

Distance

Gramola



Yueming Xu · Michael Krenn

Distance

Theodor Burkali (*1975)

SaxAccordia

dedicated to Michael Krenn and Yueming Xu / für Michael Krenn und Yueming Xu

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1. Heiter. Allegro | 2:14 |
| 2 | 2. Traurig | 4:53 |
| 3 | 3. Sehr lebhaft im Ausdruck | 2:34 |

Luciano Berio (1925–2003)

- | | | |
|---|-------------|------|
| 4 | Sequenza 7b | 8:05 |
|---|-------------|------|

J. S. Bach (1685–1750)

Sonata for Flute and Harpsichord in G minor, BWV 1020

Sonate für Flöte und Cembalo g-Moll BWV 1020

- | | | |
|---|-------------|------|
| 5 | I Allegro | 3:40 |
| 6 | II Adagio | 3:03 |
| 7 | III Allegro | 3:18 |

Toru Takemitsu (1930–1996)

- | | | |
|---|----------|-------|
| 8 | Distance | 11:03 |
|---|----------|-------|
- dedicated to / gewidmet Heinz Holliger*

Alessandro Marcello (1673–1747)

Oboe Concerto in C minor

Oboenkonzert c-Moll

transcribed by / transkribiert von Harvey Pittel

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 9 | I Allegro moderato | 3:42 |
| 10 | II Adagio | 3:49 |
| 11 | III Allegro | 3:53 |

Krzysztof Penderecki (*1933)

Three Miniatures (originally for Clarinet and Piano)

Drei Miniaturen (original für Klarinette und Klavier)

à Wladyslaw Kosieradzki

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 12 | I Allegro | 0:56 |
| 13 | II Andante cantabile | 2:01 |
| 14 | III Allegro ma non troppo | 1:20 |

Astor Piazzolla (1921–1992)

Oblivion

- | | | |
|----|------------|------|
| 15 | Lentamente | 3:27 |
|----|------------|------|

Duo FugARTo

Michael Krenn *soprano saxophone / Sopransaxophon*

Yueming Xu *accordion / Akkordeon*

Distance

Das richtige Stück vom „falschen“ Komponisten

Es ist nicht gerade ein typisches Barockinstrument – das Saxophon. 1840 vom Belgier Adolphe Sax entwickelt, gibt es naturgemäß ebenso keine Originalwerke aus jener Epoche wie aus der Klassik, und selbst in der Romantik stellen solche noch die Ausnahme dar. Erst ab den 1920er-Jahren entdeckten Komponisten auch abseits von Blaskapellen und Jazzbands die Möglichkeiten, mit der Verwendung des Instruments reizvolle klangliche Schattierungen in Ensemble- und Orchesterwerken zu erzielen, und schließlich auch seine solistische Eignung. Ob nun **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) partout ein Saxophon als alternatives Instrument für seine Sonaten und Partiten gewählt hätte, werden wir nie beantworten können. Ein harmloses Gedankenspiel ist es allemal und in Hinblick auf die grundsätzliche Neugier schöpferischer Künstler gegenüber allen neuen Entwicklungen nicht ganz abwegig. Abgesehen davon, dass sich viele Werke früherer Zeiten auch in einem veränderten klanglichen Gewand durchaus glaubwürdig hören lassen, reizen sie kreative Interpreten immer wieder zur Adaption für ihr Instrument. Dies gilt jedenfalls für die *Sonate g-Moll BWV 1020*, die in der Geschichte schon allerlei „Wandlungen“ unterworfen war: Im Notentext wurde sie für Violine und Cembalo ausgewiesen, doch aufgrund des nicht geigneten Satzes der Melodiestimme vor allem von Flötisten ins Repertoire genommen. Nicht genug damit, geht die Forschung heute mit einiger Gewissheit davon aus, dass die Sonate nicht einmal vom großen Johann Sebastian selbst,



