

GAIA

KAMMERMUSIKFESTIVAL
THUN

6. — 9. MAI
2010

INHALT

Grusswort	Seite 1
Meisterklassen	Seite 3
KONZERTE & PROGRAMME	
{2x2}@wsg ² — 6. Mai — 19 Uhr	Seite 5
GAIA Vintage — 7. Mai — 19 Uhr	Seite 6
Cello Concertante — 8. Mai — 19 Uhr	Seite 8
The Madness of May — Matinee — 9. Mai — 11 Uhr	Seite 9
The Madness of May — Gala Konzert — 9. Mai — 19 Uhr	Seite 10
KONZERTEINFÜHRUNGEN	
{2x2}@wsg ² — 6. Mai — 19 Uhr	Seite 12
GAIA Vintage — 7. Mai — 19 Uhr	Seite 15
Cello Concertante — 8. Mai — 19 Uhr	Seite 18
The Madness of May — Matinee — 9. Mai — 11 Uhr	Seite 22
The Madness of May — Gala Konzert — 9. Mai — 19 Uhr	Seite 24
Mitwirkende	Seite 27
Impressum	Seite 35
Danke	Seite 36

GAIA ist ein Fest der Musik, der Natur, der Künstler und des Publikums. Daher möchten wir alle Inhaber einer GAIA-Eintrittskarte herzlich einladen, im Anschluss an unsere Abendkonzerte am Samstag und am Sonntag mit den Künstlern in einem erbaulichen Beisammensein auf einen gelungenen Abend anzustossen. Gastgeber ist das Hotel Freienhof (Freienhofgasse 3), ein historisches, idyllisch an der Aare gelegenes Gebäude am Rande der Thuner Altstadt. Samstag, 8. Mai und Sonntag, 9. Mai 2010, jeweils nach den Konzerten, ab ca. 21.30 Uhr.

GRUSSWORT

*Sehr geehrte Damen und Herren,
Liebe Festivalbesucherinnen und -besucher*



Ich freue mich, dass das GAIA Kammermusikfestival auch in diesem Jahr die Stadt Thun als Gastort gewählt hat. Die kommenden hoch stehenden Konzerte helfen mit, unserer Stadt als Kulturstandort noch mehr Gewicht zu verleihen. Alle Liebhaber klassischer Musik wissen das Engagement von Gwendolyn Masin und ihrem Organisationskomitee sicher zu schätzen.

«Ohne Musik wär' alles nichts.» Wolfgang Amadeus Mozarts Feststellung ist ganz in meinem Sinne. Musik machen oder Musik hören ist eine Bereicherung für Jung und Alt. Die Musik war und ist zu jeder Zeit ein wichtiger Bestandteil unseres Lebens und eines der wichtigsten Kulturgüter. Das gemeinsame Musizieren kann verschiedene Generationen und Kulturen verbinden und zur gemeinsamen Sprache werden. Musik schafft Emotionen und kann zum Ausdruck bringen, was sich nicht in Worte fassen lässt und doch mitgeteilt werden will.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viele inspirierende Momente in Thun — sei es beim Musizieren oder beim Besuch eines der viel versprechenden Konzerte.

Hans-Ueli von Allmen
Stadtpräsident

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Hans-Ueli von Allmen'. The signature is written in a cursive, flowing style.



Liebe Freunde, willkommen zur zweiten Auflage des GAIA Kammermusikfestivals in Thun!



GAIA ist eine Plattform für Innovationen und Impulse mit unzähligen, einzigartigen Ergebnissen, die letztlich von den herausragenden teilnehmenden Künstlern erreicht werden. GAIA ist ein wahr gewordener Traum — eine Wirklichkeit, in der Schaffensfreiheit herrscht und in der gezeigt werden kann, wie klassische Musik gemacht, gehört und geschätzt wird. Es ist ein Mikrokosmos der neuen Ideen, wo Programme gestaltet werden dürfen, die ihre Einflüsse von überallher beziehen können.

Gerne kehrt das Festival zum zweiten Mal in Folge nach Thun zurück, wo es von denjenigen, die unermüdlich hinter den Kulissen arbeiten, bereits stolz GAIA² getauft wurde. Die Zahl 2 spiegelt sich dieses Jahr symbolisch in der Auswahl des Repertoires, in der Anzahl der Werke bestimmter Komponisten, in den Feierlichkeiten um den runden Geburtstag von Schumann, in der Zusammenstellung der

Ensembles, in den Titeln der Konzerte sowie in der Meisterklassen-Struktur wider.

«Wir haben Träume. Es ist wie in der Kunst. Die Konzepte [der Teilchenphysik] sind so schön in ihrer Einfachheit. Und sie beantworten die grundlegendsten Fragen. Physik und Kunst sind zwei Ausdrucksformen desselben Wunsches der menschlichen Intuition, die Natur zu verstehen.»

Fabiola Gianotti, Physikerin, CERN

In der Physik steht das Kürzel g für Beschleunigung aufgrund von Gravitation. Dieses Prinzip findet sich auch bei GAIA wieder, in der Anziehung zwischen den Menschen, die das Festival zu dem machen,

was es ist, und in der Kraft, die GAIA dazu antreibt, bedeutende, magische Musikerfahrungen zu präsentieren, die von künstlerischer Integrität geprägt sind.

Wir hoffen, dass Sie beim diesjährigen GAIA-Festival so viel Vergnügen haben wie wir bei der Planung.

Gwendolyn Masin
Künstlerische Leiterin

Christoph Ott
Organisatorischer Leiter

GAIA MASTERS

Ein zusätzliches Erlebnis: GAIA Masters

Die Künstler des GAIA Kammermusikfestivals setzen sich auf vielfältigen Wegen für herausragenden Streichunterricht ein. Deshalb werden 2010 erstmalig die GAIA-Meisterklassen angeboten. Das Kollegium besteht aus den Professoren Frans Helmerson, Vladimir Mendelssohn und Igor Ozim, sowie aus Ilya Hoffman, Wonji Kim und Gavriel Lipkind.

Die Meisterklassen sind so aufgebaut, dass jedem Instrument ein Tag gewidmet wird, wobei das betreffende Instrument von zwei Lehrern parallel in verschiedenen Sälen des Schlosses Bellerive, dem Sitz der Musikschule Thun, unterrichtet wird. So kann das Publikum sich verschiedene Spielansätze ansehen, während die Schüler gleich in den Genuss zweier international renommierter Pädagogen kommen.

VIOLONCELLO, 6. MAI 2010, 10 UHR BIS 14 UHR:

FRANS HELMERSON & GAVRIEL LIPKIND

VIOLINE, 7. MAI 2010, 10 UHR BIS 14 UHR:

IGOR OZIM & WONJI KIM

VIOLA, 8. MAI 2010, 10 UHR BIS 14 UHR:

VLADIMIR MENDELSSOHN & ILYA HOFFMAN

Alle Meisterklassen sind Gasthörern frei zugänglich. Sie sind herzlich eingeladen!

DIE KONZERTE



Etliche Werke des diesjährigen GAIA Kammermusikfestivals erleben im Mai 2010 Premieren der besonderen Art: Neben einer Uraufführung und der ersten Schweizer Darbietung des frühen Klavierquartetts c-Moll von Robert Schumann wurden andere Werke teils für das Festival neu arrangiert, teils erklingen die Bearbeitungen mit grosser Wahrscheinlichkeit erstmalig in der Schweiz. Die Musiker freuen sich nicht ohne Stolz auf diese Premieren. Sollten ihnen allerdings trotz gründlichster Recherche andere Künstler an anderen Orten zuvorgekommen sein, so reichen sie den Anspruch auf die Erstaufführung natürlich ohne Zögern weiter.

Do 6. Mai
19 Uhr

CLAUDE DEBUSSY (1862—1918)

Sonate für Violine und Klavier g-Moll L 140

Allegro vivo

Intermède. Fantastique et léger

Finale. Très animé

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

Sonate für Violine und Klavier Nr. 3

d-Moll op. 108

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Gwendolyn Masin, Violine

Robert Kulek, Klavier

CLAUDE DEBUSSY

Sonate für Violoncello und Klavier

d-Moll L 135

Prologue. Lent, sostenuto et molto risoluto

Sérénade. Modérément animé

Finale. Animé, léger et nerveux

JOHANNES BRAHMS

Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1

e-Moll op. 38

Allegro non troppo

Allegretto quasi Menuetto — Trio

Allegro

Gavriel Lipkind, Violoncello

Roman Zaslavsky, Klavier

PAUSE

GAIA VINTAGE

Hommage an Robert Schumann
zum 200. Geburtstag

Fr 7. Mai
19 Uhr

ROBERT SCHUMANN (1810—1856)

«Fantasiestücke» op. 73

SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG der
Transkription für Fagott und Klavier von
Martin Kuuskmann nach dem Original für
Klarinette (Violoncello ad lib.) und Klavier

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft, leicht —

Coda: Nach und nach ruhiger

Rasch und mit Feuer — Coda: Schneller

Martin Kuuskmann, Fagott

Robert Kulek, Klavier

Drei Stücke aus

«12 vierhändige Klavier-Stücke für
kleine und grosse Kinder» op. 85

12. «Abendlied»

(bearbeitet von Joseph Joachim)

Ausdrucksvoll und sehr gehalten

3. «Gartenmelodie»

(bearbeitet von Ernst Rudorff)

Nicht schnell

9. «Am Springbrunnen»

(bearbeitet von Ernst Rudorff)

So schnell als möglich

Lena Neudauer, Violine

Robert Kulek, Klavier

GAIA VINTAGE

KIRCHE
BLUMENSTEIN

Klavierquartett c-Moll
(Fragment, Anhang E 1)
SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG
Allegro molto affettuoso
Minuetto. Presto
Andante
Allegro giusto — Presto

Lena Neudauer, Violine
Emi Ohi Resnick, Viola
Timora Rosler, Violoncello
Roman Zaslavsky, Klavier

PAUSE

«Märchenbilder»
Vier Stücke für Viola und Klavier op. 113
Nicht schnell
Lebhaft
Rasch
Langsam, mit melancholischem Ausdruck

Ilya Hoffman, Viola
Roman Zaslavsky, Klavier

Klavierquartett Es-Dur op. 47
Sostenuto assai — Allegro ma non troppo
Scherzo. Molto vivace — Trio I — Trio II
Andante cantabile
Finale. Vivace

Emi Ohi Resnick, Violine
Ilya Hoffman, Viola
Frans Helmerson, Violoncello
Robert Kulek, Klavier

CELLO CONCERTANTE

Sa 8. Mai
19 Uhr

CELLO CONCERTANTE

MAX BRUCH (1838—1920)

«Kol Nidrei», Adagio d-Moll nach
hebräischen Melodien
für Violoncello und Orchester op. 47
SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG

der Transkription für Violoncello und
Streichorchester von Gavriel Lipkind
in Zusammenarbeit mit dem Brussels
Chamber Orchestra

ROBERT SCHUMANN (1810—1856)

«Concertstück» a-Moll für Violoncello
und Orchester op. 129
SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG

der Transkription für Violoncello und
Streichorchester von Gavriel Lipkind
in Zusammenarbeit mit dem Brussels
Chamber Orchestra

Nicht zu schnell — Langsam — Sehr lebhaft

PAUSE

JORGE BOSSO (*1966)

משה MOSHEE

für Violoncello solo und 17 Streicher

URAUFFÜHRUNG

I Voices

II Who am I?

