

WDR

• THE COLOGNE  
• BROADCASTS

hänssler  
CLASSIC



# VILMA VON WEBENAU

PIANO QUARTET / CELLO SONATA / MINIATURES

---

NINA KARMON   STEFAN FEHLANDT  
ALEXANDER HÜLSHOFF   OLIVER TRIENDL

# EIN FRAUENLEBEN IN DER ZEITENWENDE

## KAMMERMUSIK VON VILMA WEBENAU

Vilma Webenau war nach allem, was man über sie weiß, die längste Zeit ihres Lebens alles andere als wohlhabend und selbst in Musikkreisen nur wenigen bekannt. Ein wenig hat sich das Bild von ihr in den letzten Jahren zu einem Ganzen geformt, was nicht zuletzt auf das enorme Interesse an ihrem prominentesten Lehrer zurückzuführen ist: Die bislang umfassendste Darstellung ihres Weges erfolgte im Rahmen einer 2019 veröffentlichten Studie von Elisabeth Kappel zu „Arnold Schönbergs Schülerinnen“. Manches war schon davor bekannt, viele Lücken im vorhandenen Puzzle sind noch zu schließen. Immerhin hat man mittlerweile ein relativ schlüssiges Bild einer Frau, deren Leben und Arbeit alles andere als der Norm des Durchschnittsbürgers entsprachen.

Schon ihre Großmutter Julie von Webenau, die im heute ukrainischen Lemberg geboren wurde, war dort Schülerin des Mozart-Sohnes Franz Xaver und ebenfalls Komponistin. Vilma Weber von Webenau wurde am 15. Februar 1875 in Konstantinopel als Tochter des dortigen k. u. k.-Botchaftsrates Arthur Weber Edler von Webenau geboren und wuchs in der Habsburger-Metropole Wien auf. Als ihr Lehrer wurde bereits Arnold Schönberg erwähnt, bei dem sie um die Wende

vom 19. zum 20. Jahrhundert studierte, also lange vor dessen revolutionären Ansätzen. Ein grober Überblick zeigt, dass sie sich bei aller künstlerischen Verehrung auch später nicht annähernd dessen Zwölftontechnik aneignete, sondern stets einer nur behutsam erweiterten Funktionstonalität treu blieb. Ein gesellschaftlicher „Dämpfer“ erfolgte in Form der Aberkennung des Adelstitels aufgrund des österreichischen Adelsaufhebungsgesetzes von 1919 infolge der Abschaffung der Monarchie. In den folgenden Jahrzehnten besaß sie keinerlei nennenswerte Präsenz im Musikleben Österreichs, geschweige denn darüber hinaus. Ein Ignorieren ihres Schaffens oder Absagen reichen von Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ bis zur Wiener Hof- bzw. Staatsoper. Von den sieben Opern Webenaus dürfte keine einzige auf eine Bühne gelangt sein. Lediglich der – fortgesetzt existierende, aber kaum wahrgenommene – „Club der Wiener Musikerinnen“ und einige ihrer darin anzutreffenden Kolleginnen brachten ihre Musik vereinzelt zur Aufführung und waren ihr auch in verschiedenen Lebensbelangen behilflich. Privat dürfte sie an Frauen orientiert gewesen sein, ohne dass sich eine ständige Beziehung nachweisen lässt.

Die für eine ganze Reihe ihrer komponierenden Kollegen und Kolleginnen verführerische Möglichkeit, im Dunst des braunen Regimes Aufmerksamkeit zu erlangen und sich den kulturell Verantwortlichen im NS-Staat etwa durch Hitler-Hymnen oder diverse völkische Ergüsse anzubiedern, kam für Vilma Webenau offensichtlich nicht in Betracht. Indizien für derartigen Opportunismus sind nicht zu finden, Als Beispiel sei nur das für solche Tendenzen aussagekräftige Archiv des Wiener Konzerthaus erwähnt, wo für jenen Zeitraum keine einzige Webenau-Aufführung verzeichnet ist. In anderen prominenten Aufführungsstätten dürfte es ebenso ausgesehen haben. Spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kam es zu ihrer zunehmenden Verarmung. Stete Wechsel der Adresse bis hin zu einer Einzimmerwohnung im Wiener Arbeiterbezirk Floridsdorf unterstreichen dies. Ihren Unterhalt kann sie nur durch eine Sozialrente bestreiten. Vilma Webenau stirbt am 9. Oktober 1953 und wird auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet. Es ist der Friedhof, auf dem auch Beethoven, Schubert, Brahms, Johann Strauss und so viele andere Große der Musikgeschichte ruhen. Das Webenau-Grab ist nicht erhalten.

