

1

«MYSTERIEN» OP. 59 WORLD PREMIERE RECORDING

Tondichtung für Violoncello und Orchester | 21:02

Pi-Chin Chien Violoncello

Philharmonisches Orchester Krakau

Tomasz Bugaj

2

«EPISODES CONCERTANTES» OP. 45

I. Allegro moderato | 15:45

3

II. Lento | 15:29

4

III. Allegro non troppo | 7:58

European Fine Arts Trio

Tomasz Tomaszewski, Violine

Pi-Chin Chien, Violoncello

François Killian, Klavier

Philharmonisches Orchester Krakau

Tomasz Bugaj

PAUL JUON

MYSTERIEN

TONDICHTUNG FÜR CELLO UND ORCHESTER

EPISODES CONCERTANTES

TRIPELKONZERT



PI-CHIN CHIEN

EUROPEAN FINE ARTS TRIO

PHILHARMONISCHES ORCHESTER KRAKAU

TOMASZ BUGAJ





1872–1940

«MYSTERIEN» OP. 59

1 Tondichtung für Violoncello und Orchester | 21:02

Pi-Chin Chien Violoncello

Philharmonisches Orchester Krakau

Tomasz Bugaj

«EPISODES CONCERTANTES» OP. 45

2 I. Allegro moderato | 15:45

3 II. Lento | 15:29

4 III. Allegro non troppo | 7:58

European Fine Arts Trio

Tomasz Tomaszewski, Violine

Pi-Chin Chien, Violoncello

François Killian, Klavier

Philharmonisches Orchester Krakau

Tomasz Bugaj

W O R L D
PREMIERE
RECORDING

PAUL JUON (1872–1940) – IM SPANNUNGSFELD VERSCHIEDENER KULTUREN

Im Allgemeinen lässt sich die Renaissance eines lange vergessenen Komponisten nicht auf ein bestimmtes Datum zurückführen. Es sind in der Regel verschiedene Umstände und meistens mehrere Anlässe, die es möglich machen, dass das Schaffen eines seit langem verstorbene Musikers mehr oder weniger schlagartig neues Interesse zu wecken vermag. Im Falle des schweizerisch-russischen Komponisten Paul Juon lässt sich wohl sagen, seine Wiederentdeckung habe – zumindest Innerhalb des schweizerischen Musiklebens – im Rahmen der Zürcher Junifestwochen 1989 eingesetzt. Die der russischen und sowjetischen Kultur aus zwei Jahrhunderten gewidmete Veranstaltungsreihe wartete am 20. Juni jenes Jahres im «Musikpodium der Stadt Zürich» mit einem Kammermusikkonzert auf, das mit zwei Heften vierhändiger «Tanzrhythmen», mit dem Sextett c-Moll op. 22 für Streicher und Klavier, mit der Flötensonate op. 78 und mit Liedern einen repräsentativen Querschnitt durch ein umfangreiches Lebenswerk bot, welches seit dem 1940 erfolgten Tod des Komponisten von schweizerischen Interpreten nicht mehr zur Kenntnis genommen worden war.

Mitten im Zweiten Weltkrieg war die auch auf musikalischem Gebiete angestrebte Durchsetzung des helvetisch-biedereren «Heimatstils» für das kulturelle Verständnis der isolierten Schweiz wichtiger als der kaum wahrgenommene Verlust eines wenige Jahre zuvor aus der deutschen Wahlheimat zurückgekehrten Musikers, der in Moskau zur Welt gekommen war und bis zuletzt einer fremden Kultur angehörte. Der Umstand, dass Paul Juon überdies seit den späten 1920er Jahren dem Beirat der «Genossenschaft Deutscher Tonsetzer» angehörte und nie zu den Mitgliedern des Schweizerischen Tonkünstlervereins zählte, mag mit ein Grund gewesen sein, dass seine ausschliesslich in Deutschland veröffentlichten Kompositionen hierzulande zwischen Willy Burkhard und Othmar Schoeck, Arthur Honegger und Frank Martin nicht sonderlich geschätzt wurden.

Rund vier Dezennien haben genügt, um aus dem im nördlichen Nachbarland häufig aufgeführten und von seinen Berufskollegen hoch geschätzten Komponisten bündnerischer Herkunft einen Vergessenen zu machen, an den nur noch die Nennung seines Namens und die kurze Aufzählung vereinzelter Kompositionen in musikalischen Nachschlagewerken erinnerte. Dabei war seine Sinfonie A-Dur op. 23 zwischen 1903 und 1905 in Amsterdam, Berlin, London, Moskau, St. Petersburg, Warschau, Wien und in anderen Kulturzentren erfolgreich aufgeführt worden. Allein die 1908 beim Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in München aus der Taufe gehobene Trio-Caprice op. 39 erlebte innert zwei Jahren nahezu hundert öffentliche Wiedergaben. Wer in unserer Zeit in der Musik emotionale Werte sucht und dabei

warmblütige Ausdruckskunst über leeres Pathos oder struktur-betontes Komponieren stellt, wird im viele Gattungen berücksichtigenden Schaffen des Spätromantikers Paul Juon ein wahres Eldorado an Expressivität finden, die von zarten Regungen über musikalischen Elan bis zu packender Leidenschaft und imposanter Kraftentfaltung reicht.

Als Pawel Fedorowitsch Juon am 6. März 1872 in Moskau zur Welt gekommen, entstammt der am selben Ort aufgewachsene Musiker einem Graubündner Geschlecht aus Masein bei Thusis. Sein Grossvater Simon Juon (1814–1864) aus Zillis gehörte zu jener Generation bekannter Zuckerbäcker, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Täler des Bündnerlandes verliessen, um im Ausland ein gesichertes Auskommen zu finden. Um 1830 war Simon Juon ins Baltikum ausgewandert, wo er es in der lettischen Stadt Kuldiga zum erfolgreichen Konditor und bis zum Zunftmeister der Kaufmannsgilde brachte. Sein Sohn Theodor Friedrich Juon (1842–1932) wurde in Moskau als höherer Beamter schliesslich Direktor einer Feuerversicherungsgesellschaft.

