

La flûte enchantée

Works by Claude Debussy, César Franck
and Joseph Jongen



Hans-Udo Heinzmann, Flute
Elisaveta Blumina, Piano

La flûte enchantée

Works by Claude Debussy, César Franck
and Joseph Jongen

Hans-Udo Heinzmann, Flute

Elisaveta Blumina, Piano

Joseph Jongen (1873–1953)

Sonata for Flute and Piano, Op. 77 (1924)

- | | | |
|----|--------------------------|---------|
| 01 | I. Prélude: Modéré | [07'45] |
| 02 | II. Très animé | [05'44] |
| 03 | III. Modéré | [07'49] |
| 04 | IV. Gigue: Allegro | [08'14] |





César Franck (1822–1890)

Sonata in A major for Flute and Piano (1886)

Arr. for flute from Sonata for violin and piano

05	I. Allegretto ben moderato	[06'01]
06	II. Allegro	[08'26]
07	III. Recitativo-Fantasia	[07'12]
08	IV. Allegretto poco mosso	[06'32]

Claude Debussy (1862–1918)

09	Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)	[09'13]
	<i>Edition for flute and piano from the original version by Karl Lenski</i>	

Total Time [67'05]

La flûte enchantée

Works for Flute from France and Belgium

Perhaps more strongly than with other instruments, for the flute the nineteenth century was a century of change. The flute developed a new character, took on a new appearance and a new mechanical system was built for it. Theobald Böhm, a Munich goldsmith, flutist, composer and flute maker, developed the modern instrument as we know it today from its intimate, slender chamber music predecessor. It had a full and well-balanced tone, the possibility of achieving perfect intonation across all twelve notes of the octave, and offered considerable tonal versatility. It may be true that the Böhm flute is no longer considered the culminating high point in a process of development, and that Baroque and Classical flutes are now held in equally high regard. Nevertheless, what cannot be denied is that the works on this CD were composed during a time some have called the “golden age of the flute.” By this time many composers had come to appreciate and take advantage of the qualities of the new Böhm flute.

All three works on this recording capture a phase of this development in their own way: The arrangement of the *Violin Sonata* by César Franck very probably resulted from the desire to add an important work to the repertoire of the new masters of the Böhm flute, but for violinists the piece is one of the core works of their repertoire. Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* of 1894 was one of the pieces which made a pivotal contribution

to the flute finding acceptance among twentieth-century composers. The work has a new, ponderous yet agile sensuousness, in a work that paradoxically belongs to the domain on which the flute seemed to be fixated for centuries: wind and waves, coquettish nymphs and love-struck fauns. And 30 years later, the flute with all its qualities was once again firmly anchored in the consciousness of musicians and audiences. **Joseph Jongen** composed his Sonata in the spirit of Franck which, from the very first note is perfectly tailored to the technique and tonal possibilities of the flute.

But let us proceed chronologically: In the mid-1880s the Belgian composer César Franck was almost 65 years of age. He was not a celebrity, but a musician who was quietly industrious: As a professor for organ at the Paris Conservatory, he composed his relatively small but exquisitely refined oeuvre in the few hours his busy schedule afforded him. Although Franz Liszt had already shown his support for Franck in the 1840s and although in the final years of his life a continuously growing throng of devoted followers gathered around him, until around a decade before he died in 1890 he was denied widespread public recognition. A professorship in composition for which he was being considered was given to the operetta composer Charles Guiraud, who is more or less forgotten today. Consideration of him as director of the conservatory in his hometown of Liège came to nothing for no clear reason. What is clear, however, is that during the years when he was official organist for the wonderful Cavaillé-Coll organ at the Church of Sainte-Clotilde in Paris, Franck developed a distinctive personal style. This manifested itself not only in his major organ works but also in the contrapuntal artistry of his chamber, vocal and orchestra music. His modulation technique is unmistakable. His way of linking themes together and allowing them to reappear cyclically in broader contexts became a model for French musicians such as Vincent d'Indy as well as his students at the Schola Cantorum.

