



ERWIN
SCHULHOFF
CHAMBER MUSIC

Deutschlandradio Kultur

STRING SEXTET · VIOLIN SONATA NO. 2 · DUO · CINQ ÉTUDES DE JAZZ



SPECTRUM CONCERTS BERLIN

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Chamber Music

Since the 1980s, when his work experienced a cautious international renaissance, the compositions of Erwin Schulhoff, who died in 1942 in the Würzburg internment camp near Weißenburg in Bavaria, have gradually been finding their way back into the concert hall. Nevertheless, his work has not yet become part and parcel of the professional solo, ensemble and orchestral repertoires. One of the signs that a composer's œuvre has become an established part of the music scene is the existence of a (sometimes controversial) performance tradition. In the case of Schulhoff's compositions, this is gradually coming into being. Since its inception in 1988, one of the main aims of Spectrum Concerts Berlin has been to actively encourage and to act as a catalyst for the development of such traditions.

The four works on the present recording were all written in just under four years between 1924 and 1927, during Schulhoff's middle creative phase; only the first movement of the *Sextet* was composed earlier, in 1920. The period between the end of galloping inflation in Germany in 1924 and the global economic crisis of 1929 was described as one of relative (economic and political) stability in Europe. The same could be said of Schulhoff's development in the mid- and late 1920s, though with the emphasis on the "relative". After sojourns in Dresden (January 1919 to summer 1920), where he established a concert series entitled "Werkstatt der Zeit" ("contemporary workshop") and became acquainted with the dadaists, in Saarbrücken (autumn 1920 to January 1922), where he taught at the Conservatory and was bored stiff, but also got to hear several jazz bands, primarily in nearby France, and in Berlin (February 1922 to October 1923), where he enjoyed being close to like-minded artists, but was nonetheless unable to really settle, he and his family were back living in his home-town, Prague. His works were being played throughout Europe at the relevant festivals of contemporary music, especially in Donaueschingen and at the annual gatherings of the IGMN (ISCM, International Society for Contemporary Music) that were

held in a different location each year, famous musicians, in particular from Czechoslovakia, often performing them with Schulhoff himself at the piano.

In terms of composition, 1924 was a fruitful year for Schulhoff. Among other works, he completed the *Sextet* that had been lying unfinished since 1920. That same year he published an article to mark Leoš Janáček's 70th birthday in the Viennese music journal *Der Anbruch*. Janáček wrote to thank him in May 1925: "You got so close to me in your article that I'd say our souls touched each other. Thank you; you were speaking the truth. [...] You hit the mark." Three months earlier Schulhoff had completed his *Duo for Violin and Cello*, dedicating it to "the master, Leoš Janáček"; in 1927 he wrote his *Violin Sonata No. 2*, a work that he valued in compositional terms. In between, 1926, he wrote the *Études de Jazz*, for piano, which he included many a time in his own programmes as a concert pianist.

Cinq Études de jazz (1926)

Schulhoff shared his fascination with jazz with many other composers. Claude Debussy closed his cycle *Children's Corner* with the *Golliwogg's Cake-Walk*; Paul Hindemith and Igor Stravinsky wrote ragtimes; in his adopted city, Paris, Schulhoff's Czech compatriot Bohuslav Martinů composed many jazz-inspired piano pieces as well as a *Jazz Suite* and a piece for orchestra entitled *Le Jazz*; Mátýás Seiber was the first musician to hold a chair in jazz at the Conservatory in Frankfurt. Schulhoff's 1920 declaration that "Music should, first and foremost, produce physical well-being, ecstasy even, by means of rhythm" underlines his affinity with jazz, as does a letter to Alban Berg in which he writes: "I have an absolute passion for the dance in vogue and myself have times when I dance with barmaids night after night – purely out of rhythmic intoxication and subconscious sensuality." In his *Cinq Études* he stretched the definition of jazz quite considerably, not drawing a definite line between jazz and

popular entertainment culture of European origin. He dedicated each piece to a musician active in that field and included Robert Stoltz and Eduard Künneke, whom one associates more with operetta and popular song, alongside the ragtime and novelty virtuoso Zez Confrey and Paul Whiteman. But then, Stoltz and Künneke also used the fashionable American dances of the day in their cabaret and revue numbers.