Das zweite von sieben Kindern des Schweizer Theodor (Fedor) Juon und der Russin Emilie Gottwald, Paul Juon, absolvierte in seiner Geburtsstadt die Deutsche Realschule, diente als freiwilliger im russischen Heer und trat 1889 als Schüler des tschechischen Geigers Jan Hlimalý ins Kaiserliche Konservatorium ein. Zusammen mit dem später ebenfalls «russischer Brahms» genannten Komponisten Nikolai Medtner besuchte er den Kompositionsunterricht bei Sergej Tanejew und Anton Arensky. Beide Lehrer standen Tschaikowsky nahe, zu dessen westlich orientierter Musik der angehende Tonschöpfer sich stärker hingezogen fühlte als zur mehr nationalrussisch gesinnten des «Mächtigen Häufleins» (M. Balakirew, A. Borodin, C. Cui, M. Mussorgskij, N. Rimsky-Korsakow). Seine musikalische Ausbildung beendete Juon 1894/95 an der Hochschule für Musik in Berlin, wo der Stiefbruder von Clara Schumann-Wieck, der Komponist Woldemar Bargiel, seine schöpferische Entwicklung überwachte. Das von Joseph Joachim präsidierte Kuratorium der Felix Mendelssohn-Staatsstipendien verlieh dem aufstrebenden Musiker am 3. Oktober 1896 den mit 1500 Mark dotierten Mendelssohn-Preis in Anerkennung seiner kompositorischen Leistung. Die ersten vollgültigen Kompositionen aus jenen letzten Studienjahren erschienen schon 1898 in der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin, aus welcher der heutige Musikverlag Robert Lienau hervorging. Beim ersten veröffentlichten Werk handelt es sich um die Sechs Skizzen op. 1 für Klavier, die sich mit den damals führenden Strömungen der Spätromantik im Bannkreis von Juons grössten Vorbildern Brahms und Tschaikowsky auseinandersetzen.

Kurz bevor er 1898 erneut nach Berlin fuhr, wo er sich niederliess und bald eine zweite Heimat fand, erteilte Juon am Konservatorium in Baku am Kaspischen Meer ein knappes Jahr lang Unterricht in Violinspiel und Musiktheorie. Von 1905 an wirkte er an der selber besuchten Berliner Musikhochschule als Hilfslehrer, bis er, wiederum auf Empfehlung von Joseph Joachim, 1911 als ordentlicher Professor bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1934 eine Kompositionsklasse leitete. Unter seinen bekanntesten Schülern finden sich so unterschiedliche Temperamente wie Philipp Jarnach und Stefan Wolpe, Hans Chemin-Petit, Heinrich Kaminski und Pantscho Wladigeroff.

Seit 1912 in zweiter Ehe mit Marie (Armande) Hegner-Günthert, der Witwe seines Musikefreundes Otto Hegner, verheiratet, betätigte sich der Musiker während des ersten Weltkrieges von 1915 bis 1918 als Dolmetscher in einem Gefangenenlager im ostpreussischen Heiligenbeil. 1919 als Mitglied in die Preussische Akademie der Künste aufgenommen, an der ein Jahr später Ferruccio Busoni die Meisterklasse für musikalische Komposition zu leiten begann, die Arnold Schönberg 1925 übernehmen sollte, wurde Paul Juon 1929 zusammen mit Joseph Haas mit dem Beethoven-Preis ausgezeichnet. Nachdem der Komponist, der nebst der schweizerischen Staatsangehörigkeit auch die deutsche besass, 1934 in die Schweiz übersiedelt war und sich in Vevey niedergelassen hatte, starb er dort am 21. August 1940.

Den Beinamen «russischer Brahms», den Paul Juon als letztlich schweizerisch-russisch-deutscher Komponist mit Alexander Glasunow, Nikolaj Medtner und Sergej Tanejew teilte, soll er von seinem Studienkollegen Sergej Rachmaninow am Moskauer Konservatorium erhalten haben. In Berlin, wo er sich um die Wende zum 20. Jahrhundert voll zu entfalten begonnen hatte, schuf sich Juon nicht nur als Komponist und als Musikpädagoge einen Namen, sondern auch als Autor musiktheoretischer Werke und als gesuchter Übersetzer. Nebst einer rasch zum Standardwerk gewordenen Harmonielehre, einer Anleitung zum Modulieren und Aufgaben zum einfachen Kontrapunkt gab er die zweibändige Tschaikowsky-Biografie von Modest Tschaikowsky in deutscher Übertragung heraus. Von der Vielseitigkeit Juons zeugen ausserdem heute kaum mehr bekannte Bearbeitungen. So richtete er im Auftrag des Schriftstellers Carl Seelig, der sich um die Förderung Robert Walsers grosse Verdienste erwarb, jüdische und russische Volkslieder für eine Singstimme und Klavier ein, um aber auch zweistimmige Stücke von J.S. Bach für Streichorchester und das 2. Klavierkonzert op. 83 von Brahms für zwei Klaviere zu acht Händen zu übertragen sowie Antonin Dvoráks 7. Sinfonie d-Moll op. 70 und 9. Sinfonie «Aus der Neuen Welt» e-Moll op. 95 in zweihändigen Klavierbearbeitungen herauszugeben. Eine beson-

ders starke Beziehung scheint Paul Juon zum Schaffen von Jean Sibelius gehabt zu haben, revidierte er doch für den Verlag Robert Lienau die Suite «Pelleas und Melisande» op. 46, das Violinkonzert op. 47, die Sinfonische Fantasie «Pohjolas Tochter» op. 49 und mehrere Lieder des finnischen Komponisten.

