

Cosmopolitan

Works by Mikhail Glinka and Daniel Schnyder



Trio Elego

Antonia Lorenz, Clarinet

Philipp Zeller, Bassoon

Isabel von Bernstorff, Piano

Cosmopolitan

Works by Mikhail Glinka and Daniel Schnyder

Trio Elego

Antonia Lorenz, Clarinet

Philipp Zeller, Bassoon

Isabel von Bernstorff, Piano

Daniel Schnyder (*1961) Worlds Beyond

- | | | |
|----|-----------------------------|---------|
| 01 | Worlds Beyond | [05'14] |
| 02 | Blues for Schubert | [04'15] |
| 03 | Chase | [01'44] |
| 04 | Afterthought | [02'35] |
| 05 | We should know better | [05'09] |

Mikhail Glinka (1804–1857)

Trio Pathétique in D minor for Piano, Clarinet and Bassoon

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 06 | Allegro moderato | [05'04] |
| 07 | Scherzo: Vivacissimo | [03'03] |
| 08 | Largo | [05'42] |
| 09 | Allegro con spirito | [02'01] |

Daniel Schnyder Sonata for Clarinet and Piano

- 10 I ♩ ~ 112 [03'53]
11 II langsam / tempo rubato [03'16]
12 III Schnell ♩ ~ 132 [01'35]
13 IV ♩ ~ 144 (sehr schnell; alla breve) [03'40]

Mikhail Glinka Sonata for Bassoon and Piano

- 14 Allegro moderato (quasi alla breve) [09'43]
*After the unfinished Sonata for Viola and Piano
(arranged and published by Rainer Schottstädt)*

Mikhail Glinka Elegie

- 15 Elegie [02'34]
Transcription for Clarinet, Bassoon and Piano: Trio Elego

Daniel Schnyder Baroquelochness

- 16 Baroquelochness [03'09]
For Clarinet, Piano and Basso Continuo ad lib.

Total Time [62'43]

“Cosmopolitan” is the title of Trio Elego’s first CD. The young musicians juxtapose chamber music of two cosmopolitans: works of Daniel Schnyder, from Switzerland and currently residing in New York alternate with works of Mikhail Glinka, the founder of Russian national music who in his time travelled throughout Europe.

Daniel Schnyder (born 1961)

Daniel Schnyder is well known to both jazz and classical audiences not only as a composer but also as a saxophonist and flautist. He was born in 1961 in Zurich and since 1992 has lived in New York, from where he coordinates his wide range of activities.

Schnyder’s music cannot be attributed to any one style, rather it spans new music, classical music (chamber and symphonic), old music, ethnic music, “crossover”, jazz, Big Band, opera, oratorio and Latin music. In addition to his activities as a composer he also performs regularly and globally as a soloist, chamber musician and jazz improviser.

More information: www.danielschnyder.com

“The best music in the world works with every instrument!”

An interview with Daniel Schnyder about jazz, chamber music, improvisation and composing

Trio Elego: You describe your suite *Worlds Beyond* as a world beyond pure European music, into which other worlds intrude. Can you tell us more about the suite’s individual movements?

Daniel Schnyder: The first movement is quite evidently in the rhythmic style of the magnificent history of Swing Music of the twentieth century. Of course it is not applied 1:1 and with both worlds, the classical articulate world and the jazz phrasing, I try to combine them and set them in juxtaposition. That is something that does not really exist in this form. The French and a few Germans (for example Schulhoff) tried to do it before the Second World War; but jazz music then was not what it is today.

The second movement explains itself in the title: *Blues for Schubert*. An “almost quote” (well not literally, but in character) from the *Moments Musicaux* appears in the right hand of the piano and is contrasted with the melody line distinctly linked to Blues.

Chase is a fugue or a modern *ricercar*, where the parts follow in canon and the sound material is phased. It all culminates at the end in a proportional canon. Here the musical material appears simultaneously and at different speeds.

Afterthought is a type of musical meditation, where the piano lets free commentary flow ad libitum, as the whim takes it as an afterthought to the players.

TE: The movement *We should know better* is rhythmically not so easy to learn (among other things due to the 7/16 rhythm). Indeed your music is sometimes rhythmically so complicated that one cannot just sit down together and sight read it. Where do you get these ideas? Do they come from your experience with jazz improvisation?

