



**BRAHMS**  
**String Sextets Nos. 1 & 2**  
arr. for PIANO TRIO by T. Kirchner  
**TRIO JEAN PAUL**

A photograph of a lush green lawn with several white plastic chairs and a white piano case. The scene is set outdoors with a large tree and dense foliage in the background. The lighting is soft, suggesting late afternoon or early morning. The text is overlaid in the bottom left corner.

**BRAHMS**  
**String Sextets Nos. 1 & 2**  
arr. for PIANO TRIO by T. Kirchner  
**TRIO JEAN PAUL**

## JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

**Streichsextett Nr. 1 B-Dur / String Sextet No. 1 in B Flat Major op. 18 (1858/60)**  
Arr. for Piano Trio by Theodor Kirchner (1823-1903)

- |                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| 1 Allegro ma non troppo             | 13:08 |
| 2 Andante ma moderato               | 08:52 |
| 3 Scherzo                           | 03:03 |
| 4 Rondo. Poco Allegretto e grazioso | 09:40 |

**Streichsextett Nr. 2 G-Dur / String Sextet No. 2 in G Major op. 36 (1864/65)**  
Arr. for Piano Trio by Theodor Kirchner

- |                      |       |
|----------------------|-------|
| 5 Allegro non troppo | 13:59 |
| 6 Scherzo            | 07:16 |
| 7 Poco Adagio        | 08:44 |
| 8 Poco Allegro       | 08:40 |

Total Time 73:24

## TRIO JEAN PAUL

Martin Löhr *Cello* · Ulf Schneider *Violin* · Eckart Heiligers *Piano*

Recording: X 2014, Köln, Deutschlandfunk Kammermusiksaal · Executive Producer: Maja Ellmenreich  
Recording Producer, Editing & Mastering: Stephan Schmidt  
Recording Engineer: Hendrik Manook · Recording Technician: Jutta Stein  
Piano Technician: Christian Schoke  
Publisher: Simrock

© & © 2015 Deutschlandradio / Avi-Service for music, Cologne/Germany · All rights reserved · LC 15080  
STEREO · DDD · GEMA · Made in Germany · 42 6008553340 4 · www.avi-music.de · www.dradio.de  
www.triojeanpaul.de · Fotos: © Irene Zandel · Design: www.BABELgum.de · Translations: Stanley Hanks

Eine Co-Produktion mit **Deutschlandfunk**



## ANMERKUNGEN VOM TRIO JEAN PAUL

*„Es war mir eine große Herzenerleichterung, daß Du nicht ganz unbefriedigt über meine Bearbeitung Deiner Sextette zu sein scheinst. Ich hab' mir wenigstens Mühe damit gegeben, aber es ist ja immer eine heikle Sache, wenn man des Autors feine Nase im Hintergrund spürt. Du hast Dir die Korrektur sehr genau angesehen, wie es scheint, und es wird mir schwer, noch Stichfehler zu entdecken. In der Partitur [der Sextette] sind mehr! Na, die Dummen müssen in 100 Jahren auch noch einen Spaß haben. Ich sollte meinen, daß diese beiden Trios den Triospielern eine willkommene Gabe sein müßten.“*

Dem letzten Satz Theodor Kirchners, der sich mit diesem Brief 1883 bei Brahms für dessen ausdrückliches Lob seiner Sextettbearbeitungen bedankte, sollte bedauerlicherweise auf unsere heutige Zeit bezogen nichts Prophetisches zu eigen sein. Bis heute tauchen diese Werke allenfalls sporadisch auf den Konzertprogrammen auf. Wahrscheinlich hängt dies mit der generellen Herablassung zusammen, mit der heutzutage auf Bearbeitungen jedweder Art reagiert wird, da sie unserem heutigen Originalitätsanspruch nicht zu genügen scheinen. Aber selbstverständlich lastet auf den Schultern eines jeden Bearbeiters eines bedeutenden Werkes auch eine immense künstlerische Verantwortung. Idealerweise sollte eine Bearbeitung nicht nur die bloße Aufführung durch andere Instrumente ermöglichen, sondern gerade auch Facetten des Originalwerkes in einer Weise beleuchten, die mit der originalen Besetzung nicht zu erreichen wäre. Insofern stellt eine gelungene Bearbeitung immer auch einen interpretativen Akt gegenüber der Originalgestalt dar.

