



GAIA

KAMMERMUSIKFESTIVAL
HOHENSTAUFEN

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



GÖPPINGEN

Hohenstaufenstadt

Lions Club Göppingen

Gerhard Grill

Dr. Gerhard Müller-Schwefe

Roland Schoetz

Dr. Wolfgang Umland

Fa. Leonhard Weiss GmbH & Co. KG



GAIA

KAMMERMUSIKFESTIVAL
HOHENSTAUFEN

28. BIS 30. SEPTEMBER 2007

GAIA

KAMMERMUSIKFESTIVAL
HOHENSTAUFEN

28. BIS 30. SEPTEMBER 2007

INHALT

Grußworte		Seite 1
Konzerteinführungen		
Eröffnungskonzert	28.9. • 19 Uhr	Seite 3
Matineekonzert	29.9. • 11 Uhr	Seite 9
Benefizkonzert	29.9. • 19 Uhr	Seite 13
Matineekonzert	30.9. • 11 Uhr	Seite 17
Abschlusskonzert	30.9. • 19 Uhr	Seite 21
Mitwirkende		Seite 27
Impressum, Förderer:		Umschlagseiten

EINTRITT FREI – AUSTRITT NICHT...

Anders gesagt:

Die Künstler wären wirklich
sehr traurig, wenn sie nicht
nach jedem Konzert ein
großzügiges Zeichen Ihrer
Freigiebigkeit vorfinden.
Ganz herzlichen Dank!

Auf Wiedersehen

GAIA

KAMMERMUSIKFESTIVAL
HOHENSTAUFEN

26. BIS 28. SEPTEMBER 2008

www.gaia-festival.de / www.gaia-festival.com

**Programmheft zum GAIA
Kammermusikfestival Hohenstaufen**

Leitung: Gwendolyn Masin,
Rahel Maria Rilling

Inhalt, Gestaltung, Redaktion
Holger Schneider

Textnachweis

Einführungstexte: Holger Schneider
(Originalbeiträge, © beim Autor)

Biografien: redaktionell überarbeitet
von Gwendolyn Masin und
Sonja Schuberth-Kreutzer

Layout, Herstellung

Werner Böttler – GrafikSatzBildDruck

**Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde der Kammermusik,**

nach dem beeindruckenden Start im vergangenen Jahr hält das letzte Septemberwochenende in Hohenstaufen erlesene Kammermusik bereit. So soll es hoffentlich noch viele Jahre bleiben, damit dieses Ereignis einen festen Platz in dem an sich schon reichen musikalischen Leben unseres Landes erhält, und Hohenstaufen zu einem Anziehungspunkt auch für Musikbegeisterte macht.

Ich freue mich, dass dieses Festival hier dank bewundernswerten privaten Engagements ins Leben gerufen worden ist, denn Kultur in einer lebendigen Gesellschaft lebt davon, dass sich möglichst viele an der Gestaltung des Kulturlebens beteiligen und sich dafür verantwortlich fühlen, wie dies hier in Hohenstaufen in vorbildlicher Weise geschieht.

Den Initiatorinnen und Initiatoren des Kammermusikfestivals und allen, die die Arbeit mittragen, spreche ich meine Anerkennung und Wertschätzung aus. Dies gilt ganz besonders für die Künstlerinnen und Künstler, die dieses Festival gestalten und prägen. Ihnen wünsche ich musikalische Erfüllung bei gemeinsamem Musizieren und viel Applaus. Den Konzertbesuchern wünsche ich anregende musikalische Erlebnisse, die noch lange nachklingen.



Dr. Dietrich Birk MdL
Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg



Danke an:
Martina + Helmuth Rilling
Maria Masin-Kelemen
und Ronald Masin
Barbara + Ulrich Grill
Holger Schneider
Ev. Kirchengemeinde
Hohenstaufen
Pfarrer Jürgen Hennig
Renate Ziegler
BM Jürgen Lämmle
Wolfram Hösch
Gerald Buss
Michael Hemberger
Dr. Beatrice Bludau
Familie Schiessl-Maier
Autohaus Ratzel Zell
Benjamin Fay
Kelsang Wangmo
Kasia Ozmin
Sonja Schubert-Kreutzer
Dávid Adorján
Sara Rilling
Martin Wagner
Padraic O'Sullivan



Nach dem Erfolg des ersten Hohenstaufen-Kammermusikfestivals haben wir beschlossen, der Veranstaltung einen Namen zu verleihen, der ihren Geist verkörpern soll. Einen Namen, der die Assoziation eines Kontinuums erweckt, das alle Dinge zu allen Zeiten umfasst – und das die Ausführenden des Festivals mit ihrem Publikum verbindet.

Klang schwingt im Innersten der Welt und wir bewegen uns zu seinen Schwingungen ebenso wie uns die Musik tagtäglich bewegt. Welcher Name würde sich besser für unser Fest der Musik eignen, als der, aus dem die Musik entstand?

Aus dem Chaos entstand GAIA, nach der griechischen Mythologie die Erde in Gestalt einer Göttin. Gaia steht am Ursprung dessen, was wir mit diesem Festival vermitteln möchten: durch die internationale Sprache der Musik sind wir mit allen Völkern der Welt verbunden.

Herzlich willkommen zum Gaia-Kammermusikfestival 2007
– wir freuen uns außerordentlich, wieder hier zu sein.

Gwendolyn Masin und Rahel Rilling

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett f-Moll op. 95 „Quartetto serio“

Allegro con brio

Allegretto, ma non troppo

Allegro assai vivace, ma serio

Larghetto espressivo – Allegretto agitato

Gabriel Adorján, Violine

Sono Takuda, Violine

Guy Ben-Ziony, Viola

Christopher Franzius, Violoncello

Gustav Mahler (1860–1911)

Adagietto aus der Symphonie Nr. 5 für Streicher und Harfe

Gwendolyn Masin, Violine

Rahel Rilling, Violine

Isabel Charisius, Viola

Sara Rilling, Viola

Martti Rousi, Violoncello

Holger Michalski, Kontrabass

Sarah Christ, Harfe

Richard Strauss (1864–1949)

„Metamorphosen“ für 23 Solostreicher o.op. AV 142

in der Urfassung für Streichsextett und Kontrabass

(Rekonstruktion: Rudolf Leopold)

Rahel Rilling, Violine

Ioana Petcu-Colan, Violine

Isabel Charisius, Viola

Jan Grüning, Viola

Dávid Adorján, Violoncello

Christopher Jepson, Violoncello

Holger Michalski, Kontrabass

„never to be performed in public...“
Beethovens „Quartetto serioso“ f-Moll op. 95



Nikolaus Zmeskall
von Domanovecz
(1759-1833)
Anonymes
Ölgemälde
(19. Jahrhundert)

Mit Beethovens zwischen 1806 und 1810 entstandenen sogenannten „mittleren“ Streichquartetten (op. 59, op. 74 und op. 95) begab sich der Komponist auf neue Wege hin zum Symphonischen, die seinen Zeitgenossen zunehmend suspekt erschienen:

„Beethovens Genius bedarf unserer Lobreden nicht, und wird schwerlich auf unsere Wünsche achten. Doch wenn der Künstler – er sey Dichter oder Tonsetzer – sich, unbekümmert um Einheit und Reinheit des Effects, nur seinem subjectiven Phantasiespiel glaubt hingeben zu dürfen, um das Schöne zu schaffen: so darf der kunstliebende Empfänger sich an die objective Einheit und Schönheit des Products allein halten, und anzeigen, was ihm darin den reinen Genuss gestört habe. Schreiber dieses gesteht [...]: er könne nicht wünschen, dass die Instrumentalmusik sich in diese Art und Weise verliere. Aber am wenigsten wünsche er dies bey dem Quartett – einer Gattung, die zwar des sanften Ernstes und der klagenden Schwermut fähig, doch nicht den Zweck haben kann, die Todten zu feyern, oder die Gefühle des Verzweifelnden zu schildern, sondern das Gemüth durch sanftes, wohlthuendes Spiel der Phantasie zu erheitern.“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 1811)

Entstanden in der zweiten Jahreshälfte 1810, wurde Beethovens f-Moll-Quartett erst sechs Jahre später veröffentlicht und mit einer privaten Widmung an Nikolaus Paul Zmeskall von Domanovecz und Lestine versehen. Der Beamte bei der ungarischen Hofkanzlei in Wien war ein begabter Amateur-Cellist, hatte Beethoven bereits in den 1790er Jahren kennengelernt und wurde einer der ersten Freunde des Komponisten in Wien. Eine große Zahl von Briefen und Notizen Beethovens an Zmeskall, von denen der letzte nur einen Monat vor dem Tod des Komponisten geschrieben wurde, zeugt von dieser wenig bekannten engen Beziehung.

Zmeskall war ein großer Musikliebhaber und vorzüglicher Cellospieler. Sonntags hielt er in seiner Wohnung Quartett-aufführungen ab, bei denen Beethoven die Möglichkeit sah, die eigenen Streichquartette aufführen zu lassen. Die Palette der Unterstützung, die Zmeskall Beethoven gewährte, reichte

aber auch bis hin zur Beschaffung guter Schreibfedern oder Verleih kleinerer Geldsummen. In den frühen 1820er Jahren wurde Zmeskall bettlägerig und konnte Beethoven nicht weiter behilflich sein, war aber bei der Uraufführung der Neunten Sinfonie am 7. Mai 1824 zugegen.