Während des Komponisten eigene Charakterisierung seiner Werke, die «fast durchweg ziemlich herb und von düsterem nordischen Kolorit» seien (Brief vom 15. September 1923 an den Churer Musikdirektor Schweri) für das Tripelkonzert weitgehend zutrifft, gilt sie nur in sehr begrenztem Masse für die als Tondichtung bezeichneten «Mysterien» op. 59 für Violoncello und Orchester aus dem Jahr 1914. Wie schon die Trio-Caprice op. 39 nach «Gösta Berling» (1908) von Selma Lagerlöf für Violine, Violoncello und Klavier ist auch diese rhapsodische Komposition in e-Moll von einem skandinavischen Roman inspiriert. Dem am 22. September 1930 mit dem Solisten Joseph Schuster in Oldenburg aus der Taufe gehobenen Werk liegen Eindrücke aus der Lektüre des Romans «Mysterien» (1892) von Knut Hamsun zugrunde, der von einem selbstbewussten, heldischen Menschen mit einem von Nietzsche geprägten Geist handelt. Zu seiner Komposition hielt Juon im Programmheft anlässlich der Uraufführung fest: «Mein Stück will – trotz des Hinweises auf Hamsuns Buch – keine Programm-Musik sein. Es ist nur unter dem Eindruck dieses Buches entstanden und spiegelt vielleicht ein wenig die poetische Stimmung desselben wieder. Vielleicht kann auch derjenige, der das Buch gelesen hat, hier und da an die eine oder andere Episode der Geschichte erinnert werden.»

Mit den beschleunigten Tonrepetitionen eines e-Molldreiklangs (Flöten) und dem rezitativartigen Solo des Violoncellas, das zur Wiederholung der Eingangsformel mit anschliessendem Fanfarenmotiv (Trompete) überleitet, beginnt eine der eigentümlichsten Kompositionen Paul Juons. Die seiner zweiten Frau Armande (Marie Hegner) gewidmeten «Mysterien» weisen auf so manchen Komponisten voraus, dass sie allein schon ihrer kühnen Vorwegnahme unterschiedlicher Stilmittel zufolge Beachtung verdienen. Ebenso überraschend wie die fast mediterrane Durchsichtigkeit der Faktur ist die Wärme der alles andere als herben oder gar nordischen Musik. Eine ähnliche Klangsüsse, wie sie in den funktionslos aneinander gereihten Dreiklängen in Erscheinung tritt, findet sich in der nur ein Jahr später begonnenen Hebräischen Rhapsodie «Schelomo» für Violoncello und Orchester (1915/16) von Ernest Bloch und später in der für Hollywood produzierten Filmmusik von verschiedenen Komponisten. Der in Genf geborene Begründer einer spezifisch jüdischen Kunstmusik konnte Juons Tondichtung indessen niemals gekannt haben, da sie damals weder veröffentlicht noch aufgeführt worden war. Weitere originelle Einfälle vor allem melodischer Art gemahnen an Aram

Chatschaturjans plakative Ballettmusik, während instrumentationstechnische Details, in der Behandlung diverser Holzblasinstrumente etwa, an rund zehn Jahre nach Juons Geniestreich entstandene Spätwerke von Leos Janáček denken lassen. Mit Antonín Dvořáks warmblütiger Orchestermusik verwandt ist der attacca angeschlossene zweite Teil mit seinem typisch slavischen Hauptthema in E-Dur und bravourösen Einsätzen des Soloinstruments. In E-Dur steht auch der im wiegenden Sechsvierteltakt vorüberziehende dritte Abschnitt, «Barcarole» betitelt und von der milden Atmosphäre eines Sommerabends erfüllt. Die an der Tonart E-Dur festhaltende Fortsetzung mit einer «Ländlich» überschriebenen, von skandinavischer Volksmusik inspirierten Tanzszene leitet in die Reprise des Eingangsteiles in e-Moll hinüber, in der die einzelnen Bausteine des sehr differenzierten Werkbeginns in vereinfachter, gleichsam auf ihren Kern reduzierter Gestalt wiederkehren.

Die verschiedentlich fast orientalische Klangsinnlichkeit verbreitenden «Mysterien» von Paul Juon gehören zweifellos zu den klanglich raffiniertesten Werken schweizerischer Komponisten. Bezüglich ihres betörenden Stimmungszaubers können sie am ehesten mit dem Pastoralen Intermezzo «Sommernacht» op. 58 von Othmar Schoeck verglichen werden, dem ebenfalls literarische Eindrücke, empfangen von einem Gedicht Gottfried Kellers, als Anregung zugrunde liegen.

Unter den insgesamt 99 Kompositionen mit Opuszahlen nehmen Werke für Violine in dominierender Stellung einen sehr breiten Raum ein. In Anbetracht der Tatsache, dass Paul Juon ursprünglich zum Geiger ausgebildet worden war, ist dies keineswegs erstaunlich. Die Anzahl gewichtiger Violinwerke innerhalb des Gesamtwerkes beeindruckt dennoch. Nebst drei Konzerten mit grossem Orchester und drei Sonaten mit Klavierbegleitung widmete der Komponist seinem Lieblingsinstrument spezielle Aufmerksamkeit nicht nur in zahlreichen kleineren Einzelstücken, sondern auch in sechs Klaviertrios, in vier Streichquartetten und im Konzert op.45 für Violine, Violoncello und Klavier mit grossem Orchester.

Dieses laut dem Werkverzeichnis von Thomas Badrutt, dem zuverlässigsten Kenner von Juons Schaffen, 1910 entstandene Tripelkonzert, das auch unter dem Titel Konzertstück bekannt wurde, erschien zwei Jahre später im Druck. Wann und wo es unter der Leitung von Arthur Nikisch uraufgeführt worden war, liess sich bislang nicht feststellen.

