



FRANZ SCHUBERT

(1797–1828)

[01] AN DIE MUSIK D 547 02:42

SONATE FÜR ARPEGGIONE UND KLAVIER IN A-MOLL D 821

[02] Allegro moderato 12:20

[03] Adagio 04:16

[04] Allegretto 09:04

[05] NACHT UND TRÄUME D 827 04:11

[06] HEIDENRÖSLEIN D 257 01:56

[07] DER WANDERER D 493 05:29

[08] DIE FORELLE D 550 02:18

[09] INTRODUKTION UND VARIATIONEN
ÜBER EIN ORIGINALTHEMA D 968A 12:05

[10] *Schwanengesang*: AM MEER D 957 NR. 12 04:54

[11] LIED DER MIGNON D 877 NR. 4 03:12

[12] *Die schöne Müllerin*: DER NEUGIERIGE D 795 NR. 6 04:01

[13] DU BIST DIE RUH D 776 04:37

[14] *Schwanengesang*: STÄNDCHEN D 957 NR. 4 04:05

TOTAL 75:19

BEARBEITUNGEN/ARRANGEMENTS VON:

ALEXANDER HÜLSHOFF

CELLO

ANDREAS FRÖLICH

PIANO

FRANZ SCHUBERT

Werke für Cello und Klavier

Franz Schubert hat bekanntlich kein Originalwerk für Cello und Klavier geschrieben. Dies lag an seinen Auftraggebern, die – sofern sie Cellisten waren – eher Trios oder groß besetzte Kammermusikwerke mit dem Instrument bei ihm bestellten als Sonaten. Der Cello spielende Beamte Sylvester Paumgartner, der im oberösterreichischen Steyr einen aufwendigen musikalischen Salon führte, gab bei Schubert 1819 das *Forellenquintett* mit obligatem Cello in Auftrag. Für eine Sonate hätten die Fähigkeiten des alternden Musikliebhabers nicht ausgereicht. Der aus Schlesien stammende Cellist Josef Linke wurde bei der Neugründung des bedeutendsten Wiener Streichquartetts 1823 vom Primarius Ignaz Schuppanzigh als festes Mitglied engagiert. Während sich die vier Musiker an den immensen Schwierigkeiten der späten Beethovenquartette die Zähne ausbissen, spielten sie mit Begeisterung die späten Quartette von Schubert: das a-Moll-Quartett und das d-Moll-Quartett *Der Tod und das Mädchen*. Beide enthalten wundervolle Cellostimmen, ebenso das G-Dur-Quartett,

dessen ersten Satz Linke mit seinen Quartettkollegen im einzigen Privatkonzert Schuberts 1828 in Wien auführte – neben dem Es-Dur-Trio, dessen Cellopart besonders deutlich von Schuberts Liebe zu dem Instrument zeugt. Da Linke aber keine Ambitionen verspürte, als Virtuose in Erscheinung zu treten, hat auch er die Chance vertan, bei Schubert eine Sonate zu bestellen.

Die Cellisten des 19. Jahrhunderts fanden bald Ersatz für die fehlenden Originalduos, indem sie die Singstimme von Schuberts Liedern auf ihrem Instrument spielten. Diesem Vorbild folgt auch Alexander Hülshoff in der vorliegenden Aufnahme. Seine Auswahl ist bewusst populär gehalten: sie umfasst Lieder, die schon zu Schuberts Zeiten überaus erfolgreich waren.

Exemplarisch sei dies am *Wanderer* demonstriert, dem erfolgreichsten aller Schubertlieder neben dem *Erbkönig*. 1821 uraufgeführt und noch im selben Jahr gedruckt, fand das Lied reißenden Absatz. Schuberts Freund Joseph Hüttenbrenner berechnete, dass es dem Verleger „seit 1821 bis 1860 27.000 Gulden“ einbrachte – ein Geldsegen, an dem der Komponist in keiner Weise partizipierte. Bereits 1816 hatte Schubert das Gedicht des han-

