

**ANDRÉ SCHUEN
BOULANGER TRIO**

BEETHOVEN
Irish & Scottish Songs
In questa tomba oscura
Adelaide
An die ferne Geliebte



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | <i>Adelaide</i> , für Bariton und Klavier / for Baritone and Piano
Op. 46 (1795/96) | 05:40 |
| 2 | <i>An die ferne Geliebte</i> , Liederkreis / Song Cycle
by Alois Jeitteles für Bariton und Klavier / for Baritone and Piano
Op. 98 (1816) | 13:59 |
| | 1. Auf dem Hügel sitz' ich, spähend | |
| | 2. Wo die Berge so blau | |
| | 3. Leichte Segler in der Höhe | |
| | 4. Diese Wolken in der Höhe | |
| | 5. Es kehret der Maien, es blühet die Au | |
| | 6. Nimm sie hin denn, diese Lieder | |
| 3 | <i>In questa tomba oscura</i> , für Bariton und Klavier / for Baritone and Piano
WoO 133 (1807) | 03:41 |
| | Aus: 25 Schottische Lieder für Bariton und Klaviertrio /
From: 25 Scottish Songs for Baritone and Piano Trio Op. 108 (1815/16) | |
| 4 | No. 2 Sunset (Text/Lyrics: Walter Scott) | 03:51 |
| 5 | No. 3 O sweet were the hours (Text/Lyrics: William Smyth) | 04:46 |
| 6 | No. 5 The sweetest lad was Jamie (Text/Lyrics: William Smyth) | 01:47 |
| 7 | No. 16 Could this ill world have been contriv'd (Text/Lyrics: James Hogg) | 02:51 |
| 8 | No. 20 Faithfu' Johnie (Text/Lyrics: William Smyth) | 04:47 |
| 9 | No. 13 Come fill, fill, my good fellow (Text/Lyrics: William Smyth) | 02:17 |
| | Aus: Irische Lieder für Bariton und Klaviertrio /
From: Irish Songs for Baritone and Piano Trio (1810-1813) | |
| 10 | No. 9 The Soldier's Dream WoO 152 | 05:06 |
| 11 | No. 10 The deserter WoO 152 | 01:35 |
| 12 | No. 5 On the massacre of Glencoe WoO 152 | 02:18 |
| 13 | No. 15 The brainspinning Swains WoO 152 | 02:07 |
| 14 | No. 7 Polly Stewart WoO 156 | 02:01 |
| 15 | No. 4 The pulse of an Irishman ever beats quicker WoO 154 | 02:37 |
| 16 | No. 4 Since greybeards inform us that youth will decay WoO 153 | 01:42 |
| 17 | No. 21 Morning a cruel turmoiler is WoO 152 | 01:52 |

Total Time

63:05



Recording: V 2016, Kammermusiksaal Deutschlandfunk, Köln/Germany · Executive Producer: Klaus Gehrke
Recording Producer, Editing & Mastering: Stephan Schmidt · Recording engineer: Wolfgang Rixius

© 2016 & © 2017 Deutschlandradio / Avi-Service for music, Cologne / Germany
LC 15080 · All rights reserved · DDD · STEREO · GEMA · 42 6008553649 8 · Made in Germany
Translations: Stanley Hanks · Fotos: © Alexander Basta · Design: www.BABELgum.de
www.dradio.de · www.avi-music.de · www.andreschuen.com · www.boulangertrio.de

Eine Co-Produktion mit  Deutschlandfunk

ANDRÉ SCHUEN Baritone
BOULANGER TRIO
ILONA KINDT Cello
BIRGIT ERZ Violin
KARLA HALTENWANGER Piano



Das Boulanger Trio benennt sich nach den Schwestern Nadia und Lili Boulanger, die durch ihre außergewöhnlichen Persönlichkeiten und ihren kompromisslosen Einsatz für die Musik den Musikerinnen bis heute eine große Inspirationsquelle sind.
The Boulanger Trio is named after the sisters Nadia and Lili Boulanger, whose exceptional personalities and uncompromising commitment to music continue to be a great source of inspiration to the trio.

