

An impressionistic painting in warm, earthy tones of red, orange, and brown. The style is characterized by thick, textured brushstrokes. In the foreground, a man with glasses and a light-colored, vertically striped shirt is smiling broadly. Behind him, another man is depicted in profile, looking down and playing a cello. The overall mood is intimate and expressive.

Russian Impressions

for cello and piano

Ramón Jaffé
Andreas Frölich

paladino
music

Nikolay Petrovich Rakov

(1908 - 1990)

Three pieces for cello and piano (1943)

- | | | |
|---|----------|-------|
| 1 | Poème | 07:09 |
| 2 | Romance | 04:19 |
| 3 | Serenade | 04:14 |

Alexander Tikhonovich Gretchaninov

(1864 - 1956)

Sonata for cello and piano, Op. 113 (1927)

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Mesto | 07:22 |
| 5 | Menuetto Tragico -
Danzato, ma qualche volta tempo rubato | 06:16 |
| 6 | Finale. Allegro - Allegro molto | 07:40 |

Mily Alexeyevich Balakirev

(1836 - 1910)

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 7 | Romance (1856) | 08:54 |
|---|-----------------------|-------|

Nikolai Yakovlevich Myaskovsky

(1881–1950)

Sonata for cello and piano No. 2 in A Minor, Op. 81 (1948–49)

8	Allegro moderato	08:57
9	Andante cantabile	05:58
10	Allegro con spirito	05:48

TT 66:44

Ramón Jaffé, cello
Andreas Frölich, piano

Approaching the language and character of the instruments is one of the specialties of **Nikolay Petrovich Rakov** (1908–1990). The studied violinist and composer, who grows into the completely renewing Russia, finds his musical role models in, for example, Reinhold Moritzovich Glière, who gives great priority to the national tone in his work. In Sergei Nikiforovich Vasilenko (1872–1956) with his impressionistic and exotic tendencies. In Alexander Konstantinovich Glazunov (1865–1936) with his romantic vein. He tries to leave the mills of the advancing transformations and puts his own teaching activity before the creative realization. Restraint is not difficult for the humble and concentrated artist. And what he writes to the strings' or keys' bodies, does not look set up or effortfully constructed. His music embodies a certain lightness and light-heartedness against the background of the powerful

and heavy apparatus, as can be found in his contemporary Sergei Sergeyevich Prokofiev (1891–1953). For this tone, for this idea, for these whims, Rakov gets involved. He has that in mind first. Not his career. It is still far from him that he will reap the highest state laurels for his efforts for musical youth and posterity: People's Artist of the Russian Socialist Federal Soviet Republic (1975) and People's Artist of the USSR (1989), it is said. Maybe even unimaginable for him. The finely tuned and lyrical, the melodious makes the charm of his chamber music. So the *Poème*, in which he raises the cello, discreetly in the foreground, to the fluent reciter. Over a rug of broken dazzling chords. A little bit of Lehár's *Silent Lips* sounds. Or the romance, in which he follows harmonic late-romantic tradition without experiment and lays a longing song in the solo cello part. In general, Rakov seems to have had a very special penchant for that instrument, particularly as he applies himself to a quartet, with four of their kind, written in 1986

In the emerging America of the 1950s, a grizzled Russian sits with alert, clear eyes and makes a touching confession. That probably his shyness would have denied him the contacts to larger contemporaries of his guild. Some he admired, some he has met. But it was only for him to fight his way into musical career. Even as he saluted across the Pacific to his motherland, which he had already turned his back on in the 1920s, he remembered that it was sometimes anything but

rosy. **Alexander Tikhonovich Gretchaninov** is born into a rather simply knitted Moscow merchant family. Of his ten siblings, six die in childhood. The image of the pale little brother in the cradle, died of scarlet fever, shocked the six-year-old Alexander very much. The father, an enterprising man in himself, can read but hardly write. The mother likes to be passionate about the card game. Although the mother likes to sing trivial songs while she sews on the robes of the family and the father likes to recite hymns, the music is for them a largely closed mystery. Musicians are for the father wedding musicians at the kitchen table. He gives the ten-year-old son a pocket music box, whose repertoire includes only twenty pub ballads and factory songs. The boy, who sometimes plays solos in the school choir, is happy about the visit of a cousin who brings a guitar and sings to it. Alexander is so excited about the instrument that he spares the money for his own guitar. The fact that a piano comes into the house a few years later is due to the fact that his younger sister pursued musical studies. A man at the piano – that would be too effeminate for the father.

Nevertheless, he begins to practice and the beloved of his brother, a pretty Polish conservatory student, helps him. Even if she has everything else in mind, he hears for the first time from Haydn, Mozart or Beethoven. In him, the desire matures to go to the conservatory himself. A late-comer to conservatism, he has to deal with monotonous elemental literature by

Czerny or Cramer, while colleagues of the same age already shine with Chopin or Schumann. At the student opera performances he sings with the basses in the choir. He feels that he has to invest a lot more in his exercises than others. The fact that public play fails him, under lamp-like excitement, is not conducive to his self-confidence. Apart from the fact that he was fortunate enough to experience the first performances of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* and *Queen of Spades* which arouses in him the passion for this composer, for him it is an indescribable highlight to personally meet the great master at the conservatory and to take over the carillon in his *Mozartiana*. A part that requires the conscientiousness of young students, as Tchaikovsky assures him. He regularly attends the free concerts for conservatory students. Chamber music is so strange and boring, so foreign to the young. But he knows that he needs it for his development. Stuttering instrumentally, he sets a focus on composition. Anton Arensky, for him a self-centered and witless man, instructs him meticulously in the fugue. From the very beginning no good chemistry between the two, a situation escalates in which he lets his students constantly rewrite a task. Gretchaninov, injured and disappointed, leaves the Moscow Conservatory. In the competing institution in St. Petersburg, he finds an excellent alternative. There he becomes a student of none other than Nikolai Rimsky-Korsakov. A big name in among the "Mighty Handful" that dominates the national Russian music world in the area. He is an

important mentor and promoter. He is the first to appreciate his creations and later becomes Gretchaninov's best man. Although Gretchaninov devotes himself intensively to the teaching of music to children by means of local folklore or the establishment of a genuinely Russian sacred music, rooted in the old orthodox songs, he always remains a culturally and cosmopolitan person. Yes, he loves the Volga. Hot even. He spends some summers there. But he travels a lot, comes around and finally turns his back to his beloved home after the revolutionary disturbances. It first draws him to his declared second love besides Moscow. To Paris: The literature, the parks, the boulevards, the palaces, the cathedrals, the museums, the shops and the smell of sidewalks. All this captivates him. He absorbs all this. And here he completes the Cello Sonata in E Minor, Op. 113. A three-movement piece that is a wonderful mix of his conservative and open but also sensitive mind. The first movement is overruled by the quiet melancholy *Mesto*. No tempo indication, the feeling leads into the leisurely held section. Not only that a smooth wind between the keys of E Major and E Minor takes place. Both instruments seem to blend in harmoniously, as well as in their melodic movements, even if allusions to the vocal complaining romance are unmistakable. The second movement is a *Menuetto tragico*. The character-painting of a deeply classical-conservative form. It impresses with vocal clarity and a stormy Minor-Trio. The rhythmically extroverted tragic that can well and easily be reminiscent of

Beethoven or Schubert. The Finale (*Allegro*), after an introductory cello cadenza, follows on from the drama of the minuet, which intensifies in chromatic octaves and vehemently increasing movement, which strengthen the virtuoso interplay of the instruments, which become gradually apparent during the course of the piece – also interweaved by the spirit of Korsakov. Gretchaninov looks out of his window in New York. He remembers how he buried Tchaikovsky. He embarrassed his adversaries by becoming a musician. And a smile crosses his face while he sees himself in Paris in 1914 – hearing his music from a phonograph for the very first time.

