

MOZART PIANO CONCERTO K 491
«HAFFNER» SYMPHONY K 385

HANS-JÜRG STRUB

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

CHRISTIAN ERNY



Ars[®]
Produktion
Schumacher

WÜRTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

CHRISTIAN ERNY

HANS-JÜRG STRUB *piano*

WOLFGANG AMADEUS
MOZART 1756–1791

SYMPHONY NO. 35 IN D MAJOR, K 385

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | ALLEGRO CON SPIRITO | 5:51 |
| 2 | ANDANTE | 8:48 |
| 3 | MENUETTO | 3:23 |
| 4 | PRESTO | 4:03 |

PIANO CONCERTO NO. 24 IN C MINOR, K 491

- | | | |
|---|------------|-------|
| 5 | ALLEGRO | 14:19 |
| 6 | LARGHETTO | 7:02 |
| 7 | ALLEGRETTO | 9:20 |

MOZART

CHRISTIAN ERNY

«HAFFNER» SINFONIE K 385

„die muß gewis guten Effect machen“, schreibt Wolfgang Amadeus Mozart 1783 in einem Briefwechsel mit seinem Vater Leopold, nachdem er ihn darum gebeten hatte, die Partitur seiner „Haffner-Sinfonie“ von Salzburg nach Wien zu schicken. Zu diesem Zeitpunkt stellt das Werk allerdings noch eine achtsätzliche Serenade dar, die er im Vorjahr im Auftrag des reichen Kaufmanns Sigmund Haffner anlässlich dessen Erhebung in den Adelsstand komponiert hatte. Obwohl Mozart gesteht, er habe die meisten Noten des Stücks komplett vergessen, muss ihm der festliche Charakter des Werks im Kopf geblieben sein, denn er verspürte den Drang, das Stück in einer seiner Wiener Akademien aufzuführen. Er erweiterte darauf die Instrumentierung der Ecksätze durch Flöten und Klarinetten und strich die Form auf vier Sätze zusammen. In dieser sinfonischen Anlage wurde das Werk dann am 23. März 1783 in Wien uraufgeführt – wie damals üblich mit den ersten drei Sätzen als Eröffnung des Programms und dem vierten als Schlussstück.

Die Sinfonie beginnt mit einem fanfarenartigen Unisono-Thema. Paukenwirbel und Oktavsprünge versprühen wilde Lebensfreude und etablieren den festlichen Charakter dieses ersten Allegros, das, so Mozart, „recht feüerig gehen“ müsse. Dieses Feuer brodelte im Folgemotiv des Vordersatzes mit punktierten Rhythmen und Trillern. Ebendieses Motiv wird im Nachsatz aufgegriffen, nun aber mit einem leichtfüßigen Charakter, der das Hauptthema auf graziöse Weise in eine Kadenz führt. Was darauf folgt, ist ein Paradebeispiel für Mozarts herausragende Fähigkeit zur monothematischen Komposition. In insgesamt fünf Varianten bahnt sich die Grundidee ihren Weg durch den Satz, wie selbstverständlich immer wieder in einem neuen Gewand. Dabei wird sie mal zur Basslinie, welche virtuoson Arpeggios unterliegt, oder hält als Mittelstimme zwischen einem Orgelpunkt und einem lyrischen Duett der Violinen die Musik im Kern zusammen. Was nach 58 Takten fantasievollsten Mäandrierens als Seitenthema verstanden werden kann, ist ebenfalls eine neue Variante der Grundidee, nun aber in der umgekehrten Richtung der eröffnenden Intervallsprünge. Der Musikwissenschaftler Alfred Einstein meinte hierzu treffend, das prunkhafte Thema scheine immer wieder selbst auf seine Verwendbarkeit und Verwendung hinzuweisen.

Der zweite Satz tritt in graziöser und unschuldiger Manier auf; leichtfüßig tanzende und hüpfende Geigenfiguren versprühen eine Aura gepflegter Festlichkeit. Im Gegensatz zum ersten Satz, dessen Grundthema als asymmetrischer Fünftakter aufgebaut ist, sind die Themen des zweiten Satzes regelmäßig und liedhaft komponiert. Hier offenbart sich Mozarts Gabe der opernhafte Rhetorik, erscheinen doch die verschiedenen Melodien fast wie in einem Dialog mehrerer Bühnenrollen.