„WELCH SÜSSE, HEIMLICHE TRAUMSELIGKEIT“

Als Franz Schubert 1797 in Wien zur Welt kam, hatte sich Ludwig van Beethoven bereits der Wiener Musikgesellschaft als Pianist mit großem Erfolg vorgestellt. Und bis Schubert seine ersten Lieder komponierte, konnte der 26 Jahre ältere Kollege schon eine Reihe davon mit anerkennendem Beifall aufführen. Mit seinen etwa 600 Liedern vermochte Schubert dennoch bald vergessen machen, dass die Tradition des Kunstliedes lange vor ihm Anfang genommen hatte. Unter den damals prominentesten Meistern Mozart, Haydn und eben Beethoven, dem das Lied in der Hochphase des 19. Jahrhunderts keine unerhebliche Vorarbeit verdankt.

Das Kunstlied um 1800 ist vielfältig und die Diskussion, ob nun der Strophenform oder der Durchkomposition der Vorzug zu geben ist, in vollem Gang. Als lyrisches Genre per se ist die Lied-Sphäre der musikalische Ort tiefster Empfindungen. So ist denn auch die Hinwendung zum Durchkomponieren auf Aussagen und Sprachduktus der vertonten Gedichte hin nur ein konsequenter Schritt. Beethoven tat ihn schon in den frühesten Liedern. Das Werk *Adelaide* op. 46 aus den Jahren 1795/96 sollte später selbst den gestrengen Musikkritiker des 19. Jahrhunderts mit seinem emotionalen Gehalt überzeugen. 1886 schrieb Eduard Hanslick: „Es gibt kein treueres, leuchtenderes Abbild einer reinen schwärmerischen Jünglingsliebe als diese Beethovensche *Adelaide*. Welch süße, heimliche Traumseligkeit schauert durch jeden Ton dieser goldenen Melodie! Ich glaube, dieser Jüngling folgt nicht einmal wie der schillersche ‚errötend ihren Spuren‘, es genügt ihm, sich am Klang des Namens der Angebeteten, den er sich so freigebig kredenzt, zu berauschen.“

Das Gedicht von Friedrich von Matthisson (*Einsam wandelt dein Freund*) ist randvoll mit den innigsten Empfindungen gefüllt, die Beethoven allesamt auf den Namen Adelaide fokussierte: „Auch der Frühlinggarten, das lieblich zitternde Zauberlicht, die wankenden Blütenzweige sprechen den magischen Mädchenamen aus.“ (Harry Goldschmidt, 1999)

In der ursprünglich als ‚Kantate‘ bezeichneten Gedichtvertonung wird deutlich, was im Liedschaffen des Komponisten zeitlebens ein beherrschendes Sujet bleiben sollte: seine Sehnsucht nach dem Unerreichbaren.

Und kein Werk vermag sie eindrucksvoller zu vermitteln als der Liederzyklus *An die ferne Geliebte* op. 98 von 1816. Auf einen „romantisch-pastoralen Text“ (Maynard Solomon, 1977) von Alois Jeitteles geschrieben, handelt es sich um den ersten durchkomponierten Liederzyklus im wahrsten Sinne des Wortes. Da die Lieder mit Klavierüberleitungen verbunden sind, ist ein Vortrag einzelner davon kaum sinnvoll. Für Schubert sollte der Zyklus zwar keine Vorbildfunktion haben, doch umso mehr für Robert Schumann und die nachfolgenden Liedkomponisten-Generationen. Den modellhaft durchexerzierten zyklischen Gedanken setzte Beethoven nachfolgend auch in kammermusikalischen Werken ein.