DS: These ideas evolve spontaneously, they pop into my head and I do not have a clue what they are. First I need to analyze these 13/16 or 15/16 for myself. On several occasions I have then written down the wrong thing; well simplified. The 15/16 beat at the end of this movement was initially a 4/4... but that was wrong.

TE: You often perform your own works on stage. Do you need to work on your music like we do or is it in your blood or in your fingers?

DS: Well, it is not always so easy. Of course I must practice my music. But I love it when I play it and when I am in the same boat as those who interpret my music. That is what is so fabulous about music. One can create art together. Painters and writers are lonely.

TE: In comparison to the suite you describe the Clarinet Sonata as “a serious challenge”: more momentous and less frivolous...

DS: I only said a challenge, because the sonata is less of a collective piece and the whole

weight lies with the wind soloist. This sonata is the first piece for piano and wind soloist that I wrote for myself. I then played it in many recitals. In those days no one wanted to play this music. It is only in recent years that interest has emerged. Now many play the piece on oboe, clarinet and bassoon. That is a nice development. But no one has attempted to play it on the saxophone, my instrument of choice when I play the piece. I think that it makes it daunting, when a composer plays his own pieces... I don't really know why.

TE: As an alternative the clarinet sonata is also played by soprano saxophone, oboe and even bassoon. And you authorized the suite for our instrumentation—it was originally written for your trio (soprano saxophone, bass trombone, piano). One can also play it as a classic piano trio (piano, violin, cello). Is the instrumentation for you not the deciding factor or are you simply keen to enable many interested musicians to play your music?

DS: You are right, the instrumentation in these works is not so important. The special effects can also be adapted. There are particular adaptations for all instruments, which I have discussed with the respective soloists. I believe that the best music in the world works with every instrument! Be it Bach, Mozart or Jimi Hendrix.

TE: You are in demand worldwide not only as a performer but also as a composer. Do these two areas of work have equal importance in your life?

DS: Above all I am a music inventor. I would not necessarily play in an orchestra, where I thought, that someone else could do as good a job or a better one than me.

My interpretations are very personal and are shaped by my aesthetics. So I do not make professional historical interpretations or swing revivals, in which I replay Ben Webster solos. But of course I do things on the subject of Ben Webster or Handel or Bach etc. Then that becomes exactly the music—but with my individual interpretations—which possibly goes a little further than the majority of classical interpretations. I am a great believer that as a composer, chamber musician and project leader etc. one is in medias res—I mean that one is part of what is happening. The academic ivory tower is a thing of the past. We must find our way back to the genesis of composing, where the creative musician is fully integrated in the musical process.

TE: How do you manage your time between composing, practicing, performing and marketing?

DS: I don't market myself... that is a bit of a problem. At the moment the market is rather strange and in a state of flux.

I am a musical farmer, who is simply tilling the soil and people who are hungry, come and take something. Once in a while they even pay for it... (laughs)

TE: In closing, if we may, we would like to quote from of an email of yours in which you illustrate vivid ideas, difficult circumstances and potential ways to interpret Baroque-ness...

“Baroque-ness is like a baroque trio sonata, it is all about the emergence and submergence of the past or of Nessie. I have written this piece because I was studying the flute and did not always want to play music that was played by all other flautists—Handel etc. (which is all great stuff of course). Then I wanted to do something crazy... something that of course I could not do due to the threat of being exmatriculated and exiled.

It is all about the four humours, the four emotional states of man... baroque-like figures... that is all too much... it should be funny and somewhat bizarre... you know... a bit like the title page.

At the beginning: make it last a bit... gurgle and release; up comes the gurgling MONSTER yes... the end: gurgle out... like a bathtub.”

DS: ... (laughs) That is really funny. Sorry... I have little time to write emails. That's why these texts become somewhat abstract. I can only ever say two percent of what I would like to say.

TE: Thank you, Daniel!

Mikhail Ivanovitch Glinka (1804–1857)

“For us [Russians] love, this uplifting feeling, which stimulates the universe, is always accompanied by sadness”. (M. Glinka)

Glinka was the founder of Russian classical musical culture: in the style and substance of his works he knew exactly how to blend together the diversity of his native folklore and tradition with western European musical art, that in its time it became the epitome of Russian music.

