



poulenc
chamber music

paladino music

wiese
lessing
may
wienand

francis poulenc chamber music

Francis Poulenc (1899–1963)

Sonata for violin and piano, FP 119 (1943/49)

01	Allegro con fuoco	6:45
02	Intermezzo. Très lent et calme	6:52
03	Presto tragico	5:56

Sonata for flute and piano, FP 164 (1957)

04	Allegro malinconico	4:32
05	Cantilena	4:11
06	Presto giocoso	3:35

from Improvisations (1932–59)

07	No 1 in B minor: Presto ritmico	2:08
08	No 3 in B minor: Presto très sec	1:38
09	No 5 in A minor: Modéré mais sans lenteur	2:04
10	No 7 in C major: Modéré sans lenteur	3:00
11	No 8 in A minor: Presto	1:32
12	No 10 in F major: Modéré, sans trainer	1:39

Sonata for two pianos, FP 156 (1952–53)

13	Prologue	6:54
14	Allegro molto	5:49
15	Andante lyrico	6:18
16	Epilogue	5:39

TT 68:35

Kolja Lessing, violin (1–3)
Henrik Wiese, flute (4–6)
Eva-Maria May, piano (1–7, 9, 10, 13–16)
Alexander Wienand, piano (8, 11–16)

A la recherche de l'harmonie perdue – Francis Poulenc and the Magic of Remembrance

Francis Poulenc was born in Paris on 7 January 1899. In France at that time, a change in musical style was underway which was to take on European dimensions: Claude Debussy and Maurice Ravel discovered new worlds of sound inspired by the encounter with music from the Far East. Composers like André Caplet, Abel Decaux, Charles Koechlin (who later became Poulenc's composition teacher) and Erik Satie ventured new paths far beyond the traditional major-minor tonality and contributed to an up until then unimagined expansion and differentiation of individual instrumental coloring and orchestral virtuosity. This phase of musical innovation reached its zenith just before and after the outbreak of the First World War in France: no sensation marks this phenomenon more than the spectacular première of Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* in Paris on 29 May 1913.

However, during the catastrophe of the First World War, a remarkable recall of musical styles of the 17th and 18th centuries began to reappear. After turbulent

years of experimentation, it was mainly for young composers that aspects of direct melodic and harmonic understanding, the transparency of sound and, consequently, the believed to be lost major-minor tonality moved back into the foreground. In the shared conviction of the necessity to head in this direction, the "Groupe des Six" formed in 1919, that legendary union of six composers of quite different provenance – George Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud and one outstanding woman composer, namely, Germaine Tailleferre.

Francis Poulenc, whose oeuvre spanned more than four decades up until his sudden death on 30 January 1963, remained loyal to the aesthetic foundation of the "Groupe des Six" far after their dissolution. Independent of all later radical changes of style and challenges, determined by serialism in the fifties and the impact made by René Leibowitz and Pierre Boulez, Poulenc maintains his musical style rooted in the tradition from Baroque to Impressionism. This is nowhere better exemplified than in the *Sonata for Flute and Piano* premiered on 18 June 1957 in Strasbourg with Poulenc accompanying the outstanding flutist Jean-Pierre Rampal.

Would such a charming, entertaining, witty piece of work – with not to be overheard models of the past – be possible by a composer of comparable fame in Germany at the time, let alone be crowned by continuous success? Apparently not, in the same way Adorno's dogma of progressive development in music impacted the reception in Germany after 1950, an in-depth critical discussion on the all-embracing genres of Poulenc's work was thoroughly blocked. In this sense the choice made here of Poulenc's multi-faceted piano/chamber music presents a contribution to become acquainted with a composer whose originality, paradoxically, is the result of the amalgam of very different stylistic associations ranging from Bach and Mozart, to Chopin and Schumann, all the way to Debussy and Stravinsky. Nonetheless, it also reflects his early piano endeavors, which were furthered by Debussy's friend Ricardo Viñes. It was not without reason that Arthur Rubinstein and Vladimir Horowitz had already campaigned for Poulenc's piano music in the 1920s.