III Steps

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840—1893)

Variationen über ein Rokoko-Thema für
Violoncello und Orchester op. 33
SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG der

Transkription für Violoncello und
Streichorchester von Ann Kuppens

Moderato quasi andante

Variatione I. Tempo del tema

Variatione II. Tempo del tema

Variatione III. Andante sostenuto

Variatione IV. Andante grazioso

Variatione V. Allegro moderato

Variatione VI. Andante

Variatione VII. Allegro vivo

Gavriel Lipkind, Violoncello
Grazioso Kammerorchester der
Ungarischen Nationalphilharmonie
Leitung: Gergely Madaras

SCHLOSS

THUN

8

THE MADNESS OF MAY

Matinee

So 9. Mai
11 Uhr

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644—1704)

Passacaglia g-Moll für Violine

Bearbeitung für Violoncello solo (c-Moll)

von Loretta O'Sullivan

Timora Rosler, Violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Sonate B-Dur für Fagott und Violoncello

KV 292 (KV 196 c)

Allegro

Andante

Rondo. Allegro

Martin Kuuskmann, Fagott

Gavriel Lipkind, Violoncello

FRANZ SCHUBERT (1797—1828)

Streichtrio B-Dur D 581

Allegro moderato

Andante

Menuett. Allegro — Trio

Rondo. Allegretto

Emi Ohi Resnick, Violine

Ilya Hoffman, Viola

Frans Helmerson, Violoncello

JOHAN HALVORSEN (1864—1935)

Sarabande g-Moll mit Variationen nach

Georg Friedrich Händel

für Violine und Viola

SCHWEIZER ERSTAUFFÜHRUNG

der GAIA-Transkription für Violine und

Violoncello

Gwendolyn Masin, Violine

Gavriel Lipkind, Violoncello

EUGÈNE YSAÏE (1858—1931)

«Ballade», Sonate Nr. 3 d-Moll

aus: Sechs Sonaten für Violine solo op. 27

Lento molto sostenuto —

Allegro in Tempo giusto

Lena Neudauer, Violine

THE MADNESS OF MAY

SCHLOSS
OBERHOFEN

THE MADNESS OF MAY

Gala Konzert

So 9. Mai
19 Uhr

THE MADNESS OF MAY

LÉO WEINER (1885—1960)

Divertimento Nr. 1 nach alten ungarischen Tänzen für Streichorchester op. 20

Tempo di Csárdás (quasi alla Marcia)

Vivace (Fox Dance)

Allegretto moderato (quasi andantino —

Round Dance of Marosszék)

Tempo di Marcia (un poco grottescamente

— Recruiting Dance)

Presto (Peasants' Dance)

ANTONIO VIVALDI (1678—1741)

Concerto g-Moll für zwei Violoncelli, Streicher und Basso continuo RV 531

Allegro

Largo

Allegro

Frans Helmerson, Violoncello

Timora Rosler, Violoncello

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

Concerto d-Moll für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo

BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

Gwendolyn Masin, Violine

Ilya Hoffman, Violine

PAUSE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto d-Moll für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo

BWV 1060R

URAUFFÜHRUNG der Transkription in c-Moll

für Viola und Fagott von Ilya Hoffman und

Martin Kuuskmann

Allegro

Largo ovvero Adagio

Allegro

Ilya Hoffman, Viola

Martin Kuuskmann, Fagott

SCHLOSS

THUN

10

KURT ATTERBERG (1887—1974)

Suite Nr. 3 für Violine, Viola
und Streichorchester op. 19, 1
nach der Bühnenmusik zu «Syster
Beatrice» von Maurice Maeterlinck

Prélude. Adagio

Pantomime. Moderato

Vision. Allegro moderato

Lena Neudauer, Violine
Emi Ohi Resnick, Viola

ANTONIO VIVALDI

Concerto Nr. 10 h-Moll für vier Violinen,
Streicher und Basso continuo RV 580
aus: «L'Estro armonico» op. 3

Allegro

Largo — Larghetto

Allegro

Emi Ohi Resnick, Violine
Gwendolyn Masin, Violine
Lena Neudauer, Violine
Ilya Hoffman, Violine

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

Aus: Ungarische Tänze für Klavier
zu vier Händen WoO 1
Fassung für Streichorchester von
Clare McAlister

Nr. 5 g-Moll (original fis-Moll)


Allegro — Vivace — Allegro

Nr. 6 F-Dur (original Des-Dur)

Vivace — Molto sostenuto

Grazioso Kammerorchester der
Ungarischen Nationalphilharmonie

EINFÜHRUNG

Donnerstag 19 Uhr: {2x2}@

«Chèr Claude, lieber Johannes! Mit einem grossartigen kleinen GAIA²-Zweimalzwei eröffnet Ihr dieses Festival mit jeweils einer Geigen- und Cellosone. Dass wir damit eine alles andere als beabsichtigte Aufführungssituation provozieren, nehmen wir gern in Kauf, denn Ihr beiden bildet eine wunderbare Liaison für unseren Festival-Auftakt! Du, lieber Claude, dessen schwere Krankheit Dich keineswegs daran hinderte, an Deinem Sonaten-Projekt weiterzuarbeiten und uns damit — um mit einem Deiner Worte zu sprechen — einen Himmelsflug im Konzert zu schenken, warst mit Leib und Seele, mit Laune und Fantasie auf den Spuren der alten französischen Meister. Deinem ersten Sommeraufenthalt in Thun, lieber Johannes, verdanken wir neben anderen Stücken auch Deine dritte Violinsonate. Du hast Dich hier immer sehr wohl gefühlt, und wir fühlen uns unsererseits sehr wohl mit Dir und Claude, der ja schon als 18jähriger an der Seite von Nadia Meck die Schweiz kennenlernte. Ihr habt Euch hier übrigens nur knapp verfehlt, ein paar Jahre später dann allerdings noch in Wien getroffen, wo Du bärbeissiger Junggeselle beim Essen gesagt haben sollst, ein echter deutscher Mann mag keinen Franzen leiden, doch seine Weine trinkt er gern. Na, na, na! Immerhin hast Du doch Gefallen an dem jungen Franzosen Claude gefunden und ihn mit geradezu väterlichen Worten verabschiedet. Adieu!» (d. Red.)

CLAUDE DEBUSSYS CELOSONE war die erste von sechs geplanten Sonaten für den Verleger Jacques Durand, von denen allerdings nur noch zwei weitere zur Ausführung kamen (neben der Violinsonate noch die für Flöte, Viola und Harfe).

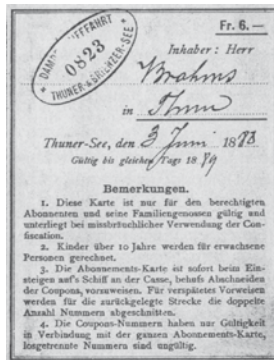
«Trauen Sie keinem Stück,
das im freien Himmelsflug zu
schweben scheint...»
(Claude Debussy zum Finale
seiner Violinsonate)

Jede sollte in anderer Besetzung als Hommage an die französische Musik des 18. Jahrhunderts die Rückbesinnung auf Formen und Werte der alten Meister wie Rameau und Couperin unterstreichen. Die letzte hätte nach Art eines Konzerts «die Klänge aller anderen vereinigen» sollen, doch Debussys Tod am 25. März 1918 beendete das Projekt. Die drei Sonaten waren seiner zweiten Frau Emma Bardac gewidmet. Debussy litt bereits an Krebs, als er das Sonaten-Projekt in Angriff nahm, doch dem Dahinschwinden der Lebenskräfte zum Trotz — aber auch aus finanziellen Gründen — hörte er nicht auf zu komponieren. Die Cellosone wurde innerhalb sehr kurzer Zeit im Sommer 1915 ausgeführt und sollte ursprünglich mit dem Untertitel «Pierrot fâché avec la lune» (Pierrot im Zwist mit dem Mond) als Anspielung an die Renaissance-Figuren der Commedia dell'Arte erscheinen. Der Komponist hat ausdrücklich im Manuskript darauf hingewiesen, dass der Pianist

seine Begleitfunktion nicht vergessen dürfe: Im Gegensatz zu den meisten Cellosonaten des 19. Jahrhunderts möge hier nicht das Tasten-, sondern das Saiteninstrument dominieren.

Die **SONATE FÜR VIOLINE UND KLAVIER** ist Debussys letztes vollendetes Werk, entstanden 1917 und uraufgeführt im Mai desselben Jahres in Paris — Debussys letzter öffentlicher Auftritt. Im Autograf bezeichnet sich der Komponist ausdrücklich als «musicien français», doch neben der Hervorhebung des traditionellen französischen Idioms finden sich in Debussys Spätwerk verstärkt Einflüsse spanischer oder asiatischer Traditionen. Manche Teile der Violinsonate sind deutlich durch Elemente der Musik von Sinti und Roma geprägt, etwa im Schleifen mancher Töne nach oben oder unten. Dieser Einfluss erklärt sich wohl aus einer Begegnung mit einem Zigeunergeiger im Jahre 1910 in Budapest, wo Debussy eigene Werke dirigiert hatte. Ein Erlebnis, das bei ihm offenbar einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen hat (er sprach vom «Mann, der einem Tresor Geheimnisse entlocken könnte»). Nach kurzer Reminiszenz an das Anfangsthema des ersten Satzes fährt das Finale mit einem virtuosen Rondo dahin, das Debussy selbst folgendermassen beschrieb: «Trauen Sie keinem Stück, das im freien Himmelsflug zu schweben scheint — es könnte in den dunklen Tiefen eines kranken Hirns ausgebrütet worden sein! Etwa das Finale meiner Sonate: das schlichte Spiel eines Gedankens, der sich um sich selbst dreht wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beisst...»

Thun, August 1886. **JOHANNES BRAHMS** schickt seine Violinsonate op. 100, die Cellosonate op. 99 und das Klaviertrio op. 101 an Theodor Billroth und bittet ihn um Kopiaturn der Partituren. Doch in diesem Sommer entsteht noch eine weitere



Familien-Abonnementskarte der Dampfschiffahrt-Gesellschaft Thuner- & Brienzner-See (II. Classe), die Brahms 1886 für sich selbst erwarb (Schlossmuseum Thun, Sammlung Walter Spring, aus: Ausstellungskatalog 1997)

VIOLINSONATE (op. 108), die der Komponist offensichtlich zunächst beiseite legte. Erst zwei Jahre später erhielten Heinrich und Elisabet von Herzogenberg ein vollständiges Manuskript, das sie im November 1888 an Clara Schumann weiterleiteten. «Die d-moll-Sonate weiss ich auswendig», schreibt Frau von Herzogenberg rasch zurück, und empfiehlt Brahms u.a.: «Überlegen Sie sich die Stelle mit den Synkopen [Finale T. 142 ff] noch einmal, ob sie nicht etwas anders zu gestalten wäre...» Es wird

{ 2 x 2 } @ 

bezweifelt, dass Brahms darauf einging, während er einige der Korrekturvorschläge noch befolgt hat. Die Sonate wurde Hans von Bülow gewidmet, und Max Kalbeck vermutet, dass Brahms «gleich den Freund im Sinne gehabt», also bereits in Thun den schwierigen Klavierpart für Bülow konzipiert habe. Zwischen beiden Künstlern bestand eine enge, wenngleich nicht durchgehend harmonische Freundschaft. Als Dirigent der Meininger Hofkapelle erbot sich Bülow mit seinem Orchester immer wieder zum Probieren neuer Werke; beide unternahmen zusammen etliche Konzertreisen. Insofern war die Würdigung seiner Verdienste gewissermassen überfällig, und Bülow bedankte sich denn auch herzlich «für die Standeserhöhung». Autografe wie kopierte handschriftliche Quellen zu dieser Sonate sind leider verschollen — seien wir also herzlich froh darüber, dass Simrock das Werk im April 1889 herausgegeben hat.

