

Josef SCHELB

CHAMBER MUSIC WITH CLARINET

QUARTET FOR CLARINET, VIOLIN, CELLO AND PIANO

QUARTET FOR CLARINET, VIOLA, CELLO AND PIANO

QUINTET FOR CLARINET AND STRINGS

SONATA FOR CLARINET AND PIANO

» **SWR2**

INCLUDES FIRST RECORDINGS

Bettina Beigelbeck, clarinet
Busch Kollegium Karlsruhe

JOSEF SCHELB: CHAMBER MUSIC WITH CLARINET

by Hartmut Becker

The composer and pianist Josef Schelb is one of the most important creative musicians from south-western Germany in the early to mid-twentieth century. Unlike the older Julius Weismann (1879–1950), who came from the same area of southern Baden, Schelb belonged to the generation of Frank Martin, Prokofiev, Honegger, Milhaud and Hindemith. All were raised in conservative traditions; no sooner had they completed their studies than they experienced the cataclysmic cultural collapse that was the First World War. It is easier to understand Josef Schelb's intellectual origins and creative activities if one considers the context and the events in his musical training.

Josef Schelb was born on 14 March 1894, the son of a spa doctor in the tranquil watering place of Bad Krozingen. The young Josef's musical talent developed very early and at such a rate that while he was a pupil at the Bertold Gymnasium in Freiburg, no suitable teacher could be found for him locally. His parents therefore decided that he should pay regular visits to Basle, where he could be taught to an appropriate standard by the director of the city conservatoire, Hans Huber (1852–1921), who himself had trained as a pianist and composer under Carl Reinecke at the Leipzig Conservatoire. Under Huber the young Josef reached the point where, after gaining his *Abitur* in Freiburg in 1913, he felt equipped for the life of a professional musician.

Schelb chose to study in the French-Swiss city of Geneva. Franz Liszt's last important pupil, Bernhard Stavenhagen (1862–1914), had been active there since 1907. In 1899, after major concert tours across Europe and conducting posts in Weimar and Munich, Stavenhagen had succeeded the celebrated Hermann Levi as Court Conductor in Munich and director of the Akademie der Tonkunst in the city. In Geneva he directed the master-classes at the Conservatoire and the city subscription

concerts. Under his baton, the series became an Eldorado of the latest music of the time: Stavenhagen conducted first local performances and world premieres of works by Balakirev, Bloch, Debussy, Fauré, Mahler, Pfitzner, Ravel, Schoenberg, Richard Strauss and Taneyev; his programmes were as open to contemporary music as those of Arthur Bodanzky, a pupil of Mahler and head of the National Theatre in Mannheim at the time. After Stavenhagen's untimely death, Ernest Ansermet took over the orchestra, which in 1918 became the Orchestre de la Suisse Romande so well-known to this day.

In Geneva the nineteen-year-old Schelb also learnt counterpoint with Otto Barblan (1860–1943), a highly respected organist and a major authority on Bach who was acquainted with such major composers as Brahms, Guilmant, Reger, Saint-Saëns and Widor; and Schelb was able to benefit from the stimulating French-tinged atmosphere of Geneva and its cultural riches. This final stage of his advanced studies was brought to an abrupt end by the outbreak of the First World War in 1914, but it represents the largest and most significant broadening of his artistic horizons, and was to have a lasting effect on his creative work as a composer. His lifelong predilection for Romance culture had its roots primarily in the experiences of his student days in Basle and Geneva.

Schelb was fortunately spared service at the front, and was called up only for auxiliary war service; as a result, he was able to embark on his musical career as early as 1916. In those years of chaos, marked by the trials of war, disintegration, inflation and conditions akin to civil war, he taught and toured, and was soon able to make a name for himself as a performer and a composer. In 1924 he was appointed lecturer in piano at the Baden Conservatoire in Karlsruhe. His life was to be centred on that city for the next 34 years; thanks to his steadily growing reputation as composer and performer he was soon appointed professor, now with added responsibilities for composition and instrumentation.

The reputation which Schelb already enjoyed in the late 1920s is manifestly clear in one particular artistic collaboration: when the outstanding Catalan violin virtuoso Juan Manén (1883–1971) was on the lookout for a chamber-music partner for a tour of Europe and South America, his choice fell on Schelb. Manén, hailed as the artistic heir of his compatriot Sarasate, had himself been a wunderkind of the piano; as a violinist he

had performed with composers such as Bruch, Dvořák and Richard Strauss, conductors including Henry Wood and Walter Damrosch, and pianists including Teresa Carreño. He always had high expectations of his partners. Schelb gave 80 concerts with Manén.

One of Schelb's piano pupils should be mentioned in this context, for she was to be of crucial importance in his later life and work: originally from Baden-Baden, Lotte Schuler left Karlsruhe on completion of her piano studies and moved to the Musikhochschule in Berlin for voice-training; on her return in 1936 she married her former teacher. The couple had much success as a duo, their work together inspiring Schelb to compose numerous songs.

A bombing raid on Karlsruhe in early September 1942 deprived Schelb of everything he owned, including the manuscripts of almost every work he had composed up to then. Since 2008 the Baden State Library in Karlsruhe has held his extant manuscripts: numbering some 150 works, they cover nearly every musical genre, and almost all of them date from the period after 1945. Among them are the four chamber-music works with clarinet recorded here, which cover a period of eighteen years. Of these, only the last, the Quartet for Clarinet and Piano Trio of 1965, dates from after Schelb's retirement (1958), when he was able to withdraw Baden-Baden and to devote himself to almost another two decades of creativity uninterrupted by any teaching commitments. The three earlier compositions date from his final years as an active university teacher. At that time Schelb was well established in German musical life as a composer whose major orchestral works were performed by such orchestras as the Badische Staatskapelle Karlsruhe, the Württembergische Staatskapelle Stuttgart and what were then the Südwestfunk Sinfonieorchester Baden-Baden and the Süddeutscher Rundfunk Sinfonieorchester, and by conductors including Otto Ackermann, Bernard Haitink, Ferdinand Leitner, Hans Rosbaud and Hermann Scherchen.

Of considerable importance for Schelb's creative work after 1945 was his personal contact with the players and conductors of the SWF Sinfonieorchester, founded in 1946. These include Hans Rosbaud, chief conductor from 1948 and a close acquaintance of Schelb's from 1931, as well as orchestral players such as principal clarinet Sepp Fackler,

who held that post from the founding of the orchestra until 1976. His artistry and his experience, particularly in new music, form the basis for Schelb's clarinet works.