Mit „Vilma von Webenau“ ist das Titelblatt der im Nachlass erhaltenen, provisorisch gebundenen Partitur ihres **Klavierquartetts e-Moll**, bezeichnet, die darüber hinaus keinerlei entste-

hungsgeschichtliche Hinweise wie Ort oder Datum enthält. Als Entstehungszeit lässt sich derzeit lediglich ein Zeitraum bis 1923 eingrenzen, da Anfang Mai dieses Jahres eine Aufführung im Rahmen eines „Frauen-Kompositionsabends“ stattfand. Elisabeth Kappel vermutet in ihrer oben genannten Publikation anhand eines Schreibens Webenaus an ihren Lehrer Schönberg vom 19. April 1911 mit Erwähnung eines „Quartetts“, dass dies auf die Komposition des Klavierquartetts Bezug nimmt.

Das Quartett zeigt sich als ein in spätromantischer Tradition gehaltenes, allen üblichen klassischen Regeln folgendes Werk, das seine Qualität insbesondere in der melodischen Erfindung und im kammermusikalischen Zusammenspiel entfaltet. Mit zutiefst in der Epoche der Romantik wurzelnder, sehndend anmutender Thematik hebt der Stirnsatz (Allegro moderato) im Klavier an, worauf sich nach wenigen Takten ein kontrapunktisches Geflecht der Instrumente entwickelt. Das etwas beschaulichere Seitenthema wird im Pianissimo der Streicher vorgestellt und nun seinerseits vom Klavier übernommen, woraufhin sich in der Verarbeitung ein Wechselspiel des Tasteninstrumentes mit den drei weiteren Spielenden entfaltet. Ein Mittelteil bringt Beruhigung und verhaltenerer Stimmung. Nach erneuter Verdichtung beschließt eine hymnische angelegte Coda den Satz in markant hell auftrumpfendem E-Dur. In weiterer Fol-

ge folgt der formale Aufbau des Quartetts dem traditionellen Muster: An zweiter Stelle steht ein von einer breit aussingenden Bratschenmelodie eingeleitetes Adagio, in dem auch in der Folge die Streicher weit mehr die dominierende und oft die gesangliche Linie führende Rolle haben als im ersten Satz, grundsätzlich aber ein Gleichgewicht im Wechselspiel mit dem Klavier erhalten bleibt. Nach und nach tritt Beruhigung in den ohnedies sanften Fluss ehe eine Smorzando-Anweisung das Spiel verlöschen lässt. An dritter Stelle findet sich ein Scherzo im tänzerisch-wiegenden Dreivierteltakt (Allegro), das von seinem Charakter her wie eine heitere Tändelei wirkt, aber auch ein Bild fröhlichen Landlebens à la Joseph Haydn wäre gut vorstellbar. Als Gegensatz dazu wirkt die elegante Verhaltenseinheit im Trio (Andantino), ehe schließlich eine genaue Wiederholung des Scherzo-Teils erfolgt. Im Finale (Allegro con brio) wird das markant aufsteigende Hauptthema imitatorisch kunstvoll durch die Stimmen geführt und bald mit einem zarten Seitenthema ergänzt, das ebenso kontrapunktisch dicht verarbeitet wird. In pathetischer Aufwallung schließt das Quartett.