seatischen Poeten Schmidt von Lübeck in einer der vielen Lyriksammlungen der Zeit entdeckt und vertont: „Ich komme vom Gebirge her, / Es dampft das Tal, es braust das Meer. / Ich wandle still, bin wenig froh, / Und immer fragt der Seufzer: wo?“ Schubert selbst gab seinem Lied einen dreifachen Titel: *Der Wanderer oder: Der Fremdling oder: Der Unglückliche*, denn keineswegs handelt es nur vom Wandern in freier Natur. Die kunstliebenden Liberalen im Wien Metternichs konnten es vielmehr als Metapher für ihre Unterdrückung nach dem Wiener Kongress verstehen – entfremdet von einem Staat, der sie wie Unmündige behandelte, und entfremdet voneinander in einer Zeit des Misstrauens und der Kälte. Indem das Lied ein utopisches Land beschwört, „das Land, das meine Sprache spricht“, redete es den Zeitgenossen aus der Seele. Auch als „Lied ohne Worte“ gespielt, verliert es nichts von seiner Ausdruckskraft: Schuberts Todesrhythmus im Klavier paart sich mit der unendlichen Sehnsucht der Melodie, die keine Worte braucht, um das Herz zu berühren.

Mehrere Lieder dieser CD erreichen die gleiche Intensität, sind Ausdruck einer unendlichen Sehnsucht oder, wie es Schubert selbst in einem Gedicht

ausgedrückt hat: „Tiefer Sehnsucht heiliges Bangen will in schönre Welten langen“. *Am Meer* schrieb er im September 1828, wenige Wochen vor seiner Todeskrankheit, als vorletztes der Heine-Lieder, die später im so genannten „Schwanengesang“ gedruckt wurden. Geheimnisvolle Dissonanzen im Klavier lösen sich in Konsonanzen auf, in äußerster Ruhe entfaltet sich die Melodie, während im Klavier die Wasser rauschen und die Nebel schwellen. *Nacht und Träume* entstand fünf Jahre früher, im Juni 1823, auf ein Gedicht von Matthäus von Collin. Über dem ruhigen Pulsschlag des Klaviers mit seinen sehnsüchtigen Vorhalten senkt sich die Melodie aus himmlischer Höhe in die Tiefe herab: „Heil’ge Nacht, du sinkest nieder“. Einen ganz ähnlichen melodischen Bogen beschreibt das Lied *An die Musik* von 1817. Die Verse seines Freundes Franz von Schober inspirierten Schubert zu einem hohen Lied auf seine eigene, tröstliche Kunst: die Musik. Jedes dieser langsamen Lieder könnte als Mittelsatz einer romantischen Cellosonate geschrieben worden sein.

Andere Lieder haben eher den Charakter von Scherzi, so etwa das *Heideröslein*. Dieses frühe Goethe-Lied des Siebzehnjährigen erschien bereits

1821 in seinem Opus 3. Insgesamt sechsmal hat Schubert das *Lied der Mignon* aus Goethes *Wilhelm Meister* vertont, „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Hier zu hören ist die allerletzte Fassung vom Januar 1826, eine traurige Canzonetta im langsamen Sechachteltakt. Das genaue Gegenteil ist das launige Lied von der launischen Forelle, das Schubert bereits 1817 komponiert, aber mehrfach umgearbeitet hat. Es war der schon erwähnte Sylvester Paumgartner, der den Komponisten dazu anregte, das Lied aufs Cello zu übertragen. Ausdrücklich verlangte der Cellist aus Steyr für das von ihm bestellte Quintett einen Variationensatz über sein Lieblingslied. *Der Neugierige* aus der *Schönen Müllerin* wirkt mit seiner zögerlichen Melodie über den nachschlagenden Klavierakkorden wie ein lyrisches Intermezzo. Die Liederreihe schließt mit dem *Ständchen* aus dem „Schwanengesang“: „Leise flehen meine Lieder.“ Der Charakter einer nächtlichen Serenade bleibt auch in der Instrumentalfassung ohne Worte erhalten.

