

BÉLA BARTÓK

RHAPSODIE FÜR VIOLINE UND KLAVIER NR. 1 SZ.87 (1928)

1 LASSÚ. MODERATO | 4:23

2 FRISS. ALLEGRETTO MODERATO | 5:36

Fassung für Violoncello und Klavier vom Komponisten

FRANZ LISZT

3 LIEBESTRAUM NR. 3 AS-DUR S.541/3 (1850) | 4:33

POCO ALLEGRO, CON AFFETTO

arr. Mark Skalmér / Julia Okruashvili

4 CANTIQUÉ D'AMOUR S.173/10

NR. 10 AUS: HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES (1848/53) | 6:59

arr. Robert Pflughaupt / Árpád Pejtsik / Julia Okruashvili

ZOLTÁN KODÁLY

SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER NR. 1 OP. 4 (1909/10)

5 FANTASIA - ALLEGRO DI MOLTO | 8:54

6 ALLEGRO CON SPIRITO - MOLTO ADAGIO | 10:07

JOHANN SEBASTIAN BACH

7 ACH WAS IST DOCH UNSER LEBEN BWV 743 | 6:07

CON VEEMENZA, POCO RUBATO

8 VATER UNSER IM HIMMELREICH BWV 762 | 4:46

LARGO, COMICIANDO POCO PIÙ MOLTO

9 CHRISTUS DER UNS SELIG MACHT BWV 747 | 5:13

CON MOTO, INQUIETO

Fassung für Violoncello und Klavier von Zoltán Kodály

ERNŐ DOHNÁNYI

10 RURALIA HUNGARICA OP. 32D (1924) | 6:40

ANDANTE RUBATO, ALLA ZINGARESCA



NEU
START
KULTUR

Ars[®]
Produktion
Schumacher

LÁSZLÓ FENYŐ VIOLONCELLO
JULIA OKRUASHVILI PIANO

HARMONIES HONGROISES

LÁSZLÓ FENYŐ VIOLONCELLO

JULIA OKRUASHVILI PIANO

BÉLA BARTÓK

RHAPSODIE FÜR VIOLINE UND KLAVIER NR. 1 SZ.87 (1928)

1 LASSÚ. MODERATO | 4:23

2 FRISS. ALLEGRETTO MODERATO | 5:36

Fassung für Violoncello und Klavier vom Komponisten

FRANZ LISZT

3 LIEBESTRAUM NR. 3 AS-DUR S.541/3 (1850) | 4:33

POCO ALLEGRO, CON AFFETTO

arr. Mark Skalmer / Julia Okruashvili

4 CANTIQUE D'AMOUR S.173/10

NR. 10 AUS: HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES (1848/53) | 6:59

arr. Robert Pflughaupt / Árpád Pejtsik / Julia Okruashvili

ZOLTÁN KODÁLY

SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER NR. 1 OP. 4 (1909/10)