Wir beiden Streicher unseres Trios kannten und liebten die Streichsextette von Brahms selbstverständlich aus der praktischen Erfahrung vieler Aufführungen in der originalen Besetzung. Umso erstaunter und faszinierter waren wir alle drei, als wir Theodor Kirchners Bearbeitungen dieser Werke für Klaviertrio entdeckten. Weit davon entfernt, bloße Übertragungen in eine andere, hausmusikalisch geeignetere Besetzung zu sein, stellen sie aus unserer Sicht eine überaus geniale, eigenschöpferische Beleuchtung dieser Werke dar.

Ich muss dabei gestehen, dass es mir als Cellisten zunächst wenig erträglich erschien, den gesamten Anfang des in der Originalgestalt über weite Strecken vom 1.Cello getragenen 1.Satzes des B-Dur Sextetts ausschließlich dem Klavier zu überlassen. Erst als wir selbst begannen, hier alternative Möglichkeiten zu erwägen, wurde uns klar, wie außerordentlich überlegt und bewusst Kirchner die gesamte instrumentale Anlage seiner Bearbeitung gewählt hat. Die ersten 10 Takte des B-Dur Sextetts beispielsweise hat Brahms auf Anregung von Joseph Joachim erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt, wie Kirchner entweder wusste oder intuitiv ahnte. In seiner Instrumentierung bekommen diese Takte ihr Alleinstellungsmerkmal zurück, das Brahms in seiner Sextettfassung trotz der betont tiefen Lage der drei erklingenden Instrumente kompositorisch eher verschleierte.

In analytischer, nachschöpferischer Hinsicht leistet Kirchner in beiden Werken Erstaunliches, und trotzdem tritt uns zu jeder Zeit klanglich ein genuiner Klaviertrio-Satz entgegen, der nur in den seltensten Fällen seinen Bearbeitungscharakter offenbart. In der weiteren Beschäftigung konnten wir nur ein ums andere Mal bewundernd anerkennen, dass Kirchners künstlerische Entscheidungen immer auf einem tiefen Verständnis der Brahms'schen Tonsprache basieren und dass seine Bearbeitungen als vollgültige, interpretative Aneignung dieser einzigartigen Werke zu gelten haben.

© 2015 Martin Löhr (Trio Jean Paul)

## REFLECTIONS BY THE JEAN PAUL TRIO

*“I was truly relieved to learn that you seem to be not entirely unsatisfied with my arrangement of your sextets. Indeed I put much work into them, but it is always a delicate matter when one senses the author’s fine nose lurking in the background. You went through the proofs meticulously, as it seems, and it will thus be hard for me to find further printing errors. There are quite a few in the score [of the sextets]! Ah, well, even fools should find some enjoyment when they deal with them one hundred years from now. In my opinion, trio players will regard these two works as a welcome gift.”*

That last ‘prophetic’ sentence by Theodor Kirchner – in an 1883 letter thanking Brahms for having praised his arrangements of his sextets – was unfortunately not fulfilled: these trio arrangements are now only featured in concert programmes on rare occasions. A partial explanation can be found in the general contempt suffered by arrangements of all kinds: according to general opinion, they are at odds with the current demand for ‘historical authenticity’. Anyone who sets out to arrange a musical masterpiece is undoubtedly assuming an immense artistic responsibility. In the best of cases, an arrangement should not only permit other instruments to perform the original in a new setting, but it should illuminate certain aspects in a way the original could not. A truly well-achieved arrangement is thus also an act of interpretation that transforms its model to a certain extent.

