

**Johannes Brahms
Edvard Grieg**
Cellosonaten

Gramola

**Ádám Jávorkai
Clara Biermasz**



Johannes Brahms (1833–1897)

Sonata for Piano and Cello No. 1 in E minor, Op. 38
Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1 e-Moll op. 38

1	(I) Allegro non troppo	14:31
2	(II) Allegretto quasi Menuetto	5:46
3	(III) Allegro	6:46

Edvard Grieg (1843–1907)

Sonata for Cello and Piano in A minor, Op. 36
Sonate für Violoncello und Klavier a-Moll op. 36

4	(I) Allegro agitato	10:08
5	(II) Andante molto tranquillo	6:24
6	(III) Allegro – Allegro molto e marcato	12:38

Ádám Jávorkai *cello/Violoncello*
Clara Biermasz *piano/Klavier*

*Speziellen Dank an unseren lieben Freund Gustav
Our special gratitude goes to our dear friend Gustav*

Deutsch oder Norwegisch? Das ist hier nicht die Frage: Musikalische Muskelprotze unter sich

Kammernmusik von Johannes Brahms und Edvard Grieg. Was für energiegeladene Romantiker. Das mag nach Effekthascherei klingen. Ist es aber keinesfalls. Aufs erste Hinhören begegnen der interessierten Hörerschaft mit der frühen Sonate für Violoncello und Klavier e-Moll op. 38 des Hamburgers (1862 begann der 29-Jährige die Komposition) und der so persönlichen a-Moll-Cellosonate des norwegischen Kollegen (wirklich ganz persönlich, war sie doch ein gelungenes Friedensangebot an seinen älteren Bruder John) zwei typische Hauptvertreter ihrer jeweiligen Region.

Hier der „kühle Norddeutsche“, der zum Wahlwienener wurde, der sich mit der Historie des Kontrapunktes von Johann Sebastian Bach bis zum symphonischen Schaffen eines Ludwig van Beethoven auseinandersetzte, identifizierte und alle Historie für seine Zeit adaptierte. Neben den umfassenden künstlerischen Tätigkeiten wurde er in Wien bekanntlich zum Spielball der tagespolitisch gefärbten Unterhaltungsindustrie. Johannes Brahms, der konservative Systemerhalter versus Richard Wagner, den neudeutschen Zukunftsmusiker. Was für ein mühsames Geplänkel, handelte es sich doch um absolute Klischees, die manipulative Medienmenschen wie der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick gerne und immer wieder bedienten.

Und da der große Norweger, der dem Land eine bis dahin nicht geahnte Musiksprache schenkte, der das „typisch skandinavische“ Element hochleben

ließ. Grieg, der in Teenager-Jahren als Studiosus die Symphonik, Kontrapunkt und Satzbau natürlich in Deutschland gelernt hatte, besann sich im Verlauf seines reichen Lebens der eigenen Wurzeln und wurde einer der Väter der Musiksprache in Europas Norden. Für Norwegen gilt er überhaupt als einer der Retter der eigenen Musikidentität im von äußeren Einflüssen, speziell auch von schwedischen und dänischen Machthabern dominierten (hier mögen seinerzeitige Nationalismen durchkommen) Kulturleben des Landes. Übrigens spielte Grieg einige Tage nach der Uraufführung 1883 seine Cellosonate mit Julius Klengel in Leipzig, wo er Brahms im Hause des Komponisten Heinrich von Herzogenberg traf.

Und aufs zweite Hinhören?

So offenbaren sich während eines intensiveren Beschäftigens den aufgeschlossenen Hörerinnen und Hörern in den beiden so gleichberechtigten Kompositionen für Violoncello und Klavier zwei der intensivsten Künstlernaturen ihrer Zeit. Brahms und Grieg, die beiden „machten“ nicht einfach Musik. Sie waren Musik. Rasch weichen beim Eintauchen in die ähnlich impulsiven Klangwelten Fragen wie „War das deutscher Sang?“ oder „Ist das typisch norwegisch?“ und machen einer schlichten, aber endgültigen Bewertung Platz. Hier handelt es sich einfach um absolute Musik.

„In meinen Tönen spreche ich.“

Mit diesem kurzen Satz, den Johannes Brahms der langjährigen Freundin Clara Schumann 1868 schrieb, der Witwe des frühen Förderers Robert Schumann, der weithin berühmten Pianistin und somit einer der