sondern von seinem (kaum minder großen) Sohn **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714–1788) stammt. Eine Verwechslung, die dadurch erklärbar wird, dass das Stück 1734 entstand, also durchaus von beiden stammen hätte können, aber erst wesentlich später stammen in Druck erschien, als man offenbar davon ausging, es mit einer Sonate von Johann Sebastian zu tun zu haben (Es war schließlich Johannes Brahms, der als einer der ersten auf eine glaubwürdige, in Wien befindliche Abschrift mit dem Namen C. P. E.'s hinwies). Obwohl in ihrem Satz vergleichsweise schlicht gehalten, bezaubern die drei Sätze mit ihrer musikalischen Qualität, die durchaus auf der Höhe der Zeit stehen – bei Annahme der Urheberschaft durch den erst 20-jährigen Bach-Sohn also dessen frühe Reife dokumentieren. Auch die Wahl der Flöte als ausführendes Instrument würde vollkommen zum jüngeren Bach passen, wurde dieser doch später der neben Johann Joachim Quantz zweite herausragende Flötist und Flötenkomponist am Hof Friedrich des Großen in Berlin und Potsdam.

Mit der Person Johann Sebastian Bachs ändert sich markant eine Eigenschaft kompositorischer Niederschriften. Noch bis ins mittlere 18. Jahrhundert hielten die Tonsetzer in der Melodie oft nur einige Grundwerte fest, deren vielfältig verzierende Ausgestaltung den Interpreten überlassen blieb. Diese waren mit den Vorstellungen der Komponisten vertraut und konnten aufgrund der vorgegebenen Basis eine entsprechend vervollkommnete Darbietung gestalten. Umso sonderbarer ist es, dass diese Notengerüste heute oft ohne entsprechenden Hinweis auf die frühere Aufführungspraxis unverändert nachgedruckt und in dieser Form – also ohne die erwünschten Zusätze

der Ausführenden – gespielt werden. Das Ergebnis wirkt dementsprechend oft schwerfällig und letztlich in seinem Verlauf langweilig dahinplätschernd, weil es völlig an der ursprünglichen Intention vorbeigeht. Bach gilt gemeinhin als der Erste, der seine Notentexte genau notierte, also auch die gewünschten Verläufe zwischen den „Hauptnoten“ aufzeichnete, sodass man über seine Wünsche generell gut orientiert ist. Dazu passt, dass er beim Arrangieren von Werken anderer Komponisten kompositorisch eingriff und in diesen seine Ausgestaltungen ausschied – eine Methodik, die Michael Krenn aufgreift, indem er im berühmten Adagio-Satz aus dem *Oboenkonzert* von Bachs venezianischem Kollegen **Alessandro Marcello** (1673–1747) nicht nur die Ergänzungen aus Bachs Version für Oboe und Cembalo (BWV 974) berücksichtigt, sondern zusätzlich eigene Verzierungen einfügt. Ebenso wie im Fall der Bach'schen Flötensonate gab es auch bezüglich des Oboenkonzerts zunächst ein mal Gewissheit über den Autor, hielt man es doch lange für ein Werk von Alessandros berühmterem Bruder Benedetto Marcello (1686–1739). Nicht genug damit kursierte das Werk auch in zwei Fassungen, einer in d-Moll und einer in c-Moll, wobei die Erstveröffentlichung 1716 in d-Moll erfolgte. Adaptionen von Werken in verschiedenen Tonarten waren zu früheren Zeiten durchaus nicht unüblich, trug man doch damit dem Vortrag durch unterschiedliche Instrumente und deren individuelle Stimmung Rechnung. Obwohl von Alessandro Marcello heute mehrere ansprechende Kantaten und Instrumentalwerke bekannt sind, blieb sein Name zuallererst mit eben diesem Oboenkonzert verknüpft, das sich in seinen Ecksätzen nicht

weiter von der Vielzahl handwerklich hervorragend gearbeiteter Concerti der Zeit abhebt, mit seinem an mittlerer Stelle stehenden, breit aussingenden Adagio aber einen der Ohrwürmer unter den lang-samen Sätzen des Barock enthält, wie sie in ihrer herrlichen Erfindungskraft für sich genommen vollkommen ausreichen, einem Komponisten die Unsterblichkeit zu sichern.