Die für die vorliegende Einspielung so benannten sieben **Miniaturen** finden sich in Webenaus Nachlass unbetitelt als ein Einzelstück sowie zweimal je drei Stücke für Melodieinstrument und Klavier. Kompositionsdaten oder eine bestimmte Instrumentenwahl lassen sich nicht gesichert zuordnen. Indizien deuten darauf hin,

dass es sich um Violinkompositionen handelt (Elisabeth Kappel verweist etwa auf die Anmeldung einer Violinsonate bei der Urheberrechtsgesellschaft AKM, womit eines der beiden dreisätzigen Werke gemeint sein könnte. Andererseits steht die Kürze im Widerspruch zu gängigen Sonatenmustern). So haben wir es letztlich mit sieben individuellen Charakterstücken zu tun, die vor allem das Primat des Ausdrucks und das Ausloten im Zusammenspiel der beiden Instrumente hervorheben – ganz in dem Sinn, wie es Miniaturen der Jahrhundertwendezeit adäquat ist.

Neben dem Klavierquartett stellt die **Sonate für Violoncello und Klavier** Vilma Webenaus gewichtigstes kammermusikalisches Werk dar. Sie erschien als eines von wenigen ihrer Werke im Druck, Aufführungen zu ihren Lebzeiten sind vorerst nicht nachweisbar. Als Copyright-Datum ist 1949 angegeben und dies könnte durchaus einem zeitnahen Kompositionsjahr entsprechen. Beschaulich und vorwiegend hell gefärbt gibt sich der erste Satz (Allegro moderato), was erstauen mag, bedenkt man, dass diese Musik noch während des grauenvollen Weltkriegs oder unmittelbar danach im großflächig zerstörten Wien entstanden sein dürfte. An zweiter Stelle steht ein impressionistisch anmutendes Andante, in dem sich die Instrumente mit Zartheit die gebrochene Motivik zuwerfen. Einen kurzen, verspielten Allegro-Satz stellt Webenau an die dritte und letzte Stelle der Sonate. Mit einem Fragezeichen lässt

uns der abrupte Schluss zurück. Diesbezüglich ist die Tatsache, dass das Werk so im Druck erschien, eine Bestätigung dafür, dass das Ende nicht etwa ein Fragmentstadium darstellt, sondern von der Komponistin durchaus so gewollt war, um den Zuhörerinnen und Zuhörern eine individuelle gedankliche Fortführung zu ermöglichen.

*Christian Heindl*



© Dietmar Scholz

Von der Süddeutschen Zeitung für ihre besondere Tongebung gelobt: „Sie saugt die Töne gleichsam aus ihrem Instrument, vermag lange Bögen zu gestalten und hat ein auffallendes Gespür für leise Töne, die auf ihrem

Instrument wie aus einer Zauberwelt erklingen“, konzertiert **Nina Karmon** international als Solistin. Auftritte mit renommierten Orchestern wie dem Orchester der Bayerischen Staatsoper München, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Norwegischen Radioorchester Oslo, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, dem Korean Chamber Ensemble u.v.m. führten sie in große Konzertsäle wie z.B. Tonhalle Zürich, Konzerthaus Wien, Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, Staatsoper München, Liederhalle Stuttgart, Harmonie Heilbronn, Atheneäum Bukarest (Rumänien), Victoria Concert Hall

(Singapur), Yokohama Minato Mirai Hall (Japan), Seoul Arts Center (Korea) u.a.

Neben ihrer solistischen Tätigkeit widmet sie sich leidenschaftlich der Kammermusik. So arbeitet sie mit Künstlern zusammen wie Peter Bruns, Ismo Eskelinen, Bengt Forsberg, Roland Glassl, Justus Grimm, Maximilian Hornung, Alexander Hülshoff, Thorsten Johanns, Hervé Joulain, Benedict Klöckner, Elisabeth Kufferath, Michel Lethiec, Matthias Lingenfelder, Diyang Mei, Laura Mikkola, Floris Mijnders, Sindy Mohamed, Arto Noras, Denis Omerovic, Hartmut Rohde, Stefan Schilli, Hariolf Schlichtig, Niklas Schmidt, Henri Sigfridsson, Alexander Sitkovetsky, Oliver Triendl, Gunars Upatnieks, Andreas Willwohl, Wen Sinn Yang, Wen Xiao Zheng u.a. Darüber hinaus trat sie u. a. beim „Kuhmo Festival“, „litti Festival“ und „Karjalohja Festival“ in Finnland, beim Pablo Casals Festival in Prades, beim „Muskoka Lakes Festival“ in Kanada, beim „Mainly Mozart Festival“ in Florida (USA), bei den „Ludwigsburger Schlossfestspielen“, beim „Oberstdorfer Musiksommer“, beim „Hohenloher Kultursommer“ bei der „Mozartade“, bei den „Mosel Festwochen“ und bei „Classix Kempten“ auf.

