



Frau Dr. Luise Hackelsberger, Ururenkelin von Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy mit Sontraud Speidel



FANNY

HENSEL

KLAVIERMUSIK 1821-46

SONTRAUD SPEIDEL



FANNY
HENSEL
KLAVIERMUSIK 1821–1846



Fanny Mendelssohn Bartholdy im Jahr ihrer Eheschließung (1829),
idealisierte Porträt-Zeichnung ihres Verlobten Wilhelm Hensel

- 1
Präludium WV 251 | 2 : 08
- 2
Gigue WV 127 – Allegro | 2 : 32
- 3
Andante con moto E-Dur | 6 : 28
- 4
Lied ohne Worte Nr. 2 – Andante | 5 : 17
- 5
Anhang Klavierstück a-Moll WV 42 (Fragment) | 1 : 55
- 6
Westöstlicher Redactionswalzer Fis-Dur WV 184 | 1 : 33
- 7
Suleika & Hatem | 2 : 33
- 8
Fantasia WV 253 | 6 : 17

- 9
Fuga Es-Dur WV 273 | 4 : 55
- 10
Lied – Andante espressivo | 6 : 42
- 11
Allegro grazioso B-Dur | 6 : 22
- 12
Klavierstück g-Moll WV 40 | 1 : 21
- 13
20. Februar 1826 nach Mitternacht –
Allegro ma non troppo | 5 : 44
- 14
Lied ohne Worte – Allegro agitato | 5 : 12
- 15
13. November 1824 – Allegro | 1 : 51

SONTRAUD SPEIDEL Klavier

FANNY HENSEL

Klaviermusik 1821–46

Ohne jeden Zweifel gehört Fanny Hensel (1805-47) zu den bedeutendsten Künstler-Persönlichkeiten ihrer Epoche. Als Tragik ihrer Existenz ist die Tatsache anzusehen, dass – nach Jahren der Reife und langer Hinderung angemessener öffentlicher Wirksamkeit – die ersten Veröffentlichungen ihrer Werke unter dem eigenen Namen nur wenige Monate vor ihrem Tod mit nur 41 Jahren erfolgten. Welche Katastrophe für die Musikwelt dieses Abbrechen ihrer Karriere bedeutet, lässt sich wenigstens ahnen: Als Komponistin hatte sie bereits Werke für nahezu alle damals üblichen musikalischen Gattungen geschrieben, mit den einzigen Ausnahmen der Oper und der Symphonik. Sogar an eine Vertonung der ersten Szene von Goethes *Faust II* wagte sie sich – noch ehe Robert Schumann den Plan seiner *Szenen aus Goethes Faust* (WoO 3) in einem langwierigen Schaffensprozess umzusetzen begann. Die Pianistin Fanny Hensel hatte den gleichen Klavierlehrer wie ihr berühmter Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy, den Clementi-Schüler Ludwig Berger (1777-1839), der auch den später als Opernkomponisten und Dirigenten zu Ruhm gelangten Otto Nicolai (1810-49) ausgebildet hat. Klarheit, Präzision und Eleganz waren Charakteristika dieser Schule, und Fanny konnte zumindest einmal in der Öffentlichkeit (Februar 1838) als Solistin im Klavierkonzert g-Moll op. 25 ihres Bruders Felix glänzen. Wahrscheinlich hat sie nach dem Ende der Lektionen bei Berger, wie ihr Bruder, auch noch pianistische Unterweisung von Ignaz Moscheles (1794-1870) erhalten, einem der führenden Virtuosen seiner Zeit und Vertrautem des späten Beethoven. Als Organisatorin, Chor- und Orchester-Dirigentin sowie Kammermusikerin war sie längst erfahren: Als die *Sonntags-musiken* im Hause Mendelssohn Bartholdy, ins Leben gerufen 1821, um vor allem Felix ein Forum zur Präsentation und zum Zusammenwirken mit professionellen Musikern zu ermöglichen, 1829 vorübergehend eingestellt wurden, übernahm Fanny, nach zweijähriger Pause, deren alleinige organisatorische und künstlerische Leitung, gründete dafür einen eigenen Chor und führte damit eine etablierte kulturelle Institution des Berliner Musiklebens von 1831 bis zu ihrem Tode. Das Repertoire dieser Konzerte umfasste sogar Werke wie Glucks Oper *Orpheus und Eurydike* (1833) und das Oratorium *Paulus* (1837)

von Fannys Bruder Felix. Verkehrsgäste dieser Konzerte waren nicht nur lokale Zelebritäten, wie die Brüder Wilhelm und Alexander von Humboldt, die Philosophen Hegel, Fichte und Schleiermacher, der Historiker Johann Gustav Droysen und natürlich Fannys und Felix' Kompositionslehrer Carl Friedrich Zelter, sondern auch durchreisende berühmte Künstler, wie Louis Spohr, Franz Liszt und das Ehepaar Clara und Robert Schumann.