Selbst die besten Freunde — sowohl Clara Schumann wie auch Josef Gänsbacher, der als Widmungsträger eindringlich darauf bestand — konnten es nicht verhindern, dass Brahms das Adagio, den zweiten Satz aus seiner **CELLOSONATE** op. 38 herausnahm. Max Kalbeck deutet zwar an, dass es möglicherweise in die

«Seine Spaziergänge führten
 ihn in der Nähe durch die Bächmatt
 über Jakobshübli zur
 Kohlerenschlucht oder dehnten sich
 am jenseitigen Ufer weiter aus.»
 (Max Kalbeck)

F-Dur-Sonate op. 99 eingeflossen ist, aber unsere Sonate hatte nun anstelle von vier nur mehr drei Sätze. Gänsbacher, von Beruf Jurist, war fast ausnahmslos als Musiker (Sänger, Cellist, Pianist und Komponist) tätig. Die Widmung an den späteren Professor für Gesang am Wiener Konservatorium war laut Kalbeck ein «Dank für ehrliche Maklerdienste»: Gänsbacher

hatte Brahms das Autograf von Schuberts Lied «Der Wanderer» D 489 beschafft! Die ersten drei Sonatensätze entstanden 1862 in Münster am Stein und Hamm bei Hamburg, das Finale 1865 in Lichtenthal bei Baden-Baden; 1871 wurde das Stück bei einer Kammermusik-Soiree im Leipziger Gewandhaus aufgeführt. Schon frühzeitig haben pfiffige Forscher auf den Bach-Bezug der Cellosonate hingewiesen. In jüngerer Zeit gab es dann weitere Untersuchungen der vielfältigen und weitverzweigten Vernetzung des Zitatenschatzes, der sich in der Partitur offenbaren soll; von Romberg ist die Rede, von Beethoven, Schubert und Schumann. Doch es erscheint uns ausserordentlich fraglich, ob diese «Entdeckungen» geeignet sind, Brahms irgendwelcher unbotmässiger Kompositionsverfahren zu überführen. Sowas hätte der nun weiss Gott nicht nötig gehabt!

Freitag 19 Uhr: GAIA Vintage

HOMMAGE AN ROBERT SCHUMANN ZUM 200. GEBURTSTAG

«Lieber Robert, wie schön, dass wir heuer Dein Geburtsjahr feiern dürfen! Wird doch allenthalben, wenn sich Eusebius und Florestan einem rundzahligen Jubiläum nähern, sogleich auf Dein unglückliches Schicksal eines für todkrank erklärten Komponisten rekurriert, wird doch gar zu willfährig der fragwürdige Versuch wiederholt, mittels Studiums Deiner Krankenakten von Endenich den gordischen Knoten aus Genie und Wahnsinn zu lösen, um hinter dem Paravent der Todesnähe irgendeinem grossen tragischen Geheimnis auf die Spur zu kommen... Hast Du uns gleich reich beschenkt, so wollen wir gerade hier in Thun Deinen Zweihundertsten als ein recht ungetrübtes schönes Fest feiern. Dazu haben unsere Künstler einen bunten Strauss gebunden und mit Perlen aus den feinsten Kammern Deiner Musik geziert. Von Deinem jugendlichen Beitrag zu den Leipziger Quartettunterhaltungen über eine



Robert Schumann
Lithografie von Eduard
Kaiser, um 1850
(Stadtgeschichtliches
Museum Leipzig)

weitere Quartett-Frucht aus dem Kammermusikjahr 1842 und Dresdner Geburtstags-Blüten von 1849 bis zu den Märchenbildern aus der Düsseldorfer Zeit: Das Klavier darf nicht fehlen, Dein geliebtes Instrument und mehr noch das Deiner geliebten Clara, auf welches Du nach Deinen Streichquartetten nie wieder in einem Kammermusikstück verzichten wolltest. So seien unsere Jubiläumsgrüsse und die Freude am Reichtum musikalischer Kostbarkeiten heute Abend von Herzen Euch beiden gewidmet, lieber Robert und liebe Clara!» (d. Red.)

Unter verlegerischen Aspekten war die Sache klar: Klavierbegleitete Instrumentalstücke liessen sich besser verkaufen, wenn man sie mit alternativen Besetzungsvorschlägen herausbrachte. So verschloss sich auch ein publizistisch erfahrener

Komponist wie Robert Schumann dieser Praxis nicht und bot etliche dieser Stücke (op. 70, op. 94, op. 102) für unterschiedliche Soloinstrumente an. Die **FANTASIE-STÜCKE OP. 73** für Klarinette und Klavier erschienen mit dem Zusatz «ad. libit. Violine od. Violoncell». Doch nirgends erscheint das Fagott! Ohne darüber gleich in dumpfes musikologisches Brüten zu verfallen, hat GAIA-Fagottist Martin Kuuskmann kurzerhand die originale Klarinettenstimme für sein Instrument umgeschrieben. Dieses gewagt scheinende Unterfangen dürfte zumindest eines klarstellen: Hätte der Schu- den Kuuskmann gekannt, hätte er seinen Verlegern unbedingt die Fagott-Ausgabe seines op. 73 empfohlen! Zunächst als «Soireestücke» bezeichnet, entstanden die drei Sätze in Dresden im Februar jenes Jahres 1849, das Schumann für das fruchtbarste seines kompositorischen Schaffens überhaupt hielt. Auf den ersten Blick wirken die Stücke nur sehr lose miteinander verbunden, doch die attacca-Anweisungen verbinden sie zur ineinanderfliessenden Einheit, die — in Kombination mit jeweils derselben dreiteiligen Dacapo-Form plus Coda — von Schumanns Suche nach einer charakteristischen poetischen Grundidee zeugt.

Drei Monate später sass Schumann im beschaulichen Bad Kreischa bei Dresden an einem Wasserspiel mit lustigen Kugeln und schrieb daraufhin ein paar Takte in sein Taschen-Notizbuch: die erste Skizze (zu «Am Springbrunnen») der vierhändigen **KLAVIERSTÜCKE OP. 85**. Während sich etwa Richard Wagner in der nahegelegenen Stadt am Aufstand mit Barrikaden-Klettereien wagemutig beteiligte, war die Familie Schumann nach Kreischa und Robert in eine Art «künstlerische Emigration» geflüchtet. Zur Komposition der zwölf Klavierstücke kam es allerdings erst im Herbst in Dresden; ein Anlass war Claras 30. Geburtstag am 13. September 1849. In ihrem Tagebuch ist zu lesen: «Das [...] ist höchst originell lieblich, träumerisch; man wird selbst an den Springbrunnen versetzt, sieht allerlei kuriose Dinge darin[,] die Kugel, die ganz komische Wendungen macht und zuletzt doch wieder ihre erste Stellung einnimmt, kurz, man träumt mit, ohne dass man es weiss, bis zum Schluss des Stückes, wo man höchst vergnügt einander anlächelt. So geht es uns, wenn wir (Robert und ich) es zusammen spielen.» Wie beliebt die Stücke auch später bei «kleinen und grossen Kindern» waren, zeigt die Fülle an kammermusikalischen Bearbeitungen, die auch mit recht ungewöhnlichen Besetzungen (Ferruccio Busoni: für Klarinette und Streichquartett) aufwartete. Neben Joseph Joachim war es Ernst Rudorff, der seine Transkriptionen für Violine und Klavier mit dem «Band innigster Verehrung» für Clara verknüpfte; vielleicht war er sogar ein wenig verliebt in die «Erscheinung dieser edlen, wundervollen, einzigartigen Frau» — da wäre er nicht der einzige gewesen.

Am 1. Dezember 1828, unmittelbar vor der Nachricht von Schuberts Tod, die nach Aussage des Freundes Emil Flechsig eine durchweinte Nacht zur Folge hatte, begann Schumann die Komposition an seinem bedeutendsten Jugendwerk, dem **KLAVIERQUARTETT C-MOLL**, das am heutigen Abend mit allergrösster Wahrscheinlich-

keit zum ersten Mal in der Schweiz zur Aufführung kommt! Das Stück ist zwar in keiner letztgültigen Quelle erhalten, uns fehlen ein paar Streicher-Takte wie etliche Strecken der linken Hand im Klavier, allerdings wurde die Komposition bis März 1829 vollendet (weil in allen Sätzen aufgeführt!), und sie hat Schumann wohl noch weiter beschäftigt. So schrieb er in Heidelberg im Januar 1830 in sein Tagebuch: «Das Quartett wird zur Simphonie umgeschustert», ohne es jedoch zu irgendeiner Veröffentlichung freizugeben. In einer späteren Tagebuchnotiz (vermutlich Sommer 1846) hat er sich nochmals darauf besonnen: «Sehr gut erinnere ich mich einer Stelle in einer meiner Compositionen (1828), von der ich mir sagte, sie sei romantisch [!], wo ein von der alten Musik abweichender Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschliessen schien (es war das Trio eines Scherzo [Minuetto] eines Clavierquartetts).» Erst 1978 wurde das Stück wieder zu Gehör gebracht, eine Neuausgabe unter neuerlicher Berücksichtigung der Skizzen erschien im Jubiläumsjahr 2010. Schumann schrieb das Werk für seine im November 1828

«Abends spielten wir Roberts Es dur Quartett zum ersten Male bei uns, und ich war wahrhaft entzückt wieder von diesem schönen Werke, das so jugendlich und frisch ist, als wäre es das Erste.»
(Tagebuch-Eintrag von Clara Schumann, 5. April 1843)

gegründeten «Quartettunterhaltungen». Bei diesen Kammermusiken spielte er mit seinen Freunden Johann Friedrich Täglichsbeck, Christoph Soergel und Christian Glock u.a. Werke von Schubert, Prinz Louis Ferdinand, Ferdinand Ries und Beethoven. Zuhörer waren Friedrich Wieck, der Arzt Ernst August Carus

und Heinrich Albert Probst, die sich wohl voller Lob über das im Februar/März 1829 häppchenweise dargebotene Quartett und die «fröhliche Wildheit» des Finales geäußert haben, auch wenn sich manch eine der Proben zuvor eher unfrohlich gestaltet haben muss: «Das verpfuschte Quartett — das halsbrechende Cello» (Tagebuch, 14. Februar).

Von welchen Märchen erzählt Schumann in seinen **MÄRCHENBILDERN** für Viola («Violine ad libitum») und Klavier, die er in den ersten vier Märztagen 1851 in Düsseldorf niederschrieb? Eine Suche im Umfeld der Entstehung verspricht keine schlüssige Erklärung: Der Widmungsträger (und spätere Schumann-Biograf) Wilhelm Joseph von Wasielewski war Geiger, Dirigent und Musikschriftsteller und in den Jahren 1850—1852 Konzertmeister in Düsseldorf. Er führte auch den Bogen bei der ersten öffentlich zu nennenden Aufführung am 12. November 1853 im Bonner Gasthof «Zum goldenen Stern» in einem von Clara Schumann gegebenen Konzert. Nein, hier haben die Grimms nicht unmittelbar Paten gestanden, hier begegnen wir nicht Eusebius und Florestan im erbitterten Widerstreit um ein künstlerische Lösung: Hier spricht der weise Raro, und er entführt uns mit der rätselhaften Schönheit des Bratschenklangs hin zu den lichten Bildern jener Kindheit, in der Helligkeit und Dunkel, Fühlen und Erkennen noch nicht geschieden sind. Hier spricht der Vierzigjährige mit den Augen des Kindes Robert Schumann.