5 FANTASIA - ALLEGRO DI MOLTO | 8:54

6 ALLEGRO CON SPIRITO - MOLTO ADAGIO | 10:07

JOHANN SEBASTIAN BACH

7 ACH WAS IST DOCH UNSER LEBEN BWV 743 | 6:07

CON VEEMENZA, POCO RUBATO

8 VATER UNSER IM HIMMELREICH BWV 762 | 4:46

LARGO, COMICIANDO POCO PIÙ MOSSO

9 CHRISTUS DER UNS SELIG MACHT BWV 747 | 5:13

CON MOTO, INQUIETO

Fassung für Violoncello und Klavier von Zoltán Kodály

ERNŐ DOHNÁNYI

10 RURALIA HUNGARICA OP. 32D (1924) | 6:40

ANDANTE RUBATO, ALLA ZINGARESCA

HARMONIES HONGROISES

„Über die ganze Zeit von einem Dutzend Jahre hinweg, die ich in Weimar zubrachte, hat mich eine große Idee in Atem gehalten – die Erneuerung der Musik durch eine innigere Verbindung mit der Dichtkunst“, schrieb **FRANZ LISZT** in einem Brief aus dem Jahre 1860 an seine mit ihm eng befreundete Klavierstudentin Agnes Street-Klindworth (1825-1906). Doch mehr noch changierte Liszts ganzes künstlerisches Leben auch im Spannungsfeld zwischen Kunst und Religion, zwischen Freiheit des Ausdrucks und der Strenge dogmatischer Begrenzungen. Nicht zuletzt in seinem Klavierzyklus *Harmonies poétiques et religieuses* S.273 wird dieses künstlerische Credo deutlich. Dieser in seinem Entstehen bis in das Jahr 1835 zurückreichende, sehr abwechslungsreiche Zyklus vereinigt mit Bezugnahme auf eine Gedichtsammlung des französischen Dichters Alphonse de Lamartine (1790-1869) großartige Konzertstücke (etwa *Bénédiction de Dieu dans la solitude* oder *Funérailles*) mit schlichten und kürzeren Kompositionen, teils unter Einbezug gregorianischer Weisen.

Dieser Querschnitt eines dichterisch-religiösen Künstlerlebens hat die beiden Musiker dieser Aufnahme, die Pianistin **JULIA OKRUASHVILI** und den Cellisten **LÁSZLÓ FENYŐ**, zu dieser CD **HARMONIES HONGROISES** inspiriert, die Musik des 1811 im Königreich Ungarn geborenen Franz Liszt mit der Musik ungarischer Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vereint.

Den Zyklus **HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES** beschließt das Stück **CANTIQUE D'AMOUR** (Nr. 10, S.273/10). Die Sammlung ist Prinzessin Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819-1887) gewidmet, die in den Jahren 1847 bis 1865 Gefährtin des Komponisten war und entstand in ihrer endgültigen Form in einer Zeit, als beide noch das Ziel einer ehelichen Verbindung verfolgten. Es handelt sich um ein in klanglicher und dynamischer Ausgestaltung sich allmählich aber kontinuierlich entwickelndes „Liebeslied ohne Worte“, dessen Zentrum eine sehr leidenschaftlich-wehmütige Melodielinie bestimmt, die von einem äußerst vielgestaltigen, harmonisch reichhaltigen Begleitsatz umspielt wird.

Von den drei *Liebesträumen* Franz Liszts ist der **LIEBESTRAUM NR. 3** (As-Dur, S.541/3) sicherlich der populärste. Die nach Kunstliedern auf Gedichte von Ludwig Uhland (1787-1862) bzw. Ferdinand Freiligrath (1810-1876) komponierten Nocturnes, allesamt ursprünglich für Solo-Klavier, haben vielfältige Bearbeitungen erfahren, so



insbesondere der *Liebesträum Nr. 3* (As-Dur, S.541/3). Ihm liegt das Lied *O lieb, so lang du lieben kannst* (S.298) nach einem Text von Ferdinand Freiligrath zugrunde, welches Liszt bereits 1843 vertont hatte. Von den drei Liedvorlagen, die jeweils verschiedene Formen der Liebe beschreiben, ist die Nr. 3 der reifen, bedingungslosen Liebe gewidmet. Liszt verwandelte sein Lied in ein so klangopulentes wie geschmackvoll ausgeführtes Charakterstück mit einer seiner berühmtesten Melodien, die man mit Fug und Recht als „Ohrwurm“ bezeichnen kann.

Der ungarische Komponist **ZOLTÁN KODÁLY** studierte an der 1875 von Franz Liszt gegründeten Musikakademie in Budapest, an der er später auch als richtungsweisender Kompositionspädagoge bis zu seiner Emeritierung 1942 lehrte. Er hat insbesondere auch durch seine musikethnologischen Feldforschungen in Zusammenarbeit mit seinem ungarischen Komponistenkollegen Béla Bartók Bedeutung erlangt. Kodály hat jedoch auch ein umfangreiches Oeuvre geschaffen, in dem die Kammermusik, vor allem auch mit Beteiligung des Violoncellos, einen wichtigen Anteil ausmacht.

