Boulanger · Franck
Saint-Saëns · Debussy

LOST TIMES

THEO PLATH bassoon
ARIS ALEXANDER BLETTENBERG
piano

SWR2

LOST TIMES

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
Sonata for Bassoon and Piano in G Major, Op. 168 (1921)

1	I.	Allegretto moderato	02:37
2	II.	Allegro scherzando	03:37
3	III.	Molto adagio – Allegro moderato	05:53

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Sonata for Violin and Piano in G Minor, L 140* (1916/17)

4	I.	Allegro vivo	04:48
5	II.	Intermède. Fantasque et léger	04:20
6	III.	Finale. Très animé	04:27

NADIA BOULANGER (1887-1979)
Trois Pièces for Cello and Piano* (1914)

7	No. 1	Modéré	02:41
8	No. 2	Sans Vitesse et à l'aise	01:39
9	No. 3	Vite et nerveusement rythmé	01:28

CÉSAR FRANCK (1822-1890)
Sonata for Violin and Piano in A Major, FWV 8* (1886)

10	I.	Allegretto ben moderato	06:10
11	II.	Allegro	08:02
12	III.	Recitativo-Fantasia. Ben moderato – Largamento con fantasia	07:02
13	IV.	Allegretto poco mosso	06:10
		Total Time	60:14

THEO PLATH Bassoon and *Arrangements
ARIS ALEXANDER BLETTENBERG Piano

Recording: XII 2019, SWR Studio Kaiserslautern

Executive Producer: Sabine Fallenstein,

SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz

Recording Producer & Editing: Ralf Kolbinger

Balance Engineer: Andreas Nusbaum

Publishers: G. Henle Publisher's (Franck;

Saint-Saëns; Debussy), Heugel (Boulanger)

© 2019 Südwestrundfunk Stuttgart /

Avi-Service for music

℗ 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany

42 6008553589 7 · STEREO · DDD · LC 15080

GEMA · Made in Germany · All rights reserved

Design: www.BABELgum.de

Photos: © Marco Borggreve,

except Aris Alexander Blettenberg by Uwe Arens

and page 2 by Andreas Orban, SWR

Translation of Liner Notes: © 2021 Stanley Hanks

www.theoplath.de

www.arisalexanderblettenberg.de

www.avi-music.de

www.SWR.de

A Co-production with Südwestfunk2

LOST TIMES

Die Musik des Impressionismus und der späten Romantik war für mich als Fagottist schon immer ein Objekt der Sehnsucht. Unter den bedeutenden Komponisten seiner Zeit beschloss Camille Saint-Saëns als einer der wenigen, das Repertoire des Fagotts als einem “dieser sonst so vernachlässigten Instrumente zu erweitern”. Doch damit war er leider recht allein, was in meinen Augen umso betrüblicher ist, als dass mir der Klangcharakter des Instruments für die Musik dieser Zeit überaus passend erscheint.
Mit dieser CD erfülle ich mir den persönlichen Traum, in den für das Fagott als Soloinstrument verlorenen Zeiten der Romantik und des Impressionismus zu schwelgen.