Warum die späte Veröffentlichung gerade dieses Streichquartetts? Beethoven selbst wird sich darüber im klaren gewesen sein, in welchem Maße es sein neues Werk dem Hörer schwer machen musste: Zu radikal hatte er die tradierten Formprinzipien gleichsam auf den Kopf gestellt, hatte in der Sonatenform des ersten Satzes die Formteile wider die Erwartung gesetzt, die Exposition zur Durchführung und umgekehrt die eigentliche Durchführung zu einem Verharren im Umkreis der Tonika gemacht. Beethoven führte den Hörer bewusst in die Irre, um ihn so jedoch zu erhöhter Aufmerksamkeit zu zwingen. So mag es nicht verwundern, dass der Komponist einem Londoner Bekannten 1816 gar offenbarte: „The Quartet is written for a small circle of connoisseurs and is never to be performed in public.“

„weiter kein Wort dazu“
Mahlers *Adagietto*

In den Theaterferien 1902 zogen sich Gustav und Alma Mahler in die „Villa Mahler“, den Sommersitz in Maiernigg am Wörthersee zurück, wo Gustav voller Konzentration und nach streng geregelter Tagesplan an der 5. Symphonie arbeitete. Die schwangere Alma litt unter der Unterordnung jedweden Fühlens und Tuns außerhalb der Arbeit ihres Gatten und Hegte – wie zu wohl jeder Phase der Veränderung in ihrem Leben – allergrößte Zweifel, ob die Entscheidung zur Vermählung richtig gewesen sei. Ein Jahr später, wieder in Maiernigg: Diesmal ist es Alma, die schreibt und schreibt: an den Noten zur 5. Symphonie... Aus einem Brief Mahlers vom 28. August 1903: „Ich habe Dir ja noch gar nicht gesagt, wie gerührt ich über die Vollendung der Copie war, als ich das Ganze so reinlich und fertig vor mir liegen sah.“

Eines ist klar: Gerade durch ihre Selbstzweifel, durch Almas Reibung an der Situation und sich selbst, ihr beständiges



Zeichnung von
Rudolf Effenberger
nach der Wiener
Premiere der
5. Symphonie

Mühen um Mittun und Beteiligtsein erwuchs eine besonders enge Beziehung zu dieser Symphonie und sicher auch zu diesem Satz. Nicht erst seit Oliver Hilmes' wichtigem Buch *Witve im Wahn* wissen wir überdies, dass das Fehlen eines bedeutsamen Bezugspunktes in Almas *Erinnerungen* im seltensten Fall als Indiz für dessen Bedeutungslosigkeit verstanden werden kann. So hören wir sie besser „live“, wenn sie, durch das plötzliche Abstillen krank geworden, nicht zur Kölner Uraufführung am 19. Oktober 1904 kommen kann (Mahler: „Thue nur alles – Schwitze – sauf Cognac, friß Aspirin“) und ebenso traurig wie bitter schreibt: „Diese Fünfte war mein erstes, volles Miterleben gewesen! Ich hatte die ganze Partitur kopiert, ja mehr als das: Mahler ließ oft ganze Zeilen aus, weil er wußte, daß ich die Stimmen kenne; und verließ sich blind auf mich.“

Das *Adagietto* ist ein Satz voller Intimität, ein gefühlvolles „Lied ohne Worte“, weithin bekannt geworden und bis zum Verdruss zitiert in Viscontis *Tod in Venedig* von 1970. Aber es hatte sofort erbitterte Gegner: „Das *Adagietto* besitzt eine süßlich-fade Mentalität“, schrieb ein Rezensent, ein weiterer bezeichnet es als „weiche Rasenunterlage von Harfe und Streichquartett [zum] Eingang in eine musikalische Gartenlaube“, und sogar in Einführungen aus unseren Tagen finden sich Worte wie „zum Weinen anrührend, ein schmachsender Ohrwurm, dem Kitsch nicht mehr fern“ (Wolfgang Dömling) – Fragt man sich dann aber doch, wie solch ein Gelehrter für sich und fatalerweise auch für andere „Kitsch“ zu definieren pflegt. Doch auch Richard Strauss, dessen persönliche und künstlerische Beziehung zu Mahler über 24 Jahre währte (Alma: „Mahler und Strauss sprachen gerne mit einander, vielleicht, weil sie nie derselben Meinung waren“) schreibt aus Berlin im März 1905: „Lieber Freund! [...] Ihre 5. Symphonie hat mir neulich in der Generalprobe wieder große Freude bereitet, die mir nur durch das kleine *Adagietto* etwas getrübt wurde. Daß dasselbe beim Publikum am Meisten gefallen hat, geschieht Ihnen dafür auch ganz recht.“

In der Dirigierpartitur von Willem Mengelberg aber lesen wir: „N.B. Dieses *Adagietto* war Gustav Mahlers Liebeserklärung an: *Alma!* Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript, weiter *kein* Wort dazu. Sie hat es verstanden und

schrieb ihm: Er solle kommen!!! (Beide haben mir dies erzählt)“ sowie im Notentext: „Liebe, innige, zarte, aber heisse!!!“ und „N.B. Wenn Musik eine Sprache ist so ist sie es hier“.

„von da auftragisch Adagioschluß in Wehmut!“
Richard Strauss, *Metamorphosen* (Urfassung)

„Im Jahre 1990 wurde ein Particell der *Metamorphosen* in der Schweiz aufgefunden und von der Bayerischen Staatsbibliothek München erworben. Es trägt die Überschrift: ›Metamorphosen. Andante (für 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli, Contraß) Richard Strauss‹. [...] Das Particell trägt am Schluß das Datum ›31. März 1945‹ [...] Die 23-stimmige Version besteht zum größten Teil aus Verdopplungen. Bei der Realisation der ›Urfassung‹ für Streichsextett und Kontrabaß habe ich neben dem Particell auch die endgültige Partitur herangezogen, so dass nun das vollständige Klangbild in kammermusikalischer Form entsteht, wobei interessante Details des Particells (wie z.B. die originelle Schlußmodulation) beibehalten wurden.“ (Rudolf Leopold, Wien, August 1995)

Diese Fassung, die im Rahmen der Richard-Strauss-Tage in Garmisch am 8. Juni 1994 erstmals gespielt wurde – es bleibt unklar, ob sie von Strauss wirklich zur Aufführung vorgesehen war – hat sich mittlerweile auch bei Sceptikern durchgesetzt. Sogar die Strauss-Erben zeigten sich von der Rückführung auf die kompositorische Substanz begeistert, und die Literatur wurde um ein wirkungsvolles Stück bereichert, das nun dankenswerterweise auch Hohenstaufen erreicht hat.

Der für seinen Einsatz für zeitgenössische Komponisten berühmte Schweizer Dirigent Paul Sacher kam 1944 gemeinsam mit Karl Böhm und Willi Schuh, dem Biografen des Komponisten, auf die Idee, Strauss um eine Streicher-Komposition für sein Collegium Musicum in Zürich zu bitten. Böhm war es, der Strauss den Auftrag überbrachte. Ende September schrieb der Komponist an Böhm, er „arbeite schon seit einiger Zeit [...] an einem *Adagio* für etwa 11 Solostreicher, das sich wahrscheinlich zu einem *Allegro* entwickeln wird, da ich es in Brucknerscher Orgelruhe nicht allzu lang aushalte“. Gleichzeitig ließ er offen, inwieweit er in der depressiven



Richard Strauss
an seinem
Schreibtisch
in Garmisch

Kriegssituation in der Lage sei, das Werk zu vollenden. Tatsächlich kam Strauss erst Anfang 1945 zur Weiterarbeit an dem Stück, hatte die Besetzung mittlerweile auf 7 Streicher (2.2.2.1) reduziert und einen Titel gefunden: *Metamorphosen*. Diese Fassung wurde Ende März fertig, doch bereits am 13. März hatte Strauss in Berücksichtigung des Wunsches Sachers mit der Partiturreinschrift einer Version für 23 Solostreicher (10.5.5.3) begonnen, die einen Monat später beendet wurde.

Die *Metamorphosen*, eines der bedeutendsten und auch packendsten Spätwerke von Richard Strauss, entstanden also in den letzten Monaten des Zweiten Weltkrieges. Während der Arbeit erreichten Strauss die Nachrichten von der Zerstörung der Opernhäuser in Dresden, Berlin und Wien. Damit waren auch seine großen Werke – wie Strauss an den befreundeten Regisseur Rudolf Hartmann schrieb – „noch bei Lebzeiten des Schöpfers stumme Makulatur“. Der Achtzigjährige befand sich in seinem Garmischer Heim in dementsprechend depressivem Zustand und bemühte sich, durch Umarbeitungen und kleinere Studien („damit das Handgelenk und der Kopf nicht allzu sehr verblödet wird“) die Erdung nicht vollends zu verlieren. Da erreichte ihn der Auftrag Sachers, der von diesem bedauernswerten Zustand erfuhr. Dass die *Metamorphosen* nicht in einer Wandlung zum Versöhnlichen enden würden, stand für Strauss von vorneherein fest. Sein Eintrag in den Skizzen: „aber plötzlich abbrechen/ von da auf tragisch Adagioschluß in Wehmut!“

Am 25. Januar 1946 erlebten die *Metamorphosen* in Zürich unter Sachers Leitung im Kleinen Saal der Tonhalle ihre Premiere. Strauss, der im Oktober 1945 mit seiner Frau Pauline in die Schweiz übersiedelt war, leitete einen Teil der Proben selbst und war auch im Konzert anwesend.

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 Hob III:63 („Lerchenquartett“)

Allegro moderato

Adagio

Menuet. Allegretto – Trio

Finale. Vivace

Sono Tokuda, Violine

Ioana Petcu-Colan, Violine

Jan Grüning, Viola

Christopher Franzius, Violoncello

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Fantasie A-Dur op. 124 für Violine und Harfe

Poco allegretto

Gabriel Adorján, Violine

Sarah Christ, Harfe

Robert Kahn (1865–1951)

Serenade für Streichtrio a-Moll o.op.

Allegretto grazioso e moderato

Vivace

Thema mit Variationen

Rahel Rilling, Violine

Sara Rilling, Viola

Dávid Adorján, Violoncello

„in Einem Guß...“
Haydns „Lerchenquartett“

„Lerchenquartett“



Die 6 Quartette op. 64 entstanden gegen Ende von Haydns Tätigkeit in der Provinz bei den Fürsten von Esterházy. Als im September 1790 der Nachfolger von Prinz Nikolaus schlagartig alle musikalischen Einrichtungen auflöst, packt Haydn seine Siebensachen, reist nach Wien und schiffet sich am Neujahrstag 1791 gemeinsam mit dem Geiger und Impresario Johann Peter Salomon nach Calais ein, um dessen Einladung nach London zu folgen.

Die beiden letzten und zugleich schönsten Quartette des Zyklus' (das in Es-Dur und das „Lerchenquartett“) könnten schon von der Aussicht auf Darbietungen vor Londoner Publikum beeinflusst worden und gegen Ende des Jahres 1790 entstanden sein. Die Wiener Erstausgabe trägt die Widmung „a Monsieur Jean Tost“ – mittlerweile ist klar, dass der gleichnamige Großhändler und der Geiger Johann Tost, dem Haydn sein op. 54/55 zugeordnet hatte, nicht ein und dieselbe Person gewesen sein können. Spätere Zusätze in den Quellen fäseln etwas von „M.^r Dost“ bzw. „M.^r Todt“ – ein schönes ungeklärtes Rätsel also!

In unserem Quartett schwingt sich die „Lerche“ im ersten Satz auf der e-Saite der ersten Geige herrlich in die Luft – Auch Haydn muss dies gefallen haben, denn er lässt ihr Lied für jeden ihrer weiteren Auftritte unverändert. Im wirbelnden Finale kommt die Primigeige dann hochvirtuos zum Zuge. Dieser Schlusssatz mit seinem „Perpetuum mobile“, nach einem Bericht von 1801 ein Stück, „das die größten Geiger Wiens kaum meistern können“, dürfte neben Salomon als Primarius auch ganz besonders das Londoner Publikum entzückt haben, das als erste Öffentlichkeit März bis Mai 1791 in den Genuss Haydnscher Quartette kam (und im übrigen gern dafür zahlte, wenn Sie verstehen, was damit nochmals ganz nebenher gesagt werden will...)