Kodálys zweisätziges **SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER OP. 4** entstand in dem Zeitraum vom Dezember 1909 und Februar 1910, wurde jedoch erst 1922 veröffentlicht. Bei der Uraufführung in Paris 1910 im Rahmen des „Festival Hongrois“ übernahm Béla Bartók den Klavierpart, am Violoncello musizierte János Mihákovics, wenige Tage später bei der ersten kompletten Aufführung in Budapest der Cellist Jenő Kerpely (1885-1954). Bei der Uraufführung in Paris erklangen nur die beiden letzten Sätze des ursprünglich dreisätzigen Werks. Kodály strich hinfort jenen ursprünglichen Eröffnungssatz.

Die Klangnähe von Streichinstrumenten zur menschlichen Stimme spielt gerade in Kodálys Musik für Violoncello eine herausgehobene Rolle. Hier mögen sich auch seine Feldforschungen mithilfe von Phonographen, mit denen Volksgesänge aufgezeichnet wurden, inspirierend ausgewirkt haben. Der erste Satz (*Fantasia*) ist episodischer Natur und durch ständige Rhythmuswechsel geprägt. Der Einsatz des Klaviers erinnert an die Klangsphäre Debussys, das musikalische Material wird von beiden Instrumenten, gleichsam wie in einer erweiterten Improvisation, entwickelt. Der zweite Satz (*Allegro con spirito*) lebt von der rhythmisch-tänzerischen Dynamik und seiner lebhaften Quartmelodie, die von der ungarischen Volksmusik inspiriert ist. Mit einer meditativen Rückbesinnung auf das Eröffnungsthema des ersten Satzes breitet der Komponist einen Bogen über das gesamte Werk.

Unter den Werken von **JOHANN SEBASTIAN BACH**, die *Zoltán Kodály* bearbeitete, finden sich auch die drei Choralvorspiele **ACH, WAS IST DOCH UNSER LEBEN** (BWV 743), **VATER UNSER IM HIMMELREICH** (BWV 762) und **CHRISTUS, DER UNS SELIG MACHT** (BWV 747), die er für Violoncello und Klavier mit einer Widmung an den deutschen Organisten und Thomaskantor Karl Straube (1873-1950) arrangierte.

Kodály begreift den Notentext Bachs eher spätromantisch, indem er die beiden Instrumente in all ihren Nuancen zum klingen bringt. So ergeben sich Kontrastwirkungen, die im Original nicht zu hören sind und wohl auch nicht vorgesehen waren, die Aussagekraft der Vorlagen aber durchaus steigern. Kodálys Arrangements erinnern daher an die Transkriptionen seiner Zeitgenossen Ferruccio Busoni (1866-1924) oder Sergej Rachmaninoff (1873-1943).

Der ungarische Komponist, Pianist und Musikethnologe **BÉLA BARTÓK** hat ein so reichhaltiges und vielgestaltiges, neue Wege aufzeigendes Oeuvre geschaffen, dass er zu den bedeutendsten Vertretern der musikalischen Moderne zu zählen ist. Neben seinen sechs Streichquartetten haben auch zwei Rhapsodien für Violine und Orchester in der Fassung für Violine und Klavier Eingang in das kammermusikalische Repertoire gefunden.

Die 1928 komponierte und dem Solisten der Uraufführung 1929 in London, Joseph Szigeti (1892-1973), gewidmete **RHAPSODIE NR. 1 SZ. 87** ist auch in einer Fassung für Violoncello und Klavier überliefert, wobei es sich streng genommen um die Urfassung handelt, denn der Komponist hatte dieses Werk zunächst in dieser Besetzung mit dem Cellisten Jenő Kerpely am 20. März 1929 in Budapest aus der Taufe gehoben.