The opening theme of the *Violin Sonata in A Major* from 1886 appears again and again throughout the four movements. Not only through its intervals but also through its basic short-long-short rhythm it forms a motivic cell from which Franck develops substantial parts of the sonata. And in this way this first prelude develops so cheerfully, in such a friendly way, that counterpoint and the general formal layout never enter the listener's mind. One contemporary of Franck said that the piece is not a sonata at all, but nevertheless very beautiful. Yet that commentator is not entirely correct, because after the free prelude in A major a storm in D minor follows as a second movement which, fulfilling all the requirements of sonata-allegro form, has a roiling theme contending with a more leisurely second theme. The third movement is partly a floating and partly a pensive reverie which stirs memories of the first and second movements and already prepares the relaxed atmosphere of the final movement. It would probably not be possible to approach such a finale in a simpler and more artistic way than Franck has done here. The opening theme is heard in the canonic writing between the melody instrument and the piano; this endless stream is reminiscent of skillfully chosen organ stops. One after the other themes from the other movements wash over us, although the basic pastorale mood is only rarely departed from and steered towards an effect-filled stretta canon. No wonder that the piece, dedicated to the great violinist Eugène Ysaÿe as a wedding present, was quickly discovered by cellists and flutists. Through its expansive phrasing and energy it seems to be almost ideally suited to them.

Arranging **Claude Debussy's** *Prélude à l'après-midi d'un faune* for a different instrument has apparently not occurred to anyone until today. Just under ten minutes long, this piece, which made the just-turned thirty-two-year-old composer famous at a single stroke, is ideally suited to the characteristics of the flute. This piece thrives too much on timbre for the solo instrument to be replaced with another. The version for flute and piano

presented on this CD is not a reduced form of the orchestra version, as other arrangements are, but orients itself to handwritten sketches by Debussy, to the original form; through this, in a sense we can observe the composer at work.

The puzzling piece does not tell the tale of the equally puzzling *L'après-midi d'un faune* by symbolist writer Stéphane Mallarmé. According to Debussy it is a “very free illustration of the beautiful poem.” The piece, which opens in a free, flowing surface of sound, reaches a climax and fades away in the shimmering heat of the opening, has been divided into two, sometimes into three and sometimes into five parts in countless analyses. There is agreement that exactly midway through the composition something new emerges with a chorale-like theme over pulsating syncopations – what it is and where this theme (which is strongly reminiscent of a Chopin Nocturne) leads: that remains as mysterious as the thoughts and dreams of the faun pursuing his nymphs...

And finally: just like César Franck, Joseph Jongen is also from Liège. He too is held in high regard today as a great teacher, organist and composer, and above all for his instrument, although, unlike Franck, he was highly successful as a pianist and composer of a surprisingly wide-ranging oeuvre. He was influenced by Franck's student, Vincent d'Indy, but also by Claude Debussy, Richard Strauss and Maurice Ravel. His body of work for flute is small but exquisite: The most important work is undoubtedly the brilliant *Sonate, Op. 77*, from 1924. Apart from this, a *Trio for flute, cello and harp* stands out.

Even though the limits of tonality are never completely surpassed, we have clearly entered the twentieth century with this work. Impressionistic shifts in tonal center, musical patterns in the piano accompaniment reminiscent of the late work of Gabriel Fauré, unrelenting passages of great rhythmic drive. But Jongen too is a master of motivic work: The most important themes of all four movements clearly belong to the same family, seem to

develop away from each other, replace each other, refer to each other in character: the fanfares at the beginning of the opening movement and the finale, the oscillating themes of all four movements which are comprised of varying sequences of seconds and thirds, and the constantly recurring syncopated rhythm in highly varied characterizations (as with Franck: short-long-short as a highly variable rhythmic signet).

As was true for his great model, Jongen also opens the work with a *prélude*, but then follows this with a *perpetuum mobile*-like *scherzo* movement—here, forty years after Franck's violin sonata, the composer was probably allowed greater scope of freedom. He continues with a dreamlike *Modéré* and closes with a finale in the form of a *gigue*, which takes advantage of all the virtuoso possibilities offered by the flute. Originally a court dance, the *gigue* has rarely been more effectively set in the twentieth century than it is here.



The Musicians

Biographical Notes

Hans-Udo Heinzmann received his first musical training with the famous Regensburger Domspatzen cathedral choir. After completing secondary school, he earned a solo flute performance degree at the Munich Musikhochschule, and studied with Peter-Lukas Graf in Basle and Sion, Switzerland.