In its overall formal structure, the **Sonata for Clarinet and Piano** – a major rediscovery – reflects the layout typical of symphonic and chamber music, with two lively outer movements [1] [4] framing two central movements of starkly contrasting tempo and expression [2] [3]. Thus this work seems to be in the tradition of the sonatas for the same combination by Brahms (Op. 120), Reger (Opp. 49 and 107) and Saint-Saëns (Op. 167). Schelb is a master of contrapuntal composition, but this skill does not tempt him into long-winded development of his ideas. If one considers works for the same instruments from the French-speaking world, such as the sonatinas by Honegger (1922) or Milhaud (Op. 100, 1927), one can detect clear stylistic parallels: the musical narrative in both these works is dominated by an aphoristic terseness in themes and in their treatment, in complete contrast to Reger. Schelb's Sonata, written in 1947, creates a balance between these two extremes, combining 'German' thematic development with a 'French' conciseness in formulating ideas and a piano part which is always clear and never becomes a dynamic 'threat' to the wind instrument. To call this style 'Neo-Classicism' would be too sweeping: for all the similarity in style to Hindemith's Sonata of 1939 (which admittedly did not appear in print in Germany until after the end of the war), Schelb always retains a character of his own and, with his humour, by turns entertainingly boisterous and restrainedly melancholy, is more akin to his French contemporaries.

There is very little substantial nineteenth-century chamber music for the combination of clarinet and piano, but as early as 1789 Mozart wrote an incomparable quintet for his favourite wind instrument and four strings. Haydn's pupil Sigismund von Neukomm (1778–1858) wrote a work for the same line-up before 1810 (B flat major, Op. 8) and Beethoven's friend Antonín Reicha (1770–1836) composed two such quintets (Opp. 89 und 107) long before the masterpieces by Brahms (B minor, Op. 115, 1891) and Reger (A major, Op. 146, 1915). In 1923, in his 'wild' years, Hindemith wrote a clarinet quintet, Op. 30, which he revised in 1954–55, but this lively five-movement work has nothing in common with Schelb's **Clarinet Quintet**. Here, cantabile lines and

an almost omnipresent lyrical introversion predominate. Moreover Schelb's Quintet – in sharp contrast to the traditional layout – is a three-movement structure with a slow middle movement, like a solo concerto. The opening movement, *Allegro moderato* [5], is quite unlike any earlier model in that it is wholly derived from a twelve-tone theme, as are most of Schelb's works from this date onwards. Of course, Schelb the composition teacher knew Schoenberg's evolution as a composer, his works up to 1933 and his method of composing using the twelve semitones of the chromatic scale. Thanks to his links with Hans Rosbaud, a close associate of Schoenberg's, it must all have been a good deal more familiar to him than to many other composers of his generation. As a Jew and a 'cultural Bolshevik', Schoenberg had been driven into exile, and died in California in 1951: the late works he composed in exile were not available in Germany until after the war. One wonders whether it was by chance that Schelb's Clarinet Quintet, with its characteristic idiosyncrasies, appeared in 1954, the very year Schoenberg's unfinished opera *Moses und Aaron* had its premiere in Hamburg under Rosbaud. Technique and expression in this Quintet, as well as in many other works of Schelb's dating from the mid-1950s, can in any event be seen as a creative reaction to Schoenberg's late 'American' style, in that he took on Schoenberg's compositional theory without engaging in a carbon copy of his style of writing.

At first sight the two quartets in this recording seem to be closely related because of their apparently similar instrumentation. But the more closely one considers them, the more these supposed parallels evaporate. In contrast to the Sonata and the Quintet, no traditions from musical history present themselves against which to set these works in context. There are, of course, typical clarinet quartets, but they were nearly all created by composer-virtuosi for performance in intimate circles and with a string trio accompanying the wind instrument. In the twentieth-century literature for chamber music with piano, heterogeneous instrumentation of this sort is rare: Hindemith in 1938 and Messiaen in 1940–41 (with the *Quatuor pour la fin du temps*) are the only important twentieth-century composers to have combined a clarinet with the standard piano trio. Not being bound by traditional models in this way gives the composer a wider range of formal creative freedom, which Schelb was able to exploit with considerable refinement.

The Quartet for Clarinet, Viola, Cello and Piano came into being in 1955 at the same time as the single-movement *Sinfonia apocaliptica* for large orchestra, which Schelb dedicated to Hans Rosbaud (it was premiered on 14 April 1957 in Baden-Baden by the SWF Sinfonieorchester). The instrumentation corresponds to that of the classic piano quartet, with the violin part taken over by a clarinet. This line-up also points to a different approach to composition from that of the conventional piano-quartet tradition, where works were nearly always viewed as ‘piano music with accompaniment’, right up to the early twentieth century. This tendency towards a *concertante* style is admittedly discernible in sections of the individual movements, but in a very specific way: the *concertante* exchanges with the piano involve all the other three instruments and show similarities with Ravel’s Concerto in G, where the keyboard instrument is very strongly integrated into such dialogues. The elegant bounce of the *Allegro* first movement [8] is followed by a meditative slow movement, *Lento* [9], in which Schelb occasionally gives the piano an opportunity for full-voiced harmony, whereas the whimsical scampering of the ensuing scherzo, *Presto* [10], features arabesques in the piano part as well as frequent monodic lines played in octaves in both hands. The style of late Bartók can perhaps be discerned as an influence in the *Allegro non tanto* finale [11], but Schelb seems to be closer to the expressive world of his contemporary Francis Poulenc, who was still alive at this time: his music, always buoyant and approachable, has a direct human appeal.

The last of these works, the **Quartet for Clarinet, Violin, Cello and Piano**, was written in Baden-Baden in 1965, by which time Schelb had retired from his academic post. The opening of its first movement, *Allegro moderato* [12], pounces on the listener with idiosyncratic acerbity and a bizarreness that is almost abrupt. Schelb’s compositional mastery is far more rigorously apparent here than in the melodious sensuality of the 1955 Quartet. The polyphonic part-writing allows the themes to pass effortlessly from one instrument to another, and in some passages even treats the piano part for whole passages as if the two hands were separate instruments. Nor is the composer afraid of breaking out of the confines of typical, idiomatic writing for individual instruments: four-part chords in the left hand of the piano are shortly afterwards transferred, only slightly thinned-out, to the cello. The beginning of the first movement seems to set the

agenda in a particularly skilful way: the clarinet states a principal theme which is almost twelve-tone, but to an accompaniment that does not follow the rules of the dodecaphonic system.

Schelb is even more 'explicit' in the second movement, an *Adagio* [13]: here the theme presents a complete tone-row which is subsequently heard in all three melody instruments before being taken up in both hands in octaves by the piano, which until then has merely been accompanying. The composer contrasts the fairly extended polyphonic progression of this first movement with repeated intense unison passages which often generate passionate tension. Such an authoritative freedom in handling every compositional possibility is proof of a mature mastery that is never subject to any trend. It is possible to surmise, however, that these late years of Schelb's life were not characterised solely by the pure joy of finally being able to work creatively without external pressure: the *Adagio* exudes a deep melancholy, and it is unclear whether the similarity in character to the third movement of Brahms' Third Symphony is intentional or not. The parallel between the dying fall at the close of the movement and the end of Mahler's Ninth Symphony has something almost oppressive about it, showing again how Schelb achieves a richly evocative intensity of expression with a minimum of external means.