Poulenc's piano style stands out in its colorful richness, beauty of sound and brilliance. Looking back at his extensive oeuvre, Poulenc in 1953 recalled the *Impro-*

visations among his favorites: a collection of different character pieces, associating spontaneity and intimacy, fleeting and unrepeatable moments. Thereby, the *Improvisations* are found to stand in a great tradition of pianistic *privatissima*, begun by Carl Philipp Emanuel Bach with his *free fantasies*. Moreover, Poulenc's *Improvisations* gain a confessional character, with oscillating referrals to role models and reflections on archaic models of harmonized chants underneath the often elegant surface. Since his youth, Poulenc's life was marred by the death of people close to him – his mother died early in 1915, only to be followed by his father two years later. Certainly these hard losses led to a creative remembrance transferred to music, then in later years, leading to a religiosity deeply rooted in Catholicism.

Again and again one finds irritating moments in Poulenc's music of extreme dissonant tension and unexpected severity. As a composer of the 20th century, as well as an attentive observer of all stylistic tendencies of his time, Poulenc chooses outright 'modern' techniques to highlight extreme values of expression. The at times shocking style found in the *Violin Sonata* as well as the *Sonata for Two Pianos* illuminates the inner conflict

and personal abyss, against which Poulenc fought throughout his life.

Written in 1952/53, Francis Poulenc dedicated his *Sonata for Two Pianos* to Arthur Gold and Robert Fizdale, who premiered it on 2 November 1953 in London. In a fascinating manner, Poulenc presents different orchestral sound landscapes with a harmonic style that impressively stabilizes the structural frame one can hear at the beginning of the *Prologue* and at the end of the *Epilogue*. The dissonant chords, similar to tolling bells, underscore the ritual-like stability of the *Prologue*, before they empty into the toccata-like language of the *Allegro molto*. Again Poulenc builds on contrast: the third movement is an *Andante lyrico*, and according to his own words, the nostalgically colored “heart” of the magnificent *Sonata for Two Pianos*.

Poulenc’s Violin Sonata – a Memorial Piece for Federico Garcia Lorca as a Sign of Resistance in Time of War

Francis Poulenc’s dedication “à la mémoire de Federico Garcia Lorca” bestows his only preserved *Violin Sonata* –

originated in the war years 1942/43 – with the special quality of a ‘tombeau’, a memorial built on sound, similar to the pieces by composers of the early 20th century in remembrance of, above all, great musicians. As one of the first victims of the Spanish Civil War Federico Garcia Lorca became a symbolic figure in the resistance against the dictatorship far beyond his early fame as a poet and dramatist. With his dedication, Poulenc takes a unique and unmistakable position during time of war.

All three movements of his *Violin Sonata*, that Poulenc himself as a pianist premiered together with the great violinist Ginette Neveu in a concert for imprisoned writers and musicians in the Parisian Salle Gaveau on 21 June 1943, reveal an extremely emotional tension, at the same time brusque changes between sound eruptions and shadowed obliteration, between tonal as it were nostalgic moments and dissonantly sharpened clusters. Likewise, all three movements, corresponding to the traditional fast-slow-fast sonata form, run into an elegiac colored choral-like ending after the collapsing ecstatic culmination: in the first movement one can easily recognize a reflection of the time in the following diatonic sequence on the piano and, to no lesser degree,

in the numerous short lamenting gestures and breathtakingly perpetual brandishing by the violin.

La guitare fait pleurer les songs – Poulenc places this line of verse by Federico García Lorca as a motto before the *Intermezzo* entitled second movement, whose knells at the beginning lead into a scenario of a slowly forward moving procession, growing more dense and intensive in its course. At the very beginning of the *Intermezzo*, several characteristic guitar-inspired piano chords evoke an unmistakable Spanish hue with the violin adding a Sephardic character with its melismatic and cantillated ornamentation. Poulenc has the sound of the violin disappear again and again into the shadows, as it were into the underworld by instructing the violin to play “sur la touche” (bow playing on the fingerboard) – moments of enigmatic magic, that had already been hinted at in the first movement. Poulenc’s fractured-pale “sur la touche” has nothing in common with the similar Far-Eastern colored playing instructions of Debussy’s *Violin Sonata*, whose première Poulenc witnessed on 5 May 1917 as a young man in the very same Salle Gaveau where he was to premiere his own *Violin Sonata* 26 years later: Poulenc’s playing instructions point more

to ancient tragedy – this interpretation being supported by the unusual designation of the movement *Presto tragico* in the revised finale of the year 1949. Even stronger, more breathtaking than in the first movement, the experience of existential threat is reflected here in the third movement, one of desperation, which, just before the conclusion, leads into the inevitable catastrophe. After the shriek of the violin the music sinks into a choral movement characterized by extreme dissonance and full of lamenting gestures. Shadowy memories of the first movement flicker up, before the sonata ends with three lapidary d minor thunderclaps: a tragic self-revelatory work of passionate intensity.