He began to perform in orchestras in 1970, first in Augsburg and Munich, the Frankfurt Opera and the Deutsche Oper Berlin. He ultimately became a member of the NDR Symphony Orchestra in Hamburg from 1982 to 2013. In addition, Hans-Udo Heinzmann has been in demand for decades now as a soloist and chamber music partner. His performing career has included appearances at top festivals such as the Flanders Festival, the Hamburger Musikfest, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Salzburg Festival, the Bayreuth Festival, and the Edinburgh International Festival, as well as concert tours throughout Europe and South America and to Japan, Korea and China. He founded several ensembles and has always championed new music. Numerous radio productions as well as CD recordings (also on GENUIN classics) document his versatile artistry.

As the initiator of a chamber recital series by the NDR Symphony Orchestra, he has also repeatedly drew attention to forgotten or ostracized composers. He is still actively involved in the programming and management of this concert series today.

With fellow musicians at the NDR Symphony, he founded the NDR Symphony Orchestra Academy, which focuses on educating talented music students after their studies as orches-

tral musicians, and takes an active part in the work of this organization as its Chairperson. He has taught since 1984, initially at Musikhochschule Lübeck, and, since 1987, as a professor at the Hamburg Musikhochschule.

Hans-Udo Heinzmann is also involved in the technical development of the flute, and has become a sought-after specialist in flute making.

In 1985 he and colleagues and friends founded the German Flute Society, where he made significant contributions in programming and organization as a member of the board for many years.

Elisaveta Blumina is much in demand in the most prestigious concert halls of Europe both as a solo recitalist and as a consummately skilled chamber music artist. She began her studies in her native St. Petersburg, Russia, at the Conservatoire Rimsky-Korsakov. A child prodigy, Elisaveta made her solo concert debut at the age of 16 with the Leningrad Symphony Orchestra directed by Alexander Polyanichko performing the Brahms Piano Concerto No. 1. Elisabeth's highly acclaimed performance of her beloved Brahms was the start of a long and fruitful association with the music of this great German composer, bringing Elisaveta to Hamburg where she continued her studies at the University of Music and Theatre and later at the Bern Conservatory in the capital of Switzerland. Her teachers have included András Schiff, Evgeni Koroliov, Radu Lupu and Bruno Canino. She also won the International Brahms Piano Competition, culminating in her definitive recording of the Brahms *Piano Sonata No. 2* and *Klavierstücke, Op. 76*.

Elisaveta Blumina is widely recognized as one of the most important interpreters of modern Russian repertoire for the piano. Her Mieczyslaw Weinberg recordings have earned high critical praise across the globe and resulted in the world's largest independent classical

music label, Naxos, engaging her to record other important composers of the former Soviet Union.

Ms. Blumina's career to date has taken her to important concert halls such as the Berlin Philharmonic, the Laeisz-Halle in Hamburg and Carnegie Hall in New York. She is frequently invited to appear at leading music festivals across Europe and America, including the Schleswig-Holstein, Verbier and Colmar festivals. She has also been invited by Gidon Kremer to perform at the Lockenhaus festival.

Elisaveta Blumina has appeared as a guest soloist with many orchestras, including the Malaysian Philharmonic Orchestra, the Dresden Philharmonic, Moscow Virtuosi, Sinfonia Varsovia, the Hamburg Philharmonic and Staatskapelle Halle. She has performed with conductors such as Thomas Sanderling, Yuri Temirkanov, Vladimir Spivakov, Gerd Albrecht, Andrey Boreyko and Daniel Raikin.

Ms. Blumina grew up in the great tradition of the Russian piano school. A very important figure for her personal and musical development was Boris Pergamenshikov, who invited her to perform in concerts organized by the European Chamber Music Association. Elisaveta Blumina works regularly with the Deutsche Stiftung Musikleben. Her chamber music partners include Kolja Blacher, Pierre Amoyal, Johannes Moser, the Artemis Quartet, the Vogler Quartet, Wenzel Fuchs, Hans-Udo Heinzmann and Olga Borodina. In 2008 she founded Ensemble Blumina together with Kalev Kuljus (oboe) and Mathias Baier (bassoon).

Elisaveta is passionate about teaching young children about classical music and participates in concert series such as "Recitales para Jóvenes" of the Fundación Juan March in Madrid. Since 2012 she has been artistic director of the Russian Chamber Music Festival in Hamburg.