Weit weniger mit irrtümlichen Zuschreibungen hinsichtlich der Urhebererschaft ist man naturgemäß bei Werken unserer Zeit konfrontiert. Im Idealfall erhält man vom Verfasser selbst auch gleich Informationen zur Entstehung und dem Hörverständnis dienlichen Angaben, wie im Fall des aus Győr stammenden und seit 2008 beim Salzburger OENM (Österreichisches Ensemble für Neue Musik) wirkenden Klarinettenisten, Musikwissenschaftlers und Komponisten **Theodor Burkali** (1975): „Im Sommer 2014 kam Michael Krenn zu mir mit der Frage, ob ich Lust hätte, ein Stück für Sopran-Saxophon und Akkordeon zu schreiben. Mit großer Freude habe ich seine Anfrage angenommen, weil diese Instrumentenbesetzung eine farbenreiche und ausdrucksstarke Klangschönheit in sich trägt. Der Titel ‚SaxAccordia‘ deutet auch auf die besondere Verschmelzung der melodischen Passagen des Saxophons und der rhythmischen Ostinati des Akkordeons hin, welche über drei eigenständige musikalische Abschnitte – 1. heiter, 2. traurig, 3. lebhaft – ihre Gestalt in Form eines komplexen melorhythmischen Einklanges annimmt.“

Zu seinen Lebzeiten zählte der Japaner **Tōru Takemitsu** (1930–1996) zu den renommiertesten Vertretern der musikalischen Avantgarde, zugleich galt er als der international prominenteste japanische

Komponist des 20. Jahrhunderts. Bei *Distance* (1971) handelt es sich ebenso wie beim Marcello-Konzert um ein ursprünglich für Oboe (und Shō ad libitum) entstandenes Werk. Ausschlaggebend war ein entsprechender Vorschlag des französischen Saxophonisten Serge Bertocchi im Sommer 1990 gegenüber Takemitsu, der sich umgehend aufgeschlossen zeigte und einer Bearbeitung für Sopransaxophon und Akkordeon durch Bertocchi und dessen Kollegen Claude Delange zustimmte. Auf dieser CD erklingt allerdings eine Fassung, die Michael Krenn selbst hergestellt hat. Was dem Komponisten laut Bertocchi an der Idee besonders gefiel, war die Spieltechnik des von ihm bis dahin nicht mit einem eigenen Werk bedachten Saxophons und die Möglichkeit zu weit extremeren dynamischen Differenzierungen, als sie durch die Oboe gegeben sind. Dies kommt der im Stück angewandten Vielfalt der Stilmittel noch weiter entgegen. Um die verschiedenartigsten Stimmungsmomente zum Ausdruck zu bringen, bediente sich Takemitsu eines breiten musikalischen Vokabulars, das u. a. Multiphonics, Vierteltöne, Glissandi und Geräuscheffekte enthält, während die Saxophonfassung ihren Arrangeuren nach zusätzlich einen „modalen und impressionistischen“ Charakter trägt.

Wie Takemitsu muss auch **Krzysztof Penderecki** (1933) in seiner Heimat Polen als einer der führenden Vertreter der Moderne gelten – den *Drei Miniaturen* sollte man sich freilich nicht mit entsprechenden Erwartungen (oder Befürchtungen) nähern. Sie entstanden noch während seiner Studienzeit um 1954 und wurden erst 1958 erstmals aufgeführt. Und auch hier haben wir es im vorliegenden Fall

nicht mit der Originalversion zu tun, wurde diese doch für Klarinette und Klavier geschrieben. Die kurzen, insgesamt kaum mehr als fünf Minuten dauernden Sätze vermitteln nichts von den bald darauf von Penderecki angewandten Elementen der Avantgarde, sondern schließen vielmehr an einer expressionistischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts im Sinne von Berg, Bartók und allenfalls auch Pendereckis Landsmann Szymanowski an. Sie halten sich an einen mittleren bis schwierigeren technischen Grad, der von Studierenden wie Virtuosen gerne aufgegriffen wird, und stellen nicht zuletzt aufgrund ihres verspielten musikantischen Zugs oft dargebotene Repertoirestücke dar.