Der Reiz des Vergangenen findet sich häufig in der Kunst wieder. Allen voran beschreibt Marcel Proust in seinem Werk *Die Suche nach der verlorenen Zeit*, auf das sich auch der Titel dieser CD bezieht, die Erinnerung als Quelle künstlerischer Inspiration.
Ebenso formuliert er, dass auch die Musik im Prozess des unwillkürlichen Erinnerns eine Rolle spielen kann. Seine Beschreibung der inneren Vorgänge der handelnden Personen, ausgelöst durch die Melodie der *Vinteuil-Sonate*, schildert die emotionale Beziehung eines Menschen zur Musik wohl am eindrücklichsten. Ein wichtiger Faktor in dieser Beziehung ist die Verbindung von Musik und Erinnerung. Dabei kann die Musik verschiedenste Funktionen einnehmen:
Ein Stück Musik, das uns schon viele Jahre begleitet, ist unweigerlich mit Momenten aus unserem Leben verknüpft und lässt diese beim Hören wieder in uns aufleben. Auch kann Musik Traumbilder erzeugen, die dem Zusammenwirken unserer Erinnerungen und unserer Fantasie entspringen.
Abstrakt gesehen kann Musik auch in sich selbst Erinnerung darstellen, etwa indem thematisches Material im Verlauf eines Werkes in anderem musikalischen Zusammenhang zitiert wird und dadurch in neuem Licht erscheint.
Dass sich Camille Saint-Saëns zum Ende seines Lebens hin weit mehr der musikalischen Vergangenheit als der Gegenwart zugehörig fühlte, beweist seine 1921 entstandene *Sonate Op. 168 für Fagott und Klavier*.
Wie ein Relikt aus einer anderen Epoche erscheint diese Sonate, sein letztes Werk, verglichen mit den avantgardistischen Strömungen, die das Pariser Musikleben der 1920er Jahre bestimmten.
Das gesamte Werk ist in eleganter romantischer Tonsprache geschrieben, die uns eine Ahnung von Sehnsucht nach dieser zu diesem Zeitpunkt schon vergangenen Epoche gibt.
In Saint-Saëns Musik ist deutlich der Einfluss des Vergangenen auf das Gegenwärtige zu erkennen: Er war ein glühender Verehrer J.S. Bachs; so finden sich in seiner Fagottsonate, freilich in romantischem Gewande, deutliche Anklänge an die Bachsche Musik in Form langer Vorhalte, klarer Kadenzierung und einer perlenden Figuration des Klaviers im ersten Satz, die unwillkürlich an die Präludien des *Wohltemperierten Klaviers* denken lässt.

Der erste Satz *Allegretto moderato* scheint in seiner Kürze und Intensität wie das Sinnbild des romantischen Aufbäumens der Seele, vom zarten Beginn einer Idee, der Steigerung zur glühendsten Sehnsucht bis hin zu versöhnender Beruhigung.
Das folgende *Allegro scherzando* könnte keinen größeren Gegensatz zum Vorhergehenden bilden. Changierend zwischen humoristischer Liebenswürdigkeit und Ironie tänzelt er im 6/8 Takt, um zwei Mal unvermittelt durch das lyrische Seitenthema unterbrochen zu werden und darin einen sinnlichen Ruhepol zu finden.
Eine zarte Angst vor Vergänglichkeit lässt mich das *Adagio* fühlen, in dem das Fagott über einer schlichten Begleitung einsam singt und sich wie in einem schwerelosen Traum verliert. Unterbrochen wird diese Träumerei durch den kurzen Mittelteil, der mit expressiven Vorhalten einen aufgewühlten Gegenpol zur Traumwelt des Satzes darstellt und uns nach dem dramatischen Höhepunkt wieder in diese entgleiten lässt, nun im Licht wohliger Erinnerung.

Die Sonate schließt humorvoll in einem kurzen *Allegro moderato*, dessen Charakter zwischen fanfarenhaft und spielerisch changiert und damit einen augenzwinkernden – vielleicht sogar selbstironischen – Abschluss dieses Werkes bildet.

Auch Claude Debussy flüchtet in seiner *Sonate in g-Moll*, original für Violine und Klavier, in eine andere Welt – eine schillernde Fantasiewelt, die in keinem größeren Gegensatz zur grausamen Wirklichkeit des Jahres 1917 stehen könnte, in dem Debussy die Sonate vollendete.
Das Morden und die Zerstörungen des Ersten Weltkrieges waren in vollem Gange, als Debussy ein Werk schuf, in dem sich den Zuhörenden hinter einem seidenen Vorhang eine Welt in weichem Licht, beseelt von wohligem Verlangen und sorgenlosem Glück, erschließt.