1842 beschäftigt sich Schumann ausführlich mit den Quartetten von Haydn und Mozart, die Clara und er der Reihe nach am Klavier durchnehmen. In diesem Leipziger «Kammermusikjahr» entsteht auch das **KLAVIERQUARTETT OP. 47**, das allerdings merklich im Schatten des bekannten Klavierquintetts op. 44 steht, jenem klanglichen Experiment und Prototypen der Gattung, mithin eines der gelungensten Kammermusikwerke des 19. Jahrhunderts. Die Tinte der Reinschrift des Quintetts war kaum trocken, da notierte Schumann im Oktober 1842 bereits: «Anflug zu einem Quartett — schrecklich schlaflose Nächte immer»; später ins Haushaltsbuch: «Fleissig am Quartett und glücklich». Der Komponist ist auf der Höhe seines Könnens, sein sehnlichster Wunsch hat sich nach erbittertem Kampf erfüllt: Clara ist an seiner Seite und trägt ihn auf Händen. Es könnte besser nicht sein — und doch gibt es nagende Zweifel, Flucht in den Alkohol und fast tägliche Krisen, und es scheint, als seien sie notwendiger Bestandteil der Kreativität Schumanns. Die öffentliche Premiere gibt es zwar erst im Dezember 1844 im Gewandhaus in einer von Robert und Clara für geladene Zuhörer veranstalteten Matinee (Clara, Ferdinand David, Niels Wilhelm Gade und Carl Wittmann spielen aus dem Manuskript), aber bereits am 5. April 1843 wird das Quartett auf Herz und Nieren überprüft. Schumann schreibt: «Wir haben gestern das Quartett zum erstenmal gespielt und es nimmt sich recht effektiv aus.» Auf uns Zuhörer heute wirkt insbesondere der innige langsame Satz, gewissermassen ein «Liebeslied ohne Worte» im Kontext von Schumanns Bekenntnis, nie wieder ein Kammermusikwerk ohne Claras geliebtes Klavier zu schreiben.

Samstag 19 Uhr: Cello Concertante

«Liebe Freunde Max, Robert, Jorge und Pjotr! Heute abend überlassen wir dem Cello Concertante und seinem Meistercellisten das Podium und sind enorm gespannt auf die Weltpremiere eines Werkes des Jüngsten unter Euch! Für einen ordentlichen Brief an Euch alle zusammen fehlt uns nun allerdings die nötige Chuzpe, und so legt d. Red. ab sofort die Brief-Feder beiseite, auf dass jeder von Euch selbst gebühlich zu Wort kommen möge.»

Geht es um Bruch, so ist man unwillkürlich geneigt, an jenen «armen Max» zu denken, dessen Schicksal im Verlauf der Rezeptionsgeschichte einen eigentlich nur dauern kann. Wird doch **MAX BRUCH**, der einen gewichtigen Zeitraum der Musikgeschichte ausfüllte, der auf die Welt kam, als Schumann noch jung war und hochbetagt nach Debussy starb, gemeinhin mit seinem genialen Wurf aus der ersten Schaffensperiode, dem Violinkonzert g-Moll gleichgesetzt, als habe er nur dies eine Werk zustande gebracht. Wahrscheinlich — und dieser Umkehrschluss ist unschön — hätte er als früh Verstorbener einen repräsentativeren Platz in der Historie gefunden. So aber, seiner ablehnenden Haltung gegenüber «neudeutschen» Tenden-

zen stets treu bleibend, ereilte ihn das Schicksal des sehr alt gewordenen Klassizisten. Während er mit zwei weiteren Violinkonzerten vergeblich an den grossen Erfolg des ersten anzuknüpfen suchte, stiess er mit **KOL NIDREI**, einem Werk aus den Berliner Jahren 1878—1880, auf grosse Zustimmung. Er hatte dort als Dirigent des Stern'schen Gesangvereines «viel mit den Kindern Israels zu tun» und lernte auf diese Weise jüdische Gebräuche und Melodien kennen, darunter auch die aus Spanien stammenden Motive für den Vorabend des jüdischen Versöhnungsfestes Jom Kippur, deren Liturgie mit den Worten «Kol Nidrei» (כל נדרי) als Widerruf aller persönlichen Schwüre und Gelübde gegenüber Gott beginnt. Die Uraufführung des Werkes fand in Liverpool statt, wo Bruch 1880 die Leitung der Philharmonic Society übernommen hatte. Der Komponist hatte 1883 geschrieben, der Erfolg des Kol Nidrei sei gesichert, «da alle Juden eo ipso dafür» seien. Doch selbst hierin strafte ihn die Geschichte posthum des Irrtums, denn ausgerechnet der Jude Arnold Schönberg, der 1938 selbst ein «Kol Nidrei» komponierte, hielt es hierfür nötig, «die Cello-Sentimentalität der Bruch etc. wegzuvitriolieren und diesem DEKRET die Würde eines Gesetzes, eines «Erlasses» zu verleihen.» (1941 an Paul Dessau).

Umzug bei Schumanns. Am 1. September 1850 ging es von Dresden nach Düsseldorf, wo **ROBERT SCHUMANN** bereits im Frühjahr das Amt des Städtischen Musikdirektors übernommen hatte. Mit dieser öffentlichen Stellung wurde auch der Schaffensimpuls des Komponisten neu beflügelt, dessen umfangreiches Spätwerk hier in den kommenden Jahren entstehen sollte. Bereits in Dresden hatte Schumann laut Projectenbuch ein «Stück f. Violoncell m. Orchester» geplant und im Herbst in Düsseldorf ausgeführt (Vermerk im Haushaltsbuch, 11. Oktober: «**VIOLONCELLCONCERTSTÜCK**»). Es war sein erstes Solostück für das Cello, dessen Potential er allerdings schon in seiner Kammermusik ausgelotet hatte. Die Wahl des Instruments mag auch

«Unbestreitbar ist Schumann für uns der markanteste Vertreter der zeitgenössischen musikalischen Kunst.»

(Tschaikowsky, 1871)

der Tatsache zuzuschreiben sein, dass zwar eine unübersehbare Zahl von Geigen- und Klavierkonzerten den Markt überschwemmte, doch seit Haydns Cellokonzert D-Dur kein bedeutendes Werk für Cellisten zur Verfügung stand. Der Weg des Konzertes bis zur endgültigen Fassung und Drucklegung

1854 gestaltete sich jedoch äusserst problematisch; die Verleger reagierten zögernd bis ablehnend, und auch die Suche nach einem Solisten für die Uraufführung schien nicht erfolgreich. Daraus erklärt sich möglicherweise Schumanns Entschluss, das Konzert auch für die Violine zu transkribieren. Schliesslich fand er in dem Frankfurter Cellisten Robert Emil Bockmühl, mit dem er seit 1841 Kontakte hatte, einen zwar hilfsbereiten, doch unverblümt kritischen Partner. Die 16 erhaltenen Briefe von Bockmühl zwischen Oktober 1851 und Oktober 1853 schildern die intensiven, letztlich leider vergeblichen Bemühungen um eine Uraufführung in Düsseldorf; der Künstler lehnte seine Mitwirkung am Ende definitiv ab, da es ihm unmöglich sei, eine

beanstandete Stelle «zu Dank» zu spielen. Erst nach Schumanns Tod, wahrscheinlich erstmals 1860 in Oldenburg und Leipzig, wurde sein Konzertstück aufgeführt.

Der Lebenslauf des aus Argentinien stammenden **JORGE A. BOSSO** mit seiner Fülle künstlerischer Ziele und Projekte liest sich — sofern es so etwas gibt — wie ein musikalischer Abenteuerroman. Möglicherweise hat aber der Cellist, Dirigent, Komponist und Pfeifenraucher mit einem Abenteurer ebenso wenig gemeinsam wie ein Musikredakteur mit einem Romancier. Daher sei folgender Vorschlag angebracht: Sie dürfen beim Abenteurer der heutigen Uraufführung zunächst die eigenen Worte



Jorge A. Bosso

des Komponisten zu seinem neuen Werke lesen. Sollten Sie überdies etwas zu ihm und seinem **משה MOSHEE** erfahren wollen, darf Ihnen das Privileg, den Künstler bei der Premiere anwesend zu wissen, durchaus kommunikativer Ansporn sein.

Jorge A. Bosso schreibt: «Jedes Wort hat seinen Ursprung, seine Geschichte. Das Bewusstsein seines Weges durch die Jahrhunderte schickt uns in die Zukunft mit dem Wissen um seine zeitgenössische ferne Vergangenheit. *Etymon* bedeutet im Griechischen *was wahr ist*. Die Griechen glaubten, dass die Wahrheit eines Wortes

«Une création de Jorge Bosso digne
d'illustrer un film de Tim Burton
ne fut pas éclipsée par Martha Argerich
en solo...»
(*Diapason*)

der Ursprung desselben sei, das primäre Moment, in dem es passiert. Im Hebräischen stammt das Wort *nahalà* von *nahal*, der Fluss. Ich finde diese Etymologie besonders schön, denn es gibt eine klare Vorstellung von einem Fluss, einer Entwicklung, eines langsamen,

aber kontinuierlichen Wandels durch die Zeiten. Eltern und Kinder befinden sich im selben Fluss. Als Gavriel Lipkind mich bat, ein Konzert zu schreiben, wollte er durch Klang eine wichtige Figur der jüdischen Vergangenheit darstellen. **MOSHEE — MOSES**. Am Anfang war ich unsicher, weil ich nicht genau wusste, wie ich dies umsetzen sollte. Die Aufgabe war riesig und was hätte getan werden können, wäre nie genug gewesen, um die wichtigsten Momente der Geschichte monotheistischer Religion zu beschreiben. Endlich kam ich zu dem Schluss, die Ideen, die Tag für Tag in meinem Kopf warteten, einfach umzusetzen wie jeder es nach dem Lesen zwischen den Zeilen der Heiligen Schrift hätte tun können. Das Wort für Freundschaft im Lateinischen ist *amicitia*. Dieses wiederum kommt von *anima custos*, was *sich um*

die Seele kümmern bedeutet. Ich gebe Gavriel durch MOSHEE meine Freundschaft weiter. Durch seine Kunst wird er sich um seine Aussage der Wahrheit bemühen und darum, seine eigene Wahrheit der Welt zu geben. Die Wahrheit aufgedeckt durch die Schönheit, und die Schönheit als ein Symbol der Wahrheit. Passend auch zur Freundschaft zwischen dem Interpreten und der künstlerischen Leitung des Festivals, findet die Premiere von MOSHEE beim GAIA Festival in Thun statt.»