Duo for Violin and Cello (1925)

The dedication of the duo for strings – "to the master, Leoš Janáček, with my respect" – is not a formality in regard to the work. Janáček constructed his compositions from small motivic cells. Sometimes he derived these from Czech folk music, but more often from "speech melodies": he took note of how people said particular words or names, so expressing their emotions. Schulhoff was inspired by this procedure. However, he did not take the music in colloquial speech as his point of departure, but rather musical idiom. The first bars played by the violin use the pentatonic scale that is the basis for many folksongs and nursery rhymes. Little by little he adds further notes, and with them fresh colours, expanding and compressing the tonal space traversed by his parts. Transformation and alienation enable him to arrive at something fresh. The method is reminiscent of Cubism and its art of stylisation and of distorting perspective.

The opening motif serves as an "original idea" in one way or another in all four movements. In the fiery second movement (headed *Zingaresca* – "in the gypsy style") it is recognisable in rhythmically sharpened form in the cello melody. The calm third movement derives from a playful reordering – a kind of dicing of the thematic building blocks. In the fourth movement the dominant part is derived from the "original idea" by omitting or modifying individual notes. For all its variety of character, this gives the work a powerful inner cohesion. On the one hand, Schulhoff thereby realises a classical ideal: maximum diversity and variety, developing out of a single original unity and creating a new, differentiated unity in the context of a larger whole. On the other hand, as well as

adopting Janáček's procedure for composing melodies, he also takes over the Czech's art of fluid but nevertheless clearly delineated structure. This finds expression in the numerous changes of tempo in the outer movements, among other things.

Sonata No. 2 for Violin and Piano (1927)

The *Sonata No. 2 for Violin and Piano*, composed in 1927 and premièred at the ISCM Festival in Geneva on 7th April 1929, builds on the experience Schulhoff gained by writing the *Duo* and on the methods he employed there. The overall structure represents a move back towards the classical model of a sonata in four movements. In the opening movement, he uses a sonata form that has been, as it were, geometrically sharpened. Both the first and second themes comprise slightly contrasting sections – Schulhoff multiplies the dualistic principle of the form by two. The two themes follow immediately one after the other, their first appearance constituting the exposition and their variation and combination the development section, before they return in the same order but a slightly amended form in the recapitulation and afford the violin in particular an opportunity for virtuosity in the coda. When writing the violin part, Schulhoff probably bore in mind Alois Hába's criticism of his *Sonata for Violin Solo*, namely that it failed to exploit the instrument's potential. The violin part in the sonata with piano accompaniment is brilliant and virtuosic, laced with all manner of technical difficulties.

In the *Finale* Schulhoff keeps on coming back to the first movement – right at the outset, but then also as the *Finale* develops. In doing so, he establishes a clear unity, but at the same time points to the infinite potential of musical imagination, for each restatement is continued in a new and different way, the dynamism of open form thus operating within the closed one.

Something comparable can be said about the detail of the interrelationships. Like the *Duo*, the *Violin Sonata* derives from an original cell, the rhythm short–short–long. In all the movements the main theme and opening theme start with it and develop from it and around it. That

includes the inner movements, which Schulhoff framed as striking character pieces – the slow movement as an instrumental song over bell-like accompaniment and the third, the scherzo, as a burlesque in 5/8. Allusions to folk music and the sonata's recourse to classical structures are reminiscent of Bartók, whom Schulhoff held in high esteem. Schulhoff's *Second Sonata* offers as laconic a response to the Hungarian composer's violin sonatas as the *Duo* does to the corresponding compositions by Maurice Ravel and Zoltán Kodály.

String Sextet (1924)

The *String Sextet* that Erwin Schulhoff composed in the 1920s was to be a key work in his artistic development. Contrary to his usual practice, he did not compose it in one go. Having written the first movement in 1920, mainly in Dresden, he left the work in its early stages for four years. Only in 1924, by which time he was back in Prague, did Schulhoff go back to the *Sextet*, composing the remaining three movements within a single month. This slow creative process cannot only be attributed to external circumstances. In 1920 Schulhoff was far from clear what artistic direction he wanted to pursue. By 1924 there had been important changes.

Schulhoff apparently adheres to the traditional four-movement structure for large-scale chamber works, but he does not end with a fast movement as standard practice dictated, instead concluding the work with a slow piece, an *Adagio*, which is partly disturbed and partly intensified by interpolated fast passages. The first movement is characterised by violent contrasts. These apply less to the themes that constitute the material for musical development than to the surroundings into which

they are flung. The violence of march rhythms is answered by a plaintive interjection whose repetition briefly brings the music to a standstill. The *Allegro risoluto* is a movement characterised by powerful, dense expression that Schulhoff leads to the verge of eruption. It is like a play in three short acts. The slow movement that Schulhoff places second makes for a quieter contrast. He constructs it out of two elements: a continuous movement serving as an accompaniment, and a melody which is subjected to various modifications. The final variation carries sound to the verge of silence. The first movement accumulated energy; the second reduces it more and more until it is extinguished. The music becomes colourless. It loses its bluster. The first and second movements are thus musical mirror images of each other.