Moscow was named the heart of Russia, Petersburg the head and Nizhny Novgorod its bag. A suitable name for the flourishing trading town on the Oka, a right tributary of the Volga. Today it is the fifth largest city in the country. Somewhat on the brink of the busy life, a boy sits at the piano with his mother. He is not only gifted, as the wise woman soon recognizes. He is blessed with the absolute pitch. Although the father, an officer of the Salt Tax Office, doesn't possess large financial resources, the parents soon realize that they should comply with the inclination of the son. Scarcely ten years young, they send **Mili Alexeyevich Balakirev** (1836 – 1910) to the large and bustling Moscow. Although it is still awhile to become the head, it is a cultural breeding ground with its Bolshoi Theater, the literary spirit of Nikolay Mikhailovich Karamzin, or the

resting place of pianist composer John Field. But also correspondingly expensive. After only ten lessons, there is no money left. To compensate for this shortage in zealous exercise is not difficult for Mili Alexeyevich. This draws attention to the landowner Alexander Dimitryevich Ulybyshev, who is busy in Mili's hometown. A patron who ploughs through the subject as a Mozart biographer. He loves it as well as he abhors it in view of the late Beethoven. He cultivates and needs it. So he keeps his own house orchestra and frequently organizes concerts on his manor. Around 1850, the eager teenager finds himself engaged by Ulybyshev. He is ought to play the piano and to conduct.

The audience takes a shine to him and his employer becomes a friend. Five years later, he takes the boy, who is now studying mathematics at the University of Kazan, to St Petersburg. Confident and cosmopolitan, Mili Alexeyevich is looking forward to the capital. Ulybyshev introduces him to someone no less than Mikhail Ivanovich Glinka (1804–1857). A key experience on several levels. Not only that he gives him access to the Petersburg art and cultural life. He comes into contact with Glinka's idea of Russian national music. He is reminded of his compositional beginnings. To a *Great Fantasia on Russian Folk Songs* for piano and orchestra in D-flat Major, Op. 4 (1852). He takes the courageous but convinced decision to give up his studies and become a professional musician. In this early phase of his work, he starts with the *Russian String*

Quartet (1854–55). He fantasizes about Glinka's opera *A Life for the Tsar*. After all, after his Piano Concerto No. 1 in F-sharp Minor, Op. 1 (1855/56), some chamber music emerges. He writes his Piano Sonata in B Minor, Op. 5 (1855/56) and the octet for flute, oboe, horn, violin, viola, violoncello, double bass and piano in C Minor, Op. 3 (1850–56). The *Romance* for Violoncello and Piano in E Major (1856) unites the components of his environment in a poetic manner. It reflects the fashion of the esteemed patron salons in which he regularly performed as a pianist to finance his studies. Such as Chopin, the first great idol of his musical becoming, he moved in the art-studded circles and discovered the national tone, which reveals itself mainly in the folklore and the songs. This recapture of the Russian spirit results from the circumstance that in the course of the cultural exchange, which was mostly conducted in a noble environment, that spirit was intermingled with numerous western ingredients and was partly white-washed by them. As a peculiar essence of this spirit, Anton Rubinstein (in his 1855 article *The Composers of Russia*) mentions the cultivation of a certain dramatic sound: When the four bare strings of the cello are bowed from the bottom to the top, we would feel the riding of the notes from the depths to the heights as a passage from dark and bright sounds. The differences of the three emotional regions of depth, middle and height, which on many instruments would be analogized by high, middle, and low tone regions, would be reflected as bright, semi-dark and dark sounds. In the

space of these aesthetic tendrils Balakirev's romance comes along as a sentimental cello aria. Whereby the instrumental roles are clearly distributed.

With restrained clarity, the piano introduces the melodious catchy theme before it enters the accompanying background, as the cello spreads its' chant. In calm Andante and very cuddly Legato. As in general very intimate feelings such as loneliness, farewell or self-pity are the dominating contents of the romance of the Russian piano song which is seen congruent with the nature of the musical romance.

Characteristically supported by the vocal range and the sighing lament in the motif of the cello chant, spiced with arpeggio-like piano accompaniment, partly accentuated cello pizzicato and phased dialogue between the instruments, the main theme returns after a mingling virtuosic middle section of a moving sound carpet knotted by both instruments and a transition in the piano over a long-yearning cello sound leading to a nostalgic, partly vibrating longing.

Although the cello is dominant in this piece and the piano usually underpins, retraces or imitates the melodic and harmonic passages, both instruments intermesh to form an inseparable sound. After a high note the piece comfortingly ends in a low cello under a slightly brilliant piano. The piece appears juvenile and sensitive.

It was still unimaginative that Balakirev would become a mastermind of the powerful "Mighty Handful". Calling themselves novators, they would pursue Glinka's idea of a national Russian music.

Novogeorgievsk. The Russian name of the fortress Modlin northwest of Warsaw. And birthplace of the son of a Russian military engineer stationed here. Any musical talent had to be drowned out by the drill of the surrounding structure. For **Nikolai Yakovlevich Myaskovsky** (1881-1950), the military career seems to be provided. At the age of twelve, he enters the local cadet school and then comes to the same in St Petersburg. Thanks to his singing aunt he receives his first music lessons. A graduate of the St Petersburg Academy of Military Engineering, he is transferred to Moscow as an officer. In between, he always composes a bit and privately takes a few lessons with a certain Reinhold Moritzovich Glière (1874-1956). The teacher at the Moscow Gnessin Music Academy is a supporter of the national Russian movement, which is characterized mainly by folkloristic elements. Then the music in Myaskovsky's life takes up more and more space. In 1903 he entered the St. Petersburg Conservatory, where he became inter alia a pupil of Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), whose musical language is deeply programmatic and dramatic. In the renowned house, he meets Sergei Prokofiev (1891-1953), who walks on similar educational paths and who should become a lifelong friend. The musical

path, which Myaskowsky was not always predetermined, is now becoming more and more concrete. He takes his leave of the army, completes his studies, writes articles for a music magazine and gives private lessons. When WWI breaks out in 1914, which will result in new world orders, the already put down past overtakes him again. The marked fate does not seem to want to end. Pioneer officer is the order. He leaves the music to the left and moves into the thunderous roar of the slaughtering whirlwinds. For a serious wound and a war neurosis. After prevailing in the wind of the fiery battlefields the October Revolution with its' social upheavals as the final swan of the Tsarist empire under Lenin's leadership was rising, he enters the 1918 founded Red Army and moves to Moscow, the capital of the new Soviet state. Driven by the political innovations, even those in music take their course. An impetus for Myaskowsky to be active again in the music world. Of particular importance in the young Soviet Union are newly composed works of folkloric or event-based indent. On the other hand, efforts are being made to revitalize the Russian classics. A discovery and nurturing of national sense of community. In 1921, Myaskowsky turns his back on the military once and for all. He now works as a professor of composition at the Moscow Conservatory. In this capacity he is active in the creation of the so-called "Association for Contemporary Music". This institution is dedicated to the study of contemporary composition, its propaganda and the publication of works