Auf der Suche nach jener Cellosonate, die Schubert nie geschrieben hat, wurden die Cellisten ab den 1870er-Jahren bei der so genannten *Arpeggione-Sonate* fündig. Sie verdankt ihren eigenartigen

Namen einem heute vergessenen Instrument, das man in Wien seinerzeit als „Bogen-Gitarre“ oder „Gitarre-Violoncell“ bezeichnete. Es hatte sechs Saiten in Gitarrenstimmung mit Bündlen, wurde aber „nicht mit den Fingern gegriffen, sondern mittelst eines Bogens gestrichen“. Diese Erfindung des Wiener Instrumentenbauers Johann Georg Stauer war dank der Beflissenheit des Arpeggionisten Vinzenz Schuster im Wien der 1820er Jahre durchaus populär. Für ihn schrieb Schubert im März 1824 seine a-Moll-Sonate. Wie der Name des Instruments belegt, konnte man darauf besonders leicht Passagen mit gebrochenen Akkorden ausführen, das so genannte „Arpeggio“, das sich auch in Schuberts Sonate häufig findet. Der Klang des Arpeggione war „an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Hoboe, in der Tiefe dem Bassethorne ähnlich“, wie ein zeitgenössischer Kritiker bemerkte. Zusammen mit der Musikultur des Wiener Biedermeier, dessen Idealen es huldigte, verschwand das Instrument bald in der Versenkung. Als die Sonate 1871, also fast 50 Jahre nach ihrer Entstehung, endlich im Druck erschien, wurde sie nur noch mit alternativen Stimmen für Violine oder Violoncello veröffentlicht. Ähnlich

den Flötenvariationen vom Frühjahr 1824 ist auch die *Arpeggione-Sonate* ein ausgesprochenes Virtuosenstück. Das Streichinstrument und streckenweise auch das Klavier sind in brillanten Passagen geführt. Daneben klingt aber auch der seelenvolle Schubert der Liedmelodien an, und zumindest in den Themen spürt man die Nähe zu den großen Instrumentalwerken von 1824, zum Oktett und den späten Streichquartetten. Der bedeutendste Satz ist der erste in Sonatenform. Sein Thema erinnert an den Beginn der *Unvollendeten*. Das kurze Adagio dient als Einleitung zum virtuosen Rondofinale.

„Introduktion und Variationen über ein Originalthema mit Finale“ sind ein Kuriosum, und zwar bereits in ihrer Originalfassung für Klavier zu vier Händen. Erst 1860 brachte sie der Hamburger Verleger Julius Schuberth im posthumen Opus 82 heraus. Bis heute fanden sich dafür keinerlei Originalquellen des Komponisten. Dies hat bereits den Forscher Nottebohm dazu bewogen, die Variationen unter die zweifelhaften Werke einzureihen, und auch Otto Erich Deutsch listete sie unter den „undatierbaren Werken“ am Ende des Deutsch-Verzeichnisses auf (D 968A). Andere Forscher wie Ernst Hilmar datieren sie in den Sommer 1818,

als Schubert die Töchter des Grafen Johann Karl von Esterházy in Zselisz an der Gran unterrichtete (heute in der Slowakei gelegen). Vierhändiges Klavierspiel gehörte selbstverständlich zum Unterricht hinzu. Die B-Dur-Variationen mögen für das Klavierduo aus Lehrer und Schülerin ein ideales Vortragsstück gewesen sein – mit ihrer pompösen Einleitung im punktierten Rhythmus, ihrem betont simplen Thema und den pädagogisch geschickt aufgebauten vier Variationen, die in ein tänzerisches Finale münden. Als sich der Cellovirtuose Gregor Piatigorsky 120 Jahre später entschloss, aus diesen Variationen ein Konzertstück für Cello und Klavier zu machen, profitierte sein unbekannt gebliebener Arrangeur von der relativen Einfachheit der Vorlage. Die Secondo-Stimme der Originalfassung eignet sich gut als Klavierbegleitung, die Primo-Stimme ist unschwer in eine wirkungsvolle Solostimme für Cello zu verwandeln. Schon die Einleitung klingt so überaus idiomatisch – inklusive eines unverhohlenen Zitats aus dem langsamen Satz von Beethovens *Pastoralsinfonie*. In einer Filmaufzeichnung aus den Vierziger Jahren kann man sehen, wie Piatigorsky nach einer kleinen Kadenz das unschuldige Thema

