Maurice Ravel (1875–1937)
Sämtliche Werke für Klavier und Violine

1	Sonate posthume pour violon et piano (1897)	13:05
2	Habanera	2:15
3	Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré	2:39
	Sonate pour violon et violoncello	19:08
4	Allegro	4:45
5	Très vif	3:20
6	Lent	6:00
7	Vif, avec entrain	5:23
8	Kaddish	4:55
9	Tzigane	10:30
	Sonate pour violon et piano (1927)	17:19
10	Allegretto	8:05
11	Blues (moderato)	5:23
12	Perpetuum mobile (allegro)	3:51
	Total Time	**70:47**

Sämtliche Werke für Klavier und Violine

Maurice Ravel hielt Violine und Klavier für ihrem Wesen nach unvereinbar. Trotzdem (oder gerade deswegen?) stellte er sich der Herausforderung, für diese Besetzung zu komponieren. Am Anfang und am Ende seines kammermusikalischen Schaffens steht jeweils eine Sonate für Violine und Klavier. Dazwischen entstanden so unterschiedliche Werke wie die *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré* und die Konzert-Rhapsodie *Tzigane*. Und schließlich fanden Freunde und Kollegen auch andere Werke aus der Feder Ravels geeignet für die Wiedergabe durch das ungleiche Duo und fertigten entsprechende Transkriptionen an. So verfügen wir heute über ein recht ansehnliches Konvolut an Stücken für Violine und Klavier von Ravel, das die Entwicklung und die vielseitigen Interessen des Komponisten widerspiegelt.

Das Autograph der ersten Violinsonate trägt das Datum 1897. Ravel hatte sein Klavierstudium am Conservatoire abgebrochen, aber schon eine Reihe von bemerkenswerten Kompositionen geschrieben. Der Zweiundzwanzigjährige studierte Kontrapunkt und Orchestration bei André Gédalge und wurde in die Kompositions-Klasse von Gabriel Fauré aufgenommen.

Möglicherweise hat Ravel die Sonate zusammen mit seinem Studienkollegen, dem Geiger und Komponisten Georges Enescu, einmal am Konservatorium gespielt. Danach geriet das Werk in Vergessenheit, galt als verschollen und wurde erst lange nach dem Tod des Komponisten wiederentdeckt, erstmals gedruckt und 1975 in New York uraufgeführt. Die Sonate besteht aus einem einzigen Satz, der sich an das klassische Sonaten-Hauptsatz-Schema mit Exposition, Durchführung und Reprise anlehnt, dabei jedoch auf starke Kontrastwirkungen bei den Themen, dramatische Auseinandersetzungen in der Durchführung und einen affirmativen Schluss verzichtet. Der weitgehend lyrische Charakter gemahnt an Fauré, während die raffinierte Harmonik schon deutlich die Handschrift Ravels trägt. Der Herausgeber Arbie Orenstein hat auf eine gewisse Verwandtschaft des den ganzen Satz prägenden Hauptthemas (das eingangs „très doux“ von der Violine allein vorgetragen wird) mit dem von Ravel selbst als „baskisch in der Färbung“ bezeichneten ersten Thema des Klaviertrios von 1914 hingewiesen.

Bereits zwei Jahre vor der Violinsonate hatte Ravel ein Stück geschrieben, das im Keim mehrere Elemente enthielt, die seine späteren Kompositionen beherrschen sollten. Die kurze *Habanera* für zwei Klaviere von 1895 (nicht zu verwechseln mit der populären *Pièce en forme de Habanera*, die Ravel 1907 als Vocalise-étude für das Konservatorium schrieb) wurde mit dem Stück *Entre cloches* unter dem merkwürdigen Titel *Sites auriculaires* („Hör-Landschaften“) zusammengefasst und war die erste Komposition, mit der Ravel an die Öffentlichkeit trat. Später orchestrierte er sie und nahm sie mit geringfügigen Veränderungen als 3. Satz in seine *Rhapsodie espagnole* auf. Der überaus selbstkritische Komponist bemängelte an seiner eigenen Transkription, sie enthalte „zu viel Orchestrierung gemessen an der Anzahl der Takte“. Diesen „Fehler“ hat der Geiger Fritz Kreisler, Ravels Jahrgangs-Genosse, quasi rückgängig gemacht, indem er die *Habanera* – ausgehend von der Orchesterfassung – für Solovioline und Klavier bearbeitete.