prägenden Musikerinnengestalten ihrer Zeit, wäre auch über das Wesen seines Opus 38 alles gesagt. Brahms und die Außenkommunikation hinsichtlich seines Schaffens, oder überhaupt Brahms und die Außenwelt, hier scheinen gewisse Defizite angesammelt worden zu sein. Das verklemmte Genie – einmal mehr schien sich offenbar ein abgenütztes Klischee zu bewahrheiten. Wenn auch nur bedingt: Johannes Brahms galt schon in jungen Jahren als zielbewusster Realist; erst das vergebliche Streben nach musikalischen Ämtern und Würden in seiner Heimatstadt Hamburg machte ihn endgültig zum Wahlwiener. Legendär sind die überlieferten Abende bei einem der ersten Wiener Freunde, dem seinerzeit höchst angesehenen Pianisten Carl Tausig, in dessen Gesellschaft der Neoösterreicher über Jahre hinweg die Freude an vierhändigem Klavierspiel, altem Cognac, Kartenspielen und zotigen Witzen auslebte. Ebenso aufschlussreich mögen die Runden im noblen Haus des großen Wiener Chirurgen Theodor Billroth (wo die beinahe freundschaftliche Nähe zu Eduard Hanslick besiegelt wurde) gewesen sein. Und doch manifestierte sich in der öffentlichen Wahrnehmung das Bild vom eigenbrötlerischen Doktor mehr und mehr. Schon stand er mit leicht unordentlichem Anzug und Rauschebart da. Aus dem Stereotyp „Künstler“ war endgültig das detto „Genie“ geworden.

Von alledem zeichnete sich 1862, im Sommer des Beginnjahres der hier erklingenden e-Moll-Sonate, offensichtlich noch nichts ab. Im September desselben Jahres bezog der junge Komponist sein erstes Quartier in der Habsburgerresidenz, im zweiten Wiener Gemeindebezirk, unweit der Orte, an denen

das klassische Idol lustwandelt war. „Ja, so geht's! Ich habe mich aufgemacht, ich wohne hier, zehn Schritte vom Prater und kann meinen Wein trinken, wo ihn Beethoven getrunken hat ...“

Der künstlerische Konflikt begleitete ihn allerdings schon damals. Freundin Clara Schumann gestand er: „Ich traue nie einem neuen Stück zu, dass es jemanden [sic!] gefallen könnte ...“

So lässt sich der schlichte Satz „In meinen Tönen spreche ich“ auf Brahms' Musik im Allgemeinen, speziell auf seine so intime Klavier- und vor allem auf die unglaublich dialogische Kammermusik umlegen. Sie in der Hoffnung auf einen seichten Moment des Amüsierens zu reduzieren, sie als unterhaltsam oder gar lustig zu charakterisieren, wäre reichlich gewagt. Das Ehrliche, offen Packende, in den Emotionen von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt changierend, verspricht einen mitreibenden musikalischen Genuss.

„Es fiel mir wie Schuppen von meinen Augen ...“ Weniger introvertiert erscheint Edvard Griegs a-Moll-Sonate für Violoncello und Klavier op. 36. Der Ausdruck, allein schon der Eröffnung, ist impulsiv, manch überschwängliche Bewertung ließe einen von einem (selbst)bewussteren Werk als dem des Kollegen Brahms sprechen. 1883 schuf Norwegens musikhistorischer Nationalheiliger dieses sein Opus 36. Der ältere Bruder John, seines Zeichens passionierter Hobbycellist und ebensolcher Verfechter der norwegischen Sache, fungierte trotz, oder gerade aufgrund des jahrelang gepflegten Konflikts zwischen den Geschwistern als Widmungsträger. Eine große Geste. Kompositorisch ging hier kein Suchender



zu Werke. Auch wenn Grieg kammermusikalisch bis dahin weniger zu sagen gehabt hatte, war es ihm zu dieser Zeit längst gelungen, seine Rolle als Verteidiger der vaterländischen Kultur zu festigen. Symphonische Nationalporträts wie die Bühnenmusik zu Henrik Ibsens „Peer Gynt“ und zu Bjørnstjerne Martinus Bjørnsons, des Dichters der bis heute aktuellen Nationalhymne, „Sigurd Jorsalfar“ (zu Deutsch: Sigurd der Jerusalemfahrer) legten ihm das Land zu Füßen. Immerhin hätte der großzügige Ehrensold des norwegischen Staates ihm bereits ab dem süßen Alter von 34 Jahren das Leben eines ausschließlich komponierenden Pensionärs ermöglicht. Doch Grieg, der Kämpfer für die Kunst, suchte weiter nach neuen Wegen – so wie er in seinen Nationalepen bereits erfolgreich nach einer authentisch skandinavischen Sprache gesucht hatte. Die Lösung lag, wie auch in Opus 36 eingebaut, nahe: Volkslieder und das Bekenntnis zu den unwüchsigen Rhythmen des Landes lauteten die Devise. Was Grieg doch für große Schuppen von den Augen gefallen waren: „Wir verschworen uns gegen den durch Mendelssohn verweichlichten Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf dem sich noch heute die nordische Schule befindet.“ Leistete einer, der die Techniken gerade eines Mendelssohn, Beethovens komplexes Denken und natürlich besonders intensiv Bachs unfassbar direkte Art des Ausdrucks am berühmten Leipziger Konservatorium erlernt gehabt hatte, also Pionierarbeit für das Auffinden einer eigenen, norwegischen Musiksprache. Er wusste somit von der Pike auf, was „das Fremde“ bedeutete und wo „das Eigene“ zu suchen war. So entstand, eben etwa in der So-