Not many composers were as multi-talented as Glinka: in addition to composing, playing instruments, conducting and singing he unstintingly dedicated himself to languages (Russian, Italian, French, German, Spanish and Persian), architecture, drawing and zoology.

The *Allegro moderato*, from his unfinished *Sonata for viola*, was composed in 1825 and can be heard on this recording transcribed for bassoon and piano. Here the composer, who has just turned 20, speaks a highly romantic musical language, reminiscent of Robert Schumann.

His lifelong extremely delicate health caused Glinka to travel to the warmer climes of Italy in 1830. There he met Bellini, Donizetti and Mendelssohn. His *Trio Pathétique* was

composed in 1832 in Milan. His knowledge of the Belcanto style, recently acquired in the opera capital of that time, is most evident in the Largo, the centerpiece of the trio, by the expansive cantilene featuring all three instruments. “*Ma questo e disperazione!*” (“*Oh what desperation!*”) declared the bassoonist, when Glinka tried out his trio with musicians of Milan’s Scala, the composer had expressed the total desperation of his physical and emotional suffering in the music. Increasing homesickness inspired him to develop a new Russian musical language.

Glinka left Italy in 1833 and after a lengthy stay in Berlin returned to Russia. There he composed two operas “*A Life for the Tsar*” and “*Ruslan and Lyudmila*”, which established his fame as Russia’s national composer. The Elegy “*As you asked, my soul*” also comes from this period. It was composed in 1838 and revised in 1855, a song transcription for alto, bass and piano. Glinka wrote it based on an original by Jakovleva composer of well known Russian romantic songs.

In 1844 Glinka undertook further travels to Paris, Spain and Poland; his last in 1856 led him to Berlin where he died a year later.

Glinka’s patriotism and internationalism do not contradict one another; rather they are an expression of an intention to create national music at the highest artistic level.

Trio Elego

Antonia Lorenz, Philipp Zeller and Isabel von Bernstorff came together as an ensemble in 2006 based on their success at the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb) within the nationwide selection of “Concert of Young Musicians”. The enthusiasm for this unusual instrumentation and positive audience reaction led them to continue working as a regular trio and to give guest performances in numerous renowned concert series.

Antonia Lorenz, born in Oldenburg, studied with Prof. Sabine Meyer and Prof. Reiner Wehle in Lübeck, later with Prof. Martin Spangenberg in Weimar, where in 2008 she passed her final exam with distinction. Since 2010 she is the principal clarinetist of the Oldenburgisches Staatstheater. Previously she held the same position at the Staatsoper in Stuttgart and the Komische Oper in Berlin. In 2008, together with Isabel von Bernstorff, she won the Zonta music prize as a duo. Since 2002 her interest in contemporary music has led the clarinetist regularly to the Stockhausen courses in Kürten, where in 2005 she won the 1st prize for her performance of Stockhausen’s YPSILON.

Philipp Zeller, born in Stuttgart, studied with Prof. Albrecht Holder and Prof. Dag Jensen. Since 2009 he is the principal bassoonist of the Dresdner Philharmonie. He previously held the same position in Jena, Bochum, at the Rundfunk-Sinfonieorchester in Berlin and the Gürzenich-Orchester in Cologne. His solo and chamber music career began in 2003 as prizewinner of the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb). As a result he released a solo CD and since then has given performances at numerous festivals. Further awards followed at prestigious competitions in Prague and Oklahoma. As a soloist Philipp Zeller has performed amongst others with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and the Beethoven Orchester Bonn.

Isabel von Bernstorff, born in Bad Hersfeld, studied with Prof. Georg Sava in Berlin and Prof. Rainer Hoffmann in Frankfurt (piano chamber music and song accompaniment). Whilst she was still a student she gave concerts as a soloist and chamber musician in the Philharmonie in Berlin, in New York, in Lebanon, in Egypt and in Bahrain. She has been involved in radio productions in cooperation with Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk, NDR Kultur, Bayerischer and Hessischer Rundfunk. Isabel von Bernstorff has received several scholarships from the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb). Since 2006 Isabel von Bernstorff has also held a teaching position at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Trio Elego

Antonia Lorenz

Isabel von Bernstorff

Philipp Zeller





„Cosmopolitan“ ist der Titel der ersten CD des Trio Elego, in der die jungen Musiker Kammermusik zweier Kosmopoliten gegenüberstellen: Werke des in New York lebenden Schweizer Daniel Schnyder alternieren mit Werken von Michail Glinka, dem seinerzeit durch ganz Europa gereisten Begründer der russischen Nationalmusik.

