

# Royal

Concert cameral cu muzică și instrumente  
din vremea familiei de Hohenzollern



*Foto: Castelul Peleş - Sinaia, construit între 1873 - 1914.  
Proprietatea Familiei Regale a României.*



# Royal

Concert cameral  
cu muzică și instrumente  
din vremea familiei de  
Hohenzollern

Konzert mit Musik  
und Instrumente  
aus der Zeit der  
Hohenzollern Familie

1

Despre proiect  
Das Projekt

2

Compozitori și compoziții  
Komponisten und Kopositionen

3

Interpreți și instrumente  
Künstler und Instrumente



Valoarea istorică și culturală, simbolistica ansamblului de la Cotroceni ca centru politic și administrativ, toate acestea conferă Muzeului Național Cotroceni statutul de instituție reprezentativă pentru România. În cei 27 de ani de existență, pe lângă rolul de depozitar al patrimoniului, Muzeul Național Cotroceni și-a propus și a reușit, prin activitatea sa, să prezinte în mod autentic identitatea istorică, dar și actualitatea culturală românească. Pentru a răspunde nevoilor publicului, Muzeul Național Cotroceni a încercat în permanență să-și îmbogățească oferta de programe și activități și să dezvolte noi parteneriate.

O astfel de colaborare este și cea cu Asociația VBC, al cărei proiect Regal (I) - Concert cu muzică și instrumente din vremea familiei de Hohenzollern ne-a atras atenția prin inedit și anvergură.

Muzeul Național Cotroceni este onorat să găzduiască, în Anul Centenarului, în Salonul Cerchez sau Marele Salon Alb ce a luat naștere la inițiativa Reginei Maria și unde s-a decis în 1916 intrarea României în Primul Război Mondial, interpreți români și germani de renume internațional, care vor oferi celor prezenți un concert unic prin programul propus și instrumentele vechi și moderne utilizate.

Liviu Jicman, director general al Muzeului Național Cotroceni



Acum mai bine de un veac, prințul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen accepta să urce pe tronul României. Două națiuni care până atunci își intersectaseră prea puțin pașii în istorie ajungeau astfel să evolueze nebeneinander („una alături de cealaltă”).

Ne aflăm într-un an jubiliar: sărbătorim împlinirea unui veac de la nașterea României moderne sub forma unei monarhii parlamentare conduse de regi din dinastia Hohenzollern. În contextul unei atât de semnificative aniversări, am inițiat împreună cu Asociația VBC proiectul **Royal - Concert cu muzică și instrumente din vremea familiei de Hohenzollern**, care să oglindească muzical traiectoriile convergente ale celor două culturi – română și germană. Am dorit să trecem peste barierele timpului și spațiului, să arătăm încă o dată puterea muzicii de a-i apropia pe cei care o creează.

La centenarul Marii Uniri, aceasta e harta culturală pe care concertul nostru o propune publicului: integrarea firească a României moderne, născută sub zodia regilor de Hohenzollern, într-o Europă unită și capabilă să inspire.

Karina Șabac, director artistic



Proiectul este finanțat de AFCN și este organizat de Asociația VBC în parteneriat cu Muzeul Național Cotroceni, cu sprijinul Muzeului Național al Literaturii Române, având ca partener media Radio România Muzical. Asociația VBC a organizat evenimente culturale în România, Belgia, Italia, Marea Britanie, Franța și Olanda.





Program concert / Konzert Programm  
Partea I / Teil I



**John Christopher Pepusch** 1667 - 1752

Triosonate no. 3 în la minor pentru violino (oboi),  
viola da gamba și basso continuo Adagio, Allegro, Adagio, Allegro

**Christoph Schaffrath** 1709 - 1763

Sonata în La major pentru obligato cembalo (Hammerklavier)  
și viola da gamba Allegretto, Adagio, Allegro

**Franz Benda** 1709 - 1786

Sonata în Si bemol major pentru oboi și continuo L.3 - 156 Adagio, Allegro, Allegro

**Louis Ferdinand Prinz von Preußen** 1772 - 1806

Fuga Op.7 la patru voci pentru pianoforte

**Carl Philipp Emanuel Bach** 1714 - 1788

Sonata în sol minor Wotq 135 pentru oboi și basso continuo  
Adagio, Allegro, Vivace & 3 Variațiuni

**Georg Philipp Telemann** 1681 - 1767

71. Triosonate în sol minor pentru vioară, viola da gamba și basso continuo  
Cantabile, Allegro, Largo, Vivace

**Sarah Perl** - Viola da Gamba (Ölmüller 2007,  
replică după M.Colichon 1680)

**Stéphane Egeling** - Oboi Baroc (Grundmann 1777)

**Karina Șabac** - Pianoforte (Stabernak 1825)

Program concert / Konzert Programm  
Partea II / Teil II



**Doina Rotaru**

UMBRE III

pentru violoncel și bandă

**Constantin Dimitrescu** 1847 - 1928

Serenada Română pentru violoncel și pian

**Joachim Albrecht Prinz von Preußen** 1876 - 1939

Wallachische Melodie Op 57

pentru violoncel și pian

**George Enescu** 1881 - 1955

Sérénade Lointaine

pentru pian, vioară și violoncel

**Valentin Gheorghiu**

Trio pentru pian, vioară și violoncel partea III

**Dan Dediu**

Pirouettes Pierrotiennes pentru pian, vioară, violă și violoncel

**Diana Moș** - Vioară

**Andrew Simpson** - Violă

**Marin Cazacu** - Violoncel

**Karina Șabac** - Pian



## 1 Despre proiect

Proiectul ROYAL își propune organizarea în parteneriat cu Muzeul Național Cotroceni și cu Radio România Muzical partener media, a unui Concert cu muzică și instrumente din vremea familiei de Hohenzollern, pe data de 4 Octombrie în Salonul Cerchez din Palatul Cotroceni. În aceasta încăpere, refăcută la cererea Reginei Maria și în care va avea loc concertul, s-a semnat în 1916 intrarea României în Primul Război Mondial. Interpreții români și germani invitați să concerteze sunt muzicieni de renume internațional și vor interpreta muzică barocă pe instrumente autentice ale perioadei din vremea regilor Prusiei și muzică românească pe instrumente moderne din vremea regilor României.

Ne aflăm în anul aniversar al nașterii României moderne sub forma unei monarhii parlamentare conduse de regi din familia Hohenzollern. Muzica germană a acelor veacuri în care Hohenzollernii au trăit și au fost împărați și regi ai Prusiei și care au dat în 1881-prin ramura Hohenzollern-Sigmaringen-primul Rege al României, va fi adusă în fața publicului român împreună cu muzica românească ce a cunoscut în aceea perioadă de grație o evoluție extraordinară.

Concertul începe printr-o incursiune muzicală în vremurile de glorie ale regatului prusac. Pagini baroce și preclasice – majoritatea semnate de compozitori aflați sub patronajul aceluia Hohenzollern luminat care a fost împăratul Frederic cel Mare – vor fi cântate pe instrumente istorice, datând din secolul al XVIII-lea (fortepiano, oboi baroc și viola da gamba). În plus, e semnificativ faptul că doi dintre interpreți sunt membri marcanți ai Orchestrei Simfonice din Aachen, deci vin din vechea capitală a Sfântului Imperiu Roman, oraș ridicat la acest rang de către Carol cel Mare, suveranul pe care nu puțini istorici îl consideră drept părintele simbolic al ideii de lărgire și unificare a granițelor europene.

Acestei prime jumătăți a concertului i se adaugă, în a doua parte, pagini reprezentative din muzica românească, datând atât din perioada regilor României, cât și din cea contemporană. Evident, se va apela acum la instrumente moderne (vioară, violă, violoncel și pian), iar interpreți români de prestigiu li se vor alătura celor invitați din Germania.

Puterea de impact a concertului mizează tocmai pe acest dialog între muzicienii proveniți din cele două țări, și mai ales pe juxtapunerea unor instrumente și stiluri muzicale complet diferite. În definitiv, tocmai astfel ascultătorului i se oferă prilejul de a resimți într-un mod aproape fizic evoluția muzicii europene. Spunem „aproape fizic” deoarece tocmai de această natură e influența pe care o exercită modurile distincte de construcție și acordaj ale instrumentelor vechi și moderne: odată ce s-a obișnuit cu o anumită frecvență sonoră în prima parte a concertului, ascultătorul se pomenește „ridicat” la o nouă frecvență în cea de-a doua parte; altfel spus, revine, treptat, la vibrația prezentului. O asemenea experiență auditivă face palpabil saltul între secole, trecerea, ca dintr-o dimensiune într-alta, de la muzica veche germană la cea nouă românească.

La centenarul Marii Uniri, aceasta e harta culturală pe care concertul nostru o propune publicului: integrarea firească a României moderne, născută sub zodia regilor de Hohenzollern, într-o Europă unită și capabilă să inspire.

## 2 Compozitori și compoziții partea I

**Johann Christoph PEPUSCH** (1667-1752), al cărui nume e mai bine cunoscut sub forma sa anglicizată (John Christopher), a fost un compozitor și teoretician german foarte activ și popular în Anglia, unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții. Născut la Berlin, a dat dovada unui talent muzical precoc, fiind angajat la doar 14 ani drept clavecinist la curtea electorului Friedrich Wilhelm de Brandenburg. Se spune că opțiunea tânărului muzician de a părăsi curtea prusacă (în jurul anului 1700) s-a datorat faptului că a asistat la un incident care l-a tulburat profund: după ce un ofițer fusese acuzat de insubordonare și executat sumar, fără nici un fel de proces, Pepusch a preferat – după cum relatează istoricul John Hawkins – „să se pună sub protecția unei cârmuiri fundate pe principii mai bune”. Odată ajuns la Londra, s-a impus în domeniul muzicii de scenă și ca impresar de concerte, atât private, cât și publice. În 1713, a fost distins cu titlul de doctor al Universității Oxford, iar imediat după aceea a fost angajat ca director muzical al curții primului duce de Chandos, James Brydges, cel în slujba căruia a lucrat o vreme (în 1717-1718) și Händel. Neobișnuit pentru epoca respectivă, preocupată doar de muzica prezentului, a fost interesul statornic al lui Pepusch pentru muzica veche, interes concretizat în numeroase lucrări teoretice și în contribuția substanțială a compozitorului la fondarea Academiei de Muzică Veche, specializată în repertoriul renascentist. Deși renumele actual al lui Pepusch se datorează uverturii și muzicii incidentale scrise în 1728 pentru *The Beggar's Opera*, majoritatea compozițiilor sale aparțin genurilor camerale. Ba chiar uneori a optat să scrie pentru combinații instrumentale mai puțin frecventate în perioada respectivă. E și cazul **Triosonatei nr. 3 în la minor**, în care componenta timbrală aleasă (vioară sau oboi, viola da gamba și bas continuu), dar și luciditatea scriiturii contrapunctice erau practicate mai des de către compozitorii din nordul Germaniei. De aceea, s-a putut presupune că Pepusch a scris acest tip de lucrări înainte de a fi părăsit Berlinul.



**S**u excepția localității natale (Hohnstein, lângă Dresda), nu s-au mai păstrat alte informații relevante referitoare la originile sau studiile lui **Christoph SCHAFFRATH** (1709-1763). Se știe doar că în 1733 a candidat pe postul de organist al bisericii Sfânta Sofia din Dresda. I-a fost însă preferat Wilhelm Friedemann Bach, care a convins mai mult în cadrul concertului public. Totuși, un an mai târziu, Quantz i l-a recomandat



prințului moștenitor Frederic, care l-a angajat drept clavecinist al nou createi capele de la Ruppın. Apoi, cu ocazia încoronării lui Frederic (în 1740), Schaffrath s-a deplasat la Berlin împreună cu toți ceilalți 17 muzicieni aflați în slujba regelui. În fine, după ce lui C. P. E. Bach i s-a oferit postul de prim clavecinist, sora mai mică a lui Frederic, prințesa Anna Amalia, l-a preluat pe Schaffrath sub patronajul său, angajându-l ca clavecinist și muzician de cameră. A rămas în slujba prințesei până la moarte. Deși în prezent numele său e mai degrabă uitat, trebuie știut că în epocă era adeseori pomenit printre cei mai mari, îndeosebi ca pedagog și teoretician. Toate cele patru sonate (un solo, un duet și două cu clavecin obligat) scrise de Schaffrath pentru viola da gamba valorifică în mod specific potențialitățile instrumentului. Altfel spus, Schaffrath nu stipulează posibilitatea înlocuirii *violei da gamba* cu alte instrumente de coarde, ceea ce contravine uzanțelor acelei epoci în care orice lucrare camerală cu instrument solist avea de regulă variante alternative. În plus, o altă convenție abandonată de Schaffrath este aceea a formei strict polifonice. E pilduitoare în acest sens chiar ultima parte a **Sonatei nr. 43 în la major**: aici aproape că nu există niciun motiv melodic împărțășit, prin tradiționalele imitații contrapunctice, de către cele două instrumente. Fiecărui îi sunt atribuite în schimb teme diferite, astfel încât predominantă devine frumusețea melodică (în detrimentul meșteșugului contrapunctic), tipică pentru stilul galant care în acea decadă a anilor 1730 înlocuia stilul baroc. Notabilă este și partea lentă a acestei sonate, întrucât exemplifică – prin abundența cromatismelor, varietatea nuanțelor dinamice și prezența pauzelor retorice – acel *Empfindsamer Stil* („stilul sensibil”) al cărui exponent cel mai cunoscut a devenit C. P. E. Bach.