nate op. 36, eine ganz unitäre, sich auf die Wurzeln des nordischen Denkens besinnende Klangwelt. Aber geht es im historischen Nachhinein betrachtet wirklich um diese Details? Hand aufs Herz: Lauscht man zwischen den Zeilen, erlangt die Form nicht doch eine ähnliche Diktion wie bei Brahms? Natürlich liegt beim Deutschen die Nähe zu den Vorbildern, im hier ebenfalls eingespielten Op. 38 dank den so direkten Bach- und Beethoven-Zitaten noch unverhüllt manifestiert, offen auf dem Servierblech. Dennoch: Wenn man die wunderschön anklingenden Volks- gesänge einmal außer Acht lässt, ist dann in Griegs Op. 36 tatsächlich immer das „typisch Norwegische“ herauszuhören? Oder handelt es sich hier nicht eher um eine universell ausdrucksstarke Diktion, wie sie beiden Genies zugrunde liegt? Fragen über Fragen, die sich jede interessierte Hörerin und jeder neugierige Hörer im Endeffekt selbst beantworten muss. Es bleibt, einen spannenden Genuss zu wünschen.

Daniel Wagner

Warum der Blüthner-Flügel

1853 gründete der Tischlermeister Julius Blüthner in Leipzig eine Pianofortemanufaktur, die er geschickt zur seinerzeit größten und innovativsten Klavierfabrik Europas ausbaute. Rein thematisch und chronologisch liegt die Wahl des Blüthners für diese Aufnahme somit nahe: Johannes Brahms schwärmte von den Klavieren aus dem Hause Blüthner, Edvard Grieg erlebte den Aufschwung der frisch gegründeten Firma während der Leipziger Studienjahre live mit.

www.bluetner.at

Gramola





German or Norwegian? That's not the question: Musical musclemen amongst themselves

Chamber music by Johannes Brahms and Edvard Grieg. What energy-charged Romantics! That may sound like sensualism. But this is by no means the case. At first listening, with the early Sonata for Cello and Piano in E minor op. 38 by the Hamburger (the 29-year-old began composition in 1862) and the so personal A minor Cello Sonata by his Norwegian colleague (really very personal, as it was a successful peace offer to his elder brother John), the interested audience encounters two typical main representatives of their respective region.

Here, there is the 'cool North German' who became a Viennese by choice, who took a keen interest in the history of counterpoint from Johann Sebastian Bach to the symphonic works of Ludwig van Beethoven, identified with it and adapted all history for his age. Apart from his extensive artistic work, in Vienna he famously became the plaything of the politically coloured entertainment industry. Johannes Brahms, the conservative system preserver, versus Richard Wagner, the Neo-German musician of the future. What laborious tit for tat it was, as it was merely a question of absolute clichés manipulative media people like the Viennese doyen critic Eduard Hanslick liked availing themselves of again and again.


And then there was the great Norwegian who bequeathed the country a hitherto unimagined musical diction celebrating the 'typically Scandinavian' element. Grieg, who as a teenager had studied the symphony, counterpoint and composition in

Germany, of course, in the course of his rich life bethought himself of his own roots, becoming one of the fathers of musical language in the north of Europe. In Norway, he is considered one of the rescuers of Norwegian musical identity from external influences, especially also from the cultural life of the country dominated by Swedish and Danish rulers (here, nationalisms of the time may appear). By the way, a few days after the premiere in 1883 Grieg played his cello sonata with Julius Klengel in Leipzig, where he met Brahms in the house of the composer Heinrich von Herzogenberg.


And on second listening? So, after closer and more attentive listening the two so equal compositions for cello and piano reveal two of the most intensive musicians of their time. Both Brahms and Grieg did not simply 'make' music. They were music. On immersion in the similarly impulsive worlds of sound, questions such as 'was that German singing?' or 'is that typically Norwegian?' will vanish, making room for a simple, but definitive assessment. Here, we are simply dealing with absolute music.

'I speak in my sounds.' With this short sentence Johannes Brahms wrote in 1868 to his long-standing friend Clara Schumann, the widow of Brahms' early patron Robert Schumann, the world-famous pianist and hence one of the most influential musicians of the time, everything might be said about the nature of op. 38. Brahms and external communication concerning his works, or Brahms and the external world per se, here certain deficits seem to have accumulated. The uptight genius – once more a





worn cliché had evidently come true. But this is only correct to some extent: even at a young age Johannes Brahms was considered a goal-conscious realist, and it was only his vain quest for musical offices and dignities in his home city of Hamburg that finally made him an elective Viennese. Legendary are the recorded evenings with one of his first friends in Vienna, the highly esteemed pianist Carl Tausig, in whose company the Neo-Austrian for years acted out his delight in four-handed piano music, old brandy, card games and smutty jokes. The rounds in the exclusive house of the great Viennese surgeon Theodor Billroth (where Brahms' almost amicable closeness to Eduard Hanslick was sealed) must have been similarly revealing. But public perception saw the image of the eccentric doctor more and more. There he was, standing in a slightly untidy suit and with a bushy beard. The stereotype of the 'artist' had finally matured into a 'genius'.