The *Vivace* [14] is laid out as a weird, eerie dance of inescapable motoric energy; these are not Romantic elves dancing, but ghosts. The finale, *Allegro mosso* [15], begins as an accompanied *concertante* dialogue between clarinet and violin, with the cello and the right hand of the piano joining in only later. For whole passages here the musical texture is almost orchestral in its density. In a coda of concentrated energy, Schelb drives the work via a weighty crescendo to a bright C major conclusion.

Hartmut Becker (born in 1949) studied piano, horn, composition, musicology, history and German. Since 1979 he has worked as a dramaturg, a specialist writer and lecturer. Among the institutions for which he has worked are the Berlin and Munich Philharmonic Orchestras, the Bayerische Staatsorchester, the Nationaltheater-Orchester Mannheim, the Leipzig Gewandhaus, the Konzerthaus in Berlin, the radio stations Bayerische Rundfunk, Hessische Rundfunk, Mitteldeutsche Rundfunk, and the Lucerne Festival. The recording labels for which he has written booklet notes include Philips, DG, CPO and Capriccio.

The **Busch Kollegium Karlsruhe** was founded in 2013. The occasion was the recording of the first CD of chamber music for clarinet and strings by Adolf Busch, released in October 2013 by Toccata Classics. In March 2014 the Busch Kollegium Karlsruhe gave its first concert at the launch of both the CD and the newly formed ensemble; it took place in the Baden State Library, Karlsruhe, and was enthusiastically received by both the audience and the press. The current repertoire of the Busch Kollegium includes not only works by Adolf Busch but also music by Mozart, Reger, Messiaen and the Karlsruhe composers Heinrich Kaspar Schmid, Josef Schelb, Vinzenz Lachner and Eugen Werner Velte.



Bettina Beigelbeck was already a passionate chamber musician by the time she was a student in Karlsruhe (with Wolfgang Meyer and Manfred Lindner) and in Cologne (with Ralph Manno). She also received a grant to study at the University of Adelaide, where she took part in broadcasts and first performances of music by contemporary Australian composers. Besides her professors, Sabine Meyer, Martin Spangenberg and Hans Klaus were also teachers and role-models.

From her student days onwards Bettina Beigelbeck has helped found a number of different chamber ensembles and given concerts with them in Germany and other European countries. Some of the CD and radio recordings in which she has taken part were first recordings – as, for example, with the Trio Karyobinga (with music by Emil Hartmann and Anton Eberl, on the label ABW Classics). Her recording of clarinet works by Adolf Busch formed the first two releases (TOCC 0085 and 0293) in the Toccata Classics series of his chamber music. She has also acted as editor for four of Busch's chamber works for the publisher Breitkopf & Härtel.



Bettina Beigelbeck is also a sought-after orchestral musician. She was a member of the Gustav Mahler Orchestra and has worked with the conductors Claudio Abbado, Riccardo Chailly and Peter Eötvös. She has also appeared as a soloist with a number of orchestras, with not only the usual clarinet concertos in her repertoire – for example, with the cellist Maximilian

Hornung (a prize-winner of the ARD, the association of German public broadcasting organisations), she recorded the Double Concerto of Peter von Winter with the South-West German Chamber Orchestra conducted by Sebastian Tewinkel. She recently took one of the solo parts in the rarely heard Concerto for Clarinet and Viola by Max Bruch.

Teaching plays an important role in her artistic activities. In Karlsruhe she runs a lively clarinet class, with students aged between nine and 73. In 2003–4 she was a guest teacher at the Conservatoire Regional de Bordeaux, where she ran chamber-music workshops.

Yasushi Ideue began his violin studies at the age of three in the Suzuki school of Shinji Yamamoto; at fifteen he won an important Japanese violin competition. In Tokyo he studied with Chikashi Tanaka and Gerhard Bosse, the leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Thereafter he studied with Wolfgang Marschner and Rainer Kussmaul at the Musikhochschule in Freiburg, passing his concert exam ‘with excellence’. At the Ludwig Spohr International Violin Competition he won a special prize for the best interpretation of a contemporary work. Immediately after his studies in Germany he took up the post of leader of the Baden-Baden Philharmonic Orchestra. With his chamber-music ensemble Symmetry (with musicians from the Munich Philharmonic and SWR Symphony Orchestras and the Badische Staatskapelle Karlsruhe) he has played on extended tours of South Korea. Other invitations, as soloist and orchestral musician, have taken him to Belgium, Bulgaria, France, Italy and Switzerland, to the UAE states of Bahrain, Dubai and Qatar and to China. As a soloist with the Baden-Baden Philharmonic he has recorded CDs of Korngold, Mozart, Piazzolla, Schubert, Vivaldi, Wieniawski and Wolfgang Erdmann.



Ayu Ideue, violin, was born in Yokohama. She began her studies at the State Conservatoire of Music in Tokyo in 1994, graduating in 1998. Thereafter she undertook post-graduate studies with Rainer Kussmaul at the Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg. She has been a member of the Badische Staatskapelle since the 2001–2 season.



Wolfgang Wahl, viola, was born into a family of violin-makers in Karlsruhe and had his first violin lessons, from his mother, at the age of six; later he was taught by Maria Ostertag, who had studied with Adolf Busch. After learning – of necessity – the family trade, he studied violin with Hans Börner in Karlsruhe and then with Hansheinz Schneeberger in Basle. In the chamber-music class of Albert Dietrich in Karlsruhe he and his cellist brother Dieter, along with the violist and composer Xaver Paul Thoma, founded the Wahl Quartet, which played without a change of personnel for over ten years. He has been a member of the first violins of the SWR-Sinfonieorchester in Baden-Baden and Freiburg.



After private lessons with Ulrich Koch in Freiburg, he began concertising actively as a violist. For many years he played the viola in Ensemble 13 under the direction of Manfred Reichert, performing music, often in first performances, by such contemporary composers as Wolfgang Rihm, Arvo Pärt and John Cage across Europe and North and South America. He also plays solo violin and viola in the historically informed Baroque group Parnassi Musici.

Bernhard Lörcher was born in Freiburg in 1970 and even as an adolescent played all over Europe in tours with the regional and federal youth orchestras, and with his cello trio won first prize in the federal competition Jugend Musiziert ('Youth Makes Music'). He studied with Martin Ostertag in Karlsruhe and received his training in chamber music in Vienna with the Alban Berg Quartet and the Haydn Trio Wien. Thereafter, as a member of various chamber-music formations, he played in festivals and made concert appearances across Europe. In 1994 he was a prize-winner in the Mendelssohn Competition. He has played in the cellos of the Stuttgart Philharmonic since 1999, and was made Principal Cello two years after joining the orchestra. In 2006 he played at the Santa Catarina Festival in Brazil and since then has been invited back on many occasions as guest teacher and soloist.