În secolul al XVIII-lea, Boemia a fost locul de proveniență al multor compozitori și muzicieni interpreți care s-au răspândit în toată Europa; fie ca virtuozii itineranți, fie ca angajați ai familiilor regale și aristocratice (îndeosebi din Prusia și Austria), majoritatea acestora au ajuns să joace roluri decisive în dezvoltarea stilului clasic timpuriu. **Frantisek BENDA** (1709-1786), al cărui nume e mai bine cunoscut în varianta sa germanizată (Franz), a făcut parte dintr-o veritabilă dinastie de muzicieni, a cărei moștenire supraviețuiește și astăzi, sub forma ansamblului de familie *The Benda Chamber Orchestra*. Primul născut dintre cei cinci copii muzicieni (patru fii și o fiică) ai țesătorului și muzicantului de țară Jan Jiri și ai Doroteei Bixi (care la rândul ei făcea parte dintr-o familie muzicală importantă din Boemia), Franz Benda a început prin a fi copil de cor la Praga și Dresda, apoi din nou la Praga, până când schimbarea vocii l-a determinat să se dedice viorii. A călătorit mult în compania muzicienilor ambulanți, până



când a intrat ca violonist în slujba mai multor nobili din Viena și tot acolo s-a perfecționat sub îndrumarea lui Johann Gottlieb Graun, un discipol al lui Tartini. S-a stabilit ulterior la Varșovia, unde a înființat o orchestră privată remarcată de însuși regele Augustus al II-lea, care l-a și angajat în 1732. Însă un an mai târziu, suveranul respectiv a murit, iar Benda a intrat în serviciul prințului moștenitor Frederic al II-lea. Se pare că s-a bucurat de una dintre cele mai favorabile poziții în anturajul regelui prusac, căci salariul pe care îl primea nu era depășit decât de cel al fraților Graun. În plus, el însuși estima, în prețioasa-i autobiografie, că în cadrul concertelor de flaut ținute săptămânal la curtea berlineză, îl acompaniasse pe rege de nu mai puțin de 10 000 de ori! În 1771, după moartea lui J. G. Graun, i-a urmat ca prim violonist, fiind foarte apreciat și ca profesor (printre numeroșii săi elevi s-a numărat Johann Peter Salomon, violonistul și impresarul german stabilit la Londra, responsabil pentru triumfalele vizite ale lui Haydn în Anglia). Deși în timpul vieții i-au fost publicate relativ puține lucrări, Franz Benda a fost în realitate un compozitor destul de prolific, mai ales în domeniul muzicii instrumentale: cercetările mai recente au putut să-i atribuie o cantitate considerabilă de simfonii, concerte (preponderent pentru vioară și flaut) și sonate. **Sonata în si bemol major, L. 3-156, pentru oboi și bas continuu** respectă schema formală în trei părți tipică școlii de la Berlin, schemă în care locul părții lente nu e la mijloc, ci la început. De altfel, cantabilitatea acestui *Adagio* reflectă cu prisosință, ca mai toate paginile lente ale compozitorului, bogata lui experiență de cântăreț, atât în calitate de corist, cât și ca tenor (în primii ani petrecuți în slujba regelui Frederic al II-lea). Mulți contemporani s-au declarat foarte impresionați de elocvența lirică și de expresivitatea ornamentelor folosite de Benda în interpretarea și compunerea paginilor lente: Salomon, de pildă, scria în 1798 că, „atunci când Benda cânta un *Adagio*, ascultătorul dobânda impresia că înțelepciunea eternă ne vorbește din ceruri”.

**Louis Ferdinand PRINȚ DE PRUSIA** (1772-1806), nepot al regelui Frederic al II-lea, este numit în *Dicționarul Grove* drept „cel mai înzestrat muzical dintre toți Hohenzollernii”. Într-adevăr, și-a demonstrat de foarte timpuriu talentul pianistic: fiind încurajat și de familie, a apărut în mai multe saloane aristocratice din Berlin, unde arta sa improvizatorică a stârnit admirația unanimă, inclusiv pe cea a lui Beethoven, care ulterior și-a exprimat în cel mai înalt mod considerația dedicându-i prințului Concertul nr. 3 pentru pian op. 37. În postura de compozitor, Louis Ferdinand ar putea fi considerat un exponent tipic al începuturilor romantismului german (Schumann l-a catalogat „romanticul din perioada clasică”). De altfel, prin prezența sa activă la saloanele berlineze, el a participat intens chiar și la dezbaterile de idei desfășurate acolo, căci a stabilit contacte





frecvente cu figuri marcante precum frații Schlegel, Schleiermacher, Wackenroder, Fichte, Tieck. Și-a scris aproape toate cele 13 opusuri pentru pian sau pentru ansambluri camerale cu pian. Majoritatea au fost publicate postum, până în 1823, bucurându-se de o primire foarte bună în epocă, la același nivel și cu aceeași admirație ca lucrări de Weber sau Hummel, și cântându-se regulat, până la mijlocul secolului al XIX-lea. **Fuga în sol minor**, op. 7, publicată în 1807, demonstrează capacitatea remarcabilă a prințului de a convinge nu doar prin expertiză tehnică, ci și printr-un ton poetic incipient romantic, manifest mai ales în eleganța armonică a ultimelor măsuri. Din păcate, realul talent componistic al lui Louis Ferdinand a avut parte de prea puțin timp de dezvoltare. Dovedindu-se la fel de impetuos și în cariera militară, mai ales în campaniile din 1792 și 1795; pledând ulterior pentru reluarea ostilităților antinapoleoniene, prințul a fost rănit mortal în bătălia de la Saalfeld. Tragismul eroic al acestei dispariții premature a tulburat adânc psihicul colectiv al prusacilor, care ajunseseră să vadă în Louis Ferdinand un simbol al naționalismului german. Cea mai elocventă dovadă a faimei de care ajunseseră să se bucure în rândurile oamenilor simpli este faptul că un bocet popular inspirat din faptele și sacrificiul său eroic a circulat multe decenii după moartea sa. În plus, Fanny Lewald, un fel de George Sand a germanilor, a scris în 1848 o foarte populară biografie romanțată intitulată *Prinz Louis Ferdinand*.

(Fotografia este proprietatea Casei Hohenzollern, A. S. R. Friederich Prinz von Preußen)



**Carl Philipp Emanuel BACH** (1714-1788) a fost cel de-al cincilea copil al lui Johann Sebastian Bach și al primei sale soții, Maria Barbara, și al doilea dintre cei patru fii muzicieni ai acestuia. El însuși a recunoscut în propria autobiografie că nu a avut alt profesor de muzică decât pe tatăl său, care totodată a considerat că e esențial ca fiul lui să beneficieze de cea mai bună educație generală. De aceea, chiar dacă probabil nu a avut niciodată intenția de a urma o carieră în alt domeniu decât cel muzical, Emanuel Bach a frecventat cursurile școlii Sfântul Toma din Leipzig, studiind apoi și dreptul la Universitățile din Leipzig și Frankfurt. A intrat în slujba lui Frederic al II-lea în 1738, cu doi ani înainte ca acesta să fie încoronat și să se stabilească la Berlin. A fost numit clavecinist principal, având sarcina de a interpreta alături de rege sonate și concerte pentru flaut în fiecare seară, cu excepția zilelor de luni și vineri, care erau dedicate operei. Totuși, îndrăznețul și originalul Bach nu s-a bucurat niciodată de prea multă trecere în ochii suveranului, care avea gusturi mai degrabă conservatoare. Această situație l-a determinat să caute în repetate rânduri o poziție mai bună în afara Berlinului. Abia în 1768 a câștigat, la un singur vot diferență, concursul de ocupare a postului de cantor și director muzical în Hamburg, post care rămăsese vacant după moartea nașului său, Telemann.



În ansamblul epocii sale, C. P. E. Bach a reușit să-și alcătuiască un stil extrem de personal, imposibil de confundat sau de încadrat într-o anumită categorie. Prin predilecția lui pentru fantezie, experiment și improvizație; prin intenția lui declarată de a căuta în primul rând să-și emoționeze ascultătorii („un muzician nu poate să emoționeze, dacă nu este emoționat el însuși”, declara la un moment dat, cu profundă convingere); prin toate aceste calități deopotrivă admirate și criticate de către contemporani, C. P. E. Bach a știut să evite atât monumentalitatea vetustă a barocului, cât și subțirimea voioasă a galanteriei, stimulând astfel multe din trăsăturile stilistice care aveau să devină manifeste în lucrările clasicilor vienezi, și chiar prefigurând într-o bună măsură patosul caracteristic romanticilor. Până și o lucrare timpurie precum **Sonata în sol minor pentru oboi și bas continuu (Wq 135)**, scrisă în 1735, pe când C. P. E. Bach încă se afla la Frankfurt, lasă să se întrevadă acea atât de caracteristică *Empfindsamkeit* („sensibilitate”): pe lângă cele două părți rapide (un *Allegro* în formă de sonată și un *Vivace* în formă de menuet cu variațiuni), în care, deși meșteșugul polifonic e încă prezent, discursul muzical asumă totuși un grad sporit de transparență, cu teme mai puțin ornamentate și armonii mai puțin dense decât în muzica bătrânului Bach; impresionează îndeosebi cantilena deopotrivă generoasă și neregulat frazată din primul *Adagio*: aici oboiul pare să sară capricios de la un afect la altul, acum tânguindu-se, măcinat de îndoieli, acum arătându-se brav și plin de speranță. Un asemenea stil „ușor” nu putea stârni decât scepticismul bătrânului Bach, care la un moment dat s-a pronunțat astfel în legătură cu creația fiului său: „E albastru de Prusia! Și se va decolora!”. Viitorul însă l-a contrazis, căci la mijlocul secolului al XVIII-lea, publicul ajunseseră să agreeze tocmai această sensibilitate sporită, pretinzându-i muzicii înainte de toate exprimarea cât mai persuasivă a afectelor, iar nu neapărat profunzime erudită.



„El mai fecund compozitor din întreaga istorie a muzicii” – astfel sună eticheta care a fost îndeobște lipită de reputația postumă a lui **Georg Philipp TELEMANN** (1681-1767). Adevărul e că acest fondator al faimoasei organizații de concerte publice Collegium Musicum din Leipzig (condusă mai târziu de J. S. Bach); acest neobosit director muzical al orașului Frankfurt (1712-1721), iar apoi, până la moarte, timp de aproape jumătate de veac, al celor cinci biserici principale din Hamburg (unde de asemenea a deținut poziția de cantor al Gymnasium Johanneum și a fondat prima revistă muzicală germană, *Der getreue Music-Meister*), a lăsat în urma lui un corpus de lucrări de o vastitate realmente copleșitoare. Au fost documentate, per total, aproximativ 3600 de opusuri, între care circa 1700 de cantate pentru toate duminicile și sărbătorile, compuse în perioada a douăzeci de cicluri anuale, cam



100 de oratorii, 46 de pasiuni, 50 de opere, 125 de suite orchestrale și tot atâtea concerte, precum și nenumărate piese camerale, lieduri, lucrări comandate sau ocazionale pentru nunți, aniversări, banchete și diverse sărbători orășenești.

De fapt, trebuie spus că Telemann s-a bucurat în timpul vieții de o celebritate imbatabilă, prin care și-a surclasat toți contemporanii, iar aceasta s-a datorat în bună măsură tocmai extraordinarei sale prolificității. El a avut disponibilitatea de a acorda atenție unui număr foarte mare de instrumente, dedicând capacităților idiomatice ale fiecăruia lucrări solistice și camerale capabile să fie pe placul tuturor, al amatorilor și totodată al muzicienilor profesioniști. Apoi, pe lângă prolificitate, ceea ce a consolidat reputația lui Telemann a fost sinteza stilistică oarecum cameolonică pe care a practicat-o îndeosebi în domeniul muzicii de cameră. Este elocvent în acest sens faptul că, înainte de a se stabili la Frankfurt (în 1712) și ulterior la Hamburg (în 1721), Telemann a călătorit din abundență, intrând în contact cu lumea muzicală din Paris, Londra, Lisabona, Sankt Petersburg și chiar cu „adevărata frumusețe barbară” a muzicii poloneze, căci timp de un an (1705-6) s-a aflat și în slujba unui anume conte Erdmann al II-lea de Promnitz. El însuși evidențiază cu luciditate aerul cosmopolit al creației sale: „gustul franțuzesc a fost prima mea experiență, apoi cel italian, și datorită ambelor am devenit conștient de naturile diferite ale variilor instrumente, capabil să le aleg în modul cel mai just cu putință”.

Pentru viola da gamba Telemann pare să fi nutrit o afinitate specială: încă din tinerețe, el își scria cantatele și oratoriile în spiritul secolului anterior, adică folosind un ansamblu de patru viole de gamba, obicei pe care și l-a păstrat până la ultimele opusuri. Iar în privința muzicii camerale, prezența acestui instrument poate fi depistată în nenumărate rânduri, fie ca solist, fie ca acompaniator. Astfel, ca majoritatea lucrărilor asemănătoare, și ***Triosonata în sol minor, TWV 42: g10***, e reprezentativă pentru vădita încercare a compozitorului de a valorifica la maximum atât potențialul melodic, cât și timbrul cald, seducător al violei de gamba. Instrumentul e firesc angrenat în frazări și dialoguri rafinate cu vioara, alura generală a discursului muzical lăsând de fapt să se întrevadă grația fluentă a stilului galant spre care tindea deja muzica germană a aceluia final de epocă barocă.



## Compozitori și compoziții partea II

**Doina ROTARU** a absolvit în 1975 Universitatea Națională de Muzică din București, la clasa lui Tiberiu Olah. Între anii 1996 și 2016 a predat compoziția în cadrul aceleiași instituții, din 2008 ocupând și funcția de șef al catedrei de compoziție. Este autoare a peste o sută de opusuri, în aproape toate genurile muzicale: 25 de lucrări simfonice (dintre care 3 simfonii și 13 concerte), peste 90 de lucrări camerale, dar și pagini de muzică corală sau electronică. Câteva din compozițiile sale sunt comenzi ale unor instituții culturale de prestigiu precum Societatea Română de Radiodifuziune, Radio France, Radio Graz, Ministerul Culturii din Franța, Fundația “Suntory Hall” din Tokyo, dar și ale numeroase festivaluri și ansambluri muzicale din Anglia, Austria, Franța, Germania, Islanda, Israel, Italia, Japonia, Olanda, Polonia, Suedia, țări în care a fost de asemenea invitată să susțină conferințe despre muzica sa. A fost distinsă cu numeroase premii: cel al Academiei Române (în 1986), mai multe ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, dar și cu premiul I al Concursului Internațional “Gedok-Mannheim” (în 1994, pentru Simfonia a II-a). ***Umbre III***, scrisă în 2003 pentru violoncel și mediu electronic și dedicată lui Marin Cazacu face parte dintr-un ciclu de piese orchestrale și camerale în care am încercat să transpun muzical, în diferite ipostaze instrumentale, câteva dintre multiplele semnificații pe care le poate avea umbra, acest puternic și arhaic simbol, prezent în toate culturile tradiționale. Întreaga lucrare reprezintă materializarea sonoră a unei evoluții continue de la lumină la întuneric. Substanța sonoră și registrele instrumentului trec prin transformări gradate, prin transparențe sau densificări, prin acumulări și rarefierii, prin alternanțe și suprapuneri de straturi distincte, care apar și dispar, deformate sau nu, ca umbre ale umbrelor, ca imagini ale lucrurilor trecătoare, ireale și schimbătoare, sau ca imagini deformate, distorsionate ale lucrurilor și ființelor reale. Violoncelul e înconjurat de propriile umbre (preînregistrate), dar și de sugestii ale altor instrumente cu coarde (shamisen-ul și biwa din cultura tradițională japoneză) sau de percuție. La răstimpuri, fluxul sonor se lasă bântuit și de unele umbre-amintiri, umbre-obsesii ale altor muzici, de-ale mele sau provenite din alte lumi sonore: aluzii la muzica tradițională românească și la cea japoneză, precum și obsesia finală a unui flaut indian.”