Das einst dem Belcanto und dem Verismus verschriebene Musikland Italien entpuppte sich ab den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts als ein besonders reger Nährboden progressiven Musikschaffens. Zu dessen prominenten Vertretern zählte **Luciano Berio** (1925–2003), der heute vor allem durch seine „Sequenze“ bekannt ist: 24 virtuose serielle Stücke für verschiedenste Soloinstrumente. Wirken einige anhaltend experimentell, breiten andere ein eindrucksvolles Spektrum an zur Entstehungszeit möglichen Spieltechniken aus. Der Titel leitet sich nicht aus dem mittelalterlichen kirchenmusikalischen Begriff ab, sondern aus der konsequenten Arbeit mit einzelnen harmonischen Feldern, aus denen sich die Charakteristik des gesamten jeweiligen Stücks entwickelt. *Sequenza 7b* ist eine Saxophon-Version von *Sequenza 7* für Oboe (1969). Unzweifelhaft der bekannteste Name eines Komponisten, den man allgemein mit dem Stichwort Tango in Verbindung bringt, ist **Astor Piazzolla**

(1921–1992). Zunächst mehr vom Jazz und der Musik Bachs angezogen, kam es zu einem Schlüsselerlebnis, als der Argentinier einer Aufführung des Tango-Ensembles von Elvino Vardaro beiwohnte. Bereits 1939 wurde er Mitglied des Orchesters von Anibal Troilo. Auf Anraten des damals oft in Argentinien weilenden Pianisten Arthur Rubinstein absolvierte er dennoch auch ein Studium bei Alberto Ginastera. Mit seiner Symphonie „Buenos Aires“ gewann er ein Europastipendium, das er zu einem Studienaufenthalt bei Nadia Boulanger in Paris nutzte. Dass er neben seiner Orchester- und Kammermusik auch Tangos komponiert hatte, verschwieg er der Lehrerin zunächst: „In Wahrheit schämte ich mich, ihr zu sagen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in Bordellen und Kabarets von Buenos Aires gearbeitet hatte. Tangomusiker war ein schmutziges Wort im Argentinien meiner Jugend ...“ – Nach seiner Rückkehr nach Argentinien trachtete Piazzolla ab Mitte der 1950er-Jahre das klassische Element und die Tango-Tradition in seiner Musik organisch zu verknüpfen: Das Ergebnis war der „Tango Nuevo“, der ihn zwar mit Anfeindungen durch manche Puristen konfrontierte, ihm aber höchste Popularität einbrachte. *Oblivion* (Vergessen), ein langsamer Tango aus dem Jahr 1972, ist in seiner Erfassung für Bandoneon und Streicher konzipiert, wurde aber mit seiner eingängigen sehnsuchtsvollen Melodie rasch von vielen Musikern für ihr jeweiliges Instrument übernommen und genießt heute besonders in Versionen für Geige bzw. für das Saxophon Beliebtheit in aller Welt.

Christian Heindl

Distance

The right piece by the “wrong” composer

It is indeed not quite a typical Baroque instrument – the saxophone. Developed in 1840 by Belgian Adolphe Sax, there are naturally no original compositions from that stylistic era as well as there are none in the Classical period and even in Romanticism they still constitute an exception. It was only since the 1920ies, that composers discovered the possibilities of achieving appealing tonal nuances by use of the instrument in ensemble and orchestral pieces, and its use apart from brass and jazz bands and rather its suitability as a solo instrument. Whether **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) would have absolutely chosen a saxophone as an alternative instrument for his sonatas and partitas, we will never be able to answer. This remains a harmless intellectual game but regarding the basic curiosity inherent in all creative artists in terms of all kinds of developments, it is not quite as odd as it may seem. Not to mention the fact that many musical works of earlier times could be listened to quite credibly even in a somewhat altered tonal guise, the works have always tempted creative performers to adapt them to their own respective instrument. Anyway, this can be said about the *G Minor Sonata BWV 1020* that has been subjected to many changes throughout musical history: Accounted for violin and harpsichord in the original score, it has also been taken especially onto the repertoire of flautists because of its non-violin-specific setting of the melody line. As if that weren't enough, musical research nowadays proceeds with some certainty on the assumption



