



Gramola

It's a Girl!

Louise Farrenc (1804–1875)

Trio für Flöte, Violoncello und Klavier e-Moll op. 45

Trio for Flute, Cello and Piano in E minor, Op. 45

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro deciso – Più moderato ed espressivo | 08:52 |
| 2 | II Andante | 05:15 |
| 3 | III Scherzo. Vivace – Trio | 04:37 |
| 4 | IV Finale. Presto | 04:53 |

Mélanie Hélène Bonis (1858–1937)

Soir – Matin für Klaviertrio

Soir – Matin for Piano Trio

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 5 | I Andante cantabile | 04:31 |
| 6 | II Andantino | 03:14 |

Amy Marcy Beach (1867–1944)

Klaviertrio a-Moll op. 150

Piano Trio in A minor, Op. 150

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 7 | I Allegro | 04:13 |
| 8 | II Lento espressivo | 05:06 |
| 9 | III Allegro con brio | 03:56 |

Sonia Eckhardt-Gramatté (1899–1974)

„Ein wenig Musik“

“A Little Piece of Music”

10 Moderato 05:03

Julia Frances Smith (1905–1989)

Trio Cornwall

11 I Allegro giusto 04:00

12 II Theme and Variations 04:40

13 III Allegro quasi rondo 03:31

Thomas Albertus Irnberger *Violine / violin*

David Geringas *Violoncello / cello*

Barbara Moser *Klavier / piano*

Thomas A. Imberger, David Geringas und Barbara Moser bedanken sich aufs Allerherzlichste bei der preisgekrönten österreichisch-kanadischen Malerin Ernestine Tahedl, die das Coverbild, entstanden zur Musik des Klaviertrios von Amy Beach, für diese CD gestaltet hat.

Tahedl lässt sich von ihren Reisen und von klassischer Musik inspirieren und malt bevorzugt zur Wiedergabe von Musikstücken, die sich dann auch oft im Titel niederschlagen. So entstanden bereits viele begehrte Großformate, die unter anderem in Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus und in New York zu bewundern waren.

Louise Farrenc wurde 1804 als Jeanne Louise Dumont in eine Künstlerfamilie geboren, erhielt von Cécile Soria, einer Schülerin des berühmten Muzio Clementi und später auch von Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel Unterricht. Mit 15 Jahren begann sie bei Anton Reicha, dem Lehrer von Franz Liszt, Pauline Viardot und vielen anderen Größen des 19. Jahrhunderts Musiktheorie und Instrumentation zu studieren. 1821 heiratete sie im Alter von nur 17 Jahren Aristide Farrenc, seines Zeichens Flötist, später Musikverleger und vehementer Förderer der musikalischen Ambitionen seiner Frau. 1826 kam das einzige Kind der Farrencs zur Welt, Tochter Victorine wurde selbst Pianistin und komponierte auch, starb allerdings tragisch früh im Alter von 32 Jahren an Tuberkulose.

Das Frühwerk der Louise Farrenc umfasst so gut wie ausschließlich Klaviermusik, aber auch mit einem ihrer ersten Orchesterwerke (1834), dem „Air russe varié“, hatte sie großen Erfolg. Das Stück wurde beispielsweise von Robert Schumann wohlwollend rezensiert und die Komponistin konnte sich in der Folge mit drei Symphonien und mehreren Kammermusikwerken in der damaligen



Louise Farrenc, Portrait von / Painting by Luigi Rubio

Musikwelt etablieren.

1842 wurde sie als Professorin für Klavier an das Pariser Conservatoire berufen und hatte 30 Jahre lang einen der prestigeträchtigsten Posten Europas inne – dennoch musste sie acht Jahre darum kämpfen, denselben Lohn wie ihre männlichen Kollegen und damit die volle Anerkennung als Professorin zu erhalten.

1849 fand die Uraufführung ihres größten Erfolgs, der dritten Symphonie op. 36, mit dem Orchester des Conservatoires (Société des concerts du conservatoire) statt. 1850 folgte neben der Violinsonate op. 39 ihr

bekanntes Nonett op. 38, an dessen Uraufführung der damals noch als „Wunderkind“ gehandelte 19jährige Joseph Joachim mitwirkte – der große Erfolg bot ihr endlich genügend Argumentationsstoff für die Forderung nach gleicher Besoldung am Conservatoire! Die erfolgreiche Kompositionskarriere der Louise Farrenc fand mit dem Tod ihrer Tochter 1859 ein jähes Ende – sie komponierte danach kaum mehr, unterrichtete aber noch bis 1872.

Ab 1861 arbeitete sie gemeinsam mit ihrem Mann an einer Anthologie für Tasteninstrumente mit Musikwerken von 1500 bis 1850 in 23 Bänden, „Le trésor des pianistes“, mit biografischen, historischen und musikwissenschaftlichen Angaben zu jedem Stück; ein Mammutprojekt, das sie nach dem Tod ihres Mannes (1865) alleine zu Ende führen musste. Es erwies sich in der Folge als erster und wichtiger Impulsgeber für das neu zu erweckende Interesse an Alter Musik.

Die Anerkennung Louise Farrencs als Pädagogin lässt sich unter anderem damit untermauern, dass ihre Etüden op. 26 aus den Jahren 1835 bis 1838, gewidmet ihrer Schülerin Sophie Bodin (1819–1874), an den Konservatorien in Paris, Brüssel und Bologna zum Lehrwerk erhoben wurden. Die Anerkennung als Komponistin wurde ihr ebenfalls zuteil: Für ihre Kammermusikwerke wurde sie zweimal (1861 und 1869) durch die Académie des Beaux Arts mit dem Prix Chartier ausgezeichnet, was unter anderem zur Folge hatte, dass ihre Werke im gleichen Atemzug wie die von Gabriel Fauré, Edouard Lalo und César Franck genannt wurden und auch bei zahlreichen Gelegenheiten aufgeführt wurden. 1875 starb sie, drei Jahre nach ihrem Rückzug aus der Unterrichtstätigkeit in Paris.

Louise Farrenc war eine Zeitgenossin Mendelssohns,

Schumanns, Chopins und Liszts, entwickelte aber dennoch einen eigenen klassisch-romantischen Kompositionsstil, dem man nicht nur ihre profunde Kenntnis der Musik Haydns, Mozarts und Beethovens anmerkt, sondern der auch von ihren Forschungen im Bereich der Alten Musik beeinflusst ist.

Das **Trio in e-Moll op. 45** für Flöte, Violoncello und Klavier aus dem Jahr 1857 ist Farrencs letzte Kammermusikkomposition. Es war eine für die damalige Zeit ungewöhnliche Instrumentenkombination und so bat der Herausgeber Alphonse Leduc die Komponistin, für die Veröffentlichung 1862 eine alternative Violinstimme beizulegen. Gewidmet ist die viersätzigte Sonate dem Flötisten Louis Dorus, der gemeinsam mit Farrencs ehemaliger Schülerin Sophie Pierson-Bodin (der Widmungsträgerin der Etüden op. 26) und einem namentlich nicht bekannten Cellisten 1857 die Uraufführung bestritt. Bereits die energischen Akkorde der achttaktigen Introduction erinnern stark an Beethoven, arbeitet Farrenc doch mit dem Überraschungsmoment der fremden Tonart H-Dur (also der Dominante) und einem entschlossenen Charakter, der erst am Ende der Exposition wiederkehren wird.

Den Streichern überlässt sie das sehnsüchtig nachdenkliche, im Tempo etwas zurückgenommene Hauptthema, das Klavier darf erst bei den folgenden Laufpassagen mit seinen Kollegen in Wettstreit treten und sich in den gebrochenen Oktavenläufen von Schlussgruppe und Durchführung virtuos verwirklichen.

Hätte sie nicht Louise Farrenc komponiert, die liebliche, der Violine anvertraute Melodie des langsamen C-Dur-Satzes wäre bestimmt Carl Maria von Weber zugeschrieben worden. Ein dramatisch punktierter und turbulenter Mittelteil in c-Moll bindet auch das Cello ins Geschehen ein, bevor das Thema, diesmal im Klavier, wiederkehrt und die Komponistin nun

der Violine eine charmante Begleitfunktion zuweist. Das genial konzipierte, unruhige Scherzo im Stil Mendelssohns lässt Violine und Klavier mit rasanten Läufen glänzen, während das Cello im Trio sein Tenorregister mit einer einprägsamen Melodie entfalten und somit eine wichtige atmosphärische Funktion erfüllen darf. Mehr als unorthodox ist der modulationsfreie Wechsel von e-Moll zu E-Dur zwischen Scherzo und Trio; da die Komponistin ihr Handwerk aber belegtermaßen ganz ausgezeichnet verstand, muss dies als gewollt angesehen werden.

Das ungewöhnliche Finale lässt den Zuhörer atemlos ein Presto miterleben, das bis zuletzt offen lässt, woraus sein thematisches Material tatsächlich besteht. Sind es nun die unentwegt in schnellstem Tempo ablaufenden Achtelnoten aller drei Instrumente oder doch die darübergerlegten ruhigeren Rhythmen der pulsierenden Viertelnoten, die sich dennoch nicht wirklich zu einer fassbaren Melodie zusammenfügen? Da hat wohl die Virtuosität barocker Triosonaten Pate gestanden.

Mélanie Hélène Bonis wird 1858 in eine kleinbürgerliche, streng katholische Pariser Familie geboren, in deren Leben Musik keine Rolle spielt. Bis zu ihrem 12. Lebensjahr versucht Mélanie, sich das Klavierspiel autodidaktisch beizubringen, erst auf Drängen eines verständigen Bekannten willigen die Eltern dann doch ein, ihrer Tochter eine musikalische Ausbildung zu erlauben. 1876 schafft sie mit Hilfe des damaligen Direktors César Franck den Sprung an Frankreichs erste Ausbildungsstätte, das Pariser Conservatoire. Bis 1881 studiert sie dort erfolgreich, unter anderem bei Ernest Guiraud, und gewinnt Preise in diversen Sparten. Anfangs belegt sie Harmonielehre und Klavierbegleitung, 1880 schafft sie auch die Aufnahme in die Kompositionsklasse und ist

sogar im Gespräch als Kandidatin für den „Prix de Rome“. Zu ihren Studienkollegen gehören beispielsweise Gabriel Pierné und Claude Debussy, aber auch der charismatische Amédée Hettich (1856–1937). Um eine Heirat zu verhindern, nehmen die Eltern Mélanie vor dem regulären Studienende vom Konservatorium und verheiraten sie in Sarcelles mit dem 22 Jahre älteren Industriellen Albert Domange (1836–1918), Witwer und Vater von fünf Kindern.

Die folgenden Jahre zieht Bonis die Stiefkinder groß, bekommt selber drei Kinder und führt ein bürgerliches Leben, das weder Inspiration noch Zeit zum Komponieren lässt. Erst als ihre Jugendliebe Hettich Anfang der 1890er Jahre wieder in ihr Leben tritt, ändert sich das. Er ist inzwischen eine etablierte Größe im Pariser Musikleben, ermutigt sie wieder zu komponieren, nimmt eine 17-bändige Anthologie klassischer Arien mit ihr in Angriff und führt sie in die wichtigsten Musikkreise ein. Heimlich bringt sie 1899 im Alter von 41 Jahren ein kleines Mädchen (dessen Vater Hettich ist) zur Welt, das dann bei Pflegeeltern aufwächst und erst zwanzig Jahre später erfährt, dass „Patin“ Mélanie Domange seine Mutter ist.