Kolja Lessing



Kolja Lessing, one of the most versatile musicians of our time, has given decisive impetus to the music world by combining interpretational and research work with his skills as both violinist and pianist. Thanks to his efforts, for instance, Georg Philipp Telemann's Violin Fantasias and Johann Paul Westhoff's Violin Suites have been rediscovered for the concert stage along with many significant piano works by twentieth-century composers. Internationally acclaimed CD recordings provide evidence of a varied approach to repertoire ranging from the Baroque era to the present day, encompassing both standard works and rarities.

Kolja Lessing's worldwide concert and recording activities as a violinist and pianist include collaboration with leading orchestras and conductors like Yakov Kreizberg, Nello Santi and Lothar Zagrosek as well as widely diverging chamber-music projects. In recognition of his efforts on behalf of ostracized composers he was awarded the Johann Wenzel Stamitz Special Prize in 1999, in 2008 he was awarded the German Critics' Prize for Music. In 2010 the TV-documentary "Ferne Klänge" on his efforts for music in exile had its first broadcast. In 2015 he was honored with the Otto-Hirsch-Award by the city of Stuttgart.

Numerous premieres of violin works which composers like Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis and Hans Vogt have written specially for Kolja Lessing reflect his international reputation along with the fact that he is regularly invited to give master classes in Europe and North America.

Since 2000 he has taught as a professor for violin and chamber music at the Musikhochschule Stuttgart after similar positions in Würzburg and Leipzig. Kolja Lessing received his seminal music training from his mother and later from Hansheinz Schneeberger in Basel, where he also studied composition. He also took artistic inspiration from his collaboration with Berthold Goldschmidt, Ignace Strassegger and Zoltán Székely.

www.kolja-lessing.de



Flautist **Henrik Wiese** is descended from a merchant's family from the city of Hamburg, but he was born in Vienna in 1971. He received his musical education from Ingrid Koch-Dörnbrak and Paul Meisen. In addition he took his degree in Indo-European and general linguistics as well as in musicology at the Ludwig Maximilians university in Munich. Henrik Wiese won prizes in several competitions, such as in the German National Music Competition (1995), and in the international competitions of the city of Kobe/Japan (1997), Markneukirchen/Germany (1998), Odense/Denmark (1998), and Munich/Germany (2000). As a substitute he gathered first experience in orchestra playing at Munich Philharmonic Orchestra and their former principal conductor Sergiu Celebidache. From 1995 to 2006 he was principal flautist at Bavarian State Opera in Munich (chief conductor Zubin Mehta). Since 2006 Henrik Wiese is principal

flautist at Bavarian Radio Symphony Orchestra (chief conductor Mariss Jansons). Henrik Wiese is a synesthete, which means that he hears colours. The rare gift of nature is an important source of musical inspiration to him. Mr Wiese played flute concertos not only with the Bavarian State Opera Orchestra and the Bavarian Radio Symphony Orchestra, but also with the Radio Symphony Orchestra Berlin, Radio Philharmonic Orchestra Hanover, Polish Chamber Philharmony, Prague Chamber Orchestra, and Munich Chamber Orchestra. His widespread musical activity is particularly established by chamber music recordings. Besides the modern Boehm flute Henrik Wiese plays the baroque Traverso flute, and with this instrument he can be heard in L'accademia giocosa.

www.henrikwiese.de



Eva-Maria May made a name for herself equally as a concert pianist as well as a chamber music performer. Having been intensively mentored by her teachers, Karl Wingler and Peter Hollfelder at the Würzburg Music Academy, she made her debut at the age of 14 with a performance of the Piano Concerto in A major by Wolfgang Amadeus Mozart (K 414). After studying at the Munich Music Academy with Eric Then-Bergh, she participated in the master class of Julian von Károlyi, well-known for his Chopin performances. Further studies with Igor Shukov, André Tschaikovsky and Valentin Gheorghiu deepened her bond with Russian piano music. Highlights in Eva-Maria May's repertoire are the works by Robert Schumann, Frédéric Chopin, Alexander Skrjabin and Johann Sebastian Bach.