Gewidmet ist das vor 1923 vom Komponisten in Bern dirigierte und zu den Hauptwerken zählende Konzert mit dem Untertitel «Episodes concertantes» (sic!) dem schwedischen Geiger Tor Aulin

(1866–1914), der selber als Autor von drei Violinkonzerten hervortrat. Der Begriff «Episode» meint im Falle des Tripelkonzertes nicht Nebenhandlung oder ein nebensächliches Ereignis, sondern Zwischenspiel. Juons «Episodes concertants» bestehen denn auch aus einer dreisätzigen Folge von zwischenspielerartigen Einsätzen sowohl des ganzen Klaviertrios als auch seiner einzelnen Instrumente. Vom Tripelkonzert C-Dur op. 56 von Ludwig van Beethoven und vom Doppelkonzert a-Moll op. 102 seines langjährigen Vorbildes Johannes Brahms unterscheidet sich das zu Unrecht mehrere Jahrzehnte lang vergessene Tripelkonzert d-Moll von Paul Juon ausser in der dreisätzigen Anlage grundlegend. Ungewohnt ist schon die über dem Orgelpunkt D/d im Klavier abrollende Einleitung in den Kopfsatz, eine Art Perpetuum mobile in Sextolen, aus denen sich erst in Takt 26 das Violoncello mit einem nordisch-schwerblütigen Liedthema herauszulösen beginnt. Den Zwischenspielcharakter betont das kurz danach solistisch behandelte Klavier mit einer kadenzartigen «Episode». Ein tänzerisches zweites Thema wird ebenfalls vom Tasteninstrument vorgestellt, ein drittes von den Bläsern, die einen modal gefärbten Choral intonieren. Den Versuch einer Solokadenz des Violoncellos macht die Violine zunichte, die sich als Dialogpartner einschaltet, jedoch sogleich vom Klavier mit der einzigen wirklichen Solokadenz im Kopfsatz verdrängt wird.

Eine dunkle Klangatmosphäre wie in verschiedenen Sinfonien Tschaikowskys herrscht zu Beginn des langsamen Satzes mit dem Schema A–B–A vor. Über der Wiederholung der düsteren Einstimmung in B-Dur entfaltet die Violine ab Takt 11 eine molto espressivo vorzutragende Melodie, die als erstes Thema dient und nach dem heftig gesteigerten Mittelteil mit seinen scharfen Zuspitzungen und schwärmerischen Episoden abwechselnd von beiden Streichinstrumenten wiederholt wird.

Im kraftstrotzenden Finale stellt das Klavier in solistischer Funktion nach einer nur 11 Takte beanspruchenden Orchestereinleitung das einem russischen Volkstanz nachgebildete Hauptthema in d-Moll vor. Mit seinen Staccati und kurzen Vorschlägen erinnert es an das ukrainische Hauptthema des 3. Satzes von Tschaikowskys 1. Klavierkonzert b-Moll op. 23 und an das auf einem russischen Volkstanz basierende Finale des 1913 veröffentlichten 1. Klavierkonzertes von Sergej Bortkiewicz, der nur fünf Jahre nach Paul Juon in Charkow (Ukraine) geboren wurde. Im Unterschied zu den vorausgehenden Sätzen enthält das halb so lange Finale in d-Moll wesentlich kürzere Episoden konzertanter Prägung. Trotz Doppelgriffen beider Streichinstrumente und sonoren Oktavengängen des Klaviers erzielt dieser abschliessende Satz weniger Klangfülle als die beiden Hauptteile des nordische und russische Eigenschaften verschmelzenden Werks.

Walter Labhart

PAUL JUON (1872–1940) – AT THE CROSSROADS OF DIFFERENT CULTURES

In general, the renaissance of a long-forgotten composer cannot be traced back to a specific date. It is usually a combination of circumstances and, in most cases, several occasions that make it possible for the work of a long-deceased musician to suddenly attract renewed interest. In the case of the Swiss-Russian composer Paul Juon, it can probably be said that his rediscovery—at least within Swiss musical life—began in the context of the Zurich June Festival Weeks of 1989. This series of events, dedicated to Russian and Soviet culture across two centuries, featured on June 20 of that year, at the “Musikpodium der Stadt Zürich,” a chamber music concert that offered, with two sets of four-hand Dance Rhythms, the Sextet in C minor op. 22 for strings and piano, the Flute Sonata op. 78, and songs, a representative cross-section of an extensive life’s work that had not been acknowledged by Swiss performers since the composer’s death in 1940.

In the midst of the Second World War, the promotion of the sober, bourgeois “Heimatstil” (home-land style) in music was considered more important for the cultural self-understanding of isolated Switzerland than the scarcely noticed loss of a musician who had only a few years earlier returned from his adopted home in Germany, who had been born in Moscow, and who until the end belonged to a foreign culture. The fact that Paul Juon had also been a member of the advisory board of the “Genossenschaft Deutscher Tonsetzer” since the late 1920s and had never belonged to the Swiss Association of Musicians may have been another reason why his compositions, published exclusively in Germany, were not particularly appreciated in Switzerland between figures such as Willy Burkhard and Othmar Schoeck, Arthur Honegger and Frank Martin.

Around four decades were enough to turn a composer of Graubünden origin—frequently performed in Germany and highly esteemed by his professional colleagues—into a forgotten figure, remembered only through the mention of his name and brief listings of a few works in musical reference books. Yet his Symphony in A major op. 23 had been successfully performed between 1903 and 1905 in Amsterdam, Berlin, London, Moscow, St. Petersburg, Warsaw, Vienna, and other cultural centers. The Trio-Caprice op. 39, premiered in 1908 at the Munich Music Festival of the Allgemeiner Deutscher Musikverein, alone saw nearly one hundred public performances within two years. Anyone in our time who seeks emotional values in music and values warm expressive art over empty pathos or structurally driven composition will find in the multifaceted output of the late Romantic Paul Juon a

veritable Eldorado of expressivity, ranging from delicate nuances through spirited vitality to gripping passion and impressive power.

Born Pavel Fyodorovich Juon on March 6, 1872, in Moscow, the musician, who also grew up there, came from a Graubünden family from Masein near Thusis. His grandfather Simon Juon (1814–1864) from Zillis belonged to that generation of well-known confectioners who, in the first half of the 19th century, left the valleys of Graubünden to seek a secure livelihood abroad. Around 1830 Simon Juon emigrated to the Baltic region, where in the Latvian town of Kuldīga he became a successful confectioner and eventually master of the merchants’ guild. His son Theodor Friedrich Juon (1842–1932) became a senior official in Moscow and ultimately director of a fire insurance company.