Zwischen 1900 und 1914 entsteht der größte Teil ihrer bedeutendsten Werke, die zunehmend in der Musikwelt wahrgenommen, aufgeführt und, dank ihrer eigenen Bemühungen, von bedeutenden Verlegern wie Alphonse Leduc herausgegeben werden. Preise bei Kompositionswettbewerben ermöglichen es ihr, in den großen Pariser Konzertsälen gespielt zu werden und sie tritt der Société des compositeurs bei. Die umfangreiche Korrespondenz mit bekannten Interpreten und Komponisten der Zeit belegt, dass Mel Bonis zu Lebzeiten eine allseits geschätzte Komponistin war. Ein Beleg dafür ist auch der Ausspruch von Camille Saint-Saëns nach der Aufführung ihres ersten Klavierquartetts im Rahmen eines Hauskonzerts:



Amy Beach, (c) United States Library of Congress

„Ich hätte nie geglaubt, dass eine Frau fähig ist, so etwas zu schreiben. Sie kennt alle Tricks unseres Handwerks.“ Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs und die nachfolgenden politischen Umbrüche in Europa beunruhigen Mel Bonis zutiefst, ihr aufopferndes karitatives Engagement in dieser Zeit – sie setzt sich für Waisenkinder und Kriegsgefangene ein – bringt sie an die Grenzen ihrer körperlichen und seelischen Belastbarkeit. Sie vereinsamt zusehends, wird kränzlich, depressiv und flüchtet sich immer stärker in eine fast krankhafte Religiosität. Sie schreibt ihre Gedanken auf, die später von ihren Kindern unter dem Titel „Erinnerungen

und Reflexionen“ veröffentlicht werden. Ihre kompositorische Kreativität bleibt glücklicherweise von ihren psychischen Problemen unberührt und so entstehen auch dann noch hervorragende Kammermusikwerke wie etwa 1928 das 2. Klavierquartett, das sie selbst als ihr musikalisches Testament bezeichnet, sowie bedeutende geistliche Werke und eine große Anzahl von Kinderstücken, die sie ihren fünfzehn Enkelkindern widmet. Die Kraft, sich um Veröffentlichung und Aufführung ihres Spätwerks zu kümmern, hat Mel Bonis nicht mehr, vieles bleibt in der Schublade liegen. In einem Brief an ihre Tochter Jeanne schreibt sie bedauernd: „Mein großer Kummer: nie meine Musik zu hören.“ Nach dem Tod ihres jüngsten Sohnes im Jahre 1932 wird Bonis zunehmend schwächer und stirbt 1937 im Alter von 79 Jahren in ihrem Haus in Sarcelles bei Paris.

Das Werk von Mel Bonis, dem postromantischen Stil zugerechnet, reicht von leichten Stücken bis zu mystischen Gesängen, von Kinderstücken bis zu konzertanten Werken und ist ebenso vielgestaltig wie umfangreich. Sie schuf insgesamt etwa 300 Stücke, darunter mehr als 60 für Klavier, viele weltliche Lieder, aber auch 25 vorwiegend polyphone geistliche Werke, dazu etwa 30 Orgelstücke, an die 20 kammermusikalische Werke und 11 Orchesterstücke. Stets originell und gewichtig spielt die Komponistin mit den diversen Möglichkeiten für Harmonie und Rhythmus, ihr späteres Oeuvre öffnet sich zunehmend auch dem Impressionismus. Sie überließ selten etwas dem Zufall, notierte akribisch wichtige Interpretationsanweisungen und korrigierte sogar bereits veröffentlichte Werke. Zumeist wählte sie die Abkürzung ihres Vornamens „Mel“, da Kompositionen von Frauen in dieser Zeit kaum ernst genommen wurden und so die Provenienz leicht zu verschleiern war. Die beiden Werke für Klaviertrio „**Soir**“ und „**Matin**“ entstanden

1907 und spiegeln die verschiedenen Stimmungen eines zu Ende gehenden und eines erwachenden Tages wider. Während „Soir“ mit seinen ruhigen Kantilen der Streicher auch im Klavier auf eher traditionell-konservativen Harmonien beruht, sprüht „Matin“ nur so vor Chromatik und brodelnder Beweglichkeit gepaart mit ungewöhnlichen Modulationen, die sich beinahe an die Grenzen der Tonalität wagen, am Ende aber doch mit einer versöhnlich kalmierenden Des-Dur-Bestätigung enden.

Amy Marcy Cheney, verheiratete Beach, kam 1867 in New Hampshire als Tochter eines jungen Farmers und Papiermühlenbetreibers zur Welt. Sie hatte ein absolutes Gehör und ein exzellentes musikalisches Gedächtnis, sang schon als Einjährige Melodien nach und wenig später improvisierte sie die zweite Stimme. Mit drei Jahren brachte sie sich selbst das Lesen bei und als Vierjährige komponierte sie erste Klavierstücke. Ihre Doppelkarriere als Pianistin und Komponistin musste sie sich allerdings mühsam erkämpfen, denn ihre Eltern hielten nichts von einer Laufbahn als Berufsmusikerin und im Gegensatz zum generellen Bild der „Eislaufmutter“ bremste diese Mutter die musikalischen Ambitionen ihrer Tochter mit vollstem Einsatz und so lange sie konnte. Amy durfte bis zu ihrem vierten Lebensjahr das Klavier nicht anrühren, auch später galt Klavierverbot, wenn sie sich wieder einmal ungebührlich verhalten hatte. Eine Ausbildung des Wunderkindes in Europa verhinderten die Eltern; als der erste Klavierlehrer Ernst Perabo diese hartnäckig empfahl, wurde er kurzerhand ausgetauscht. Amys Glück war, dass sich der Liszt-Schüler und -Vertraute Karl Baermann (1839–1913) gerade in Boston niedergelassen hatte und nun ihr Lehrer wurde.

1883 erlaubte endlich die Mutter der Pianistin ein öffentliches Debüt und konnte somit nicht weiter verhindern, dass Amy aus der Isolation heraus zur öffentlichen Figur wurde. Interessant an all den ausgezeichneten Kritiken war insbesondere, dass kein Wort der Einschränkung – dass es sich um ein Mädchen handele – zu finden ist.

Im selben Jahr veröffentlichte der Bostoner Verleger Arthur Schmidt erstmals eine Komposition von Amy Beach und blieb ihr fördernd über die nächsten Jahrzehnte treu, indem er all ihre Kompositionen zeitnah nach Fertigstellung drucken ließ. Das Komponieren brachte sich Amy Beach, wie auch das Orchestrieren, selbst bei, denn ein Studium bei professionellen Lehrkräften war ihr verwehrt geblieben. Im Schuljahr 1881/82 durfte sie Harmonielehre bei dem Kirchenmusiker J. W. Hill belegen. Später konsultierten die Eltern den neuen Dirigenten des Boston Symphony Orchestra, den Wiener Wilhelm Gericke, und der riet zum Selbststudium. – Ob er das im Falle eines begabten jungen Mannes ebenfalls getan hätte ...?

Amy war gerade achtzehn, als sie den 25 Jahre älteren angesehenen Arzt H.H.A. Beach heiratete. Während ihrer Ehe beschränkte sie ihre öffentlichen Soloauftritte als Pianistin nach seinem Wunsch auf einen einzigen pro Jahr, wobei der Erlös jeweils für wohltätige Zwecke gespendet wurde. Die Kompositionstätigkeit seiner Frau förderte Dr. Beach nach Kräften, ein Vorteil gegenüber einer Clara Schumann und auch gegen die Veröffentlichung (allerdings unter dem Namen Mrs. H.H.A. Beach) hatte er nichts einzuwenden, eine Besserstellung gegenüber etwa Fanny Hensel-Mendelssohn. Nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1910 nahm Amy Beach das Konzertieren wieder auf und tourte von 1911 bis 1914 erfolgreich durch Europa; sie trat als Pianistin auf und machte gleichzeitig ihre Kompositionen bekannt, jetzt

unter ihrem eigenen Namen.

Ab 1921 verbrachte sie die meisten Sommer komponierend in der MacDowell Colony in New Hampshire, einer vom Komponisten Edward MacDowell angeregten und seiner ihn um fast 50 Jahre überlebenden Frau Marian verwirklichten Künstlerkolonie, finanziert von wichtigen Kunstmäzänen wie Andrew Carnegie. Diese Institution besteht noch heute und hat seit ihrer Gründung 1907 mehr als 8.000 Künstlerinnen und Künstler die Möglichkeit zum ungestörten produktiven Arbeiten ermöglicht.

Amy Beach engagierte sich auch für die Gleichstellung von Frauen, betonte den Wert einer umfassenden Bildung und forderte Musikerinnen auf, trotz Ehe und Mutterschaft weiterhin künstlerisch tätig zu sein. Sie war Mitbegründerin und Vorsitzende der „Association of American Women Composers“.

Ab 1940 konnte Amy Beach nach einem erlittenen Herzinfarkt auf Anraten ihrer Ärzte nicht mehr konzertieren, blieb aber bis zu ihrem Tod in engem sozialem Kontakt mit vielen Freunden, was ihr die mögliche Vereinsamung ersparte. Amy Beach starb 1944 in New York, in ihrem Testament erklärte sie die MacDowell-Kolonie zu ihrem Nachlassverwalter und überließ alle Einnahmen aus ihren Publikationen dieser Institution für deren Betreuung und Fortführung.

Unter den amerikanischen Komponisten und Komponistinnen ihrer Generation war Amy Beach diejenige, deren Werke am häufigsten aufgeführt und die sämtliche verlegt wurden. Sie war die erste Amerikanerin, die als Komponistin sinfonischer Werke international Anerkennung errang, deren „Gälische Symphonie“ als erstes symphonisches Werk einer Komponistin in den USA vom Boston Symphony Orchestra 1896 uraufgeführt wurde und auch unter allen

US-Amerikanerinnen und -Amerikanern die erste Karriere ohne vorhergehende Studien in Europa aufweisen konnte. Ihr Musikstil ist der Spätromantik zuzuordnen, doch verwendet sie auch oft Elemente aus der Inuit-, der indianischen, schottischen und gälischen Folklore. Ein Kritiker über Amy Beach anlässlich ihres fünfundsiebzigsten Geburtstag: „... *Sie war immer schon eine Romantikerin im besten Sinne des Wortes – eine demütige Verfechterin der Schönheit und Anhängerin des Glanzvollen. Sie ließ sich weder zum Impressionismus noch zur Atonalität verführen, noch hat sie sich in den Dschungel der Dissonanzen verirrt. Ihre Musik hat eine Zeitlosigkeit, die sie dauerhaft machen sollte.*“

An jenem Tag des Jahres 1938, an dem Amy Beach mit der Arbeit an ihrem **Klaviertrio** begann, notierte sie glücklich in ihr Tagebuch: „Trying a trio from old material. Great fun.“ Die Komponistin war zu diesem Zeitpunkt bereits 70 Jahre alt, es schien ihr an der Zeit, lose Enden zu verknüpfen, geparkte Skizzen und Ideen noch fertigzustellen. Das „alte Material“, von dem sie selbst sprach, besteht aus mehreren Melodien älterer Werke: einem Kunstlied, einem Klavierstück und zwei Volksliedern.

Die traditionelle Volksmusik ihres Vaterlandes sowie auch Vogelstimmen in freier Natur hatten Beach ihre ganze Kompositionslaufbahn begleitet, ähnlich einem Gustav Mahler oder Béla Bartók.

Das Klaviertrio entstand während eines ihrer Sommeraufenthalte in der MacDowell-Kolonie innerhalb von wenig mehr als zwei Wochen. Zur Publikation gab sie es allerdings erst nach den ersten Aufführungen und daraus resultierenden Verbesserungen frei. In diesem Werk kombiniert Beach kunstvoll die französische Moderne mit der Spätromantik und amerikanischen Folklore-Elementen. Ähnlich delikate Klavierfigurationen wie am Beginn des

Eröffnungssatzes, über denen zuerst das Cello, später die Geige ihre Kantilenen ausbreiten, hat Amy Beach bereits in den ersten Takten ihrer Suite für zwei Klaviere geschrieben. Die Transparenz und Duftigkeit gemahnen an Ravel, die großen emotionalen Steigerungen später im Satz mehr an Rachmaninoff, beide verehrte Größen der Zeit.

Der langsame Satz zitiert fast unverändert Beachs 1897 entstandene Vertonung des Heine-Gedichts „Allein“, das schon Franz Schubert und Clara Schumann zu Liedkompositionen angeregt hatte. Wie schon in ihrer „Gälischen Symphonie“ verwendet Beach hier ein stark kontrastierendes Motiv (ihre eigene Vertonung einer Inuit-Melodie „The Returning Hunter“) für den Scherzo-haften Mittelteil.

Der Finalsatz weist dem Klavier zunächst wieder die Begleitfunktion zu, diesmal mit Anleihen bei Chopins Oktav-Bassfiguren der As-Dur-Polnaise gepaart mit einem Tremolo in der rechten Hand, während die Streicher ein melodisches Duett absolvieren. Auf eine Überleitung folgt ein zweites prägnantes Thema, das nach der Wiederkehr des ersten Teils quasi als Triumph knapp vor der Coda vom Klavier in großflächig-akkordischem Gehabe effektiv rekapituliert wird.

