



GAIA³

KAMMERMUSIKFESTIVAL
THUN

zuhören...

5.—15. MAI 2011

INHALT

| | |
|--|----------|
| Grusswort | Seite 1 |
| GAIA Masters (Meisterklassen), GAIA Masters Award | Seite 3 |
| Inspired by GAIA | Seite 4 |
| Konzerte & Programme | |
| GAIA Masters in Concert: 8. Mai, 19 Uhr | Seite 5 |
| GAIA Concertante: 12. Mai, 20 Uhr | Seite 6 |
| GAIA Concertante: 13. Mai, 20 Uhr | Seite 7 |
| The Madness of May — Lakeside Sessions: 14. Mai, 19 Uhr | Seite 8 |
| The Madness of May — Lakeside Sessions: 15. Mai, 11 Uhr | Seite 9 |
| GAIA Vintage — A Mahler Collection: 15. Mai, 19 Uhr | Seite 10 |
| Konzerteinführungen | |
| GAIA Masters in Concert: 8. Mai | Seite 11 |
| GAIA Concertante: 12. Mai | Seite 13 |
| GAIA Concertante: 13. Mai | Seite 16 |
| The Madness of May — Lakeside Sessions: 14. Mai | Seite 19 |
| The Sunday Morning Coffee Concert — Lakeside Sessions: 15. Mai, 11 Uhr | Seite 22 |
| GAIA Vintage — A Mahler Collection: 15. Mai, 19 Uhr | Seite 24 |
| Mitwirkende | Seite 27 |
| Impressum | Seite 36 |
| Danke | Seite U3 |

GAIA ist ein Fest der Musik, der Natur, der Künstler und des Publikums. Deshalb beschliessen wir unsere Abendkonzerte am 12., 13. und 15. Mai mit einem Zusammensein, bei dem unsere Musiker und unsere Zuhörer ihre Gedanken austauschen können. Die Veranstaltungen finden direkt nach den jeweiligen Konzerten statt. Gastgeber ist am 12. und 13. das historische Hotel Freienhof, in Thun direkt an der Aare gelegen, und am 15. das in unmittelbarer Nähe der Scherzligkirche gelegene, neugotische Schloss Schadau.

GRUSSWORT



*Das GAIA-Festival gehört
zur Region Thun!*

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Festivalbesucherinnen und
-besucher!

Herzlich willkommen in Thun! Wir
freuen uns sehr, zum dritten Mal in
Folge die Gastgeberstadt dieses inno-
vativen und international beachteten
Festivals zu sein.

Ein Konzertangebot von beeindruckender
Fülle und Qualität steht auch dieses
Jahr auf dem Programm. Der Geist von
GAIA, neue Pfade des Musikgenusses
zu suchen und zu fördern, wird sicher
zahlreiche Liebhaber der klassischen
Musik anziehen. Die einfühlsamen
Darbietungen der aus verschiedenen
Winkeln der Erde zusammenkommen-
den Musikinterpreten werden, davon
bin ich überzeugt, die Kammermusik
zu neuem Leben erwecken. Gespannt
erwarten wir auch die angekündigten
Erstaufführungen.

Die geschickte Auswahl der Konzert-
orte, wie das Schloss Thun und das
Schloss Oberhofen, das Rathaus Thun,
die Kirche Scherzligen und die Musik-
schule Thun, bringt ausserdem architek-

tonische und musikalische Kostbarkeiten
gemeinsam zur Geltung. Die Förderung
von aufstrebenden Talenten innerhalb
der durchgeführten Meisterklassen
rundet erneut das Festivalprogramm ab.

Das GAIA-Kammermusikfestival ist eine
willkommene Bereicherung für die Stadt
und die Region Thun.

Der Initiantin Gwendolyn Masin, dem
organisatorischen Leiter Christoph Ott,
dem Organisationskomitee und den
freiwilligen Helferinnen und Helfern
danken wir herzlich für das grossartige
Engagement.

Das GAIA-Festival gehört zur Region
Thun!

Ich wünsche Ihnen einen inspirierenden
Aufenthalt und wundervolle Konzert-
erlebnisse.

Raphael Lanz
Stadtpräsident

WILLKOMMEN



*Kammermusik lebt nicht
von Herrschaft, sondern von
Freundschaft.*

ALLES wandelt sich

Kammermusik ist heute etwas ganz
Anderes als *gestern*. Die Kammer im
räumlichen oder auch im organisato-
rischen Sinne, sie war ein Bestandteil
höfischen Lebens, die Kammermusik
somit etwas Offizielles, Herrschaftliches
– mal musizierten die Herrschaften, mal
waren es Angestellte.

Was bedeutet Kammermusik *heute*?
Als Herrschaftsinstrument wird sie,
glücklicherweise, nicht mehr gebraucht.
Im Gegenteil, die Kammermusiker, die
vernünftigen Leute, wie sie Goethe
nannte, sind heute mehr denn je daran
interessiert, ihre Kunst zugänglich und
transparent zu machen.

Und *morgen*? Sehen wir uns beim GAIA-
Kammermusikfestival. Wir stehen für
diese Zugänglichkeit mit öffentlichen
Proben, Meisterkursen, einem Konzert
der Kursteilnehmer bei freiem Eintritt
und unserem Interesse an persönlicher
Begegnung mit dem Publikum.

Wir stehen für eine Idee von Kammer-
musik, die nicht von Herrschaft, sondern
von Freundschaft lebt.

Die dritte Ausgabe von GAIA in Thun ist
die bisher grösste. Wir haben die Meis-
terklassen erweitert und wir werden erst-
mals den GAIA Award für junge Musiker
vergeben, verbunden mit einer Einla-
dung zum Festival 2012. Wir werden
Ihnen bekannte Werke ebenso vorstellen
wie fünf Schweizer Erstaufführungen,
teilweise in neuen kammermusikalisch-
en Fassungen.

Und wir haben schon zahllose Ideen für
übermorgen.

Alles wandelt sich, und wir sind mit auf
dem Weg. Begleiten Sie uns!

In diesem Sinne: Herzlich willkommen!

Gwendolyn Masin
Künstlerische Leiterin

Christoph Ott
Organisatorischer Leiter

GAIA MASTERS



Nach dem Erfolg 2010 werden Angebot und Ausrichtung der Meisterklassen zum dritten GAIA-Kammermusikfestival wesentlich erweitert. Vier Tage lang unterrichten Interpreten und Lehrer von internationalem Rang begabte junge Instrumentalisten und bereiten mit ihnen ein Konzert am 7. Mai vor.

Die Lehrer sind Shmuel Ashkenasi, Philippe Graffin und Gwendolyn Masin (Violine), Gérard Caussé (Viola) sowie Gavriel Lipkind und Philippe Muller (Violoncello). Dieses Kollegium wird am 8. Mai zum Abschluss des langen Meisterklassen-Wochenendes auch selbst ein Konzert geben. Die erweiterte Runde der Pädagogen ermöglicht es den Teilnehmern, unterschiedliche Lehrmethoden innerhalb einer grossen Meisterklasse kennenzulernen.

Es wird nicht im Geheimen gearbeitet. Die Meisterklassen sind für Gasthörer frei zugänglich, der Eintritt ist frei, auch beim Konzert der Teilnehmer am 7. Mai. Die an verschiedenen Plätzen im

pittoresken Städtchen Wimmis am Fusse des Niesen stattfindenden Meisterklassen machen es somit auch dem Publikum möglich, zwischen den stilistisch und kulturell unterschiedlichen Spiel- und Lehrweisen zu wandern und die musikalische Arbeit mit ihren zahllosen Facetten zu erfassen.

Ausserdem wird 2011 erstmals der GAIA Masters Award ausgeschrieben und verliehen. Der Preis bietet dem vielversprechendsten Instrumentalisten oder Kammermusik-Ensemble aus den Meisterklassen die Möglichkeit, im folgenden Jahr als geförderter Gastkünstler zu GAIA zurückzukehren und mit den „Masters“ gemeinsam im Konzert zu musizieren.

INSPIRED BY GAIA

Musik und Liebe haben viel gemeinsam.
Einfach zu erfassen sind sie nicht – und doch bewegen sie uns.
Gwendolyn Masin

Das Dvořák-Terzett ist eins meiner **Lieblingsstücke**.
Es tut mir Leid, liebe Cellisten, aber ich bin immer wieder verblüfft
darüber, dass es hier auch ohne euch geht... Es ist ein Stück, das den
Musikern Spass machen soll – natürlich darf auch Publikum dabei sein!
Philippe Graffin

Ich bewundere das GAIA-Festival in mehrfacher Hinsicht, vor allem
aber dafür, wie die Programme gemacht werden. Es geht immer um
die **Wurzeln der Kunst**, um den besten Weg, wie die Musik ihre
Schönheit dem Publikum entfalten kann.
Ilya Hoffman

Die Stücke, in denen ich bei meinem zweiten GAIA-Festival
mitwirke, sind fast alle **neu für mich**, und es gibt nichts
Besseres als die Werke in diesem ganz besonderen Rahmen
mit so guten und sympathischen Musikern zu erarbeiten!
Lena Neudauer

GAIA ist selbst ein persönliches Statement!
Von Gwendolyn, von Herrn Ott, von ihrem treuen Publikum und
allem, was sie umgibt. Kommen Sie einfach und hören Sie zu.
Gavriel Lipkind

Am Anfang der Dante-Sonate öffnen sich die Tore zur Hölle....
Nehmen Sie das aber, bitte, nicht zu ernst: Die folgenden
Liebesepisoden bereiten uns ein richtig **theatralisches**
Happy End.
Roman Zaslavsky

GAIA MASTERS IN CONCERT

08.05.2011, 19 Uhr

Stadtratssaal (Rathaus), Thun

Einführung ab Seite 11

*Violine: Shmuel Ashkenasi, Philippe Graffin,
Gwendolyn Masin*

Viola: Gérard Caussé

Violoncello: Gavriel Lipkind, Philippe Muller

Antonín Dvořák (1841–1904): Terzett C-Dur op. 74

Introduzione. Allegro ma non troppo |
Larghetto | Scherzo. Vivace |
Thema con variazioni, poco adagio

**Maurice Ravel (1875–1937): Sonate für
Violine und Violoncello**

Allegro | Très vif | Lent | Vif, avec entrain

Johannes Brahms (1833–1897): Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18

Allegro ma non troppo | Andante ma moderato | Scherzo. Allegro molto —
Trio. Animato | Rondo. Poco Allegretto e grazioso

Die zweite Viola spielt eine Teilnehmerin oder ein Teilnehmer der Meisterklassen. Die Besetzung wird am Konzertabend bekannt gegeben.