The second of seven children of the Swiss Theodor (Fyodor) Juon and the Russian Emilie Gottwald, Paul Juon attended the German Realschule in his birthplace, served as a volunteer in the Russian army, and in 1889 entered the Imperial Conservatory as a student of the Czech violinist Jan Hřmaly. Together with the later composer Nikolai Medtner, also dubbed the “Russian Brahms,” he studied composition with Sergei Taneyev and Anton Arensky. Both teachers were close to Tchaikovsky, whose Western-oriented music attracted the aspiring composer more strongly than the more nationally Russian style of the “Mighty Handful” (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov). Juon completed his musical training in 1894/95 at the Hochschule für Musik in Berlin, where the composer Woldemar Bargiel, Clara Schumann-Wieck’s stepbrother, supervised his artistic development. On October 3, 1896, the board of trustees of the Felix Mendelssohn State Scholarships, chaired by Joseph Joachim, awarded the rising musician the Mendelssohn Prize, endowed with 1500 marks, in recognition of his compositional achievements. The first fully mature works from these final study years were published as early as 1898 by the Schlesinger publishing house in Berlin, from which today’s music publisher Robert Lienau emerged. The first published work was the Six Sketches op. 1 for piano, which engage with the leading late-Romantic currents under the influence of Juon’s greatest models, Brahms and Tchaikovsky.

Shortly before returning to Berlin in 1898, where he settled and soon found a second home, Juon spent nearly a year teaching violin and music theory at the conservatory in Baku on the Caspian Sea. From 1905 onward, he worked at the Berlin Hochschule he had attended, initially as an assistant

teacher, until, again on the recommendation of Joseph Joachim, he was appointed full professor in 1911 and led a composition class until his retirement in 1934. Among his best-known students were figures of widely differing temperaments such as Philipp Jarnach and Stefan Wolpe, Hans Chemin-Petit, Heinrich Kaminski, and Pancho Vladigerov.

Married since 1912 in his second marriage to Marie (Armande) Hegner-Günthert, the widow of his musician friend Otto Hegner, Juon worked during the First World War, from 1915 to 1918, as an interpreter in a prisoner-of-war camp in Heiligenbeil, East Prussia. In 1919 he was admitted as a member to the Prussian Academy of Arts, where a year later Ferruccio Busoni began leading the master class in musical composition, later taken over by Arnold Schoenberg in 1925. In 1929 Paul Juon, together with Joseph Haas, was awarded the Beethoven Prize. After the composer, who held both Swiss and German citizenship, moved to Switzerland in 1934 and settled in Vevey, he died there on August 21, 1940.

The nickname "Russian Brahms," which Paul Juon—ultimately a Swiss-Russian-German composer—shared with Alexander Glazunov, Nikolai Medtner, and Sergei Taneyev, is said to have been given to him by his fellow student Sergei Rachmaninoff at the Moscow Conservatory. In Berlin, where he began to flourish fully around the turn of the 20th century, Juon made a name for himself not only as a composer and music pedagogue but also as an author of theoretical works and as a sought-after translator. In addition to a harmony textbook that quickly became a standard work, a guide to modulation, and exercises in simple counterpoint, he published the two-volume biography of Tchaikovsky by Modest Tchaikovsky in German translation. Juon's versatility is further evidenced by arrangements that are hardly known today. At the request of the writer Carl Seelig, who rendered great service in promoting Robert Walser, he arranged Jewish and Russian folk songs for voice and piano; he also adapted two-part works by J. S. Bach for string orchestra and arranged Brahms's Second Piano Concerto op. 83 for two pianos eight hands, as well as issuing piano reductions (for two hands) of Antonín Dvořák's Symphony No. 7 in D minor op. 70 and Symphony No. 9 "From the New World" in E minor op. 95. Juon also appears to have had a particularly strong affinity for the works of Jean Sibelius, as he revised for the publisher Robert Lienau the suite *Pelléas and Mélisande* op. 46, the Violin Concerto op. 47, the symphonic fantasy *Pohjola's Daughter* op. 49, and several songs by the Finnish composer.

While the composer's own characterization of his works as "almost throughout rather harsh and of dark northern coloring" (letter of September 15, 1923, to the Chur music director Schweri) largely applies to the Triple Concerto, it holds true only to a very limited extent for the tone poem *Mysterien* op. 59 for cello and orchestra from 1914. Like the Trio-Caprice op. 39 after Selma Lagerlöf's Gösta Berling (1908) for violin, cello, and piano, this rhapsodic composition in E minor is inspired by a Scandinavian novel. The work, premiered on September 22, 1930, in Oldenburg with the soloist Joseph Schuster, is based on impressions from Knut Hamsun's novel *Mysteries* (1892), which portrays a self-confident, heroic individual imbued with a Nietzschean spirit. Regarding his composition, Juon wrote in the program booklet at the premiere: "Despite the reference to Hamsun's book, my piece is not intended as program music. It merely arose under the impression of this book and perhaps reflects something of its poetic atmosphere. Perhaps those who have read the book may here and there be reminded of one or another episode of the story."

With accelerated repetitions of an E minor triad (flutes) and the recitative-like solo of the cello, which leads to a repetition of the opening formula followed by a fanfare motif (trumpet), one of Juon's most distinctive compositions begins. The *Mysterien*, dedicated to his second wife Armande (Marie Hegner), anticipate so many later composers that they deserve attention for their bold prefiguration of diverse stylistic devices alone. Just as surprising as the almost Mediterranean transparency of the texture is the warmth of music that is anything but harsh or northern. A similar sweetness of sound, as heard in the functionless succession of triads, appears in Ernest Bloch's Hebrew Rhapsody *Schelomo* for cello and orchestra (1915/16), begun only a year later, and later in film music produced in Hollywood by various composers. The Geneva-born founder of a specifically Jewish art music, however, could never have known Juon's tone poem, as it had neither been published nor performed at the time. Other original ideas, especially melodic ones, recall the striking ballet music of Aram Khachaturian, while details of instrumentation—such as the treatment of various woodwind instruments—evoke the late works of Leoš Janáček written about ten years after Juon's stroke of genius. Related to Antonín Dvořák's warm orchestral style is the *attacca*-connected second section with its typically Slavic main theme in E major and brilliant entries by the solo instrument. The third section, also in E major, passes by in a rocking 6/4 meter, titled "Barcarole" and filled with the gentle atmosphere of a summer evening. The continuation, likewise remaining in E major, with a dance scene marked "Rustic" and inspired by Scandinavian folk music, leads into the reprise of the opening section in E minor, in which the individual building blocks of the highly differentiated beginning return in

simplified form, as if reduced to their core.