We, the two string players in the Jean Paul Trio, obviously knew and loved Brahms’s two string sextets from practical experience, having performed them frequently in their original scoring – how much greater was our surprise and fascination when all three of us discovered Theodor Kirchner’s arrangements for piano trio! Not mere adaptations for a *Hausmusik* setting, they represent so much more: in our opinion, these are thoroughly ingenious elucidations of Brahms’s string sextets.

As a cellist I admittedly did not see the utility of assigning the cello’s entire introduction in the first movement of the B Flat Major Sextet exclusively to the piano. Only when we attempted to consider alternatives did we begin to realize that Kirchner had carried out a series of lucid, extraordinarily well

thought-out choices throughout his entire arrangement. For instance, Brahms only added the B Flat Major Sextet’s ten introductory bars ‘after the fact’, following a suggestion by Joseph Joachim. Kirchner, in turn, either knew this or sensed it intuitively. In his instrumentation they are re-elevated to the exceptional rank they deserve (somewhat concealed by Brahms in spite of having chosen an exceptionally low range for all the strings in the first bars of the original setting).

In terms of analytical grasp and artistic creativity, Kirchner’s achievement in both works is astounding. We hear a genuine piano trio texture at all times, only occasionally revealing the arrangement substratum lying at its core. As we further delved into these pieces and discovered new aspects, we were constantly led to admire and approve of Kirchner’s artistic choices, always based on a profound understanding of Brahms’s musical language. In our view, Kirchner’s arrangements are a fully valid interpretation, a ‘re-appropriation’ of these two unique works.

© 2015 Martin Löhner (Jean Paul Trio)

## DIE STREICHSEXTETTE VON JOHANNES BRAHMS, BEARBEITET FÜR KLAVIERTRIO

„Eine herrliche Reise habe ich gemacht, viel herrlicher als ich irgend erwarten konnte!“ So schwärmt Johannes Brahms in einem Brief an den Göttinger Universitätsmusikdirektor Arnold Wehner von seiner Rheinwanderung im Spätsommer 1853. „Mit dem Ränzel auf dem Rücken, den Knotenstock in der Faust, nach Handwerksburschenart“, so schildert es sein Biograph Max Kalbeck, durchstreifte er das Mittelrheintal von Mainz bis Bonn, besichtigte mittelalterliche Dörfer, altherwürdige Kirchen, wildromantische Burgruinen inmitten von Wäldern und Weinbergen. Die Reise gipfelte im Besuch bei Clara und Robert Schumann in Düsseldorf wohl die entscheidende Begegnung in Brahms' Leben. Dem Rheinland sollte er fortan eng verbunden bleiben. Viele glückliche Momente erlebte er dort, wie jenen Sommer 1860, den er im Kreis von Freunden in Bonn verbrachte und in dem er das zwei Jahre zuvor begonnene *Streichsextett B-Dur* op. 18 vollendete.

Es ist ein heiteres Stück; der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick zählte es nicht nur zu den besten von Brahms, „sondern überhaupt zu dem Schönsten, was die neuere Kammermusik hervorgebracht hat“. Dass es sofort großen Anklang fand, ist nicht zuletzt dem volkstümlichen Duktus zu verdanken. So ist im gesanglichen Kopfsatz zwischen Haupt- und Seitenthema eine Art Ländler eingeschoben, das *Animato*-Trio des recht derben Scherzos kommt als Rundtanz mit markanten harmonischen Rückungen daher. Max Kalbeck sieht darin „die losen Geister des rheinischen Weines entbunden, und [...] die Gesellschaft, die hier in verschiedenen Tonarten durcheinanderlärm – einer nimmt immer dem andern mit der Melodie das Glas vom Munde, und es geht sempre ff – ist in der Tat äußerst animiert.“ Zwischen diesen beiden steht der langsame Variationen-Satz mit einer der berückendsten Melodien, die Brahms je geschrieben hat; es ist gewiss kein Zufall, dass er eine Klavierfassung gerade dieses Satzes Clara Schumann zum Geburtstag schenkte. Ein gemütliches Sonatenrondo mit deutlichen Rückbezügen zum Kopfsatz beschließt das Sextett.