The third movement does not immediately respond to this constellation, instead taking evasive action and going its own way along a fresh path. Erwin Schulhoff headed it *Burlesca*. The piece is permeated from start to finish by a pervasive rhythm in an unusual time signature derived from Slavic folk music. This scherzo movement is a bit like a Cubist montage where perspectives are constantly shifting and changing. The final movement gathers together salient features from the previous movements once more, in a slow tempo: the second movement's *cantilena*; contrasting blocks like those in the first movement; pervasive rhythms as in the third. However, the review does not end in a great summation that transfigures everything that has gone before, but sinks back into silence – the music is taking its leave.

Habakuk Traber

Translation: Susan Baxter

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Kammermusik

Die Kompositionen von Erwin Schulhoff, der 1942 im Internierungslager Wülzburg bei Weißenburg in Bayern starb, finden nach und nach wieder ins Konzertleben zurück, seit in den 1980er-Jahren eine vorsichtige internationale Renaissance seiner Musik einsetzte. Trotzdem gehört sein Schaffen noch nicht selbstverständlich zum Repertoire professioneller Solisten, Ensembles und Orchester. Die feste Verankerung eines Œuvres im Musikleben äußert sich unter anderem darin, dass es für die jeweiligen Werke eine – bisweilen durchaus kontroverse – Interpretationstradition gibt; für Schulhoffs Kompositionen bildet sie sich allmählich. Die Spectrum Concerts Berlin sind seit ihrer Gründung im Jahre 1988 wesentlich darauf bedacht, solche Traditionen anzustoßen und tatkräftig zu unterstützen.

Die vier Werke dieser CD entstanden in Schulhoffs zentraler kreativer Phase zwischen 1924 und 1927 in einem Zeitraum von knapp vier Jahren; nur den ersten Satz des Sextetts hatte er bereits 1920 komponiert. Man bezeichnete die Spanne zwischen dem Ende der galoppierenden Inflation in Deutschland und der Weltwirtschaftskrise von 1929 als Periode einer relativen (wirtschaftlichen und politischen) Stabilität in Europa. Ähnliches ließe sich für Schulhoffs Entwicklung in den letzten beiden Dritteln der 1920-Jahre sagen, allerdings mit deutlicher Betonung auf dem »Relativsten«. Nach Aufenthalten in Dresden (Januar 1919 bis Sommer 1920), wo er eine Konzertreihe in der Werkstatt der Zeit ins Leben rief und sich den Dadaisten annäherne, in Saarbrücken (Herbst 1920 bis Januar 1922), wo er am Konservatorium unterrichtete, gähnende Langeweile empfand, aber auch etliche Jazzkapellen vor allem im nahen Frankreich hören konnte, und in Berlin (Februar 1922 bis Oktober 1923), wo er die Nähe ähnlich eingestellter Künstler genoss, aber dennoch nicht richtig Fuß fassen konnte, lebte er mit Familie nun wieder in seiner Geburtsstadt Prag. Seine Werke wurden europaweit bei den einschlägigen Festivals Neuer Musik, vor allem in Donaueschingen und bei den Jahrestreffen der IGMN (ISCM) an jährlich

wechselnden Orten gespielt, bedeutende Interpreten insbesondere aus der Tschechoslowakei führten sie oft mit ihm selbst am Klavier auf.

1924 wurde für Schulhoff kompositorisch ein fruchtbare Jahr, unter anderem vollendete er das seit 1920 im Anfangsstadium liegen gebliebene Sextett. In jenem Jahr veröffentlichte er in der Wiener Musikzeitschrift »Der Anbruch« einen Artikel zum 70. Geburtstag von Leoš Janáček, der sich im Mai 1925 bedankte: »Mit Ihrem Aufsatz kamen Sie mir so nahe, dass – ich würde sagen – unsere Seelen sich berührten. Ich danke Ihnen; Sie sagten die Wahrheit. [...] Sie haben ins Schwarze getroffen.« Drei Monate zuvor hatte Schulhoff sein Duo für Violine und Violoncello abgeschlossen, das er »dem Meister Leoš Janáček« widmete; 1927 komponierte er seine zweite Violinsonate, ein Werk, das ihm kompositorisch einiges bedeutete. Dazwischen entstanden 1926 die Jazz-Etüden für Klavier, die er des Öfteren auch in seine Konzertprogramme als Pianist aufnahm.