2008 rief Nina Karmon das Internationale Kammermusik-Festival auf Burg Schaubeck ins Leben. Mehrere CD-Einspielungen, sowie die über iTunes vertriebene Aufnahme der „Histoire du Tango“ für Violine und Gitarre von Astor Piazzolla, dokumentieren ihr Schaffen. In Stuttgart geboren, begann Nina Karmon im Alter von

fünf Jahren zunächst mit dem Cellospiel bei ihrer Mutter, einer finnischen Cellistin, wechselte aber knapp siebenjährig zur Geige und wurde in den folgenden Jahren von ihrem Vater, dem damaligen Konzertmeister des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR unterrichtet. Nach Studien bei Silvia Marcovici, Vladimir Landsman, Radu Bozgan und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin, bei Prof. Werner Scholz, ging Nina Karmon für drei Jahre nach New York, wo sie bei Pinchas Zukerman an der Manhattan School of Music ihr Studium abschloss. Darüber hinaus erhielt sie wichtige künstlerische Impulse durch die musikalische Zusammenarbeit mit Pinchas Zukerman und anderen Persönlichkeiten wie Zubin Mehta, Gerhard Oppitz oder Helmuth Rilling.

[www.nina-karmon.com](http://www.nina-karmon.com)



© Christian Kern

**Stefan Fehlandt** erhielt seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Den Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit bildet die Arbeit im international hoch geschätzten Vogler Quartett, dem er als Gründungsmitglied seit 1985 angehört. Mit dem Quartett verantwortet er eigene Konzertreihen und Festivals u.a. im Berliner Konzerthaus, in Sligo (Irland), die Kammermusiktage

in Homburg (Saar) sowie die mehrfach ausgezeichneten „Nordhessischen Kindermusiktage“ in Kassel.

Über das Quartett hinaus spielt Stefan Fehlandt als gefragter Kammermusiker und Solist mit Partnern wie Boris Pergamenschikow, David Geringas, Daniel Müller-Schott, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Lars Vogt, dem Trio Wanderer und der Sängerin Ruth Ziesak. Seine Vielseitigkeit zeigt sich auch bei der Mitwirkung an Projekten der „Akademie für Alte Musik“.

Er ist Gast bei renommierten deutschen und internationalen Festivals wie den Dresdner Musikfestspielen und Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, den Salzburger Festspielen, dem Festival „Spannungen“ (Heimbach), in Hitzacker, Moritzburg, Delft, Risör u.a.

Seit 2007 unterrichtet Stefan Fehlandt als Professor für Kammermusik und Viola an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Daneben ist er häufig Juror bei Wettbewerben und Stiftungen, er gibt Meisterkurse und Workshops u.a. bei der Jeunesse Musicale, verschiedenen Landesmusikakademien, der Karl-Klingler-Stiftung, der Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems sowie in Berlin, Stockholm, Sevilla, Sydney, Cincinnati, Toronto und Montreal. Außerdem ist er regelmäßiger Gast bei den Meisterkursen und Konzerten des Festivals AVEM in Aigues-Vives (Südfrankreich).

© Kai Myller



**Alexander Hülshoff**, in der Pfalz aufgewachsen, hat sich sowohl als Solist als auch als Kammermusiker weltweit auf den Konzertpodien etabliert. Seine große Ausdruckskraft und sein kraftvoller, warmer und nuancenreicher Ton zeichnen sein Spiel aus. Als Solist ist er zu Gast bei deutschen und internationalen Orchestern wie z. B. der Deutschen Radiophilharmonie, der Deutschen Staatsphilharmonie, Staatsorchester Rheinische Philharmonie, den Brünner Philharmonikern, der Neuen Philharmonie Westfalen, dem Orquesta Sinfonica de Cordoba, der Nordwestdeutschen Philharmonie, dem Orquesta Ciudad de Granada, Tel Aviv Soloist Ensemble, dem Limburg Symfonie Orkest Maastricht, Georges Enescu Philharmonie, Kymi Sinfonietta, Armenien Philharmonic Orchestra, Istanbul Devlet Senfoni Orkestrasi, Orchestra Sinfonica di Roma, Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Brasilia, Brazilian Symphony Orchestra (Rio de Janeiro), Mikkelin Kaupunginorkesteri, Orquesta Sinfonica de la UANL und v.a.m.