Man wird heute die geistig-ästhetische Höhenlage, in der sich solche Talente und Aktivitäten entwickeln konnten, kaum zu ermessen in der Lage sein, ohne einen kurzen Blick auf familiäre Zusammenhänge zu werfen. Der Vater Abraham Mendelssohn Bartholdy (1776-1835) war als Bankier nicht bloß ein reicher Mann, sondern fühlte sich als Sohn des berühmten Philosophen Moses Mendelssohn (1729-86), eines führenden Geistes der Aufklärung in Deutschland und engem Freund Lessings, dieser Geisteshaltung verpflichtet. Kurze Zeit nach Übersiedlung der Familie von Hamburg nach Berlin (1811) organisierte und finanzierte Abraham Mendelssohn, gemeinsam mit Rahel Varnhagen (1771-1833), von Prag aus die Versorgung von Verwundeten der Befreiungskriege und Unterstützung der Hinterbliebenen gefallener Soldaten aller beteiligter Kriegsparteien. Seine Ehefrau Lea, geb. Salomon (1777-1842), brachte die gründliche musikalische Bildung in die Familie: Schon als Kind empfing die gebürtige Berlinerin, wie schon ihre Mutter Bella, Klavierunterricht bei Johann Philipp Kirnberger (1721-83), einem der führenden Theoretiker und Komponisten in der preußischen Hauptstadt. Als Geiger in der königlichen Hofkapelle war Kirnberger Kollege des Kammercembalisten Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88), jenes Sohnes von Johann Sebastian Bach, der das Erbe seines Vaters besonders verantwortungsvoll verwaltete und durch eigene Werke so starken Einfluss auf die Meister der Wiener Klassik und noch auf Franz Schubert gewann. Lea Mendelssohn war bis 1816 die wesentlichste Lehrerin ihrer beiden hochbegabten Kinder Fanny und Felix auch in allen musikalischen Disziplinen. Vor solchem Hintergrund kann es kaum verwundern, dass die zwölfjährige Fanny ihren Vater am 10. Dezember 1817 zu seinem 41. Geburtstag mit dem auswendig gespielten Vortrag aller 24 Präludien aus dem ersten Teil von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* überraschte – Mutter Lea war durch Kirnberger zu einer gründlichen Bach-Kennerin erzogen worden und hatte ihre Fähigkeiten und ihr musikalisches Wissen an die Kinder weitergeben können. Zu ihrer weiteren Familie gehörten noch andere

bedeutende Persönlichkeiten der Kultur-Szene, wie Leas Tante Fanny von Arnstein (1758-1818), in deren Prager Salon Carl Maria von Weber verkehrte und die während des *Wiener Kongresses* die diplomatische, politische und künstlerische Prominenz ganz Europas empfing. Ein Cousin Lea Mendelssohns war der Jurist Julius Eduard Hitzig (1780-1849), seit 1804 einer der treuesten Freunde des Universalgenies E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Lea Mendelssohn war es auch, die 1816 Ludwig Berger als Klavierlehrer von Fanny und Felix ins Haus holte und ab 1819 Carl Friedrich Zelter (1758-1832) zu deren Kompositionslehrer bestimmte.