genüßlich auskostet, wie er sofort in die virtuose dritte Variation springt und danach die langsame Molleinleitung zum Finale romantisch dunkel einfärbt, bevor das tänzerische Finale für einen effektvollen Kehraus sorgt. Vergleicht man Vorlage und Bearbeitung im Detail, wird deutlich, wie sehr Piatigorsky seinen Arrangeur zu Eingriffen veranlasst hat – ganz im Dienste des virtuosens Effekts.

Karl Böhmer

FRANZ SCHUBERT **Works for Cello and Piano**

Franz Schubert is known to have written no original works for cello and piano. This was due to his clients, who – if they were cellists – tended to commission trios or large-scale chamber music works which included the instrument, rather than sonatas. In 1819, the cello-playing civil servant Sylvester Paumgartner, who ran a lavish musical salon in Steyr in Upper Austria, commissioned Schubert's *Trout Quintet* with obligato cello. The aging music lover's abilities would not have

stretched to a sonata. The cellist Joseph Linke, a native of Silesia, was hired by first violinist Ignaz Schuppanzigh as a permanent member of Vienna's most important Viennese string quartet at its founding in 1823. While the four musicians had a tough time dealing with the immense difficulty of the late Beethoven quartets, they played Schubert's late quartets – his Quartet in A minor and Quartet in D minor *Death and the Maiden* – with enthusiasm. Both contain wonderful cello parts, as do his Quartet in G major – the first movement of which Linke performed with his fellow quartet members in Schubert's only private concert in Vienna in 1828 – and his Trio in E-flat major, which includes a cello part that clearly demonstrates Schubert's love of the instrument. But since Linke felt no ambition to become a virtuoso, he too wasted the chance to commission a Schubert sonata.

The cellists of the 19th century soon found a way to replace the missing original duos by playing the vocal parts of Schubert's songs on their instruments. Alexander Hülshoff also follows their example in this recording. His selection is deliberately popular: it includes songs that were already highly successful in Schubert's time.

This is exemplarily demonstrated in *Der Wanderer*: the most successful of all Schubert's songs next to *Erlkönig*. First performed in 1821 and printed in the same year, the song sold like hot cakes. Schubert's friend Joseph Hüthenbrenner calculated that it earned the publisher "27,000 Gulden between 1821 and 1860" – a windfall that the composer in no way benefitted from. By 1816, Schubert had already discovered the poem by Hanseatic poet Schmidt von Lübeck in one of the many poetry collections of the time and set it to music: "I come down from the mountains, / The valley steams, the ocean roars. / I wander silently and am joyless, / And my sigh keeps asking, where?" Schubert himself gave his song a threefold title: *The Wanderer or: The Stranger or: The Unfortunate*, because the song is by no means simply about hiking in the great outdoors. The art-loving liberals in Metternich's Vienna saw it as a metaphor for their suppression following the Congress of Vienna – alienated from a state that treated them as minors, and alienated from one another in a bleak time of distrust. By evoking a utopian land in the song, "the land that speaks my language", he expressed exactly what his contemporaries were feeling. Also performed as a

"song without words", it loses none of its expressiveness: Schubert's death rhythm on the piano is paired with the endless longing of a melody that needs no words to touch hearts.

Several songs on this CD achieve the same intensity, are an expression of endless longing or, as expressed in a poem by Schubert himself: "Holy trembling of deep longing, could I but gain a better world". In September 1828, a few weeks before the illness that led to his death, he wrote *Am Meer* (By the Sea): the penultimate of his Heine songs that were later printed under the title "Swan song". Mysterious dissonances in the piano part resolve into consonances; the melody develops in complete silence while in the piano part the mist swirls and the waters swell. *Nacht und Träume* (Night and Dreams) was composed five years earlier, in June 1823, to a poem by Matthäus von Collin. Over the quiet pulse of the piano with its sound of longing, the melody descends from a heavenly height into the deep: "Holy night, you sink down". The song *An die Musik* (To Music) from 1817 contains a very similar melodic arch. The verses written by his friend Franz von Schober inspired Schubert to write a song of songs about his own comforting art

form: music. Each of these slow songs could have been written as the central movement of a romantic cello sonata.