Daniel Schnyder (*1961)

Daniel Schnyder ist als Komponist wie auch als Saxophonist und Flötist sowohl dem Jazz- als auch dem Klassik-Publikum gut bekannt. Er wurde 1961 in Zürich geboren und lebt seit 1992 in New York, von wo aus er seine vielfältigen Aktivitäten koordiniert.

Schnyers Musik ist in den Bereichen Neue Musik, klassische Musik (Kammermusik und symphonische Konzertmusik), Alte Musik, ethnische Musik, „Crossover“, Jazz, Big Band, Oper, Oratorium, Ballett und Latin Music angesiedelt. Neben seiner Kompositionstätigkeit konzertiert er weltweit regelmäßig als Solist, Kammermusiker und Jazzimprovisator.

Mehr Informationen: www.danielschnyder.com

„Die beste Musik der Welt geht auf allen Instrumenten!“

Ein Interview mit Daniel Schnyder über Jazz, Kammermusik, Improvisation und Komponieren

Trio Elego: Du bezeichnest Deine Suite *Worlds Beyond* als eine Welt jenseits der reinen europäischen Musik, in die andere Welten eindringen. Kannst Du uns noch etwas über die einzelnen Sätze der Suite erzählen?

Daniel Schnyder: Der erste Satz hat natürlich eindeutig rhythmische Anlehnungen an die großartige Geschichte der Swing Music im zwanzigsten Jahrhundert. Natürlich ist das nicht 1:1 umgesetzt, und ich versuche immer beide Welten, die klassische Artikulationswelt und das Jazzphrasing zu kombinieren und in Juxtaposition zu stellen. Das ist etwas, was es in der Form nicht wirklich gibt. Die Franzosen und einige Deutsche (Schulhoff zum Beispiel) versuchten das vor dem Zweiten Weltkrieg; aber die Jazzmusik war damals natürlich nicht das, was sie heute ist.

Der zweite Satz erklärt sich schon im Titel: *Blues for Schubert*. Da erscheint ein „Fastzeitat“ (nicht wirklich, aber im Charakter) aus den *Moments Musicaux* in der rechten Hand des Klaviers und wird den eindeutig dem Blues verbundenen Melodielinien gegenübergestellt.

Chase ist eine Fuge oder ein modernes Ricercar, wo sich die Stimmen kanonisch folgen und sich das Tonmaterial zeitlich staffelt.

Alles kumuliert in einem Proportionskanon am Schluss. Dort erscheint das musikalische Material gleichzeitig in verschiedenen Tempi.

Afterthought ist eine Art der musikalischen Meditation, wo das Klavier freie Kommentare ad libitum einfließen lassen kann, nach Lust und Laune als Nachgedanke zu dem Gespielten.

TE: Der Satz *We should know better* ist rhythmisch, unter anderem durch den 7/16-Takt, nicht ganz leicht zu lernen. Überhaupt ist deine Musik mitunter rhythmisch so komplex, dass man sich nicht einfach zusammensetzen und sie vom Blatt spielen kann. Woher hast Du diese Ideen? Entstehen sie aus deiner Erfahrung mit Jazzimprovisationen?

DS: Diese Ideen entstehen spontan, mir fällt so was ein und ich habe dann gar keine Ahnung, was das ist. Ich muss diese 13/16, 15/16 etc. zuerst selbst analysieren. Verschiedentlich habe ich das dann auch falsch aufgeschrieben; also vereinfacht. Der 15/16 Takt am Ende dieses Satzes war anfänglich ein 4/4... aber eben falsch.

TE: Du stehst ja oft auch als Interpret deiner eigenen Werke auf der Bühne. Musst du dir deine Musik ebenso erarbeiten wie wir oder hast du sie im Blut bzw. in deinen Fingern?