PAUSE

GAIA MASTERS IN CONCERT

GAIA CONCERTANTE

12.05.2011, 20 Uhr

Rittersaal (Schloss), Thun

Einführung ab Seite 13

*Grazioso-Kammerorchester
der Ungarischen Nationalphilharmonie
Leitung: Gergely Madaras*

Edvard Grieg (1843–1907):
Aus Holbergs Zeit. Suite op. 40
Prélude | Sarabande | Gavotte |
Air (Andante religioso) | Rigaudon

Franz Schubert (1798–1828):
Sonate „Arpeggione“ a-Moll D 821
Allegro moderato | Adagio | Allegretto
Violoncello: *Gavriel Lipkind*

Alessandro Marcello (1669–1747):
Konzert c-Moll
Andante e spiccato | Adagio | Presto
Klarinette: *Yevgeny Yehudin*

PAUSE

Alban Berg (1885–1935):
Klaviersonate op. 1
Bearbeitung für Viola und
Streichorchester von Leonid Hoffman
Schweizer Erstaufführung
Mässig bewegt
Viola: *Ilya Hoffman*

Franz Schubert (1798–1828):
**Rondo für Violine und Streichorchester
A-Dur D 438**
Adagio — Allegro giusto
Violine: *Shmuel Ashkenasi*

**Grazioso-Kammerorchester der
Ungarischen Philharmonie**
Violine: *Ferenc Bangó (Konzertmeister)*
*Maria Marcella Detvay, Vargáné Viktória
Szilvassy, Ferenc Balogh, Daniel Papp,
Roman Oszezsinszkij, Péter Sárosi,
Dévényiné Lilla Szentmihályi, Rita Miczki*
Viola: *Sándor Kertész, Enik Balogh,*
Gyula Mohácsi, András Rudolf
Violoncello: *Rezs Pertorini, Tamás Migróczi,*
Tünde Lukács
Kontrabass: *Iván Sztankov, Gábor Dévényi*

GAIA CONCERTANTE

13.05.2011, 20 Uhr

Rittersaal (Schloss), Thun

Einführung ab Seite 16

*Grazioso-Kammerorchester
der Ungarischen Nationalphilharmonie
Leitung: Gergely Madaras*

**Hendrik Andriessen (1892–1981):
Variationen und Fuge auf ein Thema von
Johann Kuhnau**

Thema moderato | Grazioso ma tranquillo
| Allegro con spirito | Molto moderato e
espressivo | Sostenuto e espressivo | Grave
e appassionato | Allegretto con eleganza

**Claude Debussy (1862–1918):
Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll**

orchestriert von Jorge Bosso
Prologue | Sérénade. Modérément animé |
Finale. Animé

Violoncello: Gavriel Lipkind

Ernest Bloch (1880–1959): Gebet (T'Fila)

orchestriert von Jorge Bosso
Schweizer Erstaufführung

Andante moderato

Violoncello: Gavriel Lipkind

Kurt Atterberg (1887–1974):

Doppelkonzert

**C-Dur für Violine, Violoncello und
Streicher op. 57**

Schweizer Erstaufführung

Moderato

Violine: Alexander Sitkovetsky

Violoncello: Torleif Thédéen

PAUSE

Georg Philipp Telemann (1681–1767):

**Konzert G-Dur für Viola und Streicher
TWV 51:G9**

Largo | Allegro | Andante | Presto

Viola: Natalia Tchitch

Joseph Haydn (1732–1809):

Konzert für Violoncello und Streicher

C-Dur Hob. VIIb:1

Moderato Adagio Allegro molto

Violoncello: Guy Johnston

Béla Bartók (1881–1945):

Rumänische Volkstänze SZ 68

Jocul cu bâta | Brâul | Pe Loc |

Buciumeana | Poarga Româneasc |

Maruntel

Violine: Gwendolyn Masin

THE MADNESS OF MAY

14.05.2011, 19 Uhr

Schloss Oberhofen

Einführung ab Seite 19

Galakonzert in zwei Teilen mit Apéro Riche

Ludwig van Beethoven (1770–1827): Trio
für Klavier, Klarinette und Violoncello
B-Dur op. 11

Allegro con brio | Adagio |
Tema: Pria ch'io l'impegno. Allegretto
Klavier: Roman Zaslavsky
Klarinette: Yevgeny Yehudin
Violoncello: Gavriel Lipkind

César Viana (*1963): „Sermaf“ für Violine
und Viola

Schweizer Erstaufführung
Theme
Variation 1
Variation 2: Lento
Variation 3: Alla danza. Allegro agitato
Variation 4: Lento
Variation 5: Alla tarantella. Prestissimo
con fuoco
Violine: Lena Neudauer
Viola: Natalia Tchitch

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975):

Klaviertrio c-Moll op. 8
(einsätzig, ohne Satzbezeichnung)
Violine: Gwendolyn Masin
Violoncello: Gavriel Lipkind
Klavier: Roman Zaslavsky

PAUSE

Johannes Brahms (1833–1897):

Klavierquartett c-Moll op. 60
Allegro non troppo
Scherzo: Allegro
Andante
Finale: Allegro comodo
Violine: Gwendolyn Masin
Viola: Natalia Tchitch
Violoncello: Guy Johnston
Klavier: Roman Zaslavsky

THE SUNDAY MORNING COFFEE CONCERT

15.05.2011, 11 Uhr

Schloss Oberhofen

Einführung ab Seite 22

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

Allegro | Larghetto | Menuetto – Trio I –
Trio II | Allegretto con Variazioni

Klarinette: Yevgeny Yehudin

Violine: Lena Neudauer

Alexander Sitkovetsky

Viola: Natalia Tchitch

Violoncello: Torleif Thédeen

Franz Liszt (1811–1886):

**Après une Lecture de Dante: Fantasia
quasi Sonata**

(aus: *Années de Pèlerinage*, 2e Année:

Italie S 161)

Andante maestoso – Presto agitato assai

– Tempo I – Adagio –

Andante – Allegro vivace – Tempo I

Klavier: Roman Zaslavsky

KURZE PAUSE

(ca. 5 Min.)

**György Ligeti (1923–2006): Sonate für
Violoncello solo**

Dialogo. Adagio rubato, cantabile |

Capriccio. Presto con slancio

Violoncello: Gavriel Lipkind

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975):

Klaviertrio c-Moll op. 8

(einsätzig, ohne Satzbezeichnung)

Violine: Gwendolyn Masin

Violoncello: Gavriel Lipkind

Klavier: Roman Zaslavsky

THE SUNDAY MORNING COFFEE CONCERT

GAIA VINTAGE — A MAHLER COLLECTION

15.05.2011, 19 Uhr

Scherzlichenkirche Thun

Einführung ab Seite 24

Richard Strauss (1864–1949):
Streichsextett aus „Capriccio“

Andante con moto

Violine: Laura Oomens, Lena Neudaue

Viola: Natalia Tchitch, Ilya Hoffman

Violoncello: Torleif Thédeen, Guy Johnston

Gustav Mahler (1860–1911):
Klavierquartett a-Moll

Nicht zu schnell

Violine: Gwendolyn Masin

Viola: Ilya Hoffman

Violoncello: Gavriel Lipkind

Klavier: Roman Zaslavsky

Anton Bruckner (1824–1896):
Intermezzo d-Moll für Streichquintett

Moderato

Violine: Laura Oomens, Lena Neudauer

Viola: Natalia Tchitch, Ilya Hoffman

Violoncello: Guy Johnston

Anton Webern (1883–1945):
Klavierquintett

Moderato

Violine: Alexander Sitkovetsky,

Laura Oomens

Viola: Ilya Hoffman

Violoncello: Torleif Thédeen

Klavier: Roman Zaslavsky

PAUSE

Arnold Schönberg (1874–1951):
Verklärte Nacht op. 4 für 2 Violinen, 2
Violen und 2 Violoncelli
(Fassung für Streichsextett)

Sehr langsam – Breiter – Schwer betont –

Sehr breit und langsam – Sehr ruhig

Violine: Alexander Sitkovetsky,

Laura Oomens

Viola: Ilya Hoffman, Natalia Tchitch

Violoncello: Gavriel Lipkind, Guy Johnston

GAIA MASTERS IN CONCERT

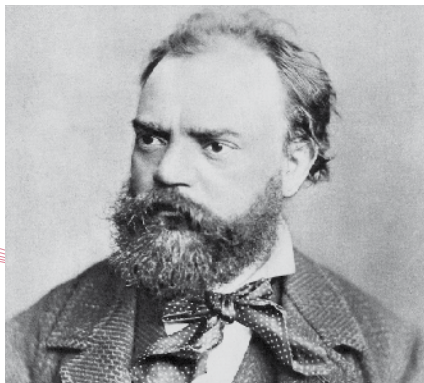
Sonntag, 8. Mai 2011, 19 Uhr

„Einen schönen Gedanken zu haben, ist nichts Besonderes. Der Gedanke kommt von selbst und ist er schön und gross, so ist dies nicht des Menschen Verdienst. Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Grosses aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste, das ist – Kunst!“ Da hat Antonín Dvořák Recht, so ganz im Allgemeinen. Dass sich die Schöpfer der in diesem Konzert vorgestellten Werke ihre Gedanken gemacht und aus diesen etwas Grosses geschaffen haben, ist keine Frage. Die drei Werke tragen uns vom 19. ins 20. Jahrhundert, das wie kaum ein anderes alles anzweifelte, was vorher war. Auch in der Kammermusik löste es sich von den Traditionen, um die Gattungsgrenzen an den Rand der Auflösung zu bringen. Davon konnte, als die Werke des heutigen Konzertes entstanden, allerdings noch keine Rede sein.