Gabriela Bradley studied cello with Aurel Niculescu in Bucharest, taking postgraduate studies with Gerhard Hamann in Trossingen before following a course in Baroque chamber music in Karlsruhe with Christine Daxelhofer and Stefan Fuchs. She is the recipient of grants from the Soros Foundation, the Musikhochschule in Trossingen, the



Internationale Händel-Akademie in Karlsruhe, the Bachakademie in Stuttgart and the Festival for Early Music in Utrecht. She has taken part in master-classes with Radu Aldulescu, Gerhart Darmstadt, Wolfgang Laufer and Jaap ter Linden, among others. Her prizes include the silver medal of the Haricleea Darlee competition in Pitești in Romania and the 'Golden String' of the chamber-music competition in Bydgoszcz in Poland.

Gabriela has taken part in numerous broadcasts in Germany and further afield, playing the cello concertos of C. P. E. Bach (A major), Monn, Haydn (D major) and Schumann. Her repertoire includes music for both four- and five-stringed cello from all periods, and she performs both as soloist and chamber musician in Europe and North America. She is the dedicatee of *PaksakAGLIA per Cello Solo*, Op. 40, by the Romanian composer Dan Dediu.

Manfred Kratzer, born in 1965, began to play the piano at the age of five and won several awards from the organisation 'Jugend Musiziert'. He studied piano at the conservatoires of Freiburg and Karlsruhe with Helmut Meyer-Eggen and Sontraud Speidel. In addition to a piano-duo course in Stuttgart with Hans-Peter Stenzl he attended master-classes at the International Summer Academy in Salzburg. SWR and Radio Bremen have broadcast his chamber-music and solo recordings, and he has made several CDs as a duo and ensemble pianist.



Manfred Kratzer has been a lecturer at the Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe and at the music school in Offenburg/Ortenau. He runs courses in musical development and is a jury-member on competitions for young musicians and 'Jugend Musiziert'.

In addition to engagements as soloist, répétiteur, accompanist and chamber musician, he also performs as an organist, giving concerts at home and abroad.

JOSEF SCHELB: KAMMERMUSIK MIT KLARINETTE

von Hartmut Becker

Der Komponist und Pianist Josef Schelb gehört zu den wichtigen schöpferisch tätigen Musikern des deutschen Südwestens im frühen und mittleren 20. Jahrhundert. Anders als der ältere Julius Weismann (1879–1950), der dem gleichen südbadischen Raum entstammt, gehörte Schelb der Generation von Frank Martin, Sergej Prokofjew, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Paul Hindemith an. Sie alle wurden in konservativen Traditionen erzogen und erlebten unmittelbar nach ihrer Ausbildung den katastrophalen kulturellen Bruch des Ersten Weltkrieges. Josef Schelbs geistiges Herkommen und schöpferische Aktivitäten werden besser verständlich vor Hintergrund und Gegebenheiten seiner musikalischen Ausbildung.

Geboren am 14. März 1894 als Sohn eines Badearztes im beschaulichen (Bad) Krozingen, entwickelte sich das musikalische Talent des jungen Josef Schelb sehr früh und in solchem Tempo, dass sich für den Schüler des Freiburger Bertold-Gymnasiums vor Ort keine tauglichen Lehrer mehr finden ließen, die seine musikalische Begabung hätten fördern und weiter ausbauen können. So entschlossen sich die Eltern, ihn regelmäßig nach Basel fahren zu lassen, damit er am dortigen Konservatorium adäquaten Unterricht beim Direktor Hans Huber (1852–1921), als Pianist und Komponist ausgebildet von Carl Reineke am Leipziger Konservatorium, erhalten konnte. Huber brachte den jungen Josef Schelb so weit, dass dieser sich 1913 nach seinem Abitur in Freiburg zu einer professionellen Musikerexistenz gerüstet fühlen durfte.

Seine Wahl des Studienortes fiel auf das welschschweizerische Genf. Dort wirkte seit 1907 der letzte bedeutende Schüler von Franz Liszt: Bernhard Stavenhagen (1862–1914). Nach ausgedehnten Tournées als Virtuose durch ganz Europa und Kapellmeister-Positionen in Weimar und München war Stavenhagen 1899 Nachfolger des berühmten Hermann Levi als Hofkapellmeister in München und Direktor der

dortigen Akademie der Tonkunst geworden. In Genf leitete er die Meisterklassen für Klavier am dortigen Konservatorium und die städtischen Abonnementkonzerte, die unter seinem Dirigat zu einem Eldorado der damals neuesten Musik wurden: Stavenhagen brachte Werke von Richard Strauss, Milij Balakirew, Sergej Tanajew, Gabriel Fauré, Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Claude Debussy, Arnold Schönberg, Maurice Ravel und Ernest Bloch zu Erst- und Uraufführungen, seine Programme waren zeitgenössischer Musik ähnlich aufgeschlossen, wie die des damals am Mannheimer Nationaltheater wirkenden Mahler-Schülers Arthur Bodanzky. Nach Stavenhagens frühem Tod übernahm Ernest Ansermet die Leitung des Orchesters, der daraus 1918 das heute so berühmte Orchestre de la Suisse Romande formte.

Der 19-jährige Josef Schelb erhielt in Genf auch Kontrapunktunterricht bei Otto Barblan (1860–1943), der als sehr angesehener Organist ein exzellenter Bach-Kenner war und mit berühmten Komponisten wie Johannes Brahms, Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor und Max Reger in Kontakt stand. Schelb konnte die anregende, französisch geprägte Atmosphäre und kulturelle Vielfalt Genfs auf sich wirken lassen. Diese letzte Phase seiner Meisterausbildung wurde im Sommer 1914 durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges abrupt beendet, doch sie bedeutet die größte und bedeutendste Weitung seines künstlerischen Gesichtskreises und sollte sich auf sein Schaffen als Komponist nachhaltig auswirken. Seine lebenslange Neigung zum romanischen Kulturkreis ist vor allem in den Erlebnissen der Basler und Genfer Studienzeit verankert.

Ein Fronteinsatz blieb Josef Schelb glücklicherweise erspart, er wurde lediglich zu Kriegshilfsdiensten herangezogen und konnte schon ab 1916 seine musikalische Karriere beginnen. In jenen chaotischen Jahren, geprägt von Kriegsnot, Zusammenbruch, bürgerkriegsähnlichen Zuständen und Inflation, konnte sich der junge Musiker durch Lehrtätigkeit und Konzertreisen sehr rasch einen guten Namen als Interpret wie als Komponist erwerben und wurde 1924 als Lehrbeauftragter für Klavierspiel an das Badische Konservatorium in Karlsruhe berufen. Die badische Metropole sollte für die folgenden 34 Jahre zu seinem Lebensmittelpunkt werden: Stetig wachsende Reputation

als Komponist und Interpret trug ihm bald eine Professur ein, die auch auf Komposition und Instrumentation ausgedehnt wurde.