KLAVIERKONZERT K 491

Durch ebenso gesprächsartigen Charme besticht das Menuett, das wie der Kopfsatz mit vier kräftigen, pompösen Takten beginnt, diesen Affekt allerdings sogleich mit einem Nachsatz – einem gegensätzlichen, zweifelnden Protagonisten – infrage stellt. Die Bläsermelodie des Trios besticht durch liebevolle Grazie, jedoch nicht ohne bewegt artikulierte Läufe der zweiten Violinen, die als freches Augenzwinkern durch den Satz glitzern. Diese dürfen hier als Beispiel für Mozarts unerschöpfliche Hingabe zum Detail dienen: so etwas wie eine ‚Füllstimme‘ gibt es bei ihm eigentlich nie. Stattdessen ist jede noch so kleine Zelle minutiös ausgearbeitet und mit einem eigenen Leben versehen. Dies mag ein Grund dafür sein, warum uns Mozarts Musik so direkt berührt und tief menschlich erscheint.

Das Presto soll laut Mozart „so geschwind, als es möglich ist“ gespielt werden. Man muss aus heutiger Sicht sicherlich bedenken, dass das technische Spielvermögen der Orchestermusiker der damaligen Zeit noch nicht so hoch war wie jenes heutzutage und das Tempo entsprechend nicht überborden darf. Verstanden werden sollte die Anweisung als Einladung zu einer ausschweifenden musikalischen Euphorie. Die Streicher eröffnen im Piano mit einem charakteristisch nach unten gebrochenen Dreiklang, der mit witziger Chromatik geziert ist. Mit hastigen Achtelbewegungen wird dieses Motiv – immer noch im Piano – beantwortet. Die angestaute Energie bricht nun in ein gewaltiges Tutti aus. Schnelle Streicherläufe, Blechbläseranfaren und Paukenwirbel lassen die Festmusik toben. Das zweite Thema steht mit einer gewissen eleganten Mäßigung dieser Euphorie gegenüber, unterliegt aber immer wieder den scharf artikulierten, wuchtigen Tuttis. Dieser letzte Satz weist Anklänge an die Arie „O wie will ich triumphieren“ aus der *Entführung aus dem Serail* auf. Genauso triumphierend lässt ihn Mozart mit der Schlusscoda enden: Sprich- und wortwörtlich mit Pauken und Trompeten kulminiert das Werk in strahlendem Forte.

In eklatantem Gegensatz zur festlichen, lebensbejahenden Tonsprache der Haffner-Sinfonie steht jene des Klavierkonzerts c-Moll KV 491. Hier finden wir einen düsteren, emotional ächzenden Mozart vor. Der dunkle Charakter dieses Werkes mag ein Grund sein, warum es neben dem d-Moll Konzert KV 466 (dem einzigen anderen Moll-Konzert Mozarts) im romantisch geprägten 19. Jahrhundert das meistaufgeführte seiner 25 Klavierkonzerte wurde. Das Stück repräsentiert Mozarts emotionale Ausdrucksfähigkeit, Vielschichtigkeit und einen unerschöpflichen Ideenreichtum. Die Orchestrierung weist zudem sinfonische Dimensionen auf, wie wir sie in keinem anderen Solokonzert Mozarts vorfinden. Vollendet wurde es im März 1786, als er neben weiteren kompositorischen Verpflichtungen kurz vor der Uraufführung seiner bahnbrechenden Oper *Figaro* stand.