Die Liedform der *Habanera* (benannt nach der kubanischen Hauptstadt Havanna) mit ihrem charakteristischen wiegenden Rhythmus stammt von der spanischen Mittelmeerküste, wurde von Seeleuten mit in die Karibik genommen und kehrte von dort an die katalanische Küste zurück, wo sie noch heute bei den Fischern der Costa Brava verbreitet ist. In der Kunstmusik hielt sie Einzug durch Bizets Oper *Carmen*, wurde von Emmanuel Chabrier (den Ravel sehr verehrte) aufgegriffen und faszinierte Ravel und Debussy ebenso wie Isaac Albéniz und Manuel de Falla. Ravels Autograph enthält als Motto ein Zitat aus Baudelaires *Fleurs du mal*: „Au Pays parfumé que le soleil caresse“ („Im duftenden Land, das die Sonne liebkost“), und die Bearbeitung trägt die Vortragsbezeichnung „Im Halbschatten und von müdem Rhythmus“.

Seinem Mentor Gabriel Fauré erwies Ravel 1922 Reverenz mit der *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré*, die in einer Sondernummer

98.002_TSIBooklet_© 2.indd 2-3
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
07.11.12 09:58
Höhe: 120 mm

der Zeitschrift *Revue Musicale* zum 77. Geburtstag des Meisters erschien. Das Thema dieses schlichten Wiegenlieds leitete er nach Art des „soggetto cavato dalle parole" der Renaissance von den Buchstaben des Namens seines verehrten Lehrers her und unterlegte es mit kühnen bitonalen Akkorden.

Im gleichen Jahr hatte Ravel ein Werk beendet, das einen Höhepunkt in seinem Kammermusikschaffen und – wie er selbst bemerkte – einen stilistischen Wendepunkt darstellte, der sich auch auf sein Schaffen für Klavier und Violine auswirken sollte: die dem Andenken Claude Debussys gewidmete Sonate für Violine und Violoncello. Ihre Entstehung zog sich über anderthalb Jahre hin, in denen Ravel seinen Wohnsitz von Paris aufs Land verlegte und seine Villa Le Belvédère in Montfort-l'Amaury einrichtete. An die Stelle opulenter Texturen und einschmeichelnder Harmonik trat eine äußerste Askese der Mittel, die schon in der Beschränkung auf zwei Streichinstrumente ohne jede Begleitung ihren Ausdruck findet. In seiner Autobiografischen Skizze charakterisierte der Komponist die Sonate folgendermaßen: „Die Häutung ist darin auf die Spitze getrieben, Absage an den Zauber der Harmonie, immer deutlichere Reaktion auf die melodischen Gegebenheiten."

Die viersätzige Sonate zeugt von Ravels Begegnung mit der Musik Bartóks und Kodálys, aber auch Schönberg und Strawinsky scheinen Spuren hinterlassen zu haben. Der Kopfsatz, dessen Material auch die übrigen Sätze speist, ist auf vier Motiven aufgebaut und arbeitet mit Ostinato-Wirkungen und einem Changieren zwischen Dur und Moll, das auch den Pizzicato-Anfang des widerborstigen Scherzos prägt. Dieses wechselt zwischen ⅜- und ⅔-Takt und wartet mit heftigen Reibungen, bitonalen Passagen, agressiven Trillerketten und geisterhaften Flageoletts auf. Der ausdrucksvolle langsame Satz hebt sich zu ekstatischen Höhen und sinkt zurück in die meditative Anfangsstimmung. Das lebhafte Finale lässt ein munteres Marsch-Thema (das durch häufige Taktwechsel „aus dem Tritt" gebracht wird) rondoartig wiederkehren, kunstvoll kombiniert mit volksliedartigen Themen von ungarischer Färbung und Material aus den vorangegangenen Sätzen.