Seine Konzertreisen führen ihn regelmäßig in das europäische Ausland, den nahen und den ferneren 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, Martin Stadtfeld, Fazil Say, Friedemann Eichhorn, Hagai Shaham, Vadim Gluzman, dem Fine Arts Quartett, Orion Quarett, Gil Sharon, 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, Konzerthaus Berlin und v.a.m.

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

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 Oehms Classics.

1997 wurde Alexander Hülshoff als Professor für Violoncello an die Folkwang Universität der Künste berufen. Seit April 2014 ist er Künstlerischer Leiter Orchesterzentrum|NRW, eine Einrichtung der vier Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen. Er studierte an der Musikhochschule Karlsruhe und bei Lynn Harrell an der



Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten **Oliver**

**Triendl**. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich fast 150 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst mehr als 100 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert.

Solistisch arbeitete Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Staatskapelle Weimar, Münchener, Stuttgarter und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony

Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Riga, Georgisches Kammerorchester, Camerata St.Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikkollegen wie Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Aury, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

[www.oliver-triendl.com](http://www.oliver-triendl.com)

## A WOMAN'S LIFE AT THE DAWN OF A NEW EPOCH CHAMBER MUSIC BY VILMA WEBENAU

Vilma Webenau was, as far as we know, far from wealthy during most of her lifetime, and was hardly known, even in musical circles. That said, her image has in recent years been fleshed out a little more, not least due to the enormous interest in her most famous teacher: the hitherto most comprehensive account of her career was published in 2019 as part of a study by Elisabeth Kappel on the topic of “Arnold Schoenberg’s female pupils”. Some of the details were already in the public domain, and many gaps in the narrative still remain. All the same, we now have a relatively conclusive picture of a woman whose life and work can in no way be defined as the norm for an average citizen.

Her own grandmother Julie von Webenau, who was born in Lemberg (today Lviv in Ukraine), was also a composer and had studied in what was then an eastern outpost of the Austro-Hungarian Empire with Mozart’s son Franz Xaver. Vilma Webenau was born on February 15, 1875 in Constantinople, the daughter of Arthur Weber Edler von Webenau, a counsellor to the Habsburg Empire’s ambassador to the Ottoman Empire; she grew up in the Austrian capital of Vienna. As mentioned above, her music teacher was Arnold

Schoenberg, with whom she studied around the turn of the century, and therefore long before his music took a revolutionary turn. A cursory glance at her oeuvre makes it clear that despite her artistic admiration of her teacher, she never attempted to embrace anything approaching his twelve-note technique, remaining true instead to a cautiously expanded form of functional tonality. She suffered a social “downgrading” as a result of the revocation of her noble title (the “von” in her name) when in 1919 all Austrian titles were revoked by law after the end of the monarchy. In the following decades she did not enjoy broad recognition in the musical life of Austria, let alone beyond the country’s borders. Her work was either ignored or she was rejected for membership of associations, from Schoenberg’s “Verein für musikalische Privataufführungen” (society for private musical performance) to the Vienna Court Opera, which later became the State Opera. We can safely assume that none of the seven operas that Webenau composed was staged. Only the “Club der Wiener Musikerinnen” (Viennese female composers’ club), still in existence to this day but little noticed, and a few of her female colleagues who were members, did occasionally perform

one of her works and helped her in at various critical times in her life. In private it seems she was drawn towards other women, though there is no evidence of a long-lasting relationship with anyone.