Das Konzert beginnt in einem mysteriösen Piano-Unisono der Streicher. Seufzende Legato-Gesten werden von rhythmisch markanten Sprüngen kontrastiert. Das chromatische Thema tastet sich auf seinem Weg durch alle zwölf Halbtöne langsam an die Grundtonart c-Moll heran. Nach zwölf Takten bricht mit dem Tutti eine Dramatik aus, die bereits auf seine düstere Oper *Don Giovanni* hinweist. Tremoli und schnelle Streicherläufe lassen das Höllenfeuer auflodern; markante Blechbläser und Pauken vermitteln eine schicksalshafte Endgültigkeit. Das zweite Thema, immer noch in der Grundtonart c-Moll, stellt singende Holzbläser ins Zentrum. Der feinsinnig ausgearbeitete Klagegesang wird dann wieder durch ein dramatisches Tutti unterbrochen. Marschartige Rhythmen öffnen den Vorhang für das Soloklavier, welches mit einem neuen, gänzlich anderen Thema einsetzt. Es mutet ruhiger

an, nachdenklicher und rhythmisch ungebundener, und scheint das Geschehene in Frage zu stellen. Auch das zweite Thema im Klavier nimmt keinen Bezug auf den Klagegesang der Orchesterexposition, es ist heller und hoffnungsvoller und bekommt durch einen plötzlichen Triolen-Motor der Klarinette sogar gewisse spielerische Grazie. Nach einem ausgedehnten Verarbeitungsprozess dieser Gedanken signalisiert das Klavier mit einem charakteristischen, nach Es-Dur überleitenden Kadenztriller, dass die Exposition nun zu Ende sein sollte. Doch statt des erwarteten Tuttis führt die Oboe in ein drittes Thema, das wohl schwelgerischste der insgesamt fünf. Ist es die schiere thematische Fülle auf der einen Seite, die dieses Konzert einzigartig machen, so ist auf der anderen Seite Mozarts stupende Kompositionstechnik, welche diese vielen Ideen zu einem Ganzen zusammenfügen. Die Folgepassagen des Satzes glänzen mit kontrapunktisch feinst ausgearbeiteten Fortspinnungstechniken, die die Nähe des Komponisten zum Barock verdeutlichen. Von Mozart selbst ist keine Kadenz zu dem Konzert überliefert. Hans-Jürg Strub hat sich für diese CD eine ganz besondere ausgesucht, die er – wie er erzählt – einst in seiner Studienzeit von einer Aufnahme von Clara Haskil herausgeschrieben hatte. Die Kadenz greift die Ideenvielfalt und den dramatischen Gestus des Satzes gekonnt auf und führt nach ausgedehnter Verarbeitung zurück in eine pochende Coda, die wider Erwartung nicht in einem pompösen Schluss gipfelt, sondern in abruptem Pianissimo verstummt.

Der zweite Satz ist ein liedhaftes Rondo. Das süßlich naive Thema, vorgestellt vom Klavier und beantwortet vom Orchester, lässt die emotionalen Abgründe des ersten Satzes kurz vergessen. Allerdings ziehen bereits nach zwanzig Takten wieder trübe Wolken auf: die Musik bewegt sich zurück nach c-Moll. Erneut sind es die Holzbläser, denen Mozart besondere

erzählerische Prominenz zuweist, sodass dieses erste Couplet als melancholischer Dialog anmutet. Eine kurze Rückkehr zum Thema führt in das zweite, heitere Couplet. Mozart verwendet hier eine alte Bauernmusik und lässt passend die Klarinetten in dem Kegelstatt-Trio KV 498 ähnlicher Manier aufspielen. Nach einer erneuten Rückkehr zum Thema folgt eine ruhige Coda, die die Ideen aus beiden Couplets nochmals dezent betrachtend aufgreift und den Satz versöhnlich zu Ende führt.

Aus dieser Stille heraus erklingt das unheilvoll anmutende Thema des dritten Satzes, der als umfangreicher Variationsatz angelegt ist. Das Soloklavier schweigt, als das Orchester das marschartige Thema vorstellt, und steigt dann sogleich mit der ersten virtuoseren Variation ein. Die zweite Veränderung ist eine kunstvoll ausgearbeitete Doppelvariation, die im stetigen Wechsel zwischen Bläsern und Klavier die Musik immer weiter verdichtet. Kraftvolle Solopassagen fordern im Folgenden das Orchester heraus, das mit ebenso wichtigen Tuttis antwortet. Weiter führt uns Mozart durch den Satz mit zwei heiteren und graziösen Variationen in Dur, welche sich durch einen besonders kammermusikalischen, divertimentoartigen Charme auszeichnen. Fast gespenstisch findet dann das ursprüngliche Thema in c-Moll seinen Weg zurück ins Stück. Eine Solokadenz markiert den Übergang in eine Schlusscoda, der Mozart allerdings nochmals eine Variation, nun im 6/8-Takt, voranstellt. Harmonisch aufgeladen, bricht das Stück letztendlich in ein resolutes Forte aus. Die schicksalshafte Tonart c-Moll triumphiert und das Stück wird mit donnernden Sechzehntelläufen des ganzen Orchesters zu Ende geführt.