Evidently, nothing of this was manifested in 1862, the summer when the E minor sonata was begun. In September of the same year, the young composer took up his first lodgings in the Habsburg capital, in the second district of Vienna, not far from the places where his classical idol had gone for walks. *'Yes, that's the way it is! I have moved off, I live here ten paces away from the Prater and I can drink my wine where Beethoven drank it ...'*

However, the artistic conflict accompanied him even at that time. He confessed to his friend Clara Schumann: *'I never believe that a new piece could please anyone ...'*

So, the simple sentence *'I speak in my sounds'* could be transferred to Brahms' music in general

and in particular to his so intimate piano music and especially the unbelievably dialogic chamber music. Reducing it in a moment of hope to a shallow minute of amusement and defining it as entertaining or even funny would be highly audacious. Honesty and the blatant thrill, switching emotions from the top of the world to down in the dumps, promise exciting musical pleasure.

'The scales fell from my eyes ...' Edvard Grieg's A minor sonata for cello and piano op. 36 seems to be less introverted. The expressiveness, of the opening alone, is impulsive, and many a gushing assessment would induce us to talk of a more (self-)conscious work than the one by colleague Brahms. Norway's musical patron saint wrote the op. 36 in 1883. His elder brother John, a passionate amateur cellist by trade and a similar champion of the Norwegian cause, acted as the dedicatee despite or for the very reason of the long-standing conflict between the brothers. It was a grand gesture. In terms of composition, no seeker was at work here. Although Grieg had hitherto had less to say in chamber music, at this time he had long managed to consolidate his role as the defender of Norwegian culture. Symphonic national portraits like the stage music to Henrik Ibsen's *Peer Gynt* and to Bjørnstjerne Martinius Bjørnson's (the author of the national anthem valid up to today) *Sigurd Jorsalfar* put the country at his feet. After all, the generous honorarium by the Norwegian state had enabled him to lead the life of an exclusively composing pensioner from the early age of 34 on. Yet Grieg, the combatant for art, continued to look for new

Gramola

7

ways, just as in his national epics he had already successfully sought an authentic Scandinavian diction. The solution was obvious, like in op. 36: folk songs and an affirmation of the primordial rhythms of the country were the names of the game. What enormous scales had fallen from Grieg's eyes: *'We conspired against the Scandinavianism rendered effeminate by Mendelssohn and enthusiastically took the new path on which the Nordic School is still located today'*. So, somebody who had learnt the techniques of a Mendelssohn, Beethoven's complex thinking and, of course, particularly intensively Bach's incredibly direct manner of expression at the famous conservatoire in Leipzig performed pioneering work in finding a separate Norwegian musical diction. He knew from bottom up what 'the alien' signified and where 'one's own' was to be found. Thus emerged, as in op. 36, a completely unitary world of sound mindful of the roots of Nordic thinking.

But in historical retrospect, is it really a question of these details? To be honest: if we listen between the lines, does not the form attain a similar diction to Brahms? Of course, in the case of the German his affinity to his idols, still manifested in op. 38 thanks to such direct Bach and Beethoven quotations, lies open on the tray. Yet, listening away from the wonderful sounds of folk songs, can what is 'typically Norwegian' really always be heard in Grieg's op. 36? Or is it rather not a question of a universally expressive diction common to both geniuses? Questions over questions that every interested and inquisitive listener must ultimately answer herself or himself. It just remains to wish you exciting enjoyment.

Daniel Wagner

Why the Blüthner piano?

In 1853, the master joiner Julius Blüthner founded a piano factory in Leipzig that he skilfully expanded into the largest and most innovative one in Europe at the time. So, in purely thematic and chronological terms, the choice of the Blüthner piano for this recording seems obvious. Johannes Brahms raved about the pianos from Blüthner's factory, and Edvard Grieg experienced the boom of the recently founded firm live during his studies in Leipzig.