by association members. Myaskowsky's extensive involvement in reconstructing music is evident in his activities as a member of the Soviet Composers Union, in the State Music Publishing House, as deputy head of the Commissioner of National Education or as editor of the magazine "Sovetskaya Musyka". None others than Aram Ilyich Khachaturian (1903-1978) or Dimitry Kabalewsky (1904-1987) go through his composition school. While Myaskowsky follows a pessimistic and dark tone in his own oeuvre, initially inspired by Tchaikovsky or Rachmaninoff, he discovers brighter fields after WWI and spices harmonically strong places with fine-masked local folklore and atonal pinches. In the early 1930s, he joins the so-called socialist realism. The mission statement: the great national tendency of the local romantics in favor of a musical language that is close to the mass of listeners and thus the mass of the people. A traditionalism, which mainly characterizes Myaskowsky's late style. And also a deeper melancholy returns. As in his Cello Sonata No. 2 in A Minor, Op. 81, which the six-time Stalin Prize winner and doctor of cultural studies completes a year before his death. In the first movement, Allegro moderato, a lament winds itself, carried by a sigh-like motif, whose lamentation intensifies through the harmonic power of parallel sixths, rubbing chromatic progressions, through interspersed, beating pizzicato or through temporal changes. The fact that it comes by mutual adoption of the supporting motive makes it appear that the shared complaint becomes

an inseparable unity of both instrument bodies. And, as one last rearing, ends in a weak pianissimo, almost without sound. The second movement works out in an Andante cantabile the vocal dominance of the cello. In six-octave and arioso structure – taking over the piano mainly supporting accompaniment – it comes as an idea of the dramatic, cultivated artistic romance, whose drama of meditative and speaking cello passages lives, which lend the sentence a pensive, intimate character. The last movement – Allegro con spirito – thrives on its fiery, extroverted eccentricity, giving space to both instruments to unfold their virtuosity excessively. On 5 March 1949, the work was premiered by the dedicatee himself: Twenty-two-year-old Mstislav Leopoldovich Rostropovich, who will always be one of the most important cellists in history. In its exhausted bandwidth of breathtaking brilliance and contourless clarity, the sonata seems to him to be written tailor-made for him.

Ramón Jaffé

“Classical Music is his love – Flamenco, his passion.” This motto is not only a fitting characterization of Ramón Jaffé’s artistic life but also documents his moving biography.

Born into a musical family in Riga, Latvia, in 1962, he emigrated to Israel with his family in 1971 before coming to Germany in 1974. Ramón Jaffé received his first musical tuition under his father Don Jaffe, who guided him until his diploma in 1988 with Boris Pergamenschikow. In addition to his tutelage under David Geringas, Daniil Shafran and Sándor Végh served as his musical mentors. As chamber music partner, he accompanied Sándor Végh in his last great appearance as a violinist in the great Mozarteum Hall in Salzburg.

Ramón Jaffé, under this masters’ aegis, took successfully part in a series of competitions such as the Deutscher Musikwettbewerb (1984) and the Casals Competition in Budapest (1985). His solo career, which had commenced during his studies, led him to the prestigious concert halls of Berlin, Leipzig, Amsterdam, Vienna, Salzburg, Munich, London, and Cologne, St Petersburg and Rio de Janeiro, to name a few. Simultaneously, he devoted himself to chamber music

as a member of the string trio “Belcanto Strings” (1993 to 2009) and the “Mendelssohn Trio Berlin”. Further chamber music partners have included, among others, Iris Vermillion, Yefim Bronfman, Andris Mustonen, Andreas Frölich, François Leleux, Vladimir Mendelssohn, Julian Rachlin, Marie-Pierre Langlamet, Benjamin Schmid, Elena Bashkirowa, Gérard Caussé, and Nikolaj Znaider. Additionally, Mr Jaffé is the founder and artistic director of the Chamber Music Festival Hopfgarten in Tyrol. In 2011, he accepted the invitation to the artistic leadership of the Chamber Music Festival in Middelburg (Netherlands).

The orchestras with which Ramón Jaffé has worked as a soloist include the Deutsches Symphonieorchester and Berliner Sinfonieorchester, St Petersburg Philharmonic, Berliner Symphoniker, Hamburger Symphoniker, Camerata Academica Salzburg, ORF RSO Wien, Mozarteum Orchestra Salzburg, the Armenian Philharmonic, the Stuttgart Philharmonic, Stuttgart Chamber Orchestra and the Orquesta Sinfonica do Brazil, with conductors such as Andrey Boreyko, Andris Mustonen, Marek Jurowski, Eduard Topchjan, Stefan Blunier, Ralf Weikert, as well as the jazz singer Bobby McFerrin.

He appeared with the Bavarian Radio Orchestra under the conductorship of Riccardo Abbado, Marcello Viotti and Lawrence Foster, and the ORF RSO Vienna at the Vienna Musikverein within the Wiener Festwochen. This performance was frequently broadcast internationally

via radio and television. Numerous other TV and radio recordings as well as an impressive number of CDs document his artistic work. *Meditation hebraïque*, Brahms Arrangements, and the premiere of Boris Blacher's *Cello Concerto* are examples of this. Newest releases include The cello's opera voice with original pieces for Cello & Orchestra by Verdi, Rossini, Weber, Auber as well as Richard & Johann Strauss and Dvorák's cello concerto No. 1 in A Major.

Ramón Jaffé is a regular guest at international festivals, such as the Schleswig-Holstein Festival, the Rheingau Festival, the Würzburg Mozart Festival, Open Chamber Music Prussia Cove (GB), D. Oistrakh Festival (Estonia), Schubertiade Roskilde (DK), Mecklenburg-Vorpommern Festival, Stuttgarter Bachtage, Steirischer Herbst Graz, the Kuhmo Chamber Music Festival (Finland), the Jerusalem Chamber Music Festival, Salzburg Culture Weeks, the Expo 1992 and the Biennial in Seville, the Middelburg Festival (NL), the MIDEM in Cannes, Amadeo (NL), Summertime (LV) and the Ludwigsburg Festival.

One of his most artistically exciting and impressive encounters was that with the late Flamenco guitarist Pedro Bacan. Bacan introduced Ramón Jaffé to the secrets of the fascinating world of Flamenco. Their performances have culminated at all significant Flamenco Festivals in Spain and France. In 2006, Ramón Jaffé founded the Ramon Jaffé Trio (cello, flamenco-guitar &

flamenco-dance), which is specialized on the connection of Spanish classical music with flamenco. He is also regularly performing with the Sri Lankan Sitar virtuoso Pradeep Ratnayake.

Ramón Jaffé is teaching at the Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. In addition, he gives masterclasses all over the world and is a jury member of several competitions.