With a slew of concerts she actively paved her way through Italy, England and France, in addition to three

extensive tours through the USA. Memorable impressions were left behind in concerts as a member of the Cenariu-Trio with the violinist Joshua Epstein, in a piano duo with Norman Shetler or also as a soloist in piano concerts performing Ludwig van Beethoven or Robert Schumann.

Two CDs with works by Frédéric Chopin, Alexander Skrjabin and Igor Strawinsky were released as a result of a long cooperation with the Bavarian Radio. Eva-Maria May was awarded the prize of the German University and Conservatory Competition, teaches at the Music Academy in Würzburg and lives in Munich.

www.eva-maria-may.de



En route to becoming a concert pianist studying with Friedemann Rieger, Klaus Eidmann and Eva-Maria May, **Alexander Wienand** (born 1982) developed an improvisational and compositional language that he currently deploys in his work with the Alexander Wienand Trio among other projects. The worlds of Jazz and Classical Music were essential sources of inspiration from the start of his musical journey. Consequently Alexander Wienand majored both in Jazz Performance with pianist Tine Schneider being his teacher and mentor, as well as classical performance and music education at the Conservatory of Wuerzburg. He also participated in master classes with the likes of Jacky Terrasson, Misha Mengelberg, Bergona Uriate, Karl Hermann Mrongovius and André Marchand.

Alexander Wienand has given piano recitals in Germany, Austria, the Netherlands and Spain, while his jazz trio appears at some of the most prestigious festivals in Germany. The group has also been featured on public radio stations such as the Bavarian Broadcast (BR), Middle German Broadcast (MDR) and Hessen Broadcast (HR). Alexander's versatile approach as an ensemble leader and guest artist comes in handy in the formations Art Zentral, the Polychrome Orchestra and the Hubert Winter Quartet to name a few.

Alexander Wienand currently composes, performs and teaches in Berlin, Germany.

www.alexanderwienand.com

A la recherche de l'harmonie perdue – Francis Poulenc und die Magie der Erinnerung

Als Francis Poulenc am 7. Januar 1899 in Paris geboren wurde, vollzog sich in Frankreich eine musikalische Stilwende europäischer Dimension: Claude Debussy und Maurice Ravel entdeckten neue Klangwelten inspiriert durch die Begegnung mit fernöstlicher Musik, Komponisten wie André Caplet, Abel Decaux, Charles Koechlin (der später Poulencs Kompositionslehrer wurde) und Erik Satie beschritten neue Wege fernab der tradierten Dur-Moll-Tonalität und trugen ihrerseits ebenfalls zu einer bislang ungeahnten Erweiterung und Differenzierung der instrumentalen beziehungsweise orchestralen Klangfarben bei. Ihren Höhepunkt erreichte jene Phase musikalischer Neuerungen in Frankreich unmittelbar vor und nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs: Kein Ereignis markiert dieses Phänomen mehr als die spektakuläre Pariser Uraufführung von Strawinskys *Le sacre du printemps* am 29. Mai 1913.

Bereits während der Katastrophe des Ersten Weltkriegs bahnte sich in Frankreich eine bemerkenswerte musikstilistische Rückbesinnung auf das 17. und 18. Jahr-

hundert an – nach turbulenten Jahren des Experimentierens rückten vor allem für junge Komponisten Aspekte der direkten melodischen und harmonischen Fassbarkeit, der klanglichen Transparenz, mithin der verloren geglaubten Dur-Moll-Tonalität in den Vordergrund. In gemeinsamer Überzeugung von der Notwendigkeit dieses Wegs formierten sich 1919 die „Groupe des Six“, jene legendäre Vereinigung von fünf Komponisten durchaus unterschiedlicher Provenienz – Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud – und einer herausragenden Komponistin, Germaine Tailleferre.