**Constantin DIMITRESCU** (1847-1928) a fost unul dintre acei muzicieni deosebit de activi care, prin aplombul lor organizatoric, au pus bazele vieții muzicale românești moderne. După ce a studiat la Conservatorul din București, sub îndrumarea unora dintre cei mai prestigioși pedagogi muzicali români (de pildă, violoncelul cu Alexandru Flechtenmacher și armonia cu Eduard Wachmann), s-a perfecționat ca violoncelist virtuoz la Viena (cu Carl Schlessinger) și la Paris (cu Auguste Franchomme). A revenit apoi la Conservatorul bucureștean, unde a deținut, între 1873 și 1916, postul de profesor titular al catedrei de violoncel, practic fondând prima școală românească de violonceliști (printre elevii săi s-au numărat Dimitrie Dinicu și George Georgescu, acesta din urmă devenit ulterior cunoscutul dirijor, după ce un accident la mână l-a împiedicat să-și continue cariera de instrumentist). Tot la București s-a impus ca prim violoncelist al Societății Filarmonice Române (1870-1904) și al orchestrei Teatrului Național (1870-1893), ulterior (în 1906-1916 și, respectiv, 1893-1900) preluând și bagheta de dirijor al ambelor formații muzicale. Concomitent cu această multitudine de activități interpretative și pedagogice, Dimitrescu a găsit timp și pentru compoziție. Importante în creația sa sunt cele șapte cvartete de coarde și cele patru concerte pentru violoncel, măcar pentru faptul că au reprezentat primele incursiuni românești în genurile muzicale respective. De altfel, trebuie menționat că Dimitrescu a avut o afinitate specială îndeosebi pentru muzica de cameră, lucru atestat și de faptul că în 1880 a fondat primul cvartet de coarde permanent din România. Pe lângă ambițiile sale de compozitor și muzician academic, Dimitrescu a știut să cultive și genurile mai ușoare. Pentru aceasta dau mărturie numeroasele opere, operete și muzici de scenă dedicate scenelor teatrale bucureștene, diversele miniaturi orchestrale, preponderent dansante (de el însuși prezentate în public, împreună cu orchestrele de salon și de divertisment pe care le fondase), câteva pagini corale și romane. Desigur, nu puteau lipsi nici miniaturile dedicate violoncelului: mai toate distilează, în maniera sentimentală proprie epocii, unele inflexiuni folclorice, așadar se pretind „bucăți naționale”, deși poartă titluri franțuzite, căci moda așa cerea pe atunci. Acesta e și cazul așa-numitei *Sérénade roumaine*, op. 9, ce poate fi considerată un fel de contrapondere lirică a mult mai celebrului *Danse villageoise*, op. 15.



**Joachim Albrecht, PRINȚ DE PRUSIA** (1876-1939) a fost cel de-al doilea fiu al prințului Albert de Prusia și al prințesei Marie de Saxa-Altenburg. În 1885, când tatăl lui a fost ales regent al ducatului de Brunswick, Joachim și frații săi au intrat în armată și au devenit ofițeri, asemenea tuturor membrilor de spiță bărbătească din familia Hohenzollern. Pasiunea deosebită pentru muzică era o altă trăsătură pe care Joachim o avea în comun cu mulți alți membri ai familiei sale. Totuși, el s-a distins prin faptul că,



la primul prilej (adică după ce a fost decorat ca rănit de război), a abandonat cariera militară și și-a petrecut restul vieții călătorind prin lume, ca interpret la vioară și violoncel. A și compus: baletе, simfonii, miniaturi camerale, dar îndeosebi valsuri militare, prima audiere a unuia dintre ele fiind dirijată în 1898, la Potsdam, chiar de către împăratul Wilhelm al II-lea, el însuși meloman înfocat și compozitor amator. „De modă veche” – astfel singur se caracteriza, într-un interviu din 1927, justificându-și natura conservatoare prin faptul că „sunt o persoană cu totul sănătoasă. Multă muzică modernă este nenaturală și discordantă deoarece compozitorii și publicul au nervi surmenați care se cer zgândăriți. Îmi doresc ca ascultătorii să plece de la concertele mele cu senzația că le-am oferit plăcere estetică și că le-am turnat în suflete armonie și frumusețe”. Iată o profesiune de credință destul de bătoasă, care explică cu prisosință caracterul salonard și autosuficient al unei pagini precum *Wallachische Melodie*, op. 57. Desigur, se poate deduce cu ușurință cât de „valahă” e această melodie. Prințul prusac se arată tentat, ca mulți alții, de aroma piperată a „exotismelor”. Ceea ce însă iese la iveală nu reprezintă altceva decât pagina cuminte și agreabilă a unui amator ce are ambiția de a acorda număr de opus unei mici activități recreative.



**George ENESCU** (1881-1955) rămâne cea mai marcantă personalitate a muzicii românești din prima jumătate a secolului XX. A fost unul dintre acei puțini copii-minune care au avut șansa unei educații de cel mai înalt nivel: la îndemnul lui Eduard Caudella, reputat profesor al Conservatorului din Iași, părinții l-au trimis să studieze la Conservatorul din Viena, pe care l-a absolvit la vârsta de 12 ani, la clasa de vioară a lui Joseph Hellmesberger Jr. A continuat să se perfecționeze la Conservatorul parizian, sub îndrumarea lui Marsick la vioară, a lui Gédalge, Massenet și Fauré la contrapunct și compoziție. Și-a început de timpuriu cariera internațională de interpret virtuoz, apărând pe ambele maluri ale Atlanticului, în multiple ipostaze: ca solist, dirijor sau membru al unor ansambluri camerale (nu doar ca violonist, dar și ca pianist sau chiar violist). Multele sale călătorii nu au omis însă România, unde revenea anual (mai cu seamă în perioada interbelică) și unde s-a impus ca un veritabil animator spiritual al vieții muzicale: a inițiat, din fonduri personale, un premiu de compoziție care-i purta numele și se acorda aproape anual (între 1913 și 1946) celor mai promițători tineri compozitori români. Totodată, s-a numărat printre fondatorii Societății Compozitorilor Români, pe care a și patronat-o, din funcția de președinte de onoare, între 1920 și 1949. A fost și un eminent pedagog: a predat cursuri de măiestrie violonistică la Paris, Siena, la universitățile din Illinois și Harvard, iar unul dintre discipolii săi favoriți a fost Yehudi Menuhin. Din păcate, anvergura exorbitantă



a muzicianului interpret a pus în umbră realizările creatorului Enescu, iar succesul de public al celor două pitorești și eclatante Rapsodii române a făcut să treacă în plan secund adevăratele capodopere enesciene, mult mai rafinate și interiorizate: tragedia lirică Oedip și lucrările camerale scrise spre sfârșitul vieții. Interesul pentru complexitatea proteică a muzicii enesciene a sporit totuși îndeosebi după anii '90, când a început să fie promovată tot mai des de către mari interpreți (Lawrence Foster, Gennadi Rojdestvenski, Gidon Kremer, mai recent, Vladimir Jurowski), iar prestigiul festivalului și concursului internațional de muzică “George Enescu” (organizat la București la intervale diferite de timp, începând din 1958) a crescut constant. Astfel, binecunoscuta afirmație a lui Yehudi Menuhin, conform căreia Enescu-creatorul ar putea fi o mare revelație a secolului XXI, are toate șansele să se adevărească. În 1898, Enescu a repurtat primul său succes de public în calitate de compozitor, prin interpretarea Poemei române, op. 1, de către prestigioasa orchestră patronată de Edouard Collone. În țară, toată lumea s-a bucurat să-l elogieze atunci ca pe un veritabil simbol muzical al națiunii, iar una din urmările acestei faime a fost faptul că a intrat în atenția reginei Elisabeta a României. Ea însăși nutriend veleități artistice (era pianistă, organistă și cântăreață amatoare, cunoscută publicului larg și sub pseudonimul Carmen Sylva, cu care își semna propriile scrieri literare), regina se afla într-o perpetuă căutare de tinere talente.



La Palatul Peleş aveau loc serate camerale de trei sau patru ori pe săptămână, iar Enescu a devenit repede favoritul înflăcăratei amfitrioane: lui însuși i-a plăcut să o considere „cealaltă” mamă a lui, pe când ea a avut plăcerea să-i dedice o carte „dragului meu fiu spiritual”. Din această protecție regală au rezultat și câteva roade muzicale, mai cu seamă o abundentă serie de lieduri pe versuri scrise de regină, dar și mici piese ocazionale, cărora compozitorul nu le-a dat număr de opus. Dintre acestea din urmă face parte și Sérénade lointaine, un trio în mi minor pentru pian, vioară și violoncel, datat în 15 noiembrie 1903 și dedicat celor doi suverani, cu ocazia aniversării a 54 de ani de la căsătoria lor. Caracterul sentimental al unei astfel de dedicații explică și tonul șoptit, eminentamente intim al miniaturii. De fapt, îndeosebi în privința desfășurării melodice – pline de eleganță, discreție și nostalgie –, Enescu se dovedește în această agreabilă pagină de tinerețe un continuator afectuos al lui Fauré, unul dintre maeștrii săi favoriți.



**Valentin GHEORGHIU** a început să cânte la pian la vârsta de 5 ani. A studiat mai întâi la Academia de Muzică din București, avându-i ca profesori pe Mihail Jora (compoziție, contrapunct, armonie), Constanța Erbiceanu (pian) și Mihail Andricu (muzică de cameră). George Enescu a fost cel care i-a înlesnit obținerea unei burse la Conservatorul din Paris, primită la doar 9 ani. Debutul scenic l-a avut la vârsta de 15 ani, la Ateneul Român, în compania Orchestrei Filarmonice din București, sub bagheta lui George Georgescu. De atunci, o activitate pianistică dintre cele mai răsunătoare s-a desfășurat timp de decenii, în toate țările europene de tradiție muzicală, dar și în Israel, SUA, Canada și Japonia. A colaborat regulat cu dirijori (Antal Dorati, Kurt Masur, Rafael Kubelik, Constantin Silvestri, Georges Prêtre) și orchestre (Société des Concerts du Conservatoire de Paris, Gewandhaus din Leipzig, Staatskapelle din Dresda ș.a.) de prestigiu. De asemenea, s-a distins și ca muzician de cameră, îndeosebi în cadrul longevivului trio pe care l-a alcătuit împreună cu fratele său, violonistul Ștefan Gheorghiu, și violoncelistul Radu Aldulescu. Parcursul său artistic a fost onorat cu distincții de seamă: Premiul “George Enescu”, Premiul Academiei Române, Premiul “Dinu Lipatti” și titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București. Faptul că Valentin Gheorghiu este și compozitor ar merita reamintit mai des, căci creația sa, deși de întindere redusă, conține un tip de sinceritate expresivă care poate avea priză la un public mai larg. Iată mai departe modul în care rememora el însuși, într-un recent interviu acordat Radio România Muzical, circumstanțele ce au dat naștere propriului *Trio pentru pian, vioară și violoncel*:





„Era prin '48 și am primit un telefon de la dumneavoastră, de la radio; am fost întrebați dacă avem în repertoriu Trioul lui Arensky. Când am spus că n-avem, răspunsul a fost: «ne-ar interesa această lucrare». Atunci, Aldulescu – cu care eram prieten –, Ștefan și cu mine ne-am pus și-am învățat Trioul de Arensky. Cântându-l, ne-am dat seama ce minunății există în muzica de cameră. [...] mi-am zis să caut să scriu și eu ceva; și așa, peste noapte, am scris foarte repede, într-o lună de zile. În anul următor eram deja invitați la Festivalul de la Praga. Erau acolo foarte multe personalități, inclusiv Richter și alții. Am cântat trioul meu și tuturor le-a plăcut așa mult, încât ne-au invitat de la Supraphon și am făcut un disc, în '53, la Praga. Deci pot să mă laud. A fost un succes, mai ales că era muzică românească scrisă fără cvinte – simplisme din muzica românească de la început; nu avea așa ceva. E scrisă cu profesionalism. Pe urmă am mai cântat acest trio la Salzburg, la Mozarteum, în cadrul festivalului mare, și am avut din nou laude și după acest concert. Unul din critici începuse să spună că i-a plăcut foarte mult faptul că de la bun început e anunțată tonalitatea la major, deși modernismul era deja în toi. [...] Am avut încredere doar în modernismele izvorâte din sinceritatea celui care scrie, fiindcă să iau modernismele și să le aplic fără să știu cum și de ce – asta n-am putut; întotdeauna m-am legat, când am scris, de ce aud în interior. Cred că altfel nici nu poți să faci compoziție, nu se poate să inventezi niște intervale puse din cap, sau planuri de arhitectură, cum se fac acum.”