Wilhelm Fitzenhagen ist gerade einmal 22 Jahre alt, als er gleich zwei äusserst verlockende Angebote erhält: Franz Liszt möchte ihn als Solocellisten an die grossherzogliche Kapelle in Weimar verpflichten, Nikolai Rubinstein bietet ihm eine Professur am neu gegründeten Moskauer Konservatorium an. Fitzenhagen entscheidet sich für Moskau und wird somit neben dem in Petersburg wirkenden Karl Davidoff zum Begründer der grossartigen russischen Cellochule. Als Berater, Widmungsträger, erster Solist und Bearbeiter der **ROKOKO-VARIATIONEN** von **TSCHAIKOWSKY** ist Fitzenhagen allerdings nicht unumstritten, griff er doch für die ihm übertragene Drucklegung 1878 ganz erheblich in die Substanz der Stücke ein, indem er die Variationen umordnete und eine sogar ganz ausliess. Andererseits verrät seine Fassung ein Höchstmass an Formgefühl und Sinn für die Wirkung musikalischer Effekte, und so hat Tschaikowsky selbst nach anfänglichem Unbehagen die Fassung seines Freundes letztlich autorisiert, der ihm nach einer Wiesbadener Aufführung 1879 schreiben konnte: «Mit Ihren Variationen habe ich Furore gemacht. Das Stück hat so gefallen, dass man mich dreimal auf das Konzertpodium gerufen und nach der Andante-Variation stürmisch applaudiert hat.» Anders als es der Titel «Variationen über ein Rokoko-Thema» suggeriert, handelt es sich bei diesem Thema mit all seiner graziös-heiteren, eben «rokokoartigen» Anmutung um Tschaikowskys eigene Erfindung. Die Variationen wurden zwischen Dezember 1876 und März 1877, im Anschluss an «Francesca da Rimini» geschrieben, und wieder einmal war Tschaikowsky nach endlosen Phasen der Depression und Nervenkrisen auf musikalischen Trost angewiesen, den er in klaren musikalischen Formen zur inneren Orientierung zu finden glaubte. So entstand mit diesem Werk ein ganz eigenwilliges Cellokonzert, das neben der Orchestersuite «Mozartiana» von seiner zeitlebens glühenden Verehrung für Mozart Zeugnis ablegt, wie er sie etwa in

Liszt sagte zu mir: «Ja, das ist endlich wieder Musik!»
(Wilhelm Fitzenhagen an Tschaikowsky, Sommer 1879)

späteren Tagebuchnotizen verbalisiert hat: «... wenn Beethoven in meinem Herzen einen Platz einnimmt wie Gott Zebaoth, so liebe ich Mozart wie einen Christus der Musik. [...] Seine Musik ist so voller unerreicht-gottgleicher Schönheit; wenn man also

jemanden neben Christus nennen kann, dann nur ihn. [...] Nach meiner tiefen Überzeugung ist Mozart der höchste Gipfelpunkt, den die Schönheit im Bereich der Musik erreicht hat. Nur bei ihm habe ich geweint und gebebt vor Begeisterung, weil ich wusste, dass ich dem nahe war, was wir Ideal nennen.»

Sonntag 11 Uhr: *The Madness of May* — Matinee

Zweierlei Moll mit Variationen, zweimal B-Dur im unterhaltsam klassischen Gewand, zwei Geiger in einer Solosonate — GAIA² lädt zum Doppelkonzertsonntag und beginnt den Maientag mit der wunderschönen **PASSACAGLIA** von **HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**. Die Noten wurden erstmals Anfang der 50er Jahre von Max Rostal in London herausgegeben und sind seitdem in etlichen Bearbeitungen erschienen, darunter in der Version der kanadischen Cellistin und Kammermusikerin Loretto O'Sullivan für ihr Instrument. Bibers berühmte Mysterien- oder Rosenkranz-Sonaten entstanden wahrscheinlich für die Rosenkranzfeiern in der Salzburger Kathedrale. Die als 16. Sonate angefügte Passacaglia für Violine solo war dem 1676 eingeführten Schutzengelstest gewidmet («Schutzengelsonate»). Zu jeder Sonate gehört eine Kupferstichvignette, die den Inhalt der jeweiligen Sonate bestimmt; in diesem Fall zeigt sie einen Schutzengel mit Kind. Die in vier Tönen zur Quart absteigende Basslinie wird 65 mal umspielt.

Hundert Jahre später erhielt der kurfürstlich-bayerische Kämmerer und Major à la Suite, Freiherr Thaddäus Wolfgang von Dürnitz, zudem leidenschaftlicher Musiksammler und hervorragender Pianist, in München von **WOLFGANG AMADEUS MOZART** eine Sonate für den eigenen Gebrauch: von Dürnitz spielte recht gut Fagott und hat selbst auch Stücke mit Klavier für den Eigenbedarf geschrieben. So jedenfalls — gültige Beweise liegen nicht vor — könnte Mozarts **SONATE B-DUR FÜR FAGOTT UND VIOLONCELLO** möglicherweise Anfang 1775 während des Münchner Aufenthalts zur Premiere von «La finta giardiniera» als Liebhaberstück entstanden sein, zumal

«Mozarts Meisterschaft war so überragend, so erstklassig, dass die Mozart-Enthusiasten genau die gleiche Sensation erlebten, die eine moderne Baseball-Zuschauerschaft heute empfinden würde, wenn ihre heimische Mannschaft mit verbundenen Augen und gefesselten Händen glatt gegen eine ausgezeichnete fremde, durch nichts behinderte Mannschaft gewänne!»
(Georg Antheil, «Bad Boy of Music», 1945)

hier dem Fagott die führende Rolle zugewiesen wurde und sich das Violoncello überwiegend auf die Begleitung zu beschränken hat. Wie immer, wenn Mozart einen Auftrag zu einem «Gelegenheitswerk» erhielt — ein Begriff, der zunächst leicht konsumierbare Ware signalisiert — zeigt schon ein flüchtiger Blick in die Partitur, auf welchem hohem Niveau jene unterhaltsame «Zerstreuung» stattgefunden haben muss, welches differenziertes Zuhören

vom Publikum verlangt wurde. Andererseits darf man den Auftraggebern wohl nicht unterstellen, etwas anderes erwartet oder gar Werke vom falschen Komponisten bestellt zu haben.

Im September 1817, im Anschluss an die grössere Gruppe von Violinsonaten, entstand **FRANZ SCHUBERTS** zweites überliefertes **STREICHTRIO B-DUR**, sein

einziges vollständiges Werk dieser Gattung, Über seine Bestimmung weiss man zwar nichts, aber zumindest das im Jahr zuvor noch vor Schuberts erstem Auszug aus dem Elternhaus entstandene (und mitten im zweiten Satz aus unerfindlichen Gründen abgebrochene) erste Trio B-Dur ist sicherlich auf häusliche Musizierpraxis zurückzuführen. Die Beschäftigung mit dieser Gattung reicht jedoch weiter zurück: Schon ein B-Dur-Streichquartett (D 112) vom September 1814 hatte Schubert zunächst als Trio begonnen; allerdings unterscheiden sich die Quartett-Kompositionen deutlich von der divertimentohaften Anlage der Streichtrios. Wie bei Mozart gilt auch bei Schubert: Unterhaltungsmusik im besten Sinne und auf allerhöchstem Niveau!

JOHAN HALVORSEN, im norwegischen Drammen als Sohn eines Polizeibeamten geboren, liess sich in Oslo als Militärmusiker ausbilden und studierte später in Stockholm Geige. Nach Tingeltangel als Violinist in Café- und Theaterkapellen ging er ans Leipziger Konservatorium bei Adolph Brodsky in die Lehre und arbeitete nach Beendigung seiner Laufbahn als Geigenvirtuose als Kapellmeister in Bergen und Kristiana. Neben dem Reisser «Einzugsmarsch der Bojaren» bekannt geworden sind seine in den 1890er Jahren entstandenen Händel-Bearbeitungen einer Passacaglia und Sarabande. Der Leipziger Kritiker Eugen Segnitz schrieb dazu (Musikalisches Wochenblatt, 27. März 1902): «Die Variationen über eine bekannte **SARABANDE** von Händel für Violine und Viola sind in ihrer Art ebenso originell als wohlklingend. Halvorsen entwickelt hier aus dem Thema eine Reihe von sehr ansprechenden Tonbildern, welche sich zu einander verhalten wie die Predella zum Altargemälde. Der Componist ist ein sattelfester Contrapunctiker: mit spielender Leichtigkeit behandelt er die Umwandlung des thematischen Gedankens, versteht er aus dessen melodischem Kern immer neue, abwechslungsreiche Tongebilde hervorgehen zu lassen. Meisterlich vertheilt er die Aufgaben zwischen den beiden Instrumenten. Keines von Beiden kommt zu kurz oder tritt dauernd in den Hintergrund, Beiden weiss er eine wundervolle Klangfülle und Tonwirkung zu entlocken.»

Wollte man all die Namen aufzählen, die seinen Weg säumten, die Komponisten, die Werke für ihn schrieben, die Musiker, mit denen er auftrat, die Élèves,



Eugène Ysaÿe,
Signierte Postkarte, 1916

die ihn bewunderten, dann wäre dies Heftchen schon halbvoll: Der belgische Geiger **EUGÈNE YSAÿE** war eines ausserordentlich seltenen Talente, das eine Wunder-

kind-Karriere als begnadeter Virtuose mit der Fähigkeit zu verbinden wusste, seine Zeitgenossen zu begeistern und hochfliegende Pläne verwirklichen zu können. Wie kaum ein anderer prägte er die Geschichte des Violinspiels um 1900. Seine Verehrer bewunderten vor allem Ysaÿes Lyrismus, die Klangschönheit und den Farbreichtum seines Spiels, und schon zu Lebzeiten rühmten die Lexika seine «seltene Verve und Stärke des Ausdrucks». Er spielte lange Zeit auf einer Stradivari- und einer Guadagnini-Violine, zuletzt musizierte er auf einer Guarneri. Ysaÿe war musikalischer Berater der belgischen Königin Elisabeth, die einen nach ihm benannten Violinwettbewerb initiierte. Dass sein kompositorisches Œuvre vergleichsweise schmal blieb, erklärt sich zunächst aus der Tatsache, dass er einen Teil seiner Werke vernichtet hat. Unter den erhaltenen Kompositionen sind die sechs Sonaten für Violine solo op. 27 aus dem Jahr 1924 seine bekanntesten: Jede Sonate ist einem Geiger gewidmet und auf dessen persönliches Spiel zugeschnitten. Die einsätzig **BALLADE**, dritte der Sonaten, wurde George Enescu zugeeignet, der als junger Geiger stark von Ysaÿes Persönlichkeit beeinflusst wurde. Ein wahrer Meister auf der Geige, so Ysaÿe, «muss ein Violinist sein, ein Denker, ein Poet, ein Mensch, er muss Hoffnung, Liebe, Leidenschaft, Verzweiflung erlebt haben, er muss die ganze Gefühlsskala durchlaufen haben, um diese in all seinem Spiel ausdrücken zu können.»

Sonntag 19 Uhr: The Madness of May — Gala-Konzert

Zwei unbekannte Herren namens Weiner und Atterberg, zweimal Bach, zweimal Vivaldi, zweimal Brahms, aus dem Ungarischen kam's... — ein GAIA²-Galakonzert par excellence e molto Grazioso! Die Musiker des Kammerorchesters beginnen mit einem Kind ihrer Heimatstadt Budapest: **LEÓ WEINER** studierte hier an der Ferenc-Liszt-Akademie und galt als grosse Hoffnung des ungarischen Musiklebens. Seine ersten Orchesterwerke wurden bald auch im deutschsprachigen Raum bekannt; ein Grossteil seiner Kompositionen erschien damals in Leipzig und Berlin. Weiner unterrichtete an der Budapester Musikakademie Komposition — am selben Lehrstuhl und zur selben Zeit wie Zoltán Kodály. Nach schöpferischen Krisen widmete er sich mit überragenden pädagogischen Erfolgen dem Unterrichten von Kammermusikensembles. Zahlreiche Dirigenten, Instrumentalisten und Ensembles entstammen seiner Schule. Durch den Musikethnologen László Lajtha entdeckte er die Möglichkeiten volksmusikalischer Quellen, die für die letzten drei Jahrzehnte seines Wirkens stilprägend sein sollten, wenngleich er dabei nicht von Bartók und Kodály, sondern von der virtuoson Bearbeitungsweise der Lisztschen Rhapsodien inspiriert wurde. Aus den ersten Jahren dieser Zeit stammt auch Weiners **DIVERTIMENTO** für Streicher

op. 20 (1934). Als vorzüglicher Meister der Instrumentierung beschäftigte er sich zudem mit der Bearbeitung, Transkription und Instrumentierung von Kompositionen alter und zeitgenössischer Autoren, darunter Liszt, Schubert und — natürlich — Bach.