Es ist anzunehmen, dass Alois Jeitteles, Mediziner, Journalist und Schriftsteller, das Gedicht explizit für Beethovens Vertonung schrieb – wohl im Auftrag des Fürsten Joseph von Lobkowitz, dem der Liederzyklus gewidmet ist. Ein direkter Bezug Beethovens Biographie zum Inhalt des Liederzyklus ist nicht nachweisbar. Auch die Vermutung, er stünde im Zusammenhang zu Beethovens „unsterblichen Geliebten“, kann nicht belegt werden. Wahrscheinlicher erscheint indes die Vermutung Solomons, Beethoven habe hier allgemein seine persönlichen Verluste thematisiert, nachdem Freunde und Gönner „Abschied genommen hatten oder gestorben waren“. Musikalisch gesehen stellen die Empfindungen eines jungen Liebenden den inneren Zusammenhang her, verwoben mit feinsinnigen Naturbildern bis hin zum Vogelgezwitscher. Die variantenreichen Überleitungen dienen darin als Verbindungen zwischen den Grundstimmungen der Lieder.

Ein einzigartiges vokales Werk am Anfang des 19. Jahrhunderts ist *In questa tomba oscura* WoO 133 von 1806/07. Es ist offenbar in einem Anflug religiöser Gefühle entstanden, zu denen sich Beethoven in seiner persönlichen, musikalischen und geistigen Krise möglicherweise flüchtete. Anschließend an eine günstige Wendung in seinem Leben nahm Beethoven dann etwa fünf Jahre lang von sakralen Werken Abstand. Nicht selten wird diese „miniaturhafte und sehr eindrucksvolle Operszene [...], in überschaubarer und zugleich äußerst stark kontrastierender Reprisenform, mit angstvollem Tremolo

des Klaviers im Mittelabschnitt und ganz zurückgenommener akkordischer Begleitung in den Rahmen teilen“, als eine Wende in Beethovens Werk zum Heroischen hin gedeutet. Doch geht die Assoziation vielmehr „zum Pathetischen und Leidenschaftlichen“, erkannte bereits Solomon.

Auch wenn sich das Klavierlied letztendlich durchsetzte, ist die Gattung im 19. Jahrhundert vielfältig, von ‚Liedern ohne Worte‘ Felix Mendelssohns bis hin zu Orchester begleiteten Varianten der Spätromantik. Und auch dieser Entwicklung leistete Beethoven mit seinen Liedbearbeitungen mit Begleitung eines Klaviers sowie ad libitum einer Violine und eines Violoncellos eine wichtige Vorarbeit. So besetzt entstanden die *Schottischen Lieder* op. 108 und WoO 156 sowie die *Irishen Lieder* WoO 152-154. Zusammen mit den *Walisischen Liedern* kam insgesamt eine fürstlich honorierte Werkgruppe von knapp 200 Liedern zusammen, die Beethoven für den Liebhaber und Verleger George Thomson in Edinburgh schuf. Thomson hatte für eine mehrbändige Publikation einige Komponisten um solche Neubearbeitungen gebeten, darunter Ignaz Josef Pleyel, Joseph Haydn, Johann Nepomuk Hummel und Carl Maria von Weber.

Die besondere Schwierigkeit beim Komponieren vieler dieser Vokalwerke lag darin, dass Beethoven beim Verfassen der Lieder weder Texte und Inhalte kannte. Der Auftraggeber ließ nach alter englischer Tradition die überlieferten Melodien neu nachdichten. Schon aus diesem Grund können diese Werke nicht als Gedichtvertonungen gelten. Beethoven arbeitete die Melodievorgabe samt Harmonien neu aus. Letztendlich komponierte er ‚Lieder ohne Worte‘, die auf besondere sprachliche Ausprägungen verzichten mussten. Ein Briefwechsel mit Thomson belegt aber, dass Beethoven mit dieser Vorgehensweise bei der Entstehung der Lieder „sehr einverstanden“ war. (Für die *Irishen Lieder* WoO 152-154 traf diese Vorgehensweise wohl nicht zu, worauf jedenfalls aus der engeren Verbindung von Text und Musik zu schließen ist.)