Welches Ansehen als Kammermusiker Josef Schelb bereits Ende der 1920er Jahre auch im Ausland genoss, wird an einer künstlerischen Verbindung schlaglichtartig deutlich: Als der große katalanische Violinvirtuose Juan Manén (1883–1971) für eine Konzertreise durch Europa und Südamerika einen Kammermusik-Partner suchte, fiel seine Wahl auf Josef Schelb. Manén selbst, gefeiert als künstlerischer Erbe seines Landsmannes Pablo de Sarasate, war auch ein pianistisches Wunderkind gewesen und hatte als Geiger mit Komponisten wie Max Bruch, Antonín Dvořák und Richard Strauss, Dirigenten wie Henry Wood und Walter Damrosch und Pianisten wie Teresa Carreño musiziert, seine Partner mussten höchsten Ansprüchen genügen. Mit Juan Manén spielte Josef Schelb allein 80 Konzerte.

Eine Studentin des Klavierprofessors Schelb muss in diesem Zusammenhang genannt sein, weil sie in seinem weiteren Leben und Schaffen entscheidende Bedeutung gewann: Die aus Baden-Baden stammende Lotte Schuler. Nach Abschluss ihres Klavierstudiums in Karlsruhe wechselte sie zunächst an die Berliner Musikhochschule, um ihre Stimme ausbilden zu lassen, kehrte 1936 zurück und heiratete ihren einstigen Lehrer. Fortan waren beide ein sehr erfolgreiches Duo, dessen gemeinsame Arbeit dem Komponisten zur Inspirationsquelle zahlreicher Lieder wurde.

Anfang September 1942 verlor Josef Schelb durch einen Fliegerangriff auf Karlsruhe seine gesamte Habe, darunter sämtliche Manuskripte seiner bis dahin geschriebenen Kompositionen. Die erhaltenen Autographe von etwa 150 Werken nahezu aller musikalischer Gattungen stammen fast alle aus der Zeit nach 1945 und gehören seit 2008 zum Bestand der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. So auch die vier hier in Aufnahmen vorgelegten Kammermusikwerke mit Klarinette, die einen Zeitraum von 18 Jahren markieren. Nur das jüngste dieser Werke, das Quartett für Klarinette und die klassische Klaviertrio-Besetzung, ist 1965, nach Schelbs Pensionierung (1958) entstanden, als er sich nach Baden-Baden zurückziehen und noch fast zwei Jahrzehnte ungestörtem Schaffen ohne jegliche Lehrverpflichtung widmen konnte. Die drei früheren Kompositionen stammen noch aus seinen letzten Jahren als aktiver

Hochschullehrer. Josef Schelb war damals ein im Musikleben etablierter Komponist, dessen große Orchesterwerke von Orchestern wie der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, der Württembergischen Staatskapelle Stuttgart sowie den damaligen Sinfonieorchestern des Südwestfunks Baden-Baden und des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart und von Dirigenten wie Otto Ackermann, Hans Rosbaud, Hermann Scherchen, Ferdinand Leitner und Bernard Haitink aufgeführt wurden.

Für Schelbs Schaffen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ist der persönliche Kontakt zu Musikern und Dirigenten des 1946 gegründeten Sinfonieorchesters des Südwestfunks von großer Bedeutung. Das gilt nicht allein für Hans Rosbaud, seit 1948 Chefdirigent und mit Josef Schelb seit 1931 gut bekannt, sondern auch für Orchestermusiker wie den Soloklarinettenisten Sepp Fackler, der diese Position von Gründung des Orchesters bis 1976 innehatte. Seine künstlerische Fähigkeit und Erfahrung, gerade im Umgang mit neuer Musik, bilden einen Hintergrund der Werke des Komponisten, welche die Klarinette einbeziehen.

Die **Sonate für Klarinette und Klavier** – welch wertvolle Wiederentdeckung ! – spiegelt in ihrer großformalen Anlage die für Sinfonik und Kammermusik typische Disposition mit zwei bewegten Ecksätzen [1] [4], die zwei in Tempo und Ausdruck stark kontrastierende Binnensätze [2] [3] rahmen. Damit scheint diese Komposition in der Tradition der Sonaten gleicher Besetzung von Brahms (op. 120), Max Reger (op. 49 und 107) und Camille Saint-Saëns (op. 167) zu stehen. Schelb ist ein Meister kontrapunktischer Setzkunst, doch verführt ihn diese Fähigkeit nicht zu langatmigen Entwicklungen seiner Einfälle. Ein Blick auf Werke gleicher Besetzung aus dem französischen Kulturraum, etwa die Sonatinen von Arthur Honegger (1922) und Darius Milhaud (op. 100, 1927), offenbart deutliche stilistische Affinitäten: Aphoristische Knappheit der Themen wie auch deren Verarbeitung beherrscht in diesen beiden Werken das musikalische Geschehen, ganz im Gegensatz zu Reger. Josef Schelbs 1947 geschriebene Sonate schafft einen Ausgleich zwischen diesen Polaritäten, vereint „deutsche“ thematische Entwicklung mit „französisch“ konziser Fassung der Gedanken und einem stets klaren Klaviersatz, der nirgends zur dynamischen „Gefahr“ für das Blasinstrument gerät. Diese Stillage als „Neoklassizismus“ zu bezeichnen, wäre allzu

pauschal: Bei stilistischer Nähe zu Paul Hindemiths 1939 entstandener Sonate (deren Druck freilich in Deutschland erst nach Kriegsende erreichbar war) wahrt Josef Schelb stets einen spezifischen Eigencharakter und steht mit seinem bisweilen vergnüglichen-ausgelassenen, bisweilen verhalten-melancholischen Humor den französischen Generationengenossen näher.