Other songs have more scherzo-like character, such as *Heideröseln* (Rose on the Heath). This early Goethe song by the seventeen-year-old had already appeared in his Op. 3 in 1821. Schubert set *Lied der Mignon* (Mignon's Song) from Goethe's *Wilhelm Meister* to music a total of six times, "Only he who knows what yearning is". Heard here is the very last version from January 1826: a sad canzonetta in slow six-eight time. This is the complete opposite of the humorous song about the moody trout, which Schubert composed in 1817, but reworked several times. It was Sylvester Paumgartner, mentioned above, who inspired the composer to transpose the song for the cello. The cellist from Steyr expressly requested a set of variations on his favourite song for the quintet that he commissioned. With its hesitant melody, *Der Neugierige* (The Inquisitive One) from *Die schöne Müllerin* (The Fair Miller's Daughter) acts as a lyrical intermezzo over the sustained piano chords. The series concludes with *Ständchen* (Serenade) from *Schwanengesang* (Swan Song), "Leise flehen

meine Lieder" ("My songs beckon softly"). The character of a nocturnal serenade is also retained in the instrumental version without words.

From the 1870s onwards, cellists seeking the cello sonata Schubert never wrote found what they were looking for in the *Arpeggione Sonata*. It owes its peculiar name to a now-forgotten instrument that was at one time referred to in Vienna as a "bow-guitar" or "guitar-cello". It had six strings in guitar tuning with frets, but was "not grasped by the fingers, but rather struck by means of a bow". The invention, created by Viennese instrument maker Johann Georg Staufer, was quite popular in Vienna in the 1820s thanks to the zeal of arpeggionist Vinzenz Schuster. For him, Schubert wrote his Sonata in A minor in March 1824. As the name of the instrument suggests, the arpeggione makes it particularly easy to perform passages with broken chords known as "arpeggios"; these are also found throughout Schubert's Sonata. As a contemporary critic remarked, the sound of the arpeggione was "like the oboe in terms of the beauty, richness and sweetness of its tone when playing high notes, and similar to the basset horn in its low notes". Along with the music culture of the Viennese

Biedermeier period, whose ideals it paid homage to, the instrument soon disappeared into oblivion. When the sonata finally appeared in print in 1871 – almost 50 years after it was written – it was published with alternative parts only for violin or cello. Like the flute variations from the spring of 1824, the *Arpeggione Sonata* is a pronounced virtuoso piece. The string instrument, and at times even the piano, is displayed in brilliant passages. In addition, however, one can hear the soulful Schubert of his song melodies and – in the themes at least – feel the work's closeness to the major instrumental compositions of 1824, as well as to the Octet and the late string quartets. In sonata form, the first movement is the most important. Its theme is reminiscent of the beginning of the *Unvollendete* (Unfinished Symphony). The short Adagio serves as an introduction to the virtuoso rondo finale.

The *Introduktion und Variationen über ein Originalthema mit Finale* (Introduction, Variations on an Original Theme and Finale) are a curiosity, even in their original version for piano four hands. The pieces were first published in 1860 by Hamburg-based publisher Julius Schubert in the posthumous Op. 82. To date, none of the com-

poser's original sources have been found. This had already prompted the musicologist Nottebohm to include the variations under dubious works, and Otto Erich Deutsch even listed them under “works which cannot be dated” at the end of his Deutsch catalogue (D 968A). Other researchers such as Ernst Hilmar date the work in the summer of 1818, when Schubert was teaching the daughters of Count Johann Karl von Esterházy in Želiezovce (now located in Slovakia). Four-hand piano parts were, of course, commonly used in teaching. The B-flat major *Variations* were an ideal performance piece for the piano duo of teacher and pupil; with a pompous introduction in a dotted rhythm, an emphasised simple theme and four variations, which are cleverly structured in pedagogical terms and which flow into a dance-like finale. When the cello virtuoso Gregor Piatigorsky decided, 120 years later, to make these variations into a concert piece for cello and piano, his arranger – who remains unknown – benefitted from the relative simplicity of the original. The secondo part from the original version is well-suited as a piano accompaniment, and the primo part is not difficult to turn into an effective solo part for cello. Even the