1914, kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, schrieb Ravel für die Sängerin Alvina Alvi zwei Lieder unter dem Titel *Deux Mélodies hébraiques*. Das erste davon, *Kaddisch* („Heiligung"), basiert auf einem alten aramäischen Gebet, einem wichtigen Bestandteil der jüdischen Liturgie, auf das auch Leonard Bernstein in seiner 3. Sinfonie Bezug nimmt. Ravels melismatische Vertonung hat in der Bearbeitung seines Freundes Lucien Garban von 1924 auch als Instrumentalstück weite Verbreitung gefunden.

Bei einem Besuch in London lernte Ravel 1922 die Geigerin Jelly d'Aranyi kennen, eine Nichte des großen Joseph Joachim und Schülerin von Jenö Hubay und Béla Bartók. Nach einer Aufführung der Sonate für Violine und Cello bat er sie, ihm ungarische Zigeuner-Melodien vorzuspielen. Die Sitzung dauerte bis 5 Uhr morgens und gab den Anstoß zur Komposition der Konzertrhapsodie *Tzigane* – einer Apotheose dessen, was man seit Liszt, Brahms und Sarasate unter ungarischer Zigeunermusik verstand, gespickt mit allen technischen Kunststücken, die auf der Violine möglich sind: Flageoletts, Pizzicati, Trillerketten, Glissandi, akkordischem Spiel und brillantem Passagenwerk. Als Begleitinstrument hatte Ravel ursprünglich ein Klavier mit Luthéal vorgesehen, einem Zusatz, der den Klang des Instruments dem eines ungarischen Cymbals ähnlich macht. Das Werk beginnt mit einer unbegleiteten, wie improvisiert wirkenden Einleitung der Violine, bevor sich das Klavier mit einer aufrauschenden Kadenz zu Wort meldet und in den moderato beginnenden Hauptteil überleitet. Dieser steigert sich über verschiedene Zwischenstationen bis zum rasenden Presto. *Tzigane* wurde 1924 mit großem Erfolg in der Londoner Aeolian Hall uraufgeführt.

An seinem letzten Kammermusikwerk, der Sonate für Violine und Klavier G-Dur, arbeitete Ravel – mit Unterbrechungen zugunsten anderer Werke wie der Oper *L'Enfant et les sortilèges* und der *Chansons madécasses* – von 1923 bis 1927.

Der Kopfsatz der Sonate greift die lineare Schreibweise der Sonate für Violine und Cello auf und führt die Violinstimme und den (oft nur zweistimmigen) Klaviersatz weitgehend unabhängig in der Absicht, die Unvereinbarkeit der Instrumente nicht auszugleichen, sondern vielmehr hervorzuheben. Der zweite Satz, ein stilisierter Blues, der den Klang von Banjo und Saxofon suggeriert, zeugt von Ravels Interesse am Jazz, der in den 20er Jahren Europa eroberte. Den Schlusssatz bildet ein brillantes Perpetuum mobile. Auch in diesem Werk blieb Ravel seiner Maxime treu, die er bei seinem USA-Besuch 1928 so formulierte: „Die volkstümlichen Formen sind in Wirklichkeit nur Baumaterialien, und das Kunstwerk erweist sich nur über die reife Konzeption, in der keine Einzelheit dem Zufall überlassen ist."

Peter T. Köster

Lena Neudauer, 1984 in München geboren, kam mit elf Jahren in die Klasse von Helmut Zehetmair an das Mozarteum in Salzburg und studierte später bei Thomas Zehetmair und bei Christoph Poppen.