Das von Dvořák 1887 komponierte Terzett für zwei Violinen und Viola ist keine „typische“ Kammermusik (dann wäre es ein Streichtrio in der Standardbesetzung für Violine, Viola und Violoncello). Sondern es ist ein Stück „Hausmusik“: Dvořák schrieb das Werk für seinen

Mieter, einen Chemiestudenten, dessen Geigenlehrer und sich selbst. Er schlug allerdings über die Stränge und komponierte ein Stück, das vor allem für den musizierenden Studenten viel zu schwierig war. Doch mit dem Terzett – dem der Bass fehlt und das, obwohl technisch komplex, streckenweise einen naiven Ton setzt – ist ein eigentümliches Stück Kammermusik erhalten geblieben.

Dvořák kam aus einfachen Verhältnissen. Die Musik, die er zuerst hörte, war die Zither seines Vaters im eigenen Gasthof. Allerdings förderten die Eltern seine musikalische Ausbildung, wie sie nur konnten. Bei Maurice Ravel lagen die Dinge ähnlich – dessen Vater, ein Techniker, ermunterte den Sohn zur Pianistenkarriere. Denn das war zunächst das Ziel, und für den Komponisten Ravel blieb das Klavier zeitlebens die Grundlage seiner Arbeit. Als die Sonate für Violine und Violoncello entstand, anfangs der 1920er Jahre, war Ravel oft unterwegs auf Tourneen als Dirigent und Pianist. Als Komponist von Kammermusik schuf Ravel fast nur Solitäre wie das harmonisch kühne Streichquartett von 1902/03. Die Sonate für Violine und Violoncello,



könnte für die Modernität Ravel's stehen, die im 20. Jahrhundert eher bestritten als anerkannt wurde. Das Werk sorgte für Irritation, nachdem der Komponist kurz zuvor mit „La valse“ einen grossen Erfolg errungen hatte. In gewisser Weise ähneln sich Orchesterstück und Duo, und mit dieser Ähnlichkeit zeigen sie auf ein Konzept Ravel's, das viele seiner Werke prägt – sie sind gleichsam „Musik über Musik“ zu schreiben. Er negiert den Charakter vieler kammermusikalischer Werke als Dialog oder Kontrast, in dem er Violine und Violoncello als Spielarten eines einzigen, imaginären Instruments einsetzt, teilweise mit „unnatürlicher“ Klangerzeugung. Ravel meinte, diese Musik sei „bis auf die Knochen ausgezogen“.

Dvořák wurde zunächst mit Kammermusik international berühmt, Ravel mit Orchesterwerken. Johannes Brahms komponierte sinfonische Kammermusik und kammermusikalische Sinfonien – und vielleicht tat er gerade deshalb mit Streichquartett und Sinfonie so schwer. Beide Gattungen eroberte er sich erst als 40-Jähriger, das war 1873. Interessanterweise jedoch hatte Brahms mehr als ein

Jahrzehnt zuvor ein grosses Stück Kammermusik geschrieben, das der Gattung Streichquartett ausweicht, indem es sie zum Sextett erweitert. Zur gleichen Zeit unternahm der Komponist mit der Sere-nade op. 16 einen Vorstoss zur Sinfonie. Dass Brahms' erstes, von Gustav Mahler hoch geschätztes Streichsextett aus einer Orchesterstudie ist, hört man dem Werk an. Und es ist auch eine musikhistorische Studie, indem es Elemente des Barock ebenso verarbeitet wie klassische und romantische Stilmerkmale. In seinem Respekt vor den Formen Streichquartett und Sinfonie „erfand“ Johannes Brahms die Gattung des Sextetts beinahe neu – für die Formation mit je zwei Violinen, Bratschen und Violoncelli hatten zuvor nur wenige Komponisten geschrieben. Zu einem Standard der Kammermusik wurde das Streichsextett nicht. Dvořák komponierte eines, aber es blieb Arnold Schönberg vorbehalten, jenen Brahms, den er 1947 in einem Essay als „Fortschrittlichen“ rühmen sollte, zwei Jahre nach dessen Tod auch musikalisch zu huldigen – mit dem Streichsextett „Verklärte Nacht“ von 1899, das das diesjährige GAIA-Kammermusikfestival abschliessen wird.

GAIA CONCERTANTE

Donnerstag, 12. Mai 2011, 20 Uhr

Kammermusik kann in kleinen Städten von grosser sozialer Bedeutung sein. Als Edvard Grieg im norwegischen Bergen aufwuchs, verfügte die Stadt – wie auch Christiania, die spätere Hauptstadt Oslo – weder über eine Musikakademie noch über ein professionelles Orchester. Der musikalische Junge konnte sich in der Bibliothek mit den Standardwerken vertraut machen, aber musikalische Aufführungen waren Liebhabern vorbehalten, und der ortsansässige Musikverein „Harmonien“ führte vorwiegend Kammermusik auf. In Leipzig, wo er schon als Fünfzehnjähriger studierte, schalt man ihn der „Norwegerei“ und blickte auf ihn herab (er revanchierte sich mit dem Fazit, er habe in Leipzig überhaupt nichts gelernt). Grieg machte sich, womöglich weil er die Notwendigkeit guter musikalischer Bildung auch auf Grund persönlicher Erfahrungen schätzte, um das Musikleben seines Heimatlandes verdient, gründete und leitete Musikgesellschaften, Orchester und Akademien. Sein kammermusikalisches Oeuvre ist klein, aber wertvoll. Die Suite „Aus Holbergs Zeit“ entstand 1878 zu einer Zeit, als Grieg sich in das ländliche Hardanger zurückgezogen

hatte. Der kleine Klavierzyklus, den der Komponist ein Jahr später in einer Fassung für Streichorchester herausgab, ist eine Hommage an den ebenfalls in Bergen gebürtigen Dichter Ludvig Holberg (1684-1754), der in Dänemark wie in Norwegen verehrt wird. Die liebenswerte Suite verbindet den barocken Stil, der auch in den Satzbezeichnungen zum Ausdruck kommt, mit der musikalischen Ausdruckswelt der Romantik.

Während die Kammermusik für Grieg weniger als kompositorische Aufgabe bedeutsam war, sondern ihm den Weg zum Beruf ebnete, hat Franz Schubert gerade dieses Genre zum Anlass genommen, um an Problemen der musikalischen Form zu arbeiten und sich weiterzuentwickeln. Doch während Grieg fern von den Musikzentren aufwuchs, befand sich Schubert in Wien von Kindesbeinen an einer der wichtigsten Quellen der Musik, wo die Kammermusik bereits „eingebürgert“ war. Beim GAIA-Kammermusikfestival gehen die Musikerinnen und Musiker in diesem Jahr auf Entdeckungsreise in Schuberts Oeuvre. Dort stossen sie auf ein Werk, dessen Beiname „Arpeggione“ auf ein

Edvard Grieg



Instrument mir kurzer Lebensspanne deutet, auch „Gitarre d’amour“ genannt und – tatsächlich? – in Wien erfunden. Schubert schrieb für das damals nagelneue Instrument, eine Art Riesengitarre, die gezupft und gestrichen werden konnte, 1824 eine Sonate, die das Ende der Arpeggione glücklicherweise überlebt hat. Das lyrisch geprägte Werk lässt sich ohne bedeutende Eingriffe auf ein Violoncello übertragen. Das zweite Werk Schuberts im Programm überschreitet schon die Grenze von der Kammer- zur Orchestermusik, denn es steht im Gesamtwerk dieses Komponisten dort, wo Andere ihre virtuoson Solokonzerte mit Orchester platzierten. Dieses konzertante Element hat Schubert kaum je angespielt, und das 1816 entstandene Rondo für Violine und Streichorchester stellt zwar dem Solo-Instrument durchaus virtuose Herausforderungen, ist aber doch bewusst im kleinen Format – formal und satztechnisch – gehalten. Die ausführliche Adagio-Einleitung geht einem fröhlichen Allegro voraus, dessen musikalische Themen tänzerische, folkloristische und dramatische Elemente verbinden.

Der Nachteil der grossen Musikstädte wie Wien – oder auch Venedig – ist, dass der Nachwelt von ihrem Reichtum im Grunde zu wenig erhalten bleibt. Zu jenen Komponisten, die man nur dem Namen nach, nur durch ein einzelnes Werk oder durch Zufall kennt, zählt auch der Venezianer Alessandro Marcello. Der Zufall hat hier die Gestalt des 17 Jahre jüngeren Johann Sebastian Bach, der als Reverenz vor der italienischen konzertanten Musik das Oboenkonzert des Italieners zu einer Fassung für Cembalo umformte (BWV 974). Marcello war ein Multitalent, studierte Mathematik und Philosophie, lernte sieben Sprachen und spielte mehrere Instrumente.

Zurück nach Wien – Alban Berg entwickelte sich in der Hauptstadt der Donaumonarchie zu einem der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Mit der Klaviersonate – von ihm selbst in Abgrenzung zu den Jugendwerken davor offiziell mit „op. 1“ beziffert – lieferte er bei seinem verehrten Lehrer Arnold Schönberg sein Gesellenstück ab. Später schrieb Berg noch mehrere Werke für Klavier solo, aber insgesamt wenig Kammermusik, immerhin zwei Streich-

quartette. Die einsätzliche Sonate ist noch stark von Schönberg beeinflusst, im Grundsatz tonal, dicht konstruiert, in der Wirkung aber nie „steif“. Auch in ihren Bezügen zur Tradition, mit der Berg auch später niemals völlig brach, zeigt sie hohe Individualität und weist auf die tief greifenden Neuerungen voraus, mit denen der Komponist seine reifen Werke gestaltete. So sind Elemente wie Tonhöhen und Rhythmik in diesem Stück bereits recht selbstständig gehandhabt und stehen gegenüber den „klassischen“ Parametern wie Harmonik oder Motivatik nur wenig zurück; ein Aspekt, der in Reihentechnik und Serialität Jahre und Jahrzehnte später signifikant werden sollte. Beim GAIA-Kammermusikfestivals erklingt eine Fassung der Sonate für Viola und Streichorchester von Leonid Hoffman. Der 1945 geborene Moskauer Komponist und Pädagoge ist ein „Enkel-schüler“ Alban Bergs, denn er studierte bei Philip Herschkowitz, der wiederum von Berg unterrichtet wurde. Damit ist Leonid Hoffmann auch ein „Urenkel“ von Schönberg, und sein Sohn Ilya, der das Werk als Violasolist aufführt, ein „Urenkel“ von – Alban Berg.