that the sonata was not even written by the great Johann Sebastian himself but by his (not lesser great) son **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788). A sort of confusion that can well be explained by the fact that the piece was written in 1734, thereby it could well have been written by both of them, but was only published in printed form much later in time when one apparently assumed to deal with a sonata by Johann Sebastian (finally it was no less a person than Johannes Brahms who, as one of the first ones, adverted to a quite reliable transcript found in Vienna with C.P.E.'s name). Though comparatively kept quite plain in its musical setting, all three of the movements enchant the listener with a certain musical quality which well kept pace with the times, thereby documenting his early compositional maturity if one assumes the authorship by the twenty-year-old Bach son. Also the choice of the flute as executive instrument would entirely fit to the younger Bach as it was he who later on became the preeminent flautist and flute composer, second only to Johann Joachim Quantz, at the court of Frederick the Great at Berlin and Potsdam.

Simultaneously with the person of Johann Sebastian Bach, there was a distinctive change regarding the nature of compositional transcript. Until well into the middle of the 18th century, the composers only wrote some basic musical patterns and structures in the melody line and it was left over to the performers to embellish these in many diverse ways of ornamentation. The performers were familiar with the composers' ideas and were able to create an improved performance according to the predefined basis. It is all the more quite strange

that these frameworks of notes are nowadays often reprinted unaltered without the according references to the earlier performance practice and are still even performed in this way, thus without the required addendums of the performers. Consequently the result often appears quite sluggish and finally boringly drifting away in its course because it completely misses the point of the original intention. In general, Bach is considered the first one to notate his original notes quite exactly, thereby outlining the desired courses between the “main notes” so that one is generally well orientated about the composer's wishes. Therto it fits quite aptly that, during rearranging other composers' works, he interfered compositionally and wrote out his own embellishments into them, a manner that Michael Krenn also seizes by not only considering the amendments from Bach's version for oboe and harpsichord (BWV 974) in case of the famous Adagio movement from the oboe concerto by Bach's Venetian colleague **Alessandro Marcello** (1673-1747), but also by inserting additional own embellishments. As well as in the case of the Bach flute sonata, there were also earlier on a couple of doubts about the authorship of the oboe concerto, as for a long period of time it was considered to be the work of Alessandro's much more famous brother Benedetto Marcello (1686-1739). And on top of that, the composition also circulated in two different versions, one in D minor and another in C minor, whereas the first publication took place in 1716 in D minor. Adaptations of compositions in different keys were by all means not quite unusual in earlier times because different instruments and their individual tuning had regard to the presenta-

tion itself. Although today there are known several appealing cantatas and instrumental compositions by Alessandro Marcello, first of all his name stayed connected to this very oboe concerto which in its outer movements contrasts not very much to the multitude of outstandingly crafted other concerti of its time, with its broad singing Adagio placed in the middle part, a true earworm among the Baroque era's slow movements, quite sufficient enough in its own marvellous inventiveness to ensure immortality to a composer.

Naturally these days, one is more seldom confronted with erroneous attributes to the general authorship of works of our time. Ideally one receives information regarding the origin and details convenient to listening comprehension by the composer himself, as it is in the case of the Győr-born clarinetist, musicologist and composer **Theodor Burkali** (1975) who since 2008 works with the Salzburger OENM (Austrian Ensemble for Contemporary Music): *"In summer 2014, Michael Krenn came to me and asked whether I would be interested in writing a piece for soprano saxophone and accordion. It was with great joy that I accepted his request because this very instrumental cast contains in itself a certain colourful and expressive beauty of sound. The title 'SaxAccordia' also indicates to the special blend of the saxophone's melismatic passages with the accordion's rhythmic ostinati that takes shape in form of a complex sort of melorhythmic unison over three distinct musical sections – 1. Cheerful, 2. Sad, and 3. Vivid."*