Zu Lebzeiten galt er als einer der grössten Musiker Europas, Mitte des 19. Jahrhunderts war dagegen noch knapp sein Name bekannt und das auch nur, weil Bach sechs seiner Konzerte für Tasten-Instrumente bearbeitet hatte. Später spöttelte Strawinsky unpassend, **ANTONIO VIVALDI** habe das gleiche Konzert 500mal geschrieben. Ob seine Musik heute, verramscht auf dem Billig-Klassikmarkt und bis zum Überdruß und Kitsch strapaziert, besser gewürdigt wird? Vielleicht, wenn wir genau hinhören, um den Wiedererkennungseffekt nicht zur Abstumpfung geraten zu lassen. Allemaal, wenn sich heut und hier die Grazioso-Musiker ins Zeug legen! Mit seinem Opus 3 veröffentlichte Vivaldi 1711 ein Werk, das ihn schlagartig zu einer europäischen Berühmtheit machte. Der Titel der 12 Concerti («L'Estro Armonico») bedeutet etwa «Harmonische Eingebung», und eine solche nahm auch **JOHANN SEBASTIAN BACH** sofort darin wahr, als er die Concerti am Weimarer Hof kennen lernte. Anlässlich des Besuches eines Weimarer Schülers in Leipzig arbeitete Bach möglicherweise im Dezember 1729 — also lange nach seiner ersten Beschäftigung mit Vivaldi-Konzerten — das h-Moll-Concerto aus dem Zyklus zum Konzert für vier Cembali a-Moll BWV 1065 um.

Bei Bachs berühmtem **DOPPELKONZERT FÜR ZWEI VIOLINEN** d-Moll BWV 1043 wirkt neben der Konzertform auch die reiche Triosonaten-tradition der Barockzeit als Impuls. Allerdings lässt Bach mit diesem Werk im Grunde alle Vorbilder weit



*Violist oder Bratschist
Kupferstich aus
«Musikalisches Theatrum»
von Johann Christoph Weigel,
Nürnberg um 1722*

hinter sich. Die kraftvolle, melodisch ausgreifende Zuversicht des ersten Satzes, die unvergleichliche Innigkeit, mit der sich im zweiten die beiden Solostimmen gleichsam umschlingen, und den triumphalen Jubel des dritten Satzes wird man in dieser Kombination und Ausdrucksfülle in der gesamten Konzertliteratur kaum ein zweites Mal finden. Das aus dem Doppelkonzert für zwei Cembali c-Moll BWV 1060

wiederhergestellte **DOPPELKONZERT FÜR VIOLINE UND OBOE** d-Moll BWV 1060R ist das älteste und zugleich unumstrittenste Beispiel für die Rekonstruktion verschollener Solokonzerte. Bach verzichtet hier darauf, typisch violinistische Figurationen aus dem ersten Solopart auch dem zweiten Solopart zuzuweisen, obwohl das Prinzip der Gleichberechtigung beider Stimmen gewahrt bleibt. Keine Frage: Hier passt die Oboe hervorragend, Bachs am häufigsten eingesetztes Blasinstrument. Ebenfalls keine Frage: Wir sind gespannt wie Flitzebogen auf die Transkription unserer Musiker für Viola und Fagott!

Wahrscheinlich wird er der einzige Abteilungsleiter eines staatlichen Patent- und Eintragungsamtes bleiben, der es jemals in das Programm eines Kammermusikfestivals geschafft hat: Der Elektroingenieur, Komponist, Musikkritiker und Funktionär **KURT ATTERBERG** aus Stockholm! Sicher, er hatte schon als Gymnasiast musikalische Ambitionen, erlernte mit 15 Jahren das Violoncellospiel und begann — ohne Unterricht — draufloszukomponieren. 1910 schrieb er sich in der Kompositionsklasse der Musikakademie ein, erhielt gleich im folgenden Jahr ein staatliches Stipendium, das eigentlich erst nach einem Studienabschluss verliehen wurde. Aber er blieb kompositorisch im wesentlichen Autodidakt, wenngleich ein sehr erfolgreicher: Atterberg war in den 1920er und 1930er Jahren neben Hugo Alfvén der im Ausland am meisten gespielte schwedische Komponist. Geschickt wusste er schwedische Romantik mit farbenprächtiger Instrumentation und oft volksliedhafter Melodik

«Das Publicum hält sich aber
immer an das Nächste, also an
den Schluss; gelingt der, so hat das
Ganze gesiegt.»

(Robert Schumann)

zu verbinden. Seine zahlreichen Bühnenwerke, die anfangs auch oft in Deutschland gespielt wurden, verloren gegen Ende des 20. Jahrhunderts ihre einstige Bedeutung allerdings völlig, beruhen sie doch eher auf äusserlich-dekorativen Effekten und weniger auf psychologisch-musikalischen Strukturen. Zu den wichtigsten Werken Atterbergs aus heutiger Sicht zählt neben der 3. Symphonie die bekannte **SUITE NR. 3** (op. 19, 1), die Atterberg 1922 aus der Bühnenmusik zu «Syster Beatrice» von Maurice Maeterlinck für Violine, Viola und Streicher umgearbeitet hat.

«Lieber Johannes, Deine **UNGARISCHEN TÄNZE** kennen und lieben wir nun wirklich alle. Dass sie hier in einer Bearbeitung für Streichorchester erklingen, wird sicherlich Deine Zustimmung finden: Welches Ensemble könnte sie schliesslich authentischer darbringen als jenes der besten ungarischen Musiker mit dem schönen Namen Grazioso? Darum wollen wir auch keine Worte weiter über sie verlieren und Dir (und dem Melodiengeber Ede Reményi) für Deinen wunderbaren Festival-Kehraus lediglich ein fröhliches Dankeschön nachschicken — Bis zum nächsten Mal!»
(i.V. d. Red.)

MITWIRKENDE

Grazioso Kammerorchester der Ungarischen Nationalphilharmonie



Das Grazioso Kammerorchester wurde 2007 gegründet und besteht aus ausgewählten Mitgliedern der Ungarischen Nationalphilharmonie. Gründerin des Orchesters ist die Violinistin Mária Marcella Detvay, Konzertmeister ist Ferenc Bangó. Die ehrenamtliche künstlerische Leitung hat Zoltán Kocsis, Generalmusikdirektor der Ungarischen Nationalphilharmonie, die des Gastdirigenten hat Gergely Madaras übernommen. Trotz seines relativ kurzen Bestehens spielt das Kammerorchester bereits in vorderster Reihe des ungarischen Musiklebens. Es konzertierte viele Male mit Zoltán Kocsis sowie mit Sergei Nakariakov, Tamás Érdi, Zoltán Peskó, Attila Falvai und János Kovács. Zu den wichtigsten Zielen des Grazioso Kammerorchesters gehören die Unterstützung und Förderung von jungen Künstlern, die Erarbeitung und Umsetzung pädagogischer Projekte sowie die Verbreitung von Kammermusik. Neben seinen Ensemblearbeiten in grossen und kleinen Konzertsälen ist das Orchester sehr erfolgreich mit seiner Initiative zur Verbreitung und Vermehrung musikalischer Kenntnisse an die Öffentlichkeit getreten.

Frans Helmerson

VIOLONCELLO
(AUCH MEISTERKLASSE)



Der schwedische Cellist Frans Helmerson erhielt seine Ausbildung in Göteborg, Rom und London bei G. Vecchi, G. Selmi und W. Pleeth. Darüber hinaus kam er in den Genuss der Anleitung und Unterstützung durch M. Rostropowitsch. Frans Helmerson trat mit vielen der heute bedeutendsten Dirigenten auf, darunter Seiji Ozawa, Colin Davies, Neeme Järvi, Evgeni Svetlanov, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Sergiu Comissiona, Frübeck de Burgos, Kurt Sanderling und Mstislaw Rostropowitsch, und reiste mit zahlreichen grossen Orchestern durch Europa, die USA, Südamerika, Asien und Australien. Aufgrund seiner Liebe zur Kammermusik übernahm Helmerson von 1994-2001 die künstlerische Leitung des Korsholm Festivals in Finnland. Daneben tritt er häufig bei zahlreichen internationalen Festivals auf, so beispielsweise in Verbier, Prades, Naantali, Kuhmo und Ravinia. 2002 gründete er mit M. Martin, S. Picard und Nobuko Imai das Michelangelo String Quartet. In der nächsten Saison ist Helmerson bei Konzerttourneen als Cellist und Dirigent in Grossbritannien, Finnland, Schweden, Norwegen, Frankreich, Deutschland, den Niederlanden, der Schweiz sowie den USA, Korea und Japan zu erleben. Frans Helmerson ist auf CD mit Konzerten von Dvořák und Schostakowitsch, dem Brahms-Doppelkonzert mit der Violinistin Mihaela Martin sowie mit einer Neueinspielung der Solosuiten von Bach zu hören.

Ilya Hoffman

VIOLA (AUCH MEISTER-
KLASSE) / VIOLINE



Geboren 1977 in Moskau, begann Ilya seine Ausbildung an der Gnessim-Musikschule bei Elena Ozol. Später wurde er in die Klasse von Yuri Bashmet am Staatlichen Tschaikovsky-Konservatorium in Moskau aufgenommen. Sowohl als Instrumentalist als auch als Komponist machte er sich bei internationalen Festivals einen Namen. Zu nennen sind hier neben vielen anderen das «World Viola Festival Kronberg», «Music at Plush» in Grossbritannien, Italiens Mozartiana in der Emilia Romagna, «Eesti Barokkmusika in Tallinn», dem «Automne Musical» in Nimes, und «Banff Music» in Kanada. Für sein vielfältiges künstlerisches Schaffen erhielt Ilya Hoffman zahlreiche renommierte Preise und Auszeichnungen, und der Solti Foundation Award (2005). Ilya arbeitete und spielte mit herausragenden Musikern wie Alexei Lubimov, Natalia Gutman, Kolya Blacher, Edward Brunner, Charles Neidich, Mikhail Muntian, Alexander Trostiansky, Alexander Rudin, Alexei Utkin und Adrian Brendel. Immer wieder spielt er Uraufführungen, so etwa Sofia Gubaidulina «Zwei Wege» für zwei Bratschen und Orchester (Russische Erstaufführung), Valentin Silvestrovs «Lachrymose» für Solobratsche, Sergey Berinskys Symphonie für Solobratsche, Klavier und Orchester oder Alban Berg/Leonid Hoffmans Sonate opus 1 für Bratsche und Streichorchester (alles Welturaufführungen).

Wonji Kim

MEISTERKLASSE (VIOLINE)



Wonji Kim, geboren in Seoul, Südkorea, erhielt ihren ersten Violinunterricht bei Professor Chong-Suk Li. Von 1989 bis 1991 nahm sie Privatunterricht bei Professor Max Rostal. Danach studierte Wonji Kim am Berner Konservatorium in der Solistenklasse von Professor Igor Ozim, wo sie 1994 das Solisten-diplom mit Auszeichnung ablegte. Sie besuchte auch Meisterkurse bei Donald Weilerstein, Sylvia Rosenberg und Yfrah Neaman. Wonji Kim ist Erstplatzierte mehrerer nationaler Wettbewerbe und Preisträgerin des Migros-Genossenschaftsbundes. Sie konzertierte als Solistin mit dem Symphonieorchester Seoul, dem Berner Symphonieorchester, dem Radio-Symphonieorchester Moskau unter der Leitung von Vladimir Fedosejev, dem Zürcher Kammerorchester unter der Leitung von Howard Griffiths, dem Ungarischen National-Kammerorchester und trat beim Sándor-Veress-Festival in der Tonhalle Zürich sowie beim Festival «Tous les Violons du Monde» unter dem Patronat von Sir Yehudi Menuhin im Casino Bern auf. Von 1996 bis Juni 2003 unterrichtete sie an der Hochschule für Musik in Wien und an der Hochschule für Musik in Bern als Assistentin von Igor Ozim. Seit Oktober 2003 ist sie an der Universität Mozarteum in Salzburg ebenfalls als Assistentin der Meisterklasse von Professor Ozim tätig, wo sie seit Oktober 2007 zusätzlich ihre eigene Vorbereitungs-klasse leitet.