Cinq Études de jazz (1926)

Die Faszination Jazz teilte Schulhoff mit vielen anderen Komponisten. Claude Debussy schloss seinen Zyklus »Children's Corner« mit »Golliwoggs Cakewalk« ab, Paul Hindemith und Igor Strawinsky schrieben Ragtimes, Schulhoffs tschechischer Landsmann Bohuslav Martinů komponierte in seiner Wahlheimat Paris neben einer »Jazz-Suite« und einem »Jazz«-Stück für Orchester zahlreiche jazzinspirierte Klavierstücke, Matyas Seiber hatte als erster Musiker einen Lehrstuhl für Jazz an der Frankfurter Hochschule inne. Schulhoffs Bekenntnis von 1920: »Musik soll in erster Linie durch Rhythmus körperliches Wohlbehagen, ja Extase erzeugen« unterstreichen seine Affinität zum Jazz ebenso wie ein Brief an Alban Berg, in dem es heißt: »Ich habe eine unerhörte Leidenschaft für den mondänen Tanz und habe selber Zeiten, in denen ich Nacht für Nacht mit Bar-

Damen tanze – rein aus rhythmischer Begeisterung und sinnlichem Unterbewusstsein.“ In seinen „Fünf Etüden“ fasste er den Begriff des Jazz sehr weit, denn er zog die Grenzen zur Unterhaltungskultur europäischer Provenienz nicht streng. Jedes Stück widmete er einem Musiker aus der Sparte. Neben Zez Confrey, dem Ragtime- und Novelty-Virtuosen, und neben Paul Whiteman wurden auch Robert Stoltz und Eduard Künneke bedacht, die man eher mit Operette und Chanson in Verbindung bringt. Doch auch sie nutzten die damaligen Modeltanze aus Amerika für ihre Kabarett- und Revue-Songs.

Duo für Violine und Violoncello (1925)

Die Zueignung des Streicherduos – „dem Meister Leos Janáček in Verehrung“ – ist dem Werk gegenüber keine Äußerlichkeit. Janáček baute seine Kompositionen aus kleinen motivischen Zellen auf. Diese gewann er manchmal aus der volkstümlichen Musik Tschechiens, häufiger jedoch aus „Sprechmelodien“: er notierte, wie Menschen bestimmte Worte oder Namen aussprachen und dabei ihre Affekte zum Ausdruck brachten. Schulhoff ließ sich durch das Verfahren inspirieren. Er wählte nicht die Musikalität der Umgangssprache, sondern die musikalische Umgangssprache als Ausgangspunkt für seine Materialbildung. Die ersten Takte der Violine bewegen sich auf der fünflöhnigen Skala, die vielen Volks- und Kinderliedern zugrunde liegt. Nach und nach mischt er weitere Töne und mit ihnen neue Farben ein; er dehnt und staucht die Tonräume, die seine Stimmen durchmessen. Neues gewinnt er durch Veränderung und Verfremdung. Die Methode erinnert an den Kubismus und dessen Art der Stilisierung und Perspektivzerrung.

In irgendeiner Weise dient das Anfangsmotiv in allen vier Sätzen als „Uridee“. Im temperamentvollen zweiten Satz („Zingaresca“ – „auf Zigeunerart“ überschrieben) ist es rhythmisch geschärft in der Cellomelodie zu erkennen. Der ruhige dritte Satz entsteht aus einer spielerischen Neuordnung, einer Art Verwürfelung der Themenbausteine. Im vierten Satz ist die Hauptstimme durch Ausschneiden und Verändern einzelner Töne aus

der „Uridee“ gewonnen. So erhält das Werk bei aller Verschiedenheit seiner Charaktere einen kräftigen inneren Zusammenhalt. Schulhoff verwirklichte damit einerseits ein klassizistisches Ideal: die maximale Vielfalt und Abwechslung, die aus einer Einheit hervorgeht und im Großen dann wiederum eine neue, in sich differenzierte Einheit schafft. Andererseits übernimmt er von Janáček neben der Melodiebildung auch die Kunst einer fließenden, dennoch klar strukturierten Form, die sich unter anderem in den zahlreichen Tempowechseln und -modifikationen der Ecksätze ausdrückt.