www.bluetchner.at

translated by Ian Mansfield





Der in Győr geborene ungarische Cellist **Ádám Jávorkai** besuchte das Hans-Richter-Konservatorium seiner Heimatstadt und das Béla-Bartók-Konservatorium in Budapest, von dem er mit Auszeichnung abging. 1996–2004 studierte er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien in den Klassen von Prof. Angelika May und Prof. Reinhard Latzko. Das Magisterstudium schloss er mit einstimmiger zuerkannter Auszeichnung ab. Derzeit Doktoratsstudium der Musikwissenschaften in Wien. Für weitere Perfektionierung besuchte er Meisterkurse bei Miklós Perényi, Ina-Esther Joost, Tobias Kühne, Ferenc Rados und Anner Bijlsma. Ádám Jávorkai beendete viele Wettbewerbe mit Auszeichnungen: So gewann er als Jugendlicher von 1991 an drei Jahre in Folge den ungarischen Emil-Vajda-Streichinstrumente-Wettbewerb sowie 1990, 1993 und 1996 jeweils den 1. Preis des Nationalen Cellowettbewerbs in Ungarn. 1998: Bohuslav-Martů-Preis der Internationalen Sommerakademie Prag-Wien-Budapest; 2000: Anerkennungpreise „Cellist des Jahres“ sowie „Bester Interpret slowenischer Kompositionen“, vergeben vom Verein der Slowenischen Komponisten; 2002: Bartók-Preis, Semmering, Österreich; 2003: Kodály-Preis für das Duo mit Sándor Jávorkai, Österreich; 2008: im Duo mit Clara Biermasz 1. Preis beim internationalen Wettbewerb „Premio Città di Padova“, Italien, Kategorie: Kammernmusik, sowie ebendort gemeinsam mit Clara Biermasz als Gesamtgewinner aller Kategorien mit dem Primo Premio assoluto ausgezeichnet; im selben Jahr 1. Preis bei „Soloist and Orchestra“, Italien. 2009 wurden Sándor und Ádám Jávorkai von Jeunesse und Bank Austria

gemeinsam als „Artist of the Year“ ausgezeichnet.

2001 bis 2003 war Jávorkai Stipendiat der Annie-Fischer-Stiftung in Budapest, 2002 erhielt er ein Stipendium des Herbert von Karajan Centrum Wien und 2003 sowie 2004 ein Stipendium der Nippon Foundation, Tokio.

Ádám Jávorkai hält regelmäßig Meisterkurse in verschiedenen Ländern – wie am Asahikawa International String Seminar Japan, an der Orpheus Academy in Plovdiv, Bulgarien, beim Judenburger Sommer in Österreich, an der Musikuniversität in Bogota, Kolumbien und bei der Kodály Society in Wales.

Als Solist tritt Ádám Jávorkai regelmäßig mit der Budapester Philharmonie, der Philharmonie Győr, dem Nordungarischen Philharmonieorchester, dem Jugendsinfonieorchester Genua, der Sinfonietta Baden, dem Svaria Symphonieorchester, dem Szeged Symphony Orchestra, den Sofia Solisten, dem Orchester der Arena di Verona und weiteren Orchestern sowie beim Konzertveranstalter Nationalphilharmonie Budapest auf. Als Solocellist arbeitete er zusammen mit Dirigenten wie Marcello Viotti und Mariss Jansons. Zahlreiche Aufnahmen für internationale Radio- und Fernsehstationen (u. a. für die österreichischen Klassiksender Ö1 und Radio Stephansdom sowie beim ungarischen Radio Bartók). Auch in einer Fernsehproduktion des ORF wirkte er mit. 2002 entstand eine CD mit Werken von Brahms (Doppelkonzert), Saint-Saëns und Tschaiakowsky mit dem Philharmonischen Orchester Győr unter Ádám Medveczky. 2009 entstand eine zweite CD mit dem Konzert für Violoncello op. 104 von Dvořák (Gramola 98865)

Gramola





und 2011 eine weitere CD mit Duos für Violine und Violoncello von Bartók, Kodály u. a. (Gramola 98916). 2013 kam eine dritte CD im Rahmen des Mozarthaus Vienna String Quartett mit zwei Mozart-Streichquartetten hinzu (Gramola 99000). Ádám Jávorkai war Vertreter Österreichs beim Internationalen Jeunesse-Festival 2005 in Brüssel sowie beim EU-Musikfestival in Warschau anlässlich der EU-Osterweiterung. 2003 folgte er einer Einladung der Tokyo Foundation und nahm als Repräsentant der Wiener Musikuniversität am Syllf Africa/Europe Regional Forum 2003 in Kairo teil. Als Solist oder Kammermusiker konzertierte er in der Tokyo Opera City, der „Verbotenen Stadt“, Beijing, der Suntory Hall, Tokio, im Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Berliner Konzerthaus, beim Schleswig-Holstein Festival, in der Neuen Philharmonie Luxemburg, bei den Settimane musicali al Teatro Olimpico in Vicenza, beim Chopin Festival Gaming, Varna Summer Festival, an der Liszt Akademie Budapest, beim Cello Festival Dordrecht, im Museum der schönen Künste Budapest und vielen anderen Orten. Konzertreisen führten ihn u. a. nach Tschechien, Ungarn, Oman, Kolumbien, Österreich, England, Belgien, Dänemark, Kosovo, Frankreich, in die Türkei, nach Japan, Norwegen, Ägypten, Deutschland, Spanien, China, Sibirien, Italien, Israel, Luxemburg, in die Niederlande, nach Polen, Griechenland sowie Russland.

2014 wurde ihm für seine Arbeit gegen Diskriminierung und für Völkerverständigung von Baruch Tenenbaum die Ehrenmitgliedschaft der Raoul-Wallenberg-Foundation verliehen.

