



# Burkhard Egdorf

Works for Strings

Alexia Eichhorn  
Friedemann Eichhorn  
Alexander Hülshoff

paladino  
music

# Burkhard Egdorf

(\*1954)

1	„Du?!“ - „Oh!!“ (2007) for two violins	12:01
2	<b>Großes Miteinander</b> (2017) for violin and violoncello	11:51
3	<b>Hereingefegt</b> (2017) for violin	11:42
4	<b>Hymnus</b> (2020) for viola	07:24
5	<b>Lamento und Epitaph</b> (2005/2015) for violoncello	05:28
6	<b>Albumblatt</b> (2020) for violin	04:28
7	<b>Kleines Miteinander</b> (2017) for violin and violoncello	06:43
8	<b>Streichereinheit</b> (2020) for violin, viola and violoncello	06:24
	<b>TT</b>	<b>66:36</b>

1, 4, 8	<b>Alexia Eichhorn, violin and viola</b>
1-3, 6-8	<b>Friedemann Eichhorn, violin</b>
2, 5, 7-8	<b>Alexander Hülshoff, violoncello</b>

# MUSIC in the FABRIC OF FRIENDSHIP

**A discussion between:** Alexia Eichhorn (AE),  
Friedemann Eichhorn (FE), Alexander Hülshoff (AH)  
and Burkhard Egdorf (BE)

**BE:** The story behind the creation of this CD, and the pieces featured on it, revolves around how our biographies intersect. Our paths have crossed many times and hopefully will do so again and again, well into the future! How important are these interpersonal dynamics to you at all, and more generally, when making music?

**AE:** They are extremely important to me! They mean that everyone's personal experiences flow into what we are doing. It's the only way you were able to write „Du?!“ - „Oh!!“ specifically for us. Generally speaking, interpersonal dynamics are essential to successful music making. You can instantly tell whether or not

you “click”, whether you understand one another intuitively. In the best-case scenario, you develop a mutual flow in concert, which is transmitted to the audience.

**AH:** Fundamentally, it is always extremely beneficial when you know each other well, have a lot of experience of playing together, etc. Particularly when tackling uncharted territory, as with your music, I see it as a huge advantage to be able to call on shared musical experiences. The process of interpreting music together newly or for the first time is similar to learning a new language together. It is exciting, and a joint challenge.

**FE:** For me, it's essential to have a close personal connection with musical partners, to get on well, to be able to listen well to one another, both in musical terms and outside of playing together. When making music with others you have to open up your heart and soul, so that you are able to evoke strong emotions. As important as it is, this is not achieved through understanding alone. There is often a sort of “love at first sight” when making music: you can sense whether there is a good musical fit between you after just a few minutes. At the same time, it is enriching to discover entirely different perspectives. Opposites can attract and fuel the music.

**BE:** As somebody who thinks up music, it is a pleasure for me to be able to work together with you, since you not only have an almost uncontrollable desire to make music, you also have a lust for the new and unknown. This is by no means common in professional music circles. Why is it that unfamiliar repertoire has such appeal for you, that you take such pleasure in trying new things?

**FE:** To be involved in the “birth” of a work is something extremely special. Bringing life to notes that on paper are just abstract! Above all, because there aren’t yet any received interpretations or performance traditions for the pieces, the initial rehearsals and performances are an extremely creative process. This applies equally to new music and “old” forgotten works.

**AE:** Of course, the most fun is creating something entirely new together. This sort of development process spans several months and goes hand in hand with many lovely conversations and get-togethers. But there is also a lot of wrestling and struggling to craft the best version and interpretation. It is especially nice when mutual trust and understanding provide the foundation here. Without doubt, the special appeal of new repertoire is that

there are absolutely no pre-existing standards or traditions. We are able to start from “zero”, so to speak. It is a luxury for us as musicians that we can communicate directly with you, the composer, on all matters. After all, for the majority of our repertoire this is sadly no longer possible...

**AH:** Your music encompasses such a broad spectrum of expression, which is part of what makes it so appealing. To play the music of today, experience the new and enable others to experience it as well is one of the key tasks required of modern musicians. Naturally it is very challenging, but also extremely liberating. I like to use the metaphor of walking in a snow-covered landscape and leaving behind the first footprints in the fresh snow. In a figurative sense this is what happens when exploring contemporary music. There aren’t yet any well-worn paths, and instead each step needs to be considered.

**BE:** Half of the works released on this CD are, well, let’s say they came about in response to encouraging suggestions or requests from you. This sort of thing is great fun for a composer. Writing for specific individuals provides wonderful motivation. Does it make a difference to you whether you know the composer or not?

**AE:** Yes, definitely! I think there is always something uniquely personal about it.

**FE:** It makes a huge difference to me! Because we are such good friends, I believe I know exactly what you want to express through the notes – especially since you have tailored the works to us. In „Du?!“ - „Oh!!“ in particular, I can clearly recognise the irony, high spirits, passion and even sometimes bickering. From that point of view, it is always enlightening to find out about the lives, characters and traits or idiosyncrasies of the composers whose music we play, even those of bygone eras.

**AH:** Personal friendships in the music world are always enriching. In the case of your compositions, I definitely have the impression that the music and your approach are a good fit for me (laughs). In principle, though, personal acquaintance with the composer is not a prerequisite for fully grasping a work. But how is it for you as a composer? Do personal relationships with musicians influence the composition or compositional process?

**BE:** Well, the titles of works such as *Großes Miteinander* and *Kleines Miteinander* already provide some clues to the fact that I celebrate musical

friendships through these compositions. Even the Trio, *Streichereinheit*, represents this. So, ideally, I always try to compose things to fit the musicians from a place where our lives overlap. Generally speaking, works will be finished before I hand them over. Sometimes, however, a discussion ensues after the initial rehearsals or a performance – which occasionally results in a new version.

**AH:** How and when did you start writing for string instruments?

**BE:** Yes, it was actually relatively late on – after writing organ works, after writing compositions for all possible instruments and all instrumental and vocal combinations, I then had the courage to write more ambitious pieces for strings, pieces that are technically extremely hairy. It all started with your question, Friedemann, as to whether I wanted to write a duet for you and Alexia – only *Lamento und Epitaph* had come before this. And so it all really started with „Du?!“ - „Oh!!“. I also have to admit that I was enthralled by your interpretation, and your fun with the piece encouraged me to do more in this field. Besides, the subject of this duet is a relationship. A love story is narrated through rival violin playing... It fits you both so well!

**FE:** The title of your big solo piece *Hereingefegt* likewise sort of sets a scene...

**BE:** As well its virtuosic character it also has a very distinct personal expressivity. When composing it, imagining a special kind of energy was the main issue for me. An energy that I always sense extremely strongly in you and in your playing, Friedemann. For me, *Hereingefegt* is a very free piece in which a joy of playing and the utmost expressivity combine with more introspective aspects, and at the same time it is, of course, a dedication to you as an artist and as a friend.

**AE:** What exactly is the compositional process for you? Does it start with a musical idea, or do you start with a design, a problem to be solved?

**BE:** Thankfully, I “forget” the structural framework within which the piece is to be composed very quickly after completing the first full sketch. This then gives me the freedom to follow my musical intuition as well as more remote ideas and associations. Problems to be solved? Yes, there are these as well. There are often vague ideas, hazy directions, and then the specific musical ideas are waiting round the corner.

I am really very excited that a total of four works are included on this CD that mirror and reflect you and the different ways you are connected, so to speak: alongside the Trio and „Du?!“ - „Oh!!“ these are *Großes Miteinander* and *Kleines Miteinander*. You first performed *Großes Miteinander* in 2017, and then a total of three more times. There were revisions, and there was a desire for a counterpart with less densely packed information. *Großes Miteinander* requires pretty demanding ensemble playing and is quite a wild, passionate ride through the musical realm. *Kleines Miteinander* gets a bit surreal. The opening has something of a “ceremonial mountain cattle drive when snow arrives early” or “reindeers on an icy lake”, and then the duet leads into the sublime “Andalusian heat” only to return to colder climes – in short, you can detect something cinematic in the music...

**AH:** Well, these pieces have something descriptive about them, an outward-looking perspective as it were.

**BE:** Yes, you can see it like that. But then there is always an internal aspect. *Lamento und Epitaph* is actually funeral music that was created on the occasion of a friend’s death, but then became

concert music. However, when writing it, I drew on a lament for solo cello that I had composed almost twenty years before for a play (Shakespeare's *Macbeth*). This reworked lament is now followed by an epitaph, meaning that the piece is in two parts. Curiously, the underlying body of the piece, which was initially constructed in a rather strict fashion, brought an almost late romantic inflection to this "grave inscription". It is an exceptionally serious piece of which I am even a little afraid.

**AH:** I mean, it's the first piece of your music that I became familiar with. I've been playing *Lamento und Epitaph* for several years now. What strikes me, and is really fascinating, is the profound peace, as well as the suspense that arcs from the first to the last note. This work immediately enters into a dignified yet inwardly trembling mood, which really does have an intensely romantic expressivity, but at the same time articulates this in a thoroughly distinct, new tonal language for the cello.

**FE:** There is this serious level of expression in your music, but also a more playful side...

**BE:** Well, yes, in *Lamento und Epitaph* of course there is a kind of individual expressivity. But then in contrast there are pieces like *Ständchen*, that come

along in such a classically disguised tonal intonation. There is something of a tongue-in-cheek birthday serenade at the centre of it.

*Hymnus* gets to the point with greater emphasis. I didn't want it to be quite so self-tormenting. And amidst all the praise for you, Alexia, and your wonderful instrument and your fascinating playing, the aim was that a little pathos should break through. For me what is so wonderful in Richard Strauss's *Don Quixote* is the role of Sancho Panza, which, of course, is represented by the viola. It's possible to detect a little allusion to this in my piece. But the viola comes from within, comes "from the heart" (laughs). Alexia, what is the essential difference for you between the violin and the viola?

**AE:** People might be inclined to think that the viola is just tuned a fifth lower and is a bit bigger than the violin, but in fact the two instruments are worlds apart. It's not only the role assigned to the viola within music that differs dramatically from that of the violin. I enjoy being the connecting element between the melody and bass line.

But for me there is also always something very physical about viola playing. The vibrations ring right through the player, so to speak, completely taking

him over. I love the viola's husky sound, which always has a slightly melancholic overtone.

**BE:** "Husky sound" – I like it...

**FE:** The *Hymnus* for Alexia is one of these emotionally charged pieces that you write. For me, our duet („Du?!“ - „Oh!!“) and the Trio are sort of playful polar opposites to that.

**BE:** In the Trio, the *Streichereinheit*, I very consciously wanted to step back behind the music. My aim here was to simply let the music happen by itself, in an almost de-subjectified way. Recently, all this hysteria and irritability (political, too), and this perpetually extreme depiction of being in a limit situation, particularly in theatre, has been getting on my nerves. Here, the music in the Trio doesn't really narrate anything, it's more like a machine, but offers scope for associations and images. Actually, after the final note it could start again from the beginning.

**AE:** So, for me, personally, your music is always very complex, with lots of layers. Rhythmically challenging, extremely harmonically imaginative and sometimes "outside the box". There is always something new to discover, so to speak. Each time

you look at it, the piece appears new, like in a kaleidoscope. This is the only way I can explain how, after all these years, we always have so many new things to discover with each performance of your duet.

**FE:** I see your music as being extremely versatile, it is really unusual how you can work yourself into such diverse worlds of expression, or rather how these spring out of you, both in terms of form and the tonal language. „Du?!“ - „Oh!!“, your first work for strings, is structured in numerous sequences where elements of minimalist music prevail – as is also the case in your most recent work, the Trio, *Streichereinheit*. I would describe *Hereingefegt* as a big rhapsody. Were you consciously or unconsciously inspired here by the great role models of 20th century solo literature, Bartók and Ysaÿe? In any case, *Hereingefegt* certainly seems as though it advances their ideas. And your Album Leaf is almost pure irony! I see it as a whimsical retrospective of a (sadly) bygone era that was characterised by salon music and Fritz Kreisler-style violin playing. *Großes Miteinander* is rhythmically extremely complex, and *Kleines Miteinander* is alive with melodic lines that I would describe as non-European. Do you employ such techniques by design, or do they emerge when composing?



**BE:** Music without a concept doesn't work, in my opinion. But there are also these intuitive concepts – they are more enigmatic. You sense them and they become clearer and clearer as you shape them. But it's different for every piece. Some, such as the Trio, need rigour, others, such as *Kleines Miteinander*, are created through a series of associations, and some virtually write themselves. I am not a “scientific” composer, not a sound researcher or experimental composer. Mathematically-oriented composing is not really my thing. My music should be capable of communicating, should convey something, and is profoundly shaped by associations. Music history flows into it quite instinctively. In my head there is a perpetual concert – well perhaps not perpetual, but thankfully it is there very, very often – in which I hear the familiar and the unfamiliar, music history and things unknown to me. Incidentally, this is not so different to language-oriented thinking – after all, every word has connections to the past.

But to bring things to a close, I have a final question for you: on days when you were recording and when you were working on the musical details, the synchronisation and so on, did your approach to the pieces change at all?

**FE:** Certainly not in „Du?!“ - „Oh!!“. We've been playing the work regularly for several years, it has become ingrained. Likewise, our approach to *Großes Miteinander* remains largely unchanged since our first performance of it. Working on the Trio was wonderful, and so exciting, since it was only finished just a few days before the recording. You even revised a passage during the recording session. In a way, this creative process reminded me of rock music productions, where many songs are only created in the studio.

**AE:** Yes, definitely! The microphone is like a sort of magnifying glass. Every tiny detail becomes audible. Listening back to recordings in the studio allows musicians to slip into the role of listeners. As a result, you intuitively change small details in your playing style and interpretation. But there were big upheavals too. For example, when you, Burkhard, added new component parts and rewrote or deleted passages during recording. You were bubbling with creativity! Hearing the Trio live for the first time triggered a cascade of new ideas, which we discussed, tried, sometimes discarded... It was absolutely thrilling!

Translated from German by  
Marie Crossland

# The journey

I have the husband-and-wife duo Alexia and Friedemann Eichhorn to thank for bringing me into contact with the music of Burkhard Egdorf. When they asked me if I wanted to use Egdorf's music as the inspiration for a painting I became curious, and I haven't regretted getting involved in this experiment.

From that day on, the recordings for this CD became my companion in the studio, and it was only a question of time before I would click with the music, before colour spaces and structures would emerge that I could shape into a picture. At first, many of Burkhard Egdorf's sound patterns seemed jumbled,

chaotic to me, and so, in equally chaotic fashion, I began the journey into my painting in the lower left-hand part. And then, just how in his music a melody starts to take shape from short motifs, its layers overlapping before it dissolves, chaotic lines in my painting sculpt themselves into something constructive, with discernible bridge structures that traverse the chaos and lead to calm, serene and radiant realms. It is the radiance of the harmonies that compete with the dissonances in Egdorf's music, gleaming suddenly again and again.

I am a painter who has to stumble upon his subjects, who sees them and who fragments, varies and imposes new orders on them in what is often a very lengthy quest. The story behind the creation of this picture, which is closely related to the piece „Du?!“ - „Oh!!“ and therefore also bears its name, is entirely different, which also makes it an extremely special work. How easy it would have been to say, we're sure to find a picture that fits the music, and how much more exciting it was to follow this direct connection to the music and to experience how sounds and rhythms can materialize in a picture. Working on this painting was, therefore, extraordinarily enriching for my art.

Wolf Bertram Becker

**Wolf Bertram Becker** was born in Weimar in 1964. After studying civil engineering in Leningrad (now St Petersburg), he returned to Weimar where he has lived and worked as a freelance painter and graphic designer since 1990. He is married and the father of four children.

Becker is a painter known for his Expressive Realism, which breaks up what is seen into structures and distorts colours. His works are exhibited in Germany and abroad, and can be found in private and public collections alike.

[wolf-bertram-becker.com](http://wolf-bertram-becker.com)

# Burkhard Egdorf



© Sabine Baßler

Born in 1954 in Bremen, Burkhard Egdorf completed his Abitur school leaving certificate in Stade/Elbe before studying musicology and education in Göttingen (MA). Subsequently, he studied music at the University of Kassel and trained as a radio journalist (at IFM Bruchsal). He gained a PhD from Frankfurt University of Music and Performing Arts in 2007 with a thesis on *The Medley and Richard Wagner*. From 1990 to 2020, Egdorf worked for the broadcaster Südwestrundfunk (previously SWR), first as a reporter, editor and presenter in Mainz, and later as music editor at SWR2 in Baden-Baden. There was a hiatus here from 2002 to 2008, during which time he worked as orchestral editor and dramatic adviser for the SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern and the Deutsche Radio Philharmonie. In parallel to other work as a music journalist, he increasingly devoted his time to composing – an occupation that he had begun during his school years. However, he deems his time as a composer to have truly begun after studying composition with Róbert Wittinger, an experience that was later complemented by in-depth discussions with Ulrich Leyendecker. His works to date are primarily chamber music and pieces for organ, some of which have been published by ARE Verlag, Cologne (formerly ARE-Musik Verlag, Mainz).

[burkhard-egdorf.com](http://burkhard-egdorf.com)

# Alexia Eichhorn



© Ulrike Mönnig

Born in Bamberg, Alexia Eichhorn studied with Valery Gradov at the Mannheim University of Music and Performing Arts, Ulrike Dierick at the University of Music in Saarbrücken and Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy in Gstaad, Switzerland. As a scholarship recipient she continued her studies with Yfrah Neaman at the Guildhall School in London, where she was awarded the Advanced Certificate. Alexia Eichhorn has held concertmaster positions with the Stuttgarter Philharmoniker and for many years with the Hofer Symphoniker with whom she regularly performed as soloist. Both as a violin and viola soloist she plays with orchestras such as Deutsche

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Kurpfälzisches Kammerorchester, Orchestra Metropolitana di Bari and Orchestre de Bretagne. As a chamber musician she is a guest in renowned festivals and chamber music series. She has recorded numerous radio broadcasts and CDs, including several world premiere recordings. Alexia received the Kulturpreis der Ike and Berthold Roland-Stiftung Mannheim (2016) as well as awards from the Bavarian Cultural Foundation, the National German Exchange Programme and the PE Foundation Mannheim. Since 2004 she has been teaching at the University of Music Franz Liszt Weimar. In 2021 she was awarded a honorary professorship. Alexia is section leader of the Chamber Philharmonic Metamorphosen Berlin, with whom she regularly performs in the Elbphilharmonie, Konzerthaus and Philharmonie Berlin. She is the violist of the Gropius Quartett.

# Friedemann Eichhorn



© Guido Werner

Born in Munster (Germany), Friedemann Eichhorn is a regular guest on concert stages around the world. Highlights of the 2021–22 season include concerts with the Konzerthausorchester Berlin and the Hong Kong Philharmonic under the baton of Christoph Eschenbach and with the Orchestra di Santa Cecilia di Roma under Antonio Pappano, CD recordings with the Deutsche Radio-Philharmonie under Valentin Uryupin, as well as tours to USA, China and Korea.

Recently Friedemann has collaborated with the SWR Radio Orchestra, Deutsche Staatsphilharmonie, St. Petersburg Philharmonic, Thailand Philharmonic,

Korean Chamber Orchestra and others. A longtime recording artist for numerous labels Friedemann has recorded more than 30 CDs. His album of Fazil Say's complete violin works, recorded together with the composer, the Deutsche Radio-Philharmonie and Christoph Eschenbach, has received many distinctions and met with rave critical acclaim.

As a chamber musician Friedemann has collaborated with Gidon Kremer and Yuri Bashmet, as a soloist with the late Yehudi Menuhin. Friedemann Eichhorn lives in Weimar, Germany and enjoys teaching selected students as a professor at the University of Music Franz Liszt. He is artistic director of the Kronberg Academy and has studied with Valery Gradov in Mannheim, Alberto Lysy at the Menuhin Academy in Switzerland and with Margaret Pardee at the Juilliard School New York. He received a PhD in musicology from the University of Mainz.

[friedemanneichhorn.com](http://friedemanneichhorn.com)



# Alexander Hülshoff



© Kai Myller

Alexander Hülshoff, raised in the Palatinate region of southwestern Germany, has established himself as a soloist and chamber musician on concert stages all over the world. He stands out for the great expressiveness and a powerful, warm and nuanced sound that identifies his playing. His musical skills are valued by audiences and musical partners alike and his exceptional hallmarks are recognized on concert stages all over the world.

As a soloist he is a guest of German and international Orchestras such as the Deutsche Radio Philharmonie, the Deutsche Staatsphilharmonie, the Staatsorchester Rheinische Philharmonie, the Brno

Philharmonic, the Neue Philharmonie Westfalen, the Brazilian Symphony Orchestra (Rio de Janeiro) and many others. His concert tours take him to other European countries, the Middle and Far East as well as Russia and North and South America. Chamber music occupies a central place in his performances and recordings.

Alexander Hülshoff is the Artistic Director of Villa Musica, a foundation of the Rhineland-Palatinate State. Numerous CDs testify the breadth of his musical range. These recordings have been published by Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures and Oehms Classics.

In 1997 Alexander Hülshoff was appointed professor for violoncello at Folkwang University of the Arts. Since April 2014 he has been the artistic director of the Orchesterzentrum | NRW. He studied at the Musikhochschule Karlsruhe and at the University of Southern California, Los Angeles.

spiccato  
Grosses Ritornell

Anfang  
Langsam

The image shows a handwritten musical score on a single page. At the top, there is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The title "Grosses Ritornell" is written in cursive. Below the title, there are two staves of music. The first staff is marked "Anfang" and "Langsam". The score consists of 20 numbered measures, each with its number circled. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are several annotations in the margins, including "spiccato" at the top, "Anfang" and "Langsam" on the left, and "cresc." at the bottom right. The handwriting is dense and somewhat messy, with many lines of music being crossed out or heavily scribbled over. The paper appears aged and slightly yellowed.

# MUSIK im BEZIEHUNGSGEFLECHT

**Gesprächsrunde:** Alexia Eichhorn (AE),  
Friedemann Eichhorn (FE), Alexander Hülshoff (AH),  
Burkhard Egdorf (BE)

**BE:** Die Entstehungsgeschichte dieser CD und der hierauf versammelten Stücke hat viel mit biografischen Schnittlinien zu tun. Unsere Wege haben sich mehrfach gekreuzt und kreuzen sich hoffentlich noch lange immer wieder! Es gibt eine menschliche Verbundenheit. Wie wichtig ist euch beim Musikmachen überhaupt und generell diese Beziehungsebene?

**AE:** Diese Beziehungsebene ist für mich enorm wichtig! Es bedeutet, dass alle persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse mit einfließen. Nur so konntest du uns das „Du?!“-„Oh!!“ sozusagen auf den Leib schreiben. Generell ist die Beziehungsebene beim Musizieren essenziell für ein gutes Gelingen.

Man merkt sofort, ob man gemeinsam „tickt“, sich sozusagen blind versteht. Im Konzert entsteht dann im besten Fall ein gemeinsamer „Flow“, der sich auf das Publikum überträgt.

**AH:** Grundsätzlich ist es immer mehr als hilfreich, wenn man sich gut kennt, viel Erfahrung im gemeinsamen Musizieren gesammelt hat etc. Gerade in der Auseinandersetzung mit neuem Terrain, so wie bei deiner Musik, ist es in meinen Augen ein Riesenvorteil, sich auf gemeinsame musikalische Erfahrungen berufen zu können. Denn der Prozess, neue Musik gemeinsam neu oder zum ersten Mal zu interpretieren, ist ähnlich, wie gemeinsam eine neue Sprache zu lernen. Das ist spannend und eine gemeinsame Herausforderung.

**FE:** Für mich ist es essenziell, eine menschlich enge Verbundenheit mit den Musizierpartnern oder -partnerinnen zu haben, sich sehr gut zu verstehen, sich gut zuhören zu können, sowohl musikalisch als auch außerhalb des Musikmachens. Beim gemeinsamen Musizieren muss man Seele und Herz öffnen, um starke Emotionen wecken zu können. Mit Verstand allein – so wichtige Bedingung er ist – ist es nicht getan. Häufig gibt es beim Musikmachen eine „Liebe auf den ersten Blick“: man spürt nach wenigen Minuten, ob man künstlerisch gut zusammenpasst.

Dabei ist es bereichernd, ganz andere Sichtweisen kennen zu lernen. Gegensätze können sich anziehen und die Musik befeuern.

**BE:** Als jemand, der sich Musik ausdenkt, ist es für mich ein Glück, mit euch zusammenarbeiten zu können; denn ihr habt nicht nur eine kaum zu bändigende Musizierlust, sondern auch Lust auf Neues, Unbekanntes. Das ist ja durchaus nicht überall in professionellen Musikkreisen verbreitet. Was macht für euch den Reiz unbekanntem Repertoires aus, den Spaß, sich auf Neues einzulassen?

**FE:** Bei der „Geburt“ eines Werkes mitwirken zu dürfen ist etwas ganz Besonderes. Töne, die auf dem Papier ja nur abstrakt sind, zum Leben zu erwecken! Vor allem, da es noch keine Hörgewohnheiten oder Traditionen der Stücke gibt, ist die erste Einstudierung und Aufführung ein äußerst kreativer Prozess. Das gilt für Neue Musik genauso wie für vergessene „alte“ Werke.

**AE:** Der größte Spaß ist natürlich, gemeinsam etwas ganz Neues entstehen zu lassen. So ein Entstehungsprozess erstreckt sich ja über viele Monate und bringt viele schöne Gespräche

und Begegnungen mit sich. Aber es wird auch gerungen und gekämpft um die beste Version und Interpretation. Da ist es besonders schön, dass gegenseitiges Verständnis und Vertrauen die Basis sind. Der besondere Reiz neuen Repertoires ist zweifelsohne, dass es keinerlei Vorgaben und Traditionen gibt. Wir können sozusagen von „Null“ anfangen. Luxus ist, dass wir als Musiker in allen Fragen direkt mit dir, dem Komponisten, kommunizieren können. Das ist ja bei dem größten Teil unseres Repertoires leider nicht mehr möglich...

**AH:** Deine Musik enthält ein großes Spektrum an Ausdrucksformen und das macht deine Musik u.a. so reizvoll. Musik von heute zu spielen, Neues zu erleben und erlebbar zu machen, ist eine der Schlüsselaufgaben von Musikern von heute. Natürlich sehr herausfordernd, aber auch sehr befreiend. Ich nehme gerne das Beispiel, in einer verschneiten Landschaft zu wandern und die ersten Fußspuren im frischen Schnee zu hinterlassen. Im übertragenden Sinn passiert dies bei der Auseinandersetzung mit moderner Musik. Es gibt noch keine fest getrampelten Pfade, sondern jeder Schritt muss neu überlegt werden.

**BE:** Die Hälfte der auf dieser CD veröffentlichten Stücke von mir sind ja, sagen wir mal, auf eine

ermunternde Anregung oder Nachfrage eurerseits entstanden. Dem Komponisten macht so etwas Spaß. Das ist eine tolle Motivation, für konkrete Personen zu schreiben. Macht es für euch einen Unterschied, ob ihr den oder die Komponisten/in kennt oder nicht?

**AE:** Ja, auf alle Fälle! Ich denke, es hat immer etwas besonders Persönliches.

**FE:** Für mich macht das einen großen Unterschied! Da wir so eng befreundet sind, meine ich genau zu wissen, was du mit Deinen Tönen ausdrücken willst – zumal Du die Werke auf uns zugeschnitten hast. Gerade im „Du?!“ - „Oh!!“ kann ich Ironie, Lebensfreude, Leidenschaft, aber auch mal Gezanke gut erkennen. Insofern ist es prinzipiell erhellend, das Leben, den Charakter und die Eigenschaften oder Eigenarten von Komponist/innen auch vergangener Epochen zu recherchieren, deren Werke wir spielen.

**AH:** Persönliche Freundschaften sind in der Musik immer bereichernd. In dem Fall mit deinen Kompositionen habe ich schon den Eindruck, dass die Musik und die Herangehensweise mir gut passt (lacht). Aber vom Grundsatz her ist das persönliche Kennen des Komponisten oder der Komponistin keine Voraussetzung, um ein Werk zu erfassen. Aber

wie ist es für dich als Komponist? Beeinflussen die persönlichen Beziehungen zu Interpret/innen die Komposition oder den Kompositionsprozess?

**BE:** Na ja, eigentlich weisen die Titel wie *Großes Miteinander* und auch *Kleines Miteinander* ja schon darauf hin, dass ich mit diesen Kompositionen musikalische Freundschaften feiere. Auch das Trio, die *Streichereinheit*, steht ja dafür. Also, im Idealfall versuche ich jemandem etwas auf den Leib zu komponieren, das aus einer gemeinsamen Schnittmenge stammt. In der Regel ist aber das Werk fertig, bevor ich es aus der Hand gebe. Zuweilen aber entsteht dann, nach den ersten Proben oder einer Aufführung, eine Diskussion – und manchmal auch eine neue Fassung.

**AH:** Wie ging das und wann ging das eigentlich los, dass du für Streichinstrumente geschrieben hast?

**BE:** Ja, tatsächlich war das relativ spät – nach Orgelstücken, nach Kompositionen für alle möglichen Instrumente und instrumentale und vokale Kombinationen, traute ich mich an ambitioniertere, auch technisch durchaus haarige Stücke für Streicher. Friedemann und Alexia, Ihr seid schuld daran! (lacht) Mit deiner Frage, Friedemann, ob ich nicht für Alexia und Dich ein Duo schreiben

wolle, ging es los – nur *Lamento und Epitaph* entstand vorher. Mit „Du?!“ - „Oh!!“ hat es aber eigentlich begonnen. Ich muss auch zugeben, ich war begeistert von eurer Interpretation, und euer Spaß mit diesem Stück war für mich eine Ermutigung, auf diesem Felde mehr zu machen. In diesem Duo geht es ja übrigens auch um eine Beziehung. Aus geigerischer Konkurrenz wird eine Liebesgeschichte erzählt... Passt so gut zu und auf euch!

**FE:** Auch bei Deinem großen Solostück *Hereingefegt* gibt der Titel ja schon eine Art Erzählung vor...

**BE:** Es hat neben der Virtuosität auch eine ganz ausgeprägte persönliche Expressivität. Für mich war beim Komponieren die Imagination einer besonderen Energie das Thema. Eine Energie, die ich bei dir, in deinem Spiel, Friedemann, immer wieder sehr stark spüre. *Hereingefegt* ist für mich ein sehr freies Stück, in dem sich Spielfreude und äußerste Expressivität mit eher innerlichen Aspekten mischen, gleichzeitig natürlich eine Dedikation an dich als Künstler und als Freund.

**AE:** Wie entsteht eigentlich so eine Komposition bei dir? Ist da erst ein musikalischer Einfall oder erst eine Konstruktion, eine Problemstellung?

**BE:** Ich „vergesse“ Gott sei Dank sehr schnell nach der ersten kompletten Skizze, die strukturellen Leitplanken, in denen sich das zu komponierende Stück bewegen soll. Das lässt mir dann auch die Freiheit, einfach meinem musikalischen Gefühl und auch den entfernteren Einfällen und Assoziationen zu folgen. Problemstellung? Ja, so was gibt es auch. Oft ist es auch eine vage Idee, eine diffuse Richtung, und dann kommen die konkreten musikalischen Ideen um die Ecke.

Ich freue mich sehr, dass auf dieser CD insgesamt vier Stücke enthalten sind, die gewissermaßen euch in unterschiedlichen Verbindungen spiegeln, reflektieren usw.: Neben dem Trio und „Du?!“ - „Oh!!“ sind es *Großes Miteinander* und *Kleines Miteinander*. 2017 hattet ihr das *Große Miteinander* uraufgeführt und dann insgesamt dreimal gespielt. Es gab Überarbeitungen, und es gab eine Sehnsucht nach einem Gegenstück mit weniger dicht gedrängten Informationen. Das *Große(s) Miteinander* ist ja ziemlich anspruchsvoll im Zusammenspiel und ein ziemlich wilder, leidenschaftlicher Ritt durch die musikalischen Gefilde. Im *Kleine(n) Miteinander* geht es ein wenig surreal zu. Der Anfang hat was von „Almabtrieb bei verfrühtem Schneefall“ oder „Rentieren auf eisigem See“. Dann im Zweigesang

in die sublimierte „Glut Andalusiens“, um wieder ins Kältere zurückzukehren – also kurz: irgendwas Filmisches könnte man in der Musik entdecken...

**AH:** Diese Stücke haben ja schon etwas Deskriptives, gewissermaßen eine Außenperspektive.

**BE:** Ja, das kann man so sehen. Es gibt aber auch das Innenleben. Beim *Lamento und Epitaph* handelt es sich um eine tatsächliche Trauermusik, die anlässlich des Todes einer Freundin entstand, aber dann Konzertmusik wurde. Ich griff dabei allerdings auf ein Lamento für Cello solo zurück, das ich knapp zwanzig Jahre zuvor für eine Schauspielmusik (Shakespeares *Macbeth*) geschrieben hatte. Diesem überarbeiteten Lamento folgt nun ein Epitaph. Das bedeutet, dass das Stück also zweiteilig ist. Merkwürdigerweise brachte die zunächst eher streng konstruierte Grundlage dann einen fast spätromantischen Tonfall in diese Grabinschrift. Ein wirklich sehr ernstes Stück, vor dem ich mich sogar ein wenig fürchte.

**AH:** Es ist ja die erste Musik, die ich von dir kennengelernt hatte. *Lamento und Epitaph* spiele ich nun seit einigen Jahren. Was auffällig und sehr faszinierend ist, ist die große Ruhe, sowie der Spannungsbogen vom erstem Ton bis zum letzten Ton. Dieses Werk betritt sofort eine würdige aber

innerlich bebende Stimmung, die in der Tat eine intensive romantische Expressivität hat, aber gleichzeitig diese in einer ganz eigenen – und neuen – Tonsprache für das Cello ausspricht.

**FE:** Es gibt diese ernste Ausdrucksebene in deiner Musik, aber auch so eine spielerische Seite...

**BE:** Ja, beim *Lamento und Epitaph* ist es natürlich so eine Art Individualexpressivität. Dagegen stehen Stücke, wie das *Ständchen*, das in so einem klassizistisch verkleideten tonalen Tonfall daherkommt. Das ist so eine etwas augenzwinkernde Geburtstagsständchen-Emphase.

Mit größerer Emphase geht es im *Hymnus* zur Sache. Ich wollte nicht so selbstquälerisch sein. Und bei allem Lobsingen auf dich, liebe Alexia, und dein wunderbares Instrument und dein faszinierendes Spiel, sollte auch ein wenig Pathos gebrochen werden. Das ist für mich bei Richard Strauss *Don Quixote* auch so wunderbar, die Rolle des Sancho Pansa, den ja die Bratsche repräsentiert. Man könnte eine kleine Allusion daran in meinem Stück heraushören. Aber die Bratsche kommt von innen, kommt „von Herzen“ (lacht). Was ist denn für dich, Alexia, der wesensmäßige Unterschied zwischen Geige und Bratsche?



**AE:** Man möchte meinen, die Viola ist ja nur eine Quinte tiefer gestimmt und ein wenig größer als die Violine, doch tatsächlich liegen Welten zwischen den beiden Instrumenten. Nicht nur die Rolle, die der Bratsche in der Musik zugewiesen wird, unterscheidet sich sehr von der der Violine. Ich genieße es, das verbindende Element zwischen Melodiestimme und Bassstimme zu sein. Auch hat für mich das Bratschenspiel immer etwas Körperliches. Die Schwingungen durchdringen sozusagen ganz den Spieler und nehmen ihn somit völlig ein. Ich mag sehr den rauchigen Klang der Bratsche, in dem immer etwas Melancholisches mitschwingt.

**BE:** „Rauchiger Klang“ – gefällt mir...

**FE:** Der *Hymnus* für Alexia ist ja eines dieser emotionsgeladenen Stücke von dir. Für mich bilden unser Duo („Du?!“ - „Oh!!“) und das Trio eine Art spielerischen Gegenpol.

**BE:** Beim Trio, der *Streichereinheit*, wollte ich ganz bewusst als Subjekt hinter der Musik zurücktreten. Hier ging es mir darum, einfach mal die Musik sich selbst ereignen zu lassen, fast entsubjektiviert. Mir geht in letzter Zeit diese ganze Überspanntheit und Gereiztheit (auch politisch) und diese ewig auf

die Spitze getriebene Grenzsituationsdarstellung, besonders im Theater, auf die Nerven. Die Musik erzählt hier im Trio eher nichts, ist eher wie ein Automat, bietet aber Räume für die Assoziationen und Bilder. Eigentlich könnte sie nach dem Schlusston von vorne beginnen.

**AE:** Also für mich persönlich ist deine Musik immer sehr komplex und vielschichtig. Rhythmisch herausfordernd, harmonisch höchst einfallsreich und manchmal sogar „um die Ecke gedacht“. Es gibt sozusagen immer etwas Neues zu entdecken. Wie in einem Kaleidoskop erscheint das Stück bei jedem Betrachten neu. Nur so ist zu erklären, dass wir nach all den Jahren bei jeder Aufführung deines Duos immer noch viel Neues zu entdecken haben.

**FE:** Ich empfinde deine Musik als sehr wandlungsfähig, es ist sehr außergewöhnlich, wie du dich in verschiedene Ausdruckswelten hineinarbeiten kannst, bzw. wie diese aus dir entspringen, sowohl formal als auch bezüglich der Tonsprache. „Du?!“ - „Oh!“, dein erstes Werk für Streicher, ist in zahlreichen Serien angelegt, wobei Elemente der Minimalmusik – wie auch bei deinem jüngsten Werk, dem Trio *Streichereinheit* – vorherrschen. *Hereingefegt* würde ich als eine große Rhapsodie bezeichnen. Haben hier bewusst oder unbewusst die großen

Vorbilder an Sololiteratur des 20. Jahrhunderts, Bartók und Ysaÿe, Pate gestanden? Jedenfalls wirkt *Hereingefegt* wie eine Weiterentwicklung. Und das *Albumblatt* ist ja fast pure Ironie! Das empfinde ich wie eine schmunzelnde Retrospektive auf eine (leider) vergangene Epoche, die von Salonmusik und Geigenklängen a la Fritz Kreisler geprägt war. Das *Große Miteinander* ist rhythmisch enorm komplex und das *Kleine Miteinander* lebt von Melodik, die ich als außereuropäisch bezeichnen würde. Nimmst du dir solche Techniken als Konzept vor, oder entstehen sie beim Komponieren?

**BE:** Ich glaube, Musik ohne Konzept funktioniert nicht. Es gibt aber eben auch diese intuitiven Konzepte – die sind rätselhafter. Man spürt nach und wird dann immer klarer beim Formen. Aber das ist bei jedem Stück anders. Manches, wie das Trio, braucht Strenge, anderes, wie *Kleines Miteinander* entsteht durch Assoziationsketten, manches schreibt sich quasi von selbst. Ich bin kein „wissenschaftlicher“ Komponist, kein Klangforscher oder experimenteller Komponist. Auch mathematisch orientiertes Komponieren liegt mir nicht so sehr. Meine Musik soll kommunikationsfähig sein, etwas mitteilen und hat einen stark assoziativen Zug. Ganz unwillkürlich fließt Musikgeschichte in sie hinein. In meinem Kopf ist ein ständiges Konzert – vielleicht nicht ständig, aber

doch jedenfalls Gott sei Dank sehr, sehr häufig – in dem Bekanntes und Unbekanntes erklingt, Musikgeschichte und mir Unbekanntes. Das ist übrigens nicht viel anders als beim sprachlich orientierten Denken – auch dort gibt es ja bei jedem Wort Verknüpfungen mit der Vergangenheit.

Zum Abschluss noch eine Frage meinerseits an euch: Hat sich eigentlich während der Aufnahmetage und in der Beschäftigung mit musikalischen Details, mit der Synchronisation etc. der Zugang zu den Stücken verändert?

**FE:** Beim „Du?!“ - „Oh!!“ sicher nicht, das Werk spielen wir regelmäßig seit vielen Jahren, das hat sich sozusagen eingraviert. Auch das *Große Miteinander* hat sich seit unserer ersten Aufführung nicht wesentlich im Ansatz verändert. Spannend und wunderbar spontan war die Arbeit am Trio, da es ja nur wenige Tage vor der Aufnahme fertig wurde. Und noch in der Sitzung hast du eine Stelle revidiert. Dieser kreative Prozess hat mich in gewisser Hinsicht an Rockmusikproduktionen erinnert, hier entstehen viele Songs ja überhaupt erst im Studio.

**AE:** Ja, auf alle Fälle! Durch das Mikrofon erscheinen die Stücke wie im Brennglas. Jedes kleine Detail wird hörbar. Das Abhören im Tonstudio lässt den

Musiker in die Rolle des Zuhörers schlüpfen. Dadurch verändert man intuitiv kleine Details in Spielart und Interpretation. Aber auch Großes war im Umbruch. So hast du, lieber Burkhard, zum Beispiel während der Aufnahme der *Streichereinheit* noch neue kompositorische Teile eingefügt, Passagen umgeschrieben oder gestrichen. Du hast sozusagen vor Kreativität gesprüht! Das Trio zum ersten Mal live zu hören hat bei dir einen Schub an neuen Einfällen ausgelöst, wir haben diskutiert, ausprobiert, verworfen... Das war höchst spannend!



© Angela Öztanil

# Die Reise

Die Begegnung mit der Musik von Burkhard Egdorf verdanke ich dem Musikerpaar Alexia und Friedemann Eichhorn. Ihre Frage, ob ich mich von Egdorfs Musik zu einem Bild inspirieren lassen wolle, machte mich neugierig. Ich habe es nicht bereut, mich auf dieses Experiment eingelassen zu haben.

Die Aufnahmen für die vorliegende CD wurden von diesem Tag an meine Begleiter im Atelier, und es war eine Frage der Zeit, bis ein Funke überspringen, bis sich daraus Farbräume und Strukturen entwickelten würden, die ich zu einem Bild formen konnte. Viele von Burkhard Egdorfs Klangbildern erschienen mir zunächst ungeordnet, chaotisch und ebenso

chaotisch ließ ich die Reise in mein Bild im unteren linken Teil beginnen. Und so, wie sich in seiner Musik aus kurzen Motivfragmenten eine Melodie zu formen beginnt, überlagert und aufgelöst wird, formt sich in meinem Bild aus chaotischen Linien im Bild etwas Konstruktives, Brückenstrukturen werden erkennbar, die das Chaos überspannen und in ruhige, heitere, strahlende Gefilde führen. Es ist das Strahlen der Harmonien, die sich mit den Dissonanzen in Egdorfs Musik messen und immer wieder aufblitzen.

Ich bin ein Maler, der über seine Motive stolpern muss, sie sieht und in einem oft langwierigen Prozess der Suche fragmentiert und variiert und in neue Ordnungen bringt. Dieses Bild, das eine enge Beziehung zum Stück „Du?!“ - „Oh!!“ hat und deshalb auch dessen Namen trägt, hat eine andere Entstehungsgeschichte und macht es auch deshalb zu einem ganz besonderen Werk. Wie leicht wäre es gewesen zu sagen, wir finden sicher ein Bild, das zur Musik passt und um wie viel aufregender war es doch, dieser direkten Verbindung zur Musik nachzuspüren und zu erleben, dass sich Klänge und Rhythmen in einem Bild materialisieren lassen. Und so ist die Arbeit an diesem Bild zu einer außergewöhnlichen Bereicherung für mein Werk geworden.

Wolf Bertram Becker

**Wolf Bertram Becker** wurde 1964 in Weimar geboren. Seit 1990 lebt er freiberuflich als Maler und Grafiker in Weimar, nachdem er zunächst Bauingenieurwesen in Leningrad (heute St. Petersburg) studierte. Er ist verheiratet und Vater von vier Kindern.

Er ist bekannt für seine expressiv-realistische Malerei, die Gesehenes in Strukturen aufbricht und farblich verfremdet. Seine Werke werden in Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt und befinden sich in öffentlichen und privaten Sammlungen.

[wolf-bertram-becker.com](http://wolf-bertram-becker.com)



© Alexander Burzik

# Burkhard Egdorf

Burkhard Egdorf, 1954 in Bremen geboren, Abitur in Stade/Elbe, studierte in Göttingen Musikwissenschaft und Pädagogik (MA). Weitere Studien: Musik an der GH Kassel, Ausbildung zum Radiojournalisten (IFM Bruchsal). 2007 Promotion an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt a. M. mit einer Arbeit über *Das Potpourri und Richard Wagner*. Er arbeitete von 1990–2020 beim Südwestrundfunk (zuvor SWF), zunächst als Reporter, Redakteur und Moderator in Mainz, später als Musikredakteur bei SWR2 in Baden-Baden, unterbrochen durch seine von 2002 bis 2008 währende Arbeit als Orchesterredakteur und Dramaturg beim SWR

Rundfunkorchester Kaiserslautern und bei der Deutschen Radio Philharmonie. Parallel zu anderweitigen musikpublizistischen Tätigkeiten, widmete er sich verstärkt dem Komponieren, mit dem er schon während der Schulzeit begonnen hatte. Nach Kompositionsstudien bei Róbert Wittinger begann aus seiner Sicht die Zeit des eigentlichen Komponierens, die dann später durch einen engen Diskussionsaustausch mit Ulrich Leyendecker ergänzt wurde – bisher entstanden hauptsächlich Kammermusik und Orgelwerke, teils publiziert im Are Verlag, Köln (ehemals ARE-Musik Verlag, Mainz).

[burkhard-egdorf.com](http://burkhard-egdorf.com)

# Alexia Eichhorn

Alexia Eichhorn wurde in Bamberg geboren. Nach ihrem Studium an den Musikhochschulen in Mannheim und Saarbrücken bei Valery Gradov und Ulrike Dierick führte sie ihre Ausbildung an der International Menuhin Music Academy in Gstaad bei Alberto Lysy und als Stipendiatin an

der Guildhall School in London bei Yfrah Neaman fort. Dort schloss sie mit dem Advanced Certificate ab. Alexia Eichhorn bekleidete über viele Jahre Konzertmeisterpositionen bei den Stuttgarter Philharmonikern und Hofer Symphonikern, mit denen sie regelmäßig als Solistin auftrat. Sie konzertiert sowohl als Geigerin wie auch als Bratschistin mit zahlreichen Orchestern wie der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, Orchestra Sinfonica Metropolitana di Bari, Orchestre de Bretagne und dem Korean Chamber Orchestra. Als Kammermusikerin ist sie zu Gast auf renommierten Musikfestivals und in Konzertreihen. Sie spielte viele CD- und Rundfunkaufnahmen ein, darunter insbesondere Werkentdeckungen und Uraufführungen. Im Jahr 2016 wurde ihr gemeinsam mit Friedemann Eichhorn der Kunstpreis der Ike und Berthold Roland-Stiftung Mannheim verliehen. Weitere Auszeichnungen erhielt sie vom Bayerischen Kulturfonds und vom Deutschen Akademischen Austauschdienst. Alexia Eichhorn lehrt an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. 2021 wurde sie zur Honorarprofessorin ernannt. Als Stimmführerin des Ensembles Metamorphosen Berlin tritt sie regelmäßig in der Elbphilharmonie, dem Konzerthaus und der Philharmonie Berlin auf. Sie ist Bratschistin des Gropius Quartetts.

# Friedemann Eichhorn

Geboren in Münster und aufgewachsen in Speyer ist Friedemann Eichhorn als Solist und Kammermusiker regelmäßiger Gast in internationalen Konzerten. Zu den Höhepunkten der Saison 2021–22 gehören Konzerte mit dem Konzerthausorchester Berlin and dem Hong Kong Philharmonic Orchestra unter Christoph Eschenbach und dem Orchestra di Santa Cecilia di Roma unter Antonio Pappano, CD Aufnahmen mit der Deutschen Radio-Philharmonie unter Valentin Uryupin sowie Tourneen in die USA, China und Korea.

In vergangenen Saisons spielte Friedemann Eichhorn mit der Deutschen Radio-Philharmonie, Deutschen Staatsphilharmonie, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Thailand Philharmonic Orchestra, Korean Chamber Orchestra und vielen anderen. Als langjähriger Recording Artist für verschiedene Labels hat Friedemann Eichhorn über 30 CDs eingespielt. Sein jüngstes Album *Fazil Say Complete Violin Works*, aufgenommen gemeinsam mit dem Komponisten, der Deutschen Radio-Philharmonie und Christoph Eschenbach, erhielt zahlreiche Auszeichnungen und wurde von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen. Im Bereich Kammermusik hat Friedemann Eichhorn mit Gidon Kremer und Yuri Bashmet zusammengearbeitet, als Solist unter der Leitung von Yehudi Menuhin. Friedemann Eichhorn lebt in Weimar und lehrt als Professor an der Hochschule für Musik Franz Liszt. Er ist künstlerischer Leiter der Kronberg Academy und studierte bei Valery Gradov in Mannheim, bei Alberto Lysy an der Menuhin Academy und bei Margaret Pardee an der Juilliard School New York. An der Universität Mainz promovierte er im Fach Musikwissenschaft.

[friedemanneichhorn.com](http://friedemanneichhorn.com)



# Alexander Hülshoff

Alexander Hülshoff, in der Pfalz aufgewachsen, hat sich als Solist als auch als Kammermusiker weltweit auf den Konzertpodien etabliert. Seine große Ausdruckskraft und sein kraftvoller, warmer und nuancenreicher Ton zeichnen sein Spiel aus. Sie werden vom Publikum wie von musikalischen Partnern gleichermaßen geschätzt und sind seine herausragenden Merkmale auf den Konzertpodien der Welt. Als Solist ist er zu Gast bei deutschen und internationalen Orchestern wie z. B. der Deutschen Radiophilharmonie, der Deutschen Staatsphilharmonie, Staatsorchester Rheinische Philharmonie, den Brünner Philharmonikern, der Neuen Philharmonie Westfalen, Brazilian Symphony Orchestra (Rio de Janeiro) und v.a.m.

Seine Konzertreisen führen ihn regelmäßig in das europäische Ausland, den nahen und den fernen Osten sowie nach Russland und Nord- wie Südamerika. Die Kammermusik nimmt in seinen Auftritten und Einspielungen einen zentralen Platz ein.

Alexander Hülshoff ist künstlerischer Direktor der Villa Musica, eine Stiftung des Landes Rheinland-Pfalz.

Zahlreiche CDs dokumentieren seine musikalische Bandbreite. Erschienen sind seine Aufnahmen bei Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures und Oehms Classics.

1997 wurde Alexander Hülshoff als Professor für Violoncello an die Folkwang Universität der Künste berufen.

Seit April 2014 ist er Künstlerischer Leiter des Orchesterzentrum|NRW. Er studierte an der Musikhochschule Karlsruhe und an der University of Southern California, Los Angeles.

Weitere Informationen unter:  
[alexander-huelshoff.de](http://alexander-huelshoff.de)

# Burkhard Egdorf

Works for strings

**Recording Venue**  
SWR Studio Mainz/  
Germany

**Recording Date**  
28–30 June 2020

**Producer**  
Margret Wilde

**Engineer**  
Angela Öztanil

**Editor**  
Burkhard Egdorf

**Publisher**  
Are Verlag, Köln  
(Are Musikverlag,  
Mainz)

**Cover**  
Wolf Bertram Becker

**English Translations**  
Marie Crossland

paladino  
music

pnr 0107 – © & © 2021  
paladino media gmbh, Vienna  
paladino.at

Made in the E.U.  
ISRC: ATTE42110701 to 08  
EAN: 9120040732059

(LC)20375 