La flûte enchantée

Flötenwerke aus Frankreich und Belgien

Vielleicht noch stärker als bei anderen Instrumenten war für die Flöte das 19. Jahrhundert ein Jahrhundert der Veränderung. Sie fand einen neuen Charakter, erhielt ein neues Aussehen, man konstruierte ihr eine neue Mechanik. Theobald Böhm, ein Münchner Goldschmied, Flötist, Komponist und Flötenbauer, entwickelte aus dem intimen, schlanken Kammermusik-Instrument das moderne Instrument, das wir heute kennen: Ein großer, ausgeglichener Ton, die Möglichkeit einer perfekten Intonation durch alle zwölf Töne der Oktave hindurch, eine große, klangliche Wandlungsfähigkeit. Möglicherweise sieht man heute die Böhmflöte nicht mehr nur als Gipfel- und Endpunkt einer Entwicklung, sondern schätzt die barocken und klassischen Flöten gleichermaßen. Dennoch ist wohl unbestreitbar, dass die Werke dieser CD in einer Zeit geschrieben wurden, die manche das „Goldene Zeitalter der Flöte“ genannt haben. Viele Komponisten hatten mittlerweile die Qualitäten der neuen Böhmflöte zu schätzen gelernt und bedienten sich ihrer.

Alle drei Stücke bilden Stationen dieser Entwicklung auf ihre Weise ab: Die Bearbeitung von César Francks *Violinsonate* entstand sicherlich aus dem Wunsch heraus, die Literatur für die neuen Meister der Böhmflöte um ein gewichtiges Werk zu erweitern, ist es doch für Geiger eines der Kernstücke des Repertoires. Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* von 1894 war eines der Stücke, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dass

die Flöte auch kompositorisch im 20. Jahrhundert ankam: Mit einer neuen, schweren, dennoch beweglichen Sinnlichkeit, in einem Stück, das paradoxerweise in der Domäne angesiedelt ist, auf die die Flöte über Jahrhunderte exklusiv fixiert schien – Wind und Wellen, geneckte Nymphen und verliebte Faune. Und noch einmal dreißig Jahre später war die Flöte mit all ihren Qualitäten im Bewusstsein von Musikern und Publikum fest verankert. **Joseph Jongen** konnte eine Sonate im Geiste Francks schreiben, die von Anfang an auf die Technik und die klanglichen Möglichkeiten der Flöte zugeschnitten war.

Aber gehen wir chronologisch vor: Mitte der 1880er Jahre ist der belgische Komponist César Franck fast 65 Jahre alt. Er ist kein Star, sondern ein in der Stille arbeitender Musiker: Professor für Orgel am Pariser Konservatorium, der sein relativ kleines, aber überaus feines Oeuvre in den Stunden schrieb, die ihm sein enger Zeitplan ließ. Obwohl Franz Liszt sich schon in den 1840er Jahren für ihn einsetzte, obwohl sich in seinen letzten Jahren eine stetig wachsende Schar von treuen Schülern um ihn scharte, blieb ihm doch bis ungefähr 10 Jahre vor seinem Tod 1890 eine größere, öffentliche Anerkennung versagt. Eine Kompositionsprofessur, für die er im Gespräch war, erhielt der heute mehr oder weniger vergessene Operettenkomponist Charles Guiraud. Ein Verfahren um die Leitung des Konservatoriums seiner Heimatstadt Lüttich zerschlug sich aus nicht genau geklärten Gründen. Fest steht aber, dass Franck sich in den Jahren, in denen er Titular der wunderbaren Cavallé-Coll-Orgel an der Kirche Sainte-Clotilde in Paris war, einen ausgeprägten Personalstil erarbeitete. Dieser zeigt sich nicht nur in seinen großen Orgelwerken, sondern auch in der kontrapunktischen Kunst seiner Kammer-, Vokal- und Orchestermusik. Seine Modulationstechnik ist unverkennbar. Seine Art, Themen miteinander zu verschränken und in größeren Zusammenhängen zyklisch wiederkehren zu lassen wird für französische Musiker wie Vincent d'Indy und dessen Schüler der Schola Cantorum zum Vorbild.