Some of her male and female fellow composers were enticed to cooperate with the Nazis in order to gain attention from the regime's cultural guardians by composing hymns to Hitler and the like, but that seems to have been out of the question for Vilma Webenau. There is at any rate no evidence of such opportunism on her part. The Vienna Konzerthaus archives, which contain plenty of meaningful data in this field, do not mention one single performance of any of Webenau's works during that period. The situation will no doubt have been the same for other prominent venues. Consequently, by the end of World War II she was facing increasing impoverishment, a fact underlined by frequent changes of address, including a move to a one-room apartment in the working-class district of Floridsdorf in Vienna. Her only income by that time was a social security pension. Vilma Webenau died on October 9, 1953 and was buried in Vienna's central cemetery, where Beethoven, Schubert, Brahms, Johann Strauss and so many other great composers are laid to rest. Her grave had not been preserved.

In the works she left to posterity, the title page of the provisionally bound score of her

**Piano Quartet in E minor** bears the name "Vilma von Webenau", though no other details such as when and where it was composed are included. The work was composed some time before May 1923, since a performance of it was given early in that month as part of a "recital of music by female composers". In her above mentioned book, Elisabeth Kappel speculates that the mention of a "quartet" in a letter that Webenau wrote to her teacher Schoenberg on April 19, 1911 might well refer to this work.

The quartet is composed in the late Romantic tradition, and follows all the usual classical rules, its quality lying particularly in its melodic invention and the interaction of the chamber musicians. The first movement (Allegro moderato) begins with a theme deeply rooted in the Romantic era and full of yearning in the piano, joined after just a few bars by the other instruments weaving a contrapuntal fabric. The somewhat more contemplative subsidiary theme is presented by the strings *pianissimo* and subsequently repeated by the piano, whereupon there unfolds an interplay between the keyboard instrument and the other musicians. Things then calm down to a more restrained mood in the middle section. After a renewed consolidation an anthemic coda brings the movement to a strikingly bright and showy close in E major. As the piece unfolds, the formal structure of the quartet follows the traditional pattern. The second movement, Adagio,

begins with an expansive melody in the viola in which the strings successively take over the dominant role, picking up the vocal line to a far great extent than in the first movement while maintaining a balance in alternation with the piano. Calm gradually comes to the gentle flow of the music, before fading out *smorzando*. Third in the sequence is a Scherzo in dance-like, rocking 3/4 time (Allegro), in character like a cheerful little dalliance, or indeed an image of carefree bucolic life in the style of Joseph Haydn. The elegant reticence of the Trio (Andantino) provides a nice contrast, before a note-for-note repetition of the Scherzo part rounds off the movement. In the Finale (Allegro con brio) the distinctive, expansive main theme leads artfully through the parts in imitative manner, shortly expanded by a tender subsidiary theme that is equally dense in its contrapuntal texture. The quartet closes in an emotional surge.

The seven **Miniatures** thus named for this present recording were found among Webenau's papers as works without titles. They comprise a single piece and two sets of three pieces each for a melodic instrument and piano. Neither their date of composition nor a specific instrument combination can be guessed at with certainty. There are clues to suggest that they were written for violin (Elisabeth Kappel points to registration of a violin sonata with the copyright society AKM,

which could well refer to one of the three-movement works. On the other hand, however, the brevity of the work stands in contradiction to traditional sonata form.) Consequently, we are ultimately dealing here with seven individual character pieces that primarily highlight the primacy of expression and the interplay that takes place between the two instruments – in perfect keeping with the manner of miniatures at the turn of the twentieth century.

Vilma Webenau's **Sonata for cello and piano** ranks, along with her Piano Quartet, as her most important chamber work. It is one of her few compositions to have been published, and there is no evidence to date that it was ever performed during her lifetime. The copyright date is given as 1949 and this may well have been not long after the work was composed. The first movement (Allegro moderato) is contemplative and primarily imbued with a light timbre, which is surprising if we assume that this music was composed during the dark days of war or immediately afterwards in war-ravaged Vienna. The second movement is an impressionistic Andante, in which the instruments tenderly pass the broken motifs back and forth. Webenau sets a short, playful Allegro movement in third and last place in the sonata, leaving the listener abruptly with a question mark hanging in the air. The fact that the work appeared in this form in print seems to

confirm that the finale was not left in fragmentary state but that the composer intended it to be so, leaving her audience to draw their own individual conclusions.