Die auf der vorliegenden CD aufgenommenen Kompositionen Fanny Hensels umspannen den Zeitrahmen von 1821 bis 1846, nur vier davon (Takes 3, 4, 10 und 14) sind bis jetzt in Aufnahmen verfügbar, die übrigen elf der insgesamt 15 von Sontraud Speidel ausgewählten Stücke sind Erstaufnahmen. Man muss sich beim Anhören dieser Musik darüber klar sein, dass nur ein Teil dieser Stücke als *Werke*, d.h. als von der Komponistin selbst abgeschlossene Sätze, angesehen werden dürfen, und auch dies mit dem Vorbehalt möglicher späterer Revision. Ausnahmen davon bilden lediglich die Stücke der Takes 4 und 7: Das *Andante G-Dur* bildet die Nr. 1 der *Vier Lieder für das Pianoforte*, die 1846, also wenige Monate vor Fanny Hensels tragisch frühem Tode (14. Mai 1847), unter ihrem eigenen Namen im Verlag Bote & Bock (Berlin und Breslau) als op. 2 erschienen sind. Das Werk ist datiert vom 19. Juli 1936, ein Pendant zu den berühmten *Liedern ohne Worte* des Bruders Felix. *Suleika und Hatem* (Take 7) dagegen ist eine anonyme Übertragung des gleichnamigen Duettts für Sopran, Tenor und Klavier, das bereits 1827 als Schlussnummer der *Zwölf Gesänge* op. 8 unter dem Namen Felix Mendelssohn Bartholdy im Verlag Schlesinger (Berlin) erschienen war. Die Transkription für Soloklavier des auf den 28. April 1825 datierten Duettts erschien erst nach dem Tode der Komponistin, zu Beginn der 1850er Jahre, in Paris.

Sontraud Speidels getroffene Auswahl der hier eingespielten Stücke könnte die Frage aufwerfen, welchen Sinn es habe, auch offensichtlich unfertige, lediglich in einer Art *Rohzustand* überlieferte Kompositionen durch Aufnahmen dem Urteil einer kritischen Öffentlichkeit preiszugeben – tatsächlich bestehen eine Reihe dieser Stücke nur aus

einem aufgeschriebenen Notentext, ohne jegliche Andeutung von Phrasierung und Dynamik. Gerade solcher offenbare *Rohzustand* gibt indes sehr interessante Einblicke in die künstlerische *Werkstatt* einer Komponistin, die ganz gewiss ebenso skrupulös und höchst selbstkritisch mit dem eigenen Schaffen umzugehen pflegte wie ihr Bruder Felix. Viele der eingespielten Stücke wirken, auch durch die bisweilen sehr exakten Datierungen, wie ein *Tagebuch musikalischer Einfälle*, die bei späterer Ausarbeitung gewiss noch gründlichen Revisionen unterzogen worden wären. Typisch für solche entworfenen Gedanken sind die häufig etwas *rouiniert* klingenden Fortführungen des jeweiligen Kerngedankens, der im Kontrast dazu meist sehr originell und profiliert erscheint: Die Originalität der Komponistin blitzt auch darin auf. Stets aber ist der Klaviersatz ausgesprochen klangschön, untadelig in seiner technischen Korrektheit und dabei meist pianistisch sehr anspruchsvoll – Fanny Hensel war eine ausgezeichnete Pianistin, die keinerlei Schwierigkeit zu scheuen hatte.

Besonders interessant müssen vor diesem Hintergrund gerade diejenigen Stücke wirken, deren Entwicklungszustand sie als *Werk*, vorbehaltlich eventueller möglicher Überarbeitung vor einer geplanten Herausgabe, erkennen lässt. Das auf den 30. März 1830 datierte *Praeludium* a-moll (Take 1) offenbart zweifellos gründliche Kenntnis der Werke Johann Sebastian Bachs, an den man hier gewiss zuerst denken mag. In schärferem Tempo gespielt bzw. vorgestellt lässt es zugleich deutliche Affinität zur berühmten Etüde op. 10/1 des Bach-Verehrsers und -Kenners Frédéric Chopin erkennen. Die *Gigue* e-moll (Take 2), datiert auf 29. Juni 1824, zeigt, dass schon die damals 18-jährige Komponistin nicht etwa an barocken Vorbildern lediglich *entlang komponiert* hat, vielmehr sicher jene *Kleine Gigue* KV 574 kannte, die Mozart 1789 in Leipzig schrieb: hier wie dort ist kontrapunktische Setzweise in eigene, ganz individuelle Handschrift integriert. In einer langen, großen Tradition steht die *Fantasia* (Take 8), datiert auf 19. Oktober 1830: Johann Sebastian Bach (Chromatische Fantasia und Fuge d-Moll, BWV 903, vermutlich um 1720), die Fantasien seines Sohnes Carl Philipp Emanuel, Mozart (Fantasien d-Moll, KV 397, 1782, und c-Moll, KV 475, 1785) und Beethoven (Fantasia op. 77, 1809) legten mit Werken dieser Art Zeugnis ab von ihrer zu Lebzeiten so hoch gerühmten, genialen Kunst des Improvisierens, und die 25-jährige Fanny reiht sich ebenbürtig in diese Tradition ein.