„Beethoven hat es mit vollständig durchgeformten, gegliederten, ausgebildeten einstimmigen, also

melodischen Gestalten zu tun, die er nicht nur durch Klänge stützen, sondern durch Vor- und Nachspiele einleiten und abschließen soll“, beschrieb Petra Weber-Bockholdt 1992 Beethovens Auftrag. Formal handelt es sich um Klavierwerke mit Streicherbegleitung – die Vorform des Klaviertrios –, die nachträglich mit Texten versehen worden sind.

Und dennoch gehen diese Lieder weit über die tradierte Form hinaus, denn die Streicher beschränken sich keinesfalls auf die einst praktizierte Duplizierung der Klavierstimmen. Beide Instrumente haben jeweils einen explizit auskomponierten Part, der von Lied zu Lied in seiner Aufgabe variiert. In den lyrischen Liedern stützen die Streicher die Gesangslinie. Das Violoncello nicht selten als eine zweite Stimme und dank seiner Klangcharakteristik als leidenschaftlich geformte Klangsubstanz. Pizzicato sorgt in den spritzigen Liedern für zusätzliche Schärfe, während eingeworfene Floskeln als Kommentare wahrgenommen werden. Und liegt der Fokus auf einer besonders ausgeprägten Atmosphäre, so sind es gerade die Streicher, die verstärkt darauf hinarbeiten.

Die Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung schrieb gegen 1819: „Beethoven beschäftigt sich, wie einst Vater Hayd'n mit Notiren schottischer Lieder, für größere Arbeiten scheint er gänzlich abgestumpft zu seyn“. Diese Einschätzung belegen die Strophenlieder aber keinesfalls, denn Beethoven legte höchste Sorgfalt in die Kompositionen, die zum Teil tatsächlich volkstümlich werden sollten. Betrachtet man den Klavierpart alleine, so ist der jeweilige nationale Charakter kaum erkennbar. Die nationalen Elemente findet man vielmehr in den Streicherstimmen, die bisweilen auch ausgeprägt musikantisch daherkommen. Da poltert das Cello und fiedelt die Violine. In den *Schottischen Liedern* sind es vornehmlich zwei Charakteristika, die auf ihre Zugehörigkeit deutlich hinweisen: Einerseits der scotch snap, eine rhythmische Gestalt, die mit kurz-lang die Punktierung verkehrt. Andererseits sind es die Dreiklangsbrechungen, von deren Wogen die Melodie getragen wird.

© 2017 Reinhard Palmer

“WHAT SWEET, SECRET BLISS!”

By the time Franz Schubert was born in 1797, Ludwig van Beethoven had already made his successful incursion as a pianist into Vienna musical society. 26 years older than Schubert, he drew applause and recognition from performing several Lieder (songs) in public before the younger Viennese composer started writing in the same genre. Schubert, notwithstanding, soon left a massive legacy of 600 Lieder to posterity. Future generations would soon forget that art song tradition had begun long before him, namely with the most outstanding masters of the Classical age – with Mozart, with Haydn and, of course, with Beethoven, to whom the Lied genre owed a great deal of preliminary groundwork.

Art song had blossomed into a multifaceted genre by 1800, and the debate whether to favour recurrent stanza structures or through-composed form was well underway. Lieder, as the lyrical genre *per se*, marked out the territory in which musicians could express the most profound emotions. The best composers therefore increasingly chose to through-compose their songs – a logical step, thanks to which they were able to closely follow the content and the speech of the poems they were setting to music. Beethoven already took that very step in his earliest Lieder. The emotional value of a song such as *Adelaide* op. 46 (1795/96) even managed to convince a late-19th-century Vienna music critic otherwise well known for his harshness – Eduard Hanslick, who wrote in 1886: “No depiction of a youth’s enthusiastic love could be more faithful and exemplary than this *Adelaide* by Beethoven. What sweet, secret bliss shivers in every note of this golden melody! Perhaps the young man is not even ‘blushingly following her footsteps’ like Schiller’s suitor [in *The Song of the Bell*]. Instead, this lover seems to be content to inebriate himself with his beloved’s mere name, to which he renders such profuse homage.”

