a monster".

When Reger's *Violin Concerto in A major*, Op. 101, was given its first performance on 15 October 1908 at the Leipzig Gewandhaus (performances in Cologne and Basle had to be postponed), with the dedicatee Henri Marteau as soloist and the Gewandhausorchester under the direction of Arthur Nikisch, it soon proved to be a "hard nut to crack". Already before the premiere Reger had admitted to his publisher that in his „giant baby, called Violin Concerto [...] some things that will not be clear to you upon first hearing at the rehearsal, even crazy in Reger's typical way — will suddenly appear absolutely clear and logical to you on the second hearing on Thursday! I just feel sorry for the poor critics who will have to sweat so much to be able to evaluate such a thing immediately, at the spur of the moment."

The composer Christian Sinding attended the concert and wrote to his friend Marteau: "Dear friend, I cannot get over your concert yesterday and have to thank you for it with a few words. It has been a long time since I heard a piece of music that has so stimulated me, that is to

say so excited me, as the Violin Concerto of Reger. I admit that I did not grasp everything as well as I would have liked to, for it was like new territory to me. But one thing I did understand: there is a great deal to discover here that is new and great, and I shall make the most sincere effort to penetrate it. Your method of 'staying young' is tried and tested. – But I believe I understood what you did yesterday. I was never more utterly impressed by your aristocratic art. It seems to me to be an incredible misunderstanding when one speaks of 'creative' and 're-creative' artists as opposites. As if both were not absolutely necessary to create the work of art. In my view, art does not merely exist as the private possession of the artist alone. Its aim is to inspire and uplift humanity. In order to become infused with life, such a work as Reger's Concerto, for example, must be played or freely adapted – no, the right expression is – created anew, as you did, you High Priest of Holy Art! Your Christian Sinding.” Whilst the press mauled the work, there simultaneously arose a community that immediately recognised the innovative qualities of the composition. The extensive rehearsals and the difficulty of playing the work at the prescribed tempo

(the range of Reger's metronome indications resemble those of the *Violin Concerto* of Edward Elgar composed at the same time), have to this day militated against permanently establishing the work in the concert hall.

In terms of form, Reger basically follows the traditional concept as realised by Johannes Brahms in his *D-major Concerto*, Op. 77, in the late 19th century. An extended orchestral introduction presents the first thematic group of the extended first movement (*Allegro moderato*), consisting of a variety of richly contrasting motivic material. The violin takes this up when it makes its entrance. The second theme is also introduced by the *tutti* and carried further along by the soloist. The development (bars 259–415), in which it is primarily the ideas of the first thematic complex that are developed, is relatively brief. Although the thematic material is thoroughly extensive and developed to the point of vehemence, the fervent contrasts are not played off against each other. The solo part peaks in a written-out solo cadenza (*sempre tempo rubato*), followed immediately by a sonorous, ultimately rousing coda;

during the composition of section, Reger wrote to Karl Straube: "The coda has turned out entirely 'crazy' [...], it's already written in the manuscript!" Reger, however, was altogether aware of the seriousness of the composition and feared that some musicians "would be a bit 'horrified' by the seriousness of the matter", but he was certain that he was doing justice to the essential requirements "plasticity of themes, plasticity of form and plasticity of expression". Herman Roth summed up in the *Leipziger Volkszeitung*: "The first movement may well be the most musically valuable, but it was the least well realised at the performance – also because the orchestra played much too discretely and Herr Professor Nikisch, who otherwise allowed the orchestra to sound marvellously and mastered the part in sovereign fashion, incorrectly assumed that the soloist is more important than the orchestra. There is perhaps a single place where the violin does not sound through – at the end of the first movement. Marteau allowed himself a most charming joke here, briefly taking the violin under his arm and not playing his part, apparently believing that the individual must remain silent when an entire army behaves loudly.

There is also a melancholy draft going through this movement; it gets louder many times and then more or less starts up again."

The *Largo con gran espressione* in B-flat major, in a tripartite song form, definitely forms the centre of the work. Reger noted that this movement in three-four time contains "much 'melancholy' and has [...] 'very tender' sections that still really sound well [...]". It begins with a broad, songlike theme; later the woodwinds contribute another idea to it. With a third theme, the violin leads the movement to its climax *con molto passione*. Herman Roth wrote in his review of the world premiere: "The greater part [...] of this Concerto is mood music, especially the second movement, which perhaps truly and honestly pleased the audience. From the standpoint of mood, this movement is particularly noteworthy. It is quite extraordinary to note what a melancholy colour the orchestra carries here; one thinks of norns, of the forest and nocturnal silence, of secret lives and activities." Ferdinand Pfohl heard "the soul of Nature herself becoming music in a single, gripping sonority" at a concert performance given in 1910. "The breadth of

the horizon, a solemn stillness, an incomparably dreamy, melancholic sweetness lies on this movement, which ascends to truly supernatural moments and surely signifies the purest and most profound music that Reger has given us so far.”