During his lifetime, the composer **Tōru Takemitsu** (1930-1996) was ranked among the most

prestigious representatives of the musical avant-garde as well as considered to be the internationally most prominent Japanese composer of the 20th century. As in the case of the concerto by Marcello, the piece *Distance* (1971) was also originally written for oboe (and Shō ad libitum). The decisive factor in this was a correspondent suggestion of French saxophonist Serge Bertocchi to Takemitsu in summer 1990, who immediately was open for that sort of suggestion and agreed to a transcription of the piece for soprano saxophone and accordion by Bertocchi and his colleague Claude Delangle. On this Cd we hear another version, it was done by Michael Krenn himself. The aspect of the idea that the composer liked the most, according to Bertocchi, was the playing technique of the saxophone which he so far had not considered writing any pieces for and the possibility of more extreme sorts of dynamic differentiations than the oboe would be able to offer, therefore a far better approach to the variety of stylistic devices used in the piece. Better to express the various moods, Takemitsu used a wide range of musical vocabulary, among other things consisting of multiphonics, quarter tones, glissandi and sound effects while the version for saxophone, according to its arrangers, bears an additional "modal and impressionistic" character.

As well as Takemitsu, Polish composer **Krzysztof Penderecki** (1933) was also counted among the leading representatives of the modern era in his homeland Poland, therefore the *"Three miniatures"* should certainly not be approached with corresponding expectations (or doubts). They were written during his study years, about 1954,

and first performed not until 1958. And also in this case, we do not currently deal with the original version, as it had originally been written for clarinet and piano. The short movements do hardly last any longer than five minutes in total and do not convey anything of the avant-garde elements soon to be used by Penderecki but rather align themselves with an expressionist modern era style of the early 20th century in the sense of Berg, Bartók and also Penderecki's own compatriot Szymanowski. They abide by a medium up to a difficult technical degree, willingly seized by students and virtuosos alike and even constitute often performed repertoire pieces not least because of their playful minstrel-like trait.

Formerly dedicated to *belcanto* and *verismo*, the "Country of Music" Italy rather turned out to be a quite special and brisk fertile soil of progressive music creativity since the fifties of the 20th century. One of the most prominent representatives was **Luciano Berio** (1925-2003) who today is known especially because of his "Sequenzas": 24 virtuoso serial pieces for different kinds of solo instruments. Whereas some of them seem continuously experimental, others spread an impressive array of possible playing techniques used at the time of origin. The title is not derived from the middle age church music term but from the consistent working with individual harmonic areas out of which the characteristic of the entire respective piece evolves. *Sequenza 7b* is a saxophone version of the original *Sequenza 7*, written for oboe in 1969.

Undoubtedly the most prominent composers' name generally mentioned and connected with the cue "Tango" is **Astor Piazzolla** (1921-1992). Initially

attracted more to jazz and the music by Bach, the Argentine composer had a sort of key moment in attending a performance of Elvino Vardaro's Tango Ensemble. Already in 1939, he became a member of Anibal Troilo's orchestra. Upon the advice of pianist Arthur Rubinstein who often stayed in Argentina, he nevertheless worked himself through a close study with Alberto Ginastera. His symphony "Buenos Aires" won him a European scholarship which he used for a study stay in Paris with Nadia Boulanger. The fact that he had also composed a couple of tangos next to his orchestral music and chamber music, was for the moment withheld by him from his teacher: *„Honestly I felt ashamed to tell her that I had been a tango musician and had worked in the brothels and cabaret shows of Buenos Aires. In the Argentina of my youth, the word 'tango musician' had been a sort of filthy term ..."* – Right after his return to Argentina, since the middle of the 1950ies, Piazzolla strove to organically intertwine the classical element and the tango tradition in his music: The result was the "Tango Nuevo" which at first confronted him with hostilities by some purists but later on brought onto him the highest rank of popularity. *Oblivion*, a slow tango from 1972, in its original version conceived for bandonion and strings, was quickly adapted by many musicians for their respective instrument due to its catchy yearning melody and so nowadays became increasingly popular worldwide in its versions for violin and also for saxophone.