Während aus dem 19. Jahrhundert nur sehr wenige gehaltvolle Kammermusik für die Besetzung Klarinette und Klavier überliefert sind, hatte schon 1789 Mozart für sein liebstes Blasinstrument ein unvergleichliches Quintett mit vier Streichern geschrieben. Joseph Haydns Schüler Sigismund von Neukomm (1778–1858) hat schon vor 1810 ein Werk dieser Besetzung (B-Dur, op. 8) komponiert, auch Beethovens Freund Antoine Reicha (1770–1836) schuf zwei Quintette dieser Art (opp. 89 und 107), lange vor den Meisterwerken von Brahms (h-Moll, op. 115, 1891) und Reger (A-Dur, op. 146, 1915). Paul Hindemith hatte 1923, in seinen „wilden“ Jahren, ein Klarinettenquintett op. 30 geschrieben, das er 1954/55 überarbeitete, doch hat dieses spritzige fünfsätziges Werk mit Josef Schelbs **Klarinettenquintett** nichts gemein: Hier dominieren kantable Linien und fast durchgehend lyrische Verinnerlichung. Dabei ist Schelbs Quintett – ganz abweichend von der traditionellen Anlage – dreisätzig mit langsamem Mittelsatz, wie ein Solokonzert. Vollends unähnlich allen Vorbildern präsentiert sich der Kopfsatz 5, den der Komponist – wie fortan einen Großteil seiner Werke – ganz aus einem Zwölfton-Thema entwickelt. Natürlich kannte der Kompositionslehrer Schelb Schönbergs Entwicklung als Komponist, seine Werke bis 1933 und die von ihm begründete Methode des Komponierens mit den zwölf Halbtönen der temperierten Tonleiter. Durch den Kontakt zu Hans Rosbaud, einem engen Vertrauten Schönbergs, dürfte ihm all das sogar noch geläufiger gewesen sein als vielen anderen Komponisten seiner Generation. Der als Jude und „Kultur bolschewist“ ins Exil getriebene Schönberg war 1951 in Kalifornien gestorben, die späten Kompositionen seiner Exilzeit wurden erst nach Kriegsende in Deutschland zugänglich. Man könnte sich fragen, ob es Zufall ist, dass Josef Schelbs Klarinettenquintett mit seinen charakteristischen Eigenarten gerade 1954 entstand, dem Jahr der Uraufführung von Schönbergs unvollendeter Oper *Moses und Aaron* in Hamburg unter der Leitung von Hans Rosbaud. Technik und Ausdruck

des Quintetts, aber auch vieler anderer seit Mitte der 1950er Jahre entstandener Werke Schelbs können jedenfalls als schöpferische Reaktion auf den späten „amerikanischen“ Stil Schönbergs gedeutet werden, mit der er sich dessen Kompositionsprinzip öffnete, ohne sich dabei im Ganzen auf eine Kopie von dessen Schreibart einzulassen.

Die beiden Quartette dieser Aufnahme wirken durch ihre zunächst sehr ähnlich aussehenden Besetzungen auf den ersten Blick stark verwandt. Vermutete Affinitäten verflüchtigen sich jedoch je grundsätzlicher, desto intensiver man beide Werke betrachtet. Im Gegensatz zur Sonate und dem Quintett bieten sich für die beiden Quartette keinerlei Traditionslinien in der Musikgeschichte, mit denen man die Werke in Zusammenhang bringen könnte. Typische Klarinetten-Quartette existieren zwar, doch sie sind fast alle von komponierenden Virtuosen für Aufführungen im kleinen Kreis geschaffen und mit Streichtrio zum Blasinstrument besetzt. In der Klavier-Kammermusik sind derartige gemischte Besetzungen Raritäten, im 20. Jahrhundert schufen nur 1938 Paul Hindemith und 1940–41 Olivier Messiaen (*Quatuor pour la fin du temps*) bedeutende Kompositionen, welche die Klarinette mit einem klassischen Klaviertrio kombinieren. Solche Freiheit von traditionellen Vorbildern ermöglichen einem Komponisten größere schöpferische Gestaltungsfreiheit, die Josef Schelb auf sehr raffinierte Weise zu nutzen verstand.

Das **Quartett für Klarinette, Viola, Violoncello und Klavier** entstand 1955 in direkter Nachbarschaft zu der einsätzigen *Sinfonia apocaliptica* für großes Orchester, die Schelb Hans Rosbaud widmete (Uraufführung: 14. April 1957 in Baden-Baden durch das SWF-Sinfonieorchester). Die Besetzung entspricht der des klassischen Klavierquartetts, dessen Violinstimme hier der Klarinette anvertraut wird. Dies ist zugleich der Verweis auf eine andere Handhabung der Satztechnik als sie der Tradition der genannten Gattung entspricht, die bis ins frühe 20. Jahrhundert fast stets als „begleitete Klaviermusik“ verstanden und behandelt wurde. Die Tendenz zum konzertanten Stil freilich ist in Abschnitten der einzelnen Sätze durchaus erkennbar, allerdings auf sehr spezielle Weise: Die konzertanten Dialoge mit dem Klavier beziehen alle drei Partner ein, zeigen Affinitäten zum Konzert in G von Ravel, in dem das Tasteninstrument sehr stark in solches Dialogisieren eingebunden ist. Dem federnd-eleganten Kopfsatz [8](#) folgen ein

meditativer langsamer Satz [9], in dem Schelb dem Klavier einige Male Gelegenheit zu vollstimmiger Akkordik gibt, während im anschließenden skurril-huschenden Scherzo [10] in der Klavierstimme wieder Rankenwerk und oft einstimmige Linien dominieren, die beide Hände in Oktaven spielen. Der Stil des späten Béla Bartók mag im Finale [11] als Anregung präsent sein, doch bewegt sich Schelb näher an der Ausdruckssphäre des damals noch lebenden Generationengenossen Francis Poulenc, seine Musik gibt sich stets beschwingt und in einer dem Menschen zugewandten Art der Auffassbarkeit.

Eigentümlich hermetisch und skurril wirkende Viervierteltakte stehen, quasi programmatisch, am Beginn des spätesten Werkes, des **Quartetts für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier**, das Josef Schelb 1965, nach seinem Rückzug aus dem akademischen Lehrbetrieb, in Baden-Baden schrieb. Seine satztechnische Meisterschaft tritt hier auf sehr viel strengere Weise in Erscheinung als in dem sinnlich-musikantischen Quartett von 1955: Die Polyphonie der Stimmführung lässt die Motive souverän durch alle Instrumente wandern, behandelt sogar den Klavierpart streckenweise als seien beide Hände gleichsam verschiedene Instrumente. Dabei scheut sich der Komponist nicht, auch Grenzen instrumententypischer Idiomatik zu überspringen – die vierstimmigen Akkorde der linken Hand des Klaviers sind kurz darauf, nur leicht ausgedünnt, dem Violoncello übertragen. Ausgesprochen kunstvoll und wie eine Weichenstellung wirkt der Beginn des Kopfsatzes [12]: Die Klarinette stellt das Hauptthema vor, das fast ein Zwölfton-Thema ist, aber nicht nach den Regeln dodekaphoner Technik begleitet wird. Noch „deutlicher“ wird Schelb im zweiten Satz, dessen Thema tatsächlich eine vollständige Zwölftonreihe exponiert, die nacheinander in allen drei Melodieinstrumenten erklingt, ehe das bis dahin nur begleitende Klavier sie im Oktavabstand beider Hände aufnimmt. Den längeren polyphonen Verläufen des Kopfsatzes stellt der Komponist mehrfach heftige Unisoni gegenüber, die nicht selten leidenschaftlich gespannt wirken. Solche Souveränität freier Handhabung aller satztechnischen Möglichkeiten zeigt reife Meisterschaft an, die sich nirgends einem „Trend“ unterordnet.