introduction sounds extremely idiomatic – including a blatant sample from the slow movement of Beethoven's *Pastoral Symphony*. A video clip from the forties shows how Piatigorsky, after a small cadence, savours the innocent theme with relish as he jumps immediately into the virtuoso third variation, then colouring the slow introduction to the finale with Romantic sombreness before the dance-like finale provides for a striking finish. Comparing the original and the arrangement in detail, it becomes clear how much Piatigorsky motivated his arranger to inventiveness – all in the service of the virtuoso effect.

Karl Böhmer

Translation: tolingo translations

ALEXANDER HÜLSHOFF

Alexander Hülshoff, in der Pfalz aufgewachsen, hat sich in kurzer Zeit sowohl als Solist als auch als Kammermusiker weltweit etabliert. Große Ausdruckskraft und ein kraftvoller, warmer und nuancenreicher Ton zeichnen sein Spiel aus. Sie werden vom Publikum wie von musikalischen Partnern gleichermaßen geschätzt und sind seine herausragenden Merkmale auf den Konzertpodien der Welt. Als Solist ist er zu Gast bei deutschen und internationalen Orchestern wie z.B. der Deutschen Radiophilharmonie, der Deutschen Staatsphilharmonie, den Brünner Philharmonikern, der Neuen Philharmonie Westfalen, dem Orquesta Sinfónica de Córdoba, dem Orquesta Ciudad de Granada, dem Tel Aviv Soloist Ensemble, dem Limburg Symfonie Orkest Maastricht, der Georges Enescu-Philharmonie, der Kymi Sinfonietta, dem Armenian Philharmonic Orchestra, dem Istanbul Devlet Senfoni Orkestrasi und vielen anderen mehr.

Seine Konzertreisen führen ihn regelmäßig ins europäische Ausland, den Nahen und den Fernen Osten sowie nach Russland und Nord- wie Südamerika.

Die Kammermusik nimmt in seinen Auftritten und Einspielungen einen zentralen Platz ein, als Cellist des Trio Bamberg und im Zusammenspiel mit zahlreichen Kollegen wie etwa Pinchas Zukerman, Friedemann Eichhorn, Hagai Shaham, Vadim Gluzman, dem Fine Arts Quartet, Gil Sharon oder Rainer Honeck. Mit ihnen konzertiert er in berühmten Sälen wie der Berliner Philharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, der Wigmore Hall in London und dem Prinzregententheater in München. Er gastierte beim Schleswig-Holstein Festival, den Berliner Festwochen, dem Enescu Festival, Kfar Blum/Israel, dem Klassik Musikfest Mühlviertel und dem Amadeo Festival.

Alexander Hülshoff ist Initiator und künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes Kloster Kamp und ist künstlerischer Leiter der Villa Musica, einer Stiftung des Landes Rheinland-Pfalz und des Südwestrundfunks.

Zahlreiche CDs dokumentieren seine musikalische Bandbreite, unter anderem mit Werken von Brahms, Beethoven, Schubert, Schostakowitsch, Bloch, Servais u.a. Erschienen sind die Aufnahmen bei Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures und OehmsClassics.

1997 wurde Alexander Hülshoff als Professor für Violoncello an die Folkwang Universität der Künste berufen. Seit April dieses Jahres ist er Künstlerischer Leiter des Orchesterzentrums NRW in Dortmund, einer Einrichtung der vier Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen. Er studierte an der Musikhochschule Karlsruhe und bei Lynn Harrell an der University of Southern California, Los Angeles.