**D**an **DEDIU** a studiat compoziția la București cu Ștefan Niculescu și Dan Constantinescu, iar la Viena cu Francis Burt. A compus peste 160 de opusuri ce acoperă aproape toate genurile muzicale: 5 simfonii și alte 15 piese pentru orchestră, 5 concerte pentru instrument solist (saxofon, violă, vioară, pian), un dublu concert (pentru vioară și violoncel), un triplu concert (pentru flaut, clarinet și violoncel), muzică de cameră în diferite formații (printre altele, 6 cvartete de coarde), muzică pentru pian, coruri, patru opere (Post-ficțiunea, Münchhausen, Eva!, O scrisoare pierdută) și o ConcertOperă (WagnerUnder). Este laureat al mai multor premii naționale și internaționale de compoziție. A coordonat în calitate de director artistic festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (în 1999, 2001, 2007, 2008, 2016-2018). Este profesor de compoziție, director al ansamblului Profil, iar între 2008 și 2016 a ocupat funcția de rector al Universității Naționale de Muzică din București. De asemenea, este doctor honoris causa al Universității Naționale de Arte “George Enescu” din Iași. *Pirouettes Pierrotiennes* pentru vioară, violă, violoncel și pian a fost scrisă la rugămintea ansamblului Raro, care l-a și interpretat în primă audiție în cadrul festivalului SoNoRo, pe data de 6.11.2010. Lucrarea este constituită dintr-o singură mișcare camerală ce aduce în prim-plan virtuozitatea instrumentală și reflecția melancolică



sub forma a două gesturi tematice contrastante ce se dezvoltă, se reiau și sunt radicalizate într-o altă formă spre final. Cu o durată de zece minute, *Pirouettes pierrotiennes* conjură spiritul carnavalesc și versatilitatea acrobatică a paiaței arhetipale, Pierrot, personajul atât de îndrăgit de compozitori datorită naturii sale duale, deopotrivă rol și persoană, funcție și individ.” (Dan DEDIU)

### 3 Interpreți și instrumente

**D**iana **MOȘ** este profesor universitar la disciplina muzică de cameră a Universității Naționale de Muzică din București pe care a absolvit-o la clasa de vioară a maestrului Daniel Podlovski. În perioada 2001-2013 a fost membră a orchestrei Filarmonicii „George Enescu” din București. Ca solistă, abordează dintr-o arie stilistică variată repertorii diverse, de la clasic la contemporan, cu o afinitate pentru muzica nouă, pe care o promovează ca membră a formației *Profil*. Activitatea sa concertistică, preponderent camerală, cuprinde prime audiții din repertoriul românesc și universal și se completează cu înregistrări Radio și TV și realizarea mai multor CD-uri. A participat la numeroase festivaluri, în țară și în străinătate: Festivalul „George Enescu”, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, Festivalul “World Music Days” – SIMC 1999, Toamna Varșoviană, Rumänische Kulturtage Berlin, Culturescapes Rumänien Elveția, Intersonanzen – Brandenburgisches Fest der neuen Musik Potsdam etc., promovând îndeosebi muzica românească. În 2010 a câștigat Bursa „George Enescu” oferită de Institutul Cultural Român pentru un stagiul la Cité des Arts în Paris. Este autoarea cărții intitulate *Introducere în hermeneutica discursului muzical*, elaborate ca urmare a studiilor doctorale realizate sub îndrumarea profesorului Nicolae Brânduș și avându-l ca profesor consultant pe maestrul Dinu Ciocan.



**S**arah **PERL** a studiat viola da gamba cu Achim Weigel în Würzburg și cu Niklas Trüstedt în Berlin. Totodată, s-a perfecționat la cursurile de măiestrie ale lui Jordi Savall, Wieland Kuijken, Paolo Pandolfo și Pere Ros. Este co-fondatoare a ansamblului cameral berlinez *Wunderkammer*, alături de care concertează regulat în numeroase săli de concerte din Germania. Colaborează însă și cu alte colective





artistice specializate în muzica veche precum Academia *Bach* din Stuttgart, Corul de Cameră din Dresda, ansamblul berlinez Lautten Compagney, Orchestra Barocă din Freiburg. ***Cântă pe o viola da gamba pe care Valentin Ölmüller a făurit-o la Potsdam în 2007, ca replică a unui model ce i-a aparținut vestitului lutier parizian Michel Colichon (cca. 1666-1693). Ölmüller a adaptat în mod original instrumentul, nu numai în funcție de cerințele specifice ale pieselor de virtuozitate din secolul XVIII, dar și pentru a face posibilă abordarea tehnică a paginilor de muzică contemporană pe care Sarah Perl are plăcerea de a le cânta frecvent.***

**A**ndrew F. SIMPSON este violist principal al Sinfonieorchester din Aachen (începând din 1988). A studiat cu Zoltan Szekely la University of Banff Center for the Performing Arts, precum și cu William Primrose și Georges Janzer la Indiana University Jacobs School of Music. De asemenea, la formarea sa au contribuit și colaborări cu muzicienii Mstislav Rostropovich, Janos Starker, Joseph Gingold, Marcel Moyse, Robert Aitken, cu compozitorii John Cage, Elliot Carter, dar și cu cvartetele *Fine Arts* și *Borodin*. Ca membru fondator al cvartetului *Chamber Arts*, a predat muzică de cameră la Universitatea din Indiana, a înregistrat pentru radiouri, a susținut turnee de concerte în America de Nord și în Europa, a apărut în festivaluri de profil la Oslo și Bergen (Norvegia). Împreună cu Per Øjen, flautistul principal al Orchestrei Filarmonice din Oslo, a înregistrat integrala cvartetelor cu flaut, pentru Radioul Clasic Norvegian. Colaborează regulat, ca violist principal, cu Orchestra Filarmonică NDR din Hamburg, cu Orchestra Simfonică WDR din Köln și Filarmonica de Stat din Nuremberg. A evoluat ca solist sub bagheta unor dirijori precum Marcus Bosch și Keri-Lynn Wilson, fiind apreciate îndeosebi aparițiile sale cu Harold în Italia de Berlioz, Simfonia concertantă de Mozart, dar și cu propria-i *Fnn's Fantasy* sau cu *Chaconna* dedicată lui de către Michael Colgrass. ***Cântă pe o violă modernă construită special pentru el de către Gottfried Raabs în 1989.***



**M**arin CAZACU este solist al Filarmonicii “George Enescu” din București (începând din 1983), profesor de violoncel în cadrul Universității Naționale de Muzică din București (începând din 1992), fondator al cvartetului *Cellissimo*, al formației compusă din studenții săi - *Violoncellissimo* și al Orchestrei Române de Tineret împreună cu care efectuează constant turnee în Europa. A absolvit Universitatea Națională de Muzică din București, unde i-a avut drept îndrumători



pe Serafim Antropov-Manu și Aurel Niculescu. S-a perfecționat la Weimar cu Mezö Lászlo și a fost asistentul lui Radu Aldulescu la cursurile acestuia de măiestrie. Este laureat al concursurilor internaționale de la Geneva, Markneukirchen, Leipzig, Bologna și Belgrad. Desfășoară o activitate intensă atât în România, cât și în străinătate, fie ca solist concertist (sub bagheta unor dirijori precum Ghenadi Rojdestvenski, Sergiu Comissiona, Lu Jin, Nanse Gum, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Antoni Ros Marba, Mendi Rodan, Misha Katz, Jean Périsson ș.a.), fie ca partener în recitaluri camerale (alături de muzicieni precum Vladimir Orlov, Valentin Gheorghiu, Radu Aldulescu Viktor Tretiakov, Mihaela Martin, Mirel Iancovici, Ilia Grubert, Jeremy Menuhin ș.a.). În 2004 a primit Ordinului Meritul Cultural cu gradul de Cavaler iar în 2006 a obținut Doctoratul în Muzică *Summa cum laude* pentru teza numită “Concertele de violoncel în creația muzicală românească de la Constantin Dimitrescu la Pascal Bentoiu”. ***Cântă pe un violoncel Lorenzo Ventapane (1820).***

**S**téphane EGELING este oboist principal al Sinfonieorchester din Aachen și lector la Musikhochschule din Saarland, unde predă oboi baroc, muzică de cameră și corn englez. De asemenea, este director al Egge-Verlag, editură specializată pe repertoriul cameral dedicat instrumentelor de suflat din lemn. A studiat oboiul și muzicologia la Conservatorul din Paris, Universitatea din Metz (Lorraine) și Universitatea de Muzică din Saarbrücken. S-a specializat în cântul la oboi baroc cu Michael Niesemann. CD-ul Paris 1937, pe care l-a înregistrat împreună cu Trio Lézard, a obținut Premiul “Klassik-Echo” pentru cea mai bună interpretare de muzică de cameră a anului 2015. În aparițiile sale de solist, Stéphane Egeling folosește instrumente originale datând din secolele XVIII și XIX. ***În concertul de față, e vorba despre unul dintre cele mai vechi oboaie construite de Jakob Friedrich Grundmann, cel mai cunoscut fabricant german de instrumente de suflat din lemn. Născut în 1727 la Dresda, Grundmann a studiat sub îndrumarea lui Johann Poerschmann (1680-1757), constructor de instrumente și fagotist în orchestra Collegium Musicum condusă de Bach la Leipzig (de altfel, toate lucrările bachiene ce implică solouri de fagot au fost scrise pentru Poerschmann). În 1753, după finalizarea studiilor, Grundmann s-a dedicat construcției de instrumente de suflat din lemn, specializându-se însă în construcția de oboaie. Succesul său se reflectă și în faptul că, începând din 1780, a ales să-și semneze toate instrumentele, întrucât mulți alți producători copiau metoda lui de construcție. Instrumentul pe care cântă Stéphane Egeling este încă nedatat, ceea ce ridică unele semne de întrebare în privința paternității sale. Pe de o parte, el prezintă mai degrabă caracteristicile unui oboi din perioada barocului târziu sau a rococoului (de pildă, forma conică a pâlniei) decât cele ale unui oboi clasic***





*provenit din atelierul lui Grundmann (sau al lui J. F. Floth, un alt constructor de oboae). Pe de altă parte, faptul că e acordat relativ jos (cca. 421 Hz pentru nota la) trimite la acordajul asemănător favorizat de J. S. Bach în orchestra sa din Leipzig, iar deschiderea sa largă, crucială pentru obținerea unei sonorități calde și rotunde, corespunde la rândul ei cu tipicul baroc al construcției instrumentului. În orice caz, e un oboi perfect conservat, ideal pentru reproducerea unui sunet ușor, clar și luminos în registrul său înalt.*

arina ȘABAC face parte din tânăra generație de muzicieni români care trăiesc și lucrează în străinătate. A studiat la București cu Andrei Vieru și Ludmila Popișteanu, cu Klaus Hellwig la Berlin, în Los Angeles cu John Perry și cu Phillip Kawin la New York. Cursurile cu Georgy Sebok, Menahem Pressler și Midori Goto au contribuit la formarea sa ca muzician. A cântat în recitaluri și ca solistă pe scenele Walt Disney Concert Hall din Los Angeles, Concertgebouw Amsterdam, Berlin Philharmonie și Konzerthaus, München Gasteig, Ateneul Român din București, Sala Jora a Orchestrei Naționale Radio, Filarmonica Iași, Arad și Sibiu. A susținut concerte de muzică de cameră cu Midori Goto, cu Knut Weber, violoncelist al Filarmonicii din Berlin, cu soliști ai Filarmonicii din Los Angeles și New York și a colaborat cu dirijori precum Paul Nadler, Vlad Conta, John Lubock, Jiri Malat, Marijn Simons, Tiberiu Soare. Înregistrările sale au fost difuzate de SFB3 Berlin, WQXR New York, KUSC- Mozart Los Angeles și Radio București. La “University of Southern California” a fost Lector Asistent. A făcut parte din juriile concursurilor de pian de la World Piano Pedagogy Conference în Atlanta și NY School of Music Association în New York. A predat masterclass în SUA, Portugalia, România și China. În Germania și Olanda Karina Șabac a fost director artistic al “Serilor Românești de Muzică de Cameră la Berlin” în 2008 și al Festivalului “Zarva” de la Vaals în 2010. Între anii 2011 și 2015 a fost Asistent Muzical la Opernfestspiele Heidenheim la invitația dirijorului Marcus Bosch. Concertează periodic împreună cu compozitorul și dirijorul Marijn Simons și cu membrii Orchestrei Simfonice din Aachen. În 2019, albumul său cu 6 Partite de Bach va fi lansat la Coviello Classics. **În prima parte a concertului de față, va cânta pe un fortepiano construit în stil vienez, în jurul anului 1825, de către Adalbert Stabernak, discipol al celebrului Anton Walter. Instrumentul provine din Dobra voda în sud-vestul Boemiei unde majoritatea fabricanților de pian respectau modelul vienez (aproximativ șase octave, patru pedale și lemn de nuc). A fost restaurat de Gert Hecher în 2014. Aparține Academiei de Muzică Gh. Dima din Cluj.**



Royal

Konzert mit Musik und Instrumente  
aus der Zeit der Hohenzollern Familie



mit herzlichem Dank  
VBC

Photo: Eigentum des Hauses Hohenzollern, SKH  
Georg Friedrich Prinz von Preußen




 or über hundert Jahren nahm Prinz Karl von Hohenzollern-Sigmaringen die Aufforderung an, auf Rumäniens Thron zu steigen. So geschah es, dass zwei Nationen, deren Wege sich bis dahin kaum gekreuzt hatten, gemeinsam weiter fortschritten. Ein Jubiläumsjahr wird von uns erlebt: Wir feiern zusammen ein Jahrhundert seit der Geburt des modernen rumänischen Staates in Form einer parlamentarischen Monarchie, die von Königen aus der Hohenzollern-Dynastie regiert wurde. Im Zusammenhang mit diesem bedeutungsvollen Jubiläum begrüßen wir die Idee der Pianistin Karina Şabac, Urheberin und künstlerische Leiterin des Projekts *Royal – Konzert mit Musik und Instrumenten aus der Zeit der Hohenzollern-Familie*, ein Konzert zu veranstalten, dass die zusammenlaufenden Entwicklungen der rumänischen und deutschen Kulturen widerspiegeln sollte. Wir wünschen damit, Zeit- und Raumgrenzen zu überschreiten, sowie erneut zu zeigen dass Musik die Macht hat, Menschen zusammenzubringen. Unser Konzert beginnt mit einer musikalischen Wanderung durch die glorreichen Zeiten des preußischen Reichs. Barocke und vor-klassische Werke, die in der Mehrzahl am aufklärerischen Hof des Hohenzollern-Königs Friedrich des Großen geschrieben worden sind, werden auf historischen Instrumenten gespielt, die aus dem 18. Jahrhundert stammen (Fortepiano, Barockoboe, Viola da gamba). Es ist außerdem bemerkenswert, dass zwei Mitwirkende dem Symphonieorchester Aachen angehören, d. h. sie kommen aus der alten Hauptstadt des Heiligen Römischen Reichs, die unter Kaiser Karl dem Großen als solche bekannt wurde. Letzterer gilt unter vielen Historikern als symbolischer Urvater der Erweiterung und Vereinigung europäischer Grenzen. Dieser ersten Konzerthälfte folgt ein der rumänischen Musik gewidmeter Teil, die sowohl der Epoche der rumänischen Könige, als auch der Gegenwart entstammt. Im zweiten Teil werden moderne Instrumente erklingen (Geige, Bratsche, Cello und Klavier) und rumänische Künstler werden sich den deutschen eingeladenen Gästen anschließen. Die Wirkungskraft dieses Konzerts setzt genau auf diesen Dialog zwischen Musikern aus zwei Ländern, sowie insbesondere auf die Gegenüberstellung von völlig unterschiedlichen Instrumenten und Stilen. Im Endeffekt geht es darum, dem Zuhörer den Anlaß zu geben, sich nahezu körperlich den Werdegang der europäischen Musik zu vergegenwärtigen. Wir sagen „nahezu körperlich“, weil der Einfluss, den die verschiedenen Bauweisen und Stimmungssysteme der Instrumente auf das Publikum ausüben, dieser Natur ist: Sobald sich der Zuhörer in der ersten Hälfte an eine gewisse Klangfrequenz gewöhnt hat, wird er in der zweiten Hälfte mit einer ganz anderen konfrontiert. Mit anderen Worten kehrt er zur gegenwärtigen Schwingung zurück. Diese Art von klanglicher Erfahrung macht den Übergang von einer Epoche zur anderen spürbar, wie zwischen zwei Dimensionen, bzw. von der altdeutschen zur zeitgenössischen rumänischen Musik. Das ist, zum Jahrhundertsjubiläum der Großen Vereinigung, die kulturelle Landkarte, die unser Konzert dem Publikum vorschlägt: die natürliche Integration des modernen Rumäniens, das, unter dem Zeichen der Könige von Hohenzollern geboren, würdig ist, im einheitlichen Europa als Inspirationsquelle zu fungieren.