The finale, beginning with modulations, forms the greatest conceivable contrast to the *Largo*; Reger described it on 22 December 1907 to Karl Straube as follows: “The third and final movement of the Violin Concerto is a photograph of the devil’s grandmother when that dignified lady was still young and went to court balls, behaving herself incredibly satanically! It will be good – fresh and cheeky! Let it make all those degenerate, pompous asses angry! Cheers!” Reger writes elsewhere: “The last movement is very direct and approachable. It’s really very cheerful, with plenty of high-spirited humour.” This movement in two-four time, designated as *Allegro moderato (ma con spirito)*, is cast as a kind of adapted sonata-rondo form. Certain aspects here, including the instrumentation, are reminiscent of Johannes Brahms. (It is interesting to observe that Reger’s indebtedness to Brahms’s

Violin Concerto is not only shown in this Violin Concerto – that is nonetheless genuinely his own – but also in his *Prelude in D minor* for solo violin, Op. 117 No. 6, which has already been used several times as a cadenza for Brahms’s *Violin Concerto in D major*, Op. 77, due to its thematic relationship to that work.) It is not least due to this reverence for Brahms that Reger’s statement to Straube in 1907 is of interest to us: “It may be incredibly arrogant, but I have the feeling, with this Violin Concerto, that I have increased the series of two concertos by Beethoven and Brahms – by one more! Besides Beethoven and Brahms, after all, we haven’t had any more violin concertos up until now!”

Dr. Jürgen Schaarwächter
Max-Reger-Institut Karlsruhe

Elena Denisova

Als Botschafterin der Klangsinnlichkeit zählt Elena Denisova zu den charismatischen Persönlichkeiten der internationalen Geigerelite. Wo immer sie auftritt, werden ihr von Presse und Publikum höchste musikalische Reife, absolut individuelle Interpretation und überlegene Virtuosität bescheinigt. Sie versteht sich als leidenschaftliche „Botschafterin der Klangmagie“ und stellt dieses Motto allen Interpretationen von Werken der Klassik, aber auch der Moderne voran. Zahlreiche Werke wurden ihr von zeitgenössischen Komponisten gewidmet; etliche davon sind auf CDs verewigt.

Denisova studierte bei den Oistrach-Lieblingsschülern Valery Klimov und Oleg Kagan und startete seit 1990 ihre erstaunliche Karriere, die sie mit bekannten Orchestern (u.a. Royal Philharmonic Orchestra Lodon), zahlreichen Festivals (u.a. Salzburger Festspiele) und renommierten Konzertreihen (u.a. Wiener Musikverein) zusammenführte.

Sie gründete die Österreichische Gustav-Mahler-Vereinigung, das Gustav Mahler Ensemble, das Streichorchester Collegium

Musicum Carinthia und die Classic Etcetera Musikvereinigung und ist seit 2002 Intendantin des von ihr ins Leben gerufenen Woerthersee Classics Festivals, das auch international eine sehr hohe Reputation erringen konnte.

Wo Denisova hinkommt, berührt und fasziniert sie Publikum und Kritik: „Absolument remarquable!“, jubelte beispielsweise die französische Zeitung Le Courier Picard; „Unglaublich, diese Denisova!“, hieß es in der Hamburger Die Zeit; „Worthy of serious investigation!“, befand das Fachmagazin The Strad über die immer authentische, bei all ihrer Ausstrahlung sympathische und bescheidene Künstlerin.

Elena Denisova

As an ambassador of the sensuality of sound Elena Denisova is one of the most charismatic figures of the international violinist elite. Wherever she performs the press certifies her musical maturity, absolutely individual interpretation and superior virtuosity. She sees herself as a passionate “Ambassador of the magic of sound” and places this motto first to all interpretations not only of classical music, but also of contemporary pieces. Numerous works have been devoted to her by contemporary composers; some of them are perpetuated on CDs.

Denisova was the student of David Oistrakh's favorite students Valery Klimov and Oleg Kagan, and started her amazing career in 1990, which led her to performances with great orchestras (including the Royal Philharmonic Orchestra London), numerous festivals (including Salzburger Festspiele) and prestigious concert series (including the Vienna Musikverein).