Schon das erste Thema der *Violinsonate A-Dur* von 1886 wird uns im Laufe der vier Sätze immer und immer wieder begegnen. Nicht nur in seinen Intervallen, auch in seinem Ur-Rhythmus kurz–lang–kurz bildet es die Zelle, aus der Franck weite Teile der Sonate entwickelt. Und dabei entwickelt sich dieses erste Präludium so heiter, so freundlich, dass man nicht an Kontrapunkt und Großform denken mag. Das Stück sei überhaupt keine Sonate, aber dennoch sehr schön, sagte ein Zeitgenosse Francks. Wobei er nicht ganz recht hat damit, denn nach dem freien Präludium in A-Dur kommt als zweiter Satz ein Sturm in d-Moll auf, der, in der „regelgerechten“ Hülle eines vollständigen Sonatensatzes, mit großer Gewalt ein erstes brodelndes und ein zweites, eher gelöstes Thema miteinander ringen lässt. Der dritte Satz ist ein teils schwebendes, teils brütendes Träumen, das Erinnerungen wach werden lässt an den ersten und zweiten Satz und das die Gelöstheit des letzten Satzes schon vorbereitet. Einfacher und kunstvoller kann man ein solches Finale wohl nicht angehen, als dies Franck hier tut. Im Kanon zwischen Melodieinstrument und Klavier erklingt das erste Thema, man mag an eine geschickte Orgel-Registrierung erinnert sein bei diesem unendlichen Strömen. Nacheinander ziehen Themen der anderen Sätze an uns vorüber, nur selten jedoch wird die pastorale Grundstimmung verlassen, die immer ausgelassener wird und auf einen effektvollen Stretta-Kanon hinsteuert. Kein Wunder, dass das dem großen Geiger Eugène Ysaÿe als Hochzeitsgabe gewidmete Stück recht bald von Cellisten und Flötisten für das jeweilige Instrument entdeckt wurde, scheint es sich ihnen doch in seinen großen Bögen und seinem Schwung auf beinahe ideale Weise anzupassen.

Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* für ein anderes Instrument zu bearbeiten, ist wohl bis heute noch niemandem eingefallen. Zu sehr verkörpert dieses knapp zehnminütige Stück, mit dem der gerade zweiunddreißigjährige Komponist mit einem Schlag berühmt wurde, die Charakteristika der Flöte. Zu sehr lebt dieses Stück

von der Farbe, als dass sich das Soloinstrument austauschen ließe. Die auf dieser CD vorgestellte Fassung für Flöte und Klavier ist keine Reduzierung des Orchestersatzes, wie andere Bearbeitungen, sondern orientiert sich an handschriftlichen Skizzen Debussys, an der Ur-Gestalt, wir sehen damit gewissermaßen dem Komponisten bei der Arbeit zu.

Das rätselhafte Stück erzählt nicht das ebenso rätselhafte *L'après-midi d'un faune* des Symbolisten Stéphane Mallarmé nach, es ist, laut Debussy, eine „sehr freie Illustration der schönen Dichtung“. Unzählige Analysen teilen das Stück, das aus einer freien, fließenden Fläche heraus Fahrt aufnimmt, einen Höhepunkt erreicht und in der flirrenden Hitze des Beginns verlischt, mal in zwei, mal in drei, mal in fünf Teile. Einig ist man sich darin, dass genau auf der Hälfte des Stücks mit einem choralartigen Thema über pulsierenden Synkopen etwas Neues anhebt – was das ist, wohin dieses deutlich an ein Chopin Nocturne erinnernde Thema führt: das bleibt so geheimnisvoll wie die Gedanken und Träume des Nymphen jagenden Fauns ...

Und schließlich: Joseph Jongen stammt wie César Franck aus Lüttich. Auch er wird heute noch als großer Lehrer, Organist und Komponist vor allem für sein Instrument geschätzt, wobei er im Gegensatz zu Franck auch als Pianist und Komponist eines erstaunlich breiten Oeuvres sehr erfolgreich war. Er war beeinflusst von Francks Schüler Vincent d'Indy, aber auch von Claude Debussy, Richard Strauss oder Maurice Ravel. Sein Werk für Flöte ist klein, aber exquisit: Das wichtigste Stück ist sicherlich die brillante *Sonate op. 77* aus dem Jahr 1924, daneben sticht noch ein *Trio für Flöte, Cello und Harfe* hervor.