Das ungarisch-rustikale, tänzerisch bewegte Klangkolorit des Werkes – es trägt auch den Titel „Volkstänze“ – kommt mitreißend zum Ausdruck. In seiner formalen Anlage folgt die Rhapsodie dem zweiteiligen Aufbau des Csárdás aus den Tanzformen „Lassú“ und „Friss“. Ersterer (*Moderato*) ist ein langsamer, pathetischer und rhythmisch bestimmter Rundtanz, der von Männern getanzt wurde. An ihn schließt sich der Friss (*Allegretto moderato*) als ausgelassen wirbelnder Paartanz an. Bartók hat in seiner kompositorischen Interpretation viel von der ursprünglichen Wildheit der originalen Tänze bewahrt. Auch hier mögen Bartóks musikethnologische Forschungen Früchte getragen haben. Die rustikal wirkenden Doppelgriffe des Lassú erscheinen dabei ebenso holzschnittartig wie die kantige Kontur des auf-

steigenden Themas. Die Synkopen und ständig wiederholten Akkordgriffe des Friss scheinen sich in kontinuierlicher Steigerung um sich selbst zu kreisen und zu wirbeln.

Der 1877 in Pressburg (heute: Bratislava) geborene Klaviervirtuose und Komponist **ERNŐ DOHNÁNYI** (auch Ernst von Dohnányi) entstammte einer musikalischen Familie, die sich bis in die Gegenwart erstreckt: Der Dirigent Christoph von Dohnányi ist ein Enkel des im heutigen Konzertrepertoire viel zu wenig präsenten Komponisten.

Wie viele seiner Zeitgenossen war Ernő Dohnányi als Komponist zunächst von dem Musikschaffenden Johannes Brahms' beeinflusst, was ihm, im Vergleich zu seinen „modernistischeren“ Komponistenkollegen wie Béla Bartók oder Zoltán Kodály zu Unrecht als altmodisch oder gar als Epigonentum ausgelegt wurde. Indes entwickelte Dohnányi bei unbefangener Betrachtung sehr schnell einen Originalton, der seiner Musik innerhalb der Spätromantik einen eigenen Platz sichert.

Dohnányis Oeuvre ist vielgestaltig und umfasst Orchesterwerke, Konzerte, Vokalwerke, Klavier- und Kammermusik. In seiner Kammermusik sind fast alle wichtigen Gattungen vertreten, wobei sie durch Bearbeitungen anderer und eigener Werke in kammermusikalischer Besetzung noch erweitert wird. Unter den Klavierwerken Dohnányis findet sich der siebenteilige Zyklus **RURALIA HUNGARICA OP. 32A** auf ungarische Volkslieder, die einer Liedersammlung aus Siebenbürgen von Béla Bartók und Zoltán Kodály entstammten. Der Zyklus entstand in den Jahren 1923/24. Bereits in der als op. 32c existierenden Fassung für Violine und Klavier trat ein kurzes Stück zu dem Zyklus hinzu, das als „Einzelnummer“ unter verschiedenen Bezeichnungen wie „*Andante rubato*“, „*Andante rubato, alla zingaresca*“ oder „*Gypsy Andante*“ als **OP. 32D** in einer Bearbeitung für Violoncello und Klavier Verbreitung fand. Die Bezeichnung „*alla zingaresca*“ bestärkt den Eindruck, dass Dohnányi ein Werk im stärker traditionellen „ungarischen Zigeunerstil“ schaffen wollte. Diese Deutung wird auch durch die vom Klavier imitierten Zimbalklänge und den blumig-rhapsodischen Violinstil dieses stimmungsvollen Stückes gestützt, der zu den romantischen Höhepunkten der Streicherkompositionen des Komponisten zählt.