DS: Ja, das ist nicht immer ganz einfach. Natürlich muss ich meine Musik auch üben.

Aber ich liebe es, zu spielen und im selben Boot zu sein wie die Interpreten meiner Musik. Das ist ja das Tolle an der Musik! Man kann zusammen Kunst kreieren. Maler und Schriftsteller sind einsam.

TE: Im Vergleich zu der Suite bezeichnest du die Klarinettensonate als „den Ernstfall“: etwas gewichtiger und weniger lustig...

DS: „Ernstfall“ sagte ich nur deshalb, weil die Sonate natürlich weniger kollektiv ist und das ganze Gewicht auf dem Solobläser lastet.

Die Sonate ist das erste Stück für Klavier und Solobläser, das ich für mich selber schrieb. Ich habe es dann selbst in vielen Rezitals gespielt. Niemand wollte damals diese Musik spielen. Das Interesse daran ist erst in den letzten Jahren entstanden. Nun spielen viele das Werk auf Oboe, Klarinette und Fagott. Das ist eine schöne Entwicklung. Auf Saxophon, dem Instrument, auf dem ich das Werk selber spiele, hat es noch gar niemand versucht. Ich glaube, dass es etwas Abschreckendes hat, wenn der Komponist seine eigenen Sachen spielt... ich weiß nicht recht.

TE: Die Klarinettensonate wird alternativ auch mit Sopransaxophon, Oboe und sogar Fagott gespielt. Und die Suite hast du für unsere Besetzung autorisiert – ursprünglich ist sie für dein Trio (Sopransaxophon, Bassposaune, Klavier) geschrieben. Man kann sie aber auch als klassisches Klaviertrio (Klavier, Violine, Violoncello) spielen. Ist die Besetzung selbst für dich nicht so entscheidend oder möchtest du einfach vielen interessierten Musikern ermöglichen, deine Musik zu spielen?

DS: Die Besetzung in diesen Werken ist in der Tat nicht so wichtig. Auch die Spezialeffekte können adaptiert werden. Es gibt ja für alle Instrumente spezielle Adaptionen, die ich mit den jeweiligen Solisten besprochen habe.

Ich finde, dass die beste Musik der Welt auf allen Instrumenten geht. Sei es Bach, Mozart oder Jimi Hendrix.

TE: Du bist sowohl als Interpret als auch als Komponist weltweit äußerst gefragt. Haben beide Tätigkeiten den gleichen Stellenwert in deinem Leben?

DS: Ich bin vor allem Musikerfinder. Also ich würde nun nicht unbedingt in einem Orchester mitspielen, wo ich denke, dass es jemand anderes sicher besser oder gleich gut machen könnte.

Meine Interpretationen sind sehr persönlich und geprägt von meiner Ästhetik. Ich mache also keine fachgerechten historischen Interpretationen oder Swing Revivals, bei denen ich Ben Webster Solos nachspiele. Aber klar mache ich etwas zum Thema Ben Webster oder Händel oder Bach etc. Das wird dann genau die Musik sein, die etwas weiter geht, als die meisten klassischen Interpretationen – aber mit meiner persönlichen Note.

Ich finde es sehr wichtig, dass man als Komponist, als Solist, als Kammermusiker und Projektleiter etc. in medias res ist – also am Geschehen teilnimmt. Der akademische Elfenbeinturm ist Vergangenheit. Wir müssen wieder zurückfinden zum Ursprung des

Komponierens, wo der schaffende Musiker in den Musikprozess ganzheitlich eingebunden ist.

TE: Wie managst du zeitlich Komponieren, Üben, Konzertieren und Vermarkten?

DS: Ich vermarkte gar nichts... das ist wohl ein Problem. Aber zurzeit ist der Markt auch etwas seltsam und im Umbruch.

Ich bin ein musikalischer Bauer, der einfach seinen Acker bestellt und die Leute, die Hunger haben, kommen und nehmen sich etwas. Ab und zu bezahlen sie sogar... (lacht) Die Musiker schreiben mir einfach, wenn sie etwas wollen; so wie ihr...
Sonst arbeite ich einfach sehr, sehr viel und unterrichte nicht.