Sonia Eckhardt-Gramatté wurde als Sophie-Carmen 1899 in die bereits in Auflösung begriffene Ehe der Catharina de Kotchevskaja mit Nicolas Karlovich de Fridman geboren. Sowohl Geburtsdatum als auch Vaterschaft (sogar Leo Tolstoi gilt als möglicher Kandidat) sind nicht gesichert. Die Mutter versteckte ihre jüngste Tochter für vier Jahre in einer Tolstoi-Kolonie in England, bevor sie gemeinsam mit ihr und der älteren Tochter in Paris eine neue Existenz aufbauen konnte.

Catharina de Kotchevskaja, selbst Schülerin von Anton Rubinstein, erkannte früh das immense Talent ihrer Tochter, die schnell zu einem Wunderkind auf der Geige und am Klavier wurde. Bereits seit frühester Kindheit lag Sonias Interesse aber in der Komposition und mit ihrem später legendären Starsinn verfolgte sie dieses Ziel schon damals. Als Sonia sich von der Jury eines Wettbewerbs am Pariser Conservatoire 1913 ungerecht behandelt fühlte, schrieb sie einen wütenden Brief an den damaligen Direktor Gabriel Fauré und verließ die Ausbildungsstätte. Einige Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs zogen Mutter und Töchter nach Berlin, bald schlitterten die drei in bedrohliche Armut und nur Sonias Unternehmerrgeist rettete das Überleben der Familie. Sie überredete einen Lokalbesitzer, sie für seine Gäste Geige spielen zu lassen und bald sprach sich herum, dass da ein ganz ausgezeichnetes Talent zu hören sei. Einige Förderer unterstützten sie fortan, sprangen aber bald wieder ab, da die sture Sonia nicht einsehen wollte, warum sie anderer Komponisten Werke spielen sollte, verstand sie sich doch stets als Komponistin, nicht als reine Interpretin.

Im Berlin der Zwischenkriegszeit lernte sie 1919 ihren ersten Gatten, den jungen Maler Walter Gramatté, der dem deutschen Expressionismus der Strömung „Die Brücke“ zuzuordnen ist, kennen. Gramattés Kriegstraumata, sowohl physischer als auch psychischer Natur, verschlimmerten sich zusehends und während der Vorbereitungen zu Sonias Amerika-Debüt unter Leopold Stokowski verstarb er 1929 an Tuberkulose.

1931 erhielt Sonia Gramatté Besuch des Wiener Kunsthistorikers Ferdinand Eckhardt, der für einen Artikel über Berliner Maler mehr zu Walter Gramatté erfahren wollte. Wie der Zufall so spielt, verliebte sich der Kunsthistoriker

auf der Stelle in die Witwe und nach hartnäckigem Werben heiratete die beiden 1934, nicht ohne dass er ihr versprechen musste, Walters Andenken immer hoch zu halten. Über die Jahre veröffentlichte er acht Bücher über den Künstler.

Das Klima in Deutschland wurde für Sonia zunehmend rauer, die Nationalsozialistische Partei sah Frauen als Komponistinnen gar nicht gern und brandmarkte Walter Gramattés Kunst als „entartet“. 1939 bot sich für Ferdinand Eckhardt eine Vermittlung eines Gramatté-Sammlers die Möglichkeit, in Wien eine Stelle beim Pharma-Konzern Bayer anzunehmen. Den Krieg überstanden beide mit Glück in der Stadt, zu allem Überfluss wurde der 40jährige Ferdinand auch noch eingezogen und trainierte in Hainburg für die Entsendung an die russische Front, was ihm letztendlich erspart blieb. Währenddessen hatte Sonia mitunter einige brenzlige Situationen zu überstehen, da ihre Beherrschung der russischen Sprache das Misstrauen der Österreicher weckte und sie als Spionin verdächtigt wurde.

Nach 1945 fand Ferdinand Arbeit im Kunsthistorischen Museum und Sonia etablierte sich weiter als Komponistin im Wiener Musikleben, jedoch mit Beginn der 50er Jahre war immer noch nicht abzusehen, was aus dem besetzten Österreich werden würde und so ergriffen die Eckhardts 1953 die Möglichkeit, nach Winnipeg in Westkanada auszuwandern. Man hatte Ferdinand den Posten des Direktors der Art Gallery von Winnipeg angetragen und nach reiflicher Überlegung nahm dieser das Angebot an. Sonia musste sich von Neuem einen Ruf aufbauen, in einem fremden Land, dessen Sprache sie anfangs nicht recht konnte und dessen Bewohner sie für höchst exzentrisch hielten. Mit Geduld und der ihr eigenen Hartnäckigkeit gelang es ihr, auch in Kanada Karriere zu machen, ihre

Werke wurden in vielen wichtigen Konzerthäusern ur- und erstaufgeführt. Ihr Haus in Winnipeg wurde schnell zum Dreh- und Angelpunkt der künstlerischen Elite Kanadas, die bald institutionalisierten Hauskonzerte stets unterstützt von den Kochkünsten (Österreichische Spezialitäten) ihres Ehemanns.

1974 besuchten die Eckhardts wieder einmal Europa, ein Sturz während einer Busfahrt in Stuttgart hatte einen Oberschenkelhalsbruch zur Folge. Während der notwendigen Routine-OP verstarb Sonia Eckhardt-Gramatté am 2. Dezember 1974 an Herzversagen und wurde in Berlin neben ihrem ersten Ehemann Walter Gramatté beerdigt.

Eckhardt-Gramattés Kompositionsstil war anfangs noch an die von ihr aufgeführten Virtuosenwerke des 19. Jahrhunderts angelehnt, später integrierte sie auch Elemente des Neoklassizismus, der Bitonalität und des Jazz. Nach 1950 entstanden sogar, ganz dem neuesten Trend folgend, serielle Kompositionen.

„Ein wenig Musik“ für Violine, Violoncello und Klavier entstand 1910, da war die Komponistin gerade einmal 11 Jahre alt. Verlegt wurde es von Maurice und Jane Vieu in der Serie „Au Conservatoire“.

Es besticht durch seine Originalität und melodiosen Einfälle ebenso, wie durch vielfältige rhythmische Komponenten, ein überraschend virtuoses Klaviersolo im Mittelteil und das unerwartet witzige Ende, ein so richtig verspielter „Nachgedanke eines Kindes“.

Gewidmet ist das kleine Werk dem französischen Komponisten und Geiger Fernand Halphen (1872 – gefallen 1917), Sohn eines jüdischen Bankiers und Diamantenhändlers, ab 1888 Schüler von Gabriel Fauré und später von Ernest Guiraud und Jules Massenet am Conservatoire in Paris. 1896 gewann er den prestigeträchtigen Kompositionspreis

Prix de Rome. Sein Kindheitsportrait, gemalt von Auguste Renoir, hängt seit 1995 im Musée d'Orsay.

Julia Frances Smith, Pianistin, Dirigentin, Komponistin und Musikwissenschaftlerin, wurde 1905 in Denton, Texas geboren. In ihrer Jugend nahm sie Unterricht bei Harold von Mickwitz am *Institute of Musical Art* in Dallas. Nach ihrem Abschluss an der Universität von North Texas im Jahr 1930 setzte sie ihre Studien in den Fächern Klavier und Komposition an der Juilliard School in New York bei Reuben Goldmark, Carl Friedberg und Frederick Jacobi bis 1939 fort. Parallel dazu studierte sie an der New York University und schloss nach ihrem Master 1933 mit einem PhD 1952 ab.

Von 1932 bis 1939 war Julia Smith Pianistin des „Orchestrette Classique“ in New York, einem Frauenorchester, das auch mehrere ihrer Kompositionen uraufführte. Während dieser Zeit gab sie auch Konzerte hauptsächlich amerikanischer Musik in Lateinamerika, Europa und in den Vereinigten Staaten. Als ausführende Musikerin wurde sie besonders mit den Werken von Aaron Copland in Verbindung gebracht. Im Jahr 1938 heiratete sie Oscar Albert Vielehr (1892–1975), einen für die Gyroscope Company, eine Messgerätefabrik der Armee, arbeitenden Ingenieur und Erfinder, den sie bei einem Konzert kennengelernt hatte.

Seit 1935 bekleidete Smith diverse Unterrichtspositionen. Von 1941 bis 1949 unterrichtete sie an der Hartt School in Hartford, Connecticut, wo sie die Abteilung für Musikpädagogik gründete, auch an der Juilliard-School war sie als Pädagogin tätig, 1945 trat sie der ASCAP bei.

Anlässlich der Hundertjahrfeier des Staates Texas komponierte Smith ihre erste Oper, „Cynthia Parker“. Sie war seit langem

entschlossen, eine Oper über eine texanische Geschichte zu schreiben, und die von Cynthia Parker war packend. Von amerikanischen Ureinwohnern entführt, wurde Parker von Comanchen großgezogen, heiratete schließlich einen Häuptling und erzog drei gemeinsame Kinder. Sie wurde von Texas-Rangern gefunden und in die weiße Gesellschaft zurückgebracht, war dort jedoch so unglücklich, dass sie Selbstmord beging. Neben fünf weiteren Opern, die letzte (*Daisy*) basiert auf dem Leben von Juliette Gordon Low, der Gründerin der Pfadfinderinnen (Girl Scouts) in den USA, komponierte Smith unter anderem eine Symphonie, zwei Orchestersuiten, eine Bläserouvertüre, ein Klavierkonzert, kammermusikalische Werke, Klavierstücke, Chorwerke und Lieder. Zur Amtseinführung von Präsident Lyndon B. Johnson 1965 entstand *Remember the Alamo!*

Smith erhielt viele Aufträge und Auszeichnungen und war in mehreren Musikorganisationen tätig, insbesondere im nationalen Verband der Musikvereinigungen, für den sie den Vorsitz im „Frauenjahrzehnt-Komitee“ (1970–1979) inne hatte. Seit den 1950er Jahren setzte sie sich verstärkt für die Förderung von Komponistinnen in den USA ein und organisierte Konzerte, in denen Werke ihrer Kolleginnen zur Aufführung kamen.

Sie galt zeitlebens als höchst witzige, auch scharfzüngige Gesprächspartnerin. Hier ein Ausschnitt aus einem Telefoninterview mit Bruce Duffie 1987:

BD: *Dies ist eine gute Zeit, um eine meiner Lieblingsfragen zu stellen. Wohin geht die Musik heute?*

JS: *Sie ist wahrscheinlich auf dem Weg zurück. Da gibt es die Extremisten, die extrem Einfachen, die diesen Minimalismus von Glass und anderen Prominenten verinnerlichen. Dann, am anderen Ende sind diejenigen, die sich dem Zwölftonsystem*



Julia Smith als Gastdirigentin des / as guest conductor with the Dallas Symphony Orchestra, 1940

verschieden haben, Babbitt und Wuorinen und all jene, die dieses andere Extrem verkörpern. Ich denke nicht, dass sie noch so oft gespielt werden wie früher, und das Beste daran ist, dass sie nicht mehr so oft nachgeahmt werden. Das ist die Lösung. Wenn die Amerikaner nur ein bisschen Selbstvertrauen hätten. Es ist in Ordnung, beobachtet zu haben, was diese Leute getan haben, aber warum sollte jeder neue Trend kopiert werden? Was ist das? Haben sie selbst nichts zu sagen? ... Was sie getan haben, ist zurückzukehren, nachdem sie zu weit in das Zwölftonsystem eingetaucht waren, aber sie kommen sehr langsam zurück. Es sieht also zumindest so aus, als gäbe es einen Trend zum Kommunikationsversuch mit dem Publikum, zumindest jenem in der Philharmonie. [Derzeit ist es noch so:] Mein Abonnement ist freitags, und wenn das zeitgenössische Stück an erster Stelle steht, wartet der Großteil des Publikums und kommt erst dann herein, wenn es vorbei ist.

Sie veröffentlichte mehrere Bücher über Aaron Copland, beispielsweise über sein Werk und seinen Beitrag zur amerikanischen Musik (New York, 1955). 1963 erschien ihr Buch *Master Pianist: The Career and Teaching of Carl Friedberg* und als Vorsitzende der *Association of American Women Composers* veröffentlichte sie 1970 ihr *Directory of American Women Composers*.

Julia Smith starb 1989 an einem Herzinfarkt in ihrem Apartment in New York City.

Als Komponistin ist Smith ausschließlich in den USA und dort vor allem für ihre Opern und Orchesterwerke bekannt, die alle erfolgreich aufgeführt wurden. Ihre Musik enthält Elemente des Jazz, der Volksmusik und der französischen Harmonik des 20. Jahrhunderts. Ihr kompositorischer Stil

ist von auffallender Direktheit und größtenteils tonal. Die Komponistin nutzt Dissonanzen zur Farbgebung auf höchst originelle Weise, angelehnt an die New England School einer Beach, eines Foote und eines Chadwick.