Einsam wandelt dein Freund – the poem by Friedrich von Matthisson on which the song *Adelaide* is based – is full of profoundly felt emotions, and Beethoven focused each and every one of them on the name of Adelaide. “Here, even the spring garden, the sweet, magical light, and the swaying branches of flowers all pronounce the girl’s enchanting name” (Harry Goldschmidt, 1999).

Beethoven originally called his setting of Matthisson’s poem a “cantata”, and *Adelaide* introduced a theme that would play a major role in the composer’s subsequent Lieder output: his yearning for the unattainable. No other work conveys that same subject more impressively than the one Beethoven wrote in 1816: *To the Distant Beloved*, op. 98, a setting of a “romantic-pastoral text” (Maynard Solomon, 1977) by Alois Jeitteles, and the first truly through-composed song cycle in music history. The songs in this cycle cannot be singled out for individual performance, since they are connected by transitions in the piano accompaniment. Schubert never took up the same idea, but it served all the more so as a model for Robert Schumann and for subsequent generations of Lied composers. Beethoven would later apply the same cyclic concept, displayed in such exemplary fashion in *To the Distant Beloved*, in several of his late chamber music works.

Alois Jeitteles was a physician, a journalist, and an author, and we can presume that he purposefully wrote the six poems for Beethoven to set them to music. The commission probably came from the song cycle’s dedicatee, Prince Joseph von Lobkowitz. The poems’ content cannot be traced back to any specific circumstances in Beethoven’s life. Neither does there seem to be any direct connection with Beethoven’s much-discussed “Immortal Beloved”. Maynard Solomon has a much more probable suggestion to make: in this cycle, Beethoven was probably evoking losses he had undergone in his personal life; several friends and supporters “had either passed away or left him stranded”. The cycle’s inner musical cohesion is provided by the feelings of a young man who is in love, intertwined with sensitive depictions of nature, including birdsong. Instrumental transitions of several varieties serve as connections between the songs’ different moods.

In 1806/07, apparently inspired by a flowering of religious sentiment that helped him come to terms with an emotional, musical and intellectual crisis, Beethoven wrote a unique vocal work: *In questa tomba oscura*, WoO 133. Once circumstances made a turn for the better, however, he refrained from writing further sacred works for five years thereafter. This “miniature, impressive opera scene [...] in a

compact reprise form that is nevertheless full of contrasts – with a fearful piano tremolo in the middle section and subdued chord accompaniment in the outer sections” is often viewed as marking a ‘turn to the heroic’ in Beethoven’s oeuvre. Actually, however, *In questa tomba oscura* is more closely associated with the realm of “the pathetic and the passionate”, as Maynard Solomon points out.

Although solo vocal art song with piano accompaniment eventually became the most common and widespread type of scoring within the Lied genre, a wide range of further variants continued to appear throughout the 1800’s – from Mendelssohn’s “Songs Without Words” to vocal numbers with orchestral accompaniment in Late Romanticism. Beethoven likewise paved the way for such developments with his song arrangements featuring piano accompaniment with optional violin and cello. Such was the scoring of the *Scottish Songs* op. 108 and WoO 156, as well as of the *Irish Songs* WoO 152-154. Beethoven thus assembled a total of almost 200 pieces (if one also includes the *Welsh Songs*), a group of works for which he received a stately sum from George Thomson, a music lover and publisher in Edinburgh. Thomson asked several composers – including Pleyel, Haydn, Hummel and Weber – to write arrangements of folk songs for a publication in several volumes.

For Beethoven, a particular difficulty in composing these vocal works lay in the fact that he had no information whatsoever about their texts or their content. Thomson followed a time-honoured British custom and commissioned entirely new texts for the songs: thus, in these cases, Beethoven was by no means composing “settings of poems”. His contribution can be described as new arrangements and harmonizations of pre-existing melodies. These were true “songs without words”, since considerations of language could not be taken into account. Beethoven’s correspondence with Thomson shows, however, that he was quite pleased with this modus operandi (although the *Irish Songs* WoO 152-154, conversely, did allow for a closer association between text and music).