Schon früh errang Lena Neudauer internationale Aufmerksamkeit, als sie 1999 den Leopold-Mozart-Wettbewerb in Augsburg nicht nur gewann, sondern als vierfache Preisträgerin ausgezeichnet wurde.

Seither musizierte Lena Neudauer mit Orchestern wie dem MDR Sinfonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Saarländischen Staatsorchester, dem Philharmonischen Orchester Mainz, dem Münchener Kammerorchester, den Nürnberger, Brandenburger sowie Münchner Symphonikern, dem Orchestre National de Belgique,

98.002_TSIBooklet_© 2.indd 4-5
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
07.11.12 09:58
Höhe: 120 mm

dem Orchestra di Padova e del Veneto und dem Tampere Philharmonic Orchestra unter Dirigenten wie Christoph Poppen, Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, Hannu Lintu, Bruno Weil, Dirk Kaftan und Pablo Gonzalez.

Kammermusik nimmt in Lena Neudauers künstlerischer Tätigkeit ebenfalls eine großen Raum ein. Häufig geht sie ihrer Neigung auf Festivals wie der Mozartwoche Salzburg, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Schleswig-Holstein Musik Festival oder der Thüringer Bachwoche nach.

DEUTSCH

Der Pianist **Paul Rivinius**, Jahrgang 1970, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren zunächst Gustaf Grosch in München, später Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule in Saarbrücken.

Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn bei Marie-Luise Neunecker an der Frankfurter Musikhochschule und setzte seine Klavierausbildung bei Raymund Havenith fort. 1994 wurde er in die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München aufgenommen, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss.

Als Kammermusiker profilierte Paul Rivinius sich mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-Musikwettbewerb in München gewann und anschließend als Rising Star-Ensemble in den zehn wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit. Paul Rivinius lehrte viele Jahre als Professor für Kammermusik an der Musikhochschule »Hanns Eisler« in Berlin und lebt heute in München.

Seit dem Gewinn des Internationalen ARD-Wettbewerbs 2010 ist **Julian Steckel** einer der gefragtesten Cellisten. Nach Unterricht bei Ulrich Voss studierte er bei Gustav Rivinius, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff und Antje Weithaas. Vor dem ARD-Wettbewerb war er bereits Preisträger der internationalen Wettbewerbe von Paris (Grand Prix Rostropowitsch), Berlin (Grand Prix Feuermann) und Kronberg (Pablo Casals Competition). Neben seiner umfangreichen solistischen Tätigkeit musizierte Julian Steckel gemeinsam mit Kammermusikpartnern wie Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Isabelle Faust, dem Quatuor Ebène, dem Vogler- und dem Guarneri Quartett.

2012 erhält Julian Steckel den ECHO Klassik für seine Einspielung der Cellokonzerte von Goldschmidt, Korngold und Blochs „Schelomo“ mit der Rheinischen Philharmonie Koblenz und Daniel Raiskin (erschienen 2011 bei AVI-Music). Seit dem Sommersemester 2011 unterrichtet er als Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater Rostock.

Julian Steckel spielt ein Instrument von Urs W. Mächler (Speyer 2005).

***

The complete works for piano and violin

Maurice Ravel considered violin and piano to be incompatible by nature. Despite this (or because of it?) he took up the challenge of composing for this combination of instruments. At the beginning and at the end of his chamber music compositions we find one sonata for violin and piano. In between he wrote such varied works as the *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré* and the rhapsodie de concert entitled *Tzigane*. And finally, friends and colleagues also found other works from Ravel's pen to be suitable for performance by the disparate duo, and prepared transcriptions to this end. This is why today we have quite a respectable number of pieces for violin and piano by Ravel, reflecting the composer's development and varied interests.

The autograph of the first violin sonata bears the date 1897. Ravel had broken off his piano studies at the Conservatoire, but had already written a number of remarkable compositions. The twenty-two-year-old had studied counterpoint and orchestration with André Gédalge and had been accepted into Gabriel Fauré's composition course.