Christian Heindl
translated by Mark Zimmermann



Michael Krenn, Saxophon, studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, sowie an der Konservatorium Wien Privatuniversität bei Prof. Lars Mlekusch klassisches Saxophon und schloss seine Studien mit Auszeichnung ab. Seither arbeitet er als freischaffender Musiker und Saxophonlehrer in Niederösterreich.

Er ist Gründungsmitglied des Mobilis-Saxophonquartetts und des Vienna Saxophonic Orchestra, deren Debut-CDs bei Gramola erschienen sind.

Konzerttätigkeiten als Solist oder mit Formationen wie dem Klangforum Wien, dem OENM (österreichisches Ensemble für Neue Musik), dem Mitteleuropäischen Kammerorchester, dem Orchester der Wiener Volksoper, dem European Union Youth Orchestra u. a. führten ihn in verschiedene europäische Länder sowie nach Indien, Thailand und Japan. 2012 gab er sein Debutkonzert in Chicago/USA im Rahmen der „Dame Myra Hess Memorial Concert Series“ gemeinsam mit der Pianistin Yoko Yamada.

Er ist Preisträger zahlreicher nationaler sowie internationaler Musikwettbewerbe:

Yamaha-Stipendium 2012, Startstipendium des Bundesministeriums für Kunst und Kultur 2011, 2. Preis des internationalen „Jean Marie Londeix“ Saxophon-Wettbewerbes in Bangkok 2011, mehrfacher Preisträger des „Fidelio-Wettbewerbs“ der KWPU (2012, 2010, 2009), 1. Preis des ersten internationalen Saxophonwettbewerbs in Lodz/Polen 2009, 2. Preis des internationalen Bläserolistenwettbewerbs „Intermusica“ in Birkfeld 2009, 1. Preis bei „Gradus ad Parnassum“ in der Kategorie „Kammermusik in offenen Besetzungen“ 2009, u. a.

www.michael-krenn.com

Die Akkordeonistin **Yueming Xu** wurde 1983 in Heilongjiang, China geboren. Im Alter von fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Akkordeonunterricht. Von 1995 bis 2000 besuchte sie das Musikgymnasium in Shenyang, wo sie zahlreiche Preise gewann. Im Jahr 2001 kam sie nach Österreich um ihre Akkordeonstudien am Landeskonservatorium Graz fortzusetzen. Seit 2006 studierte sie an der



Konservatorium Wien Privatuniversität in der Klasse von Prof. Grzegorz Stopa. Im Jahr 2011 schloss sie ihr Bachelorstudium mit Auszeichnung ab und 2013 ihr Masterstudium. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Akkordeonwettbewerbe. 2008 gewann sie als Solistin und 2011 als Ensemblemitglied das Große „Fidelio-Jahresstipendium“.

Sie wurde bereits zu zahlreichen Festivals eingeladen, unter anderen „Wien modern“ 2012 in

Wien, Bachfest 2013 in Detmold, Midem Festival 2013 in Cannes, Festival dell'Arte 2013 in Polen, Farinelli Festival 2013 in Italien.

Yueming Xu ist Künstlerin der „Yehudi Menuhin Stiftung“. Ihr laufendes Repertoire umfasst zeitgenössische Originalkompositionen für das klassische Akkordeon sowie Übertragungen von Werken verschiedener Stilepochen.

Duo FugARTo

Die beiden Musiker entdeckten im Zuge ihres Musikstudiums die klangliche Faszination, die die Kombination ihrer beiden Instrumente bietet. Auf einzigartige Weise ergänzen sich das Akkordeon und das Saxophon, sodass einerseits ihre Klänge miteinander zu verschmelzen scheinen, aber auch scharfe Kontraste geschaffen werden können.

Ihr Repertoire erstreckt sich von der Renaissance bis zur Musik der Gegenwart, wobei stets die Suche sehr persönlicher Interpretationen im Zentrum steht. Um dieses Ziel zu erreichen wagen sich Yueming Xu und Michael Krenn teils weit aus ihrer Komfortzone.