Der populäre Tonfall verdeckt ein wenig die Kunstfertigkeit, mit der Brahms die Themen verarbeitet und harmonische Verbindungen schafft. Viel deutlicher tritt dies im wenig später, 1864/65, entstandenen

*Sextett G-Dur* op. 36 zutage: ein komplexes, mehr kammermusikalisch als orchestral gedachtes Werk, und eins der wenigen, in denen Brahms ein persönliches Erlebnis musikalisch verarbeitet hat. „Da habe ich mich von meiner letzten Liebe losgemacht“, äußerte er gegenüber dem befreundeten Gesangspädagogen Josef Gänsbacher. Die Bemerkung bezieht sich auf die einzige Frau, mit der er je eine enge Bindung eingegangen ist, die Göttinger Professorentochter Agathe von Siebold. „Ich liebe Dich! Ich muß dich wiedersehen! Aber Fesseln tragen kann ich nicht!“, ließ er sie im Sommer 1859 wissen, nachdem bereits Ringe ausgetauscht worden sein sollen; Agathe blieb kaum eine andere Wahl, als das Verhältnis zu beenden.

In den Kopfsatz mit seinem merkwürdig suchenden Hauptthema hat Brahms ein dreimal wiederkehrendes Motiv aus den Tönen „A-G-A-(D)-H-E“ eingewoben. Ob in den wehmütigen Erinnerungen der Grund dafür liegt, dass das Werk eher verhalten wirkt? Insbesondere das Scherzo in g-Moll erscheint außergewöhnlich melancholisch, lediglich im nach Dur gewendeten Trio-Teil flammt Lebenslust auf. Als „Variationen über kein Thema“ hat Eduard Hanslick den melancholisch-innigen langsamen Satz bezeichnet; zur schwer fasslichen Gestalt dieses „Nicht-Themas“ sind Melodie und Begleitstimmen untrennbar verknüpft. Das Finale greift motivisch auf den Kopfsatz zurück, wie überhaupt die Sätze vielfach miteinander verflochten sind.

Womöglich liegt es im Werk selbst begründet, dass Brahms' Verleger Friedrich Simrock zunächst abwinkte. Viel erstaunlicher scheint indessen, dass er bei Opus 18 ohne Zögern zugegriffen hatte, versprach doch die Besetzung, aufwändig und in der Musikgeschichte bis dahin nicht etabliert, wenig Aussicht auf öffentliche Aufführungen. Nicht ohne Grund hat Brahms selbst die Sextette hausmusikkompatibel für Klavier zu vier Händen bearbeitet. Beide erwiesen sich indessen als erfolgreich. Späterhin gab Simrock diverse Arrangements für gängigere Besetzungen in Auftrag – die Fassungen für Klaviertrio von 1883 bei einem Mann, den Brahms, Schumann und Mendelssohn gleichermaßen hochschätzten.

Theodor Kirchner (1823-1903) hatte sich einen Namen gemacht als hervorragender Pianist und Organist, gesuchter Pädagoge, Komponist insbesondere kleiner Klavierstücke – über 1000 flossen aus seiner

## THE STRING SEXTETS OF JOHANNES BRAHMS, ARRANGED FOR PIANO TRIO

Feder und einfühlsamer Bearbeiter fremder Werke. Dass ihm eine große Karriere versagt blieb, ist vermutlich seiner eher kantigen Persönlichkeit zuzurechnen. Zeitlebens plagten ihn Geldsorgen (einen großen Teil seiner Einkünfte ließ er am Spieltisch) und im Alter erhebliche gesundheitliche Probleme. Brahms war einer von zahlreichen Künstlern, die ihm unter die Arme griffen. Und Kirchner wusste es zu schätzen: „Wenn es nun auch bitter ist, Unterstützung zu brauchen, so erfüllt es mich doch mit Freude, ja mit einer Art Stolz, dass gerade Du soviel Interesse und Liebe für mich hast“, schrieb er ihm im November 1892. Und im selben Brief: „Jedenfalls kannst Du überzeugt sein, dass ich mich an Dingen in Deiner Musik freue, die wohl den meisten Anderen entgehen. Seit vielen Jahren denke ich immer, wenn ich selbst etwas mache: Ob das wohl Brahms gefallen könnte?“