Von ganz besonderer Art ist ein Klavierstück, das Sontraud Speidel der vorliegenden Auswahl einzubeziehen sich entschlossen hat, denn es zeigt, dass auch umgangssprachlich sogenannte *klassische Musik* die Dimension des Humors enthalten kann – wenn Autoren es denn wollten und vermochten. Der *Westöstliche Redaktionswalzer* vom 13. September 1826 (Take 6) ist eine köstliche Persiflage, die Fanny musikalisch auf den Spuren süffisanter, spitzer Ironie einer Rahel Varnhagen und eines Heinrich Heine zeigt. Schon die Wahl der Tonart Fis-Dur musste in jener Zeit als heillos übertrieben wirken für ein solch harmloses Stück Gelegenheits-Musik – entstand es doch für die *Gartenzeitung*, welche die Geschwister Fanny und Felix seit Mitte der 1820er Jahre (natürlich in reiner *Handarbeit!*) als vergnügliche *Begleitung* zu ihren Hauskonzerten schufen. Unter Gedichten, Zeichnungen und kleinen Theaterstücken findet sich diese köstliche Karikatur, die an Mozarts SEXTETT-Divertimento *Ein musikalischer Spaß* (KV 522, 1787) denken lässt. Der Klaviersatz, sonst in allen Werken und selbst in den Entwürfen der Komponistin stets nicht allein untadelig korrekt, sondern von vollendeter Transparenz und Luzidität, wirkt hier geradezu dilettantenhaft plump und ungeschickt, verlangt neben grotesken Übertreibungen der Dynamik auch unausführbaren, offensichtlichen Unsinn, wie die Angabe *pianissimo ma con fuoco*. In dem auf Goethes berühmte Lyrik-Sammlung, die 1819 in Erstaussage erschienen war, verweisenden Titel ist sicherlich auch eine Anspielung auf jene literarischen Mode-Produkte enthalten, die in den folgenden Jahren als *orientalische Welle* veröffentlicht wurden.

Der Fächer, den die Auswahl Sontraud Speidels öffnet, offenbart eine Vielfalt und Originalität des musikalischen Schaffens einer der bedeutendsten Komponistinnen, von deren facettenreichen Schaffen bis heute nur ein geringer Bruchteil zum Repertoire gehört, und gegenwärtig harren noch zahlreiche Schätze aus ihrer Feder der Entdeckung.

Hartmut Becker



Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy (1847),
Porträt-Zeichnung von Wilhelm Hensel, Kupferstich von Eduard Mandel

FANNY HENSEL

Piano Music 1821–46

Fanny Hensel (1805–47) was, without question, one of the most important artists of her time. Unfortunately, her compositions were first published under her own name only a few months before her premature death at the age of 41, following many years of artistic maturity and a long period of obstruction of her public image. Her death was a huge loss to the world of music; her œuvre comprised almost every genre that was common at the time, with the exception of symphonic works and operas. She even set the first scene of Goethe's *Faust II* to music before Robert Schumann embarked on a lengthy process of composition for his *Scenes from Goethe's Faust* (WoO 3). Fanny was given the same piano teacher as her famous brother Felix Mendelssohn-Bartholdy: Ludwig Berger (1777–1839), a Clementi pupil who also taught Otto Nicolai (1810–49), who later rose to prominence as an opera composer and conductor. The Clementi School is characterized by clarity, precision and elegance; Fanny's only documented public performance took place in February 1838, when she performed her brother's First Piano Concerto Op. 25. After completing her studies with Berger, she probably also received lessons from Ignaz Moscheles (1794–1870), one of the leading virtuosos of his time and a trusted confidant of Beethoven during his final years. Fanny gathered experience as a choral and orchestral conductor, chamber musician, and concert organizer. The regular *Sunday concerts* at the Mendelssohn home, created in 1821 primarily to provide Felix with a forum for presentation and collaboration with professional musicians, were temporarily suspended in 1829. After a two-year hiatus, Fanny revived the musical salon and took over its organizational and artistic direction. She eventually founded her own choir, thus leading an established cultural institution in Berlin's musical life from 1831 until her death. The repertoire of these concerts included works such as Gluck's opera *Orpheus and Eurydice* (1833) and her brother's oratorio *Paulus* (1837). Her concerts were visited by luminaries such as the brothers Wilhelm and Alexander von Humboldt, as well as Hegel, Fichte and Schleiermacher, the historian Johann Gustav Droysen, Fanny and Felix's composition teacher Carl Friedrich Zelter, and artists like Louis Spohr, Franz Liszt, and Clara and Robert Schumann.