Claus-Dieter Hanauer



HARMONIES HONGROISES

“During these entire dozen years which I spent in Weimar, there was one great idea always on my mind – the reformation of music through its deeper bond with the art of poetry”, **FRANZ LISZT** wrote in a letter from 1860 to his piano student and close friend Agnes Street-Klindworth (1825-1906). But Liszt’s entire artistic life shifted even more in the field of tension between art and religion, between freedom of expression and the strictness of dogmatic limitations. This artistic credo not least becomes clear in his large-scale piano cycle *Harmonies poétiques et religieuses* S.273. This varied piano cycle, dating back to the year 1835, relates to a poetry collection by the French poet Alphonse de Lamartine (1790-1869) and combines great concert pieces (f.e. *Bénédiction de Dieu dans la solitude* or *Funérailles*) with simple and shorter compositions partly including Gregorian melodies.

The musicians of this recording – the pianist Julia **JULIA OKRUASHVILI** and the cellist **LÁSZLÓ FENYŐ** – were inspired by Liszt’s poetic-religious artistic life to this CD **HARMONIES HONGROISES**, which combines music by Liszt, who was born 1811 in the Kingdom of Hungary, with music of Hungarian composers from the first half of the 20th century.

The piano cycle **HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES** ends with the piece **CANTIQUE D’AMOUR** (No. 10, S.273/10). The cycle is dedicated to Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819-1887), the composer’s second life companion from 1847 to 1865, and was written in its final form at a time when both were still pursuing the goal of marriage. The piece is a “love song without words” that gradually but continuously develops in terms of sound and dynamics. Its center is determined by a very passionate, wistful melody line, surrounded by an extremely varied, harmonically rich accompaniment.

Of the three *Liebesträume* (Dreams of Love) by Franz Liszt, also published in 1850, **LIEBESTRAUM NO. 3** (A flat major, S.541/3) is certainly the most popular one. These nocturnes, based on art songs after poems by Ludwig Uhland (1787-1862) and Ferdinand Freiligrath (1810-1876), all originally for solo piano, have undergone a variety of arrangements, particularly *Liebestraum No. 3* (A flat major, S.541/3). It is based on the art song *O lieb, so lang du lieben kannst* (Oh love, as long as you can)

by Ferdinand Freiligrath, which Liszt had already set to music in 1843 (S.298). The three art song templates describe different forms of love and No. 3 is about unconditional mature love. Liszt transformed his song into a sonorous and tastefully configured character piece, which can be justifiably described as a real “catchy tune”.

The Hungarian composer **ZOLTÁN KODÁLY** studied at the Music Academy in Budapest, founded by Franz Liszt in 1875, where he later taught as a pioneering composition teacher until his retirement in 1942. In particular, he gained importance through his ethnomusicological field research in collaboration with his Hungarian composer colleague Béla Bartók. However, Kodály also created an extensive oeuvre in which chamber music, especially with the participation of the cello, makes up an important part.

Kodály’s two-movement **SONATA FOR CELLO AND PIANO OP. 4** was composed between December 1909 and February 1910, but was not published until 1922. At the premiere in Paris in 1910 as part of the “Festival Hongrois”, Béla Bartók took over the piano part, János Mihákovics played the cello; a few days later at the first complete performance in Budapest Jenő Kerpely (1885-1954) played the cello part with the composer at the piano. At the “first” premiere in Paris only the last two movements of the originally three-movement work were heard. Kodály henceforth deleted that original opening movement.

The proximity of the sound of stringed instruments to the human voice plays a particularly important role in Kodály’s music for violoncello. His field research with the help of phonographs, with which folk songs were recorded, may also have had an inspiring effect. The first movement (*Fantasia*) is episodic in nature and characterized by constant changes in rhythm. The use of the piano is reminiscent of Debussy’s sound sphere, the musical material is developed by both instruments as if in an extended improvisation. The second movement (*Allegro con spirito*) lives from the rhythmic, dance-like dynamics and its lively fourth melody, which is inspired by Hungarian folk music. With a meditative return to the opening theme of the first movement, the composer spans the range across the entire work.