HANS-JÜRG STRUB

Hans-Jürg Strub, 1959 in Winterthur geboren, blickt auf eine reichhaltige Karriere als Pianist und gefragter, leidenschaftlicher Pädagoge zurück. Seine Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker sowie der Unterricht als Professor für Klavier an der Zürcher Hochschule der Künste bestimmen sein Musikerleben – wobei sich das Konzertieren und das Unterrichten wechselseitig beeinflussen. Beide Tätigkeiten zielen auf die bewusste Umsetzung innerer Zusammenhänge einer Komposition mit dem entsprechenden Ausdruck auf dem Klavier ab. In den über dreißig Jahren seiner Tätigkeit an der Zürcher Hochschule der Künste hat er Generationen von Musikerinnen und Musikern geprägt.

Seine musikalische Ausbildung erhielt Strub am Konservatorium Winterthur bei Christoph Lieske und an der Musikhochschule Hannover bei Hans Leygraf. Sein Studium schloss er 1985 mit dem Solistendiplom ab. Seine Konzerttätigkeit konzentriert sich nicht nur auf die Schweiz, sondern u.a. auch auf Deutschland und Japan. Dabei trat er mit Orchestern wie dem Tonhalle Orchester Zürich oder dem Musikkollegium Winterthur und mit Dirigenten wie Mario Venzago oder Gerd Albrecht auf. Neben einer Live-Aufnahme mit Rachmaninows zweitem Klavierkonzert umfasst seine Diskographie Werke von Mozart, Berg, Brahms und Schumann, sowie die letzten beiden Sonaten von Franz Schubert.

CHRISTIAN ERNY

Der Schweizer Dirigent Christian Erny wird von zahlreichen Orchestern und Ensembles für seine stilistische Vielfältigkeit, sensible Programmgestaltung und Hingabe zur musikalischen Detailarbeit geschätzt. Er ist der Gründer und künstlerische Leiter der Zurich Chamber Singers, eines professionellen Chors, mit dem er internationale Anerkennung genießt. Das Ensemble tritt an Konzertorten wie der Elbphilharmonie Hamburg, der Tonhalle Zürich und dem Brucknerhaus Linz auf und erhält begeisterte Kritiken von der Presse. Als Gastdirigent arbeitet Erny mit Orchestern in der Schweiz und dem Ausland. Er pflegt ein vielseitiges Repertoire mit besonderem Fokus auf zeitgenössische Musik und die Wiener Klassik und arbeitet mit prominenten Komponistinnen und Komponisten der Gegenwart.

1988 in Winterthur geboren, studierte Christian Erny Klavier, Dirigieren und Musiktheorie an der Zürcher Hochschule der Künste, der Jacobs School of Music und der Hochschule Luzern. Nach Jahren erfolgreicher Tätigkeit als Pianist widmete er sich schliesslich vollends dem Dirigieren. 2019 ehrte ihn seine Heimatstadt Winterthur mit dem Kulturförderpreis.





WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

Als die Reutlinger Bürgerschaft nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 inmitten von Trümmern ein professionelles Orchester ins Leben rief, schlug die Geburtsstunde der heutigen Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Das Orchester hat sich längst zu einem

international tätigen Sinfonieorchester mit Mitgliedern aus ungefähr fünfzehn Nationen entwickelt, das die Aufgaben eines Landesorchesters wahrnimmt.

Bei ihren Gastspielen im In- und Ausland versteht sich die WPR als Botschafterin und trägt den Namen der Stadt und des Landes in die Welt. Sie arbeitet mit weltbekannten und etablierten Künstlern ebenso wie mit jungen aufstrebenden Musikerinnen und Musikern.