The *Mysterien* by Paul Juon, at times radiating an almost oriental sensuality of sound, undoubtedly belong among the most sonically refined works by Swiss composers. In terms of their enchanting atmospheric magic, they can best be compared with the pastoral intermezzo *Sommernacht* op. 58 by Othmar Schoeck, which was likewise inspired by literary impressions derived from a poem by Gottfried Keller.

Among the total of 99 compositions with opus numbers, works for violin occupy a very broad and dominant position. Given that Paul Juon was originally trained as a violinist, this is hardly surprising. Nevertheless, the number of significant violin works within his overall output is impressive. In addition to three concertos with large orchestra and three sonatas with piano accompaniment, the composer devoted special attention to his favorite instrument not only in numerous smaller pieces but also in six piano trios, four string quartets, and the *Concerto* op. 45 for violin, cello, and piano with large orchestra.

According to the catalogue of works by Thomas Badrutt, the most reliable authority on Juon's oeuvre, this Triple Concerto—also known under the title *Konzertstück*—was composed in 1910 and published two years later. When and where it was first performed under the direction of Arthur Nikisch has not yet been established. Dedicated to the Swedish violinist Tor Aulin (1866–1914), himself the composer of three violin concertos, the work—conducted by Juon in Bern before 1923 and counted among his major compositions—bears the subtitle “*Episodes concertantes*” (sic!). In this case, the term “episode” does not mean a secondary event but rather an interlude. Juon's *Episodes concertantes* thus consist of a three-movement sequence of interlude-like passages involving both the entire piano trio and its individual instruments. Apart from its three-movement structure, Juon's unjustly forgotten Triple Concerto in D minor differs fundamentally from Beethoven's Triple Concerto in C major op. 56 and Brahms's Double Concerto in A minor op. 102. Already unusual is the introduction to the first movement, unfolding over a sustained D in the piano as a kind of *perpetuum mobile* in sextuplets, from which only in bar 26 does the cello begin to emerge with a heavy, Nordic song theme. The interlude character is emphasized shortly afterward by the piano, treated soloistically in a cadenza-like “*Épisode*.” A dance-like second theme is also introduced by the keyboard instrument, while a third is presented by the winds, who intone a modal-tinged chorale. An attempted solo

cadenza by the cello is thwarted by the violin, which enters as a dialog partner, only to be immediately displaced by the piano with the only true solo cadenza in the first movement.

A dark sound atmosphere, as in several of Tchaikovsky's symphonies, prevails at the beginning of the slow movement, structured in an A–B–A scheme. Over the repetition of the somber introduction in B-flat major, the violin unfolds from bar 11 onward a melody marked *molto espressivo*, which serves as the principal theme and, after the intensely heightened middle section with its sharp intensifications and rhapsodic episodes, is alternately repeated by both string instruments.

In the vigorous finale, the piano, in a soloistic role, presents—after an orchestral introduction of only 11 bars—the main theme in D minor, modeled on a Russian folk dance. With its staccatos and short grace notes, it recalls the Ukrainian main theme of the third movement of Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 in B-flat minor op. 23 and the finale of Sergei Bortkiewicz's Piano Concerto No. 1 (published in 1913), likewise based on a Russian folk dance. Unlike the preceding movements, the finale—only half as long—contains much shorter concertante episodes. Despite double stops in both string instruments and sonorous octave passages in the piano, this concluding movement achieves less sonic fullness than the two main sections of the work, which fuses Nordic and Russian characteristics.

Walter Labhart

Es war der legendäre französische Cellist Pierre Fournier, der die junge Pi-Chin erstmals während einer Meisterklasse entdeckte, die im Zusammenhang mit seinem letzten Konzert in Taiwan stattfand. Tief beeindruckt von ihrem Talent, wollte er sie sofort nach Europa holen, um bei ihm zu studieren – doch aufgrund verschiedener Umstände war dies zunächst nicht möglich. Diese Begegnung markierte dennoch den Beginn eines Weges, der sie schließlich in die Schweiz führte, wo sie ihr Studium in Luzern abschloss, das Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb und mit dem Edwin-Fischer-Preis geehrt wurde.

Auf diesem Weg erhielt sie prägende Impulse von legendären Künstlerpersönlichkeiten wie Stanislaw Apolin, Mstislav Rostropovich, Yo-Yo Ma, Daniil Shafran, Zara Nelsova und Arto Noras – Einflüsse, die ihre künstlerische Entwicklung nachhaltig formten und ihre musikalische Ausdruckskraft vertieften.

Für ihren leuchtenden Klang, ihre expressive Tiefe und ihre seltene Fähigkeit, musikalische Erzählung und Emotion in jeder Phrase zu verbinden, wird sie international geschätzt. Ihre Konzerttätigkeit führte sie in einige der bedeutendsten Säle der Welt, darunter die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York, die Berliner Philharmonie, das Konzerthaus Berlin sowie die Tonhalle Zürich.

Sie hat sich bewusst für einen sehr persönlichen künstlerischen Weg entschieden. Sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin gleichermaßen zuhause, hat sie zahlreiche Cellokonzerte und Kammermusikwerke zur Uraufführung gebracht, darunter mehrere eigens für sie komponierte Werke. Eine sorgfältig kuratierte Auswahl außergewöhnlicher Kompositionen abseits des Standardrepertoires – eingespielt mit renommierten Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra London, der Krakauer Philharmonie und dem Zürcher Kammerorchester sowie in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie David Zinman, Ruben Gazarian und Wen-Pin Chien – zeugt von ihrer unermüdlichen Neugier und ihrem Entdeckergeist.