She founded the Austrian Gustav Mahler Association, the Gustav Mahler Ensemble, the String Orchestra Collegium Musicum Carin-

thia and the Classic Etcetera Music Association, and has been the director of the Woert-hersee Classics festival, since 2002.

Wherever Denisova performs, she touches and fascinates her audiences and critics: “Absolutely remarkable” beamed the French newspaper *Le Courier Picard*; “Incredible, this Denisova,” said the *Hamburger Time*; “Worthy of serious investigation,” it says in the magazine *The Strad* about the always authentic, for all her charisma sympathetic and humble artist.

www.elena-denisova.com



Gustav Mahler Ensemble

Das Gustav Mahler Ensemble wurde 1996 von der Geigerin Elena Denisova und dem Dirigenten-Pianisten Alexei Kornienko gegründet, um seltene Werke bekannt zu machen und bekannte Werke in außergewöhnlichen Interpretationen neu zu beleuchten. Das Gustav Mahler Ensemble rekrutiert sich aus einem ausgewählten Solistenkreis, dessen Anzahl der Musiker sich flexibel am jeweiligen Projekt orientiert. Teilweise nicht-traditionelle Besetzungen sollen die Weiterentwicklung der Musik unterstützen, ohne dabei die traditionelle Kunst und die Beherrschung des Instruments zu vernachlässigen.

In die internationale Berichterstattung gelangte das Gustav Mahler Ensemble u.a. durch seine Kammermusik-Einspielung der *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi (Solistin: Elena Denisova; DEKA media). Dabei gab es nicht bloß klein besetzte Barockmusik, sondern das Ensemble gestaltete seine Interpretation auch bewusst nach den Idealen seines Namenspatrons Gustav Mahler: „Tradition ist die Bewahrung des Feuers, nicht die Anbetung der Asche.“

Ähnliches Aufsehen erregte die Interpretation des Reger-Violinkonzerts in der brillanten Kammerorchestereinfassung von Rudolf Kolisch. Wie schrieb der holländische Komponist Jo Sporck so treffend: „Musikalisch hoch motiviert, liefert dieses Ensemble eine historisch wertvolle Leistung, dank des unermüdlichen Einsatzes zweier vorzüglicher Musiker: Elena Denisova und Alexei Kornienko.“ Als programmatisches Motto des Ensembles gilt ein weiterer Mahler-Kernsatz: „In jeder Aufführung muss das Werk neu geboren werden.“

Das Gustav Mahler Ensemble tritt regelmäßig beim Woerthersee Classics Festival auf, lässt sich auch oft in Wien hören – unter anderem im Konzerthaus – und begeistert in den Niederlanden, in Finnland und weiters in Italien. Das Gustav Mahler Ensemble erhielt den „Premio alla Cultura“ von L'Associazione „I Gaudenziani“, Amici della Basilica di San Gaudenzio.

Gustav Mahler Ensemble

The Gustav Mahler Ensemble was founded in 1996 by the violinist Elena Denisova and the conductor/pianist Alexei Kornienko, with the aim of raising awareness of lesser known works and shedding new light on well-known pieces through striking and unusual interpretations. The Gustav Mahler Ensemble's members are drawn from a select circle of soloists, the number of players varying according to the needs of the project at hand. To promote the ongoing advancement of music the ensemble partly makes use of non-traditional instrumentation, while also respecting the tradition and history of the instruments.

The Gustav Mahler Ensemble has gained considerable international press coverage, for example for its chamber music recording of Vivaldi's Four Seasons (soloist: Elena Denisova; DEKA media). This is not merely an example of 'stripped down' Baroque music, it is an interpretation consciously created with the ideals of Gustav Mahler in mind, after whom the ensemble is named: "Tradition is the conservation of fire, not the worship of ashes."

Their interpretation of Rudolf Kolisch's brilliant chamber music version of Max Reger's Violin Concerto caused a similar stir. As the Dutch composer Jo Sporck so aptly wrote: "Musically highly motivated, this ensemble has delivered a performance of historic importance, thanks to the untiring dedication of two first-rate musicians: Elena Denisova and Alexei Kornienko". Another guiding principle of the ensemble is Mahler's assertion that "a work must be born anew with every performance".

The Gustav Mahler Ensemble performs regularly at the Woerthersee Classics Festival and also frequently gives concerts in Vienna – for example at the Konzerthaus. They have also performed to great acclaim in Holland, Finland, as well as in Italy. The Gustav Mahler Ensemble won the Premio alla Cultura prize of L'Associazione I Gaudenziani Amici della Basilica di San Gaudenzio, in Novara, Italy.