„Haydn verfertigte seine Kompositionen immer in Einem Guß; er legte bey jedem Theil den Plan zur Hauptstimme ganz an, indem er die hervorstechenden Stellen mit wenigen Noten oder Ziffern bezeichnete; nachher hauchte er dem trockenen Skelett durch Begleitung der Nebenstimmen und geschickte Uebergänge Geist und Leben ein.“
(G. A. Griesinger, 1810)

Camille Saint-Saëns war Wunderkind, Dichter, Dramatiker, Astronom, Philosoph, Biologe, Archäologe, Ethnologe, Zeichner, Karikaturist, Musikwissenschaftler, Journalist, Pädagoge und Musiker: Pianist, Organist, Dirigent, Komponist, kurzum: ein echtes „Universalgenie“!

Dennoch ist ihm kaum ein Vorwurf erspart geblieben. Galt er zunächst als ungestümer Revolutionär, erhielt er späterhin den Stempel des Reaktionsären („Ja, ich bin Klassizist, von frühester Kindheit an aufgewachsen im Geist Mozarts und Haydns“) und wurde in anhezu jedes erdenkliche verbale Scharmützel der Musikkritik hineingezogen. Er selbst allerdings schien dies mit demselben stoischen Gleichmut zu registrieren wie euphorische Lobhudeleien. Die Nachrufe überschlugen sich: er sei der „Universalerbe Haydns, Bachs, Mozarts und Beethovens“, ein „Musizissimus“ und „Voltaire der Tonkunst“ gewesen.

„Je mehr man sich darum bemüht, modern zu sein, desto schneller altert man“, hatte Saint-Saëns als Präsident der Académie des Beaux-Arts 1901 gesagt. Doch gerade die *Fantasie* op. 124 straft den Vorwurf des Unmodernen Lügen: mit ihrer ganz und gar zeitgemäßen impressionistischen Sprache ist sie alles andere als rückständig. Die *Fantasie* entstand in der Zeit zwischen seinen beiden Streichquartetten. Von Monaco kommend, weilte Saint-Saëns 1907 in Bordighera und schrieb das Duett für die Schwestern Marianne und Clara Eissler. Aber auch die sanften Zephyrwinde der italienischen Riviera mögen Einfluss auf die Wahl dieser aparten Besetzung gehabt haben. Das Stück entfaltet seinen Zauber durch eine Harmonik, die an den jungen Debussy oder Fauré erinnert, und ein variantenreiches Zwiegespräch der Instrumente im Verlauf einer vierteiligen Anlage, bei der improvisatorische mit lyrischen und virtuosen Phasen wechseln.



Karikatur von
J. Parera

„zu meiner eigenen Freude...“

Robert Kahns Serenade für Streichtrio

„Unser Haus liegt völlig einsam am Rand eines schönen Waldes, 20 Min. von dem kleinen Städtchen entfernt, das man von Neustrelitz mit einem Bimmelbähnchen in 3/4 Std. erreicht.“



Es muss wohl in der Familie liegen: „... und hier wartete das ganze Haus voller Gäste mit gezückten Instrumenten auf mich! Wir hatten **ein richtiges dreitägiges Musikfest mit Kammermusik** und Gesang“, schrieb Robert Kahn 1933 aus Feldberg. Um es gleich vorwegzunehmen: Kahn war der Urgroßvater von Rahel und Sara Rilling. Nach einer prägenden Begegnung mit Johannes Brahms 1886 lebte er als freischaffender Kom-

Kahn mit seinen Töchtern Irene (Mutter von Martina) und der älteren Hanna in Kampen, 1909

ponist in Berlin, war dann Korrepetitor am Stadttheater in Leipzig und kehrte als Dozent der Königlichen Hochschule für Musik nach Berlin zurück, wo er 1916 zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste ernannt wurde. Neben Kammermusikwerken (darunter 2 Streichquartette, das erste vom Joachim-Quartett uraufgeführt) komponierte er insbesondere Lieder und Chöre.

Seine Serenade für Streichtrio folgt in drei Sätzen einem kontrapunktisch und satztechnisch ambitionierten Stil, der Tonsatz lebt vom imitatorisch bzw. in Doppelkantilenen geführten Stimmenpaar und Begleitstimme. Das Trio schließt mit zehn Variationen über ein 29-taktiges Thema. Kahn Mitte März 1933: „Ich habe inzwischen ein Streichtrio geschrieben, zu meiner eigenen Freude und der eines engeren Freundeskreis – denn meine Rolle als Komponist habe ich natürlich in Deutschland einstweilen ausgespielt“.

Aus dem Buch von Steffen Fahl (1998), der als erster Zugang zum bis dato in Kahns Reisekoffern verborgenen musikalischen Nachlaß erhielt, erfahren wir, dass Kahn zwar in seinem „Haus Obdach“ auf dem Ziegenberg im kleinen mecklenburgischen Feldberg vor dem Zugriff der Nazis vorerst geschützt war (seine jüdische Herkunft war dort nicht bekannt), sich jedoch nach den Ereignissen vom Spätherbst 1938 entschloss, Deutschland zu verlassen, um die verbleibenden 12 Jahre seines Lebens in England zu verbringen.

Die fünfjährige Martina und ihr Bruder Gottfried Greiner haben den Großvater 1950 „mit abenteuerlichen Papieren von Leipzig aus“ einmal in England besucht, können sich aber lediglich „an einen schönen langen Bart und viel Schokolade“ erinnern.

Zugunsten von



Robert Schumann (1810–1856)

Streichquartett A-Dur op. 41 Nr. 3

Andante espressivo – Allegro molto moderato

Assai agitato

Adagio molto

Finale. Allegro molto vivace

Gwendolyn Masin, Violine

Gabriel Adorján, Violine

Guy Ben-Ziony, Viola

Dávid Adorján, Violoncello

Johannes Brahms (1833–1897)

1. Streichsextett B-Dur op. 18

Allegro ma non troppo

Andante ma moderato

Scherzo. Allegro molto – Trio. Animato

Rondo. Poco Allegretto e grazioso

Anke Dill, Violine

Florian Bachofer, Violine

Jan Grüning, Viola

Sara Rilling, Viola

Martti Rousi, Violoncello

Christopher Jepson, Violoncello



Erstausgabe
(Dezember 1848)

1838, im Jahr der Entstehung von Mendelssohns Quartett D-Dur op. 44 Nr. 1 (welches Sie morgen vormittag hören können) hegt Schumann erste Pläne zur Komposition von Streichquartetten und beginnt mit der Veranstaltung von „Quartettmorgen“ mit Gewandhausmusikern in seiner Leipziger Wohnung. Im April 1842 betreibt er gemeinsam mit Clara ein intensives Studium der Quartette Mozarts und Haydns. Anfang Juni folgt die Niederschrift seines ersten eigenen Quartetts, bereits Ende Juli sind die drei Quartette op. 41 – es sollten seine einzigen bleiben – fertig. Ursprünglich dachte Schumann an ein Quartett-Paar (a-Moll und F-Dur), die Entscheidung zur einem dritten in A-Dur fiel etwas später. Die einzelnen Werke sind jeweils innerhalb einer guten Woche skizziert (das

in A-Dur zwischen dem 8. und 22. Juli 1842), die Partitur in wenigen Tagen niedergeschrieben. Clara ist gespannt: „Die Quartette [...] müssen ganz reizend sein nach dem, was ich zuweilen erlauschte.“ (Ehetagebuch)

Schumann widmete die Quartette nicht nur seinem Freund Felix Mendelssohn Bartholdy, er trat dabei mit ihm in eine Art noblen Wettstreit, empfand er doch (und nicht nur er) dessen Quart-Trias op. 44 als modellhaft: „In der subtilen Überformung klassischer Formkonvention durch Elemente von Lied, Tanz und Charakterstück bildet Schumanns A-Dur-Quartett op. 41 Nr. 3 eine genuin-individuelle Fortführung Mendelssohnschen Quartettkomponierens und löst damit die Widmung der Quartette auch im tieferen Sinne ein.“ (Wulf Konold)

Die erste öffentliche Aufführung gab es im Rahmen einer „Musikalischen Morgenunterhaltung“ von Robert und Clara Schumann im kleinen Gewandhaussaal am 8. Januar 1843 „vor eingeladenen Zuhörern“. Schon zuvor fanden Aufführungen im privaten Kreis statt; so wurde Clara an ihrem Geburtstag (13. September 1842) mit einer häuslichen Darbietung der Quartette überrascht. Sie schreibt ins Tagebuch: „Da ist alles neu, dabei klar, fein durchgearbeitet, dabei quartett-

mäßig“ sowie: „Meine Ehrfurcht vor seinem Genie, seinem Geiste, überhaupt vor dem ganzen Komponisten steigt mit jedem Werk.“ Möglicherweise sind die Quartette nicht nur auf den Termin von Claras Geburtstag komponiert, sondern auch in ihren tonartlichen Bezügen auf Clara und Robert ausgerichtet. Interessant erscheint in diesem Kontext die Idee von Akio Maheda, der immer wieder erscheinenden fallenden Quinte den Namen „Cla-ra“ zu unterlegen.

Die *Allgemeine musikalische Zeitung* äußert sich eher zurückhaltend zur Premiere: „klar, ungesucht, leicht zu fassen und zu verfolgen [...] erhalten wir aber ein schön und tief empfundenes Innere, von allem Gesuchten und Gemachten frei.“ Viele aber hielten und halten op. 41 Nr. 3 für Schumanns schönstes Streichquartett, und das *Adagio molto* ist wohl tatsächlich der schönste Quartettsatz Schumanns überhaupt: „Wie von selbst scheinen sich im Verlauf gleichsam ständig neue Türen zu öffnen, die den Blick auf wechselnde Klangräume in zauberischer Beleuchtung frei geben.“ (Friedhelm Krummacher)

„befingert und bestrichartet...“ Brahms' Streichsextett op. 18

Eigentlich sollte es sogar ein Septett werden. Brahms hatte schon damit begonnen, doch vor der Fertigstellung des ersten Satzes gewissermaßen die Notbremse gezogen. Skizziert 1859 in Detmold, komponierte Brahms das Werk zu großen Teilen im Sommer 1860 in Hamburg und Bonn. Im September 1860 schickte Brahms das vollständige Werk an den Freund und Geiger Joseph Joachim: „Es dauert manchmal etwas lange bei mir, das wird ja wohl Deine Erwartungen nicht höher treiben. Da nun bei Gott kein Ding unmöglich ist, so lege ich für den Fall, dass Dir das Rondo zusagen sollte, die Stimmen bei. Hast Du keine besonderen Bedenken, und Lust dazu, so lasse Deierberg [Kopist in Hannover] die Stimmen auf meine Rechnung fertig schreiben. Ich möchte wohl, ich würde recht bald zu einer Probe eingeladen. Doch schicke es ja zurück, falls Dir das Stück nicht zusagt.“

Wie hätte Joachim auf solch eine kokettierend bescheidene Aufforderung auch anders reagieren können als folgenderma-



Beginn des
Autographs
(Washington, Library
of Congress)

ßen: „das Ganze fließt edel und wohlthuend auf der Höhe der ersten Empfindung hin. Glücklicherweise ist auch der Schluß, leicht und lebendig gesteigert. So darf man Dir denn wieder zur Vollendung eines Kunstwerkes gratulieren, das seines Meisters Lob singt!“ (8. Oktober 1860). Eine Woche später: „Dein Sextett ist gleich den Tag nach seiner Ankunft zu Simrock gewandert, befinngert und bestrichart. [...] Es hat mir wieder rechten Genuß gewährt, das gemüthvolle, reiche Stück! Ich wüßte nichts anders zu wünschen und freue mich, daß es auf der Welt ist, und J. J. auch, um es manchmal zu spielen.“

Die Uraufführung fand am 18. Oktober 1860 in der „2. Quartettsoiree“ des Joachim-Quartetts im Saal des Hannoveraner Museums statt, zu der Brahms erwartet wurde: „Liebster Freund, Ich komme natürlich zum Quartett und freue mich sehr darauf. [...] Ich dachte nicht, daß alles so fix geing und hatte Angst vor dem langen sentimentaln Stück“ (an Joachim, 15. Oktober). Gespielt wurde aus den handschriftlichen Stimmen, da die Drucklegung (bei Simrock, Bonn, Januar 1862) noch nicht abgeschlossen war. Es spielten die Herren Joseph Joachim, Theodor Eyttert, Karl Eyttert, [?] Prell, August Lindner und Karl Herner.