„Was der Cellist aus seinem Instrument herausholte, grenzte an Zauberei“ (Franz Patocka, Festival der Klänge Wien, 2009)

„Eines der herausragendsten Duos, das ich kenne“ (Matthias Naske über das Duo Ádám & Sándor Jávorkai)

Die in den Niederlanden geborene Pianistin **Clara Biermasz** erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Hochschule der Künste Utrecht, Niederlande, in den Klassen von Prof. Alexander Warenberg und Prof. Klára Würtz. 2004: Abschluss des Bachelorstudiums, danach Studium an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, Ungarn, in den Klassen von Prof. Balázs Szokolay und Prof. Balázs Réti und in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst in der Klasse von Prof. Michael Hruby. Hier Abschluss mit Auszeichnung als Master of Arts, 2012. Clara Biermasz besuchte Meisterkurse bei Itamar Golan, Jan Wijn, Alan Weiss, Jean-Claude Vanden Eynden, Martijn van den Hoek, Gergely Bogányi, Istvan Gulyás und Paolo Giacometti. Sie ist Preisträgerin vieler internationaler Wettbewerbe, u. a. Gewinnerin des 1. Preises (VSB Preis) und des Jugend-Jury-Preises beim Prinzessin-Christina-Wettbewerb in den Niederlanden (1996), des 1. Preises in der Kategorie Kammermusik und „Primo Premio Assoluto“ – Gesamtgewinner aller Kategorien (jeweils im Duo mit Ádám Jávorkai) beim internationalen Wettbewerb „Premio Città di Padova“, Italien (2008). 2008 war Clara auch Preisträgerin bei der „18th International Chamber





Music Competition Thessaloniki“ in Griechenland. Biermasz konzertierte u. a. im Wiener Konzerthaus, beim Beethoven Festival Wien, beim Chopin Festival Gaming (Österreich), sowie an prestigereichen Orten wie Palazzo Leoni Montanari, Vicenza, Palazzo Albrizzi in Venedig, Palazzo Zacco-Armeni in Padua (Italien), Museum der Schönen Künste Budapest, Nationales Theater in Miskolc (Ungarn), Niederländische Botschaft in Wien, Niederländische Botschaft in Kairo (Ägypten), Niederländische Botschaft in Muscat (Oman), Music and Arts Institute Muscat, Bogense Sommerfestival (Dänemark), Festival Peinture en Musique (Frankreich), Vredenburg Utrecht, de Doelen Rotterdam, Muziekcentrum Frits Philips, Eindhoven, Hermitage Amsterdam (Holland) und auf Festivals wie dem Cellofestival Dordrecht, den Settimane musicali al Teatro Olimpico, Vicenza, und der Kodály Society Wales, wo sie auch einen Meisterkurs gab. Sie machte mehrere Aufnahmen für internationale Rundfunk- und Fernsehstationen, u. a. für ORF und ATV.

Clara Biermasz war Stipendiatin verschiedener Kulturfonds in den Niederlanden wie des Prins Bernhard Cultuurfonds, Stichting Willem Mengelberg Fonds, Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel, Stichting A.F.V.O.M.S., Stichting Niemeijer Fonds und Stichting Vreedefonds.

„... Ein außergewöhnliches Talent mit großen technischen Fähigkeiten ...“ (Internationale Förderung der Chopin-Gesellschaften und der Internationalen Chopin-Gesellschaft in Wien, 2011)

„... Ihr wunderschön klarer Erzählton ließ einen die Sorgen des Alltags einfach nur vergessen ...“ (Wiener Chopin-Blätter, 2012)

„Beispiellose Virtuosität“ (Elder Courant, 2008)

Duo Ádám Jávorkai und Clara Biermasz

Ádám Jávorkai und Clara Biermasz begegneten einander 2005 in Budapest. Sie besuchten Kammermusikurse an der dortigen Franz-Liszt-Akademie und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Im Juli 2008 gewannen sie erste Preise beim internationalen Musikwettbewerb „Premio Città di Padova“. Im Dezember 2008 waren sie Preisträger bei der „18th International Chamber Music Competition Thessaloniki“, Griechenland.

Jávorkai und Biermasz traten unter anderem in den Niederlanden, Österreich, Großbritannien, Italien und Ungarn auf.

Das Duo Ádám Jávorkai und Clara Biermasz hat sich ein umfangreiches Repertoire erarbeitet und ist ständig auf der Suche nach unentdeckten Werken oder Komponisten, die es verdienten, aufgeführt zu werden. Sie hatten großen Erfolg mit der Aufführung der Cellosonaten von Zoltán Kodály und Ernst von (Ernö) Dohnányi und selten aufgeführten Werken wie den beiden Cellosonaten von Camille Saint-Saëns.