Alexei Kornienko

Der gebürtige Moskauer erhielt schon mit fünf Jahren seinen ersten Musikunterricht, studierte am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau (Klavierklasse Zak) und in Charkow (Dirigentenklasse Jordania) und war Preisträger beim Internationalen Rachmaninow-Klavierwettbewerb in Moskau. Seit seiner Übersiedlung nach Österreich (1990) machte sich Kornienko auch als weithin bekannter Wettbewerbs-Juror und als Pädagoge am Kärntner Landeskonservatorium einen Namen. Er war Mitbegründer des Gustav Mahler Ensembles und ist Mitglied des Bösendorfer Artistic Clubs.

Alexei Kornienko teilt seine Karriere zwischen Klavier und Dirigentenpult. Er bemüht sich zudem zusammen mit seiner Frau, der Geigerin Elena Denisova, um die Wiederentdeckung von Trouvaillen aus der klassisch-romantischen Kammermusik: Beide feierten mit ihrer CD „Vienna 1900“ (Gramola, Wien) mit Stücken von Robert Fuchs, Pavel Singer und Alexander von Zemlinsky international große Erfolge.

Kornienko gilt als außergewöhnlich dynamischer Interpret der Werke Beethovens und Brahms', aber auch der Moderne. Künstlerische Herausforderungen meistert er mit Bravour, weshalb er für Uraufführungen komplizierter Partituren weithin ein gefragter Ansprechpartner ist. Er arbeitete mit vielen renommierten Orchestern, wie zum Beispiel dem Royal Philharmonic Orchestra London, der Moskauer Philharmonie, dem George Enescu-Sinfonieorchester; mit dem Moskauer Rundfunksinfonieorchester erntete er bei einer USA-Tournee enthusiastische Kritiken. Von 2009 bis 2011 war er Chefdirigent beim Sinfonieorchester von Sofia und hat wesentlich zum internationalen Ruf und zur Anerkennung des Orchesters beigetragen. Seit 2012 ist er Chefdirigent der Internationalen Donau-philharmonie (www.donauphilharmonie.at).

Alexei Kornienko

Born in Moscow, he began music lessons at the age of five, studied at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow (piano class Zak) and in Charkow (conducting class Jordania), and was prize-winner at the International Rachmaninov Piano Competition in Moscow. Since his move to Austria in 1990 he has made his name as a respected competition juror as well as a teacher at the Carinthian State Conservatory. He is co-founder of the Gustav Mahler Ensemble and a member of the Bösendorfer Artistic Club.

Kornienko divides his career between the piano and the conductor's podium. Together with his wife, the acclaimed violinist Elena Denisova, he is also active in the rediscovery of forgotten treasures of Classical-Romantic period chamber music: music from the period about 1900; their CD "Vienna 1900" (Gramola Vienna) of works by Robert Fuchs, Pavel Singer and Alexander von Zemlinsky, brought them international success.

Kornienko stands out as an extraordinarily dynamic interpreter of the works of Beethoven and Brahms, but also of the Modern, and

his ability to master highly challenging works ensures his position as a much sought-after conductor for premieres of complex scores. He has worked with countless internationally renowned orchestras, such as the Royal Philharmonic Orchestra London, the Moscow Philharmonic Orchestra, the George Enescu Philharmonic Orchestra and as a permanent guest conductor of the Sofia Philharmonic Orchestra. He has garnered enthusiastic praise from critics and public alike on a large US tour with the Moscow Radio and Television Symphony Orchestra. Since 2012 he is the chief conductor of the International Danube Philharmony (www.donauphilharmonie.at).

www.alexei-kornienko.com

Unser Dank gehört | With best thanks to:

Houghton Library (Harvard University)

Österreichische Nationalbibliothek

Eva Maria Quatember (ORF Wien)

Elisabeth & Dr. Harald Roth, Hans Robert Thomas (Förderkreis für Kammermusik e.V. Weiden)

IMPRESSUM

© 2016 OehmsClassics Musikproduktion GmbH · A Production of ORF, Landesstudio Kärnten (2003)

© 2016 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer: Dr. Günther Antesberger

Recording Engineer: Otto Berger

Digital Editing: Bernhard Engl

Recorded: April, 2003, Neuer Saal des Kärntner Landeskonservatoriums, Austria

Photographs: © Vogus

English Translations: David Babcock (liner notes violin concerto) | respective webpages of the artists

Editorial: Martin Stastnik

Graphics and Layout: Torsten Hatt

www.oehmsclassics.de



RADIO
ÖSTERREICH 1