Francis Poulenc ist in seinem mehr als vier Jahrzehnte umfassenden Oeuvre bis zu seinem plötzlichen Tod am 30. Januar 1963 den ästhetischen Grundsätzen der „Groupe des Six“ weit über deren Auflösung hinaus treu geblieben. Unabhängig von allen späteren stilistischen Umbrüchen und Herausforderungen, die auch im Frankreich der 1950er Jahre durch den Serialismus und das Wirken von René Leibowitz und Pierre Boulez bestimmt werden, bewahrt Poulenc seine in der musikalischen Tradition vom Barock bis zum Impressionismus wurzelnde Tonsprache, wie es die am 18. Juni 1957 von Poulenc

selbst zusammen mit dem Flötisten Jean-Pierre Rampal in Strassbourg uraufgeführte *Sonate für Flöte und Klavier* geradezu exemplarisch offenbart. Wäre ein derart charmantes, unterhaltsames, geistreich mit überhörbaren Modellen der Vergangenheit spielendes Werk von einem Komponisten vergleichbarer Prominenz in Deutschland zu gleicher Zeit überhaupt denkbar, geschweige denn von anhaltendem Erfolg gekrönt gewesen? Wohl kaum – wie auch die von Adornos Fortschrittsdogma geprägte Musikrezeption in Deutschland nach 1950 eine eingehende, kritische Auseinandersetzung mit dem alle Gattungen umfassenden Oeuvre Poulencs regelrecht blockiert hat. So versteht sich vorliegender Querschnitt durch Poulencs facettenreiche Klavier- und Kammermusik, in der sich seine früh durch den Debussy-Freund Ricardo Viñes geförderte pianistische Praxis spiegelt, als ein Beitrag zur Annäherung an einen Komponisten, dessen Originalität paradoxerweise im Amalgam unterschiedlichster stilistischer Assoziationen von Bach, Mozart, über Chopin, Schumann bis hin zu Debussy und Strawinsky begründet liegt.

Poulencs Klavierstil zeichnet sich durch Farbenreichtum, Klangsönheit und Brillanz aus, nicht ohne Grund

setzten sich Arthur Rubinstein und Vladimir Horowitz schon in 1920er Jahren nachhaltig für Poulencs Klaviermusik ein. Im Rückblick auf sein umfangreiches pianistisches Oeuvre nannte Poulenc 1953 die *Improvisations* unter seinen Favoriten: eine Sammlung unterschiedlichster Charakterstücke, deren Titel Spontaneität und Intimität, Momente des Flüchtigen, Unwiederholbaren und der Erinnerung gleichermaßen assoziiert. Somit stehen die *Improvisations* in einer großen Tradition pianistischer Privatissima, die Carl Philipp Emanuel Bach mit seinen „freien Fantasien“ eröffnet hat. Bei Poulenc gewinnen die *Improvisations* zudem Bekenntnischarakter, unter der oft eleganten Oberfläche oszillieren Reverenzen an Vorbilder, Reflexionen archaischer Modelle des begleiteten Gesangs. Poulencs Leben ist seit seiner Jugend durch den Tod nächster Menschen geprägt – seine Mutter starb bereits 1915, sein Vater 1917, gewiss haben diese schmerzvollen Verluste bei Poulenc zu einer besonderen Kultur des (musikalischen) Erinnerns, in späteren Jahren zu einer tief im Katholizismus wurzelnden Religiosität geführt.

Immer wieder finden sich in Poulencs Musik verstörende Momente von äußerster dissonanter Gespanntheit und ungeahnter Härte: Als Komponist des 20. Jahr-

hunderts, zudem als aufmerksamer Beobachter aller stilistischen Entwicklungen seiner Zeit wählt Poulenc durchaus „moderne“ Techniken zur Pointierung extremer Ausdruckswerte. Diese bisweilen schockierenden Brüche, die sowohl die *Sonate für Violine und Klavier* als auch die *Sonate für zwei Klaviere* prägen, lassen die innere Zerrissenheit, die persönlichen Abgründe ahnen, denen Poulenc zeitlebens ausgesetzt war.

In der 1952/53 entstandenen, von den Widmungsträgern Arthur Gold und Robert Fizdale am 2. November 1953 in London uraufgeführten *Sonate für zwei Klaviere* verbindet Poulenc auf faszinierende Weise höchst gegensätzliche konzertante Klangwirkungen mit einer harmonisch geschärften Stilistik, die vor allem den architektonischen Rahmen der Sonate, den eröffnenden *Prologue* und den Schluss des *Epilogue*, auszeichnet. Die in dissonanten Glockenschlägen raumgreifende, gleichsam ritualartige Statik des *Prologue* entlädt ihre angestaute Energie im toccatenähnlichen Duktus des *Allegro molto*. Erneut setzt Poulenc auf Kontrastwirkung: Als dritter Satz folgt ein *Andante lyrico*, nach eigenem Bekunden das nostalgisch gefärbte „Herzstück“ der großartigen *Sonate für zwei Klaviere*.