Ravel may once have played the sonata at the conservatory with his fellow student, the violinist and composer Georges Enescu. Then the work was forgotten, considered to be lost and was only rediscovered long after the composer's death, printed and premiered in New York in 1975. The sonata consists of a single movement which is similar to the classic sonata scheme with exposition, elaboration and reprise, yet does without strong contrasting effects in the themes, dramatic clashes in the elaboration and an affirmative conclusion. Its largely lyrical character recalls Fauré, while the refined harmonies clearly bear Ravel's signature. The publisher, Arbie Orenstein, pointed out a certain kinship between the main theme, which informs the entire movement (and in the beginning is to be played "très doux" by the solo violin) and the first theme of the piano trio of 1914, which Ravel himself called "of a Basque coloration".

ENGLISH

Two years before the violin sonata, Ravel had written a piece which contains the germ of several elements which were to dominate his later compositions. The brief *Habanera* for two pianos of 1895 (not to be confused with the popular *Pièce en forme de Habanera*, which Ravel wrote as a vocalise etude for the conservatory in 1907) was combined with the piece *Entre cloches* under the peculiar title of *Sites auriculaires* and was the first composition Ravel presented to the public. Later he orchestrated it and used it with minor changes as the third movement of his *Rhapsodie espagnole*. The thoroughly self-critical composer found fault with his own transcription, believing that it contained

98.002_TSIBooklet_© 2.indd 6-7
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
07.11.12 09:58
Höhe: 120 mm

"too much orchestration for the number of measures". The violinist Fritz Kreisler, born in the same year as Ravel, reversed this "mistake" by arranging the *Habanera* for solo violin and piano, using the orchestra version as a model.

The song form of the *Habanera* (named after the Cuban capital of Havana), with its characteristic swaying rhythm, comes from the Mediterranean coast of Spain, was brought to the Caribbean by seafarers and from there returned to the Catalonian coast, where it is still widespread among the fisher folk of the Costa Brava. It found its way into art music through Bizet's *Carmen*, was taken up by Emmanuel Chabrier (whom Ravel greatly admired), and fascinated Ravel and Debussy as well as Isaac Albéniz and Manuel de Falla. Ravel's autograph contains a quote from Baudelaire's *Fleurs du mal* as a motto: "Au Pays parfumé que le soleil caresse" ("In the fragrant land which the sun caresses"), and the arrangement bears the performance markings "In dappled shade and with a weary rhythm".

Ravel paid homage to his mentor Gabriel Fauré in 1922 with the *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré*, which appeared in a special issue of the journal *Revue Musicale* for the master's seventy-seventh birthday. The theme of this simple lullaby is derived from the letters of his revered teacher's name in the manner of the Renaissance "soggetto cavato dalle parole" and puts daring, bitonal chords below it.

In the same year, Ravel had completed a work which represents a high point in his chamber music as well as a stylistic turning point – as he himself noted – which was also to influence his compositions for piano and violin: the Sonata for Violin and Violoncello dedicated to the memory of Claude Debussy. It took more than one-and-a-half years to write, years Ravel spent moving from Paris to the countryside and furnishing his villa Le Belvédère in Montfort-l'Amaury. An extreme asceticism took the place of opulent textures and mellifluous harmonies, as is already shown by the choice of only two bowed instruments without any accompaniment. In his Autobiographical Sketch, the composer characterised this sonata as follows: "The shedding of skin is taken to the utmost here, the magic of harmony rejected, reaction to melodic circumstances ever more distinct."