Das **Trio Cornwall** aus dem Jahr 1966 sprüht vor witziger, verspielter Energie einer begnadeten Komponistin, der das Können und musikgeschichtliche Wissen mit beeindruckender Leichtigkeit von der Hand gehen.

Das Werk hat nichts mit der Graftschaft im südwestlichen England zu tun, sein Name bezieht sich auf Cornwall am Hudson River im Bundesstaat New York, wo die Komponistin erstmals jene Vogelstimmen hörte, die sie dann als thematisches Material, besonders im ersten Satz dieses Trios, verwendete.

Der zweite Satz variiert ein hübsches gesangliches Thema, das an eines der frühen amerikanischen Volkslieder erinnert. Schon das vom Klavier allein vorgestellte Thema bekommt eine zweite Stimme als Begleitung hinzugefügt, die nicht als konservativ harmonisch bezeichnet werden kann. Die unschuldige Melodie zeigt sich dann im weiteren Verlauf unter anderem als Rumba, Blues, Valse sentimentale und zuletzt in höchst virtuosem Gewand, ähnlich Debussys Hommage an Clementis „Gradus ad Parnassum“.

Das ungestüm-verspielte Finale ist dem Eröffnungssatz nicht unähnlich, stellt die Ausführenden allerdings vor größere rhythmische und spieltechnische Hürden. Die eingängige Coda erinnert an einen „Hoe-Down“ (amerikanischer Volkstanz), den beispielsweise auch Copland in seinem Ballett „Rodeo“ 1942 verwendet hatte.

Dr. Barbara Moser



Thomas Albertus Irnberger (Photo: Irene Zandel)

Thomas Albertus Irnberger, 1985 in Salzburg geboren, gehört zu den führenden österreichischen Geigern. Die deutsche Fachpresse urteilte: „Wie kaum ein anderer

junger Künstler seines Faches, hat sich Irnberger in den letzten Jahren einen Spitzenplatz unter der Violinistenelite Europas erobert“.

15-jährig feierte er sein aufsehenerregendes Debüt im Palais des Beaux Arts in Brüssel als Solist des Violinkonzerts von Tschaiakowsky.

Seither konzertierte Thomas Albertus Irnberger als Solist und Kammermusiker in bedeutenden Sälen Europas, Israels und in Asien, wie dem Herkulesaal in München, im Konzerthaus Berlin, in der Beethovenhalle in Bonn, in der „Glocke“ in Bremen, in der Laeiszhalle, Hamburg, in der Stadthalle in Karlsruhe, in der Meistersingerhalle, Nürnberg, in der Liederhalle, Stuttgart, der Fairfield Hall, London, dem Museum of Art, Tel Aviv, dem Henry Crown Auditorium, Jerusalem, dem Rebecca Crown Auditorium, Jerusalem, dem Heichal HaTarbut, Rishon LeZion, dem Théâtre des Champs-Élysées, Paris, der Casals Hall, Tokio und im Wiener Musikverein.

Weiters ist er Gast bei renommierten internationalen Festivals wie z. B. den „Festivals internationales de Violon – Signé Ivry Gittlis“ in Frankreich, dem Mahler-Festival Toblach/Dobbiaco, den Weilburger Schlosskonzerten, Menuhin Festival Blonay, Schleswig Holstein Festival, Karel Halir Festival Prag, Bruckner Fest Linz etc.

Im Alter von 17 Jahren veröffentlichte er seine Debüt-Doppel-CD bei Pan Classics mit Werken von Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré und Elgar, die von der Fachpresse ausgezeichnete Kritiken erhielt, in denen sein „brillantes technisches Können, verbunden mit reifer Gestaltungskraft und tonlicher Raffinesse“, seine „differenzierten Klangfarben“ und sein „sicheres Stilgefühl“ hervorgehoben wurden.

Im Jahr 2004 unterzeichnete er dann einen Exklusivvertrag bei dem Wiener Traditionslabel Gramola und baute eine beachtliche und hochdekorierte Diskographie auf. 2017 legte der Künstler seine 40. CD-Einspielung vor.

Seine Aufnahmen wurden regelmäßig mit Schallplattenpreisen

bzw. hervorragenden Wertungen von der internationalen Presse aufgenommen:

Supersonic Award – Luxembourg, *Opus d'or* – Paris, mehrfach Top-Einspielung (10 Sterne) bei *Klassik heute* – Deutschland, 5 Sterne in *Ensemble Magazin* – Deutschland, mehrfache Empfehlungen des *Crescendo-Magazins* – Deutschland, Nominierung zum *Amadeus Classic Award 2006*, *Strad Selection* – London, *Gramophone*-Empfehlung – London, Oe1-CD des Tages bzw. des Monats, Oe1 Pasticcio-Preis, *CD des Tages plus* bei *Radio Stephansdom* (*Radio Klassik*), *Radio-Bremen* Empfehlung, *Grand prix du disque* – Ehrendiplom Franz Liszt 2012, ION Arts Washington „10 world's best classic CDs 2011“, *Fanfare Magazine* Recommendations – New York, *American Record Review* – Empfehlungen, *The Record Geijutsu* – Tokyo etc ...

CD der Woche beim Bayrischen Rundfunk, MDR – Figaro, SWR und WDR, Radio Toscana und Radio Bolzano etc ... Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen Musikgrößen wie Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Michael Korstick, David Geringas, Barbara Moser, Pavel Kašpar und Edoardo Torbianelli. Thomas Albertus Irnberger widmet sich seit 2008 der Erforschung und Wiederentdeckung „verfemter Komponisten“ und spielte in Israel die Erstaufführung des Violinkonzerts von Hans Gál. Die enthusiastische Kritik schrieb „Musik, die eine Offenbarung darstellt“. Einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit zusammen mit Barbara Moser bildet das weite Feld der Musik von Komponistinnen, das zu Unrecht noch immer nicht den Stellenwert genießt, der ihr zustehen würde.

www.thomas-albertus-irnberger.com



Der in Vilnius/Litauen geborene Cellist und Dirigent **David Geringas** zählt zur Musiker-Elite der Gegenwart. Ein ungewöhnlich breites Repertoire vom frühesten Barock bis zur zeitgenössischen Musik zeugt von der Flexibilität und Neugierde des Künstlers. Seine intellektuelle Strenge, seine stilistische Vielseitigkeit, sein melodisches Sentiment und seine Klangsinnlichkeit haben ihm Auszeichnungen auf der ganzen Welt eingebracht. Der Rostropowitsch-Schüler und Gewinner des 1. Preises und der Goldmedaille beim Tschaikowsky-Wettbewerb (1970) kann nunmehr auf eine jahrzehntelange Karriere zurückblicken.

David Geringas musizierte weltweit mit vielen bedeutenden Orchestern und mit den größten Dirigenten unserer Zeit. Seine annähernd 100 CDs umfassende Diskographie bietet zahlreiche Aufnahmen, die mit Schallplattenpreisen hohen Ranges ausgezeichnet wurden, darunter den Grand Prix du Disque für die Aufnahme der 12 Cellokonzerte von Luigi Boccherini, den Diapason d'Or d'Année für Kammermusik von Henri Dutilleux und den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik für seine Einspielung der Cellokonzerte von Hans Pfitzner sowie den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik für die Einspielung der Werke für Cello und Klavier von Alfred Schnittke. David Geringas ist in den Jahren 2013 und 2014 mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichnet worden. 2013 erhielt er die Ehrung für die beste Kammermusikeinspielung des 20./21. Jahrhunderts (Braunfels/Strauss, Profil Edition Günter Hänssler) und 2014 für die beste Kammermusik-Einspielung des 19. Jahrhunderts („Pohádka“, C2 Hamburg/Es-Dur). Ein Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit zeigt sich in den regelmäßigen Veröffentlichungen von herausragenden CD-Einspielungen. Allein in den Jahren zwischen 2008 und 2011 erschienen acht Neueinspielungen. Darunter

befinden sich neben zwei Weltpremierern („David's Song“ und „Discorsi“, Profil Edition Günter Hänssler) u. a. die Werke für Violoncello und Piano von Sergei Rachmaninoff (Hänssler Classic), von Felix Mendelssohn-Bartholdy (Profil Edition Günter Hänssler) und Frédéric Chopin (Sony Music Entertainment) sowie sämtliche Werke für Violoncello und Klavier von Ludwig van Beethoven (Hänssler Classic) mit dem Pianisten Ian Fountain – eine Einspielung, die als „Editor's Choice“ vom Gramophone Magazine ausgezeichnet wurde. Der Zyklus „Bach plus“, der alle sechs Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach mit zeitgenössischen Fragmenten verschiedener Komponisten einleitet, erschien im Oktober 2011 (Es-Dur) und wurde von der Kritik gefeiert. Namhafte zeitgenössische Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Ned Rorem, Pēteris Vasks und Erkki-Sven Tüür haben David Geringas Cello-Konzerte gewidmet. Viele Werke der russischen und litauischen Avantgarde führte er als erster Musiker im Westen auf. Das ihm gewidmete „Concerto in Do“ von Anatolijus Šenderovas wurde 2002 von David Geringas uraufgeführt und in Berlin mit dem Europäischen Komponistenpreis ausgezeichnet.

In 2012 hat David Geringas drei Weltpremierens zur Aufführung gebracht: das „Concerto in Memoriam“ von Arvydas Malcys in Kaunas, das „Concerto per Violoncello“ von Silvia Colasanti in Mailand und das Cellokonzert von Alexander Raskatov in Amsterdam.

Der Dirigent David Geringas ist regelmäßig auf Podien im In- und Ausland vertreten und hier häufig auch in zweifacher Funktion als Cellist und Dirigent zu erleben. Neben den Hochburgen der west- und osteuropäischen Musikzentren (Amsterdam Concertgebouw, Auditorium Parco della Musica Roma, Wiener Musikverein, Tonhalle Zürich, Berliner Philharmonie u. a.), führen ihn Einladungen ebenso nach Asien und den USA. Von 2005 bis 2008 war er

„Chief Guest Conductor“ des Kyushu Symphony Orchestra Japan. In 2007 debütierte David Geringas mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem China Philharmonic Orchestra. Im Februar 2009 gab er sein Debüt als Dirigent mit den Moskauer Philharmonikern in Moskau und in 2015 mit dem Orchester des Marinsky Theaters in St. Petersburg. Sein Operndebüt erfolgte 2010 mit Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in Klaipeda/Litauen. In 2015 gab David Geringas in Vilnius sein erfolgreiches Debüt als musikalischer Leiter und Dirigent des Balletts „Egle, die Natterkönigin“ von Eduardas Balsys.

David Geringas war Professor an den Musikhochschulen Hamburg (1977 bis 1986), Lübeck (1980 bis 2000) und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin (2000 bis 2009). Er hat viele Jahrzehnte eine weltweit gefeierte Celloklasse geführt, aus der Cellostars wie u. a. Gustav Rivinius, Jens Peter Maintz, Wolfgang Emanuel Schmidt, Monika Leskova, Tatjana Vassiljeva, Jing Zhao, Johannes Moser, Maximilian Hornung und Sol Gabetta hervorgegangen sind.

Für sein weltweites Engagement für litauische Musik und ihre Komponisten erhielt David Geringas höchste Auszeichnungen seines Landes. Für seine Gesamtleistungen als Musiker und Botschafter des Kulturstaates Deutschland in der internationalen Musikszene und in der ganzen Welt wurde ihm das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Im Oktober 2011 wurde David Geringas von der „Gunter und Juliane Ribke Stiftung Hamburg“ für seine hervorragenden musikpädagogischen Leistungen ausgezeichnet. David Geringas ist Ehrenprofessor am Moskauer Konservatorium und am Zentralkonservatorium für Musik Peking sowie Ehrendoktor der Musik und Theater Akademie Litauens. Im Wintersemester 2014/2015 war David Geringas

Gastprofessor an der University of Southern California in Los Angeles und an der Manhattan School of Music in New York.

Anlässlich seines 70. Geburtstages 2016 feierte David Geringas sein Jubiläumsjahr mit Konzerten in u. a. Siena, Rheingau Festival, Enescu Festival, Usedom Festival, Berlin Philharmonie, Vilnius, Moskau und St. Petersburg. 2008 wurde Maestro Geringas die goldene Medaille vom Kultusminister Armenien, Herrn Asmik Pogosyan für einen besonderen Beitrag zur Kulturentwicklung verliehen. 2014 erhielt David Geringas die Medaille „trage dein Licht und glaube“ vom litauischen Kultusminister Šarūnas Birutis für einen besonderen Beitrag zur Entwicklung der Kultur in Litauen.