Ihre Diskografie verleiht Komponisten aus ihrer zweiten Heimat Schweiz eine Stimme, die größere Beachtung verdienen – etwa dem spätromantischen Paul Juon, zu dessen Wiederentdeckung sie wesentlich beigetragen hat, sowie Émile Jaques-Dalcroze, deren Cellowerke sie auf Tonträgern dokumentierte.

Zweimal wurde sie eingeladen, bei den renommierten Konzerten im Präsidentenpalast in Taiwan aufzutreten, ebenso bei der ersten Verleihung des Kaiser-Otto-Preises zu Ehren des verstorbenen deutschen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker.

Neben ihrer Konzerttätigkeit ist sie auch als künstlerische Leiterin tätig — in der Schweiz mit dem «Confluence Musikfest» sowie über zehn Jahre in Taiwan mit der von ihr gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Komponisten Fabian Müller, gegründeten Konzertreihe «Swiss Music Night», einer bedeutenden Plattform des kulturellen Austauschs. Im Jahr 2024 erfüllte sie sich zudem einen lang gehegten Traum mit der Gründung des jährlich stattfindenden Taiwan International Cello Festival (TWICF), dessen künstlerische Leitung sie seither innehat.

It was legendary french cellist Pierre Fournier who first discovered the young Pi-Chin during a master-class held in conjunction with his last concert in Taiwan. Impressed by her talent, he immediately wished to bring her to Europe to study with him—but due to various circumstances, this was not yet possible. This encounter nonetheless marked the beginning of a journey that would eventually lead her to Switzerland, where she completed her studies in Lucerne, graduating with a soloist's diploma with highest honors and receiving the Edwin Fischer Prize.

Along the way, she drew profound inspiration from legendary masters such as Stanislaw Apolin, Mstislav Rostropovich, Yo-Yo Ma, Daniil Shafran, Zara Nelsova, and Arto Noras—influences that shaped her artistry and deepened her voice as a cellist.

Praised for her luminous tone, expressive depth, and a rare ability to weave narrative and emotion into every phrase, she continues to captivate audiences worldwide, and her career has taken her to some of the world's most celebrated concert halls—from Carnegie Hall and Lincoln Center in New York to the Berlin Philharmonie, the Konzerthaus Berlin, and the Tonhalle Zürich.

She has chosen to follow a very personal path in her career. Equally at home as a soloist and chamber musician, she has brought numerous cello concertos and chamber works to life, several of them composed especially for her. A carefully curated selection of exceptional works beyond the standard repertoire—recorded with renowned orchestras such as the Philharmonia Orchestra, the Royal

Philharmonic Orchestra London, the Kraków Philharmonic, and the Zurich Chamber Orchestra, in collaboration with esteemed conductors including David Zinman, Ruben Gazarian, and Wen-Pin Chien—bears witness to her constant curiosity and spirit of discovery.

Her discography also gives voice to composers from her second home, Switzerland, deserving of wider recognition—such as the late-Romantic Paul Juon, whose rediscovery she played a key role in, and Émile Jaques-Dalcroze—through recordings of their cello works.

She has twice been invited to perform at the prestigious Presidential Office Concerts in Taiwan, as well as at the first Emperor Otto Prize ceremony in honor of the late former German President Richard von Weizsäcker.

In addition to her performances, she is active as an artistic director—in Switzerland with the "Confluence Musikfest", and for ten years in Taiwan with the "Swiss Music Night" concert-series, a significant cultural exchange platform she co-founded with her husband, composer Fabian Müller. In 2024, she fulfilled a long-held dream by founding the annual Taiwan International Cello Festival (TWICF), which she now leads as its artistic director.

DAS EUROPEAN FINE ARTS TRIO

Das European Fine Arts Trio wurde im Jahr 1999 von der taiwanisch-schweizerischen Cellistin Pi-Chin Chien gemeinsam mit Tomasz Tomaszewski, Violine (Preisträger des ARD-Wettbewerbs in München, erster Konzertmeister der Deutschen Oper Berlin und Professor an der Universität der Künste in Berlin), sowie François Killian, Klavier (Preisträger des ARD-Wettbewerbs in München, des Arthur-Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv und des Chopin-Wettbewerbs in Warschau), gegründet. Die drei Musiker hatten sich an Festivals kennengelernt und brachten eine langjährige künstlerische Erfahrung in das Ensemble ein. Eine erfolgreiche Zeit mit Konzerten in verschiedenen Kulturzentren Europas sowie auf Tourneen in Asien folgte. Das Ziel der drei Spitzenmusiker war es, durch engagiertes Musizieren und eine fundierte Auseinandersetzung mit der Klaviertrio-Literatur ein Zusammenspiel zu entwickeln, das sich durch eine hohe Klangkultur sowie durch lebendige und spannungsreiche Interpretationen auszeichnete.

Im Jahr 2001 realisierte das Ensemble eine CD-Einspielung mit den Klaviertrios von Frédéric Chopin und Claude Debussy. Diese Aufnahme (DUX 0326) wurde von der Presse hervorragend aufgenommen und mit dem renommierten polnischen Phono-Preis «Fryderyk» ausgezeichnet.

Während seines zehnjährigen Bestehens widmete sich das Ensemble einem breiten Repertoire, das sowohl bekannte als auch weniger bekannte Werke für Klaviertrio umfasste. Ein besonderes Anliegen war es, selten gespielte Werke der Klaviertrio-Literatur sowie Werke für Klaviertrio und Orchester zur Aufführung zu bringen, darunter insbesondere das Tripelkonzert von Paul Juon. Dieses über Jahrzehnte hinweg vergessene Meisterwerk führte das Ensemble im Jahr 2002 mehrfach auf, unter anderem in der Schweiz, in Deutschland und in Polen. Mit der Einbindung von Juons Klaviertrios in seine Programme überraschte das European Fine Arts Trio sein Publikum und die Musikkritik immer wieder positiv und leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung dieses spätromantischen Komponisten.



The European Fine Arts Trio was founded in 1999 by the Taiwanese-Swiss cellist Pi-Chin Chien together with Tomasz Tomaszewski, violin (prizewinner of the ARD Competition in Munich, concertmaster of the Deutsche Oper Berlin, and professor at the Berlin University of the Arts), and François Killian, piano (prizewinner of the ARD Competition in Munich, the Artur Rubinstein Competition in Tel Aviv, and the Chopin Competition in Warsaw). The three musicians had met at festivals and brought many years of artistic experience to the ensemble. A successful period followed, with concerts in major cultural centers across Europe and tours in Asia.