“Beethoven was given a series of tunes that already came with their full-fledged structure and melodic

detail: not only was he asked to provide them with supporting harmonies, but also to introduce and conclude them with instrumental passages” (Petra Weber-Bockholdt, 1992). From a formal point of view, these are piano pieces with string accompaniment – a preliminary form of the piano trio genre – and the texts were added after the music was finished.

These songs nevertheless manage to transcend the traditional genre within which they emerged. The strings avoid mere parallel duplication of the piano parts (as was elsewhere the case). The violin and the cello each have their own independently composed part, the role of which varies from one song to another. For instance, in songs that are lyrical in nature, the string instruments underscore the vocal line. The cello, with its passionate sonority, often takes up the role of a ‘second singer’. Pizzicato effects provide additional pungency in the more sprightly songs, and brief interspersed phrases sound like quasi-rhetorical remarks. The strings are likewise called upon to emphasize particular moods.

In 1819, the *Leipziger Allgemeine Zeitung* wrote: “Just like Papa Haydn a few years ago, Beethoven is now devoting all his energies to arranging Scottish songs and seems to have lost interest in working on larger projects”. Such an assessment does not do justice to the quality of the songs themselves: Beethoven wrote them with a great deal of care, and some of them were indeed supposed to sound like folk tunes. National character is not particularly prominent in the piano part; the two string instruments tend to provide it instead. Their parts are occasionally written to sound as if they were being played by folk musicians: the cello rumbles, the violin fiddles around. These *Schottische Lieder* have two aspects that mark them clearly as Scottish. On the one hand, the ‘scotch snap’ – the typical short-long folk music figure that reverses the classical dotted rhythm. On the other hand, undulating waves of broken triads often provide the melody with additional support.

© 2017 Reinhard Palmer

ANDRÈ SCHUEN Bariton

Der Bariton Andrè Schuen stammt aus dem ladinischen La Val (Südtirol, Italien). Er studierte an der „Universität Mozarteum Salzburg“ bei Prof. Horia Branisteanu, sowie Lied und Oratorium bei Prof. Wolfgang Holzmaier. Meisterkurse besuchte er bei Kurt Widmer, Sir Thomas Allen, KS Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovsek, Romualdo Savastano und Olaf Bär. 2009 wurde Andrè Schuen Preisträger der Internationalen Sommerakademie der Universität Mozarteum Salzburg und gewann den 1. Preis des Gesangswettbewerbs der Walter-und-Charlotte-Hamel-Stiftung. 2010 absolvierte er die Diplomprüfungen in Oper, Lied und Oratorium am Salzburger Mozarteum mit Auszeichnung und wurde mit dem Hanna-Ludwig-Preis und der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet.

Nachdem er bereits 2006 erste Erfahrung bei den Salzburger Festspielen sammeln konnte, war er seit 2009 in Salzburger Festspielproduktionen mit Ingo Metzmacher, Simon Rattle, Riccardo Muti und Ivor Bolton zu sehen und zu hören. Viele kleinere Partien sang er an anderen Europäischen Bühnen. Es folgten Partien wie Don Alvaro in Rossinis *Il viaggio à Reims* und Moralès in Bizets *Carmen*, am Pult wieder Simon Rattle. Diese Produktion liegt mittlerweile auch als CD bei WARNERS vor.

Von 2010-2014 war er Ensemblemitglied der Oper Graz, wo er u.a. als Jeletzky (*Pique Dame*), Masetto (*Don Giovanni*), Belcore (*Elisir d'amore*), Ford (*Falstaff*), Papageno (*Zauberflöte*), Heerrufer (*Lohengrin*) und Roi Alphonse (*La favorita*) zu hören war. In Montpellier, Wien und Perm gastierte Andrè Schuen als Don Giovanni, Guglielmo und Figaro.