Andreas Frölich

German pianist Andreas Frölich studied with Stefan Askenase, Vitaly Margulis in Freiburg and Pavel Gililov in Cologne. He was a prizewinner of several international piano competitions, such as those in Senigallia, Finale Ligure, Milano or Vienna. He performs in the most famous venues in Europe, South America, Asia, South Africa and Australia, including the Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Solitär Salzburg, Teatro Colón Buenos Aires, Cologne Philharmonie, Munich Philharmonie at the Gasteig, Konzerthaus Berlin, Hamburg Musikhalle, Bielefeld Oetkerhalle, Stuttgart Liederhalle, Wiesbaden Kurhaus, Teatro municipal Rio de Janeiro, Teatro Alfa y Cultura artistica Sao Paolo, de Doelen Rotterdam, Vredenburg Utrecht, Salle Gaveau Paris, Carroussel de Louvre Paris, Mozarteum Salzburg and many others as well as at the most important festivals, such as the Rheingau Musikfestival, Schleswig Holstein Musikfestival, Salzburg, Emilia Romagna Festival, Schubertiade Roskilde and many others worldwide.

As a soloist, Andreas Frölich appeared with many famous orchestras, among them Salzburg Chamber Soloists, Wiener Kammerphilharmonie, Stuttgarter Kammerorchester, Deutsche Kammerakademie Neuss, Münchener Kammerorchester, Colegium instrumentale Halle, Beethoven Orchester Bonn, Rheinische Philharmonie Koblenz, Klassische Philharmonie Bonn, Württembergisches Kammerorchester, Suk Chamber orchestra Prag, orquesta sinfonica de Monterrey/Mexico, Armenian Philharmonic Orchestra, Johannesburg Philharmonic, St. Petersburg Philharmonic, Russian Philharmonic Moskau, Radio Symphonique Luxembourg, orquesta sinfonica di San Remo, Lutoslawski Philharmonie Wroclaw, Stettin Philharmonic, Orchestre de Bretagne, Concerto Málaga, Thüringer Philharmoniker, Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, Joensuu sinfonic/Finnland, Kuopio symphonic orchestra/Finnland, Kyimi Sinfonietta Finland, Tallinn chamber orchestra, Kammerphilharmonie Amadé, Philharmonic orchestra of Europe, Heidelberger Sinfoniker, Vogtland Philharmonie, National Philharmonic of Peru, Orchestre de Caen/France, orquesta filarmónica Montevideo.

Andreas Frölich is the pianist of the “Mendelssohn Trio Berlin” and often performs with the “Ensemble Wien”, which is led by the concertmaster of the Vienna Philharmonic. He has recorded for many international radio stations and has released more than 40 CDs (a number of them award winning) for different labels.

Andreas Frölich is the artistic director and chairman of the international MozArte piano competition Aachen, artistic director of the MozArte international music Festival and artistic director of the Orpheo concert series for young prizewinners in Kerkrade (Netherlands). He is a professor at the Hochschule für Musik und Tanz Köln-Aachen and a guest professor at the Talent music Masters academy in Brescia, at the international Summer Academy Mozarteum Salzburg, the international Holland music Sessions. Additionally, he gives masterclasses worldwide. In recent years, his students won more than 80 first or second prizes at international piano competitions. He is often invited as a jury member of many international piano competitions (Madrid, Beethoven competition Bonn, Valencia, Ferrol, Granada, Enschede/NL, Brussels, Japan piano open, Campillos/Spain, Larnaca/Cyprus, Gorizia/Italy, Skrjabin, Grosseto, Hongkong/Guangzhou, La Rioja/Spain, Russian International Piano Competition).

Andreas Frölich is an official Steinway Artist.



Sich der Sprache und dem Charakter der Instrumente anzunähern, ist eine der Spezialitäten von **Nikolai Petrowitsch Rakow** (1908–1990). Der studierte Violinist und Komponist, der in das sich völlig erneuernde Russland hineinwächst, findet seine musikalischen Vorbilder etwa in Reinhold Moritzewitsch Glière, der dem nationalen Ton in seinem Schaffen großen Vorrang gibt. In Sergei Nikiforowitsch Wassilenko (1872–1956) mit seinen impressionistischen und exotischen Tendenzen. In Alexander Konstantinowitsch Glasunow (1865–1936) mit seiner romantischen Ader. Er versucht die Mühen der vorantreibenden Umwälzungen links liegen zu lassen und stellt die eigene Lehrtätigkeit vor die schöpferische Umsetzung. Zurückhaltung fällt dem bescheidenen und konzentrierten Künstler nicht schwer. Und das, was er den Saiten oder Tasten auf den Leib schreibt, wirkt nicht aufgesetzt oder bemüht konstruiert. Seine Musik verkörpert vor dem Hintergrund des wuchtigen und schwerfälligen Apparats eine gewisse Leichtigkeit und Unbeschwertheit, wie man sie auch bei seinem Zeitgenossen Sergei Sergejewitsch Prokofjew (1891–1953) finden kann. Für

diesen Ton, für diese Idee, für diese Klanglaunen setzt sich Rakow ein. Das hat er zuvorderst im Sinn. Nicht seine Karriere. Es ist ihm noch fern, dass er für seine Mühen um die musikalische Jugend und Nachwelt höchste staatliche Lorbeeren ernten wird: „Volkskünstler der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjetrepublik“ (1975) und „Volkskünstler der UdSSR“ (1989), heißt es. Vielleicht sogar für ihn unvorstellbar. Das Feingliedrige und Lyrische, das Melodiöse macht den Charme seiner Kammermusik aus. So des *Poème*, in dem er das Cello, dezent im Vordergrund, zum fließend Rezitierenden erhebt. Über einem Teppich gebrochener schillernder Akkorde. Ein bisschen von Lehárs schweigenden Lippen klingt. Oder der *Romance*, in der er experimentfrei harmonisch spätromantischer Tradition folgt und der solistischen Cellostimme einen sehnsuchtsvollen Gesang in den Rachen legt. Überhaupt scheint Rakow ein ganz besonderes Faible für das Instrument gehabt zu haben, zumal er sich ihm in einem Quartett, mit vieren ihrer Art besetzt, um 1986 noch einmal widmet.

Im aufstrebenden Amerika der 1950er Jahre sitzt ein ergrauter Russe mit wachen, klaren Augen und macht ein rührendes Geständnis. Dass ihm nämlich wohl seine Schüchternheit die Kontakte zu größeren Zeitgenossen seiner Zunft verwehrt hätte. Einige hat er bewundert, einigen ist er begegnet. Doch war es an ihm allein, sich den Weg in die musikalische Laufbahn zu erkämpfen. Auch als er über den Pazifik hinüber in

sein Mutterland grüßte, dem er bereits in den 1920er Jahren für immer den Rücken gekehrt, erinnerte er sich, dass es zuweilen alles andere als rosig war. **Alexander Tichonowitsch Gretschaninow** wird 1864 in eine eher einfach gestrickte Moskauer Kaufmannsfamilie hineingeboren. Von seinen zehn Geschwistern sterben sechs im Kindesalter. Das Bild des bleichen Brüdchens in der Wiege, gestorben am Scharlachfieber, erschüttert den sechsjährigen Alexander sehr. Der Vater, an sich ein geschäftstüchtiger Mann, kann zwar lesen aber kaum schreiben. Die Mutter gibt sich oft gerne leidenschaftlich dem Kartenspiel hin. Obwohl die Mutter gerne triviale Lieder singt, während sie an den Gewändern der Familie näht und der Vater gerne Kirchenlieder rezitiert, ist die Musik für sie ein weitgehend verschlossenes Mysterium. Musiker seien für den Vater Hochzeitsmusikanten am Küchentisch. Dem zehnjährigen Sohn schenkt er eine Taschenmusikbox, deren Repertoire ausschließlich zwanzig Wirtshausballaden und Fabrikslieder umfasst. Der Junge, der schon im Schulchor zuweilen Solos übernimmt, freut sich über den Besuch eines Cousins, der eine Gitarre mitbringt und dazu singt. Alexander ist von dem Instrument so begeistert, dass er sich das Geld für eine eigene Gitarre zusammenspart. Dass wenige Jahre später ein Klavier ins Haus kommt, ist dem Umstand zu verdanken, dass seine jüngere Schwester musikalischen Studien nachging. Ein Mann am Klavier – das wäre dem Vater zu weibisch. Dennoch beginnt er zu üben und die Geliebte seines Bruders, eine hübsche