Among the works by **JOHANN SEBASTIAN BACH** that *Zoltán Kodály* arranged are the three chorale preludes **ACH, WAS IST DOCH UNSER LEBEN** (Oh, what is it our life, BWV 743), **VATER UNSER IM HIMMELREICH** (Our Father in the Kingdom of Heaven, BWV 762) and **CHRISTUS, DER UNS SELIG MACHT** (Christ, who makes us happy, BWV 747), which he arranged for cello and piano. The three arrangements were published in 1924 with a dedication to the German organist and Thomaskantor (Cantor at St. Thomas) Karl Straube (1873-1950).

Kodály interprets Bach's musical text in a more late-romantic way by bringing the two instruments to sound in all their nuances. This results in contrasting effects that are not to be heard in the original and were probably not intended, but which certainly enhance the expressiveness of the originals. Kodály's arrangements are therefore reminiscent of the transcriptions of his contemporaries Ferruccio Busoni (1866-1924) and Sergei Rachmaninoff (1873-1943).

The Hungarian composer, pianist and ethnomusicologist **BÉLA BARTÓK** has created an oeuvre so rich and varied that it points in new directions, making him one of the most important representatives of modern music. In addition to his six string quartets, two rhapsodies for violin and orchestra in the version for violin and piano have also found their way into the chamber music repertoire.

The **RHAPSODY NO. 1 SZ.87**, composed in 1928 and dedicated to the soloist of the 1929 premiere in London, Joseph Szigeti (1892-1973), is also preserved in a version for violoncello and piano. Strictly speaking, this is the original version, since the composer first performed the Rhapsody in this instrumentation with the cellist Jenő Kerpely on March 20, 1929 in Budapest. The version for violin and piano was published in 1929.

The Hungarian-rustic, dance-like moving tone color of the work - it also bears the title "Folk Dances" - is expressed in a stirring manner. In its formal structure, the Rhapsody follows the two-part structure of the *csárdás* from the dance forms "Lassú" and "Friss". The first (*Moderato*) is a slow, solemn and rhythmically determined round dance, which was danced by men. It is followed by the Friss (*Allegretto moderato*), an exuberant whirling couple dance. Bartók has preserved much of the genuine wildness of the original dances in his compositional interpretation. Here, too, the experience of ethnomusicological research may have come to fruition. The rustic

double stops of the Lassú seem just as woodcut-like as the angular contour of the rising theme. The syncopations and constantly repeated chords of the Friss seem to circle and swirl around themselves in a continuous increase.

The piano virtuoso and composer **ERNŐ DOHNÁNYI** (also Ernst von Dohnányi), born in 1877 in Pressburg (today: Bratislava), came from a musical family that extends to the present day: the conductor Christoph von Dohnányi is a grandson of the composer, who is far too little present in today's concert repertoire.

Like many of his composing contemporaries, Ernő Dohnányi was initially influenced by the music of Johannes Brahms, which, compared to his more "modernist" composer colleagues such as Béla Bartók or Zoltán Kodály, was wrongly interpreted as old-fashioned or even as epigonic. However, when viewed with an open mind, Dohnányi very quickly developed an original tone that secured his music a place of its own within the late Romantic period.