Robert Kulek

KLAVIER



Robert Kulek ist als einer der führenden Kammermusiker und Begleitpianisten anerkannt und tritt gemeinsam mit einigen der besten Musikern auf, darunter Kyung-Wha Chung, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Vivianne Hagner, Daniel Müller-Schott und Matt Haimovitz. Robert Kulek erhielt den grossen Beifall der Kritiker für seine Auftritte in den wichtigsten Konzertsälen in Europa, Nordamerika und im Fernen Osten. Er nahm unter anderem an Festivals in Schwetzingen, Mecklenburg und im Rheingau teil, sowie in Luzern, Colmar und St. Denis, und gab Konzerte im Ravinia in Chicago und auf dem Vancouver Chamber Music Festival. Durch seine Aufnahmen für EMI, Orfeo und Tudor sammelte er wichtige Studioerfahrungen. So wurde ein Programm mit französischen Sonaten (gemeinsam mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott) für den Edison Award nominiert und im Strad und dem BBC Music Magazine als CD des Monats ausgewählt. Im Juni 2008 erschienen Sonaten von Poulenc, Fauré und Ravel, die er mit der Violinistin Arabella Steinbacher eingespielt hat. Robert Kulek wurde in Riga, Lettland, geboren und emigrierte im Alter von neun Jahren mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten. Er begann seine musikalische Ausbildung unter Elena Leonova am Mannes College of Music und setzte sie bei Joan Havill an der Guildhall School of Music and Drama in London und bei Boris Berman und Claude Frank an der Yale University fort. Robert Kulek lebt heute in den Niederlanden.

Martin Kuuskmann

FAGOTT



Der estnische Fagott-Virtuose Martin Kuuskmann setzt sich nachdrücklich für die Neudefinition des Fagotts als hochkarätiges Soloinstrument ein. Seine charismatisch-unterhaltsamen Darbietungen in aller Welt haben ihm den Ruf als einer der führenden Instrumentalisten überhaupt eingebracht. Im Jahr 2007 erhielt er eine Grammy-Nominierung für seine Aufnahme von David Cheskys Fagottkonzert. Kuuskmann trat als Solist bei den New York Philharmonic Series sowie u.a. mit dem Macao-Orchester, dem Estnischen Nationalen Sinfonieorchester, dem Nordic Symphony Orchestra, der Sinfonietta Riga, dem Kammerorchester Tallinn und dem Sinfonieorchester der Norrlandsoperan auf. Sein Soloalbum «Non-stop» erschien 2010 und enthält Werke von J. S. Bach, Berio, Schnyder, Jobim und Pärt. Kuuskmanns Liebe zur zeitgenössischen Musik ist die Uraufführung von acht für ihn komponierten Fagottkonzerten zu verdanken. Zu den Partnern des Kammermusikers zählen neben der Jazzlegende John Patitucci u.a. David Taylor, Daniel Schnyder, Gregor Huebner, Miguel Kertsman, das Streichquartett Meta4, Goran Söllscher, Kirill Gerstein, Patrick Gallois und Paquito D'Rivera. Kuuskmann dirigiert, hält Vorträge, unterrichtet an Hochschulen in den USA und Europa und ist auf Einladung von Kristjan Järvi Holzbläser-Dozent des Baltic Youth Philharmonic. Er ist Gründungsmitglied und Solofagottist des Absolute Ensembles. Seit 2007 unterrichtet er im Rahmen des Contemporary Performance Program der Manhattan School of Music.

Gavriel Lipkind

VIOLONCELLO

(AUCH MEISTERKLASSEN)



1977 in Israel geboren, erlebte Gavriel schon in jungen Jahren einen kometenhaften Aufstieg. Er trat in den bedeutendsten Konzertsäle der Welt auf, mit dem Israel Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern und dem Baltimore Symphony Orchestra, gemeinsam mit Zubin Mehta, Philippe Entremont, Giuseppe Sinopoli, Yehudi Menuhin, Pinchas Zukerman, Yuri Bashmet und Gidon Kremer. Nach akademischen Abschlüssen an drei bedeutenden Hochschulen auf drei Kontinenten und dem Gewinn von mehr als einem Dutzend Preisen bei den wichtigsten internationalen Wettbewerben befand sich Gavriel auf dem Gipfel seines jugendlichen Erfolgs, als er aus Israel nach Westeuropa übersiedelte. Mit grosser Vorliebe widmet er sich stilistisch durchaus gegensätzlichen Genres, die in CD-Produktionen mündeten: «Miniatures and Folklore» mit eigenen Arrangements und «Single Voice Polyphony» mit Bachs Cellosuiten. Sein Repertoire umfasst sowohl alle Hauptwerke der Celloliteratur als auch zahlreiche Raritäten, Auftragskompositionen, eigene Bearbeitungen und Transkriptionen. Das Cello Concertante Projekt ist ein Programm mit Werken für Cello und Kammerorchester, welches ihn bereits mit dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Brussels Chamber Orchestra und der Kremerata Baltica zusammengeführt hat. 2010 veröffentlicht Lipkind mehrere Aufnahmen, darunter die Konzerte von Saint-Saëns, Schumann und Schostakowitsch, sowie zwei Rezital Alben mit seinem Duo-Partner Roman Zaslavsky.

Gergely Madaras

DIRIGENT



Der ungarische Dirigent Gergely Madaras macht sich gerade als spannendster und vielseitigster junger Musiker seines Heimatlands einen Namen. Er wurde 1984 in Budapest geboren und begann seine musikalische Ausbildung mit Unterricht in Flöte, Violine und Komposition. Im Juni 2010 wird er den Studiengang Orchesterdirigieren an der Musikhochschule Wien abschliessen. 2009 erhielt Madaras das Seiji-Ozawa-Stipendium und wurde assistierender Dirigent (Conducting Fellow) beim Tanglewood Music Centre. Dort arbeitete er unter anderem mit James Levine, Herbert Blomstedt und Mark Morris zusammen. 2008 erhielt er Unterricht von David Zinman. Gergely Madaras ist bereits in allen grossen Konzertsälen Ungarns als Dirigent aufgetreten. Er ist ständiger Gastdirigent des Grazioso Kammerorchesters der Ungarischen Nationalphilharmonie und war viele Male als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Österreich, Russland, der Schweiz und den USA zu erleben. Er nahm für Hungaroton, das ungarische Radio sowie den ORF auf. Zu den Höhepunkten der Saison 2009/2010 zählen eine Uraufführung mit dem Radio-Symphonieorchester Wien im Musikverein, eine polnische Uraufführung mit dem Philharmonischen Orchester Warschau, eine Produktion für das Ungarische Nationaltheater sowie eine Einladung zum Festival Wien Modern. Madaras wurde von Pierre Boulez zur Lucerne Festival Academy 2010 eingeladen und kürzlich als Leverhulme Junior Fellow im Fach Dirigieren ab 2010/2011 an das RNCM-Konservatorium in Manchester gerufen.

Gwendolyn Masin

VIOLINE /
KÜNSTLERISCHE LEITUNG



Nicht nur «Naturbegabung mit einer Autorität, um die sie die meisten Violinisten beneiden müssten» (The Irish Times), nicht nur vielseitig begabte Künstlerin mit massstabsetzender Konzertreihe: Gwendolyn ist die Gaia dieses Festivals — Sie hat es 2006 gegründet und sich damit einen Traum verwirklicht, der Meilenstein und Ruhepol ihrer Laufbahn sein möchte. Im Alter von fünf Jahren gibt die einer traditionsreichen Musikerfamilie aus Mittel- und Osteuropa entstammende Violinistin ihre erste Vorstellung in der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Es folgen zahlreiche Auftritte in Europa, Russland und Südafrika, begleitet vom Beifall der Kritiker. Sie erhält zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen. Dabei umgeht sie «die Fallstricke des Wunderkind-Status und entwickelt sich dabei so rasch, dass ihr Konzerte gewidmet werden» (The Sunday Business Post). Werke von John Buckley, Don Li, Urs Peter Schneider, Martijn Voorvelt und anderen wurden von ihr uraufgeführt und eingespielt. Gwendolyns 2004 gegründete internationale, multidisziplinäre Serie «In Search of Lost Time» wurde für «die Energie und das herausragende Talent der brillanten Musikerin» gelobt, «die zu einer faszinierenden und aufregenden Innovation zusammengeführt werden» (Sunday Independent). Gwendolyn Masin ist auch eine begeisterte Pädagogin. Sie gibt Meisterklassen für Violine und Kammermusik, schreibt für das Trinity College an einer Doktorarbeit über Violinpädagogik des 20. Jahrhunderts und hat bereits ihr erstes Buch (Michaela's Music House) veröffentlicht.

Vladimir Mendelssohn

MEISTERKLASSE (VIOLA)



Geboren in eine Musikerfamilie in Rumänien mit langer musikalischer Tradition, studierte Vladimir Mendelssohn Viola und Komposition in seiner Heimatstadt Bukarest. Nach Beendigung seiner Studien verfolgte er eine doppelte Karriere, die ihn in alle Welt führte, sowohl mit Verpflichtungen als Solist und Kammermusiker als auch als Komponist und Arrangeur. Heute wird Vladimir Mendelssohn von zahlreichen internationalen Festivals eingeladen, zusammen mit den besten Musikern aus aller Welt. Engagements führten ihn in die USA, in die meisten Länder Europas und nach Russland, Israel, Tunesien, Japan, Südkorea, Hong Kong und Südamerika. Er ist regelmässig zu Gast bei Festivals wie Casals Festival in Prades, Kyushu Chamber Music Festival und in Lockenhaus. Zahlreiche Aufnahmen bei renommierten Labels liegen vor. Als profiliertester Komponist hat Vladimir Mendelssohn Werke für Soloinstrumente, gemischten Chor, Sinfonien und Kammerorchester komponiert. Sein Kammermusikopus enthält unter anderem vier Streichquartette, «Nova» für Klarinette, Streichtrio, Klavier und Perkussion, und «Don Aldebarran» für sieben Saiteninstrumente, Klavier und Schauspieler. Ausserdem schrieb er Musik für Ballett, Bühne und Film. Vladimir Mendelssohn ist ein gesuchter Lehrer und unterrichtet als Professor für Kammermusik am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Daneben unterrichtet er in Den Haag, Essen, Bologna und im Rahmen vieler Meisterkurse in aller Welt. Seit 2005 ist er Künstlerischer Direktor des Kuhmo Chamber Music Festival in Finnland.

Lena Neudauer

VIOLINE



Lena Neudauer, 1984 in München geboren, begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel und gab bereits mit 10 Jahren ihr erstes Konzert mit Orchester. Mit elf Jahren kam Lena Neudauer in die Klasse von Helmut Zehetmair an das Mozarteum in Salzburg um später bei Thomas Zehetmair und zuletzt bei Christoph Poppen zu studieren. Schon früh errang sie internationale Aufmerksamkeit, als sie 1999 den Leopold-Mozart-Wettbewerb in Augsburg nicht nur gewann, sondern als vierfache Preisträgerin ausgezeichnet wurde (1. Preis, Mozart-Preis, Richard-Strauss-Preis und Publikumspreis). Seither musizierte Lena Neudauer unter Dirigenten wie Christoph Poppen, Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, Pietari Inkinen, David Stahl und Wojciech Rajski. In ihrer künstlerischen Tätigkeit nimmt die Kammermusik ebenfalls eine wichtige Rolle ein, welche sie als Gast zu Festivals wie Mozartwoche Salzburg, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Schleswig-Holstein Musik Festival, Braunschweig Classix, Festival der Nationen in Bad Wörishofen und Festival Musical Olympus in St. Petersburg führte. Im Mai 2010 erscheint ihre Debut-CD bei Hänssler Classic, gemeinsam mit der Deutschen Radio Philharmonie unter der Leitung von Pablo Gonzalez mit den Werken für Violine und Orchester von Robert Schumann.