Parallel entwickelt Andrè Schuen eine Vorliebe für Oratorium und Lied. Er wirkte u.a. innerhalb Europas bei Aufführungen unter Philippe Herreweghe, Simon Rattle, Jukka Pekka Saraste, Karl-Heinz Steffens, Trevor Pinnock und Daniel Harding mit. Im Liedbereich arbeitet er mit dem Pianisten Daniel Heide – hier zählen Schuberts Winterreise, Schumanns Dichterliebe und Liederkreis op.24, Wolf, Ibert, Martin sowie andere ausgewählte Lieder und Zyklen verschiedenster Epochen zu seinem Repertoire, das er beständig erweitert. Seine erste CD (CAvi-music) erhielt den ECHO KLASSIK 2016.

www.andreschuen.com

ANDRÈ SCHUEN Baritone

Born in the Ladin town of La Val (South Tyrol, Italy), the Andrè Schuen studied voice at Salzburg Mozarteum under Prof. Horia Branisteanu, as well as Lied and oratorio under Prof. Wolfgang Holzmaier. In 2009 Andrè Schuen won First Prize at the Walter und Charlotte Hamel Foundation Song Competition. In 2010 he obtained his diploma in opera, song and oratorio at the Mozarteum with distinction, and was awarded the Hanna Ludwig Prize and the Lilli Lehmann Medal.

Schuen has made guest appearances with renowned orchestras including the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic, and the Orchestre de Paris, under conductors such as Simon Rattle, Riccardo Muti, Ivor Bolton, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Jukka-Pekka Saraste, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Trevor Pinnock, Philippe Herreweghe, Ingo Metzmacher, Alberto Zedda, and Theodor Currentzis. Concerts, festivals and television appearances have led him to perform at Salzburg Festival (since 2006), in Vienna, London, Berlin, Munich, Zurich, Tokyo, Puebla (Mexico), Buenos Aires, and Perm (Russia).

From 2010 to 2014, Andrè Schuen was a member of the ensemble of Graz Opera, where he covered a great number of roles including Ford (*Falstaff*), Papageno (*Magic Flute*), and the title role in Millöcker's operetta *Gasparone*. He also gave a number of highly successful performances in Mozart operas at the Theater an der Wien (Vienna) as Figaro, Don Giovanni and Guglielmo, and was thereafter awarded the ORF Austrian Music Theater Audience Prize. Schuen has been collaborating for several years with pianist Daniel Heide: his Lied repertoire now includes Schubert's *Winterreise*, Schumann's *Dichterliebe*, and *Liederkreis op. 24*. Released in 2015 on the CAvi-music label, their debut CD with works by Schumann, Hugo Wolf and Frank Martin won the coveted German Echo Klassik Prize.

Apart from the Lied genre, Andrè Schuen is also much in demand in the field of oratorio. In addition to a great number of masses and cantatas, he has sung in J. S. Bach's *Christmas Oratorio*, *St John Passion*, *St Matthew Passion*, and *Mass in B minor*, Haydn's *Creation*, Handel's *Messiah*, Mozart's *Requiem*, Brahms's *A German Requiem*, Mendelssohn's *Elijah*, Fauré's *Requiem*, and Britten's *War Requiem*.

www.andreschuen.com

BOULANGER TRIO

Als *unwiderstehlich* bezeichnete DIE WELT eine Aufführung des Boulanger Trios, und Wolfgang Rihm schrieb in einem Brief: *So interpretiert zu werden, ist wohl für jeden Komponisten ein Wunschtraum.*

Das 2006 von Karla Haltenwanger (Klavier), Birgit Erz (Violine) und Ilona Kindt (Violoncello) in Hamburg gegründete Trio ist inzwischen als eines der wenigen Full-time Klaviertrios in Berlin beheimatet. Bereits 2007 gewannen die drei Musikerinnen die 4. *Trondheim International Chamber Music Competition* in Norwegen; 2008 wurde ihnen der *Rauhe Preis für Neue Kammermusik* verliehen. Seitdem hat sich das Trio, zu deren Mentoren Hatto Beyerle, Menahem Pressler und Alfred Brendel zählen, einen ausgezeichneten Ruf in der Kammermusikszene erspielt.