Das einleitende *Allegro vivo* beginnt mit schwerelosen Akkorden im Klavier, über denen das schlichte Hauptthema erklingt. Schnell steigert sich daraufhin die Musik, wird aufgeregt, bricht kurz aus – um sich gleich wieder zu beruhigen und in ein zartes Ostinato in der Klavierstimme überzugehen, über dem das Fagott charmant-rauchig parliert.
Der zweite Satz *Intermède – fantasque et léger* („wunderlich und leicht") ergeht sich in einem zuweilen bizarren, jedoch nie an Grazie verlierenden Witz, gepaart mit einem verträumt-kontemplativen Charakter.
Mit dem Beginn des *Finale – très animé* erklingt wieder das Hauptthema des ersten Satzes, nun jedoch in einem anderen Licht - der vormals zart-sehnsuchtsvolle Charakter weicht einer gespannten Erwartung, die sich bald darauf in einem triumphalen Ausbruch entlädt; ein wunderschönes Beispiel der musikalischen Erinnerung.

Debussy war ein glühender Verehrer der französischen Musikkultur und wollte ihr mit seinem ursprünglich auf sechs Sonaten geplanten Zyklus ein Denkmal setzen, da er sie durch den Ersten Weltkrieg bedroht sah. Glücklicherweise kam es nicht, wie von Debussy befürchtet, und das französische Musikleben erblühte in der darauffolgenden Zeit ungebrochen. Eine treibende Kraft dieser Entwicklung war die Komponistin Nadia Boulanger, die auch als Pädagogin Weltruhm erlangte. Neben der schieren Anzahl ihrer Schüler*innen ist besonders die Vielfalt an Stilen, die diese entwickelten, frappierend. So gehörten zu ihnen so bedeutende wie unterschiedliche Persönlichkeiten wie Aaron Copland, Astor Piazzolla und Philip Glass.

Boulangers *Trois Pièces* von 1914, original für Violoncello und Klavier, stellen in ihrer Kürze jeweils die vollendete Miniatur eines Stimmungsbildes dar.
Die ersten beiden Stücke gleichen in ihrer melancholischen Färbung einer Erzählung von vergangenen Zeiten. Ein besonderer Reiz des zweiten Stückes *sans vitesse et à l'aise* liegt in der geschickten kanonischen Stimmführung: Diese zieht sich streng durch das gesamte Stück und lässt dabei gleiche Passagen der Melodie unterschiedliche Funktionen einnehmen und so in verschiedenen Farben aufleuchten.
Im Kontrast dazu schäumt der dritte Satz *vite et nerveusement* vor Energie und bildet mit einem stolzen, orientalisch anmutenden Mittelteil den fulminanten Abschluss der Miniaturen.

Die Sonate von César Franck aus dem Jahr 1886 hat schon damals wegen ihrer vollendeten zyklischen Form und ihrer mitreißenden Emotionalität große Bewunderung erregt und entscheidend zum Ruf César Francks als einem der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit beigetragen. Innerhalb des gesamten Verlaufs der Sonate werden verschiedene musikalische Themen, vor allem das Anfangsmotiv des ersten Satzes, aufgegriffen, zitiert und weiterverarbeitet, was innerhalb des Werkes musikalische Erinnerung erzeugt.
Die gesamte Sonate stellt für mich eine innere Entwicklung menschlicher Sehnsucht dar; von zärtlicher Liebe im ersten Satz über Verlangen und Resignation im zweiten Satz, Zweifel und Schicksalsergebenheit

im dritten, bis hin zu tiefem Glück im vierten Satz, das die vergangenen Seelenzustände in Form musikalisch-thematischer Einflechtungen einschließt.