Im 2018 folgen mehrere Juryvorsitze bei den renommierten Wettbewerben wie Schoenfeld International Cello Competition in Harbin oder George Enescu Cello Competition in Bukarest und die Ernennung zum Verdienten Künstler der musischen Künste der Internationalen Union der musikalischen Künste Russlands durch den Rektor der Moskauer Koservatorium und Präsidenten der Internationalen Union der musikalischen Künste Russlands, Alexander Sokolov.

Professor David Geringas unterrichtet exklusiv an der Blackmore Internationalen Musikakademie in Berlin.

www.david.geringas.de

Barbara Moser erhielt bereits im Alter von fünf Jahren ihren ersten Klavierunterricht bei Renate Kramer-Preisenhammer an der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, dem sich das Studium im Konzertfach Klavier bei Heinz Medjimorec anschloss. Daneben belegte sie zwei Semester bei Greta Kraus am Royal Conservatory of Music in Toronto und besuchte Meisterkurse bei führenden Musikpädagogen; nach der mit einstimmiger Auszeichnung abgelegten Diplomprüfung in Wien absolvierte sie vertiefende Studien bei Boris Bloch, Rudolf Buchbinder, Oleg Maisenberg und Elisabeth Schwarzkopf.

Ausgezeichnet mit einer Vielzahl von Preisen und Stipendien, konzertierte Barbara Moser über fünfundzwanzig Jahre als Solistin regelmäßig in Österreichs wichtigsten Konzertsälen und bei bedeutenden internationalen Festivals wie Schleswig-Holstein, Flandern, Montreux, den Salzburger Festspielen, den Schwetzingen Festspielen, den Wiener Festwochen, der Schubertiade in Vorarlberg, dem Carinthischen Sommer, dem Frühlingfestival von Monte Carlo u. v. a. Ihre Konzertreisen in die meisten europäischen Länder sowie nach Japan, Südamerika, Kanada und in die USA führten zur Zusammenarbeit mit vielen Dirigenten und Orchestern von Weltruf. 1994 konzertierte sie erstmals mit der Academy of St Martin in the Fields und gab ihr erfolgreiches Dallas-Debüt 1999 mit dem Dallas Symphony Orchestra.

Das Interesse der Künstlerin gilt in den letzten Jahren vermehrt der Kammermusik und der Zusammenarbeit mit Sängern. Sie tritt mit so außerordentlichen Künstlern wie Natalie Dessay, Plácido Domingo, Wolfgang Holzmair, Herbert Lippert, Michael Schade und Mara Zampieri auf, ist Mitglied des *liszt.trio.wien* und konzertiert oft mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker in verschiedenen Formationen. Ihre Diskographie umfasst elf Solo-CDs, die letzten sechs erschienen alle beim Label Gramola, sowie mehrere

Kammermusik- und Lied-Produktionen, darunter die mit der „Wiener Flötenuhr“ für die beste Mozart-Interpretation des Jahres 2005 ausgezeichnete Duo-CD „Hommage à Mozart“ (Violine: Joanna Madroszkiewicz). Die CD-Reihe „Schuberts weltliches Chorwerk“, erschienen bei Teldec, erhielt den renommierten Plattenpreis „Diapason d’Or“. Barbara Moser leitet weltweit Seminare und Meisterkurse, unterrichtet seit 1999 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und wurde an diese Universität 2012 als Universitätsprofessorin berufen. 2007 beendete die Pianistin ein Doktoratsstudium mit der Dissertation über das Verziervverhalten in Bellinis Oper „La Sonnambula“. Diese Doktorarbeit wurde inzwischen vom VDM-Verlag publiziert und 2010 mit einem „Best Publication Award“ ausgezeichnet.

www.barbaramoser.info



Barbara Moser

Thomas A. Irnberger, David Geringas and Barbara Moser wish to express their heartfelt thanks to the award-winning Austro-Canadian painter Ernestine Tahedl, who designed the cover of this CD, inspired by the music of Amy Beach's piano trio.

Tahedl derives her inspiration from her travels and from classical music and she likes to paint to the accompaniment of pieces of music, which are then often reflected in the titles of her works. It was in this context that many of her greatly coveted large paintings were made, which the public have had an opportunity to admire in exhibitions in the Künstlerhaus, Vienna, in New York, and elsewhere.

Louise Farrenc was born as Jeanne Louise Dumont in 1804 into a family of artists and received tuition from Cécile Soria, a pupil of the famous Muzio Clementi, and later from Ignaz Moscheles and Johann Nepomuk Hummel. At the age of 15 she began to study music theory and instrumentation with Anton Reicha, the teacher of Franz Liszt, Pauline Viardot and many other major 19th century figures. In 1821, when only 17, she married Aristide Farrenc, who was a flautist, later a music publisher and a determined supporter of his wife's musical ambitions. In 1826 the Farrencs' only child was born, a daughter, Victorine, became a pianist and composer herself, but died of tuberculosis at the tragically early age of only 32.

The early work of Louise Farrenc consists almost entirely of music for the piano, but she also had great success with her first orchestral piece (1834), the "Air russe varié". This work received appreciative reviews, from Robert Schumann, for instance, and subsequently the composer was able to establish herself in the music world with three symphonies and several chamber music works.

In 1842 she was appointed professor of piano at the Paris Conservatoire and held this position, one of the most prestigious in Europe, for 30 years. Nevertheless, she had to battle for eight years to be paid the same salary as her male colleagues and to achieve full recognition as a professor. In 1849 the first performance of her greatest success, the Third Symphony, op. 36, was given by the conservatory orchestra (Société des concerts du conservatoire). In 1850, alongside the Violin Sonata, op. 39 there followed her well-known Nonet, op. 38. The 19-year-old Joseph Joachim, regarded at the time as a "child prodigy", took part in the first ever performance of the latter work. Its great success finally provided Farrenc with sufficient material to make her case for equal pay at the Conservatoire! Louise Farrenc's successful career as a composer ended abruptly with the death of her daughter in 1859 – after this she hardly composed at all but continued teaching until 1872. From 1861, together with her husband, she worked on a 23-volume anthology for keyboard instruments with music from 1500 to 1850, "Le trésor des pianistes", which included biographical, historical and musicological details on each piece. Following the death of her husband in 1865 she had to complete this mammoth project on her own. It subsequently turned out to be the first important catalyst for the newly awakening interest in early music.

Some indication of the recognition that Louise Farrenc enjoyed as a teacher is offered by the fact that her Etudes, op. 26, written between 1835 and 1838 and dedicated to her pupil Sophie Bodin (1819–1874), became part of the standard teaching material at the Conservatories in Paris, Brussels and Bologna. She was also recognised as a composer: for her chamber music she received the Prix Chartier from the Académie des Beaux Arts twice (1861

and 1869), which led to her works being mentioned in the same breath as those of Gabriel Fauré, Edouard Lalo and César Franck and being played on numerous occasions. She died in Paris in 1875, three years after her retirement from teaching.

Louise Farrenc was a contemporary of Mendelssohn, Schumann, Chopin and Liszt, but developed her own classical-romantic style of composition in which we notice not only a profound knowledge of the music of Haydn, Mozart and Beethoven, but also the results of her research in the field of early music.

The **Trio in E minor, op. 45** for flute, violoncello and piano that dates from 1857 is Farrenc's last chamber music composition. For the time this was an unusual combination of instruments and therefore the publisher Alphonse Leduc asked the composer to add an alternative violin voice before publishing the work in 1862. The four movement sonata is dedicated to the flautist Louis Dorus, who, together with Farrenc's former pupil, Sophie Pierson-Bodin (to whom the Etudes, op. 26 had been dedicated), and a cellist whose name is not known, played the first performance of this work in 1857.

The energetic chords of the eight-bar introduction strongly recall Beethoven, as Farrenc worked with the element of surprise offered by the unusual key B major (the dominant) and a decisive character that is to return only at the end of the exposition.

She reserves the yearning, reflective main theme, which has a somewhat reduced tempo, for the strings, while the piano is first allowed to compete with its colleagues in the runs that follow and comes into its own in a virtuoso manner in the broken octave runs of the codetta and the

development.

Were it not known that Louise Farrenc composed the lovely melody of the slow C-major movement that is entrusted to the violin, it would certainly have been attributed to Carl Maria von Weber. A dramatically punctuated and turbulent middle section in C minor integrates the cello in the music before the theme returns, this time in the piano, and the composer now ascribes the violin a charming, accompanying function.

The brilliantly designed, restless scherzo in the style of Mendelssohn allows violin and piano to shine with rapid runs, while in the trio the cello can develop its tenor register with a very memorable melody and thus fulfils an important atmospheric function. The unmodulated change from E minor to E major between Scherzo and Trio is more than unorthodox. As it has been proven, however, that the composer had an excellent command of her craft this must be regarded as intentional.

The unusual Finale allows listeners to breathlessly experience a Presto that, to the end, leaves them uncertain what the thematic material consists of. Is it just the quavers that run ceaselessly at the most rapid tempo in all three instruments, or rather the calmer rhythms of the pulsating crotchets placed above them, which, however, do not really fit together to form a definite melody? Clearly, the virtuosity of Baroque trio sonatas exerted a strong influence here.

Mélanie Hélène Bonis was born in 1858 into a petit-bourgeois, strictly Catholic family in which music did not play a role. Until the age of 12 Mélanie attempted to teach herself piano and it was only after the urgings of a friend that the parents allowed their daughter to have a musical education. In 1876, with the help of César Franck, the



Mélanie Bonis,
Portrait von / Painting by Charles-Auguste Corbineau, 1885

Director at the time, she was admitted to France's foremost music training institute, the Paris Conservatoire.

Until 1881 she studied there successfully with Ernest Guiraud among others and won prizes in various areas. She initially studied theory of harmony and piano accompaniment, in 1880 she was admitted to the composition class and was even mentioned as a possible candidate for the "Prix de Rome".

Among her fellow students were, for instance, Gabriel Pierné and Claude Debussy, but also the charismatic Amédée

Hettich (1856–1937). To prevent her from marrying Hettich her parents took Mélanie away from the conservatory before the regular end of studies and married her in Sarcelles to the industrialist Albert Domange (1836–1918), a widower and father of five children, who was 22 years her senior. In the following years Bonis raised her stepchildren, had three children of her own and led a bourgeois life that offered neither the inspiration nor time for composing. It was only when the love of her youth, Hettich, entered her life again at the beginning of the 1890s that things changed. He had become an established figure in Parisian music life, encouraged her to take up composing again, published a 17-volume anthology of classical arias with her, and introduced her to the most important musical circles. In 1899, at the age of 41, she secretly gave birth to a little girl (fathered by Hettich), who was then raised by foster-parents and only twenty years later learned that her "godmother" Mélanie Domange (alias Mel Bonis) was, in fact, her mother.

Bonis composed most of her important works between 1900 and 1914. They were gradually acknowledged by the musical world, were performed and, thanks to her own efforts, published by important publishers such as Alphonse Leduc. Prizes in composition competitions made it possible for her works to be played in the main Parisian concert halls and she became a member of the Société des compositeurs. The extensive correspondence with well-known interpreters and composers of her time confirm that during her lifetime Mel Bonis was a much-esteemed composer. This is also shown by a remark made by Camille Saint-Saëns after a performance of her first piano quartet at a house concert: "I would never have believed that a woman could be capable of writing something of this kind. She knows all the tricks of our trade."

The outbreak of the First World War and the political upheavals in Europe that followed it deeply unsettled Mel Bonis. Her self-sacrificing charitable work during this time – she supported the cause of orphans and prisoners-of-war – brought her to the limits of her physical and mental capabilities. She grew lonely, became sickly, depressive and sought refuge in an almost unhealthy religiosity. She wrote down her thoughts, which were later published by her children under the title “Memories and Reflections”. Fortunately her creativity as a composer remained unaffected by her psychological problems and so she produced excellent chamber music pieces such as, in 1928, the Second Piano Quartet, which she herself described as her musical testament, and important spiritual works and a large number of pieces for children that she dedicated to her fifteen grandchildren. Mel Bonis no longer had the strength to promote the publication and performance of her late work, much of it remained stored away. In a letter to her daughter Jeanne she wrote: “My great sorrow: never to hear my music.”

After the death of her youngest son in 1932 Bonis grew increasingly weaker and she died in 1937 at the age of 79 in her house in Sarcelles, near Paris.