Poulencs Violinsonate – ein Gedenkstück für Federico García Lorca als Zeichen des Widerstands in dunkler Zeit

Mit der Widmung „à la mémoire de Federico García Lorca“ verleiht Francis Poulenc seiner in den Kriegsjahren 1942/43 entstandenen, einzigen erhaltenen Violinsonate die besondere Qualität eines „tombeau“, eines Denkmals in Tönen, wie es im Frankreich des frühen 20. Jahrhunderts von vielen Komponisten vor allem in Erinnerung an große Musiker geschrieben wurde. Als eines der ersten Opfer des Spanischen Bürgerkriegs wurde Federico García Lorca über seinen frühen Ruhm als Dichter und Dramatiker hinaus bald zur Symbolfigur des Widerstands gegen die Diktatur, somit setzt Poulenc mit seiner Widmung ein unmissverständliches Zeichen seiner eigenen Position in Zeiten des Krieges.

Alle drei Sätze seiner Violinsonate, die Poulenc selbst als Pianist zusammen mit der großartigen Geigerin Ginette Neveu in einem Benefizkonzert für inhaftierte Schriftsteller und Musiker in der Pariser Salle Gaveau am 21. Juni 1943 uraufführte, offenbaren eine extreme emotionale Gespanntheit, ein bisweilen brüskes Chan-

gieren zwischen klanglichen Eruptionen und schattenhaftem Verlöschen, zwischen tonalen, gleichsam nostalgischen Momenten und dissonant geschärften Clustern. Ebenso münden alle drei Sätze, die der traditionellen Folge schnell-langsam-schnell entsprechen, nach ekstatischen Höhepunkten zusammenstürzend in einen elegisch gefärbten choralartigen Abgesang: Im ersten Satz lässt sich in der abschließenden dies-irae-Sequenz des Klaviers unschwer ein Reflex der Zeit erkennen, nicht minder in den zahlreichen kurzen klagenden Gesten und atemlos perpetuierenden Aufschwüngen der Violine.

„La guitarre fait pleurer les songs“ – diesen Vers aus der Feder Federico García Lorcas stellt Poulenc als Motto seinem *Intermezzo* betitelten zweiten Satz voran, dessen Totenglocken zu Beginn das Szenario einer langsam vorschreitenden, im Verlauf immer dichter und intensiver werdenden Prozession einleiten. Einige charakteristische gitarreninspirierte Akkorde des Klaviers evozieren gleich zu Anfang des *Intermezzo* unverkennbar spanisches Kolorit, dem die Violine in ihren Melismen und kantillationsartigen Ornamenten sephardisches Gepräge verleiht. Mit der geigerischen Spielanweisung „sur la touche“ (auf dem Griffbrett zu streichen) lässt Poulenc den

Violinklang immer wieder ins Schattenhafte, gleichsam ins Totenreich verschwinden – Momente von rätselhafter Magie, die sich bereits im ersten Satz andeuten. Poulencs gebrochen-fahles „sur la touche“ hat nichts mit der ostasiatisch gefärbten gleichen Spielanweisung in Debussys Violinsonate gemein, deren Uraufführung Poulenc am 5. Mai 1917 in derselben Salle Gaveau miterlebte: Poulencs Klangregie verweist vielmehr auf die antike Tragödie – in diesem Sinne lässt sich auch die ungewöhnliche Satzbezeichnung *Presto tragico* des 1949 revidierten Finale interpretieren. Noch stärker, noch atemloser als im ersten Satz spiegelt sich hier die Erfahrung von existenzieller Bedrohung, von Verzweiflung, die kurz vor Ende zur unausweichlichen Katastrophe führt. Nach dem Aufschrei der Violine sinkt die Musik in einen diesmal extrem dissonant geprägten Choralatz voller klagender Gesten. Schemenhafte Erinnerungen an den ersten Satz flackern auf, bevor die Sonate mit drei lapidaren d-moll-Schlägen endet: ein tragisches Bekenntniswerk von leidenschaftlicher Intensität.