Auch wenn der Glanz der Musikstädte Wien und Venedig in diesem Konzertprogramm hell strahlt – eine kleinere Stadt in einem, gemessen an der Bevölkerung, kleinen Land hat nicht nur Nachteile. Die Ehre jedenfalls, dass der grosse Konzertsaal seiner Geburtsstadt nach ihm benannt wurde, gebührt weder Marcello noch Schubert oder Berg, sondern dem Norweger Edvard Grieg. Dem hat Bergen mit der „Grieghallen“ ein Monument gesetzt, das jede Statue aufwiegt.

Das GAIA Festival ist für mich eine selten gewordene Institution, wo für die Spieler die Musik und nur die **Musik im Mittelpunkt** steht. GAIA - das ist für mich ein Ort der Begegnung von Seelen, welche gemeinsam musizieren wollen.

Yevgeny Yehudin

GAIA CONCERTANTE

Freitag, 13. Mai 2011, 20 Uhr

Dies ist ein europäisches Konzert. Nicht so sehr, weil die Komponisten aus Europa stammen – das ist ja nichts Besonderes. Das Konzert ist europäisch, weil es so disparat ist und doch alles zusammengehört: Ein ungarisches Orchester, das einen Komponisten seines Landes in die Schweiz mitbringt. Ausflüge in den Norden zu einem katholischen Niederländer und einem Schweden, der seine „nationale“ Musik ebenso zum Vorbild nahm wie der Ungar seine – und die der Nachbarn. Etwas weiter südlich, aber musikhistorisch „norddeutsch“ ist ein Leipziger Student, der die deutschen Grenzen kaum je überschritt, und noch weiter südlich – fast schon wieder im Ungarischen – komponierte ein Österreicher, der als älterer Herr in London zum Star avancierte. Fehlt das frankophone Europa: Das ist vertreten durch einen Komponisten aus Paris, der Kapitale der Musik und einen anderen aus der Schweiz, der – und damit ist Europa schliesslich aus dem Spiel – später US-Bürger wurde. Aber was heisst schon: aus dem Spiel? Viele Werke des Letztgenannten wurzeln in der jüdischen Musik – und wo wurzelt diese? Nicht zuletzt in Europa.

Hendrik Andriessen, einflussreicher Organist und Pädagoge, selbst auch Komponist und Vater zweier Komponisten, war kein typischer Niederländer, seine Familie war frankophil und katholisch. Andriessen bemühte sich um die Erneuerung der katholischen Kirchenmusik, er schrieb aber auch Orchesterwerke. Eins davon ist „Variationen und Fuge auf ein Thema von Johann Kuhnau“, 1935 entstanden und Andriessens bekanntestes Werk. (Kuhnau war als Thomaskantor der Vorgänger von Johann Sebastian Bach in Leipzig, hoch versierter Komponist für Tasteninstrumente und ein ganz früher Meister der „Programm Musik“.) Kuhnaus tänzerisches Menuett nimmt in Andriessens Bearbeitung für Streichorchester angenehm melancholische Gestalt an.

In Paris schrieb Claude Debussy 1915 eins seiner letzten, aber auch wichtigsten Kammermusikwerke. Die Sonate für Violoncello und Klavier war als Bestandteil einer grösseren Konzeption gedacht – einer Serie von sechs Sonaten für verschiedene Instrumente, die Debussy nicht vollenden konnte. Der Komponist, dessen Kammermusik

nur ein kleiner Teil seines Oeuvres ist, erreichte mit jenen „Spätwerken“, die mit dem Streichquartett von 1892/93 korrespondieren, auch in diesem Genre die Höhe seines Schaffens. Debussys Spätstil ist nicht mehr schillernd impressionistisch, und die Cellosonate verhüllt nichts, sondern ist in manchen Passagen fast archaisch schlicht. Andererseits spielt Debussy verwirrend mit den Themen und scheut vor drastischen Effekten wie dem durchgehenden Pizzicato des Violoncellos im zweiten Satz nicht zurück. Orchestriert hat dieses Werk, ebenso wie „T’Fila“ von Ernest Bloch, der 1966 geborene argentinische Komponist Jorge Bosso, der nach der Uraufführung seines eigenen Werkes „Moshee“ 2010 nun als Bearbeiter und Arrangeur zum GAIA-Festival zurückkehrt.

In die Schweiz zurück kehrte auch Ernest Bloch, der gebürtige Genfer, der 1924 ein Bürger der USA wurde, wo er seit 1916 lebte. 1930 kam er nochmals in seine alte Heimat, um unter anderem neue Musik für die jüdische Liturgie zu schreiben. Bloch hat mit solchen Werken, mehr aber noch mit jenen Stücken, denen jüdische „Spuren“ zu Grunde liegen, Vorbildwirkung auf jüngere Komponisten gehabt, und man hat sogar von einer „jüdischen Renaissance“ gesprochen. Allerdings hat Ernest Bloch in Werken wie „Shelomo“ oder auch „From Jewish Life“ (1924) – aus dem das Gebet („T’Fila“) der erste Satz ist – nicht so sehr originale Motive jüdischer Musik verwendet als deren Geist neu erfunden: „Mich interessiert die jüdische Seele, die komplizierte, glühende, bewegte Seele, die ich in der Bibel spüre – diese ist in mir, und es ist der bessere Teil meines

Lebens“, sagte der Komponist. Bloch musste zeitweise in der Uhrmacherwerkstatt seines Vaters mitarbeiten – Kurt Atterberg machte auf Druck seines Vaters eine Ingenieursausbildung und wurde später Abteilungsleiter im Patentamt. Das hielt den schwedischen Komponisten nicht von einer musikalischen Karriere ab, die ihn als Dirigent in viele europäische Länder führte und ihn als Funktionär von Komponistenverbänden aktiv werden liess. Als Tonsetzer war Atterberg weitgehend Autodidakt und skeptisch gegenüber neuen Strömungen, er orientierte sich an der Klangpracht von Richard Strauss und verband diese mit gewissen nationalromantischen Tendenzen, lehnte sich auch an die schwedische Volksmusik an.

Wie Atterberg als Komponist, so war Georg Philipp Telemann als Musiker Autodidakt – schon als Kind spielte er mehrere Instrumente. Viele Details seines Lebens, insbesondere seiner Jugend, sind unklar, aber schon als Student in Leipzig machte der junge Mann Furore, legte sich mit dem Tho-maskantor Kuhnau an und schuf mit der Gründung des „Collegium musicum“, eines Konzert- und später sogar Opernorchesters, eine Grundlage bürgerlichen Musiklebens. Als Komponist war er unfassbar produktiv. Sein reiches Konzertschaffen ist nicht durchweg zu datieren, stammt aber wohl überwiegend aus seiner Hamburger Zeit, die ab 1721 auf das Studium in Leipzig folgte. Anders als Bach war Telemann kein grosser Anhänger des typischen Vivaldi-Konzerts. Auch sein Violakonzert, das erst 1949 im Druck erschien, und folgt nicht dem Modell des berühmten Italieners. Mit dem charmant-virtuosen

Claude Debussy



Werk legt Telemann Ehre für die unterschätzte Bratsche ein.

Wie Telemanns Bratschenkonzert blieb auch das frühere der beiden Haydn'schen Cellokonzerte lange verschollen und wurde erst 1961 in Prag entdeckt. Komponiert hat Haydn das Werk wahrscheinlich knapp zweihundert Jahre zuvor, am Anfang seiner Tätigkeit beim Fürsten Esterházy, die einen grossen Teil seiner Lebenszeit einnehmen sollte – bevor der Komponist als älterer Mann in London gefeiert wurde und schliesslich die Früchte seines Ruhms in Wien ernten konnte. Haydn hat selbst betont, dass er in der Ruhe des abgelegenen, doch musikalisch gut ausgestatteten Fürstenhofs seine „Originalität“ entwickeln konnte. Das C-Dur-Konzert ist ein reizvolles und für den Solisten anspruchsvolles Werk, das hörbar am Scheidepunkt von Barock und Klassik angesiedelt ist.

Zwischen Haydn's Wirkungsstätten Eisenstadt und Esterháza verläuft heute die österreichisch-ungarische Grenze. Gar nicht weit davon öffnete sich im August 1989 bei einem „Paneuropäischen Picknick“ der Eiserne Vorhang.

Zu Ungarns Nationalkomponisten war seinerzeit längst Béla Bartók avanciert, der sich nach der Jahrhundertwende auf die Musik der Bauern stiess, die sich mit slowakischen und rumänischen Einflüssen überschneidet. 1915 war Bartók's „rumänisches Jahr“, und die sechs Rumänischen Tänze sind Ergebnisse intensiver Sammlungstätigkeit von 1910 bis 1912 unter anderem im Gebiet Manos-Torda, das – rumänisch besiedelt – damals noch ungarisch war und erst nach dem ersten Weltkrieg Rumänien zugeschlagen wurde. Offenbar hat Bartók die rumänischen Volksmelodien sogar höher geschätzt als das ungarische Repertoire, denn viele seiner Arrangements gehen auf diese Melodien zurück. In den sechs Tänzen konzentriert sich die Vitalität der volkstümlichen Musik so sehr, dass man die Kürze der einzelnen Sätze bedauern möchte.

So rundet Béla Bartók's nationale und doch auch multikulturelle Musik das Bild von Europa als „Ort“ dieses Konzertprogramms ab: Europa ist unübersichtlich, verwirrend, faszinierend – das gilt auch heute noch.

THE MADNESS OF MAY — LAKESIDE SESSION

Samstag, 14. Mai 2011, 20 Uhr

„Madness of May“, der Maienwahnsinn – wie könnte er an einem so angenehmen Ort wie dem Thuner See ausbrechen? Die beiden grossen Antipoden dieses Konzerts, Beethoven und Brahms – wer von ihnen wäre dem Wahnsinn näher gewesen? Brahms, der den Thuner See liebte, wohl kaum. Schon eher Beethoven, sollte man denken. In diesem Programm ist es jedoch umgekehrt: Der wilde Beethoven zeigt sich sanft, der brave Brahms – beinahe – wahnsinnig.