Davon zeugen unter anderem regelmäßige Auftritte bei Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, bei den Dialogen im Mozarteum Salzburg und bei Ultraschall in Berlin. Die Boulangers – auch mit Kammermusikpartnern wie Nils Mönkemeyer, Sebastian Manz und André Schuen – waren zudem in bedeutenden Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Palais des Beaux-Arts Brüssel, der Wigmore Hall London und der Berliner Philharmonie zu Gast. Neben der Beschäftigung mit dem klassischen und romantischen Repertoire sind die Musikerinnen gefragte Interpretinnen Neuer Musik. Unter anderem arbeiten sie mit Komponisten wie Wolfgang Rihm, Johannes Maria Staud, Friedrich Cerha, Toshio Hosokawa und Matthias Pintscher zusammen. 2012 startete die *Boulangerie*, die eigene Konzertreihe in Hamburg und Berlin, seit 2016 auch in Wien. Bei jedem Konzert dieser Serie kombinieren die Musikerinnen klassisches Repertoire mit einem zeitgenössischen Stück, dessen Komponist während des Konzerts anwesend ist und mit den drei Musikerinnen über sein Schaffen spricht.

Anfang 2016 erweiterte das Boulanger Trio seine Diskografie um zwei Einspielungen für das Label CAVI-music: *Solitaires* und ein Portrait von Friedrich Cerha zu dessen 90. Geburtstag, nachdem es bei den Labels Ars und Hänssler Profil Aufnahme mit Werken von Schostakowitsch, Vasks, Liszt, Schönberg, Schumann u.a. veröffentlicht hatte.

www.boulangertrio.de

BOULANGER TRIO

The German newspaper *Die Welt* described a performance of the Boulanger Trio as *irresistible*, while Wolfgang Rihm wrote in a letter: *To be interpreted in this way is surely the great dream of every composer.*

Founded in Hamburg in 2006 by Karla Haltenwanger (piano), Birgit Erz (violin) and Ilona Kindt (cello), the ensemble is now one of the few full-time piano trios currently based in Berlin. Already in 2007 they won the 4th *Trondheim International Chamber Music Competition* in Norway, followed by the *Rauhe Prize for New Chamber Music* in 2008. The ensemble has received crucial musical guidance from Hatto Beyerle, Menahem Pressler, and Alfred Brendel.

In the past years, the trio has gained an excellent reputation in the world of chamber music, with regular appearances at the Heidelberger Frühling, Schleswig-Holstein Music Festival, the Sommerliche Musiktage Hitzacker, the Dialogs at Salzburg Mozarteum, and Ultraschall in Berlin. In tandem with chamber music partners such as Nils Mönkemeyer (viola), Sebastian Manz (clarinet) and André Schuen (baritone), the trio has performed at prestigious venues such as the Festspielhaus in Baden-Baden, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Wigmore Hall in London and the Philharmonie and the Konzerthaus in Berlin.

In addition to works of the Classical and Romantic periods, the three musicians are much in demand as performers of new music. The Boulanger Trio collaborates with composers such as Wolfgang Rihm, Johannes Maria Staud, Friedrich Cerha, Toshio Hosokawa, and Matthias Pintscher. In 2012, the trio launched its own concert series, the *Boulangerie*, in Hamburg and Berlin, and starting with this season it is also being exported to the Musikverein in Vienna. At every one of these concerts, a classical composition is performed alongside a piece of contemporary music, the composer of which is always present and talks with the three musicians about his or her oeuvre.

In 2016, the Boulanger Trio added two new recordings on the CAVI-music label to its discography: *Solitaires*, and a portrait CD celebrating the 90th birthday of Austrian composer Friedrich Cerha, after five previous releases on the Ars and Hänssler Profil labels that featured works by composers such as Shostakovich, Vasks, Liszt, and Schoenberg.

www.boulangertrio.de