*Christian Heindl*

*Translation: Janet & Michael Berridge*



**Nina Karmon** has been highly praised by the *Süddeutsche Zeitung*, amongst others, for her particular intonation: “*She draws out the notes and is able to shape sweeping arcs with her instrument, as well as having a striking sense for the quiet tones that sound as though they come from a magical world*”, She performs internationally as a soloist. Performances with renowned orchestras such as the Orchestra of the Bavarian State Opera Munich, SWR Radio Symphony Orchestra in Stuttgart, Norwegian Radio Orchestra of Oslo, Korean Chamber Ensemble and many more, have taken her to major concert halls such as Tonhalle Zurich, Konzerthaus Vienna, Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, State Opera Munich, Victoria Concert Hall (Singapore), Yokohama Minato Mirai Hall (Japan), Seoul Arts Center (Korea) and others. In addition to her solo activities, she is passionately devoted to cham-

ber music. In 2008 she founded the *International Chamber Music Festival at Schaubek Castle*. Born in Stuttgart, Nina Karmon began playing the cello at the age of five with her mother, a Finnish cellist, later switching to the violin when she was barely seven, studying from then on under the tutelage of her father, who was then concertmaster of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra. After studying with Silvia Marcovici, Vladimir Landsman and Radu Bozgan, as well as at the Hanns Eisler Academy of Music, Berlin, under Prof. Werner Scholz, Nina Karmon went to New York for three years, where she completed her studies with Pinchas Zukerman at the Manhattan School of Music. Her musical collaboration with Pinchas Zukerman, Zubin Mehta and Gerhard Oppitz have provided her with significant artistic inspiration over the years.

[www.nina-karmon.com](http://www.nina-karmon.com)



© Christian Kern

**Stefan Fehlandt** received his musical training at the Hanns Eisler School of Music in Berlin. The focus of his artistic activities is his work in the internationally acclaimed Vogler Quartet, of which he has been a founding member since 1985. With the quartet, he is responsible for

his own concert series and festivals, including at the Berlin Konzerthaus, in Sligo (Ireland), the Chamber Music Days in Homburg (Saar) and the multi-award-winning “Nordhessische Kindermusiktage” in Kassel.

In addition to the quartet, Stefan Fehlandt is in demand as a chamber musician and soloist with partners such as Boris Pergamenschikow, David Geringas, Daniel Müller-Schott, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Lars Vogt, the Trio Wanderer and the singer Ruth Ziesak. His versatility is also evident in his participation in projects of the “Akademie für Alte Musik”.

He is a guest at renowned German and international festivals such as the Dresden Music Festival and the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Salzburg Festival, the “Spannungen” Festival (Heimbach), in Hitzacker, Moritzburg, Delft, Risör and others.

Stefan Fehlandt has been a professor of chamber music and viola at the Stuttgart University of Music and Performing Arts since 2007. He is also a frequent juror at competitions and foundations and gives masterclasses and workshops at Jeunesse Musicales, various state music academies, the Karl Klingler Foundation, the Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems and in Berlin, Stockholm, Seville, Sydney, Cincinnati, Toronto and Montreal. He is also a regular guest at

masterclasses and concerts at the AVEM Festival in Aigues-Vives (Southern France).



© Kai Wylter

**Alexander Hülshoff**

grew up in the Rhineland Palatinate in the west of Germany. He has since established himself at venues around the world as a soloist and chamber musician. His playing is enhanced

by his strong expressiveness and his powerful, warm and nuanced timbre. He is often invited to be a guest soloist with many German and international orchestras including the Deutsche Radiophilharmonie, Deutsche Staatsphilharmonie, Staatsorchester Rheinische Philharmonie, the Philharmonic Orchestra of Brno, the Neue Philharmonie Westfalen, Orquesta Sinfonica de Córdoba, Nordwestdeutsche Philharmonie, Orquesta Ciudad de Granada, Tel Aviv Soloist Ensemble, Limburg Symfonie Orkest Maastricht, Georges Enescu Philharmonic, Kymi Sinfonietta, the Armenian Philharmonic Orchestra, Istanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Orchestra Sinfonica di Roma, Orquesta Sinfónica do Teatro Nacional de Brasília, Brazilian Symphony Orchestra (Rio de Janeiro), Mikkelin Kaupunginorkesteri, Orquesta Sinfonica de la UANL.