Michael Krenn, saxophone, studied classical saxophone at the University of Music and Performing Arts Vienna, as well as at the Conservatory Vienna Private University with Prof. Lars Mlekusch and graduated with honors. Since this time, he works as a freelance musician and saxophone teacher in Lower Austria.

Krenn is founding member of the Mobilis Saxophone Quartet and the Vienna Saxophonic Orchestra whose debut recordings were both released on CD on the Gramola Label.

His concert appearances as soloist or as member of ensembles such as the Klangforum Vienna, the OENM (Austrian Ensemble for Contemporary Music), the Middle European Chamber Orchestra, the Orchestra of the Vienna Volksoper, the European Union Youth Orchestra and others led him to various European countries and also to India, Thailand and Japan. In 2012, he gave his US concert debut in Chicago, as part of the "Dame Myra Hess Memorial Concert Series", together with pianist Yoko Yamada.

He is an award recipient of several national as well as international music competitions such as the Yamaha Scholarship 2012, the "Startstipendium" (grant for beginning artists) of the Austrian Ministry for Culture and Arts 2011, second prize of the International „Jean Marie Londeix" Saxophone Competition Bangkok, in 2011, multiple award winner of the "Fidelio Competition" of the KWPU (2012, 2010, 2009), first prize of the First International Saxophone Competition Lodz/Poland in 2009, second prize of the International Brass Soloists Competition

"Intermusica", Birkfeld 2009, first prize of "Gradus ad Parnassum" in the category "Chamber Music in Open Cast" 2009, and several others.

www.michael-krenn.com

Accordionist **Yueming Xu** was born in Heilongjiang, China, in 1983. At the age of five, she received her first accordion lessons. From 1995 till 2000, she attended the Shenyang Music High School where she received several awards. In 2001, she arrived in Austria to continue her accordion studies at the Landeskonservatorium Graz. Since 2006, she studied at the Conservatory Vienna Private University with Prof. Grzegorz Stopa. In 2011, she graduated Bachelor of Arts with honors, followed by her Master's degree in 2013. She is an award recipient of several international accordion competitions. She was awarded the "Fidelio Year Scholarship" in 2008 as a soloist, as well as in 2011 as member of an ensemble.

She has already been invited to several festivals, such as "Wien Modern" 2012, the "Bachfest" Detmold 2013, the "Midem Festival" Cannes 2013, the "Festival dell'Arte" Poland 2013 and the "Farinelli Festival" Italy 2013.

Yueming Xu is participating artist of the "Yehudi Menuhin Foundation". Her current repertoire consists of contemporary original compositions for classical accordion as well as of transcriptions of pieces from various stylistic eras.

Duo FugARTo

During their joint musical studies, the two musicians discovered the fascination in the sound the combination of both their instruments would offer. The accordion and the saxophone complement each other in a unique sort of way in which their different sounds seem to melt into each other on the one hand and create sharp contrasts on the other hand.

Their repertoire extends over many periods of time, from Renaissance to contemporary music. At the heart of the two musicians' work there is always the search for a very personal and unique interpretation. To reach their goal, Yueming Xu and Michael Krenn sometimes venture far from their usual comfort zone.

Weitere CDs mit / further CDs with **Michael Krenn**



Mobilis Saxophone Quartet

György Ligeti, Six Bagatelles, Alfred Desenclos, Quatuor, Eugène Bozza, Andante et Scherzo, Jun Nagao, Quatuor de Saxophones, Michael Krenn, Janez Ursej, Yukiko Iwata, Goran Jurkovic

Gramola 98937



Frameless Pictures

Duncan Youngerman, Edvard Grieg, Johannes Berauer, Paul Dukas, Thierry Alla, Hannes Kerschbaumer, Christian Maurer

Vienna Saxophonic Orchestra, Lars Mlekusch

Gramola 98973



Miserere

Gregorio Allegri, Arrangement Vladimir Ivanoff

Michael Krenn, Chorus sine nomine, Johannes Hiemetsberger

Gramola 99027

www.gramola.at

Gramola
99073