WWW.ALEXANDER-HUELSHOFF.DE

Alexander Hülshoff, who grew up in the Palatinate region of Germany, has quickly established himself as a both soloist and chamber musician on concert podiums throughout the world. His playing is distinguished by great power of expression and a vibrant, warm and delicately nuanced tone. These characteristics represent the hallmarks of his playing, heard in concert halls all over the world, and are valued by the public and his ensemble partners alike. He has performed as a guest soloist with German and international orchestras such as the German Radio Philharmonic Orchestra, German Philharmonic Orchestra Rhineland-Palatinate, Brno Philharmonic Orches-



tra, the New Philharmonic Orchestra of Westphalia, Orquesta Sinfónica de Córdoba, Orquesta Ciudad de Granada, Tel Aviv Soloist Ensemble, Limburg Symphony Orchestra Maastricht, Georges Enescu Philharmonic Orchestra, Kymi Sinfonietta, Armenia Philharmonic Orchestra, Istanbul State Symphony Orchestra and many more.

Concert tours regularly take him to the rest of Europe, the Middle East, Far East, Russia and North as well as South America.

Chamber music has a central place in his concert appearances and recordings, as cellist of the Trio Bamberg and together with numerous colleagues such as Pinchas Zukerman, Friedemann Eichhorn, Hagai Shaham, Vadim Gluzman, the Fine Arts Quartet, Gil Sharon and Rainer Honeck. Together with them he performs in celebrated venues such as the Berlin Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, Wigmore Hall in London and the Prinzregententheater in Munich. He has appeared at the Schleswig-Holstein Festival, Berliner Festwochen, Enescu Festival, Kfar Blum/Israel, Klassik Musikfest Mühlviertel and the Amadeo Festival.

Alexander Hülshoff is initiator and artistic director of the Kloster Kamp chamber music festi-

val and artistic director of Villa Musica, a charitable foundation of the state of Rhineland-Palatinate and South West German Radio.

Numerous CDs document the range of his repertoire which incorporates the works of Brahms, Beethoven, Schubert, Shostakovich, Bloch, Servais and others. His recordings have appeared under the labels Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures and OehmsClassics.

In 1997 Alexander Hülshoff became Professor for cello at the Folkwang University of the Arts in Essen, Germany. Since April 2014 he has been artistic director of the Orchesterzentrum NRW in Dortmund, an institution established by the four music colleges of the state of North Rhine-Westphalia. He studied at the music college of Karlsruhe and with Lynn Harrell at the University of Southern California, Los Angeles.

WWW.ALEXANDER-HUELSHOFF.DE

ANDREAS FRÖLICH

Andreas Frölich studierte an den Musikhochschulen in Freiburg bei Prof. Vitaly Margulis und bei Prof. Pavel Gililov in Köln. Er ist Preisträger verschiedener internationaler Klavierwettbewerbe (z.B. Senigallia, Finale Ligure, Mailand oder beim int. Musikwettbewerb in Wien). Seine Konzerttätigkeit führt ihn, sowohl als Solist mit zahlreichen international bekannten Orchestern wie auch als Pianist des Mendelssohn Trios Berlin und mit dem Ensemble Wien (Konzertmeister und Mitglieder der Wiener Philharmoniker), in die größten Konzertsäle Europas, Südamerikas, Asiens, bis nach Südafrika und Australien (u.a. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Kölner Philharmonie, München Gasteig, Teatro Colón Buenos Aires, Konzerthaus Berlin, Teatro Municipal Rio de Janeiro) sowie zu bedeutenden internationalen Musikfestivals, darunter Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Osterfestspiele Salzburg, Mozartfest Würzburg, Emilia Romagna Festival, und zahlreichen weiteren weltweit. Sein künstlerisches Schaffen umfasst auch zahlreiche Rundfunkproduktionen