**ohann Christoph PEPUSCH** (1667-1752), besser bekannt mit der englischen Vornamens-Variante John Christopher, war ein deutscher Komponist und Musiktheoretiker, der die meiste Zeit seines Lebens in England verbrachte, wo er mit seinen Werken sehr populär wurde. In Berlin geboren, hat er früh sein Talent bewiesen, sodass Pepusch schon mit 14 Jahren eine Anstellung als Cembalist am Hofe von Friedrich Wilhelm von Brandenburg bekam. Der junge Musiker soll sich entschieden haben, Preußen zu verlassen, als er um 1700 einen Vorfall miterlebte, der ihn zutiefst erschütterte: Ein Offizier wurde wegen Ungehorsamkeit ohne jeglichen Prozess hingerichtet. Wie der Historiker John Hawkins berichtet, wollte sich Pepusch lieber „einer auf besseren Prinzipien gebauten Herrschaft unterziehen“. Pepusch setzte sich in London als Komponist für das Theater sowie als Konzertveranstalter durch, sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bereich. 1713 wurde ihm der Dokortitel der Universität von Oxford verliehen. Danach wurde Pepusch zum Musikdirektor am Hofe von James Brydges, First Duke of Chandos, ernannt, wo Händel zeitweilig auch tätig war (1717-1718). Pepusch hat sich immer für die Musik älterer Epochen interessiert, was für seine Zeit ungewöhnlich war, da in der Regel nur die damalige zeitgenössische Kunst zählte. Dieses Interesse setzte Pepusch in zahlreiche theoretische Schriften um, sowie in seinen Beitrag zur Gründung der Akademie für alte Musik, die sich damals auf die Werke der Renaissance spezialisierte. Obwohl sich sein Ruf auf die Gelegenheitsmusik für die 1728 geschriebene Oper *The Beggar's Opera* (Text von John Gay, später von Kurt Weill und Bertolt Brecht in ihre *Dreigroschenoper* übernommen) stützt, gehört die Großzahl von Pepuschs Werken in den Kammermusikbereich. Darunter befinden sich ungewöhnliche Kombinationen von Instrumenten, wie dies auch bei dem für dieses Konzert ausgewähltem Stück der Fall ist. Es handelt sich um die *Triosonate Nr. 3 in a-moll für Geige oder Oboe, Viola da gamba und basso continuo*, die eine für die aus Norddeutschland kommenden Komponisten typische Schreibweise aufweist, sowohl in der instrumentalen Farbmischung als auch in der Klarheit der polyphonen Struktur. So kann man davon ausgehen, dass Pepusch diese Art von Musik vor seinem Abschied von Berlin komponiert hat.


 ußer dem Geburtsort (Hohnstein bei Dresden) ist von **Christoph SCHAFFRATH** (1709-1763) sehr wenig bekannt. 1733 hat er sich um den Organistenposten an der Sophienkirche in Dresden beworben, den jedoch Wilhelm Friedemann Bach nach einem überzeugenderen öffentlichen Vorspiel erhielt. Ein Jahr später hat Quantz Friedrich Schaffrat dem Kronprinzen empfohlen, der ihn wiederum für



die neugegründete Kapelle in Ruppin anstellte. 1740 hat Schaffrath mit allen anderen 17 Musikern der Kapelle anlässlich der Krönung Friedrichs sein Amt nach Berlin verlegt. Nachdem C.Ph.E. Bach der Posten des ersten Hofcembalisten zuteil wurde, übernahm Anna Amalia, Friedrichs kleine Schwester, Schaffrath und beschäftigte ihn bis zu seinem Tode als Cembalist und Kammermusiker. Obwohl sein Name in Vergessenheit geriet, genoss Schaffrath zu Lebzeiten einen sehr guten Ruf als Pädagoge und Theoretiker. Alle vier Sonaten, die Schaffrath für Viola da gamba komponierte (eine für Solo, ein Duett und zwei Sonaten mit obligatem Cembalo) nutzen das ganze Potential des Instruments aus. Schaffrath gibt keinen Ersatz aus dem Streicherbereich an, eine für diese Epoche ungewöhnliche Situation, da üblicherweise alle Kammermusikwerke Alternativen zur Solostimme boten. Darüber hinaus verzichtete Hoffrath auf eine andere Gewohnheit seiner Zeit: die strenge polyphone Form. In diesem Sinne ist der letzte Satz aus der Sonate Nr. 43 in A-Dur beispielhaft. Hier gibt es kein musikalisches Motiv, das von beiden Instrumenten in Form einer kontrapunktischen Übernahme imitiert wird. Jeder Teilnehmer bekommt verschiedene Themen, sodass die Melodie in ihrer schlichten Schönheit die Oberhand gewinnt. Dieser Sachverhalt kennzeichnet den in den 1730er Jahren stattfindenden Übergang vom barocken zum galanten Stil. Erwähnenswert ist auch der langsame Satz dieser Sonate, weil er hörbar durch chromatische Passagen, flexible Dynamik und rhetorische Pausen, den berühmten *empfindasmen Stil* zum Ausdruck bringt, dessen wichtigster Vertreter C.Ph.E. Bach wurde.

**B**öhmen war im 18. Jh. das Herkunftsland vieler Komponisten und Musiker, die in ganz Europa tätig waren, sei es als reisende Virtuosen oder Angestellte des Adels und der königlichen Familien (vor allem in Preußen und Österreich). Die meisten von ihnen haben eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung des frühklassischen Stils gespielt. **Frantisek (Franz) BENDA** (1709-1786) kam aus einer wahren Musikedynastie, deren Vermächtnis im Familienensemble *The Benda Chamber Orchestra* bis heute weiterlebt. Als Ältester von fünf Geschwistern, die später alle Musiker werden sollten (vier Söhne und eine Tochter), wurde Benda in der Familie des Webers und Musikanten Jan Jiri und dessen Frau Dorotea Brixi geboren. Seine Mutter stammte selbst aus einer bekannten böhmischen Musikerfamilie. Benda begann seine Laufbahn als Chorknabe in Prag und Dresden und widmete sich nach dem Stimmbruch der Violine. Nach langen Reisen in Begleitung von anderen Musikern, hat sich Benda in Wien niedergelassen, wo er bei Johann Gottlieb Graun, einem Schüler Tartinis, sein Studium fortsetzte. Später gründete er in Warschau ein Privatorchester, dessen Leistungen 1732 zu Bendas Anstellung durch Augustus den Zweiten führten. Nach dem Tod von Augustus ging Benda in den Dienst des Kronprinzen Friedrich. Der künftige König begünstigte ihn anscheinend besonders, denn Benda wurde bezüglich

seines Einkommens nur von den Brüdern Graun übertroffen. Außerdem, schätzte Benda in seiner Autobiographie die Zahl seiner Auftritte als Begleiter des Flötisten-Königs am Berliner Hof auf sagenhafte zehn tausend! 1771 trat Benda die Nachfolge von J. G. Graun als Kapellmeister an. Zugleich erfreute sich Benda großer Anerkennung als Pädagoge. Unter seinen zahlreichen Schülern war auch Johann Peter Salomon, der deutsche Geiger und Unternehmer, der in London für die größten Erfolge Joseph Haydns gesorgt hatte. Obwohl zu Lebzeiten wenige seiner Werke erschienen, war Benda ein durchaus produktiver Komponist, besonders im Bereich der Instrumentalmusik: Neuere Forschung ordnet Benda zahlreiche Symphonien, Konzerte (allen voran für Violine und Flöte) und Sonaten zu. Die *Sonate in B-Dur für Oboe und Generalbass, L.3-156*, folgt dem für die Berliner Schule typischen dreisätzigen Schema, wobei der langsame Satz an erster, und nicht mittlerer Stelle liegt. Die Kantabilität, die dieses Adagio aufweist, zeigt die umfangreiche Erfahrung, die Benda als Sänger, als Chorknabe oder Tenor am Hofe von Friedrich dem Großen, gesammelt hat. Viele seiner Zeitgenossen erklärten ihre Bewunderung hinsichtlich seiner lyrischen Eloquenz und Ausdrucksstärke der Ornamentik, die Benda in den langsamen Sätzen zeigte. Salomon berichtete 1798: „wenn Benda ein Adagio sang, hatte der Zuhörer den Eindruck, dass die ewige Weisheit vom Himmel spreche“.

ouis Ferdinand PRINZ VON PREUBEN (1772-1806), Neffe König Friedrichs des Großen, wird im *Grove Dictionary* als „das musikalisch höchstbegabte Mitglied der Familie von Hohenzollern“ bezeichnet. Sein Talent als Pianist hat er tatsächlich früh gezeigt. Louis Ferdinand trat mit Unterstützung seiner Familie in vielen adeligen Salons auf, wo man ihm dank seiner Improvisationskunst Hochachtung entgegenbrachte. Als Widmungsträger des 3. Klavierkonzertes von Ludwig van Beethoven erfreute sich Louis Ferdinand der Bewunderung des größten Komponisten seiner Zeit. Als Komponist kann man ihn als typischen Vertreter der Frühromantik einstufen. Robert Schumann nannte ihn „den Romantiker des klassischen Zeitalters“. In den Berliner Salons nahm er auch an philosophischen Auseinandersetzungen teil und pflegte Kontakte mit wichtigen Persönlichkeiten wie Schleiermacher, den Brüdern Schlegel, Wackenroder, Fichte, Tieck. Louis Ferdinand hat fast alle seiner 13 Werke mit Opusnummern für Klavier oder für verschiedene Instrumente und Klavier komponiert. Die meisten davon wurden nach seinem Tod herausgegeben und des Öfteren mit Werken von Weber und Hummel verglichen. Bis zur Mitte des 19. Jhs. blieb seine Musik ein fester Bestandteil des Repertoires. Die *Fuge in g-Moll, op. 7* ist 1807 erschienen und beweist Louis Ferdinands außerordentliches Vermögen sowohl in technischer Hinsicht, als auch in der Überzeugungskraft eines frühromantischen poetischen Tons, der in der harmonischen Feinheit der letzten Takte zum Vorschein kommt. Louis Ferdinands wahres musikalisches Talent hatte leider wenig Zeit, sich zu entfalten. Als



aktiver Offizier, beteiligte er sich 1792 und 1795 an den Kriegskampagnen und plädierte später für die Wiederaufnahme der Konflikte mit Napoleon. Er starb 1806 im Gefecht bei Saalfeld. Sein früher und tragischer Tod hat die Preußen stark betrübt, da sie den Prinzen als ein deutsches Nationalsymbol sahen. Louis Ferdinand war so beliebt bei den einfachen Menschen, dass ein von seinen Heldentaten inspiriertes trauriges Volkslied entstand, das noch lange Zeit nach seinem Tod gesungen wurde. Die Schriftstellerin Fanny Lewald, eine Art George Sand der deutschen Literatur, verfasste 1848 eine freie Biographie, die unter dem Titel „Prinz Louis Ferdinand“ herauskam.

 **Carl Philipp Emanuel BACH** war das fünfte Kind von Johann Sebastian Bach und seiner ersten Frau, Maria Barbara, sowie dessen zweiter von vier Söhnen, die Musiker werden sollten. In seiner Autobiographie berichtet C. Ph. E. Bach, dass sein einziger Lehrer sein eigener Vater war, der eine gründliche allgemeine Bildung für seinen Sohn als wesentlich betrachtete. Deshalb absolvierte der junge Bach ein Jurastudium an der Universität von Leipzig und Frankfurt am Main, obwohl er nichts anderes beabsichtigte, als Musiker zu werden. Er ging 1738 in den Dienst des Kronprinzen Friedrich, zwei Jahre vor dessen Krönung und Niederlassung in Berlin. Als erster Hofcembalist war er dazu verpflichtet, den König täglich bei Sonaten und Flötenkonzerten zu begleiten, ausgenommen an Montagen und Freitagen, die der Oper gewidmet waren. Der kühne und originelle Bach genoß jedoch keine besondere Hochschätzung seitens des Königs, der eher konservativ geprägt war. Dieser Zustand brachte Bach zu dem Entschluss, eine bessere Anstellung außerhalb von Berlin zu suchen. Erst 1768 gewann er den Wettbewerb für den hochangesehenen Posten als Kantor und Musikdirektor der Stadt Hamburg, der nach dem Tod von Georg Philipp Telemann, Bachs Pate, wieder zu belegen war. In seiner Epoche hat es Bach geschafft, einen eigenen Stil zu entwickeln, der so unverwechselbar wie schwierig zu kategorisieren bleibt. Seine Neigung zur Phantasie, Improvisation und zum Experiment, sowie die eindeutig erklärte Absicht, Gemüter zu bewegen („ein Musiker kann nicht rühren, wenn er selbst nicht gerührt ist“), waren wesentliche Eigenschaften seiner Musik, die bei seinen Zeitgenossen sowohl Bewunderung, als auch Kritik hervorriefen. Bach wusste auf diese Art und Weise sowohl die veraltete Pracht des Barock als auch die fröhliche Oberflächlichkeit des galanten Stils zu vermeiden und so bestimmte Stileigenschaften zu fördern, die später in der Wiener Klassik reif wurden, und sogar auf den Pathos des romantischen Ausdrucks hindeuteten. Ein frühes Werk wie die Sonate in g-Moll für Oboe und Generalbass, Wq 135, das Bach schon 1735 in Frankfurt komponierte, ermöglicht einen Vorgeschmack der charakteristischen Empfindsamkeit. In den schnellen Sätzen (ein Allegro in Sonatensatzform und ein Vivace als Menuett mit Variationen) nimmt der musikalische Vortrag ungeachtet der damaligen polyphonen Kunst

einen hohen Grad an Durchsichtigkeit an unter Verzicht ausgiebiger Themenverzierung und harmonischer Dichte, wie dies beim alten Bach zu finden war. Beeindruckend ist vor allem die großzügig und unregelmäßig phrasierte melodische Linie des ersten Adagio: Hier scheint die Oboe von einem Affekt zum anderen willkürlich zu springen, einmal klagend und verzweifelt, dann mutig und hoffnungsvoll. Um die Mitte des 18. Jhs. bevorzugte das Publikum diese größere Empfindsamkeit und es forderte die Musik auf, hauptsächlich den Ausdruck von Affekten zu suchen, als die tiefgründige Gelehrsamkeit zu vertreten.