Wir sind mit dem Werk, auch wenn die Grenzen der Tonalität nie vollends gesprengt werden, klar im 20. Jahrhundert angekommen: Impressionistische Rückungen, Formeln in der Klavierbegleitung, die an den späten Gabriel Fauré erinnern, motorische Passagen von großer Hartnäckigkeit. Aber auch Jongen ist ein Meister der motivischen Arbeit: Die

wichtigsten Themen aller vier Sätze gehören klar zu einer Familie, entwickeln sich scheinbar auseinander, lösen einander ab, beziehen sich im Charakter aufeinander: Die Fanfaren des Beginns von Kopfsatz und Finale, die pendelnden Themen aller vier Sätze, die sich aus unterschiedlichen Abfolgen von Sekunden und Terzen zusammensetzen, ein immer wieder auftauchender synkopischer Rhythmus in unterschiedlichster Charakterzeichnung (wie Franck: kurz–lang–kurz als äußerst variables rhythmisches Signet).

Wie das große Vorbild lässt auch Jongen das Werk mit einem Prélude starten, setzt an die zweite Stelle dann allerdings – hier sind wohl dem Komponisten vierzig Jahre nach Francks Violinsonate größere Freiheiten zugestanden – einen perpetuum-mobile-artigen Scherzosatz. Er führt mit einem träumischen Modéré weiter und schließt mit einem, alle virtuoseren Möglichkeiten der Flöte ausnutzenden Finale in Form einer Gigue. Wirkungsvoller ist dieser ursprünglich höfische Tanz wohl im zwanzigsten Jahrhundert selten umgesetzt worden.

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Hans-Udo Heinzmann erhielt seine ersten musikalischen Impulse bei den berühmten „Regensburger Domspatzen“. Nach dem Abitur absolvierte er ein Flötenstudium an der Münchener Musikhochschule mit dem Abschluss des Konzertexamens und studierte bei Peter-Lukas Graf in Basel und Sion.

Seine Orchestertätigkeit führte ihn seit 1970 über die Orchester in Augsburg, München, der Oper Frankfurt und der Deutschen Oper Berlin, 1982 zum NDR-Sinfonieorchester nach Hamburg, dem er bis 2013 angehörte. Außerdem ist Hans-Udo Heinzmann seit nunmehr Jahrzehnten als Solist und Kammermusiker gefragt. Seine Tätigkeit brachte ihm Auftritte bei den bedeutendsten Festivals, wie dem Flandernfestival, Hamburger Musikfest, Schleswig-Holstein Musik Festival, die Salzburger Festspiele, Bayreuther Festspiele, Edinburgh, sowie Konzertreisen nach Europa, Südamerika und Japan, Korea und China. Er gründete verschiedene Ensembles, und setzte sich nachdrücklich für zeitgenössische Musik ein. Zahlreiche Rundfunkproduktionen und CD-Veröffentlichungen (u. a. bei GENUIN classics) dokumentieren seine künstlerische Vielseitigkeit.

Als Initiator einer Kammerkonzertreihe des NDR-Sinfonieorchesters lenkte er die Aufmerksamkeit immer wieder auch auf vergessene oder verfemte Komponisten. Bis heute gilt sein Engagement der Programmatik und Pflege dieser Konzertreihe.



Mit Kollegen des NDR Sinfonieorchesters gründete er 2012 die Orchesterakademie des NDR Sinfonieorchesters, die sich der weiteren Ausbildung von hochbegabten Musikstudierenden jenseits des Studiums für die Arbeit der Orchestermusiker widmet und ist als 1. Vorsitzender dieser Einrichtung maßgeblich beteiligt.

Seit 1984 unterrichtete er zunächst an der Musikhochschule Lübeck und ab 1987 setzte er seine Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg als Professor bis heute fort.



Überdies beschäftigt sich Hans-Udo Heinzmann mit der technischen Weiterentwicklung der Flöte und ist so zu einem gefragten Fachmann für Flötenbau geworden. Mit Kollegen und Freunden gründete er 1985 die „Deutsche Gesellschaft für Flöte“, deren Programmatik und Organisation er über viele Jahre als Mitglied des Vorstandes mitbestimmte.