Die gleichmäßig fortschreitende Einleitung des Klaviers im *Allegretto ben moderato* bildet die Grundlage für den zunächst ruhig schwebenden Gesang des Melodieinstrumentes. Im Verlauf des Satzes wird die Musik immer fließender und energetischer, doch ruht sie stets in sich.
Das folgende *Allegro* bildet mit seinem getriebenen Charakter und dem virtuosen Klavierpart einen deutlichen Kontrast zur überirdischen Ruhe des ersten Satzes.
Der dritte Satz *Recitativo – Fantasia* hat wiederum einen ganz anderen, über weite Strecken kontemplativen Charakter. Die emotionale Entwicklung im Laufe des Satzes wirkt durch blockhafte Modulation, als fände sie unter größter Anstrengung statt, oder aber, wo die Modulation elegant und fließend ist, wie unter magischer Einwirkung von außen.
Das finale *Allegretto poco mosso* bringt die ersehnte Erlösung. Klavier und Melodieinstrument umspielen sich im Kanon, unterbrochen durch kurze Intermezzi, in denen das thematische Material der vergangenen Sätze eingeflochten wird.
Diese Integration von Vergangenem in die Gegenwart des Kanons verstärkt den versöhnenden Charakter dieses Satzes und die Stimmung tiefen Glücks, in der die Sonate endet.

Warum habe ich mich nun ausgerechnet für diese Auswahl bearbeiteter Kompositionen entschieden? Besonders die Sonaten von Debussy und Franck scheinen zunächst in ihrer Originalinstrumentation weit entfernt vom viel tieferen und überhaupt von der Violine so verschiedenen Fagott zu sein.
Es war mir weniger ein Anliegen, Werke zu finden, in denen die Melodiestimme möglichst unverändert übernommen werden kann, als solche, in denen die Klangcharakteristiken des Fagotts der Atmosphäre der Werke möglichst gerecht werden.

Wo dem die getreue Ausführung des Notentextes auf dem Fagott in meinen Ohren nicht gerecht wird, habe ich eine Entsprechung gesucht, um den vom Komponisten intendierten, auf dem Originalinstrument mit anderen Mitteln erzeugten, Effekt hervorzurufen. Ein Beispiel ist die Verwendung von Flatterzunge statt der notierten Tremoli in den Takten 110 bis 115 des dritten Satzes von Debussys Violinsonate. Diese Stelle klänge auf dem Fagott bei wörtlicher Wiedergabe des Notentextes unbeholfen, mit der Flatterzunge jedoch wird die sphärisch-entrückte Stimmung, die die Violine im Tremolo erzeugt, auch auf dem Fagott realisierbar.
Ferruccio Busoni, seinerzeit einer der größten Verfechter von Transkriptionen, bezeichnete die Transkription eines bestehenden Werkes nur als die *zweite* Transkription, da die erste Transkription bereits das Einpferchen des musikalischen Gedankens in die notwendige Enge der Notation sei. Er bezeichnet also die ursprüngliche Intention, die eigentliche musikalische Idee, als etwas, was außerhalb von Regeln, Taktarten und jeglicher technischen Anweisung steht und durch eine geschickte Beschreibung durch dieselben eine Reproduzierbarkeit erlangt. Die zweite Transkription (im vorliegenden Falle also die von Violin-, bzw. Violoncello- zu Fagottliteratur) ist im Sinne Busonis also vor allem eine weitere (hoffentlich treffende) Ausführung der musikalischen Idee, die den Werken zugrunde liegt.

© 2021 Theo Plath

LOST TIMES

I always found that the music of Impressionism and Late Romanticism was an object of longing for me as a bassoonist; Saint-Saëns was one of the few composers of his time who helped to expand the repertoire of "one of these otherwise so neglected instruments". He was unfortunately rather alone in that endeavour – which I find all the more regrettable, since I regard the bassoon's timbre as quite appropriate for the music of that period.
With this CD I have fulfilled my personal dream to revel in the music of Romanticism and Impressionism, an era otherwise mostly lost for the bassoon as a solo instrument.