Ich erschrecke selbst, wenn ich sehe, was ich in den letzten 30 Jahren alles zusammengeschrieben habe.

TE: Wenn du erlaubst, möchten wir abschließend noch Ausschnitte einer E-Mail von dir zitieren, in der du uns sehr anschaulich Ideen, äußere Umstände und Interpretationsvorschläge zu BaroqueLochness erläuterst...

„BaroqueLochness ist wie eine barocke TRIO Sonate, es geht ums Auftauchen und Abtauchen der Vergangenheit oder des Nessies. Ich habe das geschrieben, da ich Flöte studiert habe und nicht immer die Musik spielen wollte, die alle anderen Flötisten auch spielen – Händel etc. etc. (was alles toll ist; claro). Dann wollte ich CRAZY Sachen

machen... was ich natürlich aus Gefahr der direkten Exmatrikulation und Verbannung nicht machen konnte.

Alles dreht sich um die vier humors; die vier Gefühlszustände des Menschen... Barockmenschen... ja das geht alles zu weit... es soll aber lustig und etwas skurril sein... gell... so wie das Titelblatt.

Am Anfang: macht das lang... Gurgeln und frei; raufgurgeln des MONSTERS ja... Schluss auch; abgurgeln... so wie Badewanne.“

DS: ... (lacht) Das ist lustig. Sorry... ich habe wenig Zeit, E-Mails zu schreiben. Daher werden diese Texte etwas abstrakt. Ich kann ja nur immer zwei Prozent von dem sagen, was zu sagen wäre.

TE: Danke, Daniel!

Michail Iwanowitsch Glinka (1804–1857)

„Für uns [Russen] geht die Liebe, dieses beflügelnde Gefühl, welches das Universum befruchtet, stets mit Traurigkeit einher.“ (M. Glinka)

Glinka war der Begründer der klassischen Musikkultur Russlands: In Stil und Gehalt seiner Werke wusste er die Vielfalt heimatischer Folklore und Tradition mit der westeuropäischen Tonkunst so zu verschmelzen, dass sie zur ersten Vollendung der russischen Musik wurde.

Nicht viele Komponisten waren so vielseitig begabt wie Glinka: Neben Komposition, Instrumentalspiel, Dirigieren und Gesang widmete er sich ausgiebig den Sprachen (Russisch, Italienisch, Französisch, Deutsch, Spanisch und Persisch), der Architektur, dem Zeichnen und der Zoologie.

1825 entstand das *Allegro moderato* seiner unvollendet gebliebenen Bratschen-sonate, auf dieser Aufnahme zu hören in einer Fassung für Fagott und Klavier. Der gerade 20-jährige Komponist spricht hier eine hochromantische, an Robert Schumann erinnernde Klangsprache.

Sein zeitlebens äußerst labiler Gesundheitszustand veranlasste Glinka, 1830 in das warme Italien zu reisen. Dort traf er Bellini, Donizetti und Mendelssohn. Das Trio Pathétique

entstand 1832 in Mailand. Seine in der damaligen Opernhauptstadt erworbenen Kenntnisse im Belcanto-Stil kommen besonders im Largo, dem Herzstück des Trios, in ausgedehnten Kantilenen aller drei Instrumente zum Tragen. „*Ma questo e disparazione!*“ („Welch eine Verzweiflung!“) rief der Fagottist aus, als Glinka das Trio mit Musikern der Mailänder Scala ausprobierte; hatte der Komponist doch die ganze Verzweiflung über seine körperlichen und seelischen Leiden in der Musik ausgedrückt. Wachsendes Heimweh ließ ihn eine neue russische Klangsprache entwickeln.

1933 verließ Glinka Italien und kehrte nach einem längeren Aufenthalt in Berlin nach Russland zurück. Dort komponierte er die beiden Opern „*Ein Leben für den Zaren*“ und „*Ruslan und Ludmilla*“, die seinen Ruhm als russischer Nationalkomponist mitbegründeten. Aus dieser Zeit stammt auch die 1838 komponierte und 1855 revidierte Elegie „*Als du fragtest, meine Seele*“, eine Liedtranskription für Alt, Bass und Klavier. Glinka schrieb sie nach einer Vorlage von Jakowlew, einem Komponisten bekannter russischer Romanzen.