polnische Konservatoriumsstudentin, hilft ihm dabei. Auch wenn sie alles andere im Kopf hat, hört er zum ersten Mal von Haydn, Mozart oder Beethoven. In ihm reift der Wunsch, selbst ans Konservatorium zu gehen. Ein Spätzünder für konservatorische Verhältnisse, muss er sich mit eintöniger Elementarliteratur von Czerny oder Cramer herumschlagen, während gleichaltrige Kollegen bereits mit Chopin oder Schumann glänzen. Bei den Studentenopernaufführungen singt er bei den Bässen im Chor. Er hat das Gefühl, dass er sehr viel mehr in seine Übungen investieren muss als andere. Dass ihm, unter lampenfieberartigen Aufregtheit, das öffentliche Spielen misslingt, ist für sein Selbstvertrauen nicht gerade förderlich. Davon abgesehen, dass er das Glück hatte, erste Aufführungen von Tschaikowskis *Eugen Onegin* und *Pique Dame* zu erleben und in ihn die Leidenschaft für diesen Tonschöpfer weckt, ist es für ihn ein unbeschreibliches Highlight, den großen Meister am Konservatorium persönlich zu begegnen und in seiner *Mozartiana* das Glockenspiel übernehmen zu dürfen. Ein Part, der die Gewissenhaftigkeit junger Studenten erfordert, wie Tschaikowski ihm versichert. Regelmäßig besucht er die Freikonzerterte für die Konservatoriumsstudenten. Die Kammermusik ist für den Jungen so apart und langweilig, so fremd noch. Doch weiß er, dass er sie für seine Weiterentwicklung braucht. Selbst instrumental etwas stotternd, setzt er für sich einen Schwerpunkt in der Komposition. Anton Arenski, für ihn ein egozentrischer und witzloser Mann, unterweist ihn etwa in der Fuge.

Von Haus aus keine gute Chemie zwischen den beiden, eskaliert eine Situation, in der er seinen Studenten eine Aufgabe ständig und ständig umschreiben lässt. Gretschaninow, verletzt und enttäuscht, verlässt das Moskauer Konservatorium. Er findet in der konkurrierenden Institution in St. Petersburg eine vortreffliche Alternative. Dort wird er Schüler von niemand Geringerem als Nikolai Rimski-Korsakow. Ein großer Name im fünfköpfigen „Mächtigen Häuflein“, das die nationalrussische Musikwelt in der Gegend beherrscht. Er ist ein wichtiger Mentor und Förderer. Er ist der erste, der seine Schöpfungen goutiert und wird sogar später Gretschaninows Trauzeuge. Auch wenn Gretschaninow sich intensiv der Vermittlung von Musik an Kinder mittels heimischer Folklore oder der Etablierung einer genuin russischen sakralen Musik, wurzelnd in den alten orthodoxen Gesängen widmet, bleibt er stets ein kultur- und weltoffener Mensch. Ja, er liebt die Wolga.

Heiß sogar. Er verbringt dort einige Sommer. Aber er reist viel, kommt herum und kehrt seiner geliebten Heimat nach den revolutionären Unruhen endgültig den Rücken. Es zieht ihn zunächst in seine erklärte zweite Liebe nach Moskau. Nach Paris. Die Literatur, die Parks, die Boulevards, die Paläste, die Kathedralen, die Museen, die Geschäfte und der Geruch der Bürgersteige. All das fesselt ihn. All das saugt er auf. Und hier vollendet er die Violoncellosonate in e-Moll op. 113. Ein dreisätziges Stück, das eine wunderbare

Mischung aus seinem konservativen und seinem offenen, aber auch sensiblen Geist ist. Der erste Satz ist mit der leisen Wehmut *Mesto* überschrieben. Keine Tempoangabe, das Gefühl leitet in den gemächlichen gehaltenen Abschnitt. Nicht nur, dass ein geschmeidiges Winden zwischen den Tonarten E-Dur und e-Moll stattfindet. Beide Instrumente scheinen sowohl harmonisch, als auch in ihren melodischen Bewegungen ineinander zu verschwimmen, auch wenn Anspielungen an die gesangliche klagende Romanze unüberhörbar sind. Der zweite Satz ist ein *Menuetto tragico*. Der charaktermusikalische Anstrich einer zutiefst klassisch-konservativen Form. Er besticht durch stimmliche Klarheit und durch ein stürmisches Moll-Trio. Das rhythmisch extrovertierte Tragische, das gut und gerne an Beethoven oder Schubert zu erinnern vermag. Das Finale (Allegro) knüpft zunächst, nach einer einleitenden Cello-Kadenz an die Dramatik des Menuetts an, die sich in chromatischen Oktaven und sich vehement steigender Bewegung verstärkt, die das virtuose Zusammenspiel der Instrumente, die sich im Verlauf des Stückes, über denen auch der Geist Korsakows schwebt, herauszuschälen verstehen. Gretschaninow schaut aus seinem Fenster in New York. Er denkt daran, wie er Tschaikowski mitbeerdigte, seinen Widersachern ein Schnäppchen schlug, indem er doch Musiker geworden ist. Und ein Schmunzeln läuft über sein Gesicht, als er sich 1914 in Paris erstmals seine eigene Musik aus einem Phonographen hören sieht.

Moskau sei das Herz Russlands, Petersburg der Kopf und Nischni Nowgorod seine Tasche. „Die Tasche“ also hieß die aufblühende Handelsstadt an der Oka, einem rechten Nebenfluss der Wolga, gelegen. Heute ist sie die fünftgrößte Stadt des Landes. Etwas am Rande des emsigen Treibens sitzt ein Knabe bei seiner Mutter am Klavier. Er ist nicht nur begabt, wie die kluge Frau bald erkennt. Er ist mit dem absoluten Gehör gesegnet. Obwohl der Vater, ein Beamter des Salzsteueramtes, über keine großen finanziellen Mittel verfügt, sehen die Eltern bald ein, dass sie der Neigung des Sohnes nachkommen sollen. Kaum zehn Jahre jung, schicken sie **Mili Alexejewitsch Balakirew** (1836 – 1910) in das große und umtriebige Moskau. Zwar noch eine Weile davon entfernt Kopf zu werden, ist es mit seinem Bolschoi-Theater, dem literarischen Geist um einen Nikolai Karamsin oder der Ruhestätte des pianistischen Komponisten John Field, ein kultureller Nährboden. Aber auch entsprechend kostspielig. Nach nur zehn Unterrichtsstunden geht das Geld aus. Diese Knappheit in Übungseifer zu kompensieren, fällt Mili Alexejewitsch nicht schwer. Das macht den in seiner Heimatstadt umtriebigen Gutsbesitzer Alexander Dimitrijewitsch Ulybyschew auf ihn aufmerksam. Ein Mäzen, der etwa als Mozart-Biograph, auch selbst in der Materie taucht. Sie liebt oder auch verabscheut wie Beethoven. Er pflegt und braucht sie, dass er sich ein eigenes Hausorchester hält, das auf seinem Landsitz immer wieder Konzerte gibt. Um 1850 findet sich der lerneifrige Teenager bei Ulybyschew engagiert. In Klavier und Dirigieren.