Ludwig van Beethovens grossartiges kammermusikalisches Oeuvre umfasst zahlreiche Gattungen. Klaviersonate und Streichquartett entwickelte er modellhaft weiter, auch das Klaviertrio trieb er zu neuen Höhen, von denen aus der tradierte Unterhaltungscharakter dieser Gattung kaum mehr zu ahnen war. Wenn das Trio op. 11 – in seiner Zweitfassung in konventioneller Besetzung Violine, Violoncello, Klavier – ein wenig leichtfüssiger wirkt als die Geschwisterwerke, liegt das daran, dass die Erstversion (die in diesem Konzert erklingt) statt der üblichen Violine eine Klarinette vorsah. Deren spezieller Klang verleiht dem Stück Züge einer Serenade – „fließ-

sender“ sei das als die von Beethoven gewohnten Trios, schrieb seinerzeit, 1798, ein Kritiker. Diese Seite der Klarinette kommt vor allem im Adagio zur Geltung, während die Variationen des dritten Satzes auch die derben Aspekte des Instruments zeigen. Beethoven variiert hier ein damals populäres Thema aus einer Oper von Joseph Weigl, weswegen das Werk den Beinamen „Gassenhauertrio“ erhielt. Der erste Satz ist hingegen energisch und harmonisch kühn. Dass das Werk der Gräfin Maria Wilhelmine von Thun gewidmet ist, darf nicht in die Irre führen – sie gehörte dem österreichischen Adelsgeschlecht Thun-Hohenstein an, das aus Tirol stammt.

Die Melodie, die der portugiesische Komponist, Musiker und Dirigent César Viana in seinem 2009 uraufgeführten Werk „Sermaf“ variiert, kann man hingegen kaum einen „Gassenhauer“ nennen. Zumindest in unseren Breiten nicht. Es handelt sich nämlich um ein Volkslied aus der russischen Teilrepublik Adyghea im Nordkaukasus: eine sehnstüchtige Melodie, die mit bordunartigen Klängen reizvolle Spannung zwischen Melancholie und Vorwärtsdrang erzeugt. Viana war

So wie ich Gwendolyn kenne, habe ich keine Zweifel, dass es zauberhafte musikalische und persönliche Momente gemeinsam mit **grossartigen Musikern** geben wird. Ich bin sehr glücklich, bei einem Festival mitzuwirken, das so viele Aspekte vereint und viele lohnende Erfahrungen verspricht.

Natalie Tchitch

Die Schweiz war das liebste Urlaubsland meiner Grossmutter. Und so kann ich es kaum erwarten, dieses Land kennenzulernen, neue Orte zu sehen, andere Musiker zu treffen und uns von **grossartiger Musik** inspirieren zu lassen.

Guy Johnston

fasziniert von der Musik dieser Region. Seine Variationen gewinnen dem Thema teils dramatische, teils geradezu orchestrale Wirkung und fantastische Klangfarben ab. Die Bratscherin Natalia Tchitch gab das Werk in Auftrag und spielt auch die Schweizer Erstaufführung beim GAIA-Festival.

Variationen eines Komponistenlebens könnte man Dmitri Schostakowitschs wechselhafte Biografie nennen. Nie konnte er sich der Wertschätzung der Sowjetfunktionäre sicher sein, die ihn zwei Mal, 1936 und 1948, praktisch kaltstellten. Als Schostakowitsch 1923 das Klaviertrio op. 8 komponierte, konnte er diese Bedrohungen kaum ahnen – der 17-Jährige war Student am Konservatorium von St. Petersburg, und man verzeiht dem Werk einige Unebenheiten, da es so deutlich auf das kommende Genie deutet. In aller Kürze vereint Schostakowitsch erstaunlich vielseitige Episoden bis hin zu ausladenden Melodien. Es ist erkennbar, wie avantgardistisch Schostakowitsch im Grunde war – und blieb, wenngleich er zeitlebens Kompromisse machen musste. Als Künstler blieb er trotz aller Repression erstaunlich

frei – und fasste insbesondere in den Sinfonien den „Wahnsinn“ seiner Zeit in erschütternde Töne.

Auch Brahms lernte den Wahnsinn kennen: „Denken Sie sich dabei einen, der sich gerade totschiessen will und dem gar nichts Anderes mehr übrig bleibt (...) Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen“ – so beschrieb der Komponist sein c-Moll-Klavierquartett, das später den Namen „Werther-Quartett“ erhielt. 1855/56, in seinen frühen Zwanzigern, als das Werk ursprünglich entstand, war Brahms in die unerreichbare Clara Schumann verliebt und komponierte seinen Kummer diesem harten, düsteren Werk ein. Nach dem donnernenden und seufzenden Kopfsatz sorgt das Scherzo nicht für Heiterkeit, erst der langsame Satz bringt ein wenig Trost, das Finale droht in kaum aufgelöster Spannung zu zerbersten. Brahms liess dieses Werk lange liegen, bevor er es sich 1869 wieder vornahm und 1875 abschloss. Die Erinnerungen an den „Wahnsinn“ waren Brahms also offensichtlich nicht unangenehm? Denkbar ist, dass er damit auch zwanzig Jahre später noch nicht abgeschlossen hatte.



Johannes Brahms



Ludwig van Beethoven

THE SUNDAY MORNING COFFEE CONCERT

Sonntag, 15. Mai 2011, 11 Uhr

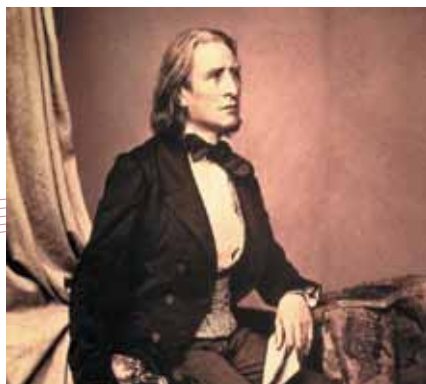
THE SUNDAY MORNING COFFEE CONCERT

Vom „Gassenhauer“, den Beethoven der Klarinette zudachte, leitet uns das Instrument zu purer Mozartscher Schönheit. Und von Brahms' unglücklicher Liebe kommen wir zu unverbrüchlicher Musikerfreundschaft – die, das ist zumal beim GAIA-Festival nichts Neues, zu wunderbaren künstlerischen Ergebnissen führen kann. Wolfgang Amadeus Mozart hörte 1784 den Klarinettenisten Anton Stadler und bot dem herausragenden Musiker daraufhin nicht nur seine Freundschaft, sondern auch seine Dienste als Komponist an. Bis dahin hatte Mozart das tiefer spielende Bassethorn bevorzugt, aber Stadler überzeugte ihn mit seiner modifizierten, in die Tiefe erweiterten Klarinette von den Vorzügen des Instruments.

Zwei seiner schönsten Werke schrieb Mozart für ihn – das Klarinettenkonzert und das Klarinettenquintett. Dieses entstand 1789, es ist ein wunderschönes, melancholisch lächelndes Werk, das dem Instrument allen nur denkbaren Klangreichtum ermöglicht. Im Finale komponierte auch Mozart Variationen, auf ein eigenes, scheinbar naives Thema, dessen Tiefe man erst durch die

ausdrucksreiche Verarbeitung begreift. Eine besondere Entscheidung Mozarts ist die Besetzung: Dass der Klarinette ein Streichquartett hinzugesellt wird, war neu. Aus dem Problem, dass deshalb drei Instrumente – die Klarinette und die beiden Violinen – ein ähnliches Tonregister haben, gestaltete Mozart eine innovative Verbindung von konzertantem Bläsergestus und strengem Quartettsatz, der jenseits virtuosen Glanzes in eine subtile Korrespondenz aller Instrumente mündet.

Das musikalische Kontrastprogramm führt uns einerseits ins österreich-ungarische Grenzland, wo der Vater von Franz Liszt am gleichen Fürstentum Esterházy musizierte wie Joseph Haydn, andererseits erneut in europäische Gefilde, denn Liszt liess sich zu seinen „Années de Pèlerinage“ auf seinen Reisen inspirieren. Die Dante-Sonate ist mit fast zwanzig Minuten Dauer das längste Stück in den drei so betitelten Klavierzyklen, die den Kern von Liszts pianistischem Oeuvre ausmachen. Es geht auf eine Italienreise des Komponisten 1839 zurück, doch erst 17 Jahre später wurde die endgültige



Franz Liszt

Fassung veröffentlicht. Dante Alighieris berühmte „Divina commedia“ hat viele Tonsetzer zu musikalischen Werken inspiriert. Liszt setzt diese Anregung in einer hoch dramatischen, dunklen Musik um, die nur selten durch zartere Passagen aufgehellt wird. Das einsätziges Stück ist abwechslungsreich gegliedert, in der Einleitung wird mit dem Tritonus-Akkord, dem „diabolus in musica“, die Stimmung gesetzt. Das höchst anspruchsvolle Werk ist im Grunde eine sinfonische Dichtung für das Klavier und überrascht mit orchestraler Klangmacht.

Ob Liszt Österreicher oder Ungar war, darüber kann man angesichts der komplexen Sprach- und Nationenvielfalt der alten Donaumonarchie streiten. Jedenfalls setzte er sich für eine „nationale“ ungarische Musik ein; ein Bestreben, das durch Komponisten wie Bartók und Kodály fortgesetzt wurde. Diese wiederum beeinflussten den jungen György Ligeti, der allerdings die Stücke, die er vor seiner Flucht in den Westen 1956 geschrieben hatte, lange verbarg. Erst als Ligeti in den 1970er-Jahren die Radikalität seines Stils zu Gunsten nachdenkli-

cher Vielfalt wandelte, kam er auf seine älteren Werke zurück. Darunter ist auch die zweiteilige Cellosonate, die aus zwei Kompositionen der Jahre 1948 und 1953 zusammengefügt wurde. Der erste Teil heisst treffend „Dialog“, denn Ligeti hat hier das Violoncello in unterschiedlichen Spielweisen gleichsam mit sich selbst sprechen lassen. Der zweite Satz mit dem Titel „Capriccio“ ist spielerischer, leichter. Das Werk ist hörbar von Ligetis frühen Vorbildern Bartók und Kodály inspiriert. Im Oeuvre des neben seinem Kommilitonen György Kurtág bedeutendsten ungarischen Komponisten unserer Zeit setzt es den selbstbewussten Akzent eines jungen Mannes und fügt dem GAIA-Programm ein weiteres „europäisches“ Merkmal hinzu.