 **Georg Philipp TELEMANN** Die Viola da gamba ist ein dem Umfang nach kleineres Instrument als das Violoncello, das wiederum als deren moderner Nachfolger angesehen werden kann. Die etwas dunklere und diskrete Klangfarbe, die an melancholischere Färbungen der menschlichen Stimme erinnert, zeichnet ein Instrument aus, das sich lange Zeit großer Beliebtheit erfreute und eine nicht zu übersehende Rolle in der Musik der Renaissance und des Barock spielte. Als bei der Viola da gamba im Laufe der Zeit gewisse Bauveränderungen herbeigeführt wurden, begrenzte sich ihr Gebrauch auf die Kammermusik, die Anmut und Raffiniertheit über alles pflegte. Einer der leidenschaftlichsten Förderer der Viola da gamba war Georg Philipp Telemann (1681-1767). Dabei muss man vermerken, dass Telemann seinen zu Lebzeiten unübertrefflichen Ruhm einer ergiebigen Schaffenskraft zu verdanken hatte. Der Komponist verfügte über umfassende Kenntnisse von den Instrumenten und ihren Eigenschaften, sodass er in der Lage war, Solos und Kammermusikwerke verschiedener Sorten zu schreiben, die sowohl den Geschmack der Liebhaber als auch die Ansprüche der Kenner trafen. Er beschrieb sich selbst als Autodidakt und behauptete, er sei mit der virtuellen Behandlung eines einzigen Instruments nicht zufrieden gewesen. Stattdessen, bemühte er sich - „von einem inneren glühenden Feuer vorangetrieben [...] nicht nur die Spielkunst des Cembalos, der Geige und Blockflöte zu erlernen, sondern auch die der Oboe, Flöte, Schalmei und Viola da gamba“. Was außer dem mühelosen Schaffensvermögen seinen Ruf verstärkte war die Tatsache, dass Telemann eine vielseitige stilistische Synthese besonders im Kammermusikbereich herbeiführte. Es ist aufschlussreich, dass Telemann vor seiner Niederlassung in Frankfurt (1712) und dann in Hamburg (1721) intensiv reiste und dabei die Musikszene in Paris, London, Lissabon, Sankt Petersburg sowie „die wahre barbarische Schönheit“ der polnischen Musik kennenlernte, letztere im Dienst von einem gewissen Graf Erdmann dem Zweiten in Promnitz (1705-6). Telemann betonte selbst das weltbürgerliche Flair seiner Werke: „Meine erste Erfahrung galt dem französischen, die nächste dem italienischen Geschmack, und beiden verdanke ich die Vergegenwärtigung der unterschiedlichen Naturen verschiedenster Instrumente,



sowie das Vermögen, sie möglichst richtig auszuwählen“. Zur Viola da gamba scheint Telemann eine besondere Neigung gepflegt zu haben: In seiner Jugend schrieb er Kantaten und Oratorien im Geiste des vorigen Jhs., bzw. belegte sie mit einem Ensemble von vier Gamben. Diesen Brauch behielt Telemann bis zu seinen letzten Werken bei. Hinsichtlich der Kammermusik, kann die Anwendung dieses Instruments oftmals beobachtet werden, sei es solistisch oder als Begleitung. Die *Triosonate in g-Moll, TWV 42:g10* ist, wie die Mehrheit der Werke dieser Art, kennzeichnend für den offenbaren Versuch des Komponisten, sowohl das melodische Potential als auch die verführerische, warme Tonfarbe der Viola da gamba bestens auszunutzen. Das Instrument beteiligt sich auf natürliche Art und Weise an raffinierten Dialogen mit der Geige und das allgemeine Profil des musikalischen Vortrags lässt die flüssige Anmut des galanten Stils vor-ahnen, dem sich die deutsche Musik am Ende der Barockzeit näherte.

**D**oina ROTARU absolvierte 1975 die Nationale Universität für Musik in Bukarest, wo sie bei Tiberiu Olah Komposition studierte. Zwischen 1996 und 2016 unterrichtete sie Komposition an derselben Universität und war Leiterin der obengennanten Abteilung. Sie komponierte über hundert Werke, die in fast allen Musikgenres vertreten sind: 25 symphonische Werke (darunter 3 Symphonien und 13 Konzerte), über 90 Kammermusikwerke, sowie Chor- und elektronische Musik. Einige ihrer Kompositionen sind im Auftrag von verschiedenen kulturellen Institutionen entstanden, wie dem Rumänischen Rundfunk, Radio France, Radio Graz, dem Kultusministerium in Frankreich, der „Suntory Hall“-Stiftung in Tokyo, sowie von zahlreichen Festivals und Ensembles aus England, Österreich, Frankreich, Deutschland, Island, Israel, Italien, Japan, den Niederlanden, Polen, und Schweden. In diesen Ländern wurde Doina Rotaru auch eingeladen, Vorträge über ihre Musik zu halten. Die Komponistin ist Preisträgerin der Rumänischen Akademie (1986), des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler aus Rumänien sowie des Internationalen “Gedok-Mannheim“-Wettbewerbs (1994, 1. Preis für die *Zweite Symphonie*). „Umbre III (Schatten III) für Violoncello und elektronisches Medium wurde 2003 geschrieben und Marin Cazacu gewidmet. Es ist Teil eines Zyklus von Orchester- und Kammermusikwerken, wo ich in verschiedenen instrumentalen Hypostasen das starke und uralte Symbol des Schattens umzusetzen versuchte. Dieses Symbol erscheint in allen Volkskulturen. Das ganze Stück stellt die klangliche Materialisierung einer ununterbrochenen Entwicklung *vom Licht ins Dunkel* dar. Die klangliche Substanz sowie die Register des Instruments erfahren allmähliche Wandlungen: durch Momente des Durchsichtigen oder der Verdichtung, durch Anhäufungen und Verdünnungen, Abwechslungen und Überlagerungen von

unterschiedlichen Schichten. Diese Schichten tauchen auf und verschwinden wieder, sei es verformt oder nicht, als Schatten der Schatten, Abbildungen von vergänglichen, unwirklichen und veränderlichen Dingen, oder als verformte, verzerrte Bilder von tatsächlichen Sachen und Wesen. Das Violoncello wird von seinen eigenen, zuvor aufgenommenen Schatten umgeben, sowie von Andeutungen anderer Streicher (des *Shamisen* und *Biwa* aus der herkömmlichen japanischen Kultur) und des Schlagzeugs. Hin und wieder läßt sich die klangliche Entfaltung von gewissen *Schatten-Erinnerungen* heimsuchen. Das sind *Schatten-Besessenheiten* anderer Musiken, die von mir oder aus anderen Klangwelten stammen. Es erklingen Anspielungen auf die rumänische und japanische traditionelle Musik sowie die letzte Besessenheit von einer indischen Flöte“. (Doina Rotaru)



**Constantin DIMITRESCU** (1847-1928) gehört zu den aktivsten und organisationstüchtigsten Musikern, die den Grundstein des modernen rumänischen Musiklebens legten. Nach seinem Studium an der Musikhochschule in Bukarest, wo er von renommierten rumänischen Musikpädagogen betreut wurde (z.B. Alexandru Flechtenmacher - Violoncello, Eduard Wachmann – Harmonielehre), setzte er sein Studium als Cellovirtuose in Wien (bei Carl Schlessinger) und Paris (bei Auguste Franchomme) fort. Er kehrte dann zur Bukarester Musikhochschule zurück, wo er von 1873-1916 den Lehrstuhl als Professor für Violoncello innehatte, und sich als Gründer der ersten rumänischen Celloschule auszeichnete. Zu seinen Schülern zählten u. a. Dimitrie Dinicu und George Georgescu. Dimitrescu hat sich auch als erster Cellist der Rumänischen Philharmonischen Gesellschaft (1870-1904) und des Nationaltheaterorchesters (1870-1893) behauptet. Später wurde er zum Dirigenten beider Musikensembles. Zugleich beschäftigte sich Dimitrescu auch mit der Komposition. Die sieben Streichquartette sowie die vier Cellokonzerte, die er u. a. hinterlassen hat, sind insofern wichtig, als sie die ersten rumänischen Versuche in diesen Musikgenres gewesen sind. Es ist erwähnenswert, dass Dimitrescu eine spezielle Neigung zur Kammermusik hatte, die sich auch in der Gründung des ersten permanenten Streichquartetts aus Rumänien niederschlug. Neben seiner Arbeit als Komponist und Akademiker pflegte Dimitrescu auch die leichten Musikgattungen zu pflegen. Das zeigen die zahlreichen Opern, Operetten und Bühnenwerke, die den Theaterhäusern in Bukarest zugeeignet waren sowie die verschiedenen zum Tanzen komponierten und von Dimitrescu selbst zusammen mit von ihm gegründeten Salonensembles aufgeführten Orchesterminiaturen. Hinzu kommen einige Werke für Chor und Romanzen. Selbstverständlich fehlen Miniaturen für Cello auch nicht. So gut wie alle enthalten epochentypische folkloristische Anklänge. Demnach hielt man sie für “Nationalstücke“, obwohl sie, der damaligen Mode



nach, französische Titel trugen. Das ist auch der Fall bei der **Sérénade roumaine**, op. 9, die als Gegenstück des viel bekannteren *Danse villageoise*, op. 15 angesehen werden kann.

 **Joachim ALBRECHT, PRINZ VON PREUßEN** (1876-1939) war der zweite Sohn des Prinzen Albert von Preußen und der Prinzessin Marie von Saxa-Altenburg. Als sein Vater 1885 zum Regenten des Herzogtums Brunswick gewählt wurde, gingen Joachim und seine Brüder in die Armee und wurden Offiziere, so wie alle anderen männlichen Familienmitglieder des Hohenzollern. Mit seinen Verwandten teilte Joachim auch die besondere Leidenschaft für Musik. Bei der ersten Gelegenheit verzichtete er auf die Militärkarriere, als man ihn mit dem Orden der Kriegsverwundeten auszeichnete und verbrachte den Rest seines Lebens als reisender Geiger und Cellist. Joachim hat Ballette, Symphonien, Miniaturen und viele Militärwalzer komponiert. Der erste davon wurde 1898 in Potsdam aufgeführt und vom Kaiser Wilhelm dem Zweiten dirigiert, der selbst ein leidenschaftlicher Musikliebhaber und Amateurkomponist war. „Altmodisch“ – so charakterisierte sich in einem Interview von 1927 Joachim selbst. Er rechtfertigte seine konservative Natur damit, dass er „eine durchaus gesunde Person“ war. „Eine Menge moderner Musik ist unnatürlich und misstönig, weil Komponisten und Publikum unter Nervenbelastung leiden, Nerven die nach neuer Erregung fragen. Ich wünsche, die Zuhörer würden nach meinen Konzerten mit dem Eindruck nach Hause gehen, dass ich ihnen ästhetisches Vergnügen angeboten und in ihren Seelen Harmonie und Schönheit eingeschenkt habe“. Das ist ein etwas drastisches Glaubensbekenntnis, das den salonartigen Charakter der **Wallachischen Melodie**, op. 57 deutlich erklärt. Das „wallachische“ an dieser Melodie zeigt sich deutlich. Der preußische Prinz lässt sich wie viele andere vom würzigen Aroma des „exotischen“ anziehen. Was sich aber daraus ergibt ist eher überraschungsfrei, das nette, angenehme Stück eines Musikliebhabers, der ehrgeizig versucht, die Pforten des Orients zu schildern und so aus einer erholsamen Beschäftigung ein mit Opusnummer versehenes Werk zu schaffen.

 **George ENESCU** (1881-1955) gilt als die größte Persönlichkeit der rumänischen Musik. Als Wunderkind, bekam er die Chance, die beste Ausbildung zu erhalten. Angespornt vom berühmten Professor an der Musikhochschule von Jassy, Eduard Caudella, haben ihn seine Eltern zum Studium nach Wien geschickt, das Enescu schon mit 12 Jahren, an der Violinklasse von Joseph Hellmesberger Jr., abschloß.