From today's perspective, it is difficult to appreciate the spiritual and aesthetic refinement in which such talent and activity could develop without taking a brief look at the Mendelssohn family. Fanny's father, Abraham Mendelssohn-Bartholdy (1776–1835), was a banker who, as the son of the famous philosopher Moses Mendelssohn (1729–86) and a close friend of Lessing, was committed to the ideals of Enlightenment in Germany. Shortly after the family relocated from Hamburg to Berlin in 1811, Abraham Mendelssohn and Rahel Varnhagen (1771–1833) financed and organized the care of the wounded of the German Campaign of 1813 and the support of the bereaved of fallen soldiers from all warring parties. His wife Lea, née Salomon (1777–1842), a native of Berlin, had received piano lessons from Johann Philipp Kirnberger (1721–83), a leading musician, composer and music theorist in the Prussian capital. As a violinist at the court of Frederick II, Kirnberger was a colleague of Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88), the court harpsichordist and son of Johann Sebastian Bach. Carl Philipp Emanuel managed his father's legacy in a particularly responsible manner and, through his own works, exerted a strong influence on the Viennese masters, including Franz Schubert. Until 1816, Lea Mendelssohn provided the musical education of her two gifted children, Fanny and Felix. Lea was brought up as a connoisseur of Johann Sebastian Bach's work and was able to pass on her knowledge to her children. On the occasion of Abraham's 41st birthday on 10 December 1817, Fanny surprised her father by performing the 24 Preludes and Fugues from Part I of Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier* by heart. Lea's extended family included important personalities such as her aunt Fanny von Arnstein (1758–1818), whose salon in Prague was frequented by Carl Maria von Weber, and who welcomed diplomatic, political and artistic figures from all over Europe during the *Congress of Vienna*. The lawyer Julius Eduard Hitzig (1780–1849), one of the most loyal friends of E. T. A. Hoffmann (1776–1822) from 1804 onwards, was Lea Mendelssohn's cousin. Lea appointed Ludwig Berger and Carl Friedrich Zelter (1758–1832) as Fanny and Felix's piano and composition teachers.

The compositions recorded here were written between 1821 and 1846. Only four of the pieces selected by Sontraud Speidel (numbers 3, 4, 10 and 14) have been recorded previously; the remainder are first recordings. It is worth noting that only a part of the *pieces* can be regarded as fully formed compositions, i.e. as movements completed by the com-

poser herself, and remained subject to later revision; the only exceptions are numbers 4 and 7. The *Andante in G* is the first of the *Four Songs for the Pianoforte*, which were published in Fanny Hensel's own name by Bote & Bock as her Opus 2 in 1846, only a few months before her untimely death on 14 May 1847. Dated 19 July 1836, the *Andante* is a companion piece to her brother's famous *Songs without Words*. *Suleika and Hatem* (number 7) is set to an anonymous transcription of the duet of the same name for soprano, tenor and piano, which had been published under Felix's name as the final number of the *Twelve Songs* op. 8 by Schlesinger of Berlin in 1827. The duet's transcription for solo piano, dated 28 April 1825, was published in Paris in the early 1850s, after Fanny's death.

One might wonder about the motivation of recording what appear to be unfinished compositions that survived in a *raw state*, and subjecting them to the ears of a critical audience. A number of the pieces only consist as sketches, without any hint of phrasing or dynamics. However, the *unfinished state* of these compositions that provides us with fascinating insights into Fanny's creative process, which was just as scrupulous and self-critical as that of her brother's. Many of the (at times very precisely dated) pieces recorded here appear to form part of a *Diary of musical ideas* that would have been subjected to thorough revision later on. A typical feature of such raw sketches are the highly original and unique musical material of the core idea, which is often followed by a rather *routine* sounding development. The texture of Fanny Hensel's piano writing is extremely beautiful, impeccable in its technical correctness and usually very demanding. Fanny Hensel was an excellent pianist who did not shy away from any difficulties.