Es gefiel Brahms, das hat dieser immer wieder bezeugt. In Bezug auf die Sextettbearbeitungen schrieb er an Simrock: „Die Trios machen mir außerordentliches Pläsier! Haben Sie die Idee gehabt, so gratuliere ich, aber Kirchner hat sie auch prachtvoll ausgeführt.“

Ohne etwas hinzuzufügen oder Substanzielles wegzulassen, schuf Kirchner eigenständige Klavier-Kammermusik. Behutsam prägte er den Werken einen eigenen Stempel auf, schon indem er auf den berühmten Cello-Anfang von Opus 18 verzichtete: „Durch den Einsatz des Soloklaviers am Beginn seiner Interpretation entsteht ein Klangbild, das [...] weitestmöglich entfernt ist von jenem der Streichsextett-Fassung, an das das Publikum gewöhnt ist“, schreibt Christopher Hogwood im lesenswerten Vorwort der kürzlich erschienenen Bärenreiter-Ausgabe. Geht die Homogenität des Streicher-Ensembles naturgemäß verloren, so tritt die Struktur umso klarer hervor und es entstehen reizvolle neue Klangfarben, etwa durch die hingetupften Klavierakkorde, die im Kopfsatz des B-Dur-Sextetts das Pizzicato der Streicher nachahmen, oder in den wogenden Bass-Bewegungen in der zweiten und dritten Variation des langsamen Satzes. Die raffinierte motivisch-thematische Arbeit von Opus 36 erscheint in der Klaviertrio-Fassung gleichsam unter dem Sezierglas.

© 2015 Eva Blaskewitz

“I went on a fabulous journey, more fabulous than I could ever have expected!” That is how Brahms enthusiastically described his walking tour along the Rhine in the late summer of 1853 in a letter to Göttingen University music director Arnold Wehner. In his biography of Brahms, Max Kalbeck describes how Brahms journeyed on foot from Mainz to Bonn through the Middle Rhine Valley, “with the satchel on his back, the gnarled stick in his hand, like a wandering apprentice”, visiting medieval towns, venerable old churches and wild Romantic castle ruins hidden in forests and perched atop vineyards. The journey culminated in Brahms’ visit to Clara and Robert Schumann in Düsseldorf, probably the most important meeting in his entire life. From then on, Brahms maintained a strong connection with the Rhineland, where he lived many happy moments. One of them was the summer of 1860, spent in a circle of friends in Bonn while putting the finishing touches on the *String Sextet in B Flat major*, op. 18, which he had started composing two years earlier.

It is a cheerful piece: Vienna music critic Eduard Hanslick not only counted it among Brahms’ best works, but referred to it as “practically the most beautiful work to have come out of recent chamber music”. The Sextet became immediately popular – last not least, thanks to its folk tone. In the songlike first movement, for instance, Brahms inserts a sort of *Ländler* between the first and second themes in the exposition. The scherzo is quite rustic, and its middle trio section, marked *Animato*, features striking harmonic displacements while still sounding like a round dance. Max Kalbeck heard “the frolicking, unleashed spirits of Rhine wine, and [...] a loud coterie, brawling in different keys at the same time: one of them, with his melody, takes the glass out of his fellow-reveller’s mouth, it’s always in fortissimo, extremely lively indeed.” Between those two movements, a slow theme-with-variations movement contains one of the most sublime melodies Brahms ever wrote, and it is certainly no coincidence that he presented Clara Schumann with a piano version of the same melody as a birthday present. The sextet closes with a comfortably mellow sonata-rondo, many passages of which distinctly hark back to the first movement.