Ich freue mich, bei GAIA dabeizusein und vor allem, das Doppelkonzert meines schwedischen Landsmanns Atterberg zum ersten Mal in der Schweiz aufzuführen!

Torleif Thedéen

GAIA VINTAGE — A MAHLER COLLECTION

Sonntag, 15. Mai 2011, 19 Uhr

GAIA VINTAGE — A MAHLER COLLECTION

Die Sicht seiner Zeitgenossen auf Gustav Mahler war gespalten: Seine Leistungen als Dirigent wurden hoch geschätzt, seine Reformen als Operndirektor schon weniger. Als Komponist blieb er unverstanden, erst fünfzig Jahre nach seinem Tod, in den 1960er Jahren, kam es zu einer – fast eruptiven – Renaissance seines Schaffens, und seine Bedeutung für das 20. Jahrhundert wurde von Hörern, Musikern und Wissenschaftlern in vollem Umfang erkannt. Es scheint allerdings, als hätte Mahlers Glanz jenen von Richard Strauss und Anton Bruckner sozusagen posthum überschattet, denn dass auch diese beiden nicht nur signifikante Erscheinungen ihrer Zeit waren, wurde mit noch grösserer Verspätung gewürdigt als im Falle Mahler. Es gab eine Zeit, in der Mahler „von morgen“ und Strauss „von gestern“ zu sein schien – unabhängig von den häufigen Aufführungen ihrer beider Werke. Dies hat auch mit den allgemeinen Zeitläuften zu tun, denn Strauss und Bruckner waren oder wurden in die Machenschaften der Nationalsozialisten verstrickt, während Mahlers Musik von ihnen unterdrückt wurde. So war die Mahler-Renaissance eine Wiedergutmachung, während die

Sicht auf Strauss und Bruckner andere Massstäbe erforderte. Dieses Konzert ist eine Würdigung an Mahler und verknüpft ihn bewusst mit Strauss, Bruckner und mit zwei Ikonen der modernen Musik, Anton Webern und Arnold Schönberg.

Im Gegensatz zu diesen waren Strauss, Mahler und Bruckner keine typischen Komponisten von Kammermusik. Ein Meister von sinfonischer Dichtung und Oper, schrieb Richard Strauss nur am Anfang und im hohen Alter kleiner formatierte Werke; Mahler konzentrierte sich auf Sinfonie und Lied, sein Quartettsatz ist ein Jugendwerk, und der Sinfoniker Bruckner schrieb ein Streichquintett mit dem „Intermezzo“ als Alternativsatz nur im besonderen Auftrag. Allerdings versteckte Strauss ein Streichsextett in seiner letzten Oper, dem 1942 uraufgeführten „Capriccio“. Er schrieb hier nicht Musik über Musik, sondern Musik „in“ Musik, denn das Sextett steht einerseits an Stelle der Opernouvertüre, ist aber auch Teil der Handlung, es wird auf der Bühne im nicht sichtbaren Nebenraum musiziert: Bühnen-, Haus- und Kammermusik

zugleich. Der intime, melancholische Streichersatz ist ein Gruss an alte Zeiten, denn in „Capriccio“ geht es um die Entstehung einer Oper, ins Gewand des heiteren 18. Jahrhunderts verkleidet – ein eigentümlich deplatziertes Werk mitten im zweiten Weltkrieg. Allen Künsten sei „nur eine Heimat eigen“, singt die Gräfin dort, „unser nach Schönheit dürstendes Herz“. Eine Pointe bietet dann aber doch der Operschluss – Strauss' letzte komponierte Worte für die Bühne lauten so banal wie nur möglich: „Das Souper ist serviert“.

Gustav Mahler legte auf seine Jugendwerke keinen Wert, er wollte alle Stücke aus seiner Studentenzeit vernichten und vergass nur zufällig den Quartettsatz, der wahrscheinlich 1878 entstanden war. Fast ein Jahrhundert später wurde er gefunden und veröffentlicht. Zusammen mit einem Scherzo-Fragment ist der „nicht zu schnelle“ Satz des Klavierquartetts aufschlussreich für die frühen Jahre dieses Komponisten, auch wenn man nicht davon ausgehen kann, dass es sich um eine definitive Fassung handelt. Interessant ist, dass insbesondere der Anfang des Stückes stark an den typischen Beginn einer Bruckner-Sinfonie gemahnt und ein Teil des Themas sogar mit einem Motiv aus dessen sechster

Sinfonie identisch ist (die erst 1879-81 komponiert wurde). Das Werk ist ebenso vom Brahms'schen Typus der musikalisch-thematischen Arbeit beeinflusst, wenngleich Mahlers Themenfindung in ihrer lapidaren Kraft auf seine eigenen Sinfonien vorausweist.

Mahler hatte eine scharfe Zunge, und seine Haltung zu Anton Bruckners Musik war ambivalent: „Bei Bruckner wird man durch Grösse und Reichtum der Erfindung hingerissen, aber auch jeden Augenblick durch ihre Zerstücktheit gestört und wieder herausgerissen. Ich kann das sagen, da ich Bruckner trotzdem verehere, und was in meiner Macht steht, werde ich immer tun, dass er gespielt und gehört werde“, sagte er ein Mal, ein anderes Mal nannte er Bruckners neunte Sinfonie den „Gipfelpunkt des Unsinns“ und sprach von „Musikfetzen“ und „Absurditäten“. Als Bruckner im Auftrag eines wohlhabenden Wieners ein Streichquintett schrieb, ging es ihm gut, was man dem Werk – wie der zur gleichen Zeit entstandenen sechsten Sinfonie – anhören kann. Das so genannte „Intermezzo“ steht aber auch für die Unsicherheit Bruckners gegenüber kritischen Meinungen: Kaum hatte der Geiger Josef Hellmesberger eine skeptische Meinung zum Scherzo

Ein gutes „Gespräch“ unter Freunden, in der Sprache der Musik;

eine Geschichte erzählen und merken, dass sie beim Zuhörer angekommen ist:

Das erfüllt mich und ist meine grösste Motivation als Musikerin.

Laura Oomens

Gustav Mahler



des Quintetts geäußert, wartete Bruckner auch schon mit einem Alternativsatz auf. Dieses Intermezzo hat einen verhalten tänzerischen Charakter, es ist ein gemütlicher „Ländler“ und als Seitenstück zu den gewaltigen Sinfonien verblüffend charmant.

Auch Anton Webern hat sein Klavierquintett zu den „frühen“ Werken gezählt und erst mit der danach entstandenen Passacaglia seine Opus-Zählung begonnen. Es gibt jedoch Hinweise darauf, dass er das Stück nicht an sich gering schätzte, sondern schlicht seinen Stil noch nicht gefunden hatte. Gerade das macht das 1907 komponierte und 40 Jahre später posthum veröffentlichte Werk interessant – Webern orientiert sich hier teils an Brahms, teils an Wagner, teils an dem Schönberg der „Verklärten Nacht“. Das einsätziges Stück, mit dem der Komponist auch auf den Tod seiner Mutter reagierte, ist im Vergleich zum späteren Meister der knappen Formulierung mit fast einer Vierteltunde Spieldauer äusserst ausführlich. Weberns Werke wurden in jener Zeit von reaktionären Kritikern in der Luft zerrissen und vom Schönberg-Kreis bejubelt

– was charakteristisch für die explosive Stimmung des „fin de siècle“ nicht nur in der Musik ist.

Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“ von 1899 ist sogar ein Schlüsselwerk für diese Zeit. Hier glüht gleichsam vor, was einige Jahre später ausbrechen sollte – der Bruch mit der musikalischen Tradition, die sich in diesem Streichsextett scheinbar üppig entfaltet. Kaum je hatte sich Kammermusik so extrem verdichtet, hatte ein Komponist die musikalischen Mittel in diesem Genre so expressiv eingesetzt. Das Werk, das sich in seiner Gliederung an dem gleichnamigen Gedicht Richard Dehmels orientiert, stiess bei den Zeitgenossen auf Unverständnis – ganz wie die Musik Mahlers und Bruckners. Für Schönberg hatte „Verklärte Nacht“ noch grosse Bedeutung, als er sich längst auf anderen Wegen befand: Er bearbeitete das Werk 1917 und nochmals 1943 für Streichorchester. So können wir „Verklärte Nacht“ zwar als Abgesang auf die alte Zeit hören. Doch haben Komponisten (und Musiker) immer nach neuen Ufern gestrebt - in der Hoffnung, ihre schöpferische Freiheit zu erweitern und ihre Visionen zu verwirklichen.

MITWIRKENDE



Shmuel Ashkenasi

Violine

Der in Tel Aviv geborene Shmuel Ashkenasi begann seine musikalische Ausbildung an der Musikakademie Tel Aviv in der Klasse von Ilona Feher. In jungen Jahren zog er in die USA und studierte bei Efrem Zimbalist in Philadelphia. Die Musikwelt entdeckte Ashkenasi rasch, nachdem er vorderste Plätze bei Wettbewerben in Moskau, Washington und Brüssel belegt hatte. Er trat mit führenden Orchestern in den USA und Europa, der Sowjetunion und Japan auf und wurde von zahlreichen herausragenden Dirigenten engagiert. Zu seinen Aufnahmen zählen Paganini-Violinkonzerte, Beethoven-Romanzen und Mozart-Konzerte. 1969 gründete Ashkenasi das Vermeer Quartet und blieb während dessen 36-jähriger Geschichte erster Geiger. Mit Aufführungen in Nord- und Südamerika, Europa, dem Nahen Osten und Australien erlangte das Vermeer Quartet internationale Bedeutung. Viele seiner zahlreichen Aufnahmen wurden für Grammys nominiert. Ashkenasi ist auch ein bekannter Pädagoge. Derzeit hat er Professuren für Violine in Chicago und Philadelphia inne.



Gérard Caussé

Viola

Gérard Caussé ist einer der weltweit führenden Bratschenvirtuosen. Er betrat die internationale Bühne Mitte der 1970er Jahre als Gründungsmitglied und Solist in Pierre Boulez' Ensemble Intercontemporain sowie als Bratschist des Via Nova Quartet und des Quartet Parrenin. Heute ist Caussé auf allen Kontinenten zu hören. Sowohl bei Konzerten als auch bei CD-Aufnahmen trat Gérard Caussé zusammen mit Künstlern wie Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Franz Peter Zimmermann, Renaud und Gautier Capuçon sowie dem Hagen Quartett und dem Modigliani Quartett auf. Er arbeitete mit zahlreichen namhaften Dirigenten, und seine CD-Produktionen umfassen mehr als 45 Aufnahmen. Er war künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre National de Toulouse, 2005 wurde er zum musikalischen Leiter des Festivals Florilegio Musical Salmantino und des Jugendorchesters der Fundación Caja Duero ernannt. Derzeit ist er Professor für Viola in Paris und erteilt regelmässig Meisterklassen in mehreren Ländern. Er spielt eine Viola von Gasparo da Salo aus dem Jahr 1560.



Philippe Graffin

Violine

Der französische Geiger hat besonders durch sein individuelles Spiel und sein Interesse an selten aufgeführten und zeitgenössischen Werken von sich reden gemacht. In der Saison 2009/10 musizierte er unter anderem Elgars Violinkonzert mit dem Philharmonia Orchestra und Sir Roger Norrington sowie Konzerte für die Enescu Society in London und beim Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival. 2010 jährte sich zum 20. Mal die Gründung seines Festival Consonances de Saint-Nazaire, dessen künstlerischer Leiter er ist. Zu den Höhepunkten 2010/11 zählen Konzerte mit dem Orchestra di Padova e del Veneto und dem Orchestra Haydn de Trento e Bolzano, eine Aufnahme für Timpani Records mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und Marc Soustrot sowie Kammermusikkonzerte in Paris und London. 2011 erschien eine weitere Folge der Reihe „The Romantic Violin“ mit dem BBC National Orchestra of Wales bei Hyperion. Philippe Graffin spielt eine Violine von Domenico Busano, gefertigt 1730 in Venedig.



Ilya Hoffman

Viola

Gnessin-Musikschule und wurde später in die Klasse von Yuri Bashmet am Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau aufgenommen. Sowohl als Instrumentalist als auch als Komponist nahm Ilya Hoffman an Festivals in Deutschland, Grossbritannien, Italien, Frankreich und Kanada teil. Er arbeitete mit herausragenden Musikern wie Alexei Lubimov, Natalia Gutman, Kolya Blaher, Edward Brunner, Charles Neidich, Mikhail Muntian, Alexander Trostiansky, Alexander Rudin, Alexei Utkin und Adrian Brendel. Ausser als Solist, Dirigent und Komponist ist er auch als Kammermusiker begehrt. Häufig spielt Ilya Hoffman Uraufführungen, darunter Sofia Gubaidulinas „Zwei Wege“ für zwei Bratschen und Orchester. Ilya Hoffman war Gewinner bzw. Preisträger bei Wettbewerben in Grossbritannien, Österreich, Italien und Russland.



Guy Johnston

Violoncello

In den letzten zehn Jahren hat sich Guy Johnston einen Platz als einer der führenden Cellisten seiner Generation erarbeitet. Als Spross einer musikalischen Familie wurde er von Steven Doane, David Waterman, Steven Isserlis, Ralph Kirshbaum und Bernard Greenhouse unterrichtet. Er wurde öffentlich bekannt, als er 2000 den Preis als „Young Musician of the Year“ der BCC gewann, 2001 am Eröffnungsabend der Night of the Proms spielte und 2001 den Classical Brit Newcomer Award erhielt. Seitdem spielt er auf internationalen Bühnen mit führenden Orchestern und ist regelmässig in Sendungen von Radio 3 und auf CD-Produktionen zu hören. Ausserdem wird Johnston als Gastdirigent mit dem Australian Chamber Orchestra auf Tournee gehen. Er tritt bei internationalen Kammermusikfestivals und unterrichtet an mehreren britischen Instituten.



Gavriel Lipkind

Violoncello

1977 in Israel geboren, trat Gavriel Lipkind schon in jungen Jahren in einigen der bedeutendsten Konzertsäle der Welt auf. Er arbeitete mit so renommierten Musikern wie Zubin Mehta, Philippe Entremont, Giuseppe Sinopoli, Yehudi Menuhin, Pinchas Zukerman, Yuri Bashmet und Gidon Kremer zusammen. Nach akademischen Abschlüssen an drei bedeutenden Hochschulen auf drei Kontinenten und dem Gewinn von mehr als einem Dutzend Preisen bei internationalen Wettbewerben befand sich Lipkind auf dem Gipfel seines jugendlichen Erfolgs. In dieser Phase seiner Entwicklung widmete sich Lipkind zwei gegensätzlichen Genres, die in CD-Produktionen mündeten: „Miniatures and Folklore“ mit eigenen Arrangements und „Single Voice Polyphony“ mit Bachs Cellosuiten. Lipkinds Repertoire umfasst sowohl alle Hauptwerke der Celloliteratur als auch zahlreiche Raritäten, Auftragskompositionen, eigene Bearbeitungen und Transkriptionen.



Gergely Madaras

Dirigent

Der ungarische Dirigent Gergely Madaras wurde 1984 in Budapest geboren und begann seine musikalische Ausbildung mit Unterricht in Flöte, Violine und Komposition. 2009 machte er seinen Abschluss im Fach Flöte an der Franz-Liszt-Musikakademie, 2010 schloss er den Studienzweig Orchesterdirigieren an der Musikhochschule Wien ab. 2009 wurde Madaras assistierender Dirigent beim Tanglewood Music Centre. Dort arbeitete er u. a. mit James Levine und Herbert Blomstedt zusammen. Gergely Madaras ist bereits in allen grossen Konzertsälen Ungarns aufgetreten. Er ist ständiger Gastdirigent des Grazioso-Kammerorchesters der Ungarischen Nationalphilharmonie und war als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Österreich, Russland, der Schweiz und den USA zu erleben. Aufnahmen machte er für CD-Labels und den Rundfunk. In der Saison 2009/10 war er in Wien und Breslau zu Gast, 2010 wurde er von Pierre Boulez nach Luzern eingeladen.



Gwendolyn Masin

Violine

Im Alter von fünf Jahren gab die Tochter einer traditionsreichen Musikerfamilie aus Mittel- und Osteuropa ihr Debüt an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Es folgten Konzerte sowie Fernseh- und Radioproduktionen in Europa, Russland und Südafrika. Als Solistin mit bedeutenden Orchestern war Gwendolyn Masin bei Sendungen in ganz Europa zu hören. Sie erhielt zahlreiche internationale Preise, Auszeichnungen, Nominierungen und Abschlüsse. 2006 gründete sie das GAIA-Kammermusikfestival, 2007 bis 2010 hatte sie die künstlerische Leitung des Carrick-Music-Festivals in Irland inne; in dieser Funktion nahm sie nicht nur Klassische Musik, sondern auch Jazz und Weltmusik ins Programm. Gwendolyn Masin ist zudem eine begeisterte Pädagogin. Sie gastiert mit Meisterklassen für Violine und Kammermusik. Derzeit schliesst sie ihre Promotion über Violinpädagogik des 20. Jahrhunderts ab und hat das Buch „Michaela's Music House“ bei Müller & Schade veröffentlicht. Die deutsche Übersetzung des Buchs erscheint 2011.



Philippe Muller

Violoncello

Im Elsass geboren, wuchs Philippe Muller in den musikalischen Traditionen Frankreichs und Deutschlands auf. Dieser aussergewöhnliche Hintergrund machte ihn sensibel und offen für unterschiedliche Kulturen. Der für seine Solo-Auftritte bekannte Musiker ist ebenso ein gefragter Interpret von Kammermusik. Er hat regelmässig Auftritte in den Metropolen Europas, Amerikas und Asiens. Das Trio, das er 1970 zusammen mit Jean-Jacques Kantorow und Jacques Rouvier gründete, wurde von Kritik und Publikum gleichermaßen enthusiastisch aufgenommen. Seit 1979 ist Philippe Muller Professor für Cello am Pariser Konservatorium, eine Stelle, in der er seinem Lehrer André Navarra folgte. Regelmässig wird er von Institutionen auf der ganzen Welt eingeladen, um Meisterkurse abzuhalten. Von Philippe Muller existiert eine grosse Auswahl an Aufnahmen mit einem breiten Repertoire vom Barock zur Moderne.



Lena Neudauer

Violine

Lena Neudauer, 1984 in München geboren, begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel und gab bereits mit zehn Jahren ihr erstes Konzert mit Orchester. Bald darauf kam sie an das Mozarteum in Salzburg, um später bei Thomas Zehetmair und zuletzt bei Christoph Poppen zu studieren. Schon früh errang Lena Neudauer Aufmerksamkeit, als sie 1999 beim Leopold-Mozart-Wettbewerb als vierfache Preisträgerin ausgezeichnet wurde. Seither musizierte Lena Neudauer mit Orchestern wie dem MDR Sinfonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, dem Münchener Kammerorchester unter Dirigenten wie Christoph Poppen, Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, Pietari Inkinen. In ihrer Tätigkeit nimmt die Kammermusik eine wichtige Rolle ein, was sie als Gast zu wichtigen Festivals führt. Im Mai 2010 erschien ihre Debüt-CD mit Einspielungen aller Werke für Violine und Orchester von Robert Schumann. Im selben Jahr erhielt sie eine Professur an der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken als eine der jüngsten Professoren Deutschlands.



Laura Oomens

Violine

Laura Oomens wurde in den Niederlanden geboren und wuchs überwiegend in Deutschland auf. Mit vier Jahren begann sie Geige zu spielen. Später studierte sie bei Herman Krebbers, Uwe-Martin Haiberg und David Takeno. Sie war Finalistin beim Wettbewerb Kloster Schöntal 1997 und erhielt ein Stipendium vom DAAD. Nach dem Diplom an der Universität der Künste Berlin absolvierte Laura Oomens in 2004 ihren Masters Degree mit Auszeichnung an der Guildhall School of Music and Drama in London. Drei Jahre lang war sie 1. Geigerin im Residenz Orchester Den Haag, im letzten Jahr als zweite Konzertmeisterin. Sie ist seit 2009 künstlerische Leiterin des Unison Chamber Music Festivals in Sangerhausen (Mitteldeutschland). Neben ihren kammermusikalischen Aktivitäten ist sie regelmässig zu Gast beim Concertgebouw Orchester, dem Niederländischen Kammerorchester und dem Philharmonischen Orchester Rotterdam. Laura Oomens spielt eine Violine von J.B. Vuillaume (Paris ca. 1850), zur Verfügung gestellt durch den Niederländischen Musikinstrumenten-Fonds.



Alexander Sitkovetsky

Violine

Alexander Sitkovetsky wurde in Moskau als Spross einer Musikerfamilie geboren. Sein Debüt gab er im Alter von acht Jahren. Im gleichen Jahr begann er seine Studien an der Yehudi Menuhin School. Während seiner gesamten Schulzeit wurde Sitkovetsky durch Lord Menuhin inspiriert. Mehrmals traten die beiden zusammen auf. Sitkovetsky musizierte mit namhaften Orchestern in den Niederlanden, Grossbritannien, Russland, Frankreich und Deutschland. Er machte mehrere Aufnahmen, darunter das Doppelkonzert von Johann Sebastian Bach mit Julia Fischer, von der er auch zu ihrem eigenen Festival eingeladen wurde. In dieser Saison wird Alexander Sitkovetsky erneut mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem Aarhus Symphoniorkester, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Orchestre de Pau Pays de Béarn sowie erstmals mit dem Wisconsin Chamber Orchestra und dem Tucson Symphony Orchestra zu hören sein.



Natalia Tchitch

Viola

Die im russischen Maikop geborene Natalia Tchitch erhielt ihren ersten Violinunterricht mit fünf Jahren. Sie studierte zunächst Violine und Viola am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau und führte dann ihre Viola-Ausbildung an der Musikhochschule Reina Sofia in Madrid bei Professor Gérard Caussé fort. Ab 1998 spielte Natalia Tchitch in zahlreichen Orchestern, später als Solobratschistin am Brüsseler Opernhaus La Monnaie und beim Spanischen Nationalorchester (Madrid). 2006 gründete sie das „Schostakowitsch-Ensemble“, das Konzerte in Spanien und Portugal gibt. Die Lehrtätigkeit nimmt einen grossen Raum in Natalia Tchichts beruflichem Leben ein. 2003 wurde sie zur Assistentin von Professor Gérard Caussés Violaklasse am Konservatorium Paris ernannt. 2007 übernahm sie eine Stelle als Pädagogin an der Akademie Musikene in San Sebastian (Baskenland). Natalia Tchitch ist regelmässig als Kammermusikerin bei zahlreichen internationalen Festivals zu Gast. Sie spielt eine Viola von Jacques Fustier (Lyon) aus dem Jahr 1985.



Torleif Thedéen

Violoncello

Torleif Thedéen ist einer der renommiertesten Musiker Skandinaviens. Internationalen Ruhm errang er 1985, als er drei der weltweit bedeutendsten Cellowettbewerbe gewann. Thedéen spielt regelmässig mit allen führenden skandinavischen Orchestern sowie renommierten Klangkörpern und Dirigenten in aller Welt. Torleif Thedéen ist ausserdem ein aktiver Kammermusiker; zu seinen Partnern gehören Julian Rachlin, Janine Jansen und Maxim Rysanov. Häufig nimmt er an Musikfestivals wie dem Verbier-Festival, dem Prager Frühling, dem Schleswig-Holstein Festival teil. Seit 1986 spielte Thedéen zahlreiche, teilweise preisgekrönte CD-Aufnahmen ein. 1992 erhielt Torleif Thedéen eine Professur am Königlichen Musikkonservatorium in Kopenhagen. Seit 1996 ist er Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm. Er spielt das David-Tecchler-Cello von 1711, das einst Lynn Harrel gehörte.



Yevgeny Yehudin

Klarinette

Yevgeny Yehudin entstammt einer Musikerfamilie. In seiner Heimatstadt Minsk (Weissrussland) erhielt er als Kind Klavier- und Klarinettenunterricht und machte später seinen Abschluss an der Musikhochschule. Im Laufe seines Studiums gewann er zweimal den ersten Preis des staatlichen Musikwettbewerbs von Weissrussland. 1991 wanderte er nach Israel aus und setzte sein Studium in Tel Aviv fort. Ein Jahr später trat er der Israel Sinfonietta Beer-Sheva als erster Klarinettist bei. Yehudin musizierte als Solist mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta und mit der Israel Sinfonietta of Beer Sheva. Er tritt häufig als Kammermusiker mit renommierten Künstlern auf und macht Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Yevgeny Yehudin ist seit 2002 erster Klarinettenist des Israel Philharmonic Orchestra, ist Mitglied des Israel Woodwind Quintet und unterrichtete an der Rubin Academy in Jerusalem sowie der Buchmann-Mehta School of Music der Universität Tel Aviv.



Roman Zaslavsky

Klavier

Roman Zaslavskys aussergewöhnliche musikalische Begabung wurde schon in frühen Jahren deutlich - zahlreiche Preise begleiten den Werdegang des jungen Pianisten. Mit 18 gewann er den 1. Preis beim Nationalen Klavierwettbewerb der Russischen Republik. Darüber hinaus war Roman Zaslavsky Preisträger renommierter Klavier- und Kammermusik-Wettbewerbe. Trotz seines jungen Alters hat Roman Zaslavsky eine Reputation als Musiker mit scharfem Intellekt und feurigem Temperament gewonnen, die er in seinen Solo-Recitals und als Solist mit Orchestern bestätigt. Höhepunkte der Saison 2009/10 waren Aufführungen mit Mikhail Jurowksi im Teatro Carlo Felice Genua und mit dem Radio-Sinfonieorchester Budapest unter Laszlo Kovacs beim Festival "Ediecigiornate di Brescia" sowie Konzerte in Saarbrücken und Brüssel. Zaslavsky gastiert bei Festivals in den Niederlanden und der Schweiz und gab Soloabende darüber hinaus in Israel, Deutschland und Japan.



Grazioso-Kammerorchester der Ungarischen Nationalphilharmonie

Dieses 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 wird von Zoltán Kocsis, dem Generalmusikdirektor der Ungarischen Nationalphilharmonie, ausgeübt, die des Gastdirigenten von Gergely Madaras. Das Ensemble konzertierte bereits viele Male mit Zoltán Kocsis sowie mit Künstlern wie Sergei Nakariakov und Zoltán Peskó. 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 den Auftritten in grossen Konzertsälen ist das Orchester sehr erfolgreich mit seiner Initiative zur Verbreitung und Vermehrung musikalischer Kenntnisse.

SEIT DER GRÜNDUNG 2006 HABEN MITGEWIRKT:

Violine

Gabriel Adorján
Shmuel Ashkenasi
Florian Bachofer
Hovhannes Baghdasaryan
Sandrine Cantoreggi
Yun-Jin Cho
Anke Dill
Daniel Garlitsky
Philippe Graffin
Barbara Gruszczynska
Wonji Kim
Gwendolyn Masin
Lena Neudauer

Laura Oomens

Igor Ozim
Ioana Petcu-Colan
Emi Ohi Resnick
Rahel Maria Rilling
Alexander Sitkovetsky
Sono Tokuda

Viola

Guy Ben-Ziony
Gérard Caussé
Isabel Charisius
Jan Grüning
Ilya Hoffman
Vladimir Mendelssohn
Sara Maria Rilling
Aline Saniter
Natalia Tchitch
Mikhail Zemtsov

Violoncello

Dávid Adorján
Antoaneta Emanuilova
Christopher Franzius
Pavel Gomziakov
Frans Helmerson
Christopher Jepson
Guy Johnston
Gavriel Lipkind
Philippe Muller
Timora Rosler
Martti Rousi
Torleif Thedéen

Kontrabass

Holger Michalski
Klarinette
Don Li
Yevgeny Yehudin

Fagott

Martin Kuuskmann

Klavier

Julia Bartha
Robert Kulek
Roman Zaslavsky

Harfe

Sarah Christ

Xala

Ania Losinger

Perkussion

Matthias Eser

Ensembles

Grazioso

Kammerorchester

The Lipkind Quartet

Tonus String Quartet

Dirigent

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
Georg Friedrich 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 2011

TEXTE Jürgen Hartmann

GESTALTUNG Julia Vogel

FOTOS Balázs Böröcz, Marco Borggreve, Felix Broede, Hanya Chlala

Aktuelle Informationen, erweiterte Biografien, Multimedia und vieles mehr finden Sie auf www.gaia-festival.com

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!

Und das ist GAIA

ORGANISATORISCHE LEITUNG Christoph Ott

GRÜNDERIN & KÜNSTLERISCHE LEITUNG Gwendolyn Masin

KOMITEE Christoph Allemann | Adrian Barben | Françoise Chevalier | Pierre Farine | Martin Dubach | Nicola von Greyerz | Erwin Kämpfer | Hans-Jörg Marthaler | Marianne Mumenthaler | Manuela Tellenbach | Michael Schär

ERWEITERTES KOMITEE Elise Eberhardt | Patricia Quinche | Stefan Schwärzler | Bertrand H. Zubler | Vreni + Hans Wehrli

GAIA dankt seinen zahlreichen freiwilligen Mitarbeitern herzlich.

DANKE

Die Künstler werden unterstützt von

Burkhalter



Hunziker



Frutiger



glaströsch

westside

Christoph Ott AG

architektur | innenarchitektur



Mehr als ein Lift.



EnAlpin

ÖV-Partner



Die Konzertorte werden gefördert von



kipfer
schreinerei

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge

STANLEY THOMAS
JOHNSON STIFTUNG



NIKLAUS
Metallbau
Sanitäre Anlagen
Kunstschlosserei

Thuner Amtsanzeiger

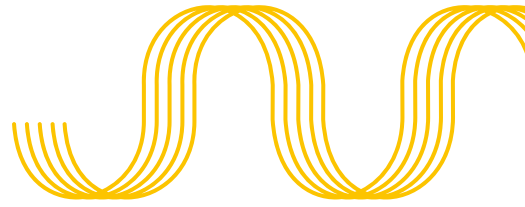
Weiterer Dank an

Chapuis + Zürcher AG | Deutsche Botschaft | Gemeinde Oberhofen |
Guggisberg Dachtechnik | Meier AG Thun

Zu den Freunden von GAIA gehören

Ivano und Catherine Conti | Olga Endrich | Margret Rutschi Ott | Beat Ott |
Irene Wille

DANKE



WWW.GAIA-FESTIVAL.COM