The four-movement sonata testifies to Ravel's encounter with the music of Bartók and Kodály, although Schoenberg and Stravinsky appear to have left their marks, as well. The first movement, which also supplies material for the other movements, is built on four motifs and works with ostinato effects and the alternation between major and minor, which also marks the pizzicato beginning of the unruly scherzo. This scherzo changes between 3/8 and 2/8 time and comes up with vehement abrasions, bitonal passages, chains of aggressive trills and ghostly flageolets. The expressive slow movement rises to ecstatic heights and sinks back into the meditative mood of the beginning. The lively finale allows a perky march theme (which is brought "out of step" by frequent time changes) to recur in the manner of a rondo, artistically combined with folksong-like themes of a Hungarian hue and material from the previous movements.

In 1914, shortly before the outbreak of the First World War, Ravel wrote two songs for singer Alvina Alvi under the title of *Deux Mélodies hébraiques*. The first of these, *Kaddish* ("holy") is based on an ancient Aramaic prayer, a major part of the Jewish liturgy, to which Leonard Bernstein also refers in his Third Symphony. Ravel's melismatic setting has also become very widely known in an instrumental version arranged by his friend Lucien Garban in 1924.

While visiting London in 1922, Ravel made the acquaintance of the violinist Jelly d'Aranyi, a niece of the great Joseph Joachim and a pupil of Jenö Hubay und Béla Bartók. Following a performance of the Sonata for Violin and Violoncello, he asked her to play some Hungarian Gypsy melodies for him. The session lasted until five o'clock in the morning and provided the impetus for the composition of the rhapsodie de concert entitled *Tzigane* – an apotheosis of what has been understood as Hungarian Gypsy music since the time of Liszt, Brahms and Sarasate, peppered with all the technical tricks possible on the violin: flageolets, pizzicatos, chains of trills, glissandi, chords and brilliant passages. Originally, Ravel had conceived the accompaniment to be a piano with luthéal, an attachment that can make a piano sound similar to a Hungarian cimbalom. The work begins with an unaccompanied, seemingly improvised introduction on the violin before the piano pipes up with a rousing cadence, transitioning to the main section, which begins moderato. This escalates by way of various intermediate stations up to a racing presto. Tzigane was performed for the first time in 1924 at the Aeolian Hall in London, and was a great success.

Ravel worked on his last chamber music work, the Sonata for Violin and Piano in G Major, from 1923 to 1927, with interruptions to allow for other works, such as the opera *L'Enfant et les sortilèges* and the *Chansons madécasses*.

The sonata's first movement takes up the linear compositional style of the Sonata for Violin and Cello, sending the violin part and the piano setting (which is often only in two voices) in largely independent directions with the intention of accentuating rather than offsetting the incompatibility of the instruments. The second movement, a stylised blues suggesting the sound of banjo and saxophone, demonstrates Ravel's interest in jazz, which conquered Europe in the twenties. The final movement takes the form of a brilliant perpetuum mobile. In this work too Ravel remained true to the maxim he formulated on his visit to the USA in 1928: "popular forms are but the materials of construction, and the work of art appears only

Höhe: 120 mm

98.002_TSIBooklet_© 2.indd 8-9
Breite: 121 mm
Breite: 121 mm
07.11.12 09:58

as a ripened conception where no detail has been left to chance." *Peter T. Köster*

Lena Neudauer, born in Munich in 1984, joined the class of Helmut Zehetmair at the Mozarteum in Salzburg at the age of eleven, was later to study with Thomas Zehetmair and finally with Christoph Poppen.

Early on, Lena Neudauer was already gleaning international attention, when she not only won the Leopold Mozart competition in Augsburg in 1999, but was also distinguished as the winner of four awards.

Since then, Lena Neudauer has played with such orchestras as the MDR Symphony Orchestra, the German Radio Philharmonic, the Saarland State Orchestra, the Philharmonic Orchestra of Mainz, the Munich Chamber Orchestra, the Nuremberg, Brandenburg and Munich Symphonies, the Orchestre National de Belgique, the Orchestra di Padova e del Veneto and the Tampere Philharmonic Orchestra, and under conductors such as Christoph Poppen, Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, Hannu Lintu, Bruno Weil, Dirk Kaftan and Pablo Gonzalez.