Dann ging er nach Paris, wo er bei Marsick Geige, bei Gédalge, Massenet und Fauré Kontrapunkt und Komposition studierte. Enescu fing seine Karriere als Geigenvirtuose sehr früh an und erschien auf beiden Seiten des Atlantiks als Solist, Dirigent, Geiger, Bratschist und Pianist. Er reiste jährlich auch nach Rumänien, wo er zur Anregung des Musiklebens, besonders in der Zwischenkriegszeit, wesentlich beitrug. Enescu initiierte und förderte aus eigenen Mitteln einen Kompositionspreis, der nach seinen Namen genannt wurde. Dieser Preis wurde jährlich den verheißungsvollsten jungen rumänischen Komponisten verliehen. Enescu zählt zu den Gründern der *Gesellschaft der Rumänischen Komponisten*, die er als Ehrendirektor zwischen 1920-1949 geleitet hat. Außerdem, hat er sich auch als eminenter Pädagoge ausgezeichnet. Enescu hat Violinmeisterkurse in Paris, Siena, and der Universität von Illinois und Harvard gehalten. Einer seiner Lieblingsschüler war Yehudi Menuhin. Leider hat der außerordentliche Umfang seiner spielerischen Karriere die Kompositionskunst überschattet, und die exotischen und effektvollen *Rumänischen Rhapsodien*, die wahren Meisterwerke, wie die lyrische Tragödie *Oedipe* und das späte Schaffen, in den Hintergrund gerückt. Das Interesse an der facettenreiche Komplexität von Enescus Musik wuchs nach den 90er Jahren immer mehr an, als sein Werk von berühmten Künstler aufgeführt (Lawrence Foster, Gennady Rozhdestvensky, Gidon Kremer, Vladimir Jurowski), und der Ruf des Internationalen Festivals und Wettbewerbs George Enescu größer wurde. Auf diese Weise, scheint sich Menuhins Prophezeiung, Enescus Musik werde eine wichtige Entdeckung des 21. Jhs. sein, allmählich zu verwirklichen. 1898 verbuchte Enescu den ersten öffentlichen Erfolg eines eigenen Werks, als sein *Rumänisches Poem*, op. 1, in Paris uraufgeführt wurde. In Rumänien hat man ihn als musikalisches Symbol der Nation angepriesen und Königin Elisabeth began danach seinen Leistungen mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Die Königin war immer auf der Suche nach jungen Talente, da sie selbst künstlerische Tätigkeiten pflegte: Sie war Pianistin, Organistin, und Sängerin und schrieb Literatur unter dem Pseudonym Carmen Sylva). Am Peleş-Schloss fanden Kammermusikabende drei- oder viermal pro Woche statt, und Enescu stieg schnell zum Liebling der Hausherrin. Er selbst hat sie als seine „andere“ Mutter betrachtet, während Königin Elisabeth ihrem „geistigen Sohn“ ein Buch widmete. Aus diesem königlichen Schutz ergaben sich auch musikalische Früchte – zahlreiche Lieder zu Texten von Carmen Sylva, sowie Gelegenheitsstücke, die Enescu ohne Opuszahl komponierte. Eins davon ist auch die *Sérénade lointaine*-Trio in g-Moll für Klavier, Violine und Violoncello vom 15. November 1903, das Enescu dem königlichen Paar zu seinem 54. Hochzeitsjubiläum gewidmet hat. Der persönliche Charakter dieser Widmung prägt den intimen Ton der musikalischen Miniatur. Enescu beweist besonders hinsichtlich der eleganten, diskreten und nostalgischen melodischen Entfaltung, die dieses jugendliche Stück bezeichnet, dass er damals noch in der Nachfolge von Gabriel Fauré, seinem wichtigsten Meister, stand.



**D**an **DEDIU** hat in Bukarest Komposition bei Ștefan Niculescu und Dan Constantinescu, und in Wien, als Stipendiat der Alban Berg Stiftung, bei Francis Burt studiert. 1994 nahm er am jährlichen Kurs für Komposition und Musikinformatik bei IRCAM teil. 1995 bekam Dediou den Dokortitel an der Nationalen Universität für Musik von Bukarest. Sein Schaffen beträgt über 160 Werke in allen Musikgattungen: fünf Symphonien und fünfzehn weitere Stücke für Orchester, sieben Konzerte, Kammermusik verschiedener Besetzungen, Musik für Klavier, für Chor, sowie vier Opern. Seine Musik wird regelmäßig in Europa und Amerika aufgeführt, zuletzt beim angesehenen Festival für zeitgenössische Musik von Cabrillo. Dediou ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Kompositionswettbewerbe. Er erhielt den Großen Preis des internationalen George Enescu-Wettbewerbs für seine *Symphonie Nr. 1* (1991), den Preis der Rumänischen Akademie für das *Quartett Nr. 3* (1991), den "Galliard Ensemble International Competition"-Preis für das *Bläserquintett Aurorae* (2000) und den Preis der Neuköllner Oper für die Oper *Münchhausen* (2002). Als Intendant der Internationalen Woche der Neuen Musik leitete Dediou die Auflagen 1999, 2001, 2007, 2008, 2016, 2017, 2018. Er ist Professor für Komposition und ehemaliger Rektor (2008-2016) der Nationalen Universität für Musik von Bukarest. Außerdem agiert Dediou als Direktor des Ensembles für zeitgenössische Musik *Profil*. Die Nationale Universität der Künste von Jassy hat ihm den Titel eines Doctor h.c. verliehen. *Pirouettes pierrotiennes* für Violine, Viola und Violoncello wurde auf Anfrage des Raro-Ensemble geschrieben, das das Werk am 6.11.2010 im Rahmen des SoNoRo Festivals auch uraufgeführt hat. Das Stück besteht aus einem einzigen Satz, der die instrumentale Virtuosität und das melancholische Nachdenken in Form von zwei thematischen Gesten in den Vordergrund stellt. Diese Ideen entfalten und wiederholen sich, bevor sie gegen Ende in neuer Form radikalisiert werden. Innerhalb von zehn Minuten beschwört *Pirouettes pierrotiennes* den Faschingsgeist und die akrobatische Vielseitigkeit des urbildlichen Possenreißers Pierrot. Seine Figur ist bei Komponisten deshalb so beliebt, weil sein Wesen doppelter Natur ist, zugleich Rolle und Person, Funktion und Individuum". (Dan Dediou)



**V**alentin **GHEORGHUI** began mit 5 Jahren, Klavier zu spielen. Er studierte zuerst an der Akademie für Musik in Bukarest, bei Mihail Jora (Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre), Constanța Erbiceanu (Klavier) und Mihail Andricu (Kammermusik). George Enescu half ihm ein Stipendium am Pariser Conservatoire zu erlangen, das Gheorghiu schon mit 9 Jahren erhielt. Sein Debüt erfolgte 1943 im Rumänischen Atheneum, wo der Pianist, begleitet vom philharmonischen Orchester unter der Leitung von George Georgescu, auftrat. Seine künstlerische Laufbahn wurde im Laufe der Jahrzehnte immer großartiger und entfaltete sich sowohl in allen europäischen Ländern,

die eine reiche musikalische Tradition aufweisen, als auch in Israel, USA, Kanada und Japan. Er hat mit berühmten Dirigenten (Antal Dorati, Kurt Masur, Rafael Kubelik, Constantin Silvestri, Georges Prêtre) und Orchestern (Société des Concerts du Conservatoire de Paris, Gewandhaus Leipzig, Staatskapelle Dresden) zusammengearbeitet. Außerdem, zeichnete sich Gheorghiu auch als Kammermusiker aus, besonders als Mitglied des Trios, das der Pianist lange Zeit zusammen mit seinem Bruder, dem Geiger Ștefan Gheorghiu, und dem Cellisten Radu Aldulescu gepflegt hat. Seine hochkarätige Karriere wurde mit zahlreichen Auszeichnungen belegt, darunter mit dem George Enescu-Preis, dem Dinu Lipatti-Preis, dem Preis der Rumänischen Akademie und dem Titel als Doctor h.c. der Nationalen Universität für Musik von Bukarest. Die Tatsache, dass Valentin Gheorghiu auch als Komponist agierte, dürfte eine häufigere Erwähnung wert sein. Obgleich klein im Umfang, enthält sein Schaffen eine gewisse Ehrlichkeit des Ausdrucks, die ein breites Publikum ansprechen kann. Der Komponist erzählte in einem Interview für Radio România Muzical von den Umständen die zur Verwirklichung seines *Trio für Klavier, Violine und Violoncello* führten: „Ungefähr 1948 bekamen wir einen Anruf von Ihnen, dem Rundfunk. Wir wurden gefragt, ob wir das Trio von Arenski im Programm haben. Als ich verneinte, kam die Antwort: „Dieses Werk würde uns interessieren“. Also machte ich mich mit meinem Bruder Ștefan und unserem Freund Radu Aldulescu an die Arbeit, und wir lernten das Trio von Arenski. So haben wir festgestellt, was für ein Reichtum in der Kammermusik steckt. Bald hatte ich die Idee selbst etwas zu schreiben und es kam schnell, innerhalb eines Monats, zustande. Im folgenden Jahr wurden wir zum Internationalen Festival in Prag eingeladen. Da waren viele berühmte Gäste, wie Sviatoslav Richter. Wir haben mein Trio gespielt und es hat allen so gut gefallen, dass wir eine Einladung von Supraphon bekamen und das Trio 1953 in Prag auf Schallplatte aufnahmen [...] Es war erfolgreich, vor allem weil es „quintenfrei“ war, d. h. frei von den billigen Wendungen, die die alte rumänische Musik charakterisieren. Es ist professionell geschrieben. Danach haben wir das Trio in Salzburg, im Rahmen des großen Mozarteum-Festivals gespielt, und es wurde erneut gelobt. Ein Kritiker schätzte daran, dass das Trio schon von vornherein die Tonart A-Dur ankündigte, obwohl die Moderne schon lange unterwegs war... Ich vertraute nur auf die Moderne, die der Ehrlichkeit des Komponisten entsprang. Moderne Techniken einsetzen, ohne zu wissen, wie und warum, das konnte ich nicht. Ich hing nur an dem, was ich in meinem Inneren hörte. Ich glaube, man kann nicht anders Komposition betreiben, man soll nicht einfach Intervalle vorschreiben oder Baupläne entwerfen, wie man es heutzutage tut“.



### 3 Künstler und Instrumente



**Diana MOȘ**, ist Professorin für Kammermusik an der National Universität für Musik von Bukarest. Sie hat Violine mit Professor Daniel Podlovschi an der selben Universität studiert. Als Solistin mit vielfältigem Repertoire meistert Sie viele Stile, von klassisch bis modern, doch ihr Schwerpunkt liegt in zeitgenössische Musik die sie als Mitglied des Ensembles Profil und Propuls häufig aufführt. Ihre Konzerttätigkeit umfasst Uraufführungen von rumänischen und internationale Komponisten mit daraus resultierende Cds und Aufnahmen für Radio und TV. Sie nahm an zahlreichen Festivals teil z. B am "George Enescu Festival", dem "International Week of New Music Festival", den "World Music Days" - SIMC 1999, dem Warschauer Herbst, den Rumänischen Kulturtagen Berlin, den Culturescapes Rumänien-Schweiz, den "Intersonanzen - Brandenburgisches Fest der neuen Musik Potsdam" usw. Im Jahr 2010 gewann sie das "George Enescu" Stipendium des Rumänischen Kultur Instituts für ein Praktikum bei Cité des Arts in Paris. Ihre Dissertation "Einführung in die Hermeneutik des musikalischen Diskurses" (2008). Aus der Doktorarbeit -die unter der Leitung von Professor Nicholas Brandus und Meister Dinu Ciocan geführt worden ist- entstand ein Buch: "Einführung in die Hermeneutik des musikalischen Diskurses" (2008) das zu einem Referenzband geworden ist.



**Sarah PERL**, (Viola da Gamba) ist Mitglied und Mitgründerin des WUNDERKAMMER Ensembles mit dem sie kammermusikalisch und solistisch auftritt. In Berlin - Neukölln haben sie die WUNDERKAMMER Werkstatt eröffnet die dem Ensemble eine Bühne und Basis für Konzerte mit Repertoire des 17. und 18. Jahrhundert sowie für Zeitgenössische Musik anbietet. Sie treten regelmäßig u. a. in Berlin Konzerthaus und mit der Berliner Singacademie und dem Dresdner Vocalensemble Pyramis. Sarah Perl studierte Viola da Gamba bei Achim Weigel, Würzburg und Niklas Trüstedt, Berlin. Ihre Ausbildung ergänzte sie mit Kursen bei Jordi Savall, Wieland Kujiken, Paolo Pandolfo und Pere Ros. Ihr Schwerpunkt liegt auf der kammermusikalischen und solistischen Arbeit mit ihrem Ensemble WUNDERKAMMER der mit der Berliner Singacadmie gearbeitet hat und im Konzerthaus Berlin u.a. auftritt. Ihre Cds erscheinen bei Coviello Classics. Sarah Perl konzertiert u.a. mit der Lautten Compagnie, dem Freiburger Barockorchester Consort, Bach Akademie Stuttgart, Dresdner Kammerchor, Pera Ensemble. Sarah Perl spielt eine Viola da Gamba von Valentin Ölmüller, Potsdam. Baujahr 2007. Valentin Ölmüller hat dieses Instrument nach französischem Vorbild ( Colichon, 18. Jhd.,

Paris ) angefertigt - speziell auf die Bedürfnisse und Spielweise von Sarah angepasst - und ausgelegt für die große virtuose Solomusik für Viola da Gamba des 18. Jhd, aber auch von heute. Ölmüller und Perl verbindet eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit.



**Andrew F. SIMPSON** ist Soloviolist des Sinfonie Orchester Aachen seit 1988. Er hat bei William Primrose, Georges Janzer und Zoltan Szekely u. a. am University of Banff Center for the Performing Arts und Indiana University studiert. Die Teilnahme an zahlreichen Meisterkursen und Kammermusikunterricht bei namhaften Künstlern wie, Marcel Moyse, Robert Aitken, John Cage und Elliot Carter, Joseph Gingold, Rostislav Dubinsky, Janos Starker und Mistislav Rostropovitch, dem Fine Arts Quartett und dem Borodin Quartett vervollständigten seine Ausbildung. Sein Schwerpunkt liegt im Kammermusik. Er wirkte als Mitglied des Chamber Arts Quartett bei zahlreichen Festivals (Oslo, Bergen), Konzerten und Rundfunkaufnahmen in Nordamerika und Europa mit. An der Indiana University (USA) hat er Kammermusik unterrichtet. Mit dem Soloflötist des Philharmonische Orchesters Oslo, Per Øien, hat er für den Norwegischen Rundfunk alle Flötenquartets von Mozart eingespielt. Andrew Simpson wirkt regelmäßig als Solo Violist mit NDR und WDR Orchester und die Staatsphilharmonie Nürnberg, und als Solist ist er im Berlioz "Harold in Italy", Mozart "Sinfonia Concertante", Simons (für ihn komponiertes) Violakonzert "Fnn's Fantasy" und Colgrass "Chaconne" u.a. mit Dirigenten wie Marcus Bosch und Keri - Lynn Wilson. Er spielt auf einer modernen Deutschen Viola, die für ihn von Gottfried Raabs in 1989 gebaut wurde.