Kolja Lessing



Kolja Lessing, einer der vielseitigsten Musiker unserer Zeit, hat als Geiger und Pianist durch seine Verbindung von interpretatorischer und wissenschaftlicher Arbeit dem Musikleben prägende Impulse verliehen. Durch seinen Einsatz wurden z. B. Georg Philipp Telemanns Violinfantasien und Johann Paul Westhoffs Violinsuiten ebenso für den Konzertsaal wiederentdeckt wie auch viele bedeutende Klavierwerke des 20. Jahrhunderts, u. a. von Berthold Goldschmidt, Philipp Jarnach, Ignace Strassfogel und Wladimir Vogel. International ausgezeichnete CD-Produktionen dokumentieren diese stilistisch differenzierte Auseinandersetzung mit Repertoire vom Barock bis zur Moderne, das Standardwerke wie Raritäten gleichermaßen umfasst.

Kolja Lessings weltweite Konzert- und Aufnahmetätigkeit als Geiger und Pianist beinhaltet sowohl die Zusammenarbeit mit führenden Orchestern unter Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Nello Santi und Lothar Zagrosek als auch verschiedenste kammermusikalische Projekte. In Anerkennung seines Engagements für verfeimte Komponisten erhielt er 1999 den Johann-Wenzel-Stamitz-Sonderpreis, 2008 wurde er mit dem Deutschen Kritikerpreis für Musik ausgezeichnet. 2010 kam die Fernseh-

Dokumentation „Ferne Klänge“ über seinen Einsatz für Musik im Exil zur Erstsending. 2015 empfing er die Otto-Hirsch-Auszeichnung der Landeshauptstadt Stuttgart. Zahlreiche Uraufführungen von Violinwerken, die Komponisten wie Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis und Hans Vogt eigens für Kolja Lessing schrieben, spiegeln sein internationales Renommee ebenso wie regelmäßige Einladungen zu Meisterkursen in Europa und Nordamerika.

Nach Professuren für Violine und Kammermusik an den Musikhochschulen Würzburg und Leipzig wirkt er seit dem Jahre 2000 in gleicher Funktion an der Musikhochschule Stuttgart. Seine eigene grundlegende musikalische Ausbildung erhielt Kolja Lessing bei seiner Mutter und später bei Hansheinz Schneeberger in Basel, wo er sich auch kompositorischen Studien widmete. Prägende künstlerische Anregungen gewann er darüber hinaus aus der Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt, Ignace Strassfogel und Zoltán Székely.

www.kolja-lessing.de



Der deutsche Flötist **Henrik Wiese** entstammt einer Hamburger Kaufmannsfamilie und wurde 1971 in Wien geboren. Seine künstlerische Ausbildung genoss er bei Ingrid Koch-Dörnbrak und Paul Meisen. Außerdem absolvierte er ein Studium der Indogermanistik, Allgemeinen Sprachwissenschaft und Musikwissenschaft in München. Henrik Wiese wurde bei Wettbewerben mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so u. a. beim Deutschen Musikwettbewerb (1995), bei den internationalen Wettbewerben in Kobe/Japan (1997), Markneukirchen/Deutschland (1998), Odense/Dänemark (1998) und beim renommierten ARD-Wettbewerb in München (2000). Als Substitut hat er während seines Studiums Orchestererfahrung bei den Münchner Philharmonikern unter Sergiu Celibidache sammeln dürfen. Von 1995 bis 2006 war er Soloflötist an der Bayerischen Staatsoper unter Zubin Mehta. Seit 2006 ist Henrik Wiese Soloflötist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Chefdirigent Mariss Jansons.

Henrik Wiese ist Synästhetiker, d.h. er hört Farben. Diese seltene Gabe der Natur ist für ihn eine wichtige Inspirationsquelle seiner künstlerischen Tätigkeit. Solokonzerte spielte Henrik Wiese nicht nur mit dem Bayerischen Staatsorchester und dem Symphonie-