Dohnányi's oeuvre is highly versatile and includes orchestral works, concertos, vocal works, piano pieces and chamber music. Almost all important musical genres are represented in his chamber music, which is further expanded by arrangements of other and his own works in chamber music instrumentation. Among Dohnányi's piano works is the seven-part cycle **RURALIA HUNGARICA OP. 32A** on Hungarian folk songs, taken from a collection of songs from Transylvania by Béla Bartók and Zoltán Kodály. The cycle was composed in 1923/24 and orchestrated in 1924 as op. 32b. Already in the version for violin and piano that existed as op. 32c, a short piece was added to the cycle that was disseminated as a "single number" under various designations such as "*Andante rubato*", "*Andante rubato, alla zingaresca*" or "*Gypsy Andante*" as **OP. 32D** in an arrangement for violoncello and piano. The designation "*alla zingaresca*" reinforces the impression that Dohnányi intended to create a work in the more traditional "Hungarian gypsy style". This interpretation is also supported by the cymbal sounds imitated by the piano and the flowery-rhapsodic violin style of this tuneful piece, which is one of the romantic highlights of the composer's compositions for strings.

Claus-Dieter Hanauer

Der ungarische Cellist László Fenyő, Jahrgang 1975, gehört seit seinem Gewinn beim Internationalen Pablo-Casals-Wettbewerb 2004 in Kronberg, Deutschland, zur Weltelite der Cellisten. Er wird sowohl von Publikum als auch von Kritikern als einer der aufregendsten Künstler der Gegenwart gefeiert, der die einzigartige Fähigkeit besitzt, die Absichten des Komponisten zu präsentieren, aber auch die Musik im Vordergrund sprechen zu lassen und dadurch sein Publikum zu fesseln und zu faszinieren. Durch sein atemberaubendes technisches Können und seine emotionale Ausdruckskraft werden seine Konzerte zu besonderen Erlebnissen, bei denen die Musik bei jedem Auftritt neu erkundet werden kann.

In den letzten Jahren ist László Fenyő auf den wichtigsten Bühnen der Welt aufgetreten. Darunter das Concertgebouw, Amsterdam, die Wigmore Hall, London oder der Gasteig in München. Er war Solist mit Orchestern wie dem Singapore Symphony Orchestra, dem Korean Symphony Orchestra, dem Frankfurter Rundfunk-Sinfonieorchester, dem Beethoven Orchester Bonn, der Staatskapelle Weimar, der Philharmonia Hungarica, dem Orquestra Metropolitana de Lisboa, dem Lancaster Symphony Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Christchurch Philharmonic Orchestra, Bogota Philharmonic Orchestra, Sofia Philharmonic Orchestra und Sinfonietta Cracovia. Er trat mehrmals unter der Leitung von Krzysztof Penderecki auf.

In seiner Heimat Ungarn ist László Fenyő seit langem einer der gefragtesten Solisten. Seine Auftritte – Soloabende, Kammermusikveranstaltungen und Konzerte mit Orchestern – werden vom Ungarischen Rundfunk live übertragen und aufgezeichnet. Darüber hinaus erhielt er 2005 den begehrten Franz-Liszt-Preis des ungarischen Kulturministeriums sowie 2008 den Junior-Prima-Preis.

László Fenyő lehrt seit April 2012 als Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik in Karlsruhe.

Er spielt auf einem Violoncello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1695.



The Hungarian cellist László Fenyő, born in 1975, has belonged to the world elite of cellists since he won the 2004 International Pablo Casals Contest in Kronberg, Germany. He is hailed by both audiences and critics as one of today's most exciting artists, possessing the unique capability of presenting the intentions of the composer but also allowing the music to speak at the forefront, thereby capturing and fascinating his audiences. Through his breathtaking technical skills and emotive expressiveness, his concerts become special experiences, where the music can be newly explored with every performance.

In the last few years László Fenyő has performed on the most important stages throughout the world. Including the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall, London or the Gasteig in Munich. He has been soloist with orchestras such as the Singapore Symphony Orchestra, the Korean Symphony Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the Beethoven Orchester Bonn, the Staatskapelle Weimar, the Philharmonia Hungarica, the Orquestra Metropolitana de Lisboa, the Lancaster Symphony Orchestra, the Shanghai Symphony Orchestra, the Christchurch Philharmonic Orchestra, the Bogota Philharmonic Orchestra, the Sofia Philharmonic Orchestra and the Sinfonietta Cracovia. He has performed many times with conductor Krzysztof Penderecki.