Die WPR setzt sich intensiv für den Hörernachwuchs ein und erreicht in Reutlingen in mehr als 25 Kinder- und Familienkonzerten pro Jahr über 8000 junge Menschen.

2009 erhielt sie den BKM Bundespreis für Kulturelle Bildung für ein Projekt mit geistig behinderten Künstlern. 2015 richtete die WPR als erstes Orchester Baden-Württembergs eine Konzertreihe für Menschen mit Demenz ein, im Jahr darauf folgte ein interkulturelles Musiktheater-Projekt mit Geflüchteten, das aufgrund der großen Resonanz 2018 eine Fortsetzung fand. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren die künstlerische Arbeit der WPR, darunter auch Weltersteinspielungen.

MOZART

CHRISTIAN ERNY

«HAFFNER» SYMPHONY K 385

“it must certainly have a good effect,” wrote Wolfgang Amadeus Mozart in a letter to his father Leopold in 1783, after having been sent the score of his “Haffner Symphony” from Salzburg to Vienna. At this point, this piece was still a proper serenade, which he had composed a year earlier for the wealthy merchant Sigmund Haffner on the occasion of his ennoblement. Although Mozart admits that he had completely forgotten most of the notes of the piece, the festive character of the work must have remained in his mind, so that he felt the urge to perform the piece in one of his Viennese academies. He then expanded the instrumentation of the outer movements by adding flutes and clarinets and cut the form down to four movements. In this symphonic design the work was premiered in Vienna on 23 March 1783 with the first three movements at the beginning of the programme and the fourth as the final piece – a practice common at the time.

The symphony starts with a fanfare-like unison theme. A wild sense of joie de vivre is conveyed by timpani rolls and octave leaps, establishing the festive character of this first Allegro, which Mozart recommended to be played “quite fiery”. This fire continues to blaze in the subsequent motif of the opening phrase with dotted rhythms and trills. This same motif reappears in the second phrase, but it assumes a light-footed nature, leading the main theme gracefully into the cadenza. What follows is a prime example of Mozart’s monothematic composition. The main theme makes its way through the movement in some five variants, for each naturally taking a new shape: here it mutates into a bass line underlying to virtuosic arpeggios, there it makes the musical texture cohere as a middle voice between a pedal point and a lyrical duet in the violins. What can be understood as a secondary theme only after 58 bars of highly imaginative meandering is again a further variation on the main theme, now, however, with reverse direction of the opening intervals. As musicologist Alfred Einstein accurately stated: this splendid theme thereby appears to continue referencing its own applicability and application.

The second movement appears in a graceful and innocent manner; lightly dancing and leaping violin figures exude an aura of civilised festivity. In contrast to the first movement, whose basic theme is structured in five-bar asymmetry, the themes of the second movement are composed in regular and song-like. Mozart’s gift for operatic rhetoric is revealed here; the various melodies all appear like a dialogue between different characters on stage.

The minuet captivates with an equally conversational charm. Like the opening movement, it begins with four powerful and boisterous bars, but here this style is immediately called into question with a subsequent phrase: a contrariant, doubting protagonist. Loving grace prevails

in the wind melody of the Trio, but not without the cheeky twinkle of the second violins, whose animatedly articulated runs continue throughout this movement. This phenomenon serves as an example of Mozart's infinite devotion to detail: in his music, there is hardly ever such a thing as a 'filler voice', but every cell of his writing, no matter how small, is meticulously developed and imbued with life. This may be one reason his music achieves to touch us so directly and with such profound humanity.

According to Mozart, the Presto should be played "as fast as possible". From today's perspective, we must certainly bear in mind that the technical playing ability of orchestral musicians at the time was not yet as high as it is today, and that the tempo must not be excessive. Mozart's instruction should rather be understood as a wonderful invitation to exuberant musical euphoria. The *piano* section is set off by a characteristic descending triad in the strings, decorated with witty chromaticism. Still *piano*, this motif is followed by nervous, hasty quaver movements. The energy accumulated thereby now erupts into a powerful tutti: The music begins to roar with rapid runs in the strings, brass fanfares and timpani rolls. In contrast to this euphoria, the second theme appears with somewhat elegant moderation, but repeatedly succumbs to the sharply articulated and powerful tutti. This last movement is reminiscent of the aria "O wie will ich triumphieren" from *Die Entführung aus dem Serail*. And Mozart concludes it with a just as triumphant final coda, radiant with the splendour of the timpani and trumpets.