His concert tours have regularly taken him around Europe, the Near and Far East, to Russia and North and South America.

Chamber music takes centre stage in his performances and recordings; as cellist with the Trio Bamberg and in his collaborative work with many fellow-musicians including Pinchas Zukerman, Martin Stadtfeld, Fazil Say, Friedemann Eichhorn, Hagai Shaham, Vadim Gluzman, the Fine Arts Quartet, Orion Quartet, Gil Sharon, Rainer Honeck. He has performed with many of these musicians in a host of venues such as the Berlin Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, the Wigmore Hall in London, the Konzerthaus Berlin and the Prinzregententheater in Munich.

Alexander Hülshoff is the initiator and Artistic Director of the Chamber Music Festival at Kloster Kamp and Artistic Director of Villa Musica, a Rhineland Palatinate foundation.

Numerous CDs document his musical range, with works by the likes of Brahms, Beethoven, Schubert, Shostakovich, Bloch, Servais. His recordings have been released on the Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures and Oehms Classics labels.

In 1997 Alexander Hülshoff was appointed Professor for Violoncello at the Folkwang University of the Arts. Since April 2014 he has been Artistic Director of the Orchesterzentrum|NRW, an

institution combining the four music colleges in the Land of North Rhine-Westphalia. He studied at the College of Music in Karlsruhe and with Lynn Harrell at the University of Southern California, Los Angeles.

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



© Dietmar Scholz

It is hard to imagine a more devoted champion of neglected and rarely played composers than pianist **Oliver Triendl**. His tireless commitment – primarily to Romantic and contemporary music – is reflected in almost 150 CD recordings. The scope of his repertoire is certainly unique, comprising some 90 piano concertos and hundreds of chamber music pieces. In many cases, he was the first to present these works on stage or to commit them to disc.

As a soloist, Oliver Triendl has worked with numerous renowned orchestras. The list includes the Bamberg Symphony Orchestra, the NDR Radiophilharmonie, the Gürzenich Orchestra, the Munich Philharmonic Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the German Radio Philharmonic Orchestra, the Munich Radio Orchestra, the Staatskapelle Weimar, the Munich, Stuttgart and Württemberg chamber orchestras,

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria, the Netherlands Symphony Orchestra, the Czech State Philharmonic Orchestra, the Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Riga, the Georgian Chamber Orchestra, Saint Petersburg Camerata, the Zagreb Soloists and the Shanghai Symphony Orchestra.

A passionate chamber musician, he has performed with fellow musicians such as Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin and Jörg Widmann as well as the Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryn, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipzig, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich and Vogler quartets.

A native of Mällersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, Oliver Triendl studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg.

He has performed with success at festivals and in many of Europe's major music capitals, as well as in North and South America, South Africa and Asia.

[www.oliver-triendl.com](http://www.oliver-triendl.com)



## **Aufnahmen / Recordings:**

February 23-24, 2023 (Quartet), April 5-6, 2023 (Sonata, Miniatures)  
WDR Funkhaus Köln, Klaus-von-Bismarck-Saal

**Tonmeister / Recording Producer:** Stephan Hahn

**Toningenieur / Recording Engineer:** Jens Digel

**Schnitt / Editing:** Angelika Hessberger

**Produzent / Executive Producer at WDR:** Werner Wittersheim

**Einführungstext / Programme Notes:** Christian Heindl

**Übersetzung / Translation:** Janet & Michael Berridge, Berlin

## **Fotos / Photos:**

Dietmar Scholz (Nina Karmon + Oliver Triendl), Christian Kern (Stefan Fehlandt),  
Kai Myller (Alexander Hülshoff)

**Grafik / Graphic Arts:** SPIESZDESIGN



© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2023

© 2024 by Profil Medien GmbH  
D - 73765 Neuhausen

[info@haensslerprofil.de](mailto:info@haensslerprofil.de) / [www.haensslerprofil.de](http://www.haensslerprofil.de)

Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH

**CD HC24008**