Der musikalische Werdegang der Pianistin Elisaveta Blumina wurde von keinem anderen Komponisten so stark beeinflusst wie von Johannes Brahms. Sechzehnjährig debütierte die gebürtige St. Petersburgerin mit dem Leningrader Symphonieorchester und führte Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 auf. Wenig später folgte der Umzug in die Geburtsstadt des Komponisten, Hamburg, wo die junge Pianistin sich zunächst den Studien widmete und bereits im Alter von dreiundzwanzig Jahren mit dem Gewinn mehrerer internationaler Wettbewerbe, darunter der Internationale Brahms Wett-

bewerb, den Grundstein für ihre beachtliche pianistische Karriere legte. Ihre Einspielung der Klavierstücke op. 76 sowie der Klaviersonate Nr. 2 von Johannes Brahms erntete viel Beifall und Anerkennung.

Neben dem klassischen Klavierrepertoire setzt sich Elisaveta Blumina intensiv mit der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts auseinander. Hierfür zeugen die international viel beachteten Aufnahmen der Werke von Mieczyslaw Weinberg, für dessen Wiederentdeckung sich Elisaveta Blumina unermüdlich einsetzt. Folgerichtig wurde sie vom Label Naxos für eine langfristige Kooperation mit weiteren Einspielungen der sowjetischen und modernen russischen Literatur (Valentin Silvestrov, Alexander Knaifel, Galina Ustvolskaja usw.) gewonnen.

Internationale Anerkennung erspielte sich Elisaveta Blumina durch Auftritte in der Carnegie Hall in New York, der Berliner Philharmonie, der Hamburger Laeiszhalle, der Beethovenhalle Bonn und der National Concert Hall Dublin.

Als Solistin trat sie bereits mit vielen weltweit anerkannten Orchestern auf, darunter die Dresdner Philharmoniker, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das Malaysian Philharmonic Orchestra, die Sinfonia Varsovia sowie die Moskauer Virtuosen, um nur einige zu nennen. Zu den Dirigenten, mit denen die Pianistin regelmäßig zusammenarbeitet, zählen beispielsweise Thomas Sanderling, Gerd Albrecht, Andrey Boreyko, Jurij Temirkanov und Vladimir Spivakov.

Darüber hinaus ist Elisaveta Blumina eine viel gefragte Kammermusikerin. Zu ihren kammermusikalischen Partnern zählen Kolja Blacher, Pierre Amoyal, Johannes Moser, das Artemis und das Vogler Quartett, Wenzel Fuchs und Hans-Udo Heinzmann. Ferner ist sie ein gern gesehener Gast bei den Festivals in Verbier, Lockenhaus, Colmar sowie bei dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Ihre zwanzig eingespielte CD's festigten ihren Ruf als

außergewöhnliche Interpretin. Im Jahre 2008 gründete sie gemeinsam mit Kalev Kuljus (Oboe) und Mathias Baier (Fagott) das „Ensemble Blumina“.

Elisaveta Blumina wuchs in der großen Tradition der berühmten russischen Klavierschule auf. Sie begann ihre Ausbildung am Rimski Korsakow-Konservatorium in den Fächern Klavier, Kammermusik und Liedbegleitung. Später setzte sie ihre Studien an der Hamburger Musikhochschule sowie am Konservatorium in Bern fort. Zu ihren Lehrern zählen internationalen Musikgrößen wie Evgeni Koroliov, András Schiff, Radu Lupu und Bruno Canino. Einen entscheidenden Einfluss auf ihre musikalische und persönliche Entwicklung hatte Boris Pergamenschikow, der sie auch zu Konzerten der European Chamber Music Association einlud.

Darüber hinaus engagiert sie sich stark in der musikalischen Nachwuchsarbeit unter anderem durch die Konzertreihe „Recitales para Jovenes“ der Fundación Juan March in Madrid. Seit 2012 ist sie künstlerische Leiterin des Russischen Kammermusikfests in Hamburg.

GEN 14318

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Friedrich-Ebert-Halle Hamburg-Harburg, November 11–14, 2013

Producer/Tonmeister: Karsten Zimmermann

Editing: Karsten Zimmermann, Alfredo Lasheras Hakobian

Instruments: Flute: V. Q. Powell, Pt Nr. 9100

Piano: Steinway D

Text: Tilmann Böttcher, Augsburg

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Nora Krzonkalla, Leipzig

Photography: Gunter Glücklich, Hamburg

Layout: Silke Bierwolf, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2014 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.