The aim of these outstanding musicians was to develop an ensemble sound through committed performance and an in-depth engagement with the piano trio repertoire, characterized by a refined tonal culture and vivid, highly expressive interpretations.

In 2001, the ensemble recorded a CD featuring the piano trios of Frédéric Chopin and Claude Debussy. This recording (DUX 0326) was highly acclaimed by the press and received the prestigious Polish phonographic award "Fryderyk."

During its ten years of activity, the ensemble cultivated a broad repertoire encompassing both well-known and lesser-known works for piano trio. A particular focus lay on rarely performed works, as well as repertoire for piano trio and orchestra, including Paul Juon's Triple Concerto. This long-forgotten masterpiece was performed several times by the ensemble in 2002, including in Switzerland, Germany, and Poland. By incorporating Juon's piano trios into its programs, the European Fine Arts Trio consistently surprised audiences and critics alike and made a significant contribution to the rediscovery of this late-Romantic composer.

TOMASZ BUGAJ DIRIGENT

Tomasz Bugaj begann seine Dirigentenlaufbahn 1974 an der Warschauer Kammeroper, wo er alle Stationen vom Assistenten (u. a. von Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk und Jürgen Jürgens) über den Chefdirigenten bis zum Musikdirektor durchlief. Er erarbeitete sich ein breites Repertoire von der Alten Musik bis zur Gegenwart, mit besonderem Schwerpunkt auf Wolfgang Amadeus Mozart.

Mit der Warschauer Kammeroper unternahm er zahlreiche Tourneen durch Europa und die USA. Parallel dazu war er künstlerischer Leiter der Philharmonie Pomorska in Bydgoszcz (1980–84), der Artur-Rubinstein-Philharmonie in Łódź (1987–1990), der Krakauer Philharmonie (1998–2005) sowie Musikdirektor des Teatr Wielki – Polnische Nationaloper in Warschau (2006–2008).

Er studierte Dirigieren bei Stanisław Wisłocki in Warschau sowie Musikwissenschaft an der Universität Warschau. Gastdirigate führten ihn zu renommierten Orchestern und Opernhäusern in ganz Europa, den USA und Südamerika, darunter die Berliner Philharmonie, das Royal Festival Hall in London und das Teatro La Fenice in Venedig.

Tomasz Bugaj ist Preisträger mehrerer internationaler Dirigierwettbewerbe (u. a. San Remo 1976, Bristol 1978) und war als Juror tätig. Neben zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen lehrt er seit 1997 Dirigieren an der Musikakademie Krakau sowie als Professor an der Musikuniversität Warschau, wo er seit 2006 die Dirigierklasse leitete.

Tomasz Bugaj began his conducting career in 1974 at the Warsaw Chamber Opera, where he progressed from assistant conductor (to Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, and Jürgen Jürgens) to principal conductor and ultimately music director. He developed a broad repertoire ranging from early music to contemporary works, with a particular focus on Mozart.

With the Warsaw Chamber Opera, he toured extensively across Europe and the United States. In parallel, he served as Artistic Director of the Pomeranian Philharmonic in Bydgoszcz (1980–84), the Artur Rubinstein Philharmonic in Łódź (1987–1990), the Kraków Philharmonic (1998–2005), and later as Music Director of the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw (2006–2008).

He studied conducting with Stanisław Wisłocki in Warsaw and musicology at the University of Warsaw. He has appeared with leading orchestras and opera houses across Europe, the United States, and South America, performing in major venues such as the Berlin Philharmonie, London's Royal Festival Hall, and Teatro La Fenice in Venice.

A prizewinner of several international conducting competitions (including San Remo 1976 and Bristol 1978), Bugaj has also served as a jury member. Alongside numerous recordings for radio and CD, he has taught conducting since 1997 at the Academy of Music in Kraków and as full professor at the University of Music in Warsaw, where he later headed the conducting department.

Diese Aufnahme wurde ermöglicht dank finanzieller Unterstützung von:

Karl Werner Beisel

Czesław Marek-Stiftung (verwaltet von der Zentralbibliothek Zürich)

«Kulturförderung, Kanton Graubünden».



ARS 38 666

Juon, Schoeck, Müller

Pi-Chin Chien, Adrian Oetiker



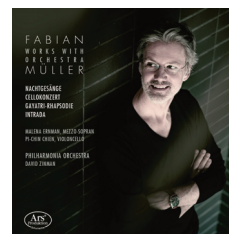
ARS 38 177
Juon, Müller, Bloch, Honegger

Kamilla Schatz, Pi-Chin Chien,
Georgisches Kammerorchester
Ingolstadt, Ruben Gazarian



ARS 38 205
Kirchner, Müller, Messiaen

zurich ensemble
Fabio di Casola, Kamilla Schatz,
Pi-Chin Chien, Benjamin Engeli



ARS 38 605
Fabian Müller

Malena Ernman, Pi-Chin Chien,
Philharmonia Orchestra
David Zinman



ARS 38 577
Fabian Müller

Adrian Oetiker, Pi-Chin Chien,
Harry White
Zürcher Kammerorchester
Ruben Gazarian



ARS 38 521
Fabian Müller

Antonio Meneses & Pi-Chin Chien,
Royal Philharmonic Orchestra
Claude Villaret



ARS 38 538
Fabian Müller

Petersen Quartett & Tomasz
Tomaszewski, Pi-Chin Chien, And-
reas Wylezol

Produzent: Annette Schumacher – Redaktion: Pi-Chin Chien & Fabian Müller

Tonmeister: Malgorzata Polanska

Aufnahmeort: Philharmonie Krakau, 2003

Layout: Annette Schumacher

Fotos: Marco Borggreve (Pi-Chin Chien) – European Fine Arts Trio (Fabian Müller)

Texte: Walter Labhart

gesamt: 60:17 – © 2026