**Marin CAZACU** ist Solist an der „George Enescu“ Philharmonie von Bukarest (seit 1983), Professor für Violoncello an der Nationalen Universität für Musik von Bukarest (seit 1992), Gründer des Quartetts Cellissimo, sowie des Ensembles Violoncellissimo und des Rumänischen Jugendorchesters, mit dem er regelmäßig durch Europa auf Konzerttourneen geht. Er absolvierte sein Studium in Bukarest bei Serafim Antropov-Manu und Aurel Niculescu. Cazacu hat sein Studium in Weimar, bei Mezö László, fortgesetzt und war Assistent von Radu Aldulescu bei dessen Meisterkursen. Er ist Preisträger der internationalen Wettbewerbe in Genf, Markneukirchen, Leipzig, Bologna und Belgrad. Marin Cazacu betreibt seine Tätigkeit im In- und Ausland, wo er sowohl als Solist (unter der Leitung von Gennady Rozhdestvensky, Sergiu Comissiona, Lu Jin, Nanse Gum, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Antoni Ros Marba, Mendi Rodan, Misha Katz, Jean Périssou) als auch als Kammermusikpartner (zusammen mit Vladimir Orlov, Valentin Gheorghiu, Radu

Aldulescu, Viktor Tretiakov, Mihaela Martin, Ilia Grubert, Jeremy Menuhin) aufgetreten ist. Seine Aufnahmen sind auf Electrecord, Olympia, BMG and AIX Records erschienen. 2004 erhielt er den Nationalen Verdienstorden in der Ritter Stufe und 2006 den Titel eines “Doctor in Music”, Summa cum laude für seine Arbeit über die Cellokonzerte in der rumänischen Literatur von Constantin Dimitrescu bis Pascal Bentoiu. *Marin Cazacu spielt auf einem Violoncello von Lorenzo Ventapane (1820).*

 **Stéphane EGELING** ist Solooboist des Sinfonieorchester Aachen und Lehrbeauftragter für Barockoboe, Kammermusik und Englischhorn an der Musikhochschule des Saarlandes. Er studierte Oboe und Musikwissenschaft am Conservatoire National de Région und an der Universität Metz (Lothringen) sowie Oboe an der Hochschule für Musik in Saarbrücken. Im Anschluß daran studierte er bei Michael Niesemann das Spielen historischer Oboeninstrumente. Mit dem Trio Lézard gewann er für seine CD “Paris 1937” 2015 einen Klassik-ECHO Preis als beste Kammermusikeinspielung des Jahres. Als Solist spielt er auf historischen Originalinstrumenten Solokonzerte des 18. und 19. Jahrhunderts. Stéphane Egeling ist künstlerischer Leiter des Egge-Verlags, einem weltweit vertriebenen Spezialverlag für Holzbläserkammermusik. *Die von Stéphane EGELING gespielte Oboe ist eine der ältesten erhaltenen Oboen von J. F. Grundmann. Grundmann war der berühmteste Oboenbauer des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Geboren 1727 in Dresden, erlernte er sein Handwerk bei Johann Poerschmann (1680 – 1757), Instrumentenbauer und Solo Fagotist in Johann Sebastian Bachs Collegium Musicum für den Bach alle Fagott-Soli - aus Leipziger Zeit- schrieb. Geboren 1727 machte sich 1753, nach seinen Lehrjahren, in seiner Heimatstadt Dresden selbständig und baute mit großem Erfolg alle Arten von Holzblasinstrumenten, hatte sich aber insbesondere auf den Bau der Oboe spezialisiert. Grundmann datierte ab 1780 seine Instrumente, wohl auch aus Sorge, daß viele andere Instrumentenbauer seine Oboen kopierten. Diese Oboe ist noch undatiert und hat deutlich mehr Merkmale eines spätbarocken Rokkokoinstrumentes, als die der klassischen Oboen aus der Grundmann/Floth-Werkstatt der 1780/90er Jahre. Sie ist relativ tief gestimmt, ganz ähnlich der Stimmung die Johann Sebastian Bach in Leipzig bevorzugte: um 421 Hz für das a’. Die weite Bohrung, entscheidend für ihren warmen und runden Klang, dieser frühen Grundmann-Oboe entspricht mehr derjenigen einer Barockoboe als derjenigen einer klassischen Oboe. Die Konizität (der Bohrungsverlauf) hingegen deutet schon in Richtung Klassik: Leichtes und leuchtend-klares Spiel in den hohen Registern ist auf dieser perfekt erhaltenen Oboe sehr gut möglich.*



**Marina ŞABAC** hat sowohl als Solistin bei Soloabenden als auch mit Orchestern in Amsterdam Concertgebouw, Berlin Philharmonie, München Gasteig, Berlin Konzerthaus und Bukarest Philharmonie gespielt. Sie trat auf in Triobesetzungen mit den Konzertmeistern und Stimmführern der Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic, mit Knut Weber, Cellist der Berliner Philharmoniker und mit der Geigerin Midori Goto in der Disney Hall, Los Angeles. Als Solistin trat sie unter Dirigenten wie Paul Nadler (SUA), Vlad Conta (RO), John Lubock (UK), Jiri Malat (CZ) Marijn Simons (NL), Tiberiu Soare (RO) auf. Frau Sabacs Aufnahmen wurden von SFB3 Berlin, WQXR New York, KUSC- Mozart Los Angeles und Klassik Radio Bukarest gesendet. Sie war “Lecturer Asisstant“ an der USC und hat Klaviermeisterkurse in USA, Portugal, Rumänien und China geleitet. Frau Sabac war künstlerische Leiterin und Solopianistin der Rumänischen Kammermusikabenden in Berlin 2008 und ZARVA Festival (Vaals, NL) 2010 Frau Sabac hat mit Andrei Vieru (Rumäninen), Klaus Hellwig (Berlin) und John Perry (Los Angeles) studiert. Die Teilnahme an Meisterkurse mit Menahem Pressler, György Sebök und Midori Goto vervollständigten ihren studium. Zwischen 2011 und 2015 wurde sie von Dirigent Marcus Bosch (ehem. GMD in Aachen und Nürnberg) als Musikalische Assistentin (Solo und Korrepetition) zu den Heidenheim Opernfestspielen eingeladen. Sie spielt oft Konzerte zusammen mit dem Komponist Geiger und Dirigent Marijn Simons. In 2019 wird Ihr Piano Solo CD-Album mit den 6 Bach Partiten bei Coviello Classics erscheinen. *Im ersten Teil des Konzerts wird sie auf einem Hammerklavier spielen. Das Instrument wurde um 1825 von Adalbert Stabernak - Schüler des berühmten Anton Walter- gebaut. Das Instrument stammt aus Dobra voda in Südwestböhmen, wo die meisten Klavierbauer dem Wiener Still folgten (etwa sechs Oktaven, vier Pedale und Walnussholz). Wurde 2014 durch Gert Hecher (Klavieratelier), Wien, restauriert. Es gehört der Musikakademie Gh. Dima in Klausenburg.*







Concertul ROYAL are loc în Marele Salon de Recepție, reamenajat la cererea reginei Maria între anii 1925-1926 de către arhitectul Grigore Cerchez în stil neoromânesc. Aici a avut loc atât de importantul Consiliu de Coroană din 14/27 august 1916 care a marcat intrarea României în războiul de reîntregire, la sfârșitul căruia s-a născut statul național România.



Regele Ferdinand și Regina Maria

«...Palatul princiar, cel pe care îl vedem astăzi, a fost construit începând cu anul 1893, când guvernul a deschis un credit de 1.700.000 lei pentru dărâmarea vechilor case domnești și construirea unui palat. Acesta urma să fie dat în folosința moștenitorilor Coroanei, principele Ferdinand și principesa Maria, ca reședință oficială...

Principele Ferdinand a devenit rege într-o perioadă tensionată, generată de confruntarea dintre tabăra filoantantistă și cea germanofilă în chestiunea intrării României în Primul Război Mondial. De aceea, opinia publică românească se întreba în acel moment cum își va manifesta noul rege datoria de „bun român“. Potrivit așteptărilor, Regele Ferdinand trebuia să ridice spada de ofițer al armatei prusace împotriva țării sale de origine, dar și a familiei sale. „Am simțit – mărturisea el – o mare mâhnire, căci am înțeles de ce avea să mă îndepărteze acea cale pentru totdeauna de familia mea, de amicii mei de odinioară, de amintirile din copilărie. A fost în mine o luptă a conștiinței și a inimii.

Conștiința a învins. Atunci am putut păstra neclintită speranța de a învinge pe Mackensen, deoarece reușisem să înving în mine pe un Hohenzollern“. Cu acest gând, când Petre P. Carp i-a spus „Sire, Hohenzollerni nu pot fi învinși“, regele i-a dat cu promptitudine replica: „Vă înșelați, domnule Carp, am învins deja unul“, referindu-se bineînțeles la el însuși.



Salonul Cherchez înainte de renovare



Salonul Cherchez acum

Consiliul de Coroană din 14/27 august 1916 a fost ținut la reședința regală de la Cotroceni, în Marea Sufragerie de Gală... În cadrul Consiliului s-a luat hotărârea ieșirii României din starea de neutralitate și participarea la război alături de Antantă, cu scopul realizării unității naționale.

...A doua zi după Consiliu, tot la Palatul Cotroceni, Regele Ferdinand împreună cu membrii guvernului au semnat o Proclamație către țară, în care se vorbea despre „unirea Românilor de pe cele două părți ale Carpaților“. Cu doar câteva ore înainte, în noaptea de 14/15 august, armata română trecuse Carpații, pentru eliberarea românilor din Transilvania.»

Fragmente din studiul doamnei Ștefania Dinu publicat în HISTORIA <https://www.history.ro/.../marea-sufragerie-de-gala-de-la-cotroceni>



Muzeul Național Cotroceni, București





**Das Royal-Konzert findet im Großen Empfangssalon statt, der auf Anfrage von Königin Maria zwischen 1925-1926 nach Plänen vom Architekten Grigore Cerchez im neurenaissance Stil wieder eingerichtet wurde. Hier erfolgte am 14./26. August 1916 der schwerwiegende Kronrat, der den Einzug Rumäniens im Ersten Weltkrieg beschloß, an dessen Ende Der Nationalstaat Rumänien entstand.**

*«...Der Bau des königlichen Palasts, den wir heute betrachten, began 1893, als die Regierung einen Kredit in Höhe von 1.700.000 lei beantragte, um die alten Residenzgebäude niederzureißen. Es sollte Platz für einen neuen Palast gemacht werden, der als offizielle Residenz des Kronprinzen Ferdinand und dessen Gemahlin, der Kronprinzessin Maria, fungieren sollte.*

*Der Kronprinz Ferdinand stieg unter angespannten Umständen auf den Thron, deren Ursache vom Konflikt zwischen den Anhängern der Entente und den Befürwortern der Deutschen hinsichtlich des rumänischen Einzugs in den Krieg ausgelöst wurde. Die öffentliche Meinung fragte sich, wie würde der neue König seine Pflicht als „guten Rumänen“ erfüllen. Man erwartete, dass König Ferdinand seinen Schwert als Offizier der preußischen Armee gegen seine Landsleute und die eigene Familie ziehen werde. „Ich empfand – sagte er – eine tiefe Betrübnis, da ich begriff, warum mich dieser Weg von meiner Familie und den einstigen Freunden, selbst von meinen Kindheitserinnerungen für immer entfernen wird. In mir gab es einen Kampf zwischen moralischem Bewusstsein und Herz. Das Bewusstsein setzte sich durch. Dann war ich in der Lage, die Hoffnung aufrechtzuerhalten, dass ich Mackensen bezwingen kann, weil ich schon in mir einen Hohenzollern bezwungen hatte“. So erwiderte der König Petre C. Carp unverzüglich, als dieser zu ihm sagte „Eure Majestät, Die Hohenzollern kann man nicht überwältigen“: „Sie täuschen sich, Herr Carp, ich habe schon einen überwältigt“. Er meinte natürlich ihn selbst.*

*Der Kronrat vom 14./27. August 1916 fand im Großen Empfangssalon der königlichen Residenz von Cotroceni statt...Im Rahmen des Kronrats fiel der Entschluss, Rumänien soll die Neutralität aufgeben und zusammen mit der Entente am Krieg teilnehmen, um die nationale Vereinigung zu erzielen.*

*Am nächsten Tag nach dem Kronrat, haben König Ferdinand und die Regierungsmitglieder im Cotroceni-Palast eine Proklamation unterzeichnet, die „die Vereinigung aller Rumänen auf beiden Seiten der Karpaten“ ankündigte. Wenige Stunden früher hatte die rumänische Armee in der Nacht vom 14. zum 15. August die Karpaten überschritten, um die Rumänen aus Transylvanien zu befreien“.*»

Fragmente aus dem Beitrag von Ștefania Dinu, erschienen in HISTORIA <https://www.historia.ro/.../mare-sufragerie-de-gala-de-la-cotroceni>



Administrația Prezidențială  
Muzeul Național Cotroceni



Foto: Interior Muzeul Național Cotroceni







**Central:** *Friedrich der Große;*  
**dreapta:** *Johann Joachim Quantz, profesorul de flaut al regelui; la stânga lui, cu vioara, în veștminte lungi închise: Franz Benda;*  
**complet stânga în față:** *Gustav Adolf von Gotter; în spatele lui: Jakob Friedrich Freiherr von Bielfeld; în spatele lui, uitându-se la plafon: Pierre-Louis Moreau de Maupertuis; în spate așezată pe canapeaua roz: Wilhelmine von Bayreuth; în dreapta ei: Amalie von Preußen cu o doamnă de la curte (Hofdame); în spatele lor: Carl Heinrich Graun; doamna în vârstă în spatele pupitrului: Gräfin Camas; în spatele ei: Egmont von Chasôt;*  
**la clavecin:** *Carl Philipp Emanuel Bach.*

**Mitte:** *Friedrich der Große;*  
**ganz rechts:** *Johann Joachim Quantz, der Flötenlehrer des Königs; links von ihm mit einer Geige und in dunkler Kleidung: Franz Benda;*  
**ganz links im Vordergrund:** *Gustav Adolf von Gotter; hinter ihm: Jakob Friedrich von Bielfeld; hinter ihm, an die Decke blickend: Pierre Louis Maupertuis; im Hintergrund sitzend auf einem rosa Sofa: Wilhelmine von Bayreuth; rechts von ihr: Amalie von Preußen mit einer Ehrendame; hinter ihnen: Carl Heinrich Graun; die ältere Dame hinter dem Notenständer: Sophie Caroline; hinter ihr: Egmont von Chasot; am Cembalo: Carl Philipp Emanuel Bach*



## ECHIPA PROIECTULUI

Director artistic **Karina Șabac**, Asistent proiect **Corina Alexandrescu**, Grafica **Florin Georgescu**,  
 Realizare texte **Vlad Văidean**, Director financiar **Diana Livia Buruiană**,  
 Coordonator proiect **dr. Călin Șabac**