Art often depicts our yearning for what is lost in the past. Proust, more than any other author, evoked memory as a source of artistic inspiration in his multi-volume novel *In Search of Lost Time*, to which this CD's title refers.
Proust also showed how music can play a primordial role in the process of unwittingly recalling past events. When his characters hear the melody of the ineffable *Vinteuil sonata*, it triggers a series of thoughts, memories, and emotions. These are probably the most impressive depictions in literature of a person's relation with music, showing that the link between music and recollection is essential.
Music can take up several functions:

- A piece of music that has been part of our lives is unavoidably linked with many past events which resurface when we hear it.
- Music can also give rise to dreamlike images that surge from the interaction between our recollections and our imagination.
- From a purely abstract point of view, music can depict memory *per se*. Thematic material is restated in another context, in which it is shown in a new light.

In Camille Saint-Saëns's last work, the *Sonata Op. 168 for Bassoon and Piano* (1921), we can note that he felt a closer affinity toward the end of his life with the musical past than with the present. In view of the avant-garde currents that were predominant in the Paris musical scene in the 1920s, this sonata sounds like a relic from another era. The entire work is in a Romantic style, offering us a glimpse of the yearning Saint-Saëns must have felt for an era which, by then, was lost in the past. In Saint-Saëns's music, the past exerts a clear influence on the present: for instance, he was an ardent admirer of J. S. Bach. In the bassoon sonata we hear clear echoes of Bach's music, admittedly in a more Romantic garb: long-held suspensions, clear cadential formulas, and pearly piano figures in the first movement that unwittingly remind us of the preludes from the *Well-Tempered Clavier*.

In its brevity and intensity, the first movement, *Allegretto moderato*, sounds like the epitome of a soul's Romantic yearning, emerging from the tender blossoming of an idea and surging to heights of ardent desire before descending once more into tranquil reconciliation.
No greater contrast could be imagined than the one provided by the following *Allegro scherzando*. Oscillating between jaunty cheerfulness and irony, it leaps and dances about in 6/8 metre, only to be unexpectedly interrupted two times by a lyrical theme to find its contemplative haven of peace.
In the *Adagio* I hear a hesitating fear of transience: the solitary bassoon sings over a pared-down accompaniment, losing its way in a dream that floats in mid-air. The reverie is briefly interrupted by a middle section whose expressive harmonic suspensions form an agitated opposite pole to the dreamlike state that otherwise reigns throughout the movement. After a dramatic climax, we glide back down into what has now become a warm, fond memory, bathed by the light of the dream we had before.
Saint-Saens's sonata closes on a humorous note in a brief *Allegro moderato* with a character that oscillates between bright fanfares and jaunty playfulness – a movement that provides this work with a tongue-in-cheek, perhaps self-mocking conclusion.

Claude Debussy also slips away into a dreamworld in his *Sonata in G Minor*, originally for violin and piano – a scintillating realm of fantasy which stands in utmost contrast with the terrifying events of 1917, the year when he finished composing it.
Although the savagery and destruction of the First World War were in full swing, Debussy's sonata invites the listener to draw back a silken curtain: we discover a world bathed in a soft light, full of blissful desire and carefree happiness.

The introductory *Allegro vivo* sets in with floating piano chords over which we hear a simple theme. The music soon starts to build up towards agitation, then a brief eruption – only to calm down once more, leading to a tender ostinato in the piano part, over which the bassoon susurrates a charming, seductive melody.
In a dreamy, contemplative mood, the second movement, *Intermède – fantasque et léger* ("whimsical and light") indulges in flights of wit that are occasionally bizarre, but never lack grace.
At the onset of the *Finale – très animé* we once more hear the first movement's main theme, but bathed in another light. Its previously tender, yearning character gives way to tense anticipation, soon to erupt in a triumphant outbreak – an excellent example of remembrance in music.

Debussy was an ardent admirer of French musical culture, which he feared was menaced by the First World War, and to which he wanted to erect an artistic monument in a cycle of six instrumental sonatas (of which he only completed three). Debussy's fears of cultural decline did not fulfil themselves; instead, the French musical scene thrived continually during the period between the two wars. One of the driving forces behind that blossoming movement was composer Nadia Boulanger, who also attained world renown as a teacher. Apart from the sheer number of pupils she took under her wing, the variety of styles they pursued is remarkable: Boulanger had such diverse artistic personalities as Aaron Copland, Astor Piazzolla, and Philip Glass as her students.