To a certain extent, the First Sextet’s popular folk manner conceals Brahms’ skill in treating themes

and creating harmonic connections. That mastery became even more evident in the second piece in the same genre, written just a few years later: the *Sextet in G Major op. 36*, a complex work conceived as intimate chamber music and not in orchestral terms – one of the few instances where Brahms actually allowed a personal experience to be reflected in his music. “*I have just freed myself from my last love*”, he wrote to his friend, voice teacher Josef Gänsbacher. He was referring to the only woman with whom he ever had a longer-lasting tie: Agathe von Siebold, the daughter of a Göttingen professor. “*I love you! I have to see you again! But I cannot bear to be put in chains!*”, he wrote to her in the summer of 1859 after they had exchanged engagement rings. Agathe had no choice but to end the affair.

In the first movement, with a theme that seems to be searching far and wide, Brahms has interwoven a motif made up of the notes A-G-A-(D)-H-E, which recurs three times (“H” stands for B natural in German). Could that sorrowful memory be the reason that this work sounds somewhat restrained? The *Scherzo*, in G minor, sounds particularly melancholy – only the trio section, by turning towards major, manages to rekindle a lust for life. Eduard Hanslick described the melancholy, intimate slow movement as “*variations on a non-existing theme*”, consisting in a tenuous connection between the melody and the accompaniment. The finale once more features motifs from the first movement, and the work’s other movements are likewise interrelated in more ways than one.

Perhaps the music in itself explains why Brahms’ publisher Friedrich Simrock rejected the work at first. Its predecessor, Opus 18, he had all the more surprisingly adopted without hesitation; six-instrument scoring was relatively lavish and hitherto uncommon, thus offering few chances for public performance. Brahms therefore had good reason to make both sextets compatible for music-making in the home: he arranged them for piano four hands. In the meantime, both string sextets enjoyed great success. Simrock later commissioned a series of arrangements for other widespread instrumental combinations: in 1883 he ordered the piano trio version from a man whom Brahms, Schumann and Mendelssohn had always held in high esteem.

Theodor Kirchner (1823-1903) had made himself a name as an outstanding pianist and organist, a teacher widely sought after, a composer of brief piano pieces (more than 1,000 flowed from his pen) and a sensitive arranger of works by other composers. If his career was not wildly successful, this was probably due to his somewhat scruffy personality. All throughout his life he was strapped for money, leaving most of his earnings at the gambling table, and serious health problems plagued him in old age. Brahms was one of the many artists who offered him assistance, and Kirchner particularly appreciated his support: “*Although it is bitter to need a helping hand, I am nevertheless overjoyed and even somewhat proud that you would be the one to show so much interest and love towards me*”, he wrote to Brahms in November 1892. In the same letter, he continued: “*At any rate, you can be sure that I find pleasure in certain details of your music which most others overlook. Through the years, whenever I write music, I find myself thinking: would Brahms like this?*”

Brahms indeed liked it, as he repeatedly attested. Referring to Kirchner’s sextet arrangements for piano trio, he wrote in a letter to Simrock: “*I am exceedingly pleased with the trios! If you are the one who had the idea of arranging them for piano trio, I congratulate you – but Kirchner has executed it superbly.*”

Without making additions or omitting anything substantial, Kirchner created new piano chamber music in its own right. He cautiously left his own mark on these works – for instance, by foregoing the famous cello introduction in Opus 18: “*By starting the work with solo piano, Kirchner’s interpretation proposes a sonority as far-removed as possible from the string sextet version to which audiences are accustomed*”, wrote Christopher Hogwood in the highly recommendable foreword to the recently published Bärenreiter edition. Although the string ensemble’s homogeneity is unavoidably lost, the structure stands out more clearly, and delightful new timbres emerge – for instance, the dabbed piano chords that imitate the string pizzicati in the initial movement of the B Flat Major Sextet, or the undulating bass line in the second and third variations of the slow movement. The piano trio version even seems to dissect Opus 36’s refined thematic work as if it was placing it under a magnifying glass.