Man kann indes ahnen, dass diese späten Jahre Josef Schelbs nicht allein vom reinen Glück, endlich frei von äußerem Zwang schaffen zu können, geprägt waren: Das *Adagio* [13] verströmt tiefe Melancholie, ob die assoziative Nähe zum 3. Satz der 3. Sinfonie von Brahms beabsichtigt ist, mag dahingestellt bleiben. Die Affinität des verlöschenden Satzschlusses zum Ende der 9. Sinfonie Gustav Mahlers hat fast beklemmende Züge, die erneut anzeigen, mit wie wenigen äußeren Mitteln Schelb suggestive Intensität des Ausdrucks erreicht. Als skurriler, spukhafter Tanz, dessen motorischen Energien man nicht entrinnt, ist das *Vivace* angelegt [14]. Nicht Elfen scheinen hier aber zu tanzen wie in der Romantik, sondern Gespenster. Das Finale [15] beginnt als begleiteter konzertanter Dialog der Klarinette mit der Violine, an dem das Violoncello und die rechte Hand des Klaviers erst später beteiligt werden. Der musikalische Satz ist hier über weite Strecken von fast orchestraler Dichte. In der Coda, die nochmals alle Energien ballt, führt der Komponist mit einem wuchtigen Crescendo das Werk zu einem klaren C-Dur-Schluss.

Hartmut Becker (geboren 1949 am Niederrhein) studierte nach Abitur und Militärdienst Klavier, Horn und Komposition, Musikwissenschaft, Geschichte und Germanistik. Seit 1979 ist er als Dramaturg (teils in festen Engagements, teils in freien Produktionen), Fachautor und Dozent tätig. Zu seinen Auftraggebern gehören u.a. die Berliner und die Münchner Philharmoniker, das Bayerische Staatsorchester, das Nationaltheater-Orchester Mannheim, das Gewandhaus zu Leipzig, das Konzerthaus Berlin, die Rundfunkanstalten BR, HR, MDR sowie das Lucerne Festival. Werkführungen für Tonträger erschienen von ihm u.a. bei Philips, DG, CPO und Capriccio.

Das **Busch Kollegium Karlsruhe** wurde 2013 gegründet. Der Anlass war die Einspielung der ersten CD mit Kammermusik für Klarinette und Streicher von Adolf Busch, die im Oktober 2013 bei Toccata Classics veröffentlicht wurde. Im März 2014 gab das Busch Kollegium Karlsruhe sein erstes Konzert zur Vorstellung der CD und des neu entstandenen Ensembles. Es fand in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe statt und wurde sowohl vom Publikum als auch von der Presse begeistert aufgenommen. Zum derzeitigen Repertoire des Busch Kollegiums gehören nicht nur Werke von Adolf Busch, sondern auch von Mozart, Reger, Messiaen und von den Karlsruher Komponisten Heinrich Kaspar Schmid, Josef Schelb, Vinzenz Lachner und Eugen Werner Velte.

Schon während ihres Studiums in Karlsruhe (bei Wolfgang Meyer und Manfred Lindner) und in Köln (bei Ralph Manno) war die Kammermusik die größte Leidenschaft von **Bettina Beigelbeck**. Sie erhielt ein Stipendium der University of Adelaide (Australien), wo sie unter anderem an Uraufführungen und Rundfunkaufnahmen zeitgenössischer australischer Kompositionen mitwirkte. Neben ihren Hochschul-Professoren waren Sabine Meyer, Martin Spangenberg und Hans Klaus richtungweisende Vorbilder und Lehrer.

Seit dem Studium war Bettina Beigelbeck an der Gründung mehrerer unterschiedlich besetzter Kammermusik-Ensembles beteiligt, mit denen sie Konzerte in Deutschland und vielen europäischen Ländern gab. Es entstanden CD- und Rundfunk-Aufnahmen, darunter teilweise Weltersteinspielungen. Sie gründete das „Trio Karyobinga“ mit der Besetzung Klarinette, Violoncello und Klavier und spielte damit Werke von Anton Eberl, Emil Hartmann und Vincent d'Indy für den SWR ein, die später als CD beim Label ABW Classics erschienen sind.

Auch das Busch Kollegium Karlsruhe wurde von Bettina Beigelbeck initiiert. Die Mitglieder dieses Ensembles spielen in Orchestern wie dem SWR Symphonie-Orchester, den Stuttgarter Philharmonikern, Philharmonie Baden-Baden und der Badische Staatskapelle. Im Oktober 2013 kam die erste CD mit Kammermusik für Klarinette von Adolf Busch bei Toccata Classics auf den Markt, seit Juli 2015 ist die zweite Busch-CD erhältlich. Sowohl die Aufnahmen, als auch die Konzerte des „Busch Kollegiums Karlsruhe“ erhalten hervorragende Besprechungen – die CDs weltweit. Inzwischen hat Bettina Beigelbeck vier kammermusikalische Werke von Adolf Busch beim renommierten Verlag Breitkopf&Härtel herausgegeben.

Sie ist außerdem eine gefragte Orchestermusikerin. So war sie Mitglied im Gustav Mahler Orchester und arbeitete mit den Dirigenten Claudio Abbado, Riccardo Chailly und Peter Eötvös zusammen. Regelmäßig wird sie von verschiedenen Festival-Orchestern als Solo-Klarinetistin eingeladen.

Auch als Solistin konzertiert Bettina Beigelbeck mit diversen Orchestern und hat nicht nur die gängigen Klarinetten-Konzerte im Repertoire. So nahm sie zusammen mit dem Cellisten Maximilian Hornung (ARD Preisträger) und dem Südwestdeutschen Kammerorchester unter der Leitung von Sebastian Tewinkel das Doppelkonzert von Peter von Winter für den SWR auf. Ebenso führte sie das sehr selten gespielte Doppelkonzert für Klarinette und Viola von Max Bruch auf.

Eine wichtige Rolle in ihrem künstlerischen Arbeiten spielt das Unterrichten. In Karlsruhe führt sie eine lebendige Klarinetten-Klasse mit Schülern von 9 bis 73 Jahren, zudem war sie

2003 bis 2004 Gastdozentin am Conservatoire Regional de Bordeaux und unterrichtet bei Kammermusik-Workshops.

Yasushi Ideue, Violine, begann seinen Geigenunterricht im Alter von drei Jahren in der Suzuki-Schule des Geigenlehrers Shinji Yamamoto. Mit fünfzehn Jahren wurde er Preisträger eines bedeutenden japanischen Violinwettbewerbs. In Tokio studierte er bei Chikashi Tanaka und Gerhard Bosse, dem Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters. Nach Abschluss dieses Studiums wechselte er in die Klasse von Wolfgang Marschner und Rainer Kussmaul an die Freiburger Musikhochschule. Dort absolvierte er sein Konzertexamen „mit Auszeichnung“. Beim Internationalen Violinwettbewerb Ludwig Spohr wurde Yasushi Ideue mit einem Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes ausgezeichnet. Unmittelbar im Anschluss an sein Studium in Deutschland begann er seine Tätigkeit als 1. Konzertmeister der Philharmonie Baden-Baden. Mit seinem Kammermusikensemble „Symmetry“ (Musiker der Münchner Philharmoniker, des SWR-Sinfonieorchesters und der Badischen Staatskapelle Karlsruhe) gastierte er im Rahmen ausgedehnter Konzertreisen mehrfach in Südkorea. Weitere Gastspielreisen führten ihn als Solist und Orchestermusiker u.a. nach Frankreich, Belgien, Italien, die Schweiz, Bulgarien, die arabischen Emirate Dubai, Qatar und Bahrain sowie nach China. Zusammen mit der Baden-Badener Philharmonie produzierte Yasushi Ideue bereits CDs mit Solowerken von Korngold, Mozart, Piazzolla, Schubert, Vivaldi, Wieniawski und Wolfgang Erdmann.