Originally written for cello and piano, Boulanger's *Trois Pièces* (1914) are accomplished miniatures in their own right, each one perfectly embodying a certain mood.
The first two pieces, with their melancholy touch, sound like a fable that tells of a bygone era. The second piece, *Sans vitesse et à l'aise*, has a special feature: skilful canon imitation between the cello and the piano throughout its entirety – the same melodic passages thereby assume different functions and are bathed in a different light according to where they are placed.
Abrupt contrast ensues in the third movement, *Vite et nerveusement*, bubbling with energy and featuring a majestic, Orientally tinged middle section: this piece provides the work with a brilliant conclusion.

With its consummate cyclical form and a series of gripping emotional passages, César Franck's sonata was already met with widespread praise when it appeared on the musical scene in 1886, decisively elevating Franck to the rank of one of the greatest composers of his time. Throughout the entire sonata, a series of musical themes – particularly the initial motif – are restated, quoted, and further elaborated, creating an inner network of musical remembrance within the work itself.
In my view, the sonata in its entirety depicts the inner progression of human emotional yearning, from tender love in the first movement to desire and resignation in the second, doubt and acceptance of fate in the third, and, finally, profound joy in the fourth one. In the course of this progression, all previous emotional states are reincorporated and quoted once more, thereby knitting a densely woven quilt of thematic interrelations.

The placid, uniform rhythm of the introduction in the piano part opens the *Allegretto ben moderato*, serving to anchor a melody that floats in initial tranquillity. In the course of the movement the music will become more flowing and energetic, but it will always retain a peaceful core.

The ensuing *Allegro*, with its rushed, precipitated character and a virtuoso piano part, forms a clear contrast with the first movement's otherworldly calm.

The third movement, *Recitativo – Fantasia*, introduces a new, different atmosphere which, for the most part, is contemplative. The emotional progression modulates through a series of "block sections" of keys, thereby giving the impression that change is achieved with great effort. Only when the modulation is more elegant and flowing does the music suggest that such change has been brought about by a quasi-magical, external influence.

The finale, *Allegretto poco mosso*, provides the redemption and appeasement we had yearned for. The piano and the melody instrument frolic around one another in a canon interrupted by brief intermezzos that quote thematic material from the previous movements.

This insertion of the past in the midst of the canon's present reinforces the movement's reconciliatory character, as well as a prevailing mood of profound joy with which this sonata closes.

What has specifically led me to select and arrange these compositions for bassoon and piano? One could argue that the Debussy and Franck sonatas, in particular, are written for a melody instrument, the violin, that is far removed from the bassoon.

The works I was seeking were not ones in which I could avoid altering the melody part; instead, I wanted to find compositions in which the bassoon's timbre characteristics might do justice to the piece's original mood.

In cases when my ears told me that the bassoon was not faithfully reflecting the original score, I strove to find an equivalent. The goal was to do justice to the composer's originally intended effect by applying alternate means provided by the bassoon. For example, in bars 110 to 115 of the third movement of Debussy's violin sonata I use flutter-tonguing to replace the notated tremolos. A literal reproduction of the violin part would sound awkward on the bassoon; however, with flutter-tonguing, it can create an otherworldly mood similar to that which the violin achieved with a tremolo.

Ferruccio Busoni was one of the most fervent advocates of musical transcriptions in his day. He pointed out that a transcription, in the form in which we encounter it, is actually the work's *second* transcription; the initial one already took place when the musical idea was captured for the first time and enclosed within the necessary confines of notation. Thus, for Busoni, the original intention – the actual musical idea – is something that lies beyond any sort of rules, barlines, or technical instructions. If we are capable of applying all our skill to describe it using those means, the idea can be reproduced. On this CD, we transform works for violin or cello into bassoon repertoire: in the spirit of Busoni, this second transcription is a new – and hopefully fitting – realization of the subjacent musical idea.