Igor Ozim

MEISTERKLASSE (VIOLINE)



Igor Ozim wurde in Ljubljana, Slowenien geboren. Nach Beendigung seines Studiums an der dortigen Musikhochschule studierte er bei Max Rostal in London, wo er 1951 auch den Carl-Flesch-Preis gewann. Nachdem er 1953 den ARD-Wettbewerb gewonnen hatte, begann er mit einer intensiven Konzerttätigkeit in Europa und Übersee. Sein grosses Repertoire umfasst etwa 60 Violinkonzerte und zahlreiche Kammermusikwerke. Viele zeitgenössische Kompositionen, die er uraufgeführt hat, sind ihm gewidmet. Seine Konzerte brachten ihn mit bedeutenden internationalen Orchestern, etwa den Berliner Philharmonikern, dem Londoner Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, der Warschauer Philharmonie, dem BBC Symphony Orchestra sowie zahlreichen Rundfunkorchestern zusammen. Igor Ozim spielte diverse Schallplatten mit klassischen und zeitgenössischen Werken ein. Als einer der gefragtesten Geigenlehrer in Europa und weltweit unterrichtete er an der Hochschule für Musik Köln, an der Hochschule für Musik in Bern, sowie seit 2002 am Mozarteum Salzburg. Er gibt Meisterkurse auf der ganzen Welt und ist Jurymitglied vieler wichtiger Wettbewerbe.

Emi Ohi Resnick

VIOLINE / VIOLA



Die in New York City geborene Emi Ohi Resnick gab ihr Debüt im Alter von 15 Jahren in der Carnegie Hall und trat seitdem in den USA, Europa und Japan auf. Die Presse ist des Lobes voll über ihre «Interpretation auf Weltklasseniveau», die «reif, einfühlsam und betörend» sei. Sowohl solistisch als auch kammermusikalisch hat sie mit Künstlern wie Pierre-Laurent Aimard, Dennis Russell Davies, Frans Brüggen, Gary Graffman, Ton Koopman, Siegfried Palm und Thomas Riebl zusammengearbeitet. Zahlreiche Werke wurden für Resnick komponiert. Sie tritt regelmässig mit Kammermusikensembles auf, darunter Blauw String Quartet, Ruysdael String Quartet, Kaleidos, Ensemble Modern, Context Ensemble, Nieuw Ensemble sowie die zeitgenössische Musikformation Moebius. Resnick studierte am Curtis Institute of Music bei Szymon Goldberg, an der Juilliard School bei Louise Behrend und Robert Mann, an der Prager Mozartakademie bei Sándor Végh sowie am Mozarteum Salzburg bei Thomas Riebl und Ruggiero Ricci. Zudem arbeitete sie eng mit dem Komponisten György Kurtág zusammen. Sie wird regelmässig zum Marlboro Music Festival und dem International Musicians Seminar in Prussia Cove, England, eingeladen. Resnick lebt abwechselnd in den USA und Europa, wo sie Konzertmeisterin der Niederländischen Radio-Kammerphilharmonie und Solobratschistin der Sinfonietta Amsterdam war, sowie eine Violinprofessur am Noord-Nederlands Conservatorium bekleidete.

Timora Rosler

VIOLONCELLO



Die israelisch-niederländische Cellistin wurde als Solistin und Kammermusikerin mehrfach mit Preisen ausgezeichnet: 1996 war sie erste Preisträgerin des Stuttgarter Domnick-Cello-Preises, erhielt 1997 den «Vriendenkrans of the Royal Concertgebouw» in Amsterdam und bekam 1998 einen Sonderpreis beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Daneben gewann sie 1996 mit ihrer Duopartnerin, der Pianistin Klára Würtz, den ersten Preis der italienischen «Caltanissetta International Duo Chamber Music Competition». Timora absolvierte das Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo sie bei Dmitri Ferschtman studierte, und die Yale University, an der sie von Aldo Parisot unterrichtet wurde. Sie war Teilnehmerin bei zahlreichen Musikfestivals (darunter Ravinia, Aspen, Banff) und trat in Europa, in den USA, Kanada, Argentinien und Israel auf. Neben erfolgreichen Solo-Tourneen mit namhaften Symphonieorchestern tourte Timora ausgiebig mit dem Orquesta de Cámara Mayo of Buenos Aires in den Niederlanden und Argentinien, wo sie Musik von Astor Piazzolla zu Gehör brachte. Diese Kooperation wurde sowohl im Fernsehen als auch auf CD festgehalten. Darüber hinaus spielte sie Aufnahmen für Radiosender in Israel, Ungarn, Deutschland, USA und den Niederlanden ein. Timora ist Celldozentin am Konservatorium in Utrecht.

Roman Zaslavsky

KLAVIER



Romans aussergewöhnliche musikalische Begabung wurde schon in den frühen Jahren deutlich — zahlreiche Preise begleiten den Werdegang des jungen Pianisten, er gewann renommierte Klavier und Kammermusik-Wettbewerbe. Trotz seines jungen Alters hat Roman eine Reputation als Musiker mit scharfem Intellekt und feurigem Temperament gewonnen, die er in seinen Solo-Recitals und als Solist mit Orchestern bestätigt. Seine Konzerte wurden von Kritikern und Publikum gleichermaßen mit grösstem Lob bedacht. Highlights in der Saison 2009/2010 sind Aufführungen mit Michail Jurowski im Teatro Carlo Felice in Genova, und mit dem Budapest Radio Symphony Orchestra unter der Leitung von Laszlo Kovacs beim berühmten Festival «Ediecigiornate di Brescia» in Italien; in Saarbrücken mit dem Saarländischen Staatsorchester und Konzerte mit dem Brussels Philharmonic. Roman gastiert bei den Zeister Musiktagen in den Niederlanden, in Soloabenden in den Niederlanden und Israel und in Duokonzerten mit dem Cellisten Gavriel Lipkind in der Laeiszhalle Hamburg, beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt und auf Tournee in Japan. Roman Zaslavskys neu aufgenommene CD «German Recital» erschien bei Value Entertainment Music im April 2010.

MITWIRKENDE

SEIT DER

GRÜNDUNG 2006

HABEN MITGEWIRKT:

Violine

Gabriel Adorján

Florian Bachofer

Hovhannes

Baghdasaryan

Sandrine Cantoreggi

Yun-Jin Cho

Anke Dill

Daniel Garlitsky

Barbara Gruszczynska

Wonji Kim

Gwendolyn Masin

Lena Neudauer

Igor Ozim

Ioana Petcu-Colan

Emi Ohi Resnick

Rahel Maria Rilling

Sono Tokuda

Viola

Guy Ben-Ziony

Isabel Charisius

Jan Grüning

Ilya Hoffman

Vladimir Mendelssohn

Sara Maria Rilling

Aline Saniter

Mikhail Zemtsov

Violoncello

Dávid Adorján

Antoaneta Emanuilova

Christopher Franzius

Pavel Gomziakov

Frans Helmerson

Christopher Jepson

Gavriel Lipkind

Timora Rosler

Martti Rousi

Kontrabass

Holger Michalski

Klarinette

Don Li

Yevgeny Yehudin

Fagott

Martin Kuuskmann

Klavier

Julia Bartha

Robert Kulek

Roman Zaslavsky

Harfe

Sarah Christ

Ensembles

Grazioso

Kammerorchester

The Lipkind Quartet

Tonus String Quartet &

Friends

Dirigenten

Gergely Madaras

Komponisten

Anton Arensky

Kurt Atterberg

Johann Sebastian Bach

Samuel Barber

Ludwig von Beethoven

H. Ignaz Franz Biber

Jorge A. Bosso

Johannes Brahms

Max Bruch

Claude Debussy

Antonín Dvořák

George Enescu

Gabriel Fauré

Johann Halvorsen /

Händel

Joseph Haydn

Robert Kahn

Zoltán Kodály

Gustav Mahler

Felix Mendelssohn

Bartholdy

Wolfgang Amadeus

Mozart

Sergei Prokofiev

Sergei Rachmaninov

Maurice Ravel

Camille Saint-Saëns

Franz Schubert

Robert Schumann

Richard Strauss

Pjotr Iljitsch

Tschaikowsky

Antonio Vivaldi

Léo Weiner

Eugène Ysaÿe

IMPRESSUM

Programmheft zum GAIA Kammermusikfestival Thun

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: Gwendolyn Masin

ORGANISATORISCHE LEITUNG: Christoph Ott

TEXTNACHWEIS

EINFÜHRUNGSTEXTE: Holger Schneider

(Originalbeiträge, © beim Autor)

Biografien: redaktionell überarbeitet von GAIA

LEKTORAT: Bruna Bütler, Gwendolyn Masin, Christoph Ott, Holger Schneider, Sonja Schuberth-Kreutzer, Manuela Weisskopf

GESTALTUNG: Foederation

KOORDINATORIN: Gwendolyn Masin

FOTOS: Marco Borggreve, Fabio Borquez, Bernd Noelle und Pilvaxstudio/Balázs Böröcz

WWW.GAIA-FESTIVAL.CH

IMPRESSUM

LIEBE FREUNDE VON GAIA, MÖCHTEN SIE NICHT AUCH

- die Konzerte von den besten Plätzen aus geniessen, die für Sie exklusiv reserviert werden?
- den GAIA Newsletter erhalten, der Ihnen direkt per E-Mail zugestellt wird?
- nach Anmeldung ausgewählte Proben besuchen dürfen?
- unsere Ideen, unsere Zielsetzung und den Verein GAIA Kammermusikfestival unterstützen?

Mit Ihrem Beitrag (min. CHF 50.— pro Jahr) geben Sie uns planerische sowie finanzielle Sicherheit und tragen zum Aufblühen des GAIA Festivals bei — einem Festival, bei dem Freude und Spannung der Musik im ständigen Austausch zwischen Übermittler und Zuhörer unmittelbar erlebt werden können. Über Ihre Unterstützung würden wir uns sehr freuen!

DANKE

Die Künstler werden unterstützt von



DANKE

Die Konzertorte werden gefördert von



ÖV-Partner



DANKE

Weiterer Dank an



ensuite



BOTSCHAFT DER RUSSISCHEN FÖDERATION
IN DER SCHWEIZ

Freunde von GAIA

Ivano Conti
Catherine Conti-Renati
Olga Endrich
Adrian Iten

Und das ist GAIA

GRÜNDERIN & KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Gwendolyn Masin

ORGANISATORISCHE LEITUNG

Christoph Ott

KOMITEE

Adrian Barben
Françoise Chevalier
Martin Dubach
Pierre Farine
Erwin Kämpfer
Hans-Jörg Marthaler
Marianne Mumenthaler
Manuela Tellenbach

ERWEITERTES KOMITEE

Martina Büchi
Michael Schär
Stefan Schwärzler
Bertrand H. Zubler

Wir bedanken uns bei den freiwilligen Helfern, die viel zur Realisation von GAIA beigetragen haben.

**DAS NÄCHSTE
GAIA KAMMERMUSIKFESTIVAL THUN
FINDET VOM 12.—15. MAI 2011 STATT.**

DANKE