Zweite Sonate für Violine und Klavier (1927)

Die zweite Sonate für Violine und Klavier, 1927 komponiert, am 7. April 1929 beim IGNM-Festival in Genf uraufgeführt, baut auf den Methoden und Erfahrungen des Duos auf. In der Gesamtanlage begibt sich Schulhoff wieder näher an das klassische Muster der viersätzigen Sonate. Dem Kopfsatz verlieh er eine gleichsam geometrisch scharfgezeichnete Sonatenhauptsatzform. Erstes und zweites Thema bestehen in sich jeweils aus leicht kontrastierenden Teilen; den Dualismus, das Prinzip dieser Form, verdoppelt Schulhoff. Im Ablauf schließen sie direkt aneinander an, bilden mit ihrem ersten Auftreten die Sonatenexposition, mit ihrer variierten, etwas durchmischenden Verarbeitung deren Durchführung, ehe sie in der Reprise nur wenig verändert in der gehabten Ordnung wiederkehren, und in der Coda vor allem der Violine virtuose Spielmaterial bieten. Bei der Gestaltung ihres Parts hatte Schulhoff wohl die Kritik im Gedächtnis, die Alois Hába an seiner Sonate für Violine allein geübt hatte: Sie schöpfe die Möglichkeiten des Instruments nicht aus. Der Geigenpart der Sonate mit Klavier wirkt brillant und virtuos, er ist mit allerhand technischen Schwierigkeiten gespickt.

Im Finale kommt Schulhoff immer wieder auf den ersten Satz zurück, gleich zu Anfang, dann aber auch im weiteren Verlauf. Damit schafft er äußerlich deutliche Geschlossenheit, weist aber zugleich auf die unendlichen Potenziale der musikalischen Fantasie hin, denn jeder Rückgriff mündet in eine neue, veränderte Fortsetzung; in

der geschlossenen wirkt zugleich die Dynamik der offenen Form.

Vergleichbares gilt für die Beziehungen im Detail. Wie das Duo, so entsteht auch die Violinsonate aus einer Urzelle, aus dem Rhythmus kurz-kurz-lang. Mit ihm beginnen, aus ihm und um ihn entwickeln sich die Haupt- und Eingangsthemen aller Sätze, auch der mittleren, die Schulhoff als markante Charakterstücke fasste – als instrumental Gesang über glockenartiger Begleitung den langsamen, als Burlesca im Fünfachtakt den dritten, das Scherzo. Folkloristische Anspielungen und ihre Rückbindung an klassische Formmuster erinnern an Bartók, den Schulhoff hoch schätzte. Schulhoffs Zweite antwortet auf dessen Violinsonaten in ähnlich knapper Art wie das Duo auf die entsprechenden Kompositionen von Maurice Ravel und Zoltán Kodály.

Sextett (1924)

Für Erwin Schulhoff wurde das Streichsextett, das er in den zwanziger Jahren komponierte, zu einem Schlüsselwerk seiner künstlerischen Entwicklung. Entgegen seiner Gewohnheit arbeitete er es nicht in einem Zug. Den ersten Satz komponierte er bereits 1920 hauptsächlich in Dresden. Vier Jahre ruhte dann das Werk, das sich in seinem Anfangsstadium befand. Erst 1924, inzwischen wieder in Prag, nahm sich Schulhoff das Sextett wieder vor. Innerhalb nur eines Monats komponierte er die restlichen drei Sätze. Man kann diesen aufhaltsamen schöpferischen Weg nicht nur äußerem Umständen zuschreiben. Die künstlerische Richtung, die er einschlagen wollte, war für Schulhoff 1920 alles andere als klar. Bis 1924 hatte sich Entscheidendes geändert.

Dem äußeren Anschein nach hält sich Schulhoff an die überlieferte viersätzige Form großer Kammermusikwerke. Doch er stellt an den Schluss keinen schnellen Satz, wie das traditionell üblich war. Er beendet das Werk mit einem langsamem Stück, einem Adagio. Es wird durch schnelle Einschübe teilweise gestört, teilweise gesteigert.

