



**Samstag 7.7.2018**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 Uhr**

**Sonntag 8.7.2018**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 Uhr**

**6. Kammerkonzert mit Solisten des**  
**Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks**

**17/18**

KORBINIAN ALTENBERGER  
DAVID VAN DIJK  
JULITA SMOLEŃ  
DANIEL NODEL  
Violine  
BENEDICT HAMES  
ALICE MARIE WEBER  
Viola  
LIONEL COTTET  
KATHARINA JÄCKLE  
Violoncello

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN  
Donnerstag, 13. September 2018, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

# PROGRAMM

## