



EDOUARD LALO  
ALBERIC MAGNARD  
MAURICE RAVEL

## CELLO SONATAS

VALENTIN RADUTIU | CELLO  
PER RUNDBERG | PIANO  
CD-NO. 98.654

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei hänsler CLASSIC unter [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de), auch mit Hörbeispielen, Downloadmöglichkeiten und Künstlerinformationen. E-Mail-Kontakt: [classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de)

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänsler CLASSIC at [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com), including listening samples, download and artist related information. E-mail contact: [classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de)

hänsler  
CLASSIC  
SCM

# ENESCU

COMPLETE WORKS FOR  
CELLO AND PIANO

VALENTIN RADUTIU | CELLO  
PER RUNDBERG | PIANO



## GEORGE ENESCU

WERKE FÜR VIOLONCELLO  
UND KLAVIER

Noch immer steht das fraglos singuläre und hochkarätige kompositorische Schaffen von George Enescu im Schatten seines umfangreichen Wirkens als Virtuose, Kammermusiker und Pädagoge auf der Violine. Obwohl er selbst nur wenige Schallaufnahmen hinterließ, so waren es seine rastlose Konzerttätigkeit, vor allem aber all die namhaften Schüler (u. a. Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux und Ida Haendel), die ihn eher als Musiker denn als Komponisten in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eingehen ließen. Zudem trat Enescu vielfach als Pianist, ganz gelegentlich gar als Sänger auf; ferner reformierte er seit den 1920er Jahren das institutionelle Musikleben seiner rumänischen Heimat grundlegend.

Möglicherweise stand einer breiteren Rezeption aber auch seine geniale Frühreife im Wege: Er konnte sich als Interpret schon in jungen Jahren problemlos die großen Podien der Welt erobern und war als handwerklich überaus versierter Komponist lange Jahre auf der Suche nach eigenen Formen, Harmonien und melodischen Verläufen – und dies nicht etwa im Zuge von Experimenten, sondern einer von Werk zu Werk so rasant fortschreitenden stilistischen Entwicklung, dass sowohl das Publikum wie die zeitgenössische Kritik kaum Schritt halten konnten: „In gewissem Sinne habe ich den französischen Einfluss aufgenommen, der

– gemeinsam mit dem deutschen – den neuen Charakter meiner Werke ergeben hat. [...] Gewisse Personen haben sich besorgt und irritiert gezeigt, weil sie mich nicht in der gewohnten Art und Weise katalogisieren und klassifizieren konnten. Das sei keine französische Musik in der Art Debussys, es sei aber auch keine deutsche Musik, erklärten sie. Kurzum, ohne fremd zu klingen, ähnelte sie kaum etwas schon Bekanntem, aber gerade das irritiert die Leute, wenn sie jemanden nicht klassifizieren können.“

Erst in den Jahren nach dem Ende des Ersten Weltkriegs etablierte sich bei Enescu in Verbindung mit der Sinfonie Nr. 3 op. 21 (1918 – mit Orgel, Klavier und Chor), dem Streichquartett Nr. 1 op. 22/1 (1920) und seiner einzigen Oper *Cédipe* op. 23 (1921/22, 1936) eine ebenso originäre wie verbindliche musikalische Sprache. Bedauerlicherweise blieben allerdings viele der in den nachfolgenden Jahren projektierten Kompositionen lediglich Skizze oder Fragment (darunter zwei weitere Sinfonien, 1934 und 1941). Vollendet und zumeist erst posthum veröffentlicht wurden hingegen Werke für größer disponierte kammermusikalische Besetzungen: das Klavierquintett op. 29 (1940) und das Klavierquartett Nr. 2 op. 30 (1944) sowie das Streichquartett Nr. 2 op. 22/2 (1951) und die Kammer-sinfonie op. 33 (1954).

Eine zentrale Position kommt dabei der mit dem Untertitel *dans le caractère populaire* versehenen Violinsonate Nr. 3 op. 25 (1926) zu, die gewissermaßen alle Einflüsse verarbeitet, wie Enescu 1935 in einem Brief an Marc Pincherle selbst erläutert: „Bevor ich die ‚Sonate en caractè-

re populaire roumain‘ schrieb (deren Themen alle von mir stammen), wartete ich darauf, dass sich in mir die Verschmelzung der rumänischen folkloristischen Ausdrucksweise – wesentlich rhapsodisch – mit meiner angeborenen sinfonischen Natur vollzog. Es dauerte lange Zeit, bis mir diese organische Assimilierung und die größtmögliche Übereinstimmung zwischen diesen beiden anscheinend unvereinbaren Elementen gelang.“ Nahezu aufgehoben erscheinen in dieser späten stilistischen Synthese die von Enescu in den ersten Jahrzehnten seines Lebens durchmessenen Stationen: die heimliche, eher dörflich geprägte Umgebung, die Zeit am Wiener Konservatorium sowie daran anschließend die am Pariser Conservatoire.

So entwickelte sich seine Begabung zunächst an der in ländlicher Umgebung gesungenen und gespielten Volks- und Tanzmusik. Entsprechend wurde auch als erster Lehrer auf der Violine ein Fiedler engagiert. Als später ein Klavier ins Elternhaus kam, entstanden sofort erste Versuche, das Geübte und Gehörte in eigenen Kompositionen zu reflektieren. Nicht von ungefähr konnte daher Enescu später bemerken: „Egal wie weit ich mich in meinen Kindheitserinnerungen zurückbewege, begegne ich dort der Musik [...] Ich habe den Eindruck oder bilde es mir zumindest ein, dass ich das Erleben, das Atmen, das Überlegen, all das durch die Musik getan habe.“ Es erscheint nur konsequent, dass er im Alter von sieben Jahren am Wiener Konservatorium aufgenommen wurde und sein Studium bei durchweg angesehenen Lehrern absolvierte – unter ihnen Sigismund Bachrich und Joseph Hellmesberger junior (Violine), Ludwig Ernst

(Klavier), Joseph Hellmesberger senior (Kammermusik) und Robert Fuchs (Harmonielehre und Komposition).

Bereits mit 12 Jahren (1893) konnte Enescu mit Auszeichnung seine Ausbildung abschließen, die ihm allerdings wohl bald als zu sehr in akademischen Traditionen verhaftet erschien. Entsprechend wandte er sich nach Paris, um dort ab 1895 noch einmal für vier Jahre (bis 1899) in einem gänzlich anderen kulturellen wie stilistischen Zusammenhang einen nochmaligen vollständigen Durchgang durch alle Fächer zu absolvieren – dies zeigen bereits die Namen der Lehrer: Martin Marsick und José Silvestre White (Violine), Louis Diémer (Klavier), André Gédalge (Kontrapunkt), Ambroise Thomas und Théodore Dubois (Harmonielehre) sowie Jules Massenet und Gabriel Fauré (Komposition). Parallel zum Studium setzten bereits die ersten nachhaltigen Erfolge ein, sowohl als Solist wie auch als Komponist mit der allseits begeistert aufgenommenen Uraufführung des *Poème roumain* op. 1 in den angesehenen *Concerts Colonne* am 6. Februar 1898.

Die Zählung dieses Werkes als Opus 1 sollte freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass Enescu in diesen frühen Pariser Jahren einen beträchtlichen Fundus an Kompositionen in nahezu allen Gattungen schuf – von vier weiteren Sinfonien über einige Kantaten bis hin zum kleinformatigen Genrestück. Auch wenn zahlreiche dieser Partituren lediglich Fragment blieben und andere erst sehr viel später oder gar posthum im Druck erschienen, so steht doch die Kammermusik für Streichinstrumente

– insbesondere für Violine – im Vordergrund, ablesbar etwa an den beiden Sonaten für Violine und Klavier op. 2 (1897) und op. 6 (1899) oder auch an dem meisterhaft gestalteten Streicherkettett op. 7 (1900).

In diese Zeit fällt auch eine umfangreiche kompositorische Auseinandersetzung mit dem Violoncello, dokumentiert in so unterschiedlichen Werken wie dem erst vor wenigen Jahren wieder aufgefundenen gefälligen *Nocturne et Saltarello*, das im Juni 1897 von der Pianistin Louise Murer und dem Widmungsträger Léon d'Einbrodt erstmals präsentiert wurde. Aus dieser Zeit stammt auch ein undatiertes, von Hans-Peter Türk vervollständigter, 229 Takte umfassender und mit *Allegro* überschriebener Sonatensatz f-Moll (hier in Ersteinspielung), der seiner Anlage nach wie eine Vorstudie zu der 1898 entstandenen Sonate Nr. 1 f-Moll wirkt, die von Joseph Salmon und Enescu (am Klavier!) uraufgeführt, aber erst 1952 als op. 26/1 veröffentlicht wurde. Schließlich gehört zu dieser Reihe von Werken für Violoncello noch die mit großem Orchester auszuführende *Symphonie Concertante* op. 8 (1901), mit der Enescu der Bezeichnung nach an eine im ausgehenden 18. Jahrhundert beliebte Gattung anknüpft.

Wie sehr sich die musikalische Sprache Enescus über die Jahrzehnte veränderte und zur Originalität reifte, zeigen auf faszinierende Weise die beiden zu einem Opus vereinten Sonaten für Violoncello und Klavier. Der ebenso dramatische wie spielerische Impetus des frühen Werkes legt dabei die musikalischen Anknüpfungspunkte offen, die von Johannes Brahms bis Camille

Saint-Saëns reichen. So gelingt Enescu über alle vier Sätze hinweg eine glückliche Verbindung von melodischem Schmelz und farbenreicher Harmonik mit satztechnischer Dichte und kontrapunktischer Konzentration. Dazu zählt das mit einer auffahrenden rhythmischen Geste eingeleitete, choralartig anhebende Hauptthema des Kopfsatzes, das vom Violoncello in einer nahezu ostinaten Bewegung obligat begleitet wird, wie auch das lustvoll zwischen strengem Klassizismus (mit Beethoven-Allusion) und salonhaftem Schmelz changierende Scherzo. Den zart wehenden Linien des nach Des-Dur hin abgedunkelten langsamen Satzes folgt im fugierten Finale harte Polyphonie, die vielleicht auch als Reverenz an Brahms und dessen Cellosonate e-Moll op. 38 (Finale) gedacht ist.

Enescu wird sich möglicherweise an eine gemeinsame Aufführung dieser großartigen Sonate mit Pablo Casals aus dem Jahre 1907 erinnert haben, als er diesem 1935 seine in Bukarest begonnene und nach einer Konzertreise durch Frankreich in Wien fertiggestellte Sonate C-Dur op. 26/2 (1935) widmete; die Uraufführung des Werkes spielte indes Diran Alexanian, begleitet von Enescu, am 4. März 1936 in Paris. Bereits der im langsamen Tempo sich breit entfaltende Kopfsatz zeigt jene neuartige, aus der Volksmusik entlehnte Heterophonie, bei der sich eine melodische Linie gleichsam selbst begleitet. Charakteristisch für diese Schreibweise ist darüber hinaus eine quasi improvisatorisch anmutende Entfaltung des Verlaufs. Zu einer klanglichen Verschmelzung von Violoncello und Klavier kommt es außerdem im rhythmisch kantigen Scherzo, in dem beide Instrumente nahezu durchgehend

eng verzahnt in derselben Tonlage geführt werden. Einer ländlichen Idylle scheint der sich in unendlicher Ruhe im anschließenden *Andantino cantabile* entfaltende „Gesang“ zu entstammen – und offenbart dabei die Ausdruckskraft der einzelnen Linie. Mit der Bezeichnung *Finale à la roumaine* hat Enescu für den virtuosen, fantasieartigen letzten Satz eine eindeutige Ortsbestimmung vorgenommen, der es angesichts der offenkundig volksmusikalisch inspirierten rhythmischen und melodischen Gestalten, die auch Anklänge an ein Cymbalon einschließen, kaum bedurft hätte.

Michael Kube

## VALENTIN RADUTIU

Valentin Radutiu, geboren 1986 in München, erhielt im Alter von sechs Jahren den ersten Cellounterricht bei seinem Vater. Von 2001 bis 2005 studierte er als Jungstudent bei Clemens Hagen am Mozarteum Salzburg, nach dem Abitur wurde er Student von Heinrich Schiff in Wien, der ihn bis heute regelmäßig unterrichtet. 2007 bis 2009 zählte er zu den letzten Schülern in der Celloklasse von David Geringas an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Weitere musikalische Impulse erhielt er in Meisterklassen auf Festivals wie Kronberg und Ravinia von Menahem Pressler, Leon Fleisher, Gary Hoffmann, Frans Helmerson, Ivan Monighetti und Mirjam Fried.

Valentin Radutiu gewann mehrere Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben

und war mehrfach Höchstpunktiertes bei »Jugend musiziert«. Das Salzburger Mozarteum erkannte ihm zweimal den »Raiffeisen Klassik-Preis« und 2004 den Sonderpreis für die »Herausragende Begabung eines Streichers« zu. 2008 erhielt Radutiu den ersten Preis des Internationalen Karl Davidov Wettbewerbs in Riga, ferner den Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von J. S. Bach. In den anschließenden Konzerten führte er Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 unter Leitung von David Geringas auf.

2009 war Radutiu Gewinner des 1. Preises des Cellowettbewerb des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft. Dieser »Musikpreis der deutschen Wirtschaft« ist einer der wichtigsten Nachwuchspreise für junge Musiker in Deutschland. 2011 erhielt er den zweiten Preis beim Internationalen Enescu-Wettbewerb in Bukarest.

Valentin Radutiu konzertierte mit der Münchner Kammerphilharmonie, dem Sinfonieorchester des MDR, der Camerata Salzburg, der Hong Kong Sinfonietta, dem Radio-Sinfonieorchester Bukarest, dem Latvian National Symphony Orchestra, dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim und dem World Youth Symphony Orchestra und trat u. a. im Münchner Prinzregententheater, im Berliner Konzerthaus, im Rumänischen Athenäum Bukarest, der City Hall Hong Kong, der Philharmonie Riga sowie bei zahlreichen Festivals auf (u. a. Schleswig-Holstein Musik Festival, Heidelberger Frühling, Hong Kong Arts Festival, Cellobiennale Amsterdam, Klangspuren Tirol).

Zu Valentin Radutius Kammermusikpartnern zählen das Hagen Quartett, Ib Hausmann, Per Rundberg, Alexander Madzar, Igor Ozim, Antje Weithaas, die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker u.a.

Ab der Spielzeit 2012/13 wird Valentin Radutiu von Bayer Kultur in deren Projekt „stART“ gefördert. Das Ziel von „stART“ ist es, junge Künstler über einen Zeitraum von drei Jahren durch intensive und individuell abgestimmte Zusammenarbeit zu unterstützen – sowohl durch regelmäßige Konzertauftritte als auch durch gezielte Förderung besonderer künstlerischer Ideen und Projekte.

Valentin Radutiu spielt ein Cello von Francesco Ruggieri (Cremona 1685).

## PER RUNDBERG

Der Pianist Per Rundberg stammt aus dem schwedischen Skellefteå und studierte dort und in Stockholm bei Björn Ejdemo, Staffan Scheja und Gunnar Hallhagen. Als Fünfzehnjähriger erhielt er einen Platz an der Yehudi Menuhin School (Stoke d'Abernon/England) und studierte bei Seta Tanyel. Später setzte er seine Ausbildung am Salzburger Mozarteum bei Karl-Heinz Kämmerling fort, dann in Paris, Budapest sowie bei Murray Perahia.

Per Rundberg gibt regelmäßig Konzerte in Europa, Asien und den USA, u.a. im Amsterdamer Concertgebouw, im Wiener Musikverein so-



wie Konzerthaus Wien, in der Tonhalle Zürich, im Festspielhaus Baden-Baden, der Philharmonie Köln, der Philharmonie Berlin und der Berwaldhallen Stockholm.

Als Solist arbeitet er zusammen mit verschiedenen Orchestern wie dem Sinfonieorchester des schwedischen Rundfunks, der Königlichen Hofkapelle Stockholm, der Camerata Salzburg, dem Mozarteum Orchester Salzburg oder dem Ostrobothnian Chamber Orchestra. Auch auf bedeutenden Festivals ist Per Rundberg regelmäßig zu hören: Salzburger Festspiele, Feldkirch-Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival u.a.m. Zu Per Rundbergs kammermusikalischen Partnern gehörten u.a. Dietrich Fischer-Dieskau, Alfons Kontarsky sowie Martin Grubinger, Clemens Hagen, Benjamin Schmid u.a.

## GEORGE ENESCU

### WORKS FOR CELLO AND PIANO

George Enescu's unquestionably singular and excellent compositional oeuvre is still overshadowed by his extensive activities as virtuoso, chamber musician and violin teacher. Although he left posterity very few recordings, his ceaseless concert activities and particularly his celebrated pupils (Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux and Ida Haendel among them) have tended to emphasize the musician rather than the composer. In addition to performing on the violin, Enescu often appeared as a pianist, and occasionally even as a singer; he also began a fundamental reform of the music institutions of his native Romania in the 1920s.

He won acclaim at an early age for performing at the great concert venues of the world, and that precocity possibly stood in the way of his being received more widely as a composer. Yet he was a composer with a thorough command of his craft who strove for many years to develop his own forms, harmonies and melodies – not by experimenting but by progressing stylistically from one work to the next so fast that contemporary audiences and reviewers could hardly keep pace: „In a certain sense, I absorbed the influence of French music which, together with that of the German, gave my works their new character. [...] Certain people felt concerned and confused because they could not

catalogue and classify me in the usual manner. My music is not French music in the manner of Debussy's, but it is not German music either, they declared. In short, it did not sound strange, yet it bore little resemblance to anything they knew, and precisely not being able to classify someone is what confuses people.“

It was only in the years after the end of the First World War, with the Symphony no.3 Op.21 (1918, with organ, piano and choir), the String Quartet no.1 Op.22/1 (1920) and his only opera *Œdipe* Op.23 (1921/22, 1936), that Enescu developed a musical language that was both original and definite. In the following years, he unfortunately failed to complete many of the compositions he had planned (including two further symphonies, in 1934 and 1941). He did complete several chamber works, mostly published posthumously: the Piano Quintet Op.29 (1940) and the Piano Quartet no.2 Op.30 (1944), the String Quartet no.2 Op.22/2 (1951) and the Chamber Symphony Op.33 (1954).

Subtitled *dans le caractère populaire*, the Violin Sonata no. 3 Op.25 (1926) is of particular significance and combines several different influences, as Enescu himself explained in a letter to Marc Pincherle in 1935: „Before writing the ‚Sonate en caractère populaire roumain‘ (all the themes are my own), I had been waiting for the complete fusion within me of Romanian folk style – essentially rhapsodic – with my inborn symphonic nature. It took a long time before that organic assimilation was complete and those apparently incompatible elements had harmonized in me to the greatest possible degree.“ Enescu's late sty-

listic synthesis seems to have cancelled out all the influences of the first decades of his life: the rather rural environment into which he was born, his time at the Vienna Conservatory and then at the Paris Conservatoire.

His talent initially developed from the folk and dance music sung and played in his native village, where his first violin teacher was a local fiddler. When his family later acquired a piano, he immediately made his first attempts to reflect in compositions what he had practised and heard. It is therefore not surprising that Enescu later remarked: „However far I go back in my childhood memories, I always encounter music [...] I have the impression or at least imagine that music has accompanied all I have experienced, breathed in, considered.“ It seems only logical that he was admitted to the Vienna Conservatory at the age of seven and studied with distinguished teachers – among them Sigismund Bachrich and Joseph Hellmesberger junior (violin), Ludwig Ernst (piano), Joseph Hellmesberger senior (chamber music) and Robert Fuchs (harmony and composition).

Enescu graduated with distinction at the age of twelve in 1893. He soon seems to have considered his training to be too steeped in academic traditions and therefore went to Paris, where he studied comprehensively for four years from 1895 to 1899 in a completely different cultural and stylistic environment, as the names of his teachers prove: Martin Marsick and José Silvestre White (violin), Louis Diémer (piano), André Gédalge (counterpoint), Ambroise Thomas and Théodore Dubois (harmony) and Jules Massenet and

Gabriel Fauré (composition). On February 6, 1898, while he was still studying, the premiere of his *Poème roumain* op. 1 was enthusiastically received at one of the prestigious *Concerts Colonne*. It was his first real success as a soloist and as a composer.

Enescu wrote a considerable number of compositions in several genres in those early Paris years – including four symphonies, a number of cantatas and several small-scale genre pieces. Many of those scores were never completed and others were only published a good deal later or even posthumously. Chamber music for strings – especially the violin – is prominent, notably the two Sonatas for violin and piano Op.2 (1897) and Op.6 (1899) and the masterly String Octet Op.7 (1900).

During this period, Enescu also gave considerable attention to the cello, as documented in works like the pleasing *Nocturne et Saltarello*, rediscovered only a few years ago, which was premiered by the dedicatee Léon d'Einbrodt and the pianist Louise Murer in June 1897. There is also an undated 229-bar fragment of a sonata movement in F Minor marked *Allegro* (not previously recorded), which has been completed by Hans-Peter Türk; in its conception, it seems like a preliminary study to the Cello Sonata no.1 in F Minor of 1898, which was premiered by Joseph Salmon with Enescu at the piano but published as op. 26/1 only in 1952. Another of these cello works is the *Symphonie concertante* Op. 8 for cello and large orchestra (1901), in which Enescu paid homage to a genre that had been popular in the late eighteenth century.

The extent to which Enescu's musical language changed and matured into an individual style over the decades is fascinatingly demonstrated by the two Sonatas for cello and piano of op. 26, which are separated by thirty-seven years. The drama and playfulness of the earlier piece reflects influences ranging from Johannes Brahms to Camille Saint-Saëns. In all four movements, Enescu produces a happy combination of melodiousness and richly coloured harmony with dense writing and contrapuntal concentration. Beginning like a chorale that starts with a petulant rhythmic gesture, the principal theme of the opening movement is accompanied obbligato by the cello in almost ostinato writing. The scherzo alternates delightfully between strict Classicism (with allusions to Beethoven) and salon-like melodiousness. The tenderly wafting lines of the slow movement in dark D Flat Major are followed by the hard counterpoint of the fugal final movement, which was perhaps in homage to Brahms and to the final movement of his Cello Sonata in E Minor Op.38.

When beginning his Sonata in C Major Op.26/2 in Bucharest and dedicating the completed work to Pablo Casals in Vienna in 1935 after a concert tour of France, Enescu probably recalled having accompanied Casals in a performance of Brahms's brilliant E Minor sonata in 1907; however, it was Diran Alexanian whom the composer accompanied at the premiere of Op.26/2 in Paris on March 4, 1936. The extensive slow opening movement immediately demonstrates modern heterophony borrowed from folk music, with a melodic line accompanying itself as it were. The idiom is moreover characterized by

improvisatory style. The cello and piano tend to fuse in the rhythmically angular scherzo, with both instruments playing together at the same range almost throughout. A rural idyll seems to be depicted in the endless peace of the following Andantino cantabile, demonstrating the expressiveness of a single melodic line. By designating the virtuosic, fantasia-like last movement as *Finale à la roumaine*, Enescu left no doubt as to the provenance of the music, which uses folk-inspired rhythms and melodies, and includes echoes of a cimbalom.

Michael Kube

## VALENTIN RADUTIU

Valentin Radutiu, born in Munich in 1986, first took cello lessons from his father at the age of ten. From 2001 to 2005, he studied with Clemens Hagen at the Mozarteum in Salzburg, and after graduating from school became a student of Heinrich Schiff in Vienna, who has been giving him lessons regularly up to the present time. From 2007 to 2009 he was among the last pupils in the cello class of David Geringas at the „Hanns Eisler“ music school in Berlin. He gleaned further musical inspiration from master classes at festivals such as Kronberg and Ravinia from Menahem Pressler, Leon Fleisher, Gary Hoffmann, Frans Helmerson, Ivan Monighetti and Mirjam Fried. Valentin Radutiu has won several prizes in national and international competitions, as well as scoring highest several times in the „Jugend musiziert“ competition for young musicians. The

Salzburg Mozarteum twice awarded him the „Raiffeisen Classic Prize“, as well as the special prize for „outstanding talent on a string instrument“ in 2004. In 2008, Radutiu won first prize in the international Karl Davidov competition in Riga, as well as the special prize for the best interpretation of a work by J. S. Bach. In the ensuing concerts, he performed Shostakovich's Cello Concerto No.1 conducted by David Geringas.

In 2009 Valentin Radutiu won first prize in the cello competition of the Cultural Committee of German Business. This „music prize of German business“ is one of the most important awards for up-and-coming young musicians in Germany. In 2011, he won second prize at the international Enescu competition in Bucharest.

Valentin Radutiu has played concerts with the Munich Chamber Philharmonic, the Radio Symphony Orchestra of the MDR, the Camerata Salzburg, the Hong Kong Sinfonietta, the Radio Symphony Orchestra of Bucharest, the Latvian National Symphony Orchestra, the Southwest German Chamber Orchestra of Pforzheim and the World Youth Symphony Orchestra, and has appeared at the Prince Regent Theater in Munich, the Konzerthaus in Berlin, the Rumanian Atheneum in Bucharest, the Hong Kong City Hall, the Riga Philharmonic, as well as at many festivals (including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Heidelberg Spring Festival, the Hong Kong Arts Festival, the Cello Biennale in Amsterdam and Klangspuren in Tyrol). Radutiu's chamber music partners include the Hagen Quartet, Ib Hausmann, Per Rundberg,

Alexander Madzar, Igor Ozim, Antje Weithaas, the 12 cellists of the Berlin Philharmonic, and others.

Starting in the 2012-13 season, Radutiu will be sponsored within the scope of the „stART“ Project of Bayer Kultur. The goal of „stART“ is to help young artists by providing them with intensive, tailored collaboration for a period of three years – both through regular concert appearances as well as by promoting specific artistic ideas and projects.

Valentin Radutiu plays a cello of Francesco Ruggieri (Cremona 1685).

## PER RUNDBERG

The pianist Per Rundberg comes from Skellefteå in Sweden where he began his studies, continuing them with Björn Ejdemo, Staffan Scheja and Gunnar Hallhagen in Stockholm. At the age of fifteen, he obtained a place at the Yehudi Menuhin School (Stoke d'Abernon, England), where he studied with Seta Tanyel. He later continued his education at the Salzburg Mozarteum with Karl-Heinz Kämmerling, then in Paris and Budapest, as well as with Murray Perahia.

Per Rundberg regularly holds concerts in Europe, Asia and the USA, at venues such as the Concertgebouw in Amsterdam, the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, the Tonhalle in Zurich, the Festspielhaus in Baden-Baden, the Phil-

harmonie in Cologne, the Philharmonie Berlin and the Berwaldhallen in Stockholm, among others.

He collaborates as a soloist with various orchestras, such as the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Royal Court Orchestra in Stockholm, the Camerata Salzburg, the Mozarteum Orchestra of Salzburg or the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Per Rundberg is also a frequent guest at festivals: Salzburg Festival, Feldkirch Festival, Schleswig-Holstein Music Festival and many others.

Per Rundberg's chamber music partners include the likes of Dietrich Fischer-Dieskau, Alfons Kontarsky and Martin Grubinger, Clemens Hagen, Benjamin Schmid, and others.

Recording: 15.-17.4.2013, Leverkusen Kulturhaus  
Recording supervision, Sound engineer and Editing:  
Peter Laenger, Tritonus Musikproduktion, Stuttgart  
Executive Producer | Ausführender Produzent:

Sören Meyer-Eller  
Programme notes: Dr. Michael Kube  
Translation: J & M Berridge  
Final Editing: hänsler CLASSIC  
Photos: Felix Broede  
Design: Mayerle Werbung



Die Förderung von Kultur hat für die Bayer AG schon seit 1907 eine zentrale Bedeutung. Heute veranstaltet Bayer Kultur in den Sparten Konzerte, Oper, Schauspiel, Tanz und Kunst im unternehmenseigenen Kulturhaus rund 150 hochkarätige Veranstaltungen pro Jahr. Das 2009 begründete Förderprogramm stART hat sich zum Ziel gesetzt, junge, hochbegabte Nachwuchskünstler drei Jahre auf ihrem Weg Intensiv zu begleiten. Es soll jungen Musikern zugleich Podium und Partner sein, sei es bei Konzerten, CD-Produktionen oder sonstigen Projekten.

Promotion of the arts has been of central significance for Bayer AG ever since 1907. Today, in the categories of concerts, opera, drama, dance and art, Bayer Kultur presents some 150 high-calibre events in the company's own arts complex every year. Founded in 2009, the stART scholarship programme has set itself the goal of giving intensive support to young, gifted, new-generation artists for three years of their developing career. It promises to be both a platform and a partner to young musicians, be it in concerts, in recordings to disc or in special projects.