Against this background, one might be particularly interested in pieces that could be considered as a fully formed composition and could be subjected to possible revisions before publication. The *Prelude in A minor* (number 1), dated 30 March 1830, clearly reveals her thorough knowledge of Johann Sebastian Bach's oeuvre. When performed at a quicker tempo, it also reveals an affinity to the famous *Étude* op. 10/1 by Frédéric Chopin, and admirer and connoisseur of Bach's music. The *Gigue* in E minor (number 2), dated 29 June 1824, shows that the then 18-year-old Fanny did not only compose based on the models of the Baroque period; she also knew Mozart's *Little Gigue* K. 574, written 1789

in Leipzig. In both cases, contrapuntal textures are carefully integrated into her own, individual handwriting. The *Fantasia* (number 8), dated 19 October 1830, stands in the great tradition of Johann Sebastian Bach's Chromatic Fantasy and Fugue in D minor, BWV 903 (probably written around 1720), the fantasies of his son Carl Philipp Emanuel, Mozart (Fantasies in D minor, KV 397, 1782, and C minor, KV 475, 1785) and Beethoven (Fantasy op. 77, 1809). Works of this kind bear witness to her ingenious talent for improvisation, which she was highly praised for during their lifetime. 25-year-old Fanny is an equal part of this tradition.

Among the piano pieces selected by Sontraud Speidel is one of a very special kind: der *Westöstliche Redactionswalzer* (literally, the *West-East Editorial Waltz*), because it infuses *classical music* with a humorous dimension. Dated 13 September 1826, the waltz is a delightful pastiche that is suffused with the pointed irony of Rahel Varnhagen or Heinrich Heine. Even the choice of the key of F-sharp major must have appeared hopelessly overwrought for such a piece of occasional music—after all, it was written for the *Gartenzeitung* (*The Garden Times*) a mock literary paper that the siblings Fanny and Felix had been publishing (*by hand*, of course) since the mid-1820s as a pleasurable *accompaniment* to their house concerts. Among the poems, drawings and small plays you could find this delicious caricature, which is reminiscent of Mozart's Divertimento *Ein musikalischer Spaß* (A musical joke) KV 522 (1787). Fanny's otherwise immaculate, perfectly transparent and lucid piano writing appears amateurish and clumsy here and includes grotesque dynamic exaggerations as well as unworkable nonsense such as the performance indication *pianissimo ma con fuoco*. The title refers to Goethe's famous collection of poetry, the first edition of which appeared in 1819, while also alluding to the literary fashion that would crest over the coming years as the '*Oriental Wave*'.

Sontraud Speidel's selection of works by Fanny Hensel reveals the true diversity and originality of one of the most important women composers. Only a small fraction of Hensel multifaceted oeuvre has entered the repertoire until today, and numerous treasures from her pen are still awaiting discovery.

SONTRAUD SPEIDEL Klavier

Sontraud Speidel, von der Neuen Zeitschrift für Musik als „eine Art Clara Schumann unserer Tage“ bezeichnet, konzertiert weltweit als Solistin und Kammermusikerin. Auftritte bei Festivals, Aufnahmen für Rundfunk und CDs, Fernsehauftritte und Meisterklassen an Musikuniversitäten führten sie durch viele Länder Europas, in die USA, nach Kanada, Israel, Russland, Japan, Korea, Taiwan, Brasilien und Marokko; auch als Jurymitglied bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben ist sie sehr gefragt.

Sontraud Speidel hat über 50 CDs eingespielt, von denen einige mit Preisen ausgezeichnet wurden, zuletzt 2019 mit dem Echo Klassik Preis. Die Liste ihrer Kammermusikpartner ist lang, u.a. hat sie mit Maria-Elisabeth Lott, Lukas David, Alfred Csammer, Ulf Hoelscher, Gérard Poulet, Josef Rissin, Karine Georgian, Martin Ostertag, Mark Schumann, Eduard Brunner, Julius Kircher, Wolfgang Meyer, Maria Stange, Olga Rissin-Morenova, Evelinde Trenkner, Hartmut Höll, Frank Dupree, Franziska Lee sowie mit dem Stanislas-Quartett und dem Bläserquintett des SWR gearbeitet.