Chamber music also plays an important part in her artistic work, which has taken her to guest appearances at festivals such as the Mozart Week in Salzburg, the Mecklenburg-Western Pomerania Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, Braunschweig Classix, the Hohenstaufen Chamber Music Festival, the Euroclassic in Pirmasens, the Thuringia Bach Festival and the Flanders Festival.

Paul Rivinius received his first piano lessons at the age of five. His first teachers were Gustaf Grosch in Munich and Alexander Sellier, Walter Blankenheim and Nerine Barrett at the Saarbrücken College of Music.

After leaving school he also studied the horn as a pupil of Marie-Luise Neunecker at the Frankfurt College of Music and continued his piano studies under Raymund Havenith. In 1994 he joined Gerhard Oppitz' advanced course at the Munich College of Music, graduating with distinction in 1998. For many years Paul Rivinius was a member of the German Federal Youth Orchestra and of the Gustav Mahler Youth Orchestra under Claudio Abbado.

He also enjoyed considerable success with the Clemente Trio, an ensemble founded in 1986, which added to its tally of awards by winning the prestigious ARD Competition in Munich in 1998, and was subsequently selected as a "Rising Star" ensemble, resulting in guest appearances in the ten most important concert halls in the world, including the Carnegie Hall in New York and the Wigmore Hall in London. He also plays alongside his brothers in the Rivinius Piano Quartet, and since 2004 he has been the pianist of the Mozart Piano Quartet, which is performing throughout Europe, North and South America. Paul Rivinius was teaching for many years as a professor of chamber music at the Academy of Music Hanns Eisler Berlin and is now living as a freelancing pianist in Munich.

Since winning the international ARD competition in 2010, where he not only won first prize, but also the audience prize, the Oehms Classics special prize, and the special prize of the Munich Chamber Orchestra, **Julian Steckel** has been one of the most sought-after cellists in the world.

Following lessons with Ulrich Voss, he studied with Gustav Rivinius, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff and Antje Weithaas. Before the ARD competition, he had had already won prizes at international competitions in Paris (Grand Prix Rostropowitsch), Berlin (Grand Prix Feuermann) and Kronberg (Pablo Casals Competition). Along with his many appearances as a soloist with orchestras such as the Radio Symphony Orchestras in Berlin, Stuttgart, Saarbrücken, Copenhagen and Warsaw, the Orchestre de Paris, the St. Petersburg Philharmonic, the Bavarian National Orchestra and the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Julian Steckel has performed chamber music together with such partners as Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Isabelle Faust, Baiba and Lauma Skride, Alexander Lonquich, the Quatuor Ebène, the Vogler Quartet and the Guarneri Quartet.

In 2012, Julian Steckel received the ECHO Klassik for his recording of cello concertos by Goldschmidt, Korngold and Bloch's "Schelomo" with the Rhenish Philharmonic of Koblenz and Daniel Raiskin (released by AVI Music in 2011). Since the summer semester of 2011, he has been teaching as a professor of violoncello at the Hochschule für Musik und Theater in Rostock.

Julian Steckel plays an instrument by Urs W. Mächler (Speyer 2005).

***

Aufnahme/Recording: ~~Datum Ort~~

Künstlerische Aufnahmeleitung/Artistic Director: ??????????

Toningenieur/Sound Engineer: ????????

Digitalschnitt/Digital Editor: ????????

Executive Producer: Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext/Programme notes: Peter T. Köster

Redaktion/Editing: Peter Ewert

Art Director: Lutz Seifert

Design: Claudia Mayerle

Verlag/Publishing: ????????

Fotos/Photographs Cover: ~~© Name~~; ~~Booklet Seite | Page XX Name: © Name; Inlaycard: © Name~~

Übersetzung/Translation: Miguel Carazo & Associates

Höhe: 120 mm

98.002_TSIBooklet_© 2.indd 10-11

Breite: 121 mm

Breite: 121 mm

07.11.12 09:58