Clara Schumann notierte nach der Aufführung in ihr Tagebuch: „Es war über meine Erwartung schön, und diese war schon bedeutend genug gewesen.“ Kaum ein Werk von Brahms fand derart ungetheilte Zustimmung bei Kritikern wie Publikum. Besonders eindrücklich beschrieb Brahms' erster Biograph Max Kalbeck das Sextett: „Kein romantischer Nebel beschleigt das Werk, kein schimmerndes Mondlicht verwischt seine Konturen, es ist klar wie der lichte Tag; eine Sonne, die im grünen Strom des Siebengebirges gebadet hat, steht über ihm, spiegelt sich in den diamantenen Tautropfen seiner tausend Blüten und erhellt jedes Winkelchen und Eckchen mit ihren freudigsten Strahlen. Die Melodien klingen, als wären sie gerade herausgesungen aus gesunder, ausgeruhter Brust, als atmeten sie mit der erquickenden Frische des jungen Tages die Luft eines verheißungsvollen Lebens ein.“

Johann Sebastian Bach (1685–1759)

„Goldberg-Variationen“ BWV 988

Für Streichtrio eingerichtet von Dmitry Sitkovetsky

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1 Clav.

Variatio 3. Canone all' Unisuono

Variatio 4. a 1 Clav.

Variatio 5. a 1 δ vero 2 Clav.

Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.

Variatio 7. a 1 δ vero 2 Clav.

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.

Variatio 10. Fughetta. a 1 Clav.

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. Canone alla Quarta. a 1 Clav.

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav.

Variatio 16. Ouvertüre. a 1 Clav.

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.

Variatio 19. a 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. Canone alla Settima. a 1 Clav.

Variatio 22. a 1 Clav.

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. Canone all' Ottava. a 1 Clav.

Variatio 25. a 2 Clav.

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. Canone alla Nona. a 1 Clav.

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 δ vero 2 Clav.

Variatio 30. Quodlibet. a 1 Clav.

Aria da Capo è Fine

Anke Dill, Violine

Isabel Charisius, Viola

Christopher Franzius, Violoncello

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Streichquartett D-Dur op. 44 Nr. 1

Molto Allegro vivace

Menuetto. Un poco Allegro

Andante espressivo ma con moto

Presto con brio

Gwendolyn Masin, Violine

Ioana Petcu-Colan, Violine

Guy Ben-Zion, Viola

Martti Rousi, Violoncello



Georges Braque:
Aria de Bach (1913)

Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen sind eindeutig für ein Tasteninstrument komponiert, nämlich „vors Clavicimbel mit 2 Manualen“. Selten genug, dass Bach eine solch klare Ansage machte, haben es doch tatsächlich Leute gewagt, die heilige Kuh der Vorgaben des Meisters sorglos auf die Weide zu führen und berufen sich dabei – (völlig zu recht!) – auf Bachs Dedikation der Goldberg-Variationen „Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung“.

Anfang der 80er Jahre bedurfte es tatsächlich einer gehörigen Portion Muts, aus den Goldberg-Variationen eine Fassung für Streichtrio zu erstellen, wie dies Dmitry Sitkovetsky höchst dankenswerterweise getan hat. Der renommierte Geiger hat diese Fassung nochmals zu einer Version für Streichorchester erweitert. Seine Trio-Bearbeitung setzt die 3 Instrumente wie verschiedene Register eines einzigen ein, was sich relativ simpel liest, jedoch nicht leicht zu realisieren ist, wie die Musiker des Ensembles Resonanz 2005 in Stuttgart bestätigten: „Zu sperrig schien das Stück, das Klavier saß uns im Nacken, und es schien uns an streicherische Grenzen zu führen [...] Später durften wir dann die Erfahrung machen, dass dieses Werk einem Ensemble sogar große Freiheiten lässt. Die Gleichberechtigung der Stimmen erlaubt den einzelnen Gruppen – etwa als ›Vorspieler‹ in einem Kanon – spontan und direkt Einfluss auf das Gesamte zu nehmen. [...] ein Werk, das Spielfreude braucht und provoziert.“ (aus einem Interview mit Jürgen Hartmann)

Die Mär des Bach-Biographen Forkel, nach der laut Aussage der ältesten Bach-Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel der Vater seinen Zyklus im Auftrag des Reichsgrafen Keyserlingk schrieb, um dessen 14jährigen Cembalisten Goldberg in schlaflosen Nächten ein wenig aufheitern zu können, ist zumindest in der bei Forkel geschilderten Variante einigermaßen bezweifelt worden.

Fest steht, dass Bachs Goldberg-Variationen die Umsetzung eines eher kleindimensionierten Auftrags sind – und doch zum bedeutendsten Variationszyklus in der Musik vor 1800 wurden.

Neben der *Aria* als dem musikalischen Fundament der Variationsreihe (sie findet sich auch im *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach*), verwendet Bach nach je zwei Variationen einen *Canon* als Exempel der „gelehrten“ Form und setzt als abschließende Variation ein *Quodlibet*, in dem neben den 32 Fundamentalnoten zwei volkstümliche Liedbruchstücke kontrapunktisch verarbeitet werden: „Ich bin so lang nicht bei dir g'west / ruck her, ruck her, ruck her“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben / hätt' die Mutter Fleisch gekocht, so wär' ich länger geblieben“. Bach aber belässt es nicht beim Abschieds-Charakter des *Quodlibets*, sondern bringt die Wiederholung der *Aria* als Reminiszenz des Ursprungs und zugleich konsequenten Abschluss eines großartigen Planes.

„und habe es sehr lieb“
Mendelssohns Quartett D-Dur op. 44 Nr. 1

Am 18. Januar 1838 nimmt Felix Mendelssohn Bartholdy „mit wahrer Freude“ das Angebot zur musikalischen Leitung des 20. Niederrheinischen Musikfestes in Köln an und teilt dem Vorbereitungskomitee zugleich unmissverständlich mit, er halte es „...nun wirklich für notwendig, den Namen Sebastian Bach auf dem Programm zu haben.“ Mitte Februar beginnt eine von Mendelssohn initiierte Reihe von „Historischen Konzerten“ im Leipziger Gewandhaus, bei denen das Publikum mit einer Auswahl bedeutender Werke der Vergangenheit bekanntgemacht werden soll. Es erklingen am ersten Abend Werke von Bach, Händel, Gluck und Viotti.

Seit 1835 Leiter der Gewandhauskonzerte, setzt sich Mendelssohn von Anbeginn für eine lebendige Traditionspflege ein, ohne indes die Vorstellung neuer, nicht zuletzt eigener Werke zu vernachlässigen. Am 30. Juli 1838 schreibt Mendelssohn aus Berlin an Ferdinand David: „Ich habe mein drittes Quartett in D-Dur fertig und habe es sehr lieb, – wenn es Dir nur auch so gut gefällt! Doch glaube ich das fast, denn es ist feuriger und auch für die Spieler dankbarer, als die anderen, wie mir scheint“. Mitte August kehrt er wegen der Berliner Masernepidemie vorzeitig nach Leipzig zurück, erkrankt

einen Monat später jedoch (zum zweiten Mal) an Masern und ist erst am 7. Oktober wieder gesund. Am 5. November 1838 schreibt er der Familie nach Berlin: „Ihr glaubt nicht, wie sich bei mir der Wust häuft, wenn ich einmal drei Wochen lang nicht schreiben und ausgehen darf. Ich sitze jetzt da und korrigiere die Stimmen meiner drei Violinquartette, die in diesem Winter herauskommen sollen.“

Doch die Edition bei Breitkopf & Härtel verzögert sich, da Mendelssohn immer wieder Änderungen vornimmt: „Hierbei die Stimmen des D-Dur-Quartetts. Ich habe leider meiner üblen Gewohnheit nachgegeben und noch 3-4 Stellen verändert, aber da ist nun einmal Hopfen und Malz an mir verloren, und ich kann nichts tun als um Entschuldigung bitten“ (31. Januar 1839). Einen knappen Monat später ein weiterer Brief an den Verlag: „Ew. Wohlgeboren erhalten hierbei die letzte Korrektur meiner 2 Quartette [op. 44 Nr. 1 und 3]. Ich habe noch einiges hie und da in den Stimmen geändert, was mir wichtig ist, und bitte Sie deshalb die Änderungen sämtlich mit der *größten Genauigkeit* in den Platten machen zu lassen [...] Entschuldigen Sie gütigst, dass ich so oft und so lange nachkor-

rigiere; es ist eine böse Gewohnheit, die ich gern ablegen möchte und nicht kann.“

Mendelssohn befindet sich auf der Höhe seines Ruhmes, als die Quartette unter der Opuszahl 44 als dem Kronprinzen Oskar von Schweden gewidmete *Trois Grands Quatuors* erscheinen. Die erste Aufführung findet am 16. Februar

Bekanntmachung.

Die unterzeichnete Concert-Direction hat vor einiger Zeit einen Cyclus von Quartettunterhaltungen angekündigt, in welchen, vielseitigen Wünschen entsprechend, neben sogenannten Streich-Quartetten, auch Pianoforte-Quartetts, Trios, Sonaten und dergleichen ausgeführt werden sollen. Die ausgezeichnetsten Künstler unserer Stadt, namentlich Herr D. Mendelssohn-Bartholdy, Herr Concertmeister F. David und andere, haben ihre gütige Mitwirkung zugesagt und bei dem Reichthum an großen Meisterwerken im Fache der Kammermusik dürfen wir den gebildetsten Kunstfreunden unserer Stadt ausgezeichnete Kunstgenüsse versprechen.

