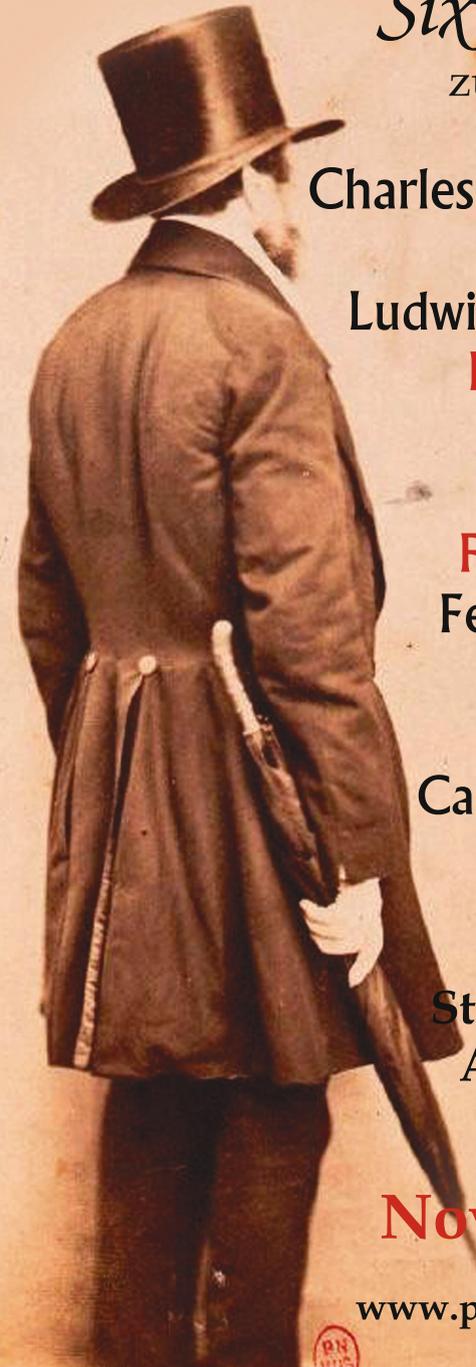




# ALKAN & Friends

## Six Petits Concerts

zum 200. Geburtstag



Charles-Valentin Alkan

J.S. Bach

Ludwig van Beethoven

Konstantin Bruns

Frédéric Chopin

Natalia Ehwald

Francesco Libetta

Felix Mendelssohn

W. A. Mozart

Alexander Paley

Camille Saint-Saëns

Franz Schubert

Mark Viner

St. Thomas Becket

Anglican Church

8. 9. 10.

November 2013

[www.propiano-hamburg.de](http://www.propiano-hamburg.de)





## Rauch's Restaurant Old Commercial Room

The Original - Worldwide - Since 1795

Spezialität: hamburgische Küche

„Hier spricht der Labskaus-Botschafter“

ENGLISCHE PLANKE 10  
20459 HAMBURG  
(der Michel ist gegenüber)

Tel.: 040 - 366319  
Fax: 040 - 366814

info@oldcommercialroom.de  
www.oldcommercialroom.de

## Restaurant Brodersen Hamburger Küche



Rothenbaumchaussee 46  
Ecke Johnsallee  
20148 HAMBURG

Tel.: 040 - 45 81 19  
Fax: 040 - 41 35 11 91

www.restaurant-brodersen.de

Mo - Fr, So 12 - 24 Uhr  
Sa ab 17 Uhr

RISTORANTE Italiano Echter  
Vero Italiener

## MICHELANGELO

Holstenwall 13 · 20355 Hamburg  
(5 Min. Fußweg von der Laeiszhalle)  
www.ristorante-michelangelo.com

Küche bis 23 Uhr  
Reservierungen: 040 34 80 600



## Julius Taechl

Konzertpianist und Klavierpädagoge

Individuell Ihren Bedürfnissen angepaßter  
Unterricht auf hochwertigen Steinway-Flügeln

Flachland 33 · 22083 Hamburg  
Telefon: 040/ 35 71 39 58

www.julius-taechl.de

*Französische Lebensart für Fortgeschrittene ...*



Hütten 85-86 · 20355 Hamburg

Reservierung: 040 33 44 15 26

www.petitbonheur-restaurant.de

Mo-Sa 12 - 24 Uhr - So Ruhetag  
durchgehend warme Küche bis 23 Uhr

5 Minuten Fußweg von der Englischen Kirche

**Festschriften**  
**Lieferprogramme**  
**Clubmagazine**  
**Firmenprospekte**  
**Jubiläumshefte**  
**Vereinzeitungen**  
**Produktbroschüren**

## Haben Sie Sinn für Öffentlichkeitsarbeit?

HORST KERKHOFF  
und sein erfahrenes Team



Text, Fotos, Gestaltung  
vom Konzept  
bis zum Vertrieb

Gellerstraße 31  
22301 Hamburg  
Tel. 27 66 74 · Fax 279 74 43  
E-Mail: hokerkhoff@aol.com

# NOVUM

group hotels

...modern, günstig, zentral.

**RESERVIERUNGS HOTLINE +49 (0)800/600 80 81**

reservierung@novum-hotels.de | www.novum-hotels.de



*Bouquets mit freundlicher Empfehlung von*

**BLUMIE FRESH**

Großer Burstah 50 (Tel. 360 97 830)  
Großer Grasbrook 9 (Tel. 36 90 17 19)  
(gegenüber den Magellan-Terrassen)

www.blumefresh.de

*ProPiano* Hamburg e.V.

# ALKAN & Friends

*Sechs kleine Konzerte  
zum 200. Geburtstag von*

*Charles Valentin ALKAN*

Alexander Paley, Klavier

Mark Viner, Klavier

Konstantin Bruns, Cello

Natalia Ehwald, Klavier

Stepan Simonian, Klavier

N.N., Klavier

Freitag, 8.11.2013, 19h00

Freitag, 8.11.2013, 20h30

Sonnabend, 9.11.2013, 19h00

Sonnabend, 9.11.2013, 20h30

Sonntag, 10.11.2013, 18h00

Sonntag, 10.11.2013, 19h30

in der Englischen Kirche Hamburg  
St. Thomas Becket Anglican Church  
am Zeughausmarkt

# Programm

## Konzert 1: Freitag, 8.11.2013, 19H00

J.S. Bach. *Partita* Nr. 1 in B-Dur BWV 825 (c. 1725)

1. Präludium · 2. Allemande · 3. Corrente · 4. Sarabande  
5. Menuetto I · 6. Menuetto II · 7. Gigue

Ch-Vn. Alkan. *Barcarolle* g-moll op. 38a/6 (1857)

Ch-Vn. Alkan. *Nocturne* op. 22 in H-Dur (1844)

Ch-Vn. Alkan. *Chanson de la folle au bord de la mer* as-moll op. 31/8 (1847)

Fr. Chopin. *Cello-Sonate* g-moll op. 65 (1846)

1. Allegro moderato · 2. Scherzo (Allegro con brio) · 3. Largo · 4. Finale (Allegro)

(Natalia Ehwald, M. Viner, N.N., K. Bruns)

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

## Konzert 2: Freitag, 8.11.2013, 20H30

J.S. Bach. *Italienisches Konzert* BWV 971 (1735)

1. (ohne) · 2. Andante · 3. Presto

Ch-Vn. Alkan. *Concerto pour piano seul* op. 39/8-10 (1857)

1. Allegro assai · 2. Adagio · 3. Allegretto alla barbaresca

(Alexander Paley)

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

## Konzert 3: Sonnabend, 9.11.2013, 19H00

Fr. Chopin. *Ballade* Nr. 3 As-Dur op. 47 (1841)

Ch-Vn. Alkan. *Grande Sonate* op. 33 „Les quatre âges“ (1847)

I. „20 ans“ · II. „30 ans - Quasi Faust“

III. „40 ans - Un heureux ménage“

IV. „50 ans - Prométhée enchaîné“

(Alexander Paley)

## **Konzert 4: Sonnabend, 9.11.2013, 20H30**

J.S. Bach/bearb. Ch-Vn. Alkan. *Siciliano* aus BWV 1031  
(Sonate für Cembalo u. Flöte) (c. 1866)

Ch-Vn. Alkan. *Barcarolle* op. 65/6 (c. 1866)

W.A. Mozart *Fantasie* c-moll K.475 (1785)

Fr. Chopin. *Fantaisie* f-moll op. 49 (1841)

Ch-Vn. Alkan. *Symphonie pour piano seul* op. 39/4-7 (1857)

1. Allegro moderato · 2. Marche funèbre (Andantino) · 3. Menuet · 4. Finale (Presto)

(Mark Viner)

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

## **Konzert 5: Sonntag, 10.11.2013, 18H00**

Ch-Vn. Alkan. *Chant d'amour, chant de mort* op. 35/10 (1848)

F. Mendelssohn. *Lieder ohne Worte* (Auswahl) (1841-45):  
op. 30/4 h-moll · op. 62/1 G-Dur · op. 67/4 C-Dur

Ch-Vn. Alkan. *Recueils de Chants* (Auswahl) (1857-72):  
op. 38a/1 „Assez vivement“ · op. 70/2 „Andantino“  
op. 38b/2 „Allegretto“ · op. 67/3 „Bravement“

F. Schubert. *Impromptus* op. 90 / D. 899 (1827)

1. Allegro molto moderato · 2. Allegro · 3. Andante · 4. Allegretto

(Mark Viner, Alexander Paley)

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

## **Konzert 6: Sonntag, 10.11.2013, 19H30**

J.S. Bach. *Präludium u. Fuge* E-Dur aus WTK 2

L. van Beethoven. *Klavier-Sonate* As-Dur op. 110 (1821)

1. Moderato cantabile molto espressivo · 2. Allegro molto · 3. Adagio ma non troppo

Ch-Vn. Alkan. *Sonate de Concert* op. 47 (c. 1857)

1. Allegro molto · 2. Allegrettino · 3. Adagio · 4. Finale alla Saltarella

(Natalia Ehwald, Stepan Simonian, Mark Viner, Konstantin Bruns)

Die Konzerte am 9. und 10. November  
werden vom **Deutschlandfunk** mitgeschnitten

## Charles-Valentin Alkan (1813 - 1888)

*In Wirklichkeit widersetzt sich Alkan jeder Kategorisierung; was ihn betrifft, kann man alles beweisen und von allem das Gegenteil. Deshalb erscheint sein Denken – eher noch als romantisch – als ganz und gar einzigartig.* Francois-Sappey 1991:64

Charles Valentin Alkan wurde am 30. November 1813 als zweites von sechs Kindern einer jüdischen Familie im Pariser Marais geboren; sein Vater betrieb dort ein kleines Internat zur Vorbereitung auf das Konservatorium.

Mit sechs Jahren kam er als Wunderkind an das Pariser Konservatorium, wo er Geige und Klavier sowie später die Orgel studierte. Schon mit 14 Jahren wurde er dort Assistent seines Lehrers Zimmerman.

Als junger Mann soll Alkan heiter, fröhlich und voller Zuversicht und Enthusiasmus gewesen sein, wenn auch bereits sehr ernst. Er nahm regen Anteil am musikalischen Leben von Paris, und wohnte ab Mitte der 30er Jahre bis zum Tod Chopins als dessen Nachbar am Square d'Orléans. Er war Repetitor am Konservatorium und gab wie Chopin privaten Unterricht.

Als 1848 sein Lehrer Zimmerman, der am Konservatorium den Lehrstuhl für Klavier innehatte, in den Ruhestand ging, rechnete der in Musikerkreisen als Pianist und Komponist hochangesehene Alkan fest damit, sein Nachfolger zu werden und kämpfte verzweifelt um diesen Posten: Diese Stelle wollte er wirklich haben – sie stand ihm zu, sie war seine ! – und er mobilisierte die Hilfe aller Freunde, die möglicherweise Einfluß haben könnten.

Allein, er war den Intrigen nicht gewachsen und konnte es buchstäblich nicht fassen, daß mit Antoine Marmontel (derselbe Marmontel, mit dem viele Jahre später auch Debussy seine Schwierigkeiten hatte) „einer der mittelmäßigsten Eleven der Klavierklasse [...], vollkommen ignorant und vollkommen unbegabt“, an seiner statt ernannt wurde; er konnte in ihm nicht einmal einen ernsthaften Rivalen sehen, sondern „eine der größten Nullen, die man sich vorstellen kann,“ schrieb er an George Sand ; ihm habe doch „der Sinn danach gestanden, eine ganze Generation musikalisch zu bilden“.

Im folgenden Jahr starb Frédéric Chopin - einer der wenigen, mit denen ihn eine engere Freundschaft verband. Alkan zog sich nach und nach vom Konzertbetrieb zurück und entwickelte eine Neigung zur Hypochondrie; in der Korrespondenz machte er seinen Gesundheitszustand verantwortlich für seine geringe Produktivität.

Daß der lebenslange Junggeselle Alkan einen Sohn hatte, ist weder jemals bestritten noch bestätigt worden. Es handelt sich um den Pianisten und späteren Professor am Pariser Konservatorium Elie Miriam Delaborde (geboren 1839), der zeitweilig bei Alkan Unterricht hatte. Kurioserweise ist hier die Mutter unbekannt; es heißt, daß es sich um eine Dame der Gesellschaft gehandelt habe. Unter anderen ist auch der Name George Sand gefallen (deren Mutter eine geborene Delaborde war).

Über Alkan weiß man im Grunde sehr wenig, da sich auch in den über 100 Jahren nach seinem Tod nur wenige für ihn interessiert haben. Kurioserweise stammen die lange Zeit einzigen Informationen aus der Feder Marmontels, der ihn in den höchsten Tönen lobt – vielleicht war es ihm selbst nicht geheuer, daß man ihn Alkan vorgezogen hatte. Er verwendet gleich im ersten Satz die Vokabeln „Geheimnis“, „Rätsel“ und „eigentümlich“ und bestimmt damit auf Generationen das Alkan-Bild.

Alkans gediegene Zurückhaltung hat dazu geführt, daß allerlei hübsche Geschichten über ihn im Umlauf waren. So soll er zwei Wohnungen übereinander gehalten haben, um sich besser verleugnen lassen zu können; Besucher soll er nicht empfangen haben, auch die Abordnung nicht, die ihm eine Ehrenbezeugung überbringen sollte: Es passe ihm gerade nicht, soll er gesagt haben, er sei mit dem Verdauen einer Mahlzeit beschäftigt. Auch die Umstände seines Todes gehören dazu: Er soll beim Griff nach einem Band des Talmuds von dem umstürzenden Bücherregal erschlagen worden sein.

### **Alkan als Komponist – sein Werk**

Alkans Opus 1 wurde 1827 veröffentlicht und war seinem Lehrer Zimmerman gewidmet: Variationen über ein Thema von Steibelt. Danach hat Alkan sich gleich Anfang der 30er Jahre an zwei kleinen Kammerkonzerten versucht (op.10), bevor er 1844 eine Symphonie für großes Orchester herausbrachte, die nicht erfolgreich war und nicht überliefert ist. Seitdem hat er sich fast ausschließlich den Tasteninstrumenten (dem Klavier und später dem Pedalfügel und der Orgel) gewidmet.

So wie bei Alkan Perioden des Konzertierens mit Perioden der Zurückgezogenheit abwechselten, hat er auch seine Kompositionen abschnittsweise veröffentlicht. Eine erste Phase des Suchens dauerte bis ca. 1839 und endete mit Werken, die erst später die Opuszahlen 74 und 76 (die *Trois grandes etudes*) bekamen. Es war eine Zeit, in der er große Erfolge als Pianist in der Pariser Gesellschaft feierte, aber als Komponist noch nicht wirklich ernst genommen wurde. Schumann „erschrickt vor solcher Unkunst und Unnatur“ wie dem opus 15 des „Neufranken“, deren „wässerige französische Melodie“, „chromatisches Geheule“ und „widerwärtige Öde“ er als „phantasielose Gemeinheit“ zusammenfaßt; aber auch der Widmungsträger Liszt und andere begegneten diesem Werk mit gemischten Gefühlen.

Ein zweiter Kommentar von Schumann 1839 über sechs Charakterstücke (die später zusammen mit anderen als „Les mois“ veröffentlicht wurden) war weniger scharf und stand ihm gönnerhaft zu, sich „wohl auf die selteneren Effekte des Instruments“ zu verstehen, doch „als Komponisten würden ihn nur strengste Studien vorwärts bringen können.“ Trotz dieser kaustischen bis herablassenden Kommentare bewunderte Alkan Schumann, und möglicherweise nahm er sich diese zu Herzen, denn erst zwischen 1844 und 1848 brachte eine zweite Schaffensphase die opp. 17 - 34 hervor, darunter die 25 *Préludes*, die 12 *Études* in allen Dur-Tonarten und die *Grande Sonate* „Les quatre âges“.

Schließlich veröffentlichte Alkan 1857 seine opp. 37 bis 47, unter denen neben den ersten beiden *Recueils de chants* auch die „Zwölf Etüden in allen Moll-Tonarten“ op. 39 und die *Sonate de concert* op. 47 waren; 1859 folgten einige kleinere Werke bis zur Opuszahl 60, und schließlich 1861 die Sonatine und die 48 unter dem Titel „Esquisses“ bekannten Motive.

Im Jahr 1853 hatte Alkan zum ersten Mal den brandneuen Pedalflügel der Fa. Erard im Konzert gespielt und in der Folgezeit offenbar viel Zeit mit diesem Instrument verbracht. 1859 erschienen seine ersten Kompositionen, dann widmete er sich vermutlich dem Studium, bis 1866-67 mehrere Sammlungen von Stücken für den Pedalflügel, oder Orgel, oder Klavier zu drei Händen (bzw. zwei oder gar vier Füße !) herauskamen. Schließlich widmete sich Alkan 1872, dem – soweit bekannt – letzten Jahr seiner kompositorischen Tätigkeit, mit dem 5. und letzten *Recueil de chants* noch einmal dem Klavier. Im folgenden Jahr begannen dann die *Six petits concerts*.

1862 schrieb er an seinen Freund und langjährigen Korrespondenten, den Komponisten und Kölner Kapellmeister Ferdinand Hiller: „Es gibt Momente, in denen ich mich fürchterlich traurig und unglücklich fühle, weil ich nichts Gutes oder Nützliches für andere zu tun habe, und die musikalische Produktion hat keinen Reiz für mich, denn ich sehe keinen Nutzen darin, keinen Zweck“.

In der Tat mögen viele seiner Kompositionen den üblichen Zweck nicht erreicht haben, denn sie gelten als schwierig an der Grenze zur Unspielbarkeit und stellen so immens hohe Anforderungen an das technische Können und auch an das körperliche Durchhaltevermögen des Interpreten, daß nur wenige nach Meistern dieser Herausforderungen noch in der Lage sind, ihnen musikalisch gerecht zu werden – und können ungespielt kaum nützen noch erfreuen. Allerdings galt das gleiche anfangs für Stücke, die heute zum Standard-Repertoire gehören, so z.B. Chopins Etüden und 3. Ballade (s.u. Konzert 3).

### **Alkan als Interpret – seine Konzerte**

1827 – mit 14 Jahren – absolvierte Alkan erfolgreich eine Tournee in Belgien. Zur gleichen Zeit führte ihn sein Lehrer und Förderer Zimmerman bei der Pariser Gesellschaft ein, und er spielte in den Salons der Aristokraten.

1835 zog Alkan an den Square d’Orléans, wo auch Chopin und viele andere Musiker, bildende Künstler und Literaten wohnten. Er war inzwischen gleichermaßen als Pianist und Komponist wie als Klavierlehrer etabliert, und die Musikpresse berichtete regelmäßig über seine Aktivitäten; er war also keineswegs ein Außenseiter. Bereits im Jahr 1839 (Alkan war 25 Jahre alt) kam allerdings sein erster Rückzug aus dem öffentlichen Musikleben.

Als er 1844 auf das Podium zurückkehrte, wurde dies von der Presse enthusiastisch angekündigt, verbunden mit großen Erwartungen an den Virtuosen, dessen Spiel den Parisern als klar, brilliant, differenziert und technisch überragend in Erinnerung war.

Alkans Spiel war ohne Zweifel von transzendenter Virtuosität, sein Stil wurde als nobel, majestätisch und streng beschrieben, manche bescheinigten ihm neidlos Genie. Einige Kritiker haben ihm aber auch immer wieder vorgeworfen, daß er nicht genug aus sich herausgehe, keine Zugeständnisse an das Publikum mache, eine übertriebene Ruhe und Zurückhaltung an den Tag lege. In der Tat hatte Alkan eine große Abneigung gegen (übertriebenes) Rubato und legte großen Wert auf Treue zum Notentext. Auch die Auswahl seines Repertoires wurde als rückwärtsgewandt, unterkühlt akademisch und zu schwierig gescholten: Warum, zum Beispiel, mußte er ausgerechnet Fugen spielen, wenn Bach doch auch durchaus Unterhaltsames geschrieben hatte? Kurzum, um das allgemeine Publikum zu begeistern, fehle es ihm an Leidenschaft, Poesie, Individualität und kommunikativer Wärme.

In fast den gesamten 50er und 60er Jahren ist Alkan nur sehr sporadisch oder gar nicht öffentlich aufgetreten; hier ist man jedoch auf die Presse angewiesen, die nicht über jedes kleinere oder gar über private Konzerte berichtete. Ähnlich wie Chopin bevorzugte Alkan zunehmend kleinere Säle, die eher ein Publikum von Musikern, Musikkritikern und anderen Musik Kennern anzogen.

Mit 60 Jahren schließlich begann Alkan noch einmal, in den Salons Erard eine Serie kleiner Konzerte zu geben. Man mag sich fragen, was diesen Mann, der seit Jahren fast eremitisch zurückgezogen lebte und kaum Kontakte zu anderen Menschen pflegte, bewogen hat, noch einmal an die Öffentlichkeit zu treten, und was das für ihn bedeutet hat. Er tat es dann auch nur in Musik: Nach jedem Konzert, das minutengenau durchgeplant war, ging er direkt nach Hause.

Nach den Programmen dieser Konzerte zu urteilen, ist es nicht abwegig zu mutmaßen, daß ihm noch immer der Sinn danach stand, das Publikum musikalisch zu bilden, und diese Konzerte als Gelegenheit sah, endlich etwas Nützliches für andere zu tun, denn er gab einen Überblick über die Musik vom Barock bis zur Gegenwart, und vieles von dem, was er spielte, hörte man in Paris zum ersten Mal. In der Tat gibt seine Korrespondenz den Eindruck, daß er sich als einer fühlte, der im Leben nicht das erreicht hat, wozu er berufen war: „Ich verzehre mich, ohne Licht zu spenden; ich kann mich nicht einmal mit dem Gedanken trösten, daß ich das hervorgebracht habe, was von Natur aus vielleicht in mir enthalten war, so schlecht bin ich vom Zufall bedacht worden ...“ schrieb er Ende 1852 an den belgischen Musikkritiker Joseph Fétis.

Ein besonderes Anliegen war ihm stets die Musik von J.S. Bach, aber er spielte in einer Zeit des aufkommenden französischen National-Chauvinismus nach dem franko-preußischen Krieg und den folgenden Erniedrigungen auch viele andere „germanische“ Komponisten: „Soll ich meine Freunde verneinen, nur weil sie Preußen sind?“ Seine eigenen Kompositionen gab er in sparsamen Dosen meist nur in den Mittelteilen dieser Konzerte.

Auch die *Petits concerts* endeten 1877. In den letzten Jahren seines Lebens (immerhin noch gut zehn) widmete sich Alkan – soweit bekannt – nur noch religiösen Studien.

## Alkan als Jude – seine Religion

Alkans unmittelbare Vorfahren waren aschkenasische Juden, die aus dem Moselgebiet (wo der Name noch lange verbreitet war) nach Paris gekommen waren. Wie viele jüdische Familien, die zur Zeit Napoleons im Zuge der Emanzipation feste Familiennamen annehmen mußten, hatte auch Alkans Familie offenbar als solchen (zusätzlich) den Namen ihres Ursprungsortes gewählt: Morhange, ein Dorf in Lothringen (der deutsche Name ist Mörchingen); Charles Valentin und seine Geschwister haben diesen Namen anscheinend nie geführt.

Gerade zu Alkans Zeit waren die Juden in Frankreich – die offiziell seit 400 Jahren dort nicht einmal ein Aufenthaltsrecht hatten – auf dem Weg, aus dem Status des bloßen Toleriertwerdens zu einer anerkannten Gruppe unter den französischen Staatsbürgern zu werden – mit allen Rechten und Pflichten, die das mit sich brachte.

So durften sie in Paris zum erstenmal eine Synagoge bauen. Mit dem Willen zur Assimilation nahm auch die Instrumentalmusik in den jüdischen Kultstätten ihren Einzug, und die Synagoge erhielt eine fest installierte Orgel. Alkan wurde 1851 ohne Ausschreibung zum ersten Organisten dieser Synagoge berufen, eine Stellung, die er jedoch schon nach wenigen Wochen „aus künstlerischen Gründen“ niederlegte; möglicherweise irritierten ihn die Querelen zwischen dem orthodoxen und dem liberalen Lager. Trotzdem blieb er in fruchtbarem Kontakt mit dem Konsistorium und wurde beispielsweise 1859 beauftragt, geistliche Gesänge zum Gebrauch in den israelitischen Tempeln zusammenzutragen.

Er beherrschte natürlich das Hebräische, aber als Philologe war er auch mit den anderen Sprachen der Bibel vertraut. Er hat – nur für seine eigenen Zwecke – die Bibel aus diesen Sprachen ins Französische übersetzt. Bereits 1858 schrieb er an Hiller, er habe bereits mehr als drei Viertel abgeschlossen; der einzige Nutzen, den er daraus ziehe, sei jedoch, daß sie ihn die Übersetzungen der anderen gering schätzen ließen, außer vielleicht der von Luther. Wenn er noch einmal seine Lebenszeit hätte – so schrieb er bei anderer Gelegenheit – würde er die Bibel vertonen, „vom ersten bis zum letzten Wort“.

So aber führte er lediglich Elemente der jüdischen Musik in die sog. „klassische“ ein (*Le festin d'Esopé*) und schrieb eine Reihe von religiösen oder religiös inspirierten kleineren Stücken. Er war seiner Religion zutiefst verbunden, aber als Freidenker auch anderem gegenüber offen. So ist sein größtes Werk für den Pedalfügel (oder Klavier zu drei Händen) ein Impromptu über den lutherschen Choral „Ein' feste Burg“ („Un fort rempart est notre Dieu“), gewissermaßen protestantisches Manifest und – für die Franzosen – eine Erkennungsmelodie der Preußen. Er hat auch bei seiner Übersetzung nicht auf das Neue Testament verzichtet und schrieb an Hiller, es sei ihm dabei sogleich der Gedanke gekommen, daß man wahrscheinlich Jude sein müsse, um es zu verstehen.

## Nachleben

Die vielleicht größte Kränkung erlebte Alkan nicht mehr. In seinem Testament hatte er dem Institut de France eine größere Summe Geldes vermacht, um zwei Wettbewerbe zu stiften: einen für Spieler des Pedalflügels, Franzosen und Ausländer, Männer und Frauen, ohne Altersgrenze; Kandidaten sollten eines der großen, schwierigen Werke von J.S. Bach spielen sowie ein Werk für Pedalflügel von Mendelssohn, Schumann oder auch Alkan – oder ein eigenes Stück. Die Sieger dürften – wenn sie es für richtig hielten – einen einfachen Kranz oder einen einfachen Blumenstrauß auf seinem Grab niederlegen. Der zweite Wettbewerb sollte Kompositionen geistlicher Kantaten prämiieren. Das Institut de France schlug dieses Vermächtnis aus, und der letzte Wille Alkans wurde nie erfüllt.

Wie mag es kommen, daß ein Komponist, dessen Musik so interessant und so originell ist, daß sie mit keiner anderen verglichen werden kann, noch zu seinen Lebzeiten so völlig in Vergessenheit geraten ist, daß es in einem Nachruf hieß, nur sein Tod habe daran erinnert, daß es ihn noch gab ? Eine überspitzte und etwas freche Bemerkung eines Journalisten, die aber vermutlich einen wahren Kern hatte.

Alkan hat nie langfristig in der Öffentlichkeit gestanden, und die Öffentlichkeit hat ihm das übelgenommen. Er hatte die pianistische Begabung eines Virtuosen wie Liszt oder Kalkbrenner, und man erwartete von ihm, daß er sich wie ein solcher gebe. Er hat das Publikum enttäuscht, sich ferngehalten, hat nichts preisgegeben. Alkan war kein Unterhalter, auch nicht als Pianist, und er hatte offenbar nie das Bedürfnis, auf der Bühne zu stehen und sich zur Schau zu stellen. Er hatte das Temperament eines Gelehrten und die Neigungen eines Antiquars und Forschers. Seine Kompositionen waren Experimente (wie viele „Übungen“ und „Skizzen“ !), die vermutlich im Laufe von intensiven Studien entstanden waren – und möglicherweise waren manche von ihnen gar nicht zur Aufführung bestimmt. Er hatte profunde und umfassende theoretische und praktische Kenntnisse des gesamten (nicht nur Klavier-)Repertoires vom Barock bis zu seiner Gegenwart und ging auf die (kleine) Bühne, wenn er meinte, etwas Interessantes mitzuteilen zu haben. Seine Konzerte – sicherlich die späteren – waren einem kleinen Publikum vorbehalten, das als Elite der Musikwelt galt.

Zu denen, die versucht haben, Alkans Musik bekannt zu machen, gehört Ferruccio Busoni (1866 - 1924), der ihn als einen der größten Komponisten nach Beethoven neben Chopin, Liszt, Schumann und Brahms stellte. Der englische Komponist, Produzent und Liszt-Biograph Humphrey Searle (1915 - 1982) ist weitgehend für das Alkan-Interesse in England verantwortlich, denn er infizierte den Pianisten Ronald Smith (1922 - 2004) mit dem Alkan-Virus. Ein weiterer großer Alkanist war der amerikanische Pianist Raymond Lewenthal (1923 - 1988), der 1963 zum 150. Geburtstag eine zweistündige Radiosendung über den vergessenen Komponisten produziert und im folgenden Jahr eine Auswahl der lange vergriffenen Werke Alkans herausgegeben hat.

## Konzert 1

Auf der Weltausstellung 1855 stellte Alkan den Pedalfügel vor, den die Firma Erard entwickelt hatte und den sie ihm zur Verfügung stellen sollte; er war bis zu seinem Tode ein glühender Verfechter dieses Instruments: „Die Dienste, die der Pedalfügel für die Orgel leisten könnte [...] sind enorm, und wenn es nur darum ginge, die Orgelwerke von J.S. Bach bei uns zu verbreiten.“

Alkan war 1850 eines der ersten drei französischen Mitglieder der Bach-Gesellschaft. Die Musik J.S. Bachs hatte für ihn eine besondere Bedeutung, und er tat in Frankreich für diesen lange vergessenen Komponisten das, was Schumann in Deutschland tat. Deshalb soll Bach dieses kleine Alkan-Festival mit der Partita Nr. 1 eröffnen und ist auch sonst hier prominent vertreten.

Alkan hat lediglich drei Nocturnes geschrieben, dieses erste 1844; zwei weitere folgten 1859 als op. 57. Zu den *Recueils de chants* s.u. zu Konzert 5; diese Barcarolle ist die Nr. 6 aus der ersten Suite.

Das *Festin d'Esopo* ist die letzte der *12 Etudes dans tous les tons mineurs* (hier: e-moll; s.u. zu Konzert 2) und gilt als eines der Meisterwerke Alkans, in dem alle technischen Raffinessen auf engstem Raum vereint sind.

Der Titel läßt sich doppelt interpretieren: Der Philosoph Xanthus von Samos hatte einige befreundete Kollegen eingeladen, für die sein Sklave Aesop ein möglichst abwechslungsreiches Festmahl mit allen Schikanen zubereiten sollte. Jeder Gang bestand jedoch aus einer anderen Variation von Ochsenzunge, was Aesop gegenüber seinem Herrn damit rechtfertigte, daß die Zunge den Zugang zu jeder Art von Wissen gewähre. Alkans *Festin* besteht aus 25 Variationen, die allesamt im Tempo „Allegretto senza licenza quantunque“ gespielt werden sollen. In diesen Variationen sind aber diverse Tierstimmen zu erkennen, so daß man einen weiteren Verweis auf die Fabeln des Aesop annehmen darf.

Alkan und Frédéric Chopin waren enge Freunde, und Alkan hat das Werk Chopins in seinen *Petits concerts* stets besonders gepflegt. Chopin hat fast ausschließlich für das Klavier komponiert, jedoch als sein letztes größeres Werk 1845/46 diese Cello-Sonate geschrieben, die er zusammen mit dem Widmungsträger Auguste Francomme in seinem letzten Konzert im Februar 1848 erstmals öffentlich aufgeführt hat.

## Konzert 2

*Die „transzendenten“ Kompositionen wie das Concerto op. 39 oder die Grande Sonate [werden] den gemeinen Sterblichen unzugänglich [bleiben], selbst was das Hören betrifft.* François-Sappey 1991

Alkan hat im Jahr 1857 den größten Teil seiner bekanntesten Werke veröffentlicht, darunter auch die 12 „Etüden in allen Moll-Tonarten“, deren Name erstaunen mag, wenn man ihre Dimensionen kennenlernt. Ebenso wenig wird man sich vorstellen können, daß sie als Übungsstücke für Klavierschüler konzipiert sind. Die Tonarten folgen dem Quintenzirkel im entgegengesetzten Uhrzeigersinn, beginnend mit a.

Unter diesen Etüden bilden die Nummern 8 bis 10 ein *Concerto pour piano seul*, dessen erster Satz bereits etwa 30 Minuten dauert; Alkan selbst hat in den Text eine Anweisung geschrieben, wie dieser Satz massiv zu kürzen sei, um die Sonate zu einem „Konzertstück von normaler Länge“ zu machen. Die Spielanweisungen – „tutti“, „quasi-trombe“, „quasi-solo“, „solo“, „quasi-tamburo“, „quasi-celli“, „quasi-ribeche“ – sprechen für sich und deuten darauf hin, daß Alkan hier daran gelegen war, die Möglichkeiten des Klaviers als universellem Instrument bis an seine Grenzen zu treiben, und daß es sich hier durchaus auch um „Etüden“ einer anderen Art, nämlich um Kompositions-Studien, handelt.

Auch Johann Sebastian Bach hat eine große Sammlung mit „Clavier-Übungen“ veröffentlicht, die ebenso wenig für Instrumentalschüler gedacht waren (sondern „denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung“). Deren ersten Teil bilden die Partiten, von denen wir bereits die erste gehört haben (Teil 4 sind die Goldberg-Variationen).

Das „Concerto nach Italienischem Gusto“ gehört zum zweiten Teil und ist – ganz ähnlich dem alkanschen – ein Klavier- bzw. Cembalo-Konzert (ursprünglich für zweimanualiges Cembalo), das auf das Orchester verzichtet (auch Bach hatte bereits Auszüge für Tasteninstrumente von Konzerten angefertigt).

### Konzert 3

*Weit eher [als bei den Dilettanten] wird [Alkan] bei den Naiven – mit Naivetät ist stets eine Art Wißbegier verbunden – [...] Zutritt erhalten.* Hans von Bülow 1857

Gerade Chopins 3. Ballade in As-Dur wurde selten aufgeführt, da sie als äußerst schwierig galt. Sie ist die einzige heitere, sangliche unter Chopins Balladen, und Alkan hat ihr seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

*La Chanson de la Folle au bord de la mer* („Gesang der Wahnsinnigen am Meeresgestade“) ist das 8. der „25 Préludes in allen Dur- und Moll-Tonarten für Klavier oder Orgel“ op. 31, ein wundersam atmosphärisches Stück und wie viele dieser Préludes mit einem suggestiven Namen. Wie in anderen Fällen hat Alkan auch bei den Préludes zu der herkömmlichen Zahl von 24 noch ein weiteres Stück hinzugefügt, nämlich ein Gebet („Prière, Lentement“).

Die *Grande Sonate* „Les quatre âges“ op. 33 (1847) hat Alkan seinem Vater gewidmet, der zu dem Zeitpunkt 67 Jahre alt war. Es handelt sich um die erste Sonate mit einem expliziten Programm, und wegen eben dieses Programms kann Alkan die übliche Satzfolge der Sonate nicht einhalten, denn mit zunehmendem Alter nimmt das Tempo ab: 20 ans: „Très vite“, 30 ans (*Quasi Faust*): „Assez vite“, 40 ans (*Un heureux ménage*): „Lentement“; 50 ans (*Prométhée enchaîné*): „Extrêmement lent“. In der Publikation läßt Alkan dem Notentext eine Apologie vorausgehen, in der er die Benennung des Programms und die eigentümliche Reihenfolge rechtfertigt.

Wenn Schumann ihm 1839 noch vorgeworfen hat, nur Noten, keine Vortragsbezeichnungen zu schreiben, so ist Alkan hier fast belletristisch ausführlich: Der Zwanzigjährige ist „décidé-, gaie-, palpitant, timide-, amoureuse-,

brave-, raleureuse-“ und schließlich „victorieusement“ darzustellen; im *Quasi Faust* lauten einige der Anweisungen „sataniquement“, „avec feu“, „avec candeur“, „passionnément“, „impitoyable“, „suppliant“, „déchirant“, „diabolique“, und „avec bonheur“, „avec délices“.

Die revolutionären Wirren des Jahres 1848 haben es verhindert, daß die Sonate Aufsehen erregte, und in Alkans nächstem großen Konzert (Mai 1849) ist sie nicht im Programm; auch bei den *Petits concerts* fehlt sie.

Der amerikanische Pianist Raymond Lewenthal hat diese Sonate – „die längste und schwierigste Klaviersonate seit Beethovens *Hammerklavier* und die eigentümlichste bis zu den Sonaten von Ives“ (Ronald Smith) – als „kosmisches Ereignis im Leben Alkans und in der Geschichte der Klaviermusik“ bezeichnet.

#### Konzert 4

Alkan hat im Laufe seines Lebens auch immer wieder Transkriptionen angefertigt, so insbesondere von Werken Beethovens, Mozarts, Händels oder Glucks. Dafür hat er systematisch alte Konzertprogramme des Pariser Konservatoriums durchgesehen und eine Reihe von Transkriptionen als „Souvenirs des concerts du Conservatoire“ (1847, 1861) oder „Souvenirs de Musique de Chambre“ (1866) herausgegeben; aus letzterem stammt das kurze Stück aus der 2. Sonate für Flöte und Cembalo von J.S. Bach.

Die „Symphonie pour piano seul“ bildet die Nummern 4 bis 7 der Etüden in allen Moll-Tonarten op. 39 (c, f, b, es). Alkan hatte bereits 1844 eine Symphonie für großes Orchester komponiert, die allerdings nicht erfolgreich war und nicht überliefert ist. In der Zwischenzeit hat er sich ausschließlich dem Klavier gewidmet und es unternommen, diesem seinem Instrument alles abzugewinnen, was es zu bieten hat, inklusive aller Töne sämtlicher Instrumente des Orchesters. Während Liszt die Symphonien Beethovens für das Klavier bearbeitet hat, ist diese Symphonie von Anfang an für das Klavier konzipiert.

Hier schreibt Alkan die Instrumente des Orchesters nicht – wie bei dem Concerto – in die Noten, aber mehr als ein Kommentator hat bemerkt, daß in dieser vom Stil her so pianistischen Komposition die Orchestrierung fast Note für Note zu hören ist. Trotz ihrer Affinität zur Symphonie und ihrer offiziellen Deklaration als Etüde wird die Symphonie – wie auch das Concerto – üblicherweise als Sonate besprochen.

Die Form ist hier klassisch, die Struktur des ersten Satzes ist mit einem Sinfoniesatz Mendelssohns verglichen worden; der zweite Satz ist ein Andantino in Form eines Trauermarsches, der – „sostenutissimo“, „dolcissimo“, „cantabile“ – gegenüber dem vollen Sinfonieorchester des 1. Satzes wie ein Stück Kammermusik wirkt und mit seinen eigentümlichen Harmonien und evokativen Klängen sehr stimmungsvoll ist. Nach einem sehr kantigen, fast ruppigen Menuett mit unerwartet versöhnlichem Ende kommt einer von Alkans „Höllerritten“, ein Fegefeuer und Albtraum, „getrieben von obsessiver und suizidaler Energie“ (Smith).

## Konzert 5

Dieses Konzert ist gewissermaßen ein Liederabend und beginnt mit dem „Lied von Liebe und Tod“ – „Chant d’amour, chant de mort“ – aus Alkans „12 Étüden in allen Dur-Tonarten“ (op. 35). Die Dur-Etüden sind bereits 1848 erschienen und haben noch nicht den Umfang ihrer Gegenstücke in den Moll-Tonarten, obwohl Hans von Bülow schon in seinem Etüden-Artikel (1857) schreibt, Alkans Phantasie habe „nichts Pygmäenhaftes, sie neigt sich vorzugsweise dem Grossartigen, ja bis über die Gränze des Colossalen zu“. Er lobt sie als eine „wesentliche Bereicherung der Klavierliteratur“ und legt sie den Klavierpädagogen wärmstens ans Herz als Übungsstücke, die nicht nur die technische, sondern auch die geistige Bildung und den musikalischen Horizont fördern, obgleich wohl kaum jemand – „ausser dem Meister der Meister, sämtliche Etuden *a vista*“ spielen dürfte. Die Nr. 10 charakterisiert er als „ein sehr phantastisches Gebilde aus dem Wechsel langsamer und sehr bewegter Sätze“.

Alkan bewunderte Mendelssohns *Lieder ohne Worte*, und sie waren Anlaß für ihn, seine *Recueils de chants* zu komponieren. Mendelssohn hatte acht Hefte mit jeweils sechs Stücken von *Liedern ohne Worte* veröffentlicht. Alkans *Recueils de chants* folgen exakt dem Schema von Mendelssohns erstem Heft: Sie replizieren die Tonarten von Mendelssohns Liedern (E, a, A, A, fis, g) und enden jeweils mit einer Barcarolle, wie Mendelssohns erstes und zweites Heft jeweils mit einem „Venetianischen Gondellied“ endet. Alkan komponierte insgesamt fünf *Recueils* über fünfzehn Jahre und behielt bei jeder dieser Suiten dieses Schema bei; die ersten beiden erschienen – zusammen mit den Etüden op. 39 und der Cello-Sonate – 1857, die letzten am äußersten Ende seiner Komponistenkarriere 1872. Die Darstellung der menschlichen Stimme auf dem Klavier war für Alkan sicherlich ein wichtiger Aspekt seiner schöpferischen Arbeit; in seinen Kompositionen kommt mit auffallender Häufigkeit die Anweisung „cantabile“ bzw. „cantando“ vor.

Wiederum vergleichbar mit Schumann in Deutschland hat Alkan sich in Frankreich für das Werk Franz Schuberts eingesetzt. Die Impromptus stellen als typisches Genre-Stücke der frühromantischen Musik bei vergleichsweise schlichtem Aufbau Poesie und Melodie in den Vordergrund wie bei einem Lied. So fügt sich Schuberts op. 90 nahtlos in dieses Programm der „Lieder ohne Worte“.

## Konzert 6

Camille Saint-Saens war ein Freund von Alkan und nicht nur als Komponist bei dessen *Petits Concerts* vertreten, sondern spielte bei mehreren Gelegenheiten Werke zu vier Händen mit ihm. Sein Stil als Pianist soll dem Alkans sehr ähnlich gewesen sein. Die *Etude en forme de valse* ist ein hervorragendes Beispiel für die Virtuosen-Etüde, wie sie im 19. Jahrhundert als „show-piece“ entwickelt wurde.

Alkan hatte in früheren Jahren in vielen Kammermusik-Konzerten die späten Werke Beethovens den Parisern zur Kenntnis gebracht. Unter den Klavierwerken favorisierte er ebenfalls die späten Sonaten, und die As-Dur Sonate spielte er besonders gerne. Vincent D'Indy hat zugehört, wie Alkan – zu dem Zeitpunkt in seinen 60ern und bereits ein zerbrechlicher alter Mann mit weißem Bart und knöchernen, gekrümmten Fingern – allein in seinem Übungsraum bei Erard spielte: „Ich lauschte wie festgenagelt durch das ausdrucksvolle, kristallklare Spiel [wie er Bach auf dem Pedalfügel spielte; dann kam Beethovens op. 110:] Ich könnte nicht einmal ansatzweise beschreiben, was er mit dem großen beethovenschen Tongedicht machte, besonders mit dem Arioso und der Fuge, wo die Melodie das Geheimnis des Todes selbst durchdringt und sich zu einem strahlenden Leuchten aufschwingt. Ich war erfüllt von einer Ergriffenheit, wie ich sie nie wieder erlebt habe. Das war nicht Liszt – vielleicht technisch nicht so perfekt – aber intimer, menschlicher und bewegender ...“

Die „Sonate de concert“ hat Alkan für Klavier und Cello geschrieben, und ausnahmsweise hat er gleich nach der Veröffentlichung im Frühjahr 1857 darauf gedrungen, sie sofort aufzuführen. Alkan selbst hat sie mit dem Cellisten Auguste Franchomme (der auch Chopins Cello-Sonate uraufgeführt hatte) bereits am 27. April 1857 uraufgeführt. Wenn eines seiner Werke einen Platz im allgemeinen Konzertrepertoire verdient hat, so ist es wahrscheinlich diese Sonate. Auch in den „Petits concerts“ ist sie im Programm gewesen, wenngleich ohne ihren 2. Satz. Die Einzigartigkeit dieser Komposition für ihren Auctor wird durch das dem 3. Satz vorangestellte Bibelzitat (Micha V.6) unterstrichen: „[ES werden auch die Übrigen aus Jacob unter vielen Völkern sein /] wie ein Tau vom HERRN / und wie die Tröpflein aufs Gras / das auf niemand harret / noch auf Menschen wartet.“, das für Alkan wichtig genug ist, daß er es in das Programm der *Petits concert* vom 30.4.1875 drucken läßt; dieser Satz ist von einer seltenen Ruhe und Seligkeit, dem durch den „Höllentritt“ des 4. Satzes („alla Saltarella“, „prestissimo“) ein jähes Ende bereitet wird.

Alkan selbst hat diese Sonate für Klavier zu vier Händen bearbeitet, und es existiert auch eine Version für Bratsche und Klavier.

\*\*\*\*\*

*Wir möchten uns sehr herzlich bei folgenden Personen und Organisationen für ihre Unterstützung dieser Konzerte bedanken:*

dem Pfarrer und dem Vorstand der Englischen Kirche Hamburg; der Kulturbehörde Hamburg, der Alkan Society (U.K.), dem Istituto Italiano Hamburg, und der Stiftung Palazzetto Bru Zane.

Der Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française - macht es sich zur Aufgabe, die Wiederentdeckung der französischen Musik des 19. Jahrhunderts (1780 - 1920) zu fördern ([www.bru-zane.com](http://www.bru-zane.com)).

Impressum und ©: ProPiano Hamburg e.V. - Postfach 13 07 70 - 20107 Hamburg  
[www.propiano-hamburg.de](http://www.propiano-hamburg.de)

Literaturnach- und -hinweise finden Sie auf unserer Webseite unter „Nachweise“

**Francesco LIBETTA** ist leider krankheitsbedingt verhindert. Wir danken allen anderen Teilnehmern für ihr Engagement, das es uns erlaubt, trotzdem das Programm weitgehend wie geplant durchzuführen !

**Alexander PALEY** wurde in Kishinev (Moldawien) geboren. Mit sechs Jahren begann er Klavier zu spielen, mit 13 gab er sein erstes Konzert. Am Moskauer Konservatorium waren Bella Davidowitsch und Vera Gornostayeva seine Lehrerinnen. Er gewann u.a. 1984 den Ersten Preis beim Leipziger Bach-Wettbewerb und 1986 den Bösendorfer Preis sowie den ersten Pancho-Vladigerov-Wettbewerb in Bulgarien.

Seitdem konzertiert er in Ost- und Westeuropa und seit seiner Emigration in die USA 1988 weltweit. Mit seinem Repertoire von über dreißig Klavierkonzerten ist er bei vielen Orchestern ein gerngesehener Gast, u.a. hat er mit dem Gewandhausorchester und MDR in Leipzig, Bolshoi-Theater, Orchestre National de France, Concertgebouw Amsterdam u.v.m. konzertiert. Er tritt regelmäßig bei Festivals auf (Radio France Montpellier, Lille, Aspen ...) und hat selbst zwei kleine Festivals ins Leben gerufen (in der Normandie und in Richmond, Virginia), bei denen neben dem Klavier auch die Kammermusik eine große Rolle spielt. Im Mai 2011 hat das erste offizielle Alexander Paley-Festival in Moldawien stattgefunden.

Als Verfechter auch entlegenerer Repertoires hat Paley in den letzten Jahren Klavierkonzerte von Sheila Silver (Carnegie Hall) und Jean-Louis Agobet (Straßburger Philharmonie - Victoire de la musique) uraufgeführt. Er hat u.a. mit Kammermusik-Partnern wie Bella Davidovich, Mstislav Rostropovich und Boris Pergamenschikow musiziert.

Alexander Paleys Diskographie umfaßt Werke aus allen Epochen: von J.S. Bach (Goldberg-Variationen, WTK), Chopin, Weber, Balakhirev bis zu Skrjabin, Prokofiew und vielen anderen, auch zeitgenössischen Komponisten.

**Mark VINER** (geb. 1989) interessiert sich seit Jahren für die Musik Alkans; 2012 hat er ex aequo den Ersten Preis der erstmalig stattfindenden Alkan - Zimmerman International Piano Competition in Athen gewonnen. Er hat u.a. Konzerte beim Cheltenham Music Festival, in der Wigmore Hall und in St. Johns Smith Square in London und beim Oxford Philomusica International Piano Festival gegeben und ist in diversen Ländern Europas aufgetreten. 2012 hat er auf Einladung an einem Meisterkurs mit Lang Lang teilgenommen, der von der BBC aufgezeichnet wurde. Mark Viner begann mit 11 Jahren mit dem Klavierspiel und kam zwei Jahre später mit einem staatlichen Stipendium an die Purcell School of Music, wo er bei Tessa Nicholson Unterricht hatte. Ein weiteres Stipendium ermöglichte ihm das Studium am Royal College of Music, wo er fünf Jahre lang Schüler von Niel Immelman war. In diesem Jahr hat er sein Studium mit Auszeichnung abgeschlossen. Er wurde im Laufe der Jahre mit diversen Stipendien und Preisen ausgezeichnet.

*Die Teilnahme von Mark Viner wird gefördert von The Alkan Society (U.K.)*

**Konstantin BRUNS** (geb. 1993 in Magdeburg) erhielt ersten Cello-Unterricht mit fünf Jahren bei Heidemarie Beckert am Telemann-Konservatorium in Magdeburg. Seit 2008 besuchte er das Berliner Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach und erhält seitdem Cellounterricht bei Prof. Stephan Forck an der Hanns Eisler Hochschule, inzwischen als Student derselben. Er hat diverse Meisterkurse renommierter Cellisten besucht. Als Solist hat er bereits mit Orchestern wie der Magdeburgischen Philharmonie und dem Jungen Sinfonieorchester Berlin konzertiert, und als Mitglied der Deutschen Streicherphilharmonie ist er in China, Malaysia und Montenegro aufgetreten. Konstantin ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe, u.a. war er mehrfach erster Preisträger des Bundeswettbewerbs Jugend musiziert; 2011 hat er als Solist den Ersten Preis beim Internationalen Hindemith-Wettbewerb gewonnen. Er hat von diversen Stipendien profitiert (u.a. 2007 einem Förderstipendium der Stadtparkasse Magdeburg sowie 2010 einem Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben). Er spielt ein Instrument, das ihm die Deutsche Stiftung Musikleben zur Verfügung stellt.

**Natalia EHWALD** erhielt mit fünf Jahren ersten Klavierunterricht bei Prof. Sigrid Lehmostedt (Weimar), dann mit 16 Jahren bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius-Akademie Helsinki. Von 2002 bis zum Konzert-Examen 2013 studierte sie in Hamburg bei Prof. Evgenij Koroliov; Meisterkurse u.a. bei Bernard Ringeissen, Arie Vardi, Ragna Schirmer und Georg Sava. Wettbewerbspreise u.a. bereits 1999 beim Czerny-Wettbewerb Prag und 1997 bei Grotrian-Steinweg. Es folgten u.a. 1. Preise beim Internationalen Greta-Erikson-Wettbewerb und Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau (und Sonderpreis der Menuhin Foundation); 2006 Prize for Special Creativity, Seiler-Wettbewerb in Griechenland u.a. Natalia Ehwald hat in den USA, in Asien und in Europa konzertiert. Sie gastierte u.a. beim Radio Symphony Orchester Warschau, dem Shenzhen Symphony Orchestra, der Rubinstein Philharmonie Lodz, der Mittelsächsischen Philharmonie und den Hamburger Symphonikern. Im Juni 2010 war sie mit Schumanns Klavierkonzert im Konzerthaus Berlin zu hören. Radioaufnahmen entstanden mit NDR-Kultur und dem Polnischen Rundfunk.

**Stepan SIMONIAN** studierte am Moskauer Konservatorium bei Pavel Nersessian und an der hiesigen Hochschule bei Evgeni Koroliov. Er ist 2. Preisträger des Leipziger Bach-Wettbewerbs (2010); in den USA gewann er 2005 den 1. Preis der Virginia Waring Competition sowie 2008 den 3. Preis des José Iturbi Wettbewerbs. Als Kammermusiker erhielt er 2009 in Hamburg den Berenberg Kulturpreis. Stepan Simonian tritt regelmäßig an wichtigen Spielstätten in ganz Europa auf: Bachfest Leipzig, La Roque d'Anthéron, Moseler Musikfestival, Ohrid Summer Festival, ProArte Hamburg, Pro Musica Hannover u.a. Als Solist ist er mit dem Bach Kollegium Stuttgart unter Helmuth Rilling, den Hamburger Symphonikern unter David Porcelijn, der Sinfonia Varsovia unter Arie van Beek, I Pomeriggi Musicali Mailand, dem Moskauer Kammerorchester und dem Mendelssohn Kammerorchester Leipzig aufgetreten. Konzertmitschnitte und Rundfunkproduktionen werden bei NDR, MDR, SWR, bei den Hessischen und Bayerischen Rundfunk übertragen. Im Herbst 2012 erschien seine Debüt-CD mit den Toccaten von J.S. Bach beim Label Genuin.