PIANO CONCERTO K 491

In this programme, the festive and life-affirming tonal language of the Haffner Symphony is strikingly contrasted by that of the Piano Concerto in C minor, K. 491 Here we encounter a sombre, dramatic and emotionally agonizing Mozart. The dark character of this work may be why it was one of the most frequently performed of his twenty-five piano concertos in the nineteenth century, together with the D-minor concerto K. 466 (the only other piano concerto by Mozart in a minor key). This piece represents Mozart's highly emotional expressiveness, and the complexity and infinite wealth of his ideas. The orchestration is of symphonic dimensions present in no other solo concerto by Mozart. It was completed in March 1786, at a time when his groundbreaking opera *Figaro* was about to be premiered, and Mozart had several further compositional obligations.

The piece begins with a mysterious piano passage of the strings playing in unison. Sighing legato gestures are contrasted by rhythmically striking leaps. The highly chromatic main theme makes its way through all twelve semitones, slowly approaching the home key of C minor. Then, after twelve bars, there is an eruption of the full orchestra, already hinting at the drama of his dark opera *Don Giovanni*. Tremolos and fast runs in the strings make the fires of hell blaze, while brass and timpani strikingly convey a sense of fateful inevitability. The second theme, still in the home key of C minor, is centred around the singing of the woodwinds. This subtly elaborated lament is interrupted by another dramatic tutti: March-like rhythms set the stage for the solo piano, which is introduced by a new, entirely different theme. It seems calmer, more reflective, and rhythmically unbound, almost calling into question what

came before. The piano's second theme again makes no reference to the lamentation of the orchestral exposition: it is brighter and more hopeful, even exhibiting a certain playful grace through a sudden triplet motor in the clarinet. After an extended process of processing these various thoughts, the piano plays a characteristic cadential trill to E-flat major, alerting the listener that the exposition concluded. But instead of a tutti, as would be expected, the oboe leads into a third theme, arguably the most voluptuous of the movement's five themes. It is this sheer thematic richness that makes this concerto unique, together with Mozart's stupendous compositional technique in combining these different ideas to form a coherent whole. The subsequent passages of the movement shine with most finely crafted contrapuntal progressions, illustrating the composer's affinity with Baroque music. Mozart himself did not write a cadenza for the concerto. Hans-Jürg Strub chose a very special cadenza for this CD: one which – as he tells us – he once copied from a recording by Clara Haskil when he was a student. This cadenza skilfully draws on the variety of ideas and the dramatic gesture of the movement and, after extensive development, leads to the palpitant coda, which, contrary to expectations, does not culminate in a pompous ending, but rather falls silent in an abrupt pianissimo.

The second movement is a song-like rondo with a sweetly naïve theme, introduced by the piano and repeated by the orchestra. Gone seems the emotional turmoil of the first movement. After just twenty bars, however, clouds gather again, as the music returns to C minor. Once again, it is the woodwinds that are assigned special narrative prominence, turning this first couplet into a melancholy dialogue. A brief reappearance of the theme is followed by a second, cheerful couplet. Mozart features an ancient peasant tune, with the clarinets playing

in a manner similar to the Kegelstatt-Trio K. 498. After another reappearance of the theme, a calm coda follows, incorporating the ideas from both couplets in a discreet contemplation, bringing the movement to a peaceful close.