1839 im Leipziger Gewandhaus in einer „Quartettunterhaltung“ seines Freundes und Gewandhauskonzertmeisters Ferdinand David statt. G. W. Fink schreibt in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Und so werden denn alle Freunde des Quartettspiels diese neuen Gaben eines so beliebten und gefeierten Komponisten von selbst eines sorgfältigen Studiums werth achten, damit sie so in die Erscheinung treten, wie sie der Verfasser sich dachte“ – was sich einmal mehr heute abend bewahrheiten dürfte.

Leipziger Tageblatt
22. Januar 1840

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquintett g-Moll KV 516

Allegro

Menuetto. Allegretto – Trio

Adagio ma non troppo

Adagio – Allegro

Gabriel Adorján, Violine

Anke Dill, Violine

Guy Ben-Ziony, Viola

Isabel Charisius, Viola

Dávid Adorján, Violoncello

Samuel Barber (1910–1981)

Adagio for Strings

Rahel Rilling + Gabriel Adorján, Violine I

Gwendolyn Masin + Florian Bachofer, Violine II

Jan Grüning + Guy Ben-Ziony, Viola

Christopher Jepson + Dávid Adorján, Violoncello

Holger Michalski, Kontrabass

Antonín Dvořák (1841–1904)

Streichquintett G-Dur op. 77 (B 49)

Allegro con fuoco

Scherzo. Allegro vivace

Poco andante

Finale. Allegro assai

Ioana Petcu-Colan, Violine

Florian Bachofer, Violine

Sara Rilling, Viola

Christopher Jepson, Violoncello

Holger Michalski, Kontrabass



Luciano Castelli:
„Mozart“ (1985)
Öl und Kreide auf
Leinwand

Was war denn da „ganz neu zu haben“, bei Artaria im Wien des Jahres 1790? „Ein Quintett“, wie es Mozart selbst in seinem *Verzeichniß aller meiner Werke* scheinbar salopp formuliert bzw. im Autograph jene Beliebigkeit als italianisierte Variante „Quintetto di Wolfgango...“ eher noch verstärkt wird – also irgendein Streichquintett der Wiener Klassik? O nein! Köchel Nr. 516, datiert mit „Wien, 16. Mai 1787“, ist so ziemlich das Stärkste, was Mozart für Streichinstrumente komponiert hat!

Ein Exempel kompositionstechnischer Meisterschaft par excellence (aber wann war Mozart nicht meisterhaft?), ein Paradebeispiel der Beherrschung sämtlicher damals denkbarer virtuoser, kontrapunktischer, thematischer und kombinatorischer Mittel bei völliger Gleichberechtigung aller Stimmen. Hier war nicht nur Mozarts Kunst zur höchsten Vollendung gelangt, sondern auch jene „Neue Musik“, die immer „ganz neu“ bleiben wird. Von starker Wirkung muss gleichwohl insofern gesprochen werden, als dieses Werk uns mit überaus komplizierten Fragen konfrontiert, auf die nicht einmal bzw. eben gerade der Musikwissenschaftler irgendeine plausible Antwort weiß. Denn wenn sich noch immer – gut 200 Jahre nach Entstehung des g-Moll-Quintetts – Geheimnisse um dessen Entstehung ranken, deren verbale Blüten in gleichnis-hafte Deutungsversuche münden wie etwa: „Melancholie“, „Depression und Pessimismus“, „Gebet eines Einsamen“, „Garten Gethsemane“, „Schwermut und hoffnungslose Tragik“, so muss dem Wiener Publikum des ausgehenden 18. Jahrhunderts ungeachtet der Tatsache, dass Streichquintette daselbst gerade in Mode gerieten, dieser Mozart umso befremdlicher erschienen sein.

Eine ganze Serie von Anzeigen in der *Wiener Zeitung* und im *Journal des Luxus und der Moden*, in denen Mozart seine Streichquintette in unterschiedlichen Bezugsvarianten anbot, blieb ohne nennenswertes Echo. Auch Artaria nahm das Quintett neben KV 515 äußerst zögernd in sein Programm, wie denn schließlich alle anderen Mozartschen Streichquintette oder die *Preußischen Quartette* erst posthum erschienen sind.

Aus Notizen von Vincent Novello, die ihrerseits den Augenzeugenbericht von Abbé Maximilian Stadler zitieren, erfahren wir, dass Mozart und Joseph Haydn vor dessen Reise nach England (1790) die großen Streichquintette (KV 515, 516 und 593) im privaten Kreis spielten und sich dabei an der 1. Viola abwechselten, während Stadler die 2. Bratsche übernahm. Aber Aufführungen dieser wunderbaren Streichquintette in bürgerlichen oder adeligen Musikliebhaberkreisen sind an keiner Stelle erwähnt.

Nun mag es schließlich für heute abend mit ein wenig Erdung damit genug sein, wenn wir die Entstehung und das weitere Schicksal dieses Quintetts ausschließlich „inneren Gründen“ zuschreiben – um so mehr, als irgendein äußerer Anlass zur Komposition nicht bekannt geworden ist – und dieses vor oder während der Arbeit am *Don Giovanni* entstandene Quintett als berührendstes, bedeutsamstes der sechs Quintette Mozarts, als ein Bekenntniswerk persönlichster Prägung akzeptieren. Kurzum: Wir wollen nicht weiter Superlative verlieren – lasst GAIA die Musik sprechen, um sie für uns „ganz neu zu haben“.



„Eine sanfte, glückliche Liebeszene...“
Samuel Barber, *Adagio for Strings*

Durch einen Dirigentenkollegen wurde Arturo Toscanini, damals Hauptdirigent der Salzburger Festspiele, Mitte der 30er Jahre auf den jungen amerikanischen Komponisten Samuel Barber aufmerksam gemacht. Der daraufhin ermutigte Barber schickte dem berühmten Italiener im Oktober 1937 neben seinem *Essay Nr. 1 für Orchester* auch ein *Adagio for Strings*. Es kam keine Antwort, die Partituren wurden kommentarlos im Frühjahr zurückgeschickt.

Eine kleine Geschichte, nur allzu bekannt wie tausende ähnliche, von oftmals schicksalhafter Bedeutung für die einen, ohne Belang scheinbar für die anderen. In diesem Falle allerdings nimmt sie eine andere Wendung. Die Rede ist von einem der populärsten Musikstücke des 20. Jahrhunderts und der Musikkultur überhaupt, der fünfstimmigen Bear-

Abbildung:
Gian Carlo Menotti
und Samuel Barber

beitung des zweiten Satzes aus Barbers Streichquartett h-Moll op. 11 (1936), bekannt als *Adagio for Strings*. Vermutlich ist es in einigen Breitengraden auch eines der am häufigsten gespielten Stücke, wenn es beispielsweise zwischen 1943 und 1985 ganze 85mal auf dem Programm des Philadelphia Orchestra stand. Unzählige Male im Rundfunk gespielt, erklang es insbesondere als „our national funeral music“ zu prominenten Todesanlässen (Präsident Roosevelt, Albert Einstein, Prinzessin Grace von Monaco, John F. Kennedy) und wurde gut zwanzigmal als Filmmusik verwendet (*Platoon*, *Elephant Man*, *El Norte*, *Sophie Scholl*).

Zurück zu unserer Geschichte: Im Sommer 1938 reiste Barber mit Gian Carlo Menotti zum Lago Maggiore, wo Menotti Toscanini treffen sollte. Barber jedoch blieb in Pallanza und begleitete seinen Freund nicht, krankheitshalber, wie Menotti angab. „Oh“, erwiderte Toscanini, „es geht ihm ausgezeichnet; er ist mir nur böse. Aber er hat gar keinen Grund dazu – ich werde nicht eines seiner Stücke, nein, ich werde seine beiden Stücke spielen.“ Diese glückliche Wendung – erst einen Tag vor der Probe fragte Toscanini noch einmal nach den Partituren, die er bereits auswendig kannte! – führte dazu, dass am 5. November 1938 abends 10 Uhr bei einer Rundfunksendung des NBC Sinfonieorchesters das *Adagio* über den Äther ging und zum größten Triumph für Sam Barber wurde. Toscanini nahm es mit auf Tournee nach England (u.a. zu den „Proms“ am 24. August 1939 in London) und nach Südamerika, wo auf diese Weise zum ersten Mal ein Werk eines Nordamerikaners öffentlich gespielt wurde. Bei der Premiere in Russland 1945 weigerte sich das Publikum, den Saal zu verlassen, bevor Stokovsky es wiederholt hatte.

Und das Geheimnis dieses wunderbaren Streicherstücks? Vielleicht liegt es in der ebenso mutigen wie einfachen Interpretation durch Barbers älteren Komponistenkollegen und brillanten Musikkritiker Virgil Thomson verborgen: „Ich denke, es ist eine Liebesszene... eine detaillierte Liebesszene... eine sanfte, glückliche Liebesszene... keine von der dramatischen Art, aber eine sehr befriedigende.“



Bereits als 20jähriger hatte Dvořák einen ersten Streichquintett-Versuch hingeworfen (sein op. 1). Vierzehn Jahre später – begonnen Anfang 1875 und nach Partiturnotiz „abgeschlossen im März“ in Prag – entstand als Schwesterwerk des Streichquartetts op. 16 sein gemeinhin als „Kontrabassquintett“ bezeichnetes Werk in G. In einem Wettbewerb der Prager Künstlervereinigung Umělecká beseda 1875 wurde das Stück unter dem Motto „Meinem Volk“ eingereicht; Dvořák erhielt den Künstlerpreis: fünf Golddukat. Ursprünglich trug das Quintett die chronologische korrekte Opus-Zahl 18, die sich jedoch im Verlauf der späten Verlagsverhandlungen drastisch ändern sollte:

„Wäre es nicht möglich bei dem Quartett [op. 80 B 57] und [unserem] Quintett die ursprüngliche Opuszahl 27 und 18 bleiben zu lassen? Mir wäre es sehr lieb, aber was nutzt mir mein Wunsch, wenn Sie ihn nicht berücksichtigen! Auf diese Art ist die weitere Herausgabe z. B. meiner 3 Sinfonien und anderer Sachen eine sehr fragliche; mir ist es schließlich auch recht, aber die bösen Leute in der Welt, wie die dann schimpfen!“, wehklagte Dvořák in seinem Prager Brief vom 21. Januar 1888 an den Verleger Fritz Simrock in Berlin. Der jedoch blieb bei der späteren Opuszahl 77, und erfreulicherweise haben niemals irgendwelche Leute böse geschimpft. Denn das Werk des jungen Mannes litt keineswegs unter der Etikettierung als Spätwerk, war es doch von vornherein ein echter Dvořák. Im Nebenthema des *Scherzo* etwa finden wir jene charakteristischen Modulationen in der Untersekunde, die insbesondere auch die *Klänge aus Mähren* geprägt haben, und der langsame dritte Satz ist zweifellos einer der schönsten und anmutigsten, die Dvořák jemals geschrieben hat.

Die Uraufführung der endgültigen Fassung, die 1888 bei Simrock erschien, fand erst am 25. November 1889 (mit Bernhard, Paul und Fritz Listemann, Giese und Flockton) in Boston statt, während bei der Premiere in Prag am 18. März 1876 durch František Ondříček und Mitglieder der Musiksektion der Umělecká beseda noch die ursprünglich fünfsätzig Fassung gespielt wurde. Sie enthielt als zweiten Satz ein *An-*



Antonín Dvořák,
1869

dante religioso genanntes Intermezzo, das der Komponist aus dem Quartett in e-Moll übernahm und später – vielleicht weil es nicht die Themenverwandtschaft der übrigen Sätze teilte – aus dem Quintett strich und es als *Notturmo* op. 40 erscheinen ließ.

Wie schwierig sich Dvořáks Vorverhandlungen mit Verlagen gestaltet haben müssen, mögen die folgenden Zitate belegen. Robert Lienau schrieb im Sommer 1879 naseweis: „Dagegen würde ich das Quintett auch nehmen, wenn nicht der Kontrabaß einen großen Teil der Quartettspieler von dem Stücke abschrecken würde; vielleicht könnten sie mit einigen Änderungen ein II. Violoncello substituieren, wengleich des ›Basses Grundgewalt‹ dann verloren geht!“ Am 13. Juli ergänzte der Verleger: „Ein Quintett mit 2 Viola Stimmen ist auch nicht günstiger als mit Kontrabaß. Bratschisten sind auch selten. Vielleicht läßt sich aber ein Sextett mit einer dritten Violine herausarbeiten, dann kann der Baß bleiben.“

Dvořák ließ sich freilich keineswegs beirren. Und so hören wir ein vom Zwang ständiger Bassgrundierung befreites Cello, oftmals stimmführend, mit klangvoller Sonorität in den höheren sangbaren Registern hervortretend, während dem von Lienau so böse geschmähten Kontrabass orchestrale Wirkungen möglich werden. Das sorgt für einen ganz besonderen Reiz und oftmals ganz zauberhafte Klangfarben.

Übrigens: Dvořák komponierte unser wunderbares Festival-Finale unmittelbar nach dem Opern-Einakter *Der Dickschädel*, von dem das Quintett auch den herrlich munteren Ton der beiden Ecksätze übernahm. Dies verleitet zu einer unmittelbaren Parallele: Echte Dickschädel sind auch heute unter uns bzw. auf der Bühne, denn die Initiatorinnen des GAIA-Festivals wollen weitermachen! Angesichts solcherart charmanter Starrköpfigkeit gänzlich entwaffnet, können wir, verehrtes Publikum, sie vorzugshalber nur noch auf das Allerherzlichste dazu beglückwünschen!



Mitwirkende



Dávid Adorján | Cello

Dávid Adorján entstammt einer bekannten Musikerfamilie. Er wurde 1972 in Köln geboren und erhielt seinen ersten Cellounterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer

waren Jan Polasek, Frans Helmerson und Heinrich Schiff. 1986 wurde Dávid Adorján Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“, 1993 erhielt er den „Kulturförderpreis Gasteig“ und 1994 gewann er den ersten Preis beim „Internationalen Cellowettbewerb“ in Gorizia, Italien.

Seit 1996 ist Dávid Adorján häufig Gast als Solocellist bei Orchestern wie dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Staatskapelle Dresden. 1999 wurde er Solocellist im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Dávid Adorján ist Kammermusikpartner von Renaud Capuçon, Jörg Widmann, Bruno Weinmeister, Heinrich Schiff sowie den Pianisten Alexander Lonquich, Oliver Triendl, Alexandre Rabinovitch, Paolo Giacometti und Anna Gourari. Als Solist konzertierte Dávid Adorján mit verschiedenen Orchestern in Deutschland, Italien, Frankreich, der Türkei, Slowenien, Österreich, Japan und Südamerika unter der Leitung von Dirigenten wie Christopher Hogwood, Michael Gielen und Mariss Jansons.

Rundfunkproduktionen beim BR, SWR, WDR und beim schweizerischen DRS, sowie CD-Produktionen bei Labels wie cpo und Thorofoon dokumentieren seinen künstlerischen Rang. 1998 entstand im Prinzregententheater München eine Fernsehaufzeichnung von Carl Philipp Emanuel Bachs Cellokonzert a-Moll, begleitet vom Bach Collegium München, unter dem Dirigat von Christopher Hogwood.

Dávid Adorján spielt ein Violoncello von Carlo Giuseppe Testore, Mailand, aus dem Jahre 1697.

Gabriel Adorján | Violine

Gabriel Adorján gehört zur jungen Geigergeneration unserer Zeit. Der in München geborene Künstler stammt aus einer Musikerfamilie und erhielt bereits im Alter von vier Jahren seinen ersten Violinunterricht. Sein Studium begann er bei Ana Chumachenco an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und ergänzte es von 1993 bis 1995 bei Aaron Rosand am Curtis Institute of Music in Philadelphia. 1996 erwarb er in München sein Künstlerisches Diplom mit Auszeichnung, woraufhin er seine Studien in der Meisterklasse von Igor Ozim fortsetzte – zunächst an der Musikuniversität Wien und ab 1997 an der Musikhochschule Bern, wo er



2000 sein Solistendiplom ebenfalls mit Auszeichnung erhielt. Darüber hinaus nahm Gabriel Adorján an Meisterkursen bei Nicolas Chumachenco, Abram Shtern, György Kurtag und Sandor Vegh teil und wurde 1995 im Rahmen des Ravinia-Festivals an das Steans Institute for Young Artists in Chicago eingeladen.

Als Solist spielte er unter anderem beim Musical Winter in Jerusalem, beim Pablo-Casals-Festival in Prades, mit den Münchner Symphonikern, mit dem Synchronorchester Nowosibirsk, mit dem Berner Synchronorchester und mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Außerdem ist er als Mitglied des Zürcher Klaviertrios und in verschiedenen anderen Formationen ein vielbeschäftigter Kammermusiker, was auch durch mehrere Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen dokumentiert ist.

Gabriel Adorján wurde bei vielen Wettbewerben mit Preisen geehrt, so zum Beispiel beim Internationalen Leopold-Mozart-Wettbewerb in Augsburg, beim Internationalen Václav-Huml-Wettbewerb in Zagreb, beim Internationalen Wettbewerb in Genf (CIEM), beim Rodolphe-Lipizer-Wettbewerb in Gorizia und beim Paganini-Wettbewerb in Genua sowie 2001 beim ARD-Wettbewerb in München.

Gabriel Adorján ist 1. Konzertmeister im Orchester der Komischen Oper Berlin, und Konzertmeister der Bayerischen Kammerphilharmonie.



Florian Bachofer | Violine

Geboren in Stuttgart, studierte Florian Bachofer zunächst bei Otto Armin in Stuttgart. Sein reguläres Studium, das er mit dem Orchesterdiplom mit Auszeichnung beendete, absolvierte er bei Professor Nora Chastain an der Hochschule für Musik in Winterthur-Zürich. Hier war er Praktikant und Substitut im Stadtorchester Winterthur und 1. Konzertmeister der Schweizer Orchesterakademie. Anschließend nahm er an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei Professor Rudolf Koelman ein Studium im Fach Konzertexamen auf, das er mit dem Erlangen der künstlerischen Reife abschloss. Weitere musikalische Impulse erhielt er bei studienbegleitenden Meisterkursen unter anderem von Dmitry Sitkovetsky, Franco Gulli, Christian Ostertag und Shmuel Ashkenasi. Florian Bachofer ist als Musikpädagoge tätig und unterrichtet am Klosterseminar Blaubeyern und an den Musikschulen Münsingen und Fellbach. Als freischaffender Musiker ist er Substitut bei der Philharmonie Baden-Baden sowie dem Kurpfälzischen Kammerorchester und spielt als Mitglied verschiedener Kammermusikformationen regelmäßig in Deutschland und im europäischen Ausland.



Guy Ben-Ziony | Viola

Guy Ben-Ziony wurde 1974 in Israel geboren. Im Alter von 9 Jahren begann er mit dem Violinspiel und wechselte mit 13 zur Viola. Zu seinen Lehrern zählten Professor Chaim Taub in Israel, Professor Tabea Zimmermann an der Frankfurter Hochschule für Musik und Theater und Professor Tatjana Masurenko an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater.

Ben-Ziony ist Solobratschist der Camerata Nordica, Schweden, und wird daneben häufig von Orchestern wie der Camerata Salzburg, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der Kremerata Baltica als Gastbratschist am ersten Pult eingeladen. Seit 2006 ist Ben-Ziony als Professor für Viola und Kammermusik an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig tätig.

Als Solist spielte er mit vielen europäischen und den meisten israelischen Orchestern, darunter dem Israel Chamber Orchestra, den Tel-Aviv-Soloists und dem Israel Defence Forces Chamber Orchestra anlässlich des 12. Jubiläums unter der Schirmherrschaft von Isaac Stern. Sein Debüt mit dem Bartók-Konzert gab er in Leipzig unter der Leitung von Daniel Harding.

In der Saison 1998/99 war Ben-Ziony Mitglied des Zapolski-Quartetts Kopenhagen, mit dem er durch Skandinavien und Russland tourte und Aufnahmen für die Labels „Chandos“ und „Classico“ machte. Auftritte mit anderen Kammermusikensembles führten Ben-Ziony auch in Konzertsäle wie die Carnegie Hall (New York), die Wigmore Hall (London) und das Berliner Konzerthaus.

Guy Ben-Ziony ist Teilnehmer an einigen der weltweit bedeutendsten Kammermusikfestivals, unter anderem in Lockenhaus (Österreich), Davos (Schweiz), Dubrovnik (Kroatien), Heimbach (Deutschland), Jerusalem (Israel), Kronberg (Deutschland), Moritzburg (Deutschland), Prussia Cove (Großbritannien) und Ravinia (USA).

Als Kammermusikpartner spielte Guy Ben-Ziony unter anderem mit Künstlern wie Gidon Kremer, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Tatjana Masurenko, Vladimir Mendelssohn, Boris Pergamenschikow und Menahem Pressler.

Isabel Charisius | Viola

Isabel Charisius ist seit 2005 Mitglied des Alban-Berg-Quartetts.

Sie studierte zunächst Violine in Karlsruhe und Tel Aviv. Durch ein DAAD-Stipendium kam sie nach Wien. Dort entdeckte sie ihre Liebe zur Viola und studierte bei Professor Thomas Kakuska.

Sie war Solobratschistin beim Wiener Kammerorchester, dem Radiosinfonieorchester Wien und den Münchner Philharmonikern.

Seit 1994 widmet sich Isabel Charisius vorzugsweise der Kammermusik. Sie musizierte mit Lisa Leonskaja, Tabea Zimmermann, Heinrich Schiff, Maurizio Pollini, Sir Simon Rattle, Alois Posch, Radovan Vlatkovic, Milan Turkovic und Wolfgang Meyer. Als Solistin spielte sie unter anderem mit der Münchner Philharmonie oder beim Luzern-Festival unter der Leitung von James Levine.

Wie ihre Quartettkollegen hat Isabel Charisius eine Professur für Kammermusik an der Musikhochschule Köln. Sie ist auch Professorin für Viola an der Musikhochschule in Luzern. Zudem gibt sie regelmäßig Meisterkurse für Viola und Kammermusik an der Britten-Pears School in Aldeburgh (Großbritannien), an der Universität der Künste in Berlin, bei den Sommerakademien in Frenswegen (Deutschland) und an der Dutch String Quartet Academy in Amsterdam.





Sarah Christ | Harfe

1980 in eine Musikerfamilie geboren, erwarb sich Sarah Christ schon früh den Ruf einer vielseitigen Harfenistin. Als Solistin, als Kammermusikerin sowie im Orchester konzertiert sie in ganz Europa.

1990 nahm sie zunächst bei Margit Süß und anschließend bei Marie-Pierre Langlamet Harfenunterricht. 1999 begann sie ihr Studium bei Catherine Michel in Detmold, setzte es in Lyon bei Fabrice Pierre sowie in der Meisterklasse Kammermusik bei Helga Storck in München fort.

Bereits 21jährig erhielt Sarah Christ eine Stelle an der Wiener Staatsoper, die sie zwei Jahre später aufgab, um sich ganz ihrer solistischen und kammermusikalischen Tätigkeit widmen zu können. Sarah Christ spielt weiterhin in Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Mahler Chamber Orchestra und wurde von Claudio Abbado zum Luzern-Festivalorchester eingeladen.

1993 gab sie ihr Solistendebüt bei den Berliner Symphonikern. Seither spielte sie als Solistin mit dem Prager Opernorchester, der Jenaer Philharmonie, der Sinfonietta Köln und dem Mahler Akademie Orchester. Sarah Christ ist Stipendiatin des Deutschen Musikrats. Sie trat bei Festivals wie Lockenhaus, Luzern Festival, Prager Herbst, Edinburgh Festival, Tanglewood und den Schwetzingen Festspielen mit Emmanuel Pahud, Gérard Caussé, Renaud Capuçon, Bruno Grossi unter anderen auf.

Sarah Christ konzertiert im Duo mit ihrem Bruder Raphael (Violine), mit dem sie den 1. Preis beim BDI-Wettbewerb gewann. 2002 gründete sie das Bax Trio (Christoph Renz – Flöte, Dirk Niewöhner – Viola) dessen Schwerpunkt auf der Musik des 20. Jahrhunderts liegt.

2005 war sie Dozentin im Schleswig-Holstein Musik Festival-Orchester.

Anke Dill | Violine

Anke Dill, geboren in Stuttgart, studierte bei Nora Chastain, Shmuel Ashkenasi, Yair Kless und Donald Weilerstein Violine. Als Mitglied des Barrault Quartetts erhielt sie Kammermusikunterricht von Walter Levin (LaSalle Quartett), Mitglie-dern der Alban Berg-, Cleveland-, Emerson-, Juilliard-, Orion-, American-, und Takacs Quartette und nahm am Center for Advanced Quartet Studies des Aspen Music Festivals teil.

Die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Geigerin konzertiert als Solistin und Kammermusikerin in verschiedensten Besetzungen in Europa, Asien und Amerika.

Anke Dill trat auf dem Schleswig-Holstein Festival, dem Brahms Festival, den Salzburger Festspielen, dem Aspen Music Festival, dem Sewanee Festival und dem Chautauqua Music Festival auf. Sie war in großen Konzertsälen wie der Hamburger Musikhalle oder der Liederhalle Stuttgart zu Gast. Zahlreiche CD-Produktionen sowie Radio- und Fernsehaufzeichnungen dokumentieren ihre künstlerische Vielseitigkeit.

Mit Jacob Leuschner spielte sie mehrfach die Zyklen sämtlicher Mozart- und Beethoven Sonaten und gewann den Possehl Musikpreis 2000. Zudem wurde sie mit dem Kai-Uwe von Hassel Förderpreis der Hermann Ehlers Akademie (Kiel) und dem Förderpreis des Lions Clubs Lübeck Lübbice ausgezeichnet.

Im Jahr 2007 sind Konzerte mit dem Zyklus sämtlicher Beethoven Sonaten in Freiburg, Göttingen und Villingen-Schwenningen, sowie mehrere Festivalauftritte in Deutschland und den Niederlanden geplant.

Ihre Lehrtätigkeit begann Anke Dill 2001 an der Musikhochschule Lübeck. Im Jahr 2004 wurde sie auf eine Professur für Violine an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart berufen. Sie unterrichtet auch bei Meisterkursen wie der Internationalen Sommerakademie in Lenk, in Brügge und in Murrhardt.





Christopher Franzius | Cello

Der Cellist Christopher Franzius begann seine musikalische Ausbildung mit fünf Jahren, studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Professor Klaus Stork sowie beim russischen Cellisten Daniel Chafra, Moskau. In internationalen Meisterkursen lernte er großartige Solisten wie Radu Aldulescu, Heinrich Schiff und David Geringas kennen.

Christopher Franzius gewann zahlreiche Preise bei renommierten Wettbewerben und erhielt sein erstes Engagement als Solocellist an der Deutschen Oper am Rhein. Später spielte er beim Radiosinfonieorchester des WDR (Westdeutscher Rundfunk) in Köln und war Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Er konzertierte unter berühmten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, James Levine, Christoph Eschenbach, Esa-Pekka Salonen und Christoph von Dohnányi. Neben seiner Tätigkeit als Kammer- und Solomusiker ist Franzius als Komponist aktiv. Seine Diskografie umfasst, unter anderem, 5 Werke für Solocello und wurde bei Wega veröffentlicht.

Seit 2005 ist er Solocellist des international bekannten Radiosinfonieorchesters des NDR (Norddeutscher Rundfunk) in Hamburg. Er spielt auf einem 1701 in Mailand gebauten Instrument des alten italienischen Meisters Giovanni Grancino.



Jan Grüning | Viola

Jan Grüning wurde 1984 in München geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von 6 Jahren von Gerd Herbig. 1997 wechselte er zur Viola. Jan war mehrmals Preisträger beim Jugendwettbewerb „Jugend musiziert“ in den Kategorien Violine solo, Viola solo und Streichquartett.

Von 2001 bis 2003 war er Mitglied des Bundesjugendorchesters. Er nahm an Meisterkursen der Professoren Conrad von der Goltz, Friedemann Berger, Emile Cantor, Jean Sulem, Thomas Riebl und Barbara Westphal teil. Bei Barbara Westphal studiert er seit 2003 an der Musikhochschule Lübeck.

Im Jahr 2005 verlieh ihm die Marie-Luise-Imbusch-Stiftung einen Förderpreis. Im Jahr 2006 wurde Jan zum ersten Mal zum Gaia Kammermusik Festival Hohenstaufen eingeladen.

Jan spielt auf dem von Haat-Hedlef Uilderks angefertigten Nachbau eines Instrumentes von Gasparo da Salo (Ende des 16. Jahrhunderts).



Christopher Jepson | Cello

Christopher Jepson wurde 1982 in Guildford, England, geboren und begann im Alter von zehn Jahren mit dem Cellounterricht. Innerhalb von vier Jahren nach Beginn seines Unterrichts erhielt er ein Stipendium für ein Studium bei Leonid Gorokhov am Royal College of Music in London. Später studierte er am Royal College of Music bei Alexander Boyarsky, wo er seine Ausbildung mit Auszeichnung abschloss. Christopher Jepson setzte sein Studium anschließend bei Hans-Jakob Eschenburg an der Hanns-Eisler-Hochschule für Musik in Berlin fort.

Er trat nicht nur als Solocellist in den Orchestern des Royal College of Music auf, sondern auch als Stellvertretender Solocellist im Festivalensemble der Bachakademie Stuttgart der Jahre 2002/03, beim Europäischen Musikfest und bei Konzerten in ganz Deutschland. Derzeit spielt er für das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Er nahm an Meisterklassen von Yfrah Neaman, Yehudi Menuhin, David Geringas und Natalia Gutman teil. Christopher Jepson trat mit dem Moskauer Virtuosi Ensemble auf und gab Konzerte in Spanien, Kroatien und Großbritannien. Zusammen mit dem Guildford Symphony Orchestra spielte er vor kurzem das Cellokonzert von Dvořák, mit dem Woking Symphony Orchestra das Doppelkonzert von Brahms.

Christopher befindet sich derzeit im Probejahr sowohl im London Symphony Orchestra als auch im Londoner Philharmonia Orchestra, in letzterem in der Position des stellvertretenden Solocellisten.



Gwendolyn Masin | Violine

Gwendolyn Masin wurde in Amsterdam geboren und erhielt ihren ersten Musikunterricht im Alter von fünf Jahren. Im gleichen Jahr absolvierte sie ihren ersten öffentlichen Auftritt an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest.

Mit elf Jahren trat sie in der Late Late Show auf und war seitdem häufig bei Fernseh- und Radioproduktionen in verschiedenen Ländern zu Gast. Zu ihren Lehrern gehören ihre Eltern, Maria Kelemen und Ronald Masin, sowie Herman Krebbers, Igor Ozim, Ana Chumachenco, Zakhar Bron und Shmuel Ashkenasi. Sie gewann zahlreiche renommierte Preise in Südafrika, Großbritannien, Irland, den Niederlanden und der Schweiz.

Gwendolyn Masin tritt häufig in Europa und Südafrika auf und spielte als Solistin mit Orchestern wie dem Staatlichen Sinfonieorchester Sankt Petersburg, dem Berner Sinfonie-Orchester, dem Musica Viva Chamber Orchestra (Moskau) und dem National Symphony Orchestra Irland. Sie war auf zahlreichen Festivals zu Gast, z. B. dem West Cork Chamber Music Festival, Prussia Cove, dem International Kamermusikfestival Schiermonnikoog und dem Festival Internazionale della Musica Linari.

Zahlreiche Kompositionen wurden ihr gewidmet und von ihr uraufgeführt. Hierzu zählen Werke von Eric Sweeney, Don Li und John Buckley. Gwendolyn Masin ist Gründerin und künstlerische Leiterin der interdisziplinären Reihe In Search of Lost Time und, zusammen mit Rahel Rilling, des Gaia Kammermusikfestivals. 2006 wurde ihr die künstlerische Leitung des Carrick Water Music Festival in Irland angetragen.

Sie sammelte bereits als Teenager Lehrerfahrung und ihr Buch über Methoden des Violinunterrichts, Michaela's Music House wird 2007 in ganz Europa veröffentlicht.