The work of Mel Bonis, which in stylistic terms can be categorised as post-Romantic, ranges from light pieces to mystic songs, from pieces for children to works for the concert hall and is as varied as it is extensive. She wrote around 300 works in all, including more than 60 for piano, numerous profane songs but also 25 largely polyphonic religious works and 30 organ pieces, around 20 chamber music works, and 11 pieces for orchestra.

Always original and witty, the composer played with various possibilities for harmony and rhythm, her later work opens

increasingly in the direction of Impressionism. She seldom left anything to chance, made precise notes of instructions about interpretation and even corrected works that had already been published. She generally used the short version of her first name “Mel”, as during that time compositions by women were generally not taken seriously and the abbreviated name could conceal the composer’s gender. Written in 1907, the two works for piano trio “**Soir**” and “**Matin**” reflect respectively the different moods at the end of the day and in the early morning. While “Soir” with its calm cantilenas in the strings and also in the piano is based more on traditional, conservative harmonies, “Matin” sparkles with chromaticism and a bubbling agility paired with unusual modulations which venture almost as far as the borders of tonality but ultimately end with a conciliatory, calming confirmation in D-flat major.

Amy Marcy Cheney, whose married name was **Beach**, was born in 1867 in New Hampshire, the daughter of a young farmer and paper mill operator. She had perfect pitch and an excellent musical memory. When only one year old she was able sing melodies she had just heard and a short time later she improvised the second voice. At the age of three she taught herself to read and as a four-year-old she composed her first piano pieces. However, she had to battle hard for her double career as pianist and composer, as her parents did not approve of a career as a professional musician and, in contrast to the common-place image of “the ice-skating mother”, her mother employed all her strength to restrict her daughter’s musical ambitions for as long as she could. Until the age of four Amy was forbidden to touch the piano and this ban was later reapplied whenever she had misbehaved. Her parents were able

to prevent their child prodigy from training in Europe, a move persistently recommended by piano teacher Ernst Perabo. Fortunately for Amy, Karl Baermann (1839–1913), a pupil and friend of Liszt, had recently settled in Boston and became her teacher.

In 1883 the pianist's mother finally allowed Amy to make a public debut and was therefore unable to prevent her emerging from isolation to become a public figure. An interesting aspect of all the excellent reviews she received is that among them there was not a single word of reservation about the fact that she was a girl.

In the same year the Boston publisher Arthur Schmidt published a composition by Amy Beach for the first time. During the following decades he remained faithful to her in that he published all her compositions shortly after they had been completed. Amy Beach taught herself composition and orchestration, as she was not allowed to study with professional teachers. In the school year 1881/82 she was permitted to study harmony with the church musician J. W. Hill. Her parents later consulted the new conductor of the Boston Symphony Orchestra, the Viennese Wilhelm Gericke, who recommended that she teach herself. Would he have recommended this in the case of a gifted young man...?

Amy was just eighteen when she married the much-respected doctor H. H. A. Beach, who was 25 years her senior. When married, in compliance with her husband's wishes, she confined her public solo appearances as a pianist to a single performance each year, the proceeds were always donated to a charitable cause.

Dr. Beach encouraged his wife's work as a composer to the best of his ability, a distinct advantage compared to

the case of Clara Schumann, and he did not object to the publication of her works (albeit under the name Mrs. H. H. A. Beach), an improvement on the situation that confronted Fanny Hensel-Mendelssohn, for instance.

After her husband's death in 1910 Amy Beach resumed her concert career, and from 1911 to 1914 she toured successfully through Europe; she performed as a pianist and at the same time made her compositions known, now under her own name.

From 1921 onwards she spent most of the summers composing in the MacDowell Colony in New Hampshire, an artists' colony inspired by composer Edward MacDowell and implemented by his wife Marian, who survived him for almost 50 years, and financed by important art patrons such as Andrew Carnegie. This institution still exists; since its foundation in 1907 it has provided more than 8000 artists with the opportunity to work productively without disturbance.

Amy Beach was involved in equal rights for women, emphasised the importance of a comprehensive education, and encouraged female musicians to continue working as artists despite the demands of marriage and motherhood. She was co-founder and chairperson of the "Association of American Women Composers".

After suffering a heart attack, from 1940 onwards, on her doctors' advice, Amy Beach gave no more concerts, but until her death she remained in close social contact with many friends, which shielded her from possible loneliness. Amy Beach died in New York in 1944. In her will she made the MacDowell-Colony her executor and left the entire income from her publications to this institution to help it operate and continue its work.

Of the American composers of her time, it was Amy Beach whose works were most frequently performed, and which were published in their entirety.

She was the first American to achieve international recognition as a composer of symphonic works. Her “Gaelic Symphony”, the first symphony by a female composer in the USA, was premiered by the Boston Symphony Orchestra in 1896, and among all the US Americans she was the first to have a successful career without the benefit of a European training.

In stylistic terms her music can be categorised as late Romantic, but she often used elements from Inuit, Indian, Scottish and Gaelic folklore. On the occasion of her seventy-fifth birthday a critic wrote as follows about Amy Beach: “... *She has always been a romantic in the best sense of the word – a devotee of beauty and a follower of the gleam. She has not been tempted into impressionism or atonality, nor has she strayed into the jungle of discords. Her music has a timelessness that should make it enduring.*”

On the day in 1938 when Amy Beach started to work on her **Piano Trio**, she noted cheerfully in her diary: “Trying a trio from old material. Great fun.” At this stage the composer was already 70 years old, it seemed to her that it was time to tie up loose ends, to complete sketches and ideas that had been stored away. The old material she refers to consisted of several melodies from earlier works: an art song, a piano piece and two folk songs.

Much like Gustav Mahler or Béla Bartók, throughout her career Beach was accompanied by the traditional folk music of her native country and by birdsong from nature. The piano trio was written in little more than two weeks during one of the summers that she spent in the MacDowell Colony. However, she only released it for publication after

the first performances and subsequent revisions. In this work Beach artfully combines French modernism with late Romanticism and elements of American folklore.

In the first bars of her earlier suite for two pianos Amy Beach had written delicate piano configurations similar to those at beginning of the trio’s opening movement, above which first of all the cello and later the violin spread their cantilenas. The transparency and lightness are reminiscent of Ravel, whereas the major emotional intensification later in the movement tends more to evoke Rachmaninov, two composers who were much revered figures of the time.

The slow movement quotes, almost unaltered, Beach’s setting of the Heine poem “Allein”, which had inspired Franz Schubert and Clara Schumann to write songs. Like in her earlier “Gaelic Symphony” Beach uses a strongly contrasting motif (her own setting of an Inuit melody “The Returning Hunter”) for the scherzo-like middle section.

The final movement at first again ascribes the piano an accompanying function, this time with borrowings from the octave bass figures in Chopin’s A-flat major Polonaise, paired with a tremolo in the right hand, while the strings play a melodic duet. A transition is followed by a second striking theme, which, after the triumphal return of the first part shortly before the coda, is effectively recapitulated by the piano with large, posturing chords.

Sonia Eckhardt-Gramatté, originally Sophie-Carmen, was born in 1899, when the marriage of her mother Catharina de Kochevskaja to Nicolas Karlovic de Fridman was already collapsing. Neither the date of her birth nor the identity of her father (even Leo Tolstoy is regarded as a possible candidate) are certain. The mother placed her youngest daughter in a Tolstoian colony in England for four years

before, together with both her daughters she was able to build a new existence in Paris.

Catharina de Kochevskaja, herself a pupil of Anton Rubinstein, recognised her daughter's immense talent at an early stage and Sonia quickly developed into a child prodigy on the violin and the piano. However, from her earliest childhood Sonia's interest lay more in composing and, with a determination that was later to become legendary, even at that time she already pursued this goal.

When Sonia felt herself unfairly treated by the jury of a competition at the Paris Conservatoire in 1913, she wrote an enraged letter to the director, who at that time was Gabriel Fauré, and left the school. A few weeks before the outbreak of the First World War mother and daughters moved to Berlin, where they soon found themselves threatened by poverty and it was only Sonia's enterprising spirit that ensured the family's survival. She persuaded the owner of an inn to allow her to play the violin for his guests and word soon spread about the amazing new talent that could be heard in this establishment. Several patrons supported her from this point, but soon withdrew their aid, as Sonia refused to see why she should play works by other composers, as she always regarded herself as a composer and not just an interpreter.

It was in 1919 in inter-war Berlin that she met her first husband, the young painter Walter Gramatté, who can be considered as belonging to the German expressionist movement "Die Brücke". The traumas, both physical and psychological, that Gramatté suffered from his experience of the war grew gradually worse and during the preparations for Sonia's America debut under Leopold Stokowski in 1929 he died of tuberculosis.

In 1931 Sonia Gramatté was visited by the Viennese art



Sonia Eckhardt-Gramatté (um / around 1920),
©The Eckhardt-Gramatté Foundation

historian Ferdinand Eckhardt, who wanted to learn more about Walter Gramatté for an article he was writing about this Berlin artist. As chance would have it the art historian fell in love with the widow, on the spot, as it were, and after he wooed her persistently the pair married in 1934, not without Eckhardt first having to promise that he would always uphold Walter's reputation. Over the course of the years he published eight books about the painter.

For Sonia the climate in Germany became increasingly

difficult, the National Socialist Party did not like the idea of women composers and declared Walter Gramatté's work "entartet" (degenerate art). In 1939 Ferdinand Eckhardt, through the intercession of a collector of Gramatté's work, was offered a position with the pharmaceuticals company Bayer in Vienna. Through good fortune the pair survived the war in the city, but at the age of 40 Ferdinand was called up and trained in Hainburg in preparation for being sent to the Russian front but was ultimately spared this fate. During this time Sonia had to deal with several tricky situations, as the fact that she was fluent in Russian aroused distrust among the Austrians and led to suspicion that she might be a spy.

After 1945 Ferdinand found employment in Vienna's Kunsthistorisches Museum and Sonia was able to establish herself as a composer in Viennese music life. However, in the early 1950s it was difficult to predict what would become of Austria, which was still occupied by the Allies, and so in 1953 the Eckhardts seized an opportunity to emigrate to Winnipeg in western Canada. Ferdinand had been offered the post of Director of Winnipeg Art Gallery and, after lengthy reflection, accepted this offer.

Sonia had once again to build up a reputation in a foreign country where, initially, she could not speak the language properly and whose inhabitants regarded her as highly eccentric. With patience and her particular brand of persistence she succeeded in making a career in Canada and her works were premiered in many important concert halls. Her house in Winnipeg soon became a centre for Canada's artistic elite, the house concerts became an institution, receiving strong support from her husband who contributed his culinary skills (Austrian specialities). In 1974 the Eckhardts visited Europe. While travelling by

bus in Stuttgart, Sonia suffered a fall which resulted in a femoral neck fracture. During what was a routine operation Sonia Eckhardt-Gramatté died of heart failure on December 2, 1974 and was buried in Berlin beside her first husband, Walter Gramatté.

Eckhardt-Gramatté's compositional style was originally based on the virtuoso works of the 19th century that she herself performed, but she later integrated neo-classical elements, bitonality and jazz. After 1950, following the latest trend, she even produced several serial compositions.

"Ein wenig Musik" for violin, violoncello and piano was written in 1910, when the composer was just 11 years old, it was published by Maurice and Jane Vieu in the series "Au Conservatoire".

This work impresses by its originality and melodic inventiveness as well as the various rhythmical components, a surprising virtuoso piano solo in the middle section, and the unexpectedly witty ending, a truly playful "Nachgedanke eines Kindes" (Afterthought of a Child).

This little work is dedicated to the French composer and violinist Fernand Halphen (1872 – fell in the war 1917), the son of a Jewish banker and diamond dealer, from 1888 a pupil of Gabriel Fauré and later of Ernest Guiraud and Jules Massenet at the conservatory in Paris. In 1896 Halphen won the prestigious Prix de Rome prize for composition. A portrait of him as a child, painted by Auguste Renoir, has hung in the Musée d'Orsay since 1995.

Julia Frances Smith, pianist, conductor, composer and musicologist, was born in 1905 in Denton, Texas. During her youth she took lessons with Harold von Mickwitz at the Institute of Musical Art in Dallas. After graduating from

the University of North Texas in 1930 she continued her studies of piano and composition at the Juilliard School in New York with Reuben Goldmark, Carl Friedberg and Frederick Jacobi until 1939. She simultaneously studied at New York University, earning a master's degree in 1933 and a PhD in 1952.