In Hungary, his home country, László Fenyő has long been one of the most sought after soloists; his performances – solo recitals, chamber music events and concerts with orchestras, are broadcast live and recorded by the Hungarian Radio. He has played with most Hungarian orchestras and conductors. In addition, in 2005 he received the highly coveted Franz Liszt Prize awarded by the Hungarian Ministry of Culture, as well as the Junior Prima Prize in 2008.

László Fenyő teaches as a professor at the Musikhochschule Karlsruhe.

He plays a cello made by Matteo Goffriller from 1695.

Die aus Moskau stammende Pianistin Julia Okruashvili ist eine Musikerin voller Lebendigkeit, Hingabe und Emotion. Lebendige Phrasengestaltung, Flexibilität und eine sprechende Artikulation charakterisieren ihr Spiel. So urteilt die Presse über die Musikerin: „Eine Pianistin aus der Eliteliga.“

Sie konzertiert regelmässig im Duo mit Künstlern wie Daniel Hope, Bomsori Kim, Camilla Nylund, Albrecht Mayer und László Fenyő in den wichtigsten Musikzentren Europas und Deutschlands, wie Berliner Philharmonie, Gasteig in München, Alte Oper in Frankfurt, Festspielhaus Baden-Baden, Zeneakadémia in Budapest, Wiener Musikverein, Athenäum in Bukarest, Philharmonie in Moskau und Sankt Petersburg.

Bei den großen Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, Mosel-Musikfestival, dem Kronberg Academy Festival, den Bregenzer Festspielen, dem La Folle Journée Festival in Nantes, dem Gent Festival van Vlaanderen, dem George Enescu Festival oder Tokio Spring Festival ist die Musikerin ein gern gesehener Gast. Sie konzertierte mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Frankfurter Museumsorchester, dem Kollegium Winterthur oder dem Wiener Kammerorchester.

Die in ihrer internationalen Konzerttätigkeit gewonnene Erfahrung gibt sie als Lehrkraft an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln an aufstrebende Generationen weiter.

Born in Moscow, Julia Okruashvili build her career on outstanding musical schooling first at the famous conservatory in Moscow, then at the Verdi Conservatory in Milan and at the music conservatory in Frankfurt, under the notable Professor Lev Natochenny, who greatly influenced her artistic development.

She has performed in important musical venues throughout Europe, U.S. and Russia and appeared as soloist with the Chamber Orchestra Moscow Virtuosi, Vienna Chamber Orchestra, the Philharmonic Orchestra of the Nations and the Hessian State Orchestra.

Moreover her playing was broadcasted on television and radio, such as Radio Culture Moscow, Radio Culture St. Petersburg as well as on ARTE, SWR, BR, WDR and ZDF. Julia Okruashvili is a welcoming guest at festivals, such as the Weilburger Schlosskonzerte, the Rheingau Music Festival, the Kasseler Musiktage, the Mosel Music Festival, The Kronberg Academy Festival, the Schwetzinger Musikfestspiele, the Heidelberger Frühling and the Bregenz Festival.

Julia Okruashvili's appearances include engagements for solo recitals and chamber music collaborations with renowned artists like Bomsori Kim, Albrecht Mayer, Daniel Hope and Camilla Nylund at Alte Oper Frankfurt, Festspielhaus Baden Baden, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Enescu Festival and other renowned musical centers.

Julia Okruashvili currently holds a teaching position at Hochschule für Musik und Tanz in Cologne, Germany.



IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Christoph Claßen

Aufnahme: Festeburgkirche, Frankfurt am Main, September 2021

Fotos: László Fenyő @ Marco Borggreve, Julia Okruashvili @ Misha Blank

Cover: Fox & Velvet • Layout: Annette Schumacher

Texte: Claus-Dieter Hanauer • total: 63:45 • © 2023