Das Publikum findet Gefallen und er in seinem Gönner einen Freund. Fünf Jahre später nimmt er den Jungen, der inzwischen Mathematik an der Universität von Kasan studiert, mit nach St. Petersburg. Selbstbewusst und weltoffen, freut sich Mili Alexejewitsch auf die Hauptstadt. Ulybyschew macht ihn mit niemand Geringerem als Michail Iwanowitsch Glinka (1804 – 1857) bekannt. Ein Schlüsselerlebnis auf mehreren Ebenen. Nicht nur, dass er ihm Eingang in das Petersburger Kunst- und Kulturleben verschafft. Er kommt mit Glinkas Idee einer russischen Nationalmusik in Berührung. Er sieht sich an seine kompositorischen Anfänge erinnert. An seine *Große Fantasie über russische Volkslieder* für Klavier und Orchester in Des-Dur op. 4 (1852). Er fasst den mutigen, aber überzeugten Entschluss, sein Studium aufzugeben und Berufsmusiker zu werden. In dieser frühen Phase seines Schaffens knüpft er zunächst mit dem *Russischen Streichquartett* (1854 – 55) daran an. Er fantasiert über Glinkas Oper *Ein Leben für den Zaren*. Überhaupt entsteht nach seinem Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll op. 1 (1855/56) etwas Kammermusik. Er schreibt eine Klaviersonate in b-Moll op. 5 (1855/56) und ein Oktett für Flöte, Oboe, Horn, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier in c-Moll op. 3 (1850 – 56). Die *Romanze* für Violoncello und Klavier in E-Dur (1856) vereint in poetischer Manier die Komponenten seines Umfeldes. Es reflektiert die Mode wohlwollender Gönner-Salons, in denen er selbst regelmäßig als Pianist auftrat, um sein Studium finanzieren zu können. Wie Chopin,

das erste große Idol seines musikalischen Werdens, bewegte er sich in den kunstbetuchten Kreisen und entdeckte den nationalen Ton, der sich vor allem in der Folklore und dem Liedgut auftut. Dieses Wiederbesinnen auf den russischen Geist resultiert aus dem Umstand, dass er sich im Laufe des zumeist in adeligem Milieu abspielenden Kulturaustausches mit zahlreichen westlichen Ingredienzien vermengte und auch teils von ihnen übertüncht wurde. Als besondere Essenz dieses Geistes erwähnt Anton Rubinstein (in seinem 1855 veröffentlichten Artikel *Die Componisten Russlands*) die Pflege einer gewissen dramatischen Klangemotion: „Wenn die vier bloßen Saiten des Cello von unten nach oben angestrichen werden, so glauben wir mit dem Steigen der Töne aus der Tiefe in die Höhe zugleich einen Übergang aus dunklen und hellen Klängen zu empfinden. Die Unterschiede der drei Gefühlsregionen Tiefe, Mitte, Höhe, welche auf vielen Instrumenten durch hohe, middle und tiefe Tonregionen analogisiert werden, werden daher zugleich durch helle, halbdunkle und dunkle Klänge verähnlicht.“ In diesen ästhetischen Ranken entfaltet sich Balakirews Romanze, die wie eine sentimentale Cello-Arie daherkommt. Womit die instrumentalen Rollen auch klar verteilt sind. Mit zurückhaltender Klarheit stellt das Klavier das melodisch eingängige Thema vor, ehe es in den begleitenden Hintergrund tritt, während das Cello seinen Gesang ausbreitet. In ruhigem Andante und sehr anschmiegsamem Legato. Sind doch auch sehr intime Gefühle wie Einsamkeit, Abschied oder

Selbstmitleid dominierende Inhalte der mit dem russischen Klavierlied gewissermaßen deckungsgleichen Erscheinung der Romanze. Charakterlich von der stimmlichen Bandbreite und dem Seufzenden Klage in der Motivik des Cellogesangs getragen, gewürzt mit Arpeggio-artiger Klavierbegleitung, teils akzentuierten Cello-Pizzicati und phasenweiser Zwiesprache zwischen den Instrumenten, folgt nach einem sich vermengenden virtuosen Mittelteil aus einem bewegten Klangteppich aus Cello und Klavier und einem Übergang im Klavier über einem langen sehnenenden Celloton, der in nostalgischem, teils vibrierendem Sehnen mündet, neuerlich das Thema. Auch wenn das Cello in diesem Stück dominierend ist, das Klavier meistens die melodischen und harmonischen Gänge untermauert, nachzeichnet oder imitiert, verzahnen sich beide Instrumente zu einem unzertrennlichen Klangbild, das, nach einem hohen Ton, in tiefer Cellolage unter leicht brillantem Klavier tröstvoll endet. Juvenil und feinfühlig steht das Stück.

Noch war nicht zu ahnen, dass Balakirew ein Mastermind des sich selbst Novatoren nennenden mächtigen Häufleins werden sollte, das in der Nachfolge Glinkas die Idee einer nationalrussischen Musik verfolgen wird.

Nowogeorgiewsk. Der russische Name der Festung Modlin nordwestlich von Warschau. Und Geburtsort des Sohnes eines hier stationierten russischen

Militäringenieurs. Jegliches musikalische Talent musste vom Drill des ihn umgebenden Gemäuers übertönt werden. So ist **Nikolai Jakowlewitsch Miaskowski** (1881–1950) die militärische Laufbahn gewissermaßen vorgezeichnet. Mit zwölf Jahren tritt er in die örtliche Kadettenschule ein, um danach auf selbige in St. Petersburg zu kommen. Der singenden Tante sei Dank, dass er auch ersten Musikunterricht erhält. Als Absolvent der St. Petersburger Akademie für militärisches Ingenieurwesen, wird er als Offizier nach Moskau versetzt. Dazwischen komponiert er immer ein bisschen und nimmt privat ein paar Stunden bei einem gewissen Reinhold Moritzewitsch Glière (1874–1956). Der Lehrer an der Moskauer Gnëssin-Musikakademie ist Anhänger der nationalrussischen Bewegung, die vor allem von folkloristischen Elementen geprägt ist. Dann nimmt die Musik in Miaskowskis Leben immer mehr Raum ein. 1903 tritt er ins St. Petersburger Konservatorium ein, wo er unter anderem Schüler von Nikolaj Rimski-Korsakow (1844–1908) wird, in dessen Musiksprache Programmatisches sowie Dramatisches dominiert. Im renommierten Haus lernt er den auf ähnlichen Ausbildungspfaden wandelnden Sergei Prokofjew (1891–1953) kennen, mit dem ihn fortan eine lebenslange Freundschaft verbindet. Der musikalische Weg, der Miaskowski nicht immer vorgezeichnet war, wird nun immer konkreter. Er nimmt seinen Abschied aus der Armee, beschließt seine Studien, schreibt Artikel für eine Musikzeitschrift und gibt Privatstunden. Als 1914 der Erste Weltkrieg hereinbricht,