Ayu Ideue, Violine, wurde in Yokohama geboren. Sie begann im Jahre 1994 ihr Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Tokio, das sie 1998 abschloss. Anschließend absolvierte sie ein Aufbaustudium an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg bei Rainer Kussmaul. Seit der Spielzeit 2001–2 ist sie Mitglied der Badischen Staatskapelle.

Wolfgang Wahl, Viola, aus einer Karlsruher Geigenbauerfamilie stammend, bekam als sechsjähriger den ersten Geigenunterricht von seiner Mutter, später von Maria Ostertag, einer Schülerin von Adolf Busch. Nachdem er zunächst, für ihn obligatorisch, den väterlichen Beruf erlernt hatte, studierte er Violine in Karlsruhe bei Hans Börner und weiter in Basel bei Hansheinz Schneeberger. In der Kammermusikklasse von Albert Dietrich in Karlsruhe gründete er u.a. mit seinem Bruder Dieter (Cello) sowie dem Bratscher und Komponisten Xaver Paul Thoma das Wahl-Quartett, das über zehn Jahre in unveränderter Besetzung spielte.

Seit 1977 ist er Mitglied der 1. Geigengruppe des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg.

Nach privaten Studien bei Ulrich Koch in Freiburg entfaltete er auch auf der Bratsche eine lebhaft Konzerttätigkeit. Als Bratscher war er z.B. langjähriges Mitglied im Ensemble 13 unter Leitung von Manfred Reichert, mit dem er vor allem zeitgenössische Komponisten wie Wolfgang Rihm, Arvo Pärt und John Cage in ganz Europa sowie Nord- u. Südamerika (ur-)aufführte. In der solistisch besetzten Barockformation Parnassi musici bringt er seine beiden Instrumente auch regelmässig in historischer Version zum Erklingen.

Bernhard Lörcher wurde 1970 in Freiburg geboren und unternahm bereits als Jugendlicher mit dem Landes- und Bundesjugendorchester Tourneen durch ganz Europa. Mit seinem Cello-Trio errang er beim Bundeswettbewerb Jugend Musiziert einen 1. Preis. Er studierte in Karlsruhe bei Martin Ostertag und erhielt seine kammermusikalische Ausbildung in Wien beim Alban Berg Quartett und beim Haydn-Trio Wien. Mit verschiedenen Kammermusikformationen war er danach Gast bei vielen Musikfestivals und erhielt Einladungen zu Konzerten in ganz Europa. 1994 war er Preisträger beim Mendelssohnwettbewerb in Berlin. Seit 1999 ist er Cellist bei den Stuttgarter Philharmonikern, seit 2001 als Solo-Cellist. 2006 trat er erstmals beim Santa-Catarina-Musikfestival in Brasilien auf, wo er seitdem mehrfach als Gastdozent und Solist wieder eingeladen wurde.

Gabriela Bradley studierte Violoncello in Bukarest bei Aurel Niculescu. Ihr künstlerisches Aufbaustudium absolvierte sie in Trossingen bei Gerhard Hamann. Es schloss sich ein Zusatzstudium barocke Kammermusik in Karlsruhe bei Christine Daxelhofer und Stefan Fuchs an. Sie ist Soros-Stipendiatin und erhielt zudem Stipendien für die Musikhochschule Trossingen, die Internationale Händel-Akademie Karlsruhe, die Bachakademie Stuttgart sowie das Festival für Alte Musik in Utrecht. Sie nahm an Meisterkursen u.a. bei Radu Aldulescu, Gerhart Darmstadt, Wolfgang Laufer und Jaap ter Linden teil. Darüber hinaus ist sie Preisträgerin u.a. der Silbermedaille beim Solo-Wettbewerb Hariclea Darclee in Pitești, Rumänien, sowie der Goldenen Saite beim Kammermusik-Wettbewerb von Bydgoszcz, Polen.

Gabriela Bradley wirkte in zahlreichen Rundfunkproduktionen im In- und Ausland mit. Sie führte u.a. die Violoncellokonzerte von C. P. E. Bach (A-Dur), G. M. Monn, Haydn (D-Dur) und Schumann konzertant auf. Ihr Repertoire umfasst die Literatur sowohl für das vier- als auch fünfsaitige Violoncello aller Epochen. Sie konzertiert kammermusikalisch wie

auch solistisch in Europa und Nordamerika. Der rumänische Komponist Dan Dediú widmete ihr seine *PaksakAGLIA per Cello Solo* op. 40.

Manfred Kratzer, geboren 1965, begann fünfjährig mit dem Klavierspiel und war mehrmals Preisträger bei „Jugend musiziert“. Er studierte Klavier an den Musikhochschulen in Freiburg und Karlsruhe bei Helmut Meyer-Eggen und Sontraud Speidel. Neben einem Kontaktstudium Klavierduo in Stuttgart bei Hans-Peter Stenzl besuchte er Meisterkurse u.a. an der Internationalen Sommerakademie Salzburg. Beim SWR und Radio Bremen entstanden Kammermusik- und Soloaufnahmen sowie mehrere CD-Einspielungen als Klavierduo und als 12 Pianistenensemble.

Seit 1992 ist Manfred Kratzer Dozent an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe und an der Musikschule Offenburg/Ortenau. Er leitet Fortbildungen und ist Juror bei Jugendwettbewerben und bei „Jugend musiziert“.

Neben Engagements als Solist, Korrepetitor, Kammermusikpartner und Liedbegleiter ist er als Organist tätig und konzertiert im In- und Ausland



Recorded on 4 September 2015 (Quartet for Clarinet, Viola, Cello and Piano), 29 February 2016 (Clarinet Sonata), 18 July 2016 (Quartet for Clarinet, Violin, Cello and Piano) and 31 October 2016 (Clarinet Quintet) in the Hans Rosbaud Studio, SWR, Baden-Baden
Producer-engineer: Roland Kistner



Booklet text: Hartmut Becker
Translation: Niall Hoskin
Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)
Typesetting and layout: Kerrypress, St Albans

Executive Producers: Martin Anderson/Dr Kerstin Unseld

© Toccatà Classics, 2017

© SWR, 2017