© 2015 Eva Blaskewitz



## TRIO JEAN PAUL

Das Trio Jean Paul gehört zu den profiliertesten Kammermusik-Ensembles der Gegenwart und begeistert seit fast zwei Jahrzehnten auf den internationalen Konzertpodien sein Publikum. Zu den Auftritten der jüngsten Spielzeiten gehören Konzerte in Wien, Berlin, Brüssel, Bremen, London, Zürich und Hamburg sowie bei der renommierten Sociedad Filarmónica in Bilbao, der Gulbenkian Foundation Lissabon und Madrid. Konzerte in Los Angeles, Vancouver, Quebec und Montreal waren die Höhepunkte einer Tournee durch die USA und Kanada.

Nach 1. Preisen bei internationalen Wettbewerben in Osaka (1993), Melbourne (1995) sowie beim Deutschen Musikwettbewerb, begann eine ausgedehnte Konzerttätigkeit, die das Ensemble regelmäßig in die großen Musikzentren sowie auf Tourneen nach Australien, Japan, Neuseeland, Südamerika und die USA führt. Meisterkurse und Auftritte bei vielen hochkarätigen internationalen Festivals, sowie Zusammenarbeit mit Musikern wie Sharon Kam, Paul Meyer, Lars Anders Tomter und Vladimir Mendelssohn ergänzen die vielfältigen künstlerischen Aktivitäten des Trios.

Mit der Wahl ihres Namenspatrons Jean Paul bringen die drei Musiker ihre besondere Affinität zum Werk Robert Schumanns zum Ausdruck und verweisen auf ihr künstlerisches Credo, die sprachlich-rhetorischen Elemente der Musik zum Ausgangspunkt ihrer Interpretationen zu machen, das sich auch in zahlreichen CD-Aufnahmen widerspiegelt. Zahlreiche Uraufführungen von M.C. Redel, K. Y. Chong, M. Denhoff, G. Kerry, V. D. Kirchner und Abrecht Gürsching wurden aus der Taufe gehoben. Wolfgang Rihm schrieb 2014 ein Tripelkonzert für das Trio Jean Paul, das im September 2014 bei den Berliner Festwochen mit dem Sinfonieorchester des WDR unter Jukka-Pekka Saraste uraufgeführt wurde.

[www.triojeanpaul.com](http://www.triojeanpaul.com)

## TRIO JEAN PAUL

The Trio Jean Paul, founded in 1991, is one of today's most distinguished chamber music ensembles and a popular guest at the international concert venues. Among the highlights of the latest seasons were concerts in Vienna, Berlin, Brussels, Bremen, London, Zurich and Hamburg as well as at the renowned Sociedad Filarmónica in Bilbao, Gulbenkian Foundation in Lisbon and Liceo de Cámara in Madrid. Concerts in Los Angeles, Vancouver, Quebec and Montreal marked their last tour of the US and Canada.

After First Prizes at the international competitions in Osaka (1993), Melbourne (1995), and at the German Music Competition, an extensive concert career has developed which has led the ensemble on a regular basis to major musical centers and tours to Australia, Japan, New Zealand, South-America, and the USA. Master classes and performances at highly rated international festivals are par of their agenda. Regular cooperation with musicians like Sharon Kam, Paul Meyer, Lars Anders Tomter and Vladimir Mendelssohn adds to the multifarious artistic work of the Trio.

By naming their ensemble after the romantic author Jean Paul, the three musicians not only refer to their special affinity for the works of Robert Schumann, but also to the fundamental artistic idea of making the music's speech-like and rhetorical elements to the point of departure for their interpretations, which reflected in many recordings. An important area of the Trio's work is therefore its occupation with the contemporary repertoire as numerous world premieres by famous composers such as M.C. Redel, K.Y. Chong, M. Denhoff, G. Kerry, V.D. Kirchner und A. Gürsching show. 2014 brought the highlight of the world première of Wolfgang Rihm's triple concerto, dedicated to Trio Jean Paul, at the *Berliner Festwochen* with Cologne Radio Symphony Orchestra under Jukka-Pekka Saraste.

[www.triojeanpaul.com](http://www.triojeanpaul.com)