der neue Weltordnungen zur Folge haben wird, holt ihn die bereits abgelegte Vergangenheit wieder ein. Das vorgezeichnete Schicksal scheint nicht enden zu wollen. Pionieroffizier ist der Auftrag. Er lässt die Musik links liegen und zieht in die donnernden Getöse der Schlachtwirren. Für eine schwere Verwundung und eine Kriegsneurose. Nachdem sich im Wind der feurigen Schlachtfelder die Oktoberrevolution mit ihren sozialen Umwälzungen als endgültigen Abgang des Zarenreiches unter Lenins Führung durchgesetzt, tritt er in die 1918 gegründete Rote Armee ein und zieht nach Moskau, die Hauptstadt des neuen sowjetischen Staates. Von den politischen Neuerungen angetrieben, gehen auch jene in der Musik vorstatten. Ein Anstoß für Miaskowski, wieder aktiv in der Musikwelt zu sein. Einen besonderen Stellenwert in der jungen Sowjetunion haben neukomponierte Werke folkloristischen oder anlassgebundenen Anstrichs. Andererseits bemüht man sich um die Revitalisierung der russischen Klassiker. Ein Entdecken und Pflegen nationalgemeinschaftlicher Gesinnung.

1921 kehrt Miaskowski dem Militär ein für alle Mal den Rücken. Er wirkt fortan als Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium. In dieser Funktion ist er bei der Entstehung der sogenannten Assoziation für zeitgenössische Musik aktiv. Diese Einrichtung macht sich die Erforschung zeitgenössischer Komposition, deren Propaganda und die Herausgabe von Werken der Assoziationsmitglieder zur Aufgabe. Miaskowskis

umfassender Einsatz im sich rekonstruierenden Musikwesen zeigt sich in seinen Betätigungen als Mitglied des sowjetischen Komponistenverbandes, im Staatsverlag für Musik, als stellvertretender Leiter des Volksbildungskommissariat oder als Redakteur der Zeitschrift „Sowjetskaja Musyka“. Keine Geringeren als Aram Chatschaturjan (1903 – 1978) oder Dimitri Kabalewski (1904 – 1987) gehen durch seine Kompositionsschule. Während Miaskowski in seinem eigenen Schaffen – zunächst von Tschaikowsky oder Rachmaninoff inspiriert – einem pessimistischen und dunklen Ton folgt, nach dem Ersten Weltkrieg hellere Gefilde entdeckt und klangharmonische Kraftplätze teils mit feinmaskierter heimischer Folklore und atonalen Pisen würzt, fügt er sich Anfang der 1930er Jahre dem sogenannten sozialistischen Realismus. Das Leitbild: die große nationale Tendenz der hiesigen Romantiker zugunsten einer Tonsprache, die der Masse der Hörer und damit der Masse des Volkes nahe ist. Ein Traditionalismus, der vor allem Miaskowskis Spätstil prägt. Und auch eine tiefere Melancholie kehrt wieder. Wie in seiner Violoncellosonate Nr. 2 in a-Moll op. 81, die der sechsfache Stalinpreisträger und Doktor der Kulturwissenschaften ein Jahr vor seinem Tod fertigstellt. Im ersten Satz Allegro moderato windet sich ein Lamento, von einem seufzerartigen Motiv getragen, dessen Klage sich durch die harmonische Kraft paralleler Sexten, reibende chromatische Verläufe, durch eingestreute, schlagende Pizzicati oder durch zeitliche Veränderungen intensiviert. Dadurch, dass es

durch gegenseitige Übernahme der tragenden Motive kommt, macht es den Anschein, dass aus der geteilten Klage eine untrennbare Einheit beider Instrumentenkörper wird. Und, wie ein letztes Aufbäumen, in schwachem Pianissimo, fast tonlos, endet. Der zweite Satz arbeitet in einem Andante cantabile die stimmliche Dominanz des Cellos heraus. Im Sechachteltakt und arioser Struktur – das Klavier überwiegend tragende Begleitung übernehmend – kommt es als Idee der dramatischen, gepflegten Kunstromanze daher, deren Dramatik von meditativen und sprechenden Cello-Passagen lebt, die dem Satz einen sinnierenden, intimen Charakter verleihen. Der letzte Satz – Allegro con spirito – lebt von seiner feurigen, extrovertierten Exzentrizität, die beiden Instrumenten Raum gibt, ihre Virtuosität exzessiv zu entfalten.

Am 5. März 1949 wurde das Werk vom Widmungsträger selbst uraufgeführt. Vom zweiundzwanzigjährigen Mstislaw Leopoldowitsch Rostropowitsch, der sich noch zu einem der bedeutendsten Cellisten der Geschichte spielen wird. In ihrer ausgeschöpften Bandbreite aus atemberaubender Brillanz und konturloser Klarheit, scheint ihm die Sonate wie auf den Leib geschrieben.

Ramón Jaffé

„Klassik ist seine Liebe – Flamenco seine Leidenschaft“. Dieses Motto charakterisiert nicht nur treffend Ramon Jaffés künstlerisches Leben, sondern dokumentiert gleichzeitig auch seine bewegte Biographie. Als Sohn einer Musikerfamilie im lettischen Riga geboren, wanderte er mit seiner Familie zunächst nach Israel aus, bevor er nach Deutschland kam. Seinen ersten Unterricht erhielt Ramon Jaffé bei seinem Vater Don Jaffé, der ihm bis zu seinem Diplom als Wegweiser zur Seite stand. Neben seinen Studien bei David Geringas und Boris Pergamenschikow dienten ihm Daniil Shafran und Sándor Végh als seine musikalischen Leitbilder. Besonders hervorzuheben ist, dass Ramon Jaffé bei Sandor Véghs letztem großen Auftritt als Geiger im Großen Mozarteumssaal in Salzburg ihm als Kammermusikpartner zur Seite stand. Schon früh bewältigte Ramon Jaffé unter der Ägide dieser Meister erfolgreich eine Reihe von Wettbewerbsteilnahmen, dazu zählen z.B. der Deutsche Musikwettbewerb (1984) und der Casals-Wettbewerb in Budapest (1985). Seine daraufhin schon zu Studienzeiten einsetzende

Solistenlaufbahn führte ihn u.a. in die großen Häuser von Berlin, Amsterdam, Salzburg, Leipzig, Wien, München, London, Hamburg und Köln. Parallel dazu widmet er sich der Kammermusik als Mitglied des Streichtrios „Belcanto Strings“ (von 1993 bis 2007) und des Mendelssohn Trio Berlin. Zu seinen weiteren Kammermusikpartnern zählen u.a. Iris Vermillion, Yefim Bronfman, Andris Mustonen, Andreas Frölich, François Leleux, Vladimir Mendelssohn, Julian Rachlin, Marie-Pierre Langlamet, Benjamin Schmid, Elena Bashkirova, Gérard Caussé und Nikolaj Znaider.

1995 gründete das Kammermusikfestes Hopfgarten/Tirol, dessen künstlerischer Leiter er seither ist. 2014 zeichnete ihn die Tiroler Landesregierung mit dem Tiroler Adlerorden, der höchsten Auszeichnung für Nicht-Tiroler, für diese Tätigkeit aus. Im Jahre 2011 wurde ihm die künstlerische Leitung des Festivals in Middelburg (Niederlande) übertragen.