From 1932 to 1939 Julia Smith was the pianist of the "Orchestrette Classique" in New York, a women's orchestra that premiered several of her compositions. During this time, she also gave concerts, mostly of American music, in Latin America, Europe and the USA. As a performing musician she was associated with the works of Aaron Copland. In 1938 she married Oscar Albert Vielehr (1892–1975), an engineer and inventor whom she had met at a concert and who worked for the Gyroscope Company, an army ordnance plant.

From 1935 onward Smith held various teaching positions. From 1941 to 1949 she taught at Hartt School in Hartford, Connecticut, where she set up a department of music education, and she also worked as a teacher at the Juilliard School; in 1945 she joined the ASCAP.

To mark the one hundredth anniversary of the State of Texas Smith composed her first opera, "Cynthia Parker". She had long been determined to write an opera based on a Texan subject and the story of Cynthia Parker was a fascinating one. Having been kidnapped by Native Americans, Parker was raised by the Comanches, married a chief and with him reared their three children. She was found by Texas Rangers and returned to white society but was so unhappy that she committed suicide. Alongside five further operas, the last of which ("Daisy") was based on the life of Juliette Gordon Low, the founder of the Girl Scouts in the USA, Smith also composed a symphony,

two orchestral suites, a wind overture, a piano concerto, chamber music works, piano pieces, choral works and songs. For the inauguration of President Lyndon B. Johnson in 1965 she wrote "Remember the Alamo!"

Smith received numerous commissions and awards and was active in several music organisations, in particular in the National Federation of Music Clubs, in which she chaired the "Decade of Women Committee" (1970–1979). From the 1950s onwards she actively espoused the cause of women composers in the USA and organised concerts at which the works of her colleagues were performed.

Throughout her life she was regarded as a highly witty but also sharp-tongued conversation partner. There follows an excerpt from a 1987 telephone interview with Bruce Duffie:

BD: *This is a good time to ask one of my favorite questions. Where is music going today?*

JS: *It's probably on the way back. There are the extremists, the extreme simple ones that would take in that minimalism of Glass and the others that are quite prominent. Then on the other end are the ones that went off on the twelve-tone system, Babbitt and Wuorinen and those people who are the other extreme. I don't think they're being played as much as they were and the best part is that they're not being imitated as much. That's the secret. If only the Americans would just have a little confidence in themselves. It's all right to have observed what these people have done, but why copy every new trend that comes along? What is that? Don't they have anything of their own to say? ... What they've done is to return from having delved into the twelve-tone system too far, but they've begun to come back slowly. So it looks like that there's a trend of trying to communicate, at least with audiences at the Philharmonic.*



As a composer Smith is known only in the USA and there above all for her operas and orchestral works, all of which have been successfully performed. Her music contains elements of jazz, folk music and 20th century French harmonics. Her compositional style has an appealing directness and is mostly tonal. The composer uses dissonances to give colour in a highly original way yet inspired by the New England School as represented by Beach, Foote or Chadwick.

The **Cornwall Trio** from 1966 bursts with the witty, playful energy of a gifted composer who reveals her skill and knowledge of the history of music with an impressive lightness. This work has nothing to do with the county of the same name in southwest England but refers to Cornwall on the Hudson River in the State of New York where the composer first heard the birdsong that she used as thematic material, in particular in the first movement of this trio.

The second movement varies a pretty vocal theme that recalls an early American folk song. To this theme, which is presented by the piano alone, a second voice is added as an accompaniment and cannot be described as conservative in terms of harmony. Subsequently the innocent melody surfaces as a rumba, blues, valse sentimentale and, finally, in a highly virtuosic manner, similar to Debussy's homage to Clementi's "Gradus ad Parnassum".

The impetuous playful finale is not dissimilar to the opening movement, but as regards rhythm and technique presents the players with more formidable hurdles. The memorable Coda recalls a hoedown (an American folk dance), such as Copland, for instance, had used in his ballet "Rodeo" in 1942.

My subscription is on Fridays, and if the contemporary piece comes first, most of the audience waits and comes in after that's through.

She published several books about Aaron Copland, for example *Aaron Copland, his work and contribution to American music* (New York, 1955). In 1963 her book *Master Pianist: The Career and Teaching of Carl Friedberg* appeared and as chair of the Association of American Women Composers she published her *Directory of American Women Composers* in 1970.

Julia Smith died of a heart attack in 1989 in her apartment in New York City.

Dr. Barbara Moser

translated by James Roderick O'Donovan

Thomas Albertus Irnberger, who was born in Salzburg in 1985, is among Austria's leading violinists. The German specialist press wrote: "like hardly any other young artist in his field, in recent years Irnberger has secured himself a leading position amongst Europe's violinist elite."

At the age of 15 in the Palais des Beaux Arts in Brussels he celebrated a debut that attracted widespread attention as the soloist in Tchaikovsky's Violin Concerto.

Since then Thomas Albertus Irnberger has performed as a soloist and chamber musician in major concert halls in Europe, Israel and in Asia, for instance in the Herkulessaal in Munich, the Konzerthaus Berlin, the Beethovenhalle in Bonn, the "Glocke" in Bremen, the Laeiszhalle Hamburg, the Stadthalle in Karlsruhe, the Meistersingerhalle Nuremberg, the Liederhalle Stuttgart, the Fairfield Hall London, the Museum of Art, Tel Aviv, the Henry Crown Auditorium, Jerusalem, the Rebecca Crown Auditorium, Jerusalem, the Heichal HaTarbut, Rishon LeZion, the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, the Casals Hall, Tokyo and in the Musikverein in Vienna.

He has been a guest at renowned international festivals such as for example, the "Festivals internationales de Violon – Signé Ivry Gittlis" in France, the Mahler-Festival Toblach/Dobbiaco, the Weillburger Schlosskonzerte, the Menuhin Festival Blonay, the Schleswig Holstein Festival, the Karel Halír Festival Prague, the Bruckner Fest Linz etc. At the age of 17 his debut double CDs featuring works by Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré and Elgar was released by Pan Classics and received excellent critiques in the specialist press in which his "brilliant technical ability combined with a mature creative power and sophisticated sound", his "differentiated tone colours", and his "assured feeling for style" were singled out for praise. In 2004 he signed an exclusive contract with the established

Vienna label Gramola and built up a notable and much acclaimed discography. In 2017 this artist presented his 40th CD recording.

His recordings have regularly been the recipients of prizes and top rankings from the international press:

Supersonic Award – Luxembourg, *Opus d'or* – Paris, top recording on several occasions (10 stars) at *Klassik heute* – Germany, 5 stars in *Ensemble Magazin* – Germany, several recommendations by *Creescendo* magazine – Germany, nomination for the Amadeus Classic Award 2006, *Strad Selection* – London, *Gramophone* recommendation – London, Oe1-CD of the Day and of the Month, Oe1 Pasticcio Prize, *CD des Tages plus* at *Radio Stephansdom (Radio Klassik)*, *Radio-Bremen* recommendation, *Grand prix du disque* – honorary diploma Franz Liszt 2012, ION Arts Washington "10 world's best classic CDs 2011", *Fanfare Magazine* recommendations – New York, *American Record Review* – recommendations, *The Record Geijutsu* – Tokyo etc ... CD of the week at the Bayerischer Rundfunk, MDR – Figaro, SWR and WDR, Radio Toscana and Radio Bolzano etc ...

His regular chamber music partners include such noted figures as Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Michael Korstick, David Geringas, Barbara Moser, Pavel Kašpar and Edoardo Gorbianelli. Since 2008 Thomas Albertus Irnberger has devoted himself to research into and the rediscovery of "ostracised composers" and in Israel he played the first performance of the violin concerto by Hans Gál. Enthusiastic critics wrote in this regard: "Music that represents a revelation". A further focal point of his work together with Barbara Moser is the wide field of music by female composers which, unjustly, does not yet enjoy the status it deserves.

www.thomas-albertus-irnberger.com

Born in Vilnius/Lithuania, the cellist and conductor **David Geringas** is today numbered among the elite of music. An unusually extensive repertoire ranging from very early Baroque to contemporary music indicates this artist's flexibility and broad musical interests. His intellectual severity, stylistic versatility, his melodic feeling and the sensuality of the sound he produces have brought him awards from all around the world. A former student of Rostropovich and winner of the first prize and the gold medal at the Tchaikovsky competition (1970), he can now look back on a career that has extended over decades.

David Geringas has played throughout the world with many important orchestras and with the greatest conductors of our time. His discography, which now amounts to almost 100 CDs, includes many recordings that have received major prizes, including the Grand Prix du Disque for his recording of the 12 cello concertos by Luigi Boccherini, the Diapason d'Or d'Année for chamber music by Henri Dutilleul, the annual prize of the German recording critics for his recording of the cello concertos by Hans Pfitzner and the same prize for his recording of Alfred Schnittke's works for cello and piano. In 2013 and 2014 David Geringas was awarded the "Echo Klassik". In 2013 he received a prize for the best recording of chamber music of the 20th/21st Century (Braunfels/Strauss, Profil Edition Günter Hänssler) and in 2014 for the best recording of chamber music from the 19th century ("Pohádka", C2 Hamburg/Es-Dur).

A particular focus of his artistic work is the regular release of exceptional CD recordings. In the years between 2008 and 2011 alone he made eight new recordings. Alongside two world premieres ("David's Song" and "Discorsi", Profil Edition Günter Hänssler) these also included the works for violoncello and piano by Sergey Rachmaninov (Hänssler Classic), by Felix Mendelssohn (Profil Edition Günter Hänssler)

and Frédéric Chopin (Sony Music Entertainment), as well as all of Ludwig van Beethoven's works for violoncello and piano (Hänssler Classic) with pianist Ian Fountain – a recording that was selected as the "editor's choice" by Gramophone Magazine. The cycle "Bach plus", which introduces all six suites for cello by Johann Sebastian Bach with contemporary fragments by various composers, was released in October 2011 (Es-Dur) and was highly acclaimed by the critics.

Well-known contemporary composers such as Sofia Gubaidulina, Ned Rorem, Pēteris Vasks and Erkki-Sven Tüür have dedicated cello concertos to David Geringas. He was the first musician to perform many works of the Russian and Lithuanian avant-garde in the West. The "Concerto in Do" by Anatolijus Šenderovas, which is dedicated to David Geringas, was premiered by him in 2002 and was awarded the European Composer Prize in Berlin.

In 2012 David Geringas gave three world premieres: "Concerto in Memoriam" by Arvydas Malcys in Kaunas, the "Concerto per Violoncello" by Silvia Colasanti in Milan, and the cello concerto by Alexander Raskatov in Amsterdam. The conductor David Geringas appears regularly on podia at home and abroad and listeners have frequently had the opportunity to experience him in the double function as cellist and conductor. As well as conducting in the principal West and East European music centres (Amsterdam Concertgebouw, Auditorium Parco della Musica Roma, Musikverein Vienna, Tonhalle Zürich, Philharmonie Berlin and others.), he has also been invited to Asia and the USA. From 2005 to 2008 he was "Chief Guest Conductor" of the Kyushu Symphony Orchestra Japan. In 2007 David Geringas made his debut with the Tokyo Philharmonic Orchestra and the China Philharmonic Orchestra. In February 2009 he appeared for the first time as a conductor with the Moscow

Philharmonic in Moscow and in 2015 with the orchestra of the Mariinsky Theatre in St. Petersburg. He gave his debut as opera conductor in 2001, when he conducted Tchaikovsky's "Eugene Onegin" in Klaipeda/Lithuania. In 2015 David Geringas gave a successful debut in Vilnius as musical director and conductor of the ballet "Eglė, Queen of Grass Snakes" by Eduardas Balsys.

David Geringas was professor at the music universities in Hamburg (1977 to 1986), Lübeck (1980 to 2000), and at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin (2000 to 2009). For many decades he gave a cello class which enjoyed world renown and produced cello stars such as Gustav Rivinius, Jens Peter Maintz, Wolfgang Emanuel Schmidt, Monika Leskovar, Tatjana Vassilieva, Jing Zhao, Johannes Moser, Maximilian Hornung and Sol Gabetta.