1844 unternahm Glinka weitere Reisen nach Paris, Spanien und Polen; seine letzte führte ihn 1856 nach Berlin, wo er ein Jahr später verstarb.

Glinkas Patriotismus und Internationalismus widersprechen einander nicht, sondern sind Ausdruck des Willens, nationale Musik in höchster künstlerischer Vollendung zu schaffen.

Trio Elego

Antonia Lorenz, Philipp Zeller und Isabel von Bernstorff fanden 2006 aufgrund ihrer Erfolge beim Deutschen Musikwettbewerb im Rahmen der Bundesauswahl „Konzerte Junger Künstler“ als Ensemble zusammen. Die Begeisterung für die außergewöhnliche Besetzung und positive Publikumsreaktionen ließen sie seither als festes Trio weiterarbeiten und in zahlreichen renommierten Konzertreihen gastieren.

Antonia Lorenz, geboren in Oldenburg, studierte bei Prof. Sabine Meyer und Prof. Reiner Wehle in Lübeck, später bei Prof. Martin Spangenberg in Weimar, wo sie 2008 ihr Konzertexamen „mit Auszeichnung“ absolvierte. Seit 2010 ist sie Soloklarinettistin des Oldenburgischen Staatstheaters, zuvor war sie in gleicher Position an der Staatsoper Stuttgart und der Komischen Oper Berlin engagiert. Mit Isabel von Bernstorff im Duo erhielt sie 2008 den Zonta Musikpreis. Ihr Interesse an zeitgenössischer Musik führt die Klarinettistin seit 2002 regelmäßig auf die Stockhausen-Kurse in Kürten, wo sie 2005 für die Aufführung von Stockhausens YPSILON den 1. Preis erhielt.

Philipp Zeller, geboren in Stuttgart, studierte bei Prof. Albrecht Holder und Prof. Dag Jensen. Seit 2009 ist er Solofagottist der Dresdner Philharmonie, zuvor war er in gleicher Position in Jena, Bochum, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und beim Gürzenich-Orchester Köln engagiert. Seine solistische und kammermusikalische Karriere begann 2003 als Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs. Daraufhin veröffentlichte er eine Solo-CD und gastiert seither bei zahlreichen Festivals. Es folgten weitere Auszeichnungen bei renommierten Wettbewerben in Prag und Oklahoma. Als Solist konzertierte Philipp Zeller unter anderem mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Beethoven Orchester Bonn.

Isabel von Bernstorff, geboren in Bad Hersfeld, studierte bei Prof. Georg Sava in Berlin und bei Prof. Rainer Hoffmann in Frankfurt (Klavierkammermusik und Liedbegleitung). Bereits während des Studiums konzertierte sie als Solistin und Kammermusikerin u.a. in der Philharmonie Berlin, in New York, im Libanon, in Ägypten und in Bahrain. Rundfunkproduktionen fanden mit dem Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk, NDR Kultur, dem Bayerischen und dem Hessischen Rundfunk statt. Isabel von Bernstorff ist mehrfache Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs. Seit 2006 hat sie einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main inne.

GEN 12232

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Festeburgkirche Frankfurt/Main, Germany · October 07–09, 2011

Recording Producer/Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Michael Silberhorn, Sebastian Braun

Sound Technician/Tonassistent: Karsten Zimmermann

Piano: Steinway D · Piano Tuner: Ernst C. Kochsiek, Frankfurt/Main

Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig

Text: Antonia Lorenz, Philipp Zeller, Isabel von Bernstorff

English Translation: Caroline von Falkenhausen

Photography: © Alexandra Vosding, www.alexandra-vosding.de

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2012 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.



Booklet: English | Deutsch



Cosmopolitan Trio Elego

01–05	Daniel Schnyder (*1961) Worlds Beyond	[18'57]
06–09	Mikhail Glinka(1804–1857) Trio Pathétique in D minor	[15'50]
10–13	Daniel Schnyder Sonata for Clarinet and Piano	[12'24]
14	Mikhail Glinka Sonata for Bassoon and Piano	[09'43]
15	Mikhail Glinka Elegie	[02'34]
16	Daniel Schnyder Baroquelochness	[03'09]
	Total Time	[62'43]