Zu den Dirigenten, mit denen er konzertierte, zählen u.a. Andrey Boreyko, HK Gruber, Marek Jurowski, Leif Segerstam, Stefan Blunier, Ralf Weikert, aber auch Bobby McFerrin. Mit dem Bayrischen Rundfunkorchester trat er unter der Leitung der Dirigenten Riccardo Abbado, Marcello Viotti und Lawrence Foster auf. Im Wiener Musikverein spielte er im Rahmen der Wiener Festwochen ein Konzert mit dem ORF RSO Wien, das mehrfach international vom Rundfunk und Fernsehen gesendet wurde.

Die Orchester, mit denen Ramon Jaffé eine Zusammenarbeit verband, sind u.a. das DSO & BSO Berlin, St. Petersburger Philharmoniker, Mozarteum Salzburg, Camerata Academica Salzburg, die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die Stuttgarter Philharmoniker, das Stuttgarter Kammerorchester.

Auch zahlreiche andere TV- und Rundfunkaufnahmen, sowie zahlreiche CDs für verschiedene Label, darunter die Ersteinpielung des Cellokonzerts von Boris Blacher dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Herausragend sind zum Beispiel die Einspielung des Doppelkonzerts von Brahms im Verbund mit dem Geiger Benjamin Schmid, das Album „The cello's opera voice“ oder die Cellowerke von Ignaz Moscheles. 2010 erschien seine Aufnahme des wenig gespielten ersten Cellokonzert in A-Dur von Antonín Dvořák mit der Rheinischen Philharmonie unter der Leitung von Daniel Raikin.

Internationale Festivals, wie das Schleswig-Holstein Kronberg Academy Festival, Würzburger Mozartfest, das Rheingau-Festival, Open Chamber Music Prussia Cove, Schubertiade Roskilde, Musikfestspiele Saar, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Stuttgarter Bachtage, Steirischer Herbst, das Kuhmo Chamber Music Festival, das Jerusalemer Kammermusikfestival, Salzburger Kulturwochen, die Expo 1992 und die Biennale in Sevilla, das Middelburg Festival, Amadeo, die MIDEM in Cannes, die Ludwigsburger Festspiele sowie viele andere begrüßten Ramon Jaffé als Gast.

Eine der künstlerisch aufregendsten und prägendsten Begegnungen war die mit dem 1997 verstorbenen Flamenco-Gitarristen Pedro Bacan. Dieser weihte Ramon Jaffé in die Geheimnisse der faszinierenden Welt des Flamencos ein. Die über mehrere Jahre sich erstreckende Zusammenarbeit gipfelte in Auftritten bei allen wichtigen Flamenco-Festivals in Spanien und Frankreich. Eine weitere sehr bereichernde Begegnung hat im Jahre 2007 mit dem aus Sri Lanka stammenden Sitar-Virtuosen Pradeep Ratnayake stattgefunden.

Ramon Jaffé setzt sich energisch für neue Wege der Programmgestaltung ein. Darunter versteht er z.B. die Gestaltung von Orchesterkonzerten, bei denen er als Solist Programmkonzepte anbietet. Darunter finden sich solche wie „Das Phantom der Oper“ mit weitgehend unbekanntem Konzertstücken berühmter Opernkomponisten. Auch „Don Juan-Quijoterias“, ein Programm, bei dem die gegensätzlichen Figuren Don Juan und Don Quijote musikalisch geschildert werden, gehört dazu.

Andreas Frölich

Andreas Frölich studierte an den Musikhochschulen in Freiburg bei Vitaly Margulis und in Köln bei Pavel Gililov. Er ist Preisträger verschiedener internationaler Klavierwettbewerbe (unter anderem in Senigallia, Finale Ligure, Mailand oder beim int. Musikwettbewerb in Wien, Sudetendeutscher Kulturförderpreis). Seine Konzerttätigkeit führt ihn sowohl als Solist mit zahlreichen international bekannten Orchestern als auch als Pianist des Mendelssohn Trios Berlin und mit dem Ensemble Wien (Konzertmeister und Mitglieder der Wiener Philharmoniker) in die größten Konzertsäle Europas, Südamerikas und Asiens bis nach Südafrika und Australien sowie zu bedeutenden internationalen Musikfestivals. Darunter sind etwa das Rheingau Musikfestival, Schleswig-Holstein Musik-Festival, Osterfestspiele Salzburg, Mozartfest Würzburg, Emilia Romagna Festival, Gergiev Festival, Schubertiade Roskilde, Granada Festival und zahlreiche andere weltweit.

Sein künstlerisches Schaffen umfasst zahlreiche Rundfunkproduktionen bei allen großen Sendern Deutschlands und vielen internationalen Rundfunkanstalten sowie mehr als 40, zum Teil preisgekrönte CD-Produktionen bei verschiedenen Labels. Andreas Frölich ist künstlerischer Leiter des internationalen MozArte Festival, der Orpheo Konzertserie für junge internationale Preisträger in Kerkrade sowie Juryvorsitzender, 1. Vorsitzender und künstlerischer Leiter

des internationalen Klavierwettbewerbs MozArte in Aachen. Darüber hinaus hat er die musikalische Leitung des EURIADÉ Festivals.

Er unterrichtet als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln-Aachen, seit 2016 als Professor an der Talent Music Masters Academy in Brescia sowie seit 2018 als Professor an der „Neue Sterne“ Academy in Hannover. Außerdem ist er seit vielen Jahren Gastprofessor bei der Internationalen Sommerakademie Mozarteum in Salzburg, und gibt weltweit Meisterkurse wie z.B. bei den Holland Music Sessions, beim internationalen Forum Musicae in Madrid, der VIPA International Piano Academy in Valencia und Malaga, dem Euro Arts Festival Halle, dem World Piano Meeting Coimbra (Portugal), dem Baltic Festival in Tallinn, dem Boya Festival in Shanghai, dem Piano Loop Festival in Split, dem Musik Fest Perugia, der Hotchkiss University Lakeville und vielen anderen.

Andreas Frölich ist als Juror bei zahlreichen internationalen Klavierwettbewerben gefragt (Beethoven Competition Bonn, Valencia, Madrid, Ferrol, Campillos, Granada, Gorizia, Skrzjabin (Grosseto), Pescara, Enschede, Larnaka Zypern, Brüssel „Cesar Franck“, Guangzhou, International Russian Piano Competition. In den letzten Jahren konnten seine Studierenden mehr als 80 erste und zweite Preise bei internationalen Klavierwettbewerben erreichen.

Seit 2019 ist Andreas Frölich offizieller Steinway Artist.



Russian Impressions

for cello and piano

Ramón Jaffé
Andreas Frölich

Recording Venue
SWR Studio,
Stuttgart/Germany

Recording Date
27 – 28 March 2000

Producer
Michael Sandner

Publisher
Musgiz

Co-Production
SWR Stuttgart

Liner Notes
Klaus Oberrauner

Photos
Cara Gutman
(Ramon Jaffé),
Hrachya-Babayan
(Andreas Frölich)

paladino
music

pmr 0110 – © & © 2020
paladino media gmbh, vienna
paladino.at

Made in the E.U.
ISRC: ATTE42011001 to 10
EAN: 9120040733094