Heftige Kontraste bestimmen den ersten Satz. Sie beziehen sich weniger auf die Themen, die das Material der musikalischen Entwicklung bilden, sondern eher auf die Umgebung, in die sie geworfen werden. Der Gewalttätigkeit von Marschrhythmen erwiderst ein klanger Einwurf, dessen Wiederholung die Musik für kurze Zeit zum Erliegen bringt. Das Allegro risoluto ist ein Satz von starkem, dichtem Ausdruck, den Schulhoff fast bis an die Grenze des Explodierens führt. Er gleicht einem Drama in drei kurzen Akten. Mit dem langsamen Satz, der am zweiten Stelle steht, schafft er einen ruhigeren Kontrast. Er baut ihn auf zwei Elementen auf: auf einer durchgehenden Bewegung, die als Begleitung wirkt, und einer Melodie, die verschiedene Veränderungen unterzogen wird. Die letzte Variation entrückt den Klang an den Rand des Verstummens. Der erste Satz hatte Energie akkumuliert. Der zweite reduziert sie mehr und mehr, bis zum Verlöschen. Die Musik wird fahl. Ihr verschlägt es den großen Ton. So verhalten sich der erste und der zweite Satz wie zwei musikalische Gegenbilder zueinander.

Der dritte Satz schlägt reagiert nicht unmittelbar auf diese Konstellation, sondern weicht aus, schlägt einen neuen, eigenen Weg ein. Erwin Schulhoff überschrieb ihn als Burleske. Ein konstanter Rhythmus in ungewöhnlicher Taktart durchpulst das Stück vom Anfang bis zum Ende. Er hat seine Quellen in der slawischen Folklore. Der Scherzo-Satz wirkt ein wenig wie eine kubistische Montage, in der sich die Perspektiven ständig ändern und verschieben. Der letzte Satz versammelt noch einmal im langsamen Tempo wesentliche Merkmale der vorangegangenen Sätze: die Kantilene des zweiten Satzes, die kontrastierenden Blöcke wie im ersten Satz, und durchlaufende Rhythmen wie im dritten. Der Rückblick endet jedoch nicht in einer großen Zusammenfassung, die alles bisher Gewesene überhöht, er versinkt vielmehr in der Stille; die Musik nimmt Abschied.

Habakuk Traber

Boris Brovtsyn



Tortelier, Gerd Albrecht, Alexander Vedernikov, Arvo Volmer and Anthony Wit, with orchestras including the Orchestre de la Suisse Romande, Warsaw Philharmonic, Berliner Rundfunk, São Paulo Symphony, Academy of St Martin-in-the-Fields, BBC Symphony, and the BBC Philharmonic and Scottish orchestras. imgartists.com/artist/boris_brovtsyn

Valeriy Sokolov



Valeriy Sokolov has collaborated with the Philharmonia Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe, the Cleveland Orchestra, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Rotterdam Philharmonic, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Tokyo Symphony, the Moscow Philharmonic Orchestra, the Seoul Philharmonic, NAC Ottawa, the Orchestre National de France and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. He works frequently with conductors including Vladimir Ashkenazy, David Zinman, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Peter Oundjian, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Herbert Soudant and Juraj Valcuha. He has performed at Verbier and Lockenhaus, and regularly with Evgeny Izotov in recital. In 2010 Sokolov recorded the concertos of Bartók and Tchaikovsky under the direction of David Zinman and Tonhalle Orchestra Zurich. He studied with Natalia Boyarskaya at the Yehudi Menuhin School in England, and continued his studies with Felix Andrievsky, Mark Lubotsky, Ana Chumachenko, Gidon Kremer and Boris Kushnir. He was first prize winner of the 2005 George Enescu International Violin Competition in Bucharest, Romania.

Philip Dukes



As a concerto soloist, the violist Philip Dukes has appeared with many orchestras including the BBC Philharmonic, the London Philharmonic, the City of Birmingham Symphony, Royal Philharmonic, the Hallé, the Philharmonia and the Royal Scottish National Orchestra. In 1995 he made his BBC Promenade Concerto début, returning again in 1999, 2005 and 2007. He has made a wide range of solo recordings, most notably the complete works for viola by Rebecca Clarke for Naxos (8.557934) and a début recording for Deutsche Grammophon of the *Triple Concerto* by Sir Michael Tippett recorded live at the BBC Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Sir Andrew Davis. He also appears on the complete set of Mozart *Viola Quintets* for Hyperion Records with the Nash Ensemble, recently released to critical acclaim. Philip Dukes is Professor of Viola at the Royal Academy of Music in London. In 2006 he was elected a Fellow of the Guildhall School of Music and Drama in recognition of his success as an international viola soloist, and was made an Honorary Associate of the Royal Academy of Music in 2007.