„Zwei außergewöhnliche Talente mit brillantem technischen und ausgefeiltem interpretatorischen Können“ – Padova Cultura (2008)

„Absolute Spitzenklasse, einfach umwerfend...“ – Cziffra Stiftung Wien (2009)



The Hungarian cellist **Ádám Jávorkai**, born in Győr, attended the Hans Richter Conservatoire in his native city and the Béla Bartók Conservatoire in Budapest, which he completed with distinction. From 1996 to 2004, he studied in the classes of Prof. Angelika May and Prof. Reinhard Latzko at the University of Music and the Performing Arts in Vienna. He completed his M.A. with unanimous distinction. Currently, he is pursuing a doctorate in musicology in Vienna. For further perfection, he has attended master classes held by Miklós Perényi, Ina-Esther Joost, Tobias Kühne, Ferenc Rados and Anner Bijlsma. Ádám Jávorkai has ended many competitions with honours. As a teenager, he won the Hungarian Emil Vajda Stringed Instruments Competition for three years in succession after 1991 and the first prize of the National Cello Competition in Hungary in 1990, 1993 and 1996. 1998: Bohuslav Martinů Prize of the International Summer Academy Prague-Vienna-Budapest; 2000: Appreciation Prizes 'Cellist of the Year' and 'Best Interpreter of Slovenian Compositions', awarded by the Association of Slovenian Composers; 2002: Bartók Prize, Semmering, Austria; 2003: Kodály Prize for the duo with Sándor Jávorkai, Austria; 2008: in the duo with Clara Biermasz first prize at the international competition 'Premio Città di Padova', Italy, category chamber music, and at the same place awarded the 'Primo Premio assoluto' together with Clara Biermasz as the overall winners of all categories; the same year, first prize at 'Soloist and Orchestra', Italy. In 2009, Sándor and Ádám Jávorkai were together honoured as 'Artist of the Year' by Jeunesse and Bank Austria.

From 2001 to 2003, Ádám Jávorkai was a

scholarship-holder of the Annie Fischer Foundation in Budapest, in 2002 he received a scholarship from the Herbert von Karajan Centrum in Vienna and scholarships from the Nippon Foundation, Tokyo, in 2003 and 2004.

Jávorkai regularly holds master classes in different countries, e.g. at the Asahikawa International String Seminar in Japan, at the Orpheus Academy in Plovdiv, Bulgaria, at the Judenburg Summer in Austria, at the Music University in Bogota, Colombia, and at the Kodály Society in Wales.

As a soloist, Ádám Jávorkai regularly appears with the Budapest Philharmonic, the Philharmonia Győr, the North Hungarian Philharmonic Orchestra, the Youth Symphony Orchestra in Genoa, the Sinfonietta Baden, the Savaria Symphony Orchestra, the Szeged Symphony Orchestra, the Sofia Soloists, the Orchestra of the Arena di Verona and other orchestras as well as with the concert organizer National Philharmonia Budapest.

As a cello soloist, he has worked together with conductors such as Marcello Viotti and Mariss Jansons. He has made many recordings for international radio and television stations (including for the Austrian classical channel Ö1 and Radio Stephansdom and for the Hungarian Radio Bartók). He has also collaborated in an ORF television production. In 2002, he produced a CD with works by Brahms (*Double Concerto*), Saint-Saëns and Tchaikovsky with the Philharmonic Orchestra of Győr under Ádám Medveczky. In 2009, he made a second CD with the *Concerto for Cello* Op. 104 by Dvořák (Gramola 98865) and in 2011 a further CD with duos for violin and cello by Bartók, Kodály etc.

(Gramola 98916). In 2013, a third CD was released in conjunction with the Mozarthaus String Quartet with two string quartets by Mozart (Gramola 99000). Jávorkai was a representative of Austria at the International Jeunesse Festival in Brussels in 2005 and at the EU Music Festival in Warsaw on the occasion of the EU's eastward expansion. In 2003, he followed an invitation from the Tokyo Foundation and took part in the Syllf Africa/Europe Regional Forum in Cairo in 2003 as a representative of Vienna Music University.

As a soloist or chamber musician, he has held concerts in Tokyo Opera City, the 'Forbidden City', Beijing, the Suntory Hall, Tokyo, the Vienna Musikverein, the Vienna Konzerthaus, the Berlin Konzerthaus, at the Schleswig-Holstein Festival, in the New Philharmonia in Luxembourg, at the 'Settimane musicali al Teatro Olimpico' in Vicenza, at the Chopin Festival in Garming, in the Liszt Academy in Budapest, at the Cello Festival in Dordrecht, in the Museum of Fine Arts in Budapest and many other places. Concert tours have also taken him to the Czech Republic, Hungary, Oman, Colombia, Austria, the UK, Belgium, Denmark, Kosovo, France, Turkey, Japan, Norway, Egypt, Germany, Spain, China, Siberia, Italy, Israel, Luxembourg, the Netherlands, Poland, Greece and Russia.

In 2014, in recognition of his work against discrimination and for international understanding he was awarded an Honorary Membership of the Raoul Wallenberg Foundation by Baruch Tenenbaum.

'What the cellist got out of his instrument bordered on wizardry' (Franz Patocka, *Festival der Klänge*, Vienna, 2009)

'One of the most outstanding duos that I actually know' (Matthias Naske on the duo Ádám & Sándor Jávorkai)

The Dutch-born pianist **Clara Biermasz** received her musical training in the classes of Prof. Alexander Warenberg and Prof. Klára Würtz at the Academy of the Arts in Utrecht, the Netherlands. She completed her bachelor studies in 2004 and then studied in the classes of Prof. Balázs Szokolay and Prof. Balázs Réti at the Franz Liszt Music Academy in Budapest, Hungary, and in the class of Prof. Michael Hruby at the University of Music and the Performing Arts in Vienna. She completed her M.A. with distinction in 2012.

Clara Biermasz has attended master classes held by Itamar Golan, Jan Wijn, Alan Weiss, Jean-Claude Vanden Eynden, Martijn van den Hoek, Gergely Bogányi, Istvan Gulyás and Paolo Giacometti. She is an award-winner at many international competitions, including the first prize (VSB Prize) and the Youth Jury Prize at the Princess Christina Competition in the Netherlands (1996), the first prize in the category of chamber music and 'Primo Premio Assoluto' – the overall winner in all categories (respectively in duo with Ádám Jávorkai) at the international competition 'Premio Città di Padova', Italy (2008). In 2008, Clara was also a prize-winner at the '18th International Chamber Music Competition Thessaloniki' in Greece. Biermasz has held concerts at the following venues: in the Vienna Konzerthaus, at the Beethoven Festival Vienna, at the Chopin Festival in Garming (Austria), as well as at such prestigious places as the Palazzo Leoni Montanari, Vicenza, the Palazzo Albrizzi in

Gramola

13



Venice, the Palazzo Zacco-Armeni in Padua (Italy), the Museum of Fine Arts in Budapest, the National Theatre in Miskolc (Hungary), the Dutch Embassy in Vienna, the Dutch Embassy in Cairo (Egypt), the Dutch Embassy in Muscat (Oman), the Music and Arts Institute Muscat, the Bogense Summer Festival (Denmark), the Festival Peinture en Musique (France), Vredenburg in Utrecht, de Doelen in Rotterdam, the Muziekcentrum Frits Philips, Eindhoven, the Hermitage Amsterdam (Holland) and at festivals like the Cello Festival in Dordrecht, the 'Settimane musicali al Teatro Olimpico', Vicenza, as well as the Kodály Society Wales, where she also has held a master class.

She has made several recordings for international radio and television stations, among others for ORF and ATV (Austria).

Clara Biermasz has been the scholarship-holder of different cultural funds in the Netherlands such as the Prins Bernhard Cultuurfonds, Stichting Willem Mengelberg Fonds, Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel, Stichting A.F.V.O.M.S., Stichting Niemeijer Fonds and Stichting Vreedefonds.

'... An exceptional talent with great technical skills ...' (International Federation of Chopin Societies and the International Chopin Society in Vienna, 2011)

'Her wonderfully clear narrative tone simply made us forget everyday concerns ...' (Wiener Chopin-Blätter, 2012)

'Matchless virtuosity' (Elder Courant, 2008)

Duo Ádám Jávorkai and Clara Biermasz

Ádám Jávorkai and Clara Biermasz met in Budapest in 2005. They attended chamber music classes at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest and at the University of Music and the Performing Arts in Vienna.

In July 2008, Jávorkai and Biermasz won first prizes at the international music competition 'Premio Città di Padova'. In December 2008, they were prize-winners at the 18th International Music Competition in Thessaloniki, Greece.

Amongst other places, they have performed in the Netherlands, Austria, Great Britain, Italy and Hungary.

The duo Ádám Jávorkai and Clara Biermasz has a wide repertoire and is always in search of undiscovered compositions or composers that deserve to be performed. In the past, they have had great success with their performances of the cello sonatas by Zoltán Kodály and Ernő (Ernst von) Dohnányi and with rarely performed pieces like the two cello sonatas by Camille Saint-Saëns.

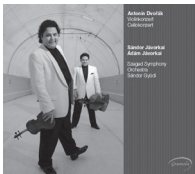
'Two exceptional talents with brilliant technical and refined interpretative skills' – Padova Cultura (2008)

'Absolutely top class, simply stunning...' – Cziffra Foundation Vienna (2009)

translated by Ian Mansfield



Weitere CDs mit **Ádám Jávorkai**
Further CDs with **Ádám Jávorkai**



Antonín Dvořák
Violinkonzert, Cellokonzert

Sándor Jávorkai, Ádám Jávorkai
Szegeci Symphony Orchestra
Sándor Gyüdi

Gramola 98865

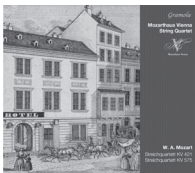


Jávorkai

Kodály, Halvorsen, Bartók, Rimsky-Korsakov,
Khatchaturian, Wieniawski, Paganini, Ernst

Sándor und Ádám Jávorkai

Gramola 98916



W. A. Mozart

Streichquartette KV 421, KV 575
Mozarthaus Vienna String Quartet

Sándor Jávorkai, Kazutaka Takahasi,
Alexander Park, Ádám Jávorkai

Gramola 99000

www.gramola.at

Gramola

Gramola



Gramola 99034