



OTTO M. ZYKAN (1935–2006)

Violoncellokonzert –
Auf der Suche nach konventionellen Gefühlen

Drei unterschiedliche pathetische Sätze für
Violoncello und Orchester (1981)

1	♩ = 112	06:06
2	♩ = 80	11:44
3	♩ = 112	15:01

Beethovens Cello –
Drei Sätze für Cello und Orchester (2005)

4	Teils Entschlossen	10:32
5	Teils Entrückt	11:02
6	Teils Entlehnt	09:27

TT 64:04

Heinrich Schiff, cello

1–3 ORF Radio-Symphonieorchester Wien

1–3 Leif Segerstam, conductor

4–6 Wiener Philharmoniker

4–6 Zubin Mehta, conductor



Nan und
und freud-
schaffen wie

Sam besetzt,
weil die
selten, aber

Sam nicht
nicht anwipfeln

Sam nicht
Sam

Wolf Wondratschek

Gedicht für Marcel Richters & Heinrich Schiff

Da beweist einer sein ganzes Können,
seine Tapferkeit, seine Liebe zum Freund,
Gott auf Zeit und engstem Raum, hinein in
die nicht geleerten Papierkörbe der großen
Komponisten, der Sänger unter den Vögeln,
dem Rascheln im Unterkleid der fremden Frau,
die den Träumen, die du hast, befiehlt.

Lass dich fallen, tu dir weh, wie nur zuvor,
gib deinen Küssen und den Farben Wärme,
sag den Buchstaben die Wahrheit, gib dein Geleit
jeder Zeile, die dich erreicht im Herzen.

Sag es! Sag es! Sag: Hölle, erhör uns!
Die toten Hände Wiens werden dir applaudieren,
die Hände der Welt, die dir die Schönheit zerbrachen.
Steig tiefer. Da unten bist du allein. Aber sei leise,
leise wie keiner es je vor dir gewagt hat.

Otto M. Zykan's favorite instruments were the double bass (the instrument for demonstratively serious expression), the vibraphone (which the pianist was longing for because of its endless sound), and the cello.

The cello probably came third; it combines the characteristics of all his favorite instruments and, thanks to its nearly endless range, adds irony. If one can play as low and as high, they can also bear stories such as that of the member of the Vienna Philharmonic, commenting on a locked bathroom door: "well, it doesn't have to be today ...". The cello is the instrument that can do anything; also, because Heinrich Schiff lived in Vienna. Amongst his generation, Schiff was unique in his energy, temperament, musical projection and sheer joy of playing. Those who followed him, many of which were his students, additionally have perfection.

Zykan wrote his most beautiful cello melodies for Heinrich Schiff, and later enjoyed when others played them as beautifully: *Nachtstück für ein Schiff* (1975), which emerged from the trio *Verborgene Erinnerungen* (1973) as a reminiscence of Schubert's pleading in Zykan's songs (and the music to the above, deeply human story). Two cello concertos are Schiff's, deeply connected with each other and Zykan's oeuvre in general: the ending of the first concerto is taken from the ending of Zykan's opera *Der Zurückgebliebenen Auszählreim - Theater für ein Opernhaus* and also appears as the ending of *Beethoven's Cello*.

The first cello concerto, *Violoncellokonzert - auf der Suche nach konventionellen Gefühlen - drei unterschiedliche pathetische Sätze für Violoncello und Orchester*, was commissioned by the Kulturamt der Stadt Wien and premiered in 1982. Leif Segerstam conducted the Vienna Radio Symphony Orchestra with Schiff as the soloist. Zykan describes it as "40 minutes of seriousness".

In conversation with Dr Hartmut Krones, Zykan says: "'Solemn' is a very common word these days, and I find this music quite solemn. During this performance at the Musikverein, it has become apparent to me

how solemn it really is. Solemnity and conventionality have to be aligned, because the conventional is mostly solemn, but obviously there are different levels of seriousness. Pathos is also seriousness in the true sense of the word, even if nowadays it is its exact opposite in many cases. However, I really wanted pathos in the sense of seriousness, particularly because I have a reputation as a comic person, and people would not necessarily expect something serious and solemn from me." Schiff adds: "It has been written for me." During the interval of the concert, the ORF broadcast a conversation between Dr Krones and the nervous composer:

- K: Let me congratulate you first on this enormous success; I have not heard such a success for a contemporary composer in Musikverein for a long time.
Z: That might be due to the fact that contemporary composers are not played in Musikverein.
K: I would not generalize like that.
Z: Austrian contemporary composers, I would say.
K: But your success was huge even if you count the international composers, wouldn't you agree?
Z: There was applause; I cannot say more than that.

There is a document by Zykan that describes the work nearly bar by bar: At the beginning “some kind of a battle over semitones and the expansion of the tonal range. The semitone battle is illustrated by shrill sixteenth note triplets”, and in parentheses: “It can safely be assumed that the vibraphone part is unplayable, therefore some simplifications have been added to the score.” From measure 120, the strings have the “role of a locomotive”, and the brass instruments “expose themselves heroically”, before the cello brings the semitone battle to a “gentle ending”. The second movement starts with “the ten-thousandth attempt of a timbre composition: low fur, high metal (I doubt that it was worth the effort), before the cello brings some music”, “conventional, but cold feelings”.

Beethoven's Cello – Three Movements for Cello and Orchestra was premiered in December 2005 by the Vienna Philharmonic Orchestra, conducted by Zubin Mehta, and was sponsored by Swarovski Kristallwelten. Zykan had already listened to Beethoven's *Eroica* during his childhood, which was filled with music, and rediscovered Beethoven during his short old age. He wrote:

“Beethoven seems to be present in all phases of the life of someone who is interested in music. While not being the only one that cannot be ignored, he might be without competition in his ability to master any conceivable concept of musical expression in such personal, diverse and concise ways. From *Die Wut über den verlorenen Groschen* to the Arietta from the piano sonata Op. 111, there is a never-ending arch. His heroic pathos was the emotion of my childhood, his virtuosity the magic of my youth, his precision the respect of my adulthood, his depth, humor and superiority the love of my old age.

About three years ago, I randomly came across the Scherzo of the *Eroica* again, and the cheerfulness of his music struck me like a flashlight, as I had not noticed it before. The third movement of this concerto, which I composed first, came immediately from this impression. Knowledgeable listeners will notice that Beethoven's Scherzo meanders through every measure and every part, even if Little Zykan tries to not have his fingers burnt through too close proximity ... However, also the first and second movements are also spiritually linked to the aura of a phantasy that Beethoven uniquely realized.

That much about the idea of the piece. The material, figuratively the other side of the coin, connects with the earlier concerto from 1981, which I somehow felt to be unfinished. Even if it was highly successful thanks to its intense expression, the concerto somehow showed that I was not a good enough composer yet to release it into the world, and I put it aside. Only its sweet and passionate melancholy that ends the first movement has never left me. Maybe that was due to Heinrich Schiff (who luckily was the soloist at the time too), who left the final top B which he had conquered before with a level of energy that should simply be forbidden ... I wanted to hear that again. Therefore, I had the idea to aim for that very same ending again, which is why this time the first movement ends with that phrase. When I – purely out of curiosity – counted the measures, it became evident that both movements are of nearly identical length, even if there are 25 years between their composition!

Coincidence? Calculation? Necessity? Symbolic fate? Whichever it is, I find it symbolic that Zubin Mehta, who conducted my last concert as a pianist (with *Petrouchka*),

herewith conducts my first appearance as a composer in a subscription concert of the Vienna Philharmonic. Let's hope that fate does not go as far that this is my last piece altogether ... Talking about the material side of things, it must be mentioned that the Swarovski Kristallwelten were generous enough to fund the commission which enabled this piece to materialize.”

As if he had to escape his own foreseeing, Zykan spent his last days working on an orchestral piece which he called *Debussy*.

Irene Suchy

translated from German by
Martin Rummel



OTTO M. ZYKAN

Otto M. Zykan was born as the son of a guitar teacher in Vienna in 1935. He was a member of the Vienna Boys' Choir for a year, before entering the music academy in 1946, where he was hailed as Friedrich Gulda's successor. He studied piano with Marianne Lauda, Richard Hauser and Josef Dichler, as well as composition with Karl Schiske. Landmarks in his career as a concert pianist were the Kranichsteiner Musikpreis at the Darmstädter Ferienkurse in 1958, and the performance (from memory!) and recording of the complete piano works by Arnold Schoenberg in the 1960s.

The premiere of *Oper oder Ode oder Opernode Singers Nähmaschine ist die beste* in 1966 was the first highlight in Zykan's oeuvre; a manifestation of his craftsmanship that resulted in huge successes with the audiences of the opera houses in Graz and Stuttgart, the Wiener Festwochen, in cinemas and through the ORF television. In 1977, *Staatsoperette* was to become the biggest scandal in musical theatre since the Second World War, and is still one of the highlights of Austrian movie history.

As a symphonic composer, Zykan "mistrusted" the orchestra and therefore, aside from works for choir and orchestra, rather wrote for solo instrument and orchestra: two violin concertos, one of which embedded in the musical theatre *Symphonie aus der heilen Welt*, two cello concertos which are connected with his opera *Der Zurückgebliebenen Auszählreim*, and a piano concerto, *Drei Sätze für Bläser und Klavier*, which was premiered in 1964 and completed with a cadenza, *Nachgereicht aus früherer Zeit*, in 2003. Otto M. Zykan died close to his house in Sachsendorf in 2006 and was buried in Reinprechtspölla.



HEINRICH SCHIFF

From 1990, Schiff wrestled with his conducting career, with orchestras such as the Los Angeles Philharmonic Orchestra, Musikkollegium Winterthur, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart and the Dresdner Staatskapelle, the Wiener Kammerorchester, the Bruckner Orchester Linz and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Their *Eroica* recording with Schiff was Zykan's inspiration for his own *Eroica*.

Schiff's dedicated teaching connected him with his students (including Clemens Hagen, Tanja Tetzlaff, Julian Steckel, Valentin Radutiu and Christian Poltéra) through generous friendships. In his later years, he played the "Mara" by Antonio Stradivari and "The Sleeping Beauty" by Domenico Montagnana. The "Mara", which has been immortalized in a novel by Wolf Wondratschek, is now played by Christian Poltéra.

Heinrich Schiff died in Vienna on 23 December 2016 and was buried next to his mother in his hometown Gmunden in Upper Austria.

Heinrich Schiff was born on 18 November 1951 as the son of two composers. After early piano lessons, he picked up the cello at the age of ten. He studied with Tobias Kühne and André Navarra, and, from 1971 onwards, played with all major international orchestras and conductors, including Claudio Abbado, Sergiu Celibidache, André Previn, Giuseppe Sinopoli, Bernard Haitink and Nikolaus Harnoncourt, in Europe, the U.S. and in Japan. Many contemporary composers, including Witold Lutosławski, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Wolfgang Rihm, Friedrich Gulda, Hans Zender and many others, wrote for his unique cello sound.

Handwritten musical score for two sections. The first section, labeled 'Satz 3', spans measures 99 to 123. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Al. Sch' (Allegro Scherzando). The music includes various dynamics such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo), and articulation like 'dolce'. A large, stylized '3' is written over the first few measures. The second section, labeled 'Zykan', spans measures 134 to 140. It features a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'mp' (mezzo-piano). The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. A large, stylized 'Zykan' is written over the first few measures of this section. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and other performance instructions.

Handwritten musical score for a section titled 'Mojuscheal?'. It consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The tempo is marked 'SP' (Scherzo) and 'mod' (moderato). The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. The second staff is in bass clef. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The tempo is marked '2)' and '3)' (second and third endings). The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. The fourth staff is in bass clef. The fifth staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. The sixth staff is in bass clef. The seventh staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. The eighth staff is in bass clef. The ninth staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The music includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'dolce'. The tenth staff is in bass clef. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and other performance instructions.

Otto M. Zykans instrumentale Vorlieben waren: der Kontrabass – das Instrument für demonstrativ ernsthafte Ansagen –, das Vibraphon – das Sehnsuchtsinstrument des Pianisten dank seines unendlichen Klanges – und das Cello.

Das Cello kam wohl erst auf dem dritten Platz; es vereint die Eigenschaften aller seiner instrumentalen Lieben und bereichert dank seines schier unendlichen Tonumfangs mit Ironie. Wer so hoch und so tief kann, der kann auch Geschichten ertragen, von den versperrten Klotüren, die ein Philharmoniker mit stoischer Ruhe kommentiert: „s'muss ja nicht heut sein“. Das Cello ist das Instrument, das alles kann, nicht zuletzt, weil es in Wien Heinrich Schiff gab. Schiff war in seiner Generation einzigartig, was Energie, Temperament, musikalische Aussage und Spielfreude anging. Seine ihm Nachfolgenden, viele von ihm angeleitet, konnten noch dazu mit Perfektion punkten.

Für Heinrich Schiff schrieb Zykan seine schönsten Cello-Melodien und freute sich später, wenn andere sie auch so schön spielten: *Nachtstück für ein Schiff* (1975), das aus dem Trio *Verborgene Erinnerungen* (1973) herauskam und ein Anklang an Schuberts leises Flehen von Zykans Liedern war

(und Begleitmusik dieser zutiefst menschlichen Geschichte – siehe oben). Zwei Cellokonzerte sind Schiffs Konzerte, im Werk Zykans verwoben, der Schluss des ersten ist auch der Schluss von Zykans Oper *Der Zurückgebliebenen Auszählreim – Theater für ein Opernhaus* und der Schluss des zweiten.

Das erste *Violoncellokonzert – auf der Suche nach konventionellen Gefühlen – Drei unterschiedliche pathetische Sätze für Violoncello und Orchester* wurde 1982 uraufgeführt, Leif Segerstam war der Dirigent des ORF-Symphonieorchesters, Schiff der Solist, das Kulturamt der Stadt Wien der Auftraggeber. Zykan nennt es „40 Minuten Ernsthaftigkeit“.

Zykan erklärt Dr. Hartmut Krones: „Pathetisch ist ein Begriff, der ja verbreitet ist, und ich finde die Musik sehr pathetisch, und bei dieser Musikvereinsaufführung ist mir das noch stärker zu Bewusstsein gekommen, wie pathetisch diese Musik ist. Pathetisch und konventionell ist auch etwas, was in Einklang zu bringen ist. Im Allgemeinen ist ja das Konventionelle pathetisch, und da gibt es natürlich verschiedene Grade von Ernsthaftigkeit. Pathos ist eigentlich Ernsthaftigkeit, genau genommen. Aber wir wissen, dass Pathos inzwischen natürlich auch

etwas geworden ist, das das Gegenteil von Ernsthaftigkeit ist. Ich wollte eigentlich da schon den ernsthaften Sinn. Umso mehr, dass meine Reputation darauf beruht, dass ich ein komischer Mensch bin und dass man mir Ernsthaftes und Pathetisches gar nicht zutraut.“ Schiff ergänzt: „Es ist für mich geschrieben.“ In der Pause der Live-Übertragung der Uraufführung sendet der ORF ein Live-Gespräch. Hartmut Krones fragt in die Nervosität des Komponisten:

- K: Darf ich zunächst zu dem riesigen Erfolg gratulieren, ich hab' so einen Erfolg von einem zeitgenössischen Komponisten im Musikverein schon lange nicht gehört.
- Z: Das liegt, glaube ich, eher daran, dass zeitgenössische Komponisten im Musikverein nicht gespielt werden.
- K: Nun, das würde ich nicht so generell sagen.
- Z: Österreichische Zeitgenossen würde ich sagen.
- K: Aber der Erfolg ist, auch wenn man die internationalen Komponisten rechnet, doch ein riesiger gewesen, sehen Sie das genauso?
- Z: Es war Applaus, mehr kann ich nicht sagen.

Es gibt von Zykan ein detailliertes Begleit-schreiben nahezu Takt für Takt: Am Anfang „eine Art einleitende Schlacht um das Halbtonspannungsverhältnis, Aufsprengung des Tonraumes. Die Halbtonschlacht ist dekoriert von klirrenden und pfeifenden Sechzehnteltrioletriolen“ mit dem Zusatz in Klammer: „Es ist anzunehmen, dass die Vibraphonstimme unspielbar ist, es sind deshalb in der Stimme mögliche Erleichterungen eingetragen.“ Ab Takt 120 haben die Streicher „Triebwerksfunktion“, und das Blech exponiert sich heroisch, in die Coda führt das Cello die Halbtonschlacht zu einem „zarten Ende“. Der zweite Satz beginnt mit dem „10.000sten Versuch einer Klangfarbenkomposition: tiefes Fell, hohes Metall (bezweifle, dass sich die große Mühe gelohnt hat) bevor das Cello die Musik bringt“, „konventionelle, aber kalte Gefühle“.

Beethovens Cello – Drei Sätze für Cello und Orchester wurde im Dezember 2005 mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta aufgeführt. Sponsor waren die Swarovski Kristallwelten. Zykan, der schon in seiner musikerfüllten Kindheit selbstvergeben Beethovens Eroica gehört hatte, entdeckte Beethoven in seinem kurzen Alter wieder und schrieb:

„Beethoven ist wohl in allen Lebensphasen eines Menschen, der sich für Musik interessiert, präsent. Er ist sicher nicht der Einzige, an dem kein Weg vorbeiführt, aber möglicherweise konkurrenzlos in der Fähigkeit, fast alle denkbaren, erfahrbaren Konzepte musikalischer Gestaltung so persönlich, so vielfältig, so konzise zu beherrschen. Von *Die Wut über den verlorenen Groschen* bis zur Arietta der Klaviersonate op. 111 spannt sich ein Bogen unermesslicher Weite. So war sein vermeintliches heldisches Pathos die Ergriffenheit meiner Kindheit, seine Virtuosität der Zauber meiner Jugend, seine knappe Genauigkeit der Respekt im reifen Mannesalter, seine Tiefe, sein Humor, seine Überlegenheit die Liebe meines Alters.

Es ist etwa drei Jahre her, als die zufällige Wiederbegegnung mit dem Scherzo der Eroica mir wie mit der Plötzlichkeit eines Blitzlichts die bis dahin unerkannte Heiterkeit seiner Musik gewahr werden ließ. Der dritte Satz des Cellokonzerts, den ich als ersten komponierte, steht unter diesem unmittelbaren Eindruck. Kenntnisreichen Liebhabern wird nicht entgehen, dass Beethovens Scherzo durch jeden Takt, jede Stimme geistert, auch wenn Klein-Zykan bemüht ist, sich nicht durch allzu große Nähe

die Finger zu verbrennen ... Aber auch der erste und der zweite Satz sind, wenn auch nicht so eng verknüpft, der Aura einer Phantasie verpflichtet, der Beethoven einzigartige Gestalt verliehen hat.

Soweit zur Idee des Stücks. Zur materiellen Komponente, der Kehrseite der Medaille sozusagen, sei berichtet, dass ich 1981 schon ein Cellokonzert komponiert hatte, bei dem quasi eine Rechnung offenblieb. Das wegen seiner hohen Expressivität sehr erfolgreiche Konzert konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es mir damals noch an handwerklichem Können fehlte, um das Stück in den Konzertbetrieb zu entlassen. Ich habe es also ad acta gelegt. Nur die süße leidenschaftliche Melancholie, mit der damals der erste Satz endete, hat mich seit damals nicht mehr losgelassen. Es kann freilich nicht ausgeschlossen werden, dass es an Heinrich Schiff lag (ich hatte das Glück, ihn auch damals als Solisten zu haben), der sich von dem stürmisch eroberten zweigestrichenen H (einem sehr hohen Ton für das Cello) mit einer Eindringlichkeit abschwingen ließ, für die man ihm schlicht das Handwerk verbieten müsste. Einfach verboten ... das wollte ich noch einmal hören. So hatte ich die Idee, diesen Schluss noch einmal

kompositorisch anzuzielen. Auch diesmal schließt also der erste Satz mit dieser Episode. Bei einer (aus purer Neugierde angebotenen) Zählung der Takte hat sich die wirklich verblüffende Eigentümlichkeit gezeigt, dass die beiden Sätze – es liegen 25 Jahre dazwischen – praktisch identisch lang sind!

Zufall? Berechnung? Zwingende Notwendigkeit? Symbolische Fügung? Symbolisch ist für mich jedenfalls, dass Zubin Mehta, der meinen letzten Auftritt als Konzertpianist (mit *Petruschka*) dirigierte, nun meinen ersten Auftritt als Komponist in einem „Philharmonischen“ leitet. Wollen wir hoffen, dass die Symbolik nicht so weit geht, dass das Stück womöglich auch mein letztes gewesen ist. Nicht unerwähnt darf gerade bei Erläuterung der materiellen Komponente bleiben, dass die Kristallwelten Wattens den notwendigen Kompositionsauftrag erteilt haben und so die Verwirklichung des Stücks ermöglicht haben.“

Als müsste er seiner Vorhersage entrinnen, komponiert Zykan bis zu seinen letzten Tagen ein Orchesterstück, das er *Debussy* nannte.

Irene Suchy



OTTO M. ZYKAN

Die legendäre Uraufführung der *Oper oder Ode oder Opernode Singers Nähmaschine ist die beste* 1966 ist der erste Höhepunkt in Zykans Schaffen, eine Manifestation seines musiktheatralischen Könnens, das mit Werken für das Grazer und Stuttgarter Opernhaus, die Wiener Festwochen und das Kino bzw. ORF Fernsehen unverwechselbare Publikumserfolge schuf. *Staatsoperette* 1977 wird zum größten Musiktheater-Skandal der Zweiten Republik und zum Dauerbrenner der österreichischen Filmgeschichte.

Der symphonische Komponist Zykan „misstraut“ dem Orchester und komponiert, wenn überhaupt, abgesehen von Werken für Chor und Orchester, eher für Soloinstrumente und Orchester; zwei Violinkonzerte, eines eingebettet in ein Musiktheater-Werk *Symphonie aus der heilen Welt*, zwei Cellokonzerte, die zitathaft mit der Oper *Der Zurückgebliebenen Auszählreim* verwoben sind. Ja, und dann noch ein Klavierkonzert, *Drei Sätze für Bläser und Klavier*, die Zykan 1964 erstmals präsentiert und im Jahr 2003 als Nachgereicht aus früherer Zeit mit einer Kadenz ergänzt. Zykan stirbt 2006 in der Nähe seines Hauses in Sachsendorf und ist in Reinprechtspölla begraben.

Otto M. Zykan, wurde als Sohn eines Gitarrenlehrers 1935 in Wien geboren; er war ein Jahr lang Mitglied der Wiener Sängerknaben bis er 1946 in die Wiener Musikakademie eintrat, apostrophiert als *Guldass Nachfolger*. Er studierte Klavier u.a. bei Marianne Lauda, Richard Hauser und Josef Dichler sowie Komposition bei Karl Schiske. Der Gewinn des Kranichsteiner Musikpreises der Darmstädter Ferienkurse 1958 und die auswendige Aufführung und Einspielung des Gesamtwerkes von Arnold Schönbergs Klavierwerk in den 1960er Jahren sind Marksteine seiner Pianistenkarriere.



© privat

HEINRICH SCHIFF

Seit 1990 rang Schiff um eine Dirigierkarriere, leitete u.a. das Los Angeles Philharmonic Orchestra, des Musikkollegium Winterthur, des Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und die Dresdner Staatskapelle, das Wiener Kammerorchester, Bruckner Orchester Linz und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Deren *Eroica*-Einspielung unter Schiff war Ausgangspunkt für Zykans *Eroika*.

Schiffs intensive Lehrtätigkeit verband ihn großzügig freundschaftlich mit seinen Studierenden, darunter Tanja Tetzlaff, Julian Steckel, Valentin Radutiu und Christian Poltéra. Schiff spielte die beiden Violoncelli „Mara“ von Antonio Stradivari und „The Sleeping Beauty“ von Domenico Montagnana. Das „Mara“ – in einen Roman von Wolf Wondratschek eingegangen – spielt nun Christian Poltéra.

Heinrich Schiff starb am 23. Dezember 2016 in Wien und wurde neben seiner Mutter auf dem Friedhof seiner Heimatstadt Gmunden begraben.

Heinrich Schiff, am 18. November 1951 in Gmunden geboren als Sohn einer Komponistin und eines Komponisten, begann mit Klavierunterricht, ab zehn Jahren mit Cellounterricht. Er studierte bei Tobias Kühne und André Navarra. Seit 1971 trat Schiff mit internationalen Orchestern und Dirigenten in Europa, den USA und Japan auf: unter anderem mit Claudio Abbado, Sergiu Celibidache, Nikolaus Harnoncourt, Zubin Mehta und Giuseppe Sinopoli. Viele Zeitgenossen – darunter Witold Lutosławski, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Wolfgang Rihm, Friedrich Gulda, Hans Zender und Otto M. Zykan – schrieben für Schiffs Celloklänge.



© Archiv Suchy

Schlagzeuge Nebenstimme der Partitur
(Schemata von (ausgesch. zu stimmen))

1. Schlagzeug GRITRO | KL. TR. | 4 BOUGOS | BEKEN AZ | CHARLOTTU
 CROTRES | TAMBUKIN | KRELEN | gnd. offen

2. Schlagzeug VIBRA | RÖHRINGGLOCKEN | GLOCKENSPIEL
 MARIMBA | BEKEN (Mittel) | NIENIG. | 2 GONGS | Holzblock
 (5² - c²)

3. Schlagzeug BEKEN (Groß) | NIENIG. | 4 TITIMI | TRIANGEL | TAMBOUS | VIBRASLAP
 VIBRASLAP | KLEINE TR.

4. Schlagzeug GRITRO | TAMTAM | SHELLEN | TAMBOUS | CLAVES
 VIBRASLAP

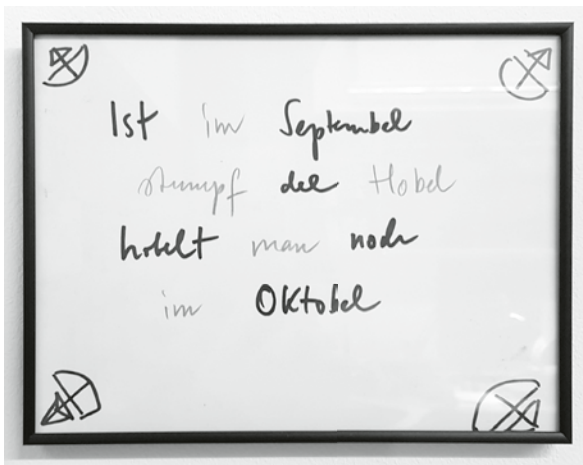
TIMP + CLAVES

Wahlton in der Stimme
(siehe!)

GR. TR. | KL. TR. | TAMBORIS | TAMTAM | TAMBOUS

The two live recordings on this disc were not originally planned for release. Particularly the recording of *Violoncellokonzert* from 1982 does not live up to today's expectations of a commercial recording. We have tried to eliminate as many flaws and as much audience noise as possible. However, we believe that these important documents from Heinrich Schiff's career (one of his first appearances as a soloist in the Great Hall of Musikverein, and his last concert with the Vienna Philharmonic) deserve a wide audience, nevertheless.

Present from Heinrich Schiff to Marcel Richters.



The publication of this recording was made possible with generous support from Marcel Richters.



Marcel Richters
Geigenbaumeister

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
(Radio Österreich 1) – oe1.orf.at

Recording dates: [1]–[3] 07 June 1982,
[4]–[6] 10 December 2005
Recording venue: Großer Saal, Musikverein, Vienna/Austria
Mastering: Martin Klebahn
Text: Irene Suchy
Translation: Martin Rummel

Cover based on artwork by Maria Moser

0015046KAI

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

LC10488 ISRC: ATTE41954601 to 06