www.philipdukes.com

Maxim Rysanov



GRAMMY®-nominated Ukrainian/British violist and conductor Maxim Rysanov has established himself as one of the world's most vibrant and charismatic musicians. He is principally known for his performances as a violist, guest of the crème de international music scene such as the BBC Last Night of the Proms, the Edinburgh Festival and the Salzburg Festival. He has performed with Spectrum Concerts for many years. Among his concerto highlights are performances with the Mariinsky Orchestra, the Russian National Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Seattle Symphony, Orquesta Sinfónica de Castilla y León and the DSO Berlin. Maxim Rysanov has long been recognised by the international music scene, as attested by his list of prizes which includes the Classic FM/Gramophone Young Artist of the Year Award and the BBC Radio 3 New Generation Award. His enthusiasm for new music has extended the viola repertoire. This includes world premières by Dobrinka Tabakova, Richard Dubugnon and Valentin Bibik. He is delighted to have a Giuseppe Guaragnini violin (1780) on extended loan from the Elise Mathilde Foundation.

Jens Peter Maintz



Jens Peter Maintz won first prize at the Munich Competition, the International Cello Competition in Scheveningen and at the German Music Competition, and was a prizewinner at the 1993 Leonard Rose Competition. He was principal cellist of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and has been principal cellist of the Lucerne Festival Orchestra since 1996. His début recording for Sony of works by Bach, Kodály and Dutilleux received the Echo Klassik Award. He has recorded Isang Yun's *Cello Concerto* for Capriccio and with Arte Nova, an album of romantic repertoire by Tchaikovsky, Fitzhenagen, Davidov and Brandukov. In 2008, Berlin Classics released his recording of Haydn's *Cello Concertos* with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. David Geringas was his primary teacher. Jens Peter Maintz is a professor at the University of Arts Berlin and plays cellos made by Giovanni Battista Grancino and Vincenzo Ruggieri dated 1696, and by Wolfgang Schnabl dated 2010. He has performed with Spectrum Concerts Berlin since 1995.

www.grunau-musikmanagement.eu/reader-en/jens-peter-maintz-violoncello-en.html

Torleif Thedéen



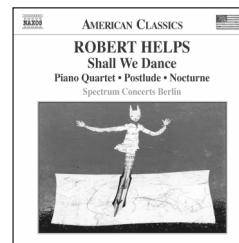
Torleif Thedéen enjoys an active international career performing as a soloist with major orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, the Vienna Philharmonic Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Deutsche Symphonie Orchester Berlin and the Oslo Philharmonic. As a chamber musician and recital player he performs regularly with Spectrum Concerts Berlin in the Berlin Philharmonie, the Concertgebouw in Amsterdam, Carnegie Hall in New York and the Wigmore Hall in London. Torleif Thedéen has recorded widely on labels including BIS, Decca, EMI, Deutsche Grammophon and CPO. He plays a cello made by David Tecchler, dated 1711, Rome. www.nordicartistsmanagement.com/artists/torleif-thedeen-cello

Eldar Nebolsin



Eldar Nebolsin enjoys a career as soloist, recitalist and chamber music player, appearing with conductors, orchestras and colleagues of international distinction. In 2009/2010 he enjoyed the honour of being Artist-in-Residence for Musis Sacrum in Arnhem following his successful début with the Gelders Orkest and Nikolay Alexeev in 2008. In 2005 he was unanimously awarded the Sviatoslav Richter Prize in the First International Piano Competition in Moscow, where he was also honoured with the special award for Best Classical Concerto Performance. Eldar Nebolsin holds a place on the faculty of the International Institute of Chamber Music in Madrid and is Professor of Piano at the Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin. A former student of Dmitri Bashkirov, Eldar Nebolsin currently records for the Naxos label. His début album, Rachmaninov's *Preludes, Op. 23 and 32* (8.570327), earned high praise from *Classics Today*, while his second album released the following year, both Liszt *Piano Concertos* and *Totentanz* with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Vasily Petrenko (8.570517), earned top place on the Naxos Bestellers' Digital Platform for six consecutive months. He followed this with Emó Dohnányi's *Variations on a Nursery Theme* with the Buffalo Philharmonic Orchestra and JoAnn Falletta (8.572303), Chopin's complete works for piano and orchestra with the Warsaw Philharmonic and Antoni Wit released in August 2010 (8.572335/36), followed by a solo album of works by Schubert released in the summer of 2011 (8.572459). Earlier recordings include two albums for Decca. www.eldarnebolsin.com

Also available from Spectrum Concerts Berlin:



8.559199



8.559696-97

"... Helps was no imitator... the music is always suffused with distinctive clarity, vehemence and pensive drama ... meticulously detailed performances by the ATOS Trio and an array of splendid colleagues." — *Gramophone*