Gwendolyn Masin spielt auf einer Lorenzo Carcassi-Violine (Florenz 1761).





Holger Michalski | Kontrabass

Holger Michalski erhielt seine Kontrabassausbildung bei Werner Schröder in Kassel und bei Professor Klaus Trumpf in Berlin. Es folgten Meisterkurse bei Professor Trumpf, sowie bei Gary Karr in Como, Italien.

Sein Faible für Jazz und Fusion bescherte ihm schon in jungen Jahren vielfältige Erfahrungen durch Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit nationalen wie internationalen Jazzmusikern.

Seit 1983 ist er Mitglied des Göttinger Symphonie-Orchesters, mit dem er als Solist unter anderem die Kontrabasskonzerte von Bottesini, Koussevitzky und Rota aufführte. Gast-Engagements in anderen deutschen Symphonieorchestern führten Holger Michalski auf Konzerttourneen durch Europa und Südamerika. Als Kammermusiker spielte er mit Ensembles wie dem Viardot-Quartett oder mit Andras Schiff in der Cappella Andrea Barca.

Im Jahr 1991 war Holger Michalski Preisträger beim 1. Internationalen Kontrabasswettbewerb der International Society of Bassists in Mittenwald.



Ioana Petcu-Colan | Violine

Ioana Petcu, eine irische Geigerin rumänischer Abstammung, ist eine etablierte Solo- und Kammermusikerin, die von ihrem gegenwärtigen Wohnort Barcelona aus die ganze Welt für Konzertauftritte bereist.

Bei ihren Soloauftritten mit Orchester gab sie Konzerte von Chatschaturjan, Schostakowitsch, Bruch, Beethoven, Mozart, beide Violinkonzerte von Prokofjew, Stücke von Saint-Saëns, Wieniawski, Mozart und Sarasate sowie Konzerte von Bach, die sie sowohl auf einer modernen als auch auf einer barocken Violine spielte. Ioana Petcu ist Solistin auf zwei von RTE herausgebrachten CDs und wurde zur Ur-aufführung von „Elastic Harmonic“ für Violine und Orchester, einem Werk des irischen Komponisten Donnacha Dennehy, ins irische Nationalfernsehen eingeladen.

Die begeisterte Kammermusikerin spielte die 1. Violine des Callino-Quartetts, dessen Gründungsmitglied sie war und mit dem sie eine intensive und abwechslungsreiche Bühnenszeit mit Konzerttourneen, Festivalauftritten und Aufnahmen verbrachte. Sie spielte mit Duettpartnern alle Beethoven-Sonaten für Klavier und Violine und ist Mitglied des Klaviertrio-Ensembles Avalon sowie des Irischen Kammerorchesters. Außerdem spielt Ioana Petcu Geige im Arum Chamber Ensemble, das sich vor allem weniger bekannten Werken widmet.

Ioana Petcus Ausbildung führte sie von Irland über Frankreich, wo sie im Alter von 16 Jahren den Premier Prix à l'Unanimité erhielt, nach Großbritannien, wo sie die London Royal Academy of Music mit dem Bachelor of Music (Honours) abschloss, bevor sie wiederum in Irland den Master in Performance an der Cork School of Music erhielt.

Ioana Petcu spielt eine italienische, von Goffredo Cappa 1695 gebaute Violine.



Rahel Maria Rilling | Violine



Rahel Maria Rilling, geboren 1976 in Stuttgart, erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von 4 Jahren. Sie studierte bei Wolf-Dieter Streicher in Stuttgart, bei Yair Kless in Tel Aviv, bei Michael Mücke an der Hanns-Eisler-Musikhochschule Berlin und bei Nora Chastain an der Musikhochschule Zürich/Winterthur.

Zusätzliche musikalische Impulse erhielt sie bei Meisterkursen von Zakhar Bron, Joseph Silverstein, Maurizio Fuks und Christoph Poppen. Nach frühen Orchestererfahrungen im Gustav-Mahler-Jugendorchester und dem Festivalensemble der Internationalen Bachakademie Stuttgart war sie Konzertmeisterin im RIAS-Jugendorchester Berlin.

Nach zahlreichen Aushilfen bei den Berliner Philharmonikern wurde Rahel Rilling im Jahre 2005 stellvertretende Stimmführerin der 2. Violinen beim Sinfonieorchester des NDR Hamburg.

Als Konzertmeisterin ist sie heute beim Oregon Bach Festival sowie im Bach-Collegium Stuttgart tätig. Rahel Rilling ist Gast bei diversen Kammermusikfestivals in den USA und Europa, wo sie unter anderem mit Radovan Vlatkovic, Peter Frankl, Nora Chastain und Allan Vogel konzertierte.

Im Jahr 2006 gründete sie zusammen mit Gwendolyn Masin das Gaia Kammermusikfestival in Hohenstaufen bei Stuttgart. Ferner gibt sie regelmäßige Meisterkurse an verschiedenen Musikhochschulen in Venezuela.



Sara Maria Rilling | Viola

Sara Maria Rilling wurde in Stuttgart geboren. Ihre erste musikalische Ausbildung erhielt sie auf dem Klavier. Während der Schulzeit bekam sie Bratschenunterricht bei Friedrich Rüstig und Enrique Santiago an der Musikhochschule in Stuttgart. Nach dem Abitur begann sie ihr Violastudium in Salzburg bei Jürgen Geise und setzte dieses in Berlin bei Professor Erich Krüger und Stefan Fehlendt fort. Ihr Diplom absolvierte sie in Weimar bei Professor Erich Krüger.

Weitere musikalische Impulse erhielt sie in Meisterklassen mit Hariolf Schlichtig, Jürgen Kussmaul, Paul Coletti und Thomas Kakuska. Seit vielen Jahren ist sie Mitglied im Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling, gründete das Robert Kahn Trio und ist Mitglied des Orpheus Chamber Ensemble. Sie konzertierte im Israel Philharmonic Orchestra und spielte unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Krzysztof Penderecki, Gustavo Dudamel und Zubin Metha.

Nach ihrem Studium lebte sie einige Jahre in Venezuela, um dort Kindern aus den Armenvierteln durch Musik ein anderes soziales Bewusstsein zu geben. Außerdem war sie dort als Kammermusikerin und Solistin tätig. Solistische und kammermusikalische Auftritte führten sie auch nach Kolumbien, Israel, die Vereinigten Staaten und Japan.

Martti Rousi | Cello

Martti Rousi begann seine musikalische Ausbildung 1968 in seiner Heimatstadt Turku (Finnland), wo er Cellounterricht bei Timo Hanhinen und Seppo Kimanen nahm. Später zog er nach Helsinki und studierte bei Arto Noras an der Sibelius-Akademie. Im Jahr 1982 gewann er den ersten Preis beim nationalen Cellowettbewerb in Turku. Danach spielte er mit führenden finnischen Orchestern und wurde zu Festivals nach Kuhmo, Korsholm und Naantali eingeladen. In dieser Zeit besuchte er Meisterkurse bei zahlreichen Lehrern, darunter Valter Deshpalj, Natalia Gutman und William Pleeth. Im Jahr 1985 erhielt er ein Fulbright-Stipendium für Bloomington, wo er bei János Starker studierte und den jährlich stattfindenden Cellowettbewerb gewann.

Internationale Anerkennung erwarb sich Rousi 1986 mit dem Gewinn der Silbermedaille beim Tschaikowskywettbewerb in Moskau. Seitdem spielt er mit bekannten skandinavischen und anderen europäischen Orchestern in Helsinki, Stockholm, Göteborg, Oslo, Kopenhagen, London, Moskau und Budapest unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Okko Kamu, Osmo Vänskä, Sakari Oramo, Leif Segerstam, Valeri Gergiev, Emmanuel Krivine, Bernhart Klee und Joseph Swensen. Er trat unter anderem mit den Kammerorchestern aus Moskau, München und Toulouse auf.

Die musikalischen Aktivitäten von Martti Rousi konzentrierten sich immer stark auf die Kammermusik. Er ist regelmäßig bei großen Kammermusikfestivals in Europa und den USA zu Gast. Seit 1992 ist Rousi künstlerischer Leiter des Turku-Musikfestivals. Im Jahr 1998 erhielt er eine Professur an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Zu seinen Aufnahmen zählen mehrere Solo- und Kammermusikaufnahmen für das Label ONDINE. Martti Rousi spielt auf einem Cello von Carlo Giuseppe Testore aus dem Jahre 1698.



Sono Tokuda | Violine

Sono Tokuda wurde 1980 in Chiba-ken (Japan) geboren. Ihren ersten Geigenunterricht erhielt sie 1984 in München. Mit elf Jahren wurde sie Jungstudentin bei Koji Toyoda an der Hochschule der Künste Berlin. Bereits mit 14 Jahren konzertierte sie als Solistin mit dem Sinfonieorchester Berlin in der Berliner Philharmonie. 2004 schloss sie ihr Studium an der Hochschule für Musik Freiburg bei Rainer Kussmaul mit Auszeichnung ab. Anschließend absolvierte sie die Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Sono Tokuda war Stipendiatin der Villa Musica und der Landesammlung Streichinstrumente Baden-Württemberg und erhielt ein staatliches Stipendium des japanischen Kulturministeriums. Sowohl mit dem in Freiburg gegründeten „Jade-Quartett“ wie auch als Solistin war sie Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe. Im Rahmen der Villa Musica spielte sie unter anderem an der Seite von Rainer Kussmaul, Radovan Vlatkovic und Hariolf Schlichtig. 2004 wurde ihr der Förderpreis der europäischen Kulturstiftung „Pro Europa“ verliehen. Seit August 2006 ist sie 1. Geigerin des NDR Sinfonieorchesters. Sono Tokuda spielt eine Violine von Stefano Scarampella.



Bisher haben mitgewirkt:

Violine

Gabriel Adorján
Florian Bachofer
Hovhannes Baghdasaryan
Yun-Jin Cho
Anke Dill
Daniel Garlitsky
Barbara Gruszczynska
Gwendolyn Masin
Ioana Petcu-Colan
Rahel Rilling
Sono Tokuda

Viola

Guy Ben-Ziony
Isabel Charisius
Jan Grüning
Sara Rilling
Aline Saniter

Violoncello

Dávid Adorján
Antoaneta Emanuilova
Christopher Franzius
Pavel Gomziakov
Christopher Jepson
Martti Rousi

Kontrabass

Holger Michalski

Harfe

Sarah Christ

Komponisten

Johann Sebastian Bach
Samuel Barber
Ludwig von Beethoven
Johannes Brahms
Antonín Dvořák
George Enescu
Johann Halvorsen / Händel
Joseph Haydn
Robert Kahn
Zoltán Kodály
Gustav Mahler
Felix Mendelssohn Bartholdy
Wolfgang Amadeus Mozart
Maurice Ravel
Camille Saint-Saëns
Franz Schubert
Robert Schumann
Richard Strauss
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