bei allen großen Sendern Deutschlands sowie mehr als 30 zum Teil preisgekrönte CD-Produktionen bei CPO, EMI, OehmsClassics, BMG und VMS. Andreas Frölich ist künstlerischer Leiter des Amadeo Festivals in Aachen, der Orpheo-Konzertserie in Kerkrade sowie Juryvorsitzender und künstlerischer Leiter des internationalen Klavierwettbewerbs „Prix Amadeo de piano“ in Aachen. Er unterrichtet als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln / Standort Aachen und gibt regelmäßig Meisterkurse weltweit. In den letzten Jahren konnten seine Studenten bei mehr als 40 internationalen Klavierwettbewerben erste und zweite Preise gewinnen. Außerdem ist er als Juror bei zahlreichen internationalen Klavierwettbewerben gefragt (u.a. Madrid, Valencia, Ferrol, Beethoven Bonn, Aachen, Granada, Campillos, Skrjabin Grosseto etc.).

German pianist Andreas Frölich studied with Stefan Askenase, Vitaly Margulis and Pavel Gililov. He was prizewinner of several international piano competitions, as in Senigallia, Finale Ligure or Vienna. He concertises in the most famous venues in Europe, South America, Asia,

South Africa and Australia like Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Teatro Colón Buenos Aires, Cologne Philharmonie, Munich Philharmonie “Gasteig”, Konzerthaus Berlin, Hamburg Musikhalle, Stuttgart Liederhalle, Teatro municipal Rio de Janeiro, Teatro Alfa São Paulo, Cultura Artística São Paulo, Salle Gaveau Paris, Caroussel de Louvre Paris, Mozarteum Salzburg and many others as well as in the most important music festivals, such as Rheingau Musik Festival, Schleswig Holstein Musik Festival, Salzburg, Emilia Romagna Festival, Mozartfest Würzburg, Schubertiade Roskilde and many other festivals worldwide.

As a soloist Andreas Frölich appeared with many famous orchestras, among them Salzburg Chamber Soloists, Wiener Kammerphilharmonie, Stuttgarter Kammerorchester, Deutsche Kammerakademie Neuss, Münchener Kammerorchester, Beethoven Orchester Bonn, Rheinische Philharmonie Koblenz, Klassische Philharmonie Bonn, Württembergisches Kammerorchester, Suk Chamber Orchestra Prague, Armenian Philharmonic Orchestra, Johannesburg Philharmonic, Saint Petersburg Philharmonic, Russian Philharmonic Moscow, Radio Symphonique

Luxembourg, Lutoslawski Philharmonie Wroclaw, Szczecin Philharmonic, Orchestre de Bretagne, Concerto Málaga, Thüringer Philharmoniker, Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, Kyimi Sinfonietta Finland, Kammerphilharmonie Amadé, Philharmonic orchestra of Europe, Heidelberg Sinfoniker, Vogtland Philharmonie, national philharmonic of Peru ...

Andreas Frölich is pianist of the Mendelssohn Trio Berlin and he often performed with Ensemble Wien led by the concertmaster of the Vienna Philharmonic. He recorded for many national (in Germany) and international radio stations and released more than 35 CDs (a number of them award-winning) for different labels like OehmsClassics, CPO, EMI, BMG, Divox, Signum, Fono.

Andreas Frölich is artistic director and co-chairman of the international piano competition “Prix Amadèò” in Aachen, artistic leader of the “Amadèò chamber music Festival”, the “Euriade Festival” and the “Orpheo concert series” in Kerkrade/NL.

He is professor at the Hochschule für Musik und Tanz Köln / location Aachen and guest



professor at the international summer academy Mozarteum Salzburg. In the last years his students won more than 40 prizes (first and second) at international piano competitions.

He is often invited as a jury member in many international piano competitions like Madrid, Beethoven competition Bonn, Valencia, Ferrol, Granada, Campillos, Larnaca/Cyprus and many others.



Aufnahmeort,
Schloß Engers,
Dianasaal,
Deckenfresko

Impressum

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer, Balance Engineer & Editing: Ingo Klatt

Recorded: December 2013, Schloss Engers | Villa Musica, Rheinland-Pfalz

Photographs: © Vincent Nanteza (Hülshoff) | Guido Werner (Frölich) | Kai Link (Dianasaal, Schloß Engers)

Editorial: Martin Stastnik

Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

OEHMS[®]
CLASSICS

OC 1818