Spectrum Concerts Berlin



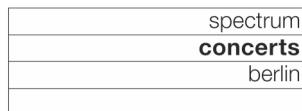
Spectrum Concerts Berlin was founded by the American cellist Frank Dodge in 1988 and has become one of Germany's most significant voices in the world of chamber music. Reviewers have showered praise for years, both in reviews of their live performances at the Philharmonie's Kammermusiksaal, and of their recordings. Spectrum Concerts Berlin members include, in addition to those on this recording, Janine Jansen, Julia-Maria Kretz, Amihai Grosz, Frank Dodge, Lars Wouters van den Oudenweijer, Jacob Katsnelson, Naomi Niskala, Ya-Fei Chuang, Robert Levin, and many others. The mission of the organisation expanded in 2005 with the opening of Spectrum Concerts Berlin – USA, Inc., a sister organisation based in New York City which presents Spectrum's work to New York audiences at Carnegie's Zankel Hall, the Times Center and other venues. Most recently, members of Spectrum Concerts Berlin have been involved with helping rebuild musical life in Kosovo.

For more information, please visit Spectrum Concerts Berlin's website: www.spectrumconcerts.com

This disc has been generously supported by the Friends of Spectrum Concerts Berlin
and was co-produced with Deutschlandradio.

All artists' photographs are taken from the Spectrum Concerts Berlin archives, except Eldar Nebolsin's, by K. Bashkirov.

The music of the Prague-born prodigy Erwin Schulhoff has become increasingly popular in recent decades. He moved through successive creative phases and, on this recording, Spectrum Concerts Berlin focuses on music written between 1924 and 1927. The *Cinq Études de jazz* explore the “rhythmic intoxication” he described in a letter to Alban Berg, while the *Duo for violin and cello* and the *Violin Sonata No. 2* offer striking parallels to similar works by Bartók, Kodály, and Debussy. The *String Sextet* contains violent contrasts and almost Cubist montage and was a key work in Schulhoff’s artistic development.



Erwin SCHULHOFF (1894-1942)

Deutschlandradio Kultur

| | | | |
|---|--------------|---|--------------|
| String Sextet, Op. 45 (1924) | 22:23 | Duo for Violin and Cello (1925) | 16:24 |
| ① Allegro risoluto | 5:40 | ⑨ Moderato | 5:21 |
| ② Tranquillo (Andante) | 6:30 | ⑩ Zingaresca | 3:15 |
| ③ Burlesca: Allegro molto con spirito | 3:33 | ⑪ Andantino | 4:12 |
| ④ Molto adagio | 6:40 | ⑫ Moderato | 3:36 |
| Sonata No. 2 for Violin and Piano (1927) | 16:21 | Cinq Études de jazz (1926) | 13:07 |
| ⑤ Allegro impetuoso | 6:24 | ⑬ Charleston (for Zez Confrey) | 1:30 |
| ⑥ Andante | 4:08 | ⑭ Blues (for Paul Whiteman) | 3:45 |
| ⑦ Burlesca: Allegretto | 2:18 | ⑮ Chanson (for Robert Stoltz) | 3:14 |
| ⑧ Finale: Allegro risoluto | 3:31 | ⑯ Tango (for Eduard Künnecke) | 2:04 |
| | | ⑰ Toccata sur le Shimmy Kitten <i>on the Keys</i> de Zez Confrey (for Alfred Baresel) | 2:34 |

Spectrum Concerts Berlin

Boris Brovtsyn, Violin 1 ①-④, Violin ⑤-⑧ • Valeriy Sokolov, Violin 2 ①-④, Violin ⑨-⑫
Philip Dukes, Viola 1 ①-④ • Maxim Rysanov, Viola 2 ①-④ • Jens Peter Maintz, Cello 1 ①-④,
Cello ⑨-⑫ • Torleif Thedéen, Cello 2 ①-④ • Eldar Nebolsin, Piano ⑤-⑧ ⑬-⑯

Frank S. Dodge, Artistic Director

A co-production with Deutschlandradio Kultur

Recorded at the Kammermusiksaal, Philharmonie, Berlin, Germany, from 4th to 6th January, 2016

Producer and editor: Jens Schünemann • Co-producer: Stefan Lang

Engineer: Henri Thaon • Recording Technician: Annerose Unger

Publishers: Schott Music International (tracks 1-4); Universal Edition (tracks 5-17)

Booklet notes: Habakuk Traber • Cover: *Septet for Erwin Schulhoff* (2004) by Alan Magee