© 2021 Theo Plath

THEO PLATH Fagott

Als Preisträger des Internationalen ARD-Musikwettbewerbs 2019 und Solofagottist des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt ist Theo Plath gleichermaßen als Solist, Kammermusiker und Orchestermusiker gefragt.

2020 erschien seine Debüt-CD mit Fagottkonzerten von Weber, Jolivet, Bitsch und Crusell, aufgenommen mit der Deutschen Radiophilharmonie unter Leo McFall.
Als Solist tritt Theo Plath unter anderem mit dem Münchner Kammerorchester und dem hr-Sinfonieorchester auf und ist in Sälen wie dem Konzerthaus Dortmund und der Elbphilharmonie Hamburg zu hören.
Als gefragter Kammermusiker ist er regelmäßiger Gast internationaler Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musikfestival oder den „Spannungen“ in Heimbach, wo er mit Künstlern wie Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Maximilian Hornung und Lars Vogt zusammenarbeitet; zudem ist er Mitglied des Monet Bläserquintetts.
Theo Plath studierte bei Prof. Dag Jensen an der Musikhochschule München, weitere wichtige Impulse erhielt er von Prof. Sergio Azzolini und Prof. Nikolaus Maler. Für sein Spiel wurde er neben einem dritten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD bei zahlreichen Wettbewerben wie dem Aeolus-Wettbewerb und dem Deutschen Musikwettbewerb 2018 mit ersten Preisen ausgezeichnet.

Regelmäßig gibt er im Rahmen der Initiative *Rhapsody in School* seine Begeisterung für klassische Musik an Kinder und Jugendliche weiter.

www.theoplath.de

THEO PLATH Bassoon

As a prizewinner at the renowned ARD International Music Competition in Munich in 2019, and as Principal Bassoon of Frankfurt HR Radio Symphony Orchestra, Theo Plath is fairly in demand as a soloist, and player for chamber music and orchestra.

The year 2020 saw the release of his début CD with bassoon concertos by Weber, Jolivet, Bitsch and Crusell, a recording he made with the German Radio Philharmonic Orchestra *(Deutsche Radiophilharmonie)* under the baton of Leo McFall.
Theo has made appearances in solo bassoon concertos with the Munich Chamber Orchestra and the Frankfurt HR Radio Symphony Orchestra, among others, and in concert halls including Dortmund Konzerthaus and Hamburg Elbphilharmonie.
As a chamber musician in high demand, Theo Plath is a regularly invited guest at international festivals such as the Spannungen Chamber Music Festival in Heimbach and the Schleswig Holstein Music Festival, where he concertizes with celebrated performers including Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Maximilian Hornung, and Lars Vogt. Theo Plath is also a member of the prize-winning Monet Wind Quintet.
Theo studied bassoon at the University of Music and Performing Arts Munich *(Hochschule für Musik)*, and received further valuable counsel from professors Sergio Azzolini and Nikolaus Maler. Apart from winning 3rd Prize in the Bassoon category at the ARD International Music Competition in Munich, he has also won First Prizes at the Aeolus Wind Competition (Düsseldorf) and the German National Music Competition (2018).

As a volunteer for the *Rhapsody in School* project, Theo communicates his enthusiasm for classical music to children and youngsters in school sessions all across Germany.

www.theoplath.de

ARIS ALEXANDER BLETTENBERG Piano

Seit seinem Gewinn beim Internationalen Hans-von-Bülow-Wettbewerb 2015 in der Kategorie Dirigieren vom Klavier hat sich Aris Alexander Blettenberg als „seltene Doppelbegabung“ *(Süddeutsche Zeitung)* einen Namen gemacht.