Ihr Studium absolvierte Sontraud Speidel bei Irene Slavin und Yvonne Loriod-Messiaen in Karlsruhe, bei Branka Musulin in Frankfurt, Stefan Askenase in Brüssel und Géza Anda in Luzern. Schon früh gewann sie nationale Wettbewerbe (u. a. im Alter von 16 Jahren den 1. Preis sämtlicher Schulen der Bundesrepublik) und internationale Wettbewerbe (u. a. den 1. Preis beim Johann Sebastian Bach Competition in Washington D.C. sowie den Jackson Prize für Neue Musik des Boston Symphony Orchestra).

Sontraud Speidel ist Professorin für Klavier an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Sie wurde mit dem Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland und dem Silbernen Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien ausgezeichnet, sie ist Steinway Artist sowie Ehrenmitglied des Tonkünstlerverbands BW, der Werner-Trenkner-Gesellschaft und von Inner Wheel Nordschwarzwald. Sontraud Speidel engagiert sich intensiv und nachhaltig für die Förderung des musikalischen Nachwuchses.



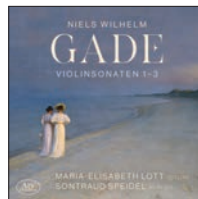
Sontraud Speidel, described by the Neue Zeitschrift für Musik as “the Clara Schumann of today”, has performed worldwide as a soloist and chamber musician. Her appearances at music festivals, her recordings for broadcast, television appearances and master classes at music universities have taken her to countries throughout Europe as well as to the United States and Canada, Israel, Russia, Japan, Korea, Taiwan, Brazil and Morocco. Speidel is also in high demand as a jury member of national and international music competitions.

She has recorded more than 50 albums, several of which have received awards including the Echo Klassik Prize in 2019. Her chamber music partners include Maria-Elisabeth Lott, Lukas David, Alfred Csammer, Ulf Hoelscher, Gérard Poulet, Josef Rissin, Karine Georgian, Martin Ostertag, Mark Schumann, Eduard Brunner, Julius Kircher, Wolfgang Meyer, Maria Stange, Olga Rissin-Morenova, Evelinde Trenkner, Hartmut Höll, Frank Dupree, Franziska Lee as well as the Stanislas Quartet and the Wind Quintet of SWR Radio.

Sontraud Speidel studied with Irene Slavin and Yvonne Loriod-Messiaen in Karlsruhe, with Branka Musulin in Frankfurt, Stefan Askenase in Brussels and Géza Anda in Lucerne. She won national and international competitions at an early age, including first prize at the Bach Competition in Washington DC and the Boston Symphony Orchestra’s Jackson Prize for the Interpretation of New Music.

Sontraud Speidel is professor of piano at the University of Music in Karlsruhe. She has been awarded Germany’s Federal Cross of Merit as well as the Silver Medal of Honour for Services to the Federal Province of Vienna. She is a Steinway Artist, an honorary member of the Musicians’ Association of the State of Baden-Württemberg, of the Werner Trenkner Society and of the Inner Wheel Club Nordschwarzwald. Sontraud Speidel is dedicated to the support of young musical talent.

www.sontraud-speidel.de



ARS 38 588

Niels Wilhelm Gade (1817–1890)

Sonate Nr. 1 a-Dur op. 6

Sonate Nr. 2 d-Moll op. 21

Sonate Nr. 3 B-Dur op. 59

Volkstanz im Nordischen Charakter F-Dur op. 52 Nr. 2

Coproduktion mit dem Südwestrundfunk

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Redaktion: Dr. Kerstin Unsel • Tonmeister: Roland Rublé • Toningenieur: Norbert Vossen • Aufnahme: Hans Rosbaud Studio des SWR, Baden-Baden, 23.11.2021 & 27.01.2022 • Text: Hartmut Becker • Übersetzung: Hannes Rox • Coverbild: © bpk Berlin, Porträtszeichnung von Wilhelm Hensel • Cover: Anja Hoppe • Layout: Annette Schumacher • Künstlerfoto: Kirsten Bohlig • © 2022

Coproduktion mit dem Südwestrundfunk **SWR2**