For his worldwide commitment to Lithuanian music and its composers David Geringas has received the country's highest awards. In recognition of his overall achievements as a musician and as ambassador of Germany as a nation of culture in the international music scene he was awarded the Officer's Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany. In October 2011 David Geringas was granted an award by the "Gunter und Juliane Ribke Stiftung Hamburg" for his outstanding achievements in the field of music pedagogy. David Geringas is honorary professor at the Conservatory in Moscow and at the Central Conservatory for Music in Beijing and holds an honorary doctorate of the Music and Theatre Academy of Lithuania. In the winter semester 2014/2015 David Geringas was visiting professor at the University of Southern California in Los Angeles and at the Manhattan School of Music in New York. On the occasion of his 70th birthday in 2016 David Geringas was celebrating his anniversary year with concerts in Siena, Rheingau Festival, Enescu Festival,

Usedom Festival, Berlin Philharmonie, Vilnius, Moscow and St. Petersburg.

In 2018, several jury presidencies in prestigious competitions such as Schoenfeld International Cello Competition in Harbin or George Enescu Cello Competition in Bucharest and the appointment as Meritorious Artist of the Musical Arts of the International Union of Musical Arts of Russia by the Rector of the Moscow Conservatoire and President of the International Union of Musical Arts of Russia, Alexander Sokolov.

Professor David Geringas teaches exclusively at the Blackmore International Music Academy in Berlin.

www.david.geringas.de

Barbara Moser received her first piano lessons from Renate Kramer-Preisenhammer at the age of five at the University of Music and the Performing Arts in Vienna in 1975, which were followed by studies in piano performance with Heinz Medjimorec. In addition, she took two semesters with Greta Kraus at the Royal Conservatory of Music in Toronto and attended master classes with prominent music teachers; after unanimously passing her diploma examination with distinction, she took in-depth studies with Boris Bloch, Rudolf Buchbinder, Oleg Maisenberg and Elisabeth Schwarzkopf. Awarded many prizes and scholarships, Barbara Moser for more than 25 years regularly performed concerts as a soloist in Austria's most important concert halls and at important international festivals such as Schleswig-Holstein, Flanders, Montreux, the Salzburg Festival, the *Schwetzingen Festspiele* (Schwetzingen Festival), the Vienna Festival, the Schubertiade in Vorarlberg, the Carinthian Summer, the Spring Festival of Monte Carlo etc. Her concert tours to most European countries as well as Japan, South America, Canada and the USA have led to co-operation with many conductors and orchestras of world standing. In 1994, she performed for the first time with the Academy of St Martin in the Fields and held her successful Dallas debut with the Dallas Symphony Orchestra.

In the last years, the artist is increasingly interested in chamber music and in co-operating with singers. She performs with such exceptional singers as Natalie Dessay, Plácido Domingo, Wolfgang Holzmair, Herbert Lippert, Michael Schade and Mara Zampieri, is a member of *liszt.trio.wien* and frequently holds concerts with members of the Vienna Philharmonic in different formations. Her discography covers eleven solo CDs, the last six of which have all been published by Gramola, as well as several chamber music and song productions, including the duet

CD 'Hommage à Mozart' (violin: Joanna Madroszkiewicz), awarded the 'Viennese Flute Clock' for the best Mozart interpretation of 2002. The CD series *Schuberts weltliches Chorwerk*, published by Teldec, was awarded the distinguished record prize '*Diapason d'Or*'.

Barbara Moser holds seminars and master classes throughout the world and has taught at the University of Music and Performing Arts in Vienna since 1999, where she was appointed to professorship in early 2012. In 2007, the pianist completed her doctorate with a dissertation on ornamentation in Bellini's opera *La Sonnambula*. In the meantime, the dissertation has been published by VDM-Verlag and was distinguished with a 'Best Publication Award' in 2010.

www.barbaramoser.info

Weitere CDs mit **Thomas Albertus Irnberger, David Geringas, Barbara Moser**
Further CDs with **Thomas Albertus Irnberger, David Geringas, Barbara Moser**

Ludwig van Beethoven
Violinkonzert, Tripelkonzert, Romanzen
Gramola 99101 2 SACDs
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Royal Philharmonic Orchestra
James Judd *Dirigent/conductor*
David Geringas *Violoncello/cello*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Schubert, Die Klaviertrios
Gramola 99110 2 SACDs
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
David Geringas *Violoncello/cello*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Dvorak, Smetana, Suk
Die Klaviertrios
Gramola 99206 3 SACDs
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
David Geringas *Violoncello/cello*
Pavel Kašpar *Klavier/piano*

„Den Männern ebenbürtig“
Farrenc, Smyth, Viardot-Garcia, L.Boulanger
Gramola 98966 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Barbara Moser *Klavier/piano*

„Ladies' Night“
Beach, le Beau, Viardot-Garcia, Röntgen-Maier, v. Paradis,
Pejačević
Gramola 99153 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Barbara Moser *Klavier/piano*

Erich Wolfgang Korngold, Jules Conus
Violinkonzerte, Much Ado about Nothing, Élégie
Gramola 99108 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Israel Symphony Orchestra
Doron Salomon *Dirigent/conductor*
Barbara Moser *Klavier/piano*

Weitere CDs mit **Thomas Albertus Irnberger**
Further CDs with **Thomas Albertus Irnberger**

Mozart, Violinsonaten Vol. 1
Gramola 98789
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Hammerklavier/fortepiano*

Mozart, Violinsonaten Vol. 2
Gramola 98852
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Paul Badura-Skoda *Hammerklavier/fortepiano*

Mozart, Violinsonaten Vol. 3
Gramola 98904 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Paul Badura-Skoda *Hammerklavier/fortepiano*

Mozart, Violinkonzerte 3,4,5
Gramola 98890 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Spirit of Europe, Martin Sieghart *Dirigent/conductor*

Ludwig van Beethoven
Violinsonaten Vol. 1: 9 Kreutzer, 10
Gramola 99050 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Ludwig van Beethoven
Violinsonaten Vol. 2: Nr. 1-3, 8
Gramola 99051 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Ludwig van Beethoven
Violinsonaten Vol. 3: Nr. 4, 5 „Frühling“, Variationen
Gramola 99052 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Ludwig van Beethoven
Violinsonaten Vol. 4: Nr. 6, 7, Rondo, Deutsche Tänze
Gramola 99053 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten
Gramola 20001 2 Blu-ray discs + 2 DVDs
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*

Paganini, Violinkonzert Nr. 4, Suonata Varsavia
Leitner, Konzertstück
Gramola 98805
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Philharmonices mundi
Josef Sabaini *Dirigent/conductor*

Schubert, Die Werke für Violine und Klavier Vol. 1
Gramola 98828
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Hammerklavier/fortepiano*

Schubert, Die Werke für Violine und Klavier Vol. 2
Gramola 98858
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Hammerklavier/fortepiano*

Schubert, Forellenzintett
Gramola 98919 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Hammerklavier/fortepiano*
Martin Ortner *viola/Viola*
Heidi Litschauer *Violoncello/cello*
Brita Bürgschwendtner *Kontrabass/double bass*

Felix Mendelssohn Bartholdy, Niels Wilhelm Gade
Violinkonzerte
Gramola 99075 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jerusalem Symphony Orchestra
Doron Salomon *Dirigent/conductor*

Mendelssohn, Violinkonzert d-Moll
Doppelkonzert d-Moll
Gramola 98942 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Israel Chamber Orchestra
Roberto Paternostro *Dirigent/conductor*
Eduardo Torbianelli *Klavier/piano*

Schumann, Werke für Violine und Klavier
Gramola 98832
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Hammerklavier/fortepiano*

Schumann, Die Violinkonzerte
Gramola 98834
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Spirit of Europe, Martin Sieghart *Dirigent/conductor*

„Franz Liszt and the Violin“
Gramola 98932 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Eduardo Torbianelli *Klavier/piano*

Gade, Die Violinsonaten
Gramola 98867 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Eduardo Torbianelli *Hammerklavier/fortepiano*

Carl Goldmark, Violinkonzert, Violinsonate
Gramola 98986 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Israel Chamber Orchestra
Doron Salomon *Dirigent/conductor*
Pavel Kašpar *Klavier/piano*

Carl Goldmark
Suite op. 43, Klaviertrio op. 4
Gramola 99082 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Pavel Kašpar *Klavier/piano*
Michal Kaňka *Violoncello/cello*

Brahms, Die Violinsonaten
Gramola 98811
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Evgueni Sinaiski *Hammerklavier/fortepiano*

Antonín Dvořák
Violinkonzert, Mazurek, Romanze, Sonatine
Gramola 99022 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Prague Philharmonia
Petr Altrichter *Dirigent/conductor*
Pavel Kašpar *Klavier/piano*

Franck, Debussy, Demus, Violinsonaten
Gramola 98895 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Klavier/piano*

Richard Strauss, Violinkonzert, Violinsonate
Gramola 98992 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Israel Chamber Orchestra
Martin Sieghart *Dirigent/conductor*
Michael Korstick *Klavier/piano*
(*J. B. Streicher Konzertflügel, 1884*)

Richard Strauss, Violinsonate
Gramola 10002 LP
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*
(*Steinway D*)

„Wien im Fin de siècle“

Goldmark, Korngold, Zemlinsky, Schönberg
Gramola 98833
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Evgueni Sinaiski *Klavier/piano*

„Salon de Vienne“

Bartók, Dvořák, Kreisler, R. Strauss, J. Strauß II, Brahms,
Goldmark, Lehár, Mahler, Janáček
Gramola 98903 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Klavier/piano*

„Salon de Paris“

Saint-Saëns, Debussy, Fauré, Chopin, Franck, Ysaÿe, Demus,
Duparc, Chaminade, Massenet, Lalo, Ravel, Chausson
Gramola 98951 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Jörg Demus *Klavier/piano*
Christine Ornetsmüller *Sopran/soprano*

Carl Goldmark, Hans Gál, Alexander Zemlinsky
Klaviertrios op. 33, op. 49b, op. 3
Gramola 98933 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Evgueni Sinaiski *Klavier/piano*
Attilia Kiyoko Cernitori *Violoncello/cello*

Hans Gál, Violinkonzert, Violinsonaten 1 & 2
Gramola 98921 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Israel Chamber Orchestra
Roberto Paternostro *Dirigent/conductor*
Evgeni Sinaiski *Klavier/piano*

Ethel Smyth, Vítězslava Kaprálová, Bohuslav Martinů

Doppelkonzerte mit Violine
Karl Amadeus Hartmann, Concerto funebre
Gramola 99098 2 SACDs
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Milena Viotti *Horn/French Horn*
Reinhard Wieser *Klarinette/clarinet*
Michael Korstick *Klavier/piano*
Wiener Concert-Verein, Doron Salomon
Israel Chamber Orchestra, Georgisches Kammerorchester,
Martin Sieghart

Bohuslav Martinů

Die Violinkonzerte
Gramola 99178 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Janáček Philharmonie Ostrava
Heiko Mathias Förster *Dirigent/conductor*

Iván Eröd, Violinkonzert,
Violinsonaten, Violinstücke
Gramola 99020 SACD
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*
Michael Korstick *Klavier/piano*
Israel Chamber Orchestra
Martin Sieghart *Dirigent/conductor*

Kammermusik mit Jörg Demus
Bach / Beethoven / Schumann / Dvořák / Demus
Gramola 99203 3 SACDs
Jörg Demus *Klavier/piano*
Thomas Albertus Irnberger *Violine/violin*

Eine weitere CD mit **David Geringas**
A Further CD with **David Geringas**

Schubert Streichquintett C-Dur
Gramola 98840
Acies Quartett
David Geringas *Violoncello/cello*

Weitere CDs mit **Barbara Moser**
Further CDs with **Barbara Moser**

„Hommage à Mozart“ – Mozart, Beethoven, Sarasate
Gramola 98751
Joanna Madroszkiewicz *Violine/violin*

„Recital“ – Schumann, Liszt, Brahms, Grieg
Gramola 98757

„Fingerprints“ – Schubert, Liszt, Wagner
Gramola 98774

„Romantische Impressionen für Cello und Klavier“ – Schubert,
Schumann, Grieg
Gramola 98763
Stefan Jess-Kropfitsch *Violoncello/cello*

„Devotion“ – Beethoven, Schumann, Liszt, P.D.Q. Bach
Gramola 98792

W. A. Mozart, Franz Schubert – Lieder
Gramola 98817
Ute Ziemer *Sopran/soprano*

„Voyageurs“ – Beethoven, Schubert, Liszt, Grieg, Weber (Live)
Gramola 98820 (2 CD)

„Belcanto pianistico“ – Liszt, Giordano, Bizet, Verdi/Leybach/
Moser, Czerny, Rossini, Viardot-Garcia, Gounod
Gramola 98918

„My personal B-a-c-h“ – Bach, Mozart, Schubert, Liszt,
Prokofieff, Poulenc
Gramola 98975