The sinister-sounding theme of the third movement is born out of this silence. It is structured as an extensive set of variations. The solo piano remains silent while the orchestra introduces a march-like theme and then enters with its first virtuosic variation. The second is an artfully crafted double variation which, in constant alternation between winds and piano, continues to condense the music further. Powerful solo passages proceed to challenge the orchestra, which responds with equally forceful tuttis. Mozart guides us through this movement with two cheerful and delicate variations in major keys, which are characterized by a particularly chamber-music-like charm reminiscent of his Divertimentos. The original theme in C minor then makes a haunting return. A solo cadenza marks the transition to a final coda, which is again preceded by a variation, now in 6/8 time. Harmonically charged, this piece finally erupts with a resolute forte. The fateful key of C minor prevails and the piece is brought to a close with thunderous sixteenth-note runs by the whole orchestra.



HANS-JÜRIG STRUB

Hans-Jürg Strub, born in Winterthur in 1959, looks back on a distinguished career both as a pianist and a sought-after and passionate teacher. His musical life is dominated by his concert activities as a soloist and chamber musician as well as his position as professor of piano at the Zurich University of the Arts, with a fruitful interaction of his performing and teaching activity. Both are aimed at the conscious realization of the inner connections of a composition with the corresponding expression on the piano. In his position at the Zurich University of the Arts, which he has held for over thirty years, he has influenced generations of musicians.

Hans-Jürg Strub received his musical training at the Winterthur Conservatory under Christoph Lieske and at the Hanover University of Music under Hans Leygraf. He completed his studies in 1985 with a soloist's diploma. His activity as a soloist focuses not only on Switzerland, but also on Germany and Japan, performing with renowned orchestras such as the Tonhalle Orchestra Zurich and the Musikkollegium Winterthur and conductors such as Mario Venzago and Gerd Albrecht. In addition to a live recording of Rachmaninow's second piano concerto, his discography includes works by Mozart, Berg, Brahms, and Schumann as well as the last two sonatas by Franz Schubert.

CHRISTIAN ERNY

Swiss conductor Christian Erny is highly appreciated by numerous orchestras and ensembles for his stylistic versatility, his sensitive programming and his dedication to musical detail. He is the founder and artistic director of the Zurich Chamber Singers, a professional choir which he has led to international recognition. The ensemble performs in venues such as the Elbphilharmonie Hamburg, the Tonhalle Zurich and the Brucknerhaus Linz, receiving rave reviews from the press. As a guest conductor, Erny works with orchestras in Switzerland and abroad. He maintains a diverse repertoire with a special focus on contemporary music and Viennese Classicism. He has worked with some of today's most prominent composers.

Born in Winterthur in 1988, Christian Erny studied piano, conducting and music theory at the Zurich University of the Arts, the Jacobs School of Music, and the Lucerne University. After initially pursuing a successful career as a pianist, he then devoted himself entirely to conducting. In 2019, he was awarded the *Kulturförderpreis* (Cultural Promotion Award) of his hometown Winterthur.

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

Founded by the inhabitants of the city of Reutlingen after the devastation of the Second World War, the Württembergische Philharmonie Reutlingen has been a professional institution since 1945. It has long since become an orchestra of international renown, with its members combining nearly fifteen different nationalities. It is the orchestra of the federal state of Baden-Württemberg.

The WPR is invited to perform concerts in Germany and abroad, acting as an ambassador for its city and region worldwide. It collaborates as much with internationally renowned and established artists as with young rising stars of the musical world.

The WPR is intensely committed to its audiences of the future, reaching over 8,000 young listeners with around twenty-five concerts aimed at children and families in Reutlingen annually. In 2009, the WPR received the "Federal Prize for Cultural Education" for a project featuring performers with cognitive disabilities. In 2015, as the first orchestra in Baden-Württemberg, it organised a series of concerts for people with dementia. In 2016 and 2017, this was followed by an intercultural musical theatre project involving refugees, which was extended until 2018 due to popular demand. Various CD and radio productions document the WPR's artistic work, including several world premiere recordings.



www.hansjuergstrub.com

www.christianerny.com

www.wuerttembergische-philharmonie.de

Impressum

Produzent: Annette Schumacher

Tonmeister: Toomas Vana

Aufnahme: Januar 2024

Studio der Württembergischen Philharmonie Reutlingen

Flügel: Steinway D

Fotografie: Sandu Cucui

Layout: Anja Hoppe

Text: Christian Erny

Gesamt: 52:50 Minuten

© 2024