orchester des Bayerischen Rundfunks, sondern beispielsweise auch mit dem RSO Berlin, der Radiophilharmonie der NDR Hannover, der Polnischen Kammerphilharmonie, dem Prager Kammerorchester oder dem Münchner Kammerorchester. Seine breitgefächerte künstlerische Tätigkeit ist vor allem im Bereich der Kammermusik durch mehrere CD-Aufnahmen dokumentiert. Neben der modernen spielt Henrik Wiese auch Traversflöte und ist auf diesem Instrument in der Accademia giocosa, einem Spezialensemble für Alte Musik, zu hören. Henrik Wiese gibt seine künstlerische Erfahrung in der Orchesterakademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und in Masterclasses im In- und Ausland an Studenten weiter. In speziellen Workshops vermittelt er das Schreiben von klassischen Kadenzen, entwickelt das intonatorische Hören und erarbeitet die Orchesterliteratur. Sein wissenschaftliches Interesse zeigt sich in seiner umfangreichen herausgeberischen Tätigkeit für namhafte Verlage. Sein Hauptinteresse liegt dabei allgemein in den Werken von Mozart, Kirnberger und Reinecke. Nach diversen, auch sprachwissenschaftlichen Publikationen widmet sich Henrik Wiese nun seiner Doktorarbeit über drei Mozart-Sinfonien.

www.henrikwiese.de



Eva-Maria May debütierte als 14-Jährige mit dem Klavierkonzert in A-Dur KV 414 von Wolfgang Amadeus Mozart und ist Preisträgerin des Deutschen Hochschul- und Konservatoriumswettbewerbs. Die besondere Liebe der Pianistin gilt Robert Schumann, Johann Sebastian Bach und Francis Poulenc. Ihr Spiel ist geprägt von ihren Lehrern Erik Then-Bergh und Julian von Karolyi. Die Begegnung mit Igor Shukov vertiefte ihre Affinität zu Alexander Skrjabin. „Licht senden in die Tiefen des menschlichen Herzens ist des Künstlers Beruf“ – dieser Aphorismus Robert Schumanns ist ihr Lebensideal. Amerika-Tourneen sowie Konzerte und Tourneen im europäischen In- und Ausland machten Eva-Maria May bekannt als Solistin und als einfühlsame Kammermusikpartnerin, u.a. von Norman Shetler, Boris Goldstein, Joshua Epstein und Alexander Wienand. Mit Alexander Wienand gründete sie 2005 das Klavierduo ONDA VERDE. In Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden zahlreiche Aufnahmen mit Schwerpunkt auf Kompositionen von Chopin, Skrjabin und Strawinskij.

www.eva-maria-may.de



Alexander Wienand, Jahrgang 1982, ist ein komponierender Pianist, für den die Welten des Jazz und der sogenannten ernsten Musik mittlerweile untrennbar zum Inspirationsfeld gehören. Seine Ausbildung begann im klassischen Fach und wurde maßgeblich geprägt durch Marianne Bender, Friedemann Rieger und Klaus Eidmann. Als Jugendlicher wurde Wienand mehrfach mit ersten Preisen bei Klavierwettbewerben ausgezeichnet (z.B. Steinway Wettbewerb Berlin) und durch Stipendien gefördert (z.B. Kunststiftung Baden Württemberg). In diese Zeit fallen auch erste Erfahrungen als Solist mit Orchester (z.B. mit dem Staatsorchester Brandenburg). Wienand konzertierte daraufhin bei renommierten Festivals wie dem Musikfest Stuttgart. Später entdeckte Wienand die Faszination für den Jazz durch Pianisten wie Keith Jarrett und Brad Mehldau. Er studierte Jazzklavier und klassisches Klavier an der Musikhochschule Würzburg bei Tine Schneider und Eva-Maria May. Wienand hat mehrere Tonträger mit eigenen Kompositionen veröffentlicht. Für die Arbeit mit dem Alexander Wienand Trio wurde ihm der Bayerische Kunstförderpreis verliehen. Die Jury betonte das hohe Maß an Originalität des Ensembles.

www.alexanderwienand.com

pmr 0049

Recording Venues:

Rossini-Saal, Bad Kissingen (1–3)
Großer Saal, Musikhochschule Würzburg (4–6, 13–16)
Kammermusiksaal, Steingraber, Bayreuth (7–12)
August & September 2014, March & April 2015

Recording Dates:

Engineer:

Jürgen Rummel

Publishers:

Max Eschig, Chester, Editions Salabert

Booklet Text:

Kolja Lessing

Bibliography:

Hervé Lacombe, Francis Poulenc, Paris: Les éditions Fayard, 2013

Translation:

Etienne Bellay

Photos:

Maik Kern

Graphic Design:

Brigitte Fröhlich

A production of **paladino music**

© & © 2015 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

(LC) 20375

Francis Boulenc