Der junge Musiker mit griechischen Wurzeln wurde 1994 in Mülheim an der Ruhr geboren. Seine Ausbildung erhielt er an der Hochschule für Musik und Theater München und am Mozarteum Salzburg bei den Professoren Antti Siirala (Klavier) und Bruno Weil (Dirigieren) aufnahm. Derzeit studiert er in der Soloklasse von Prof. Lars Vogt in Hannover. Blettenberg tritt bisweilen auch als Komponist und Arrangeur in Erscheinung. Er ist Träger des Förderpreises zum Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft 2012, des Steinway-Förderpreises 2019, des Bayerischen Kunstförderpreises 2020 und seit 2015 Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

Aris Alexander Blettenberg konzertierte bereits in Konzertsälen wie dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, der Wigmore Hall London, dem Konzerthaus Berlin, der National Concert Hall Dublin, dem Prinzregententheater München, dem Palais des Beaux-Arts Brüssel, dem Muziekgebouw Amsterdam, der NOSPR Concert Hall Katowice und trat im Rahmen renommierter Festivals auf, z.B. beim Heidelberger Frühling, Kissinger Sommer und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Zu den Musikern, mit denen Blettenberg zusammengearbeitet hat, zählen u.a. Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Maximilian Hornung und Julian Rachlin, zu den Klangkörpern u.a. das Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, das Georgische Kammerorchester Ingolstadt, die Duisburger Philharmoniker und die Meininger Hofkapelle. Weitere Impulse erhielt Blettenberg zudem durch Meisterkurse bei Rudolf Buchbinder, Cyprien Katsaris, Gerhard Oppitz, Matti Raekallio und Vladimir Jurowski.

2019 feierte Aris Alexander Blettenberg sein Debüt als Operndirigent in einer Neuproduktion von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* am Meininger Staatstheater, dem er seit 2015 als Gastdirigent verbunden ist. Seine verlegten Kompositionen werden weltweit aufgeführt, auf Tonträgern eingespielt und im Rundfunk gesendet.

www.arisalexanderblettenberg.de

ARIS ALEXANDER BLETTENBERG Piano

Ever since he won First Prize at the International Hans von Bülow Competition in the category “Conducting from the Piano” in 2015, Aris Alexander Blettenberg has made a name for himself as a “rare double talent” *(Süddeutsche Zeitung)*.

The young musician with Greek roots was born in 1994 in Mühlheim an der Ruhr. He received his musical education at the University of Music and Performing Arts Munich and at the Salzburg Mozarteum under professors Antti Siirala (piano) and Bruno Weil (conducting). He is currently studying in the solo class of Prof. Lars Vogt in Hannover. Blettenberg is #also known to the public as a composer and as an arranger. He was awarded the Ruhr Region Advancement Prize for Art and Science in 2012, the Steinway Advancement Prize in 2019, and the Bavarian Artist Promotion Prize in 2020. Since 2015 he has been a scholarship holder of the German Academic Scholarship Foundation *(Studienstiftung des Deutschen Volkes)*.

Aris Alexander Blettenberg has made appearances in concert halls including the Golden Hall at the Vienna Musikverein, Wigmore Hall in London, the Konzerthaus in Berlin, the National Concert Hall in Dublin, the Prinzregententheater in Munich, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Muziekgebouw in Amsterdam, and the NOSPR Concert Hall in Katowice. He has been invited to concertize at such renowned festivals as the Heidelberg Spring Festival, the Bad Kissingen Summer Festival, and the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Blettenberg has collaborated with celebrated artists such as Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Maximilian Hornung, and Julian Rachlin; with music ensembles such as the Bavarian Radio Chamber Orchestra, the Georgian Chamber Orchestra in Ingolstadt, the Duisburg Philharmonic, and the Meiningen Hofkapelle. He received valuable counsel as an active participant in masterclasses imparted by Rudolf Buchbinder, Cyprien Katsaris, Gerhard Oppitz, Matti Raekallio, and Vladimir Jurowski.

Aris Alexander Blettenberg gave his debut as opera conductor in 2019 in a new staging of Mozart’s *Entführung aus dem Serail* at Meiningen State Theater, where he has been guest conductor since 2015. Blettenberg’s published compositions are being performed worldwide, broadcast on radio, and recorded on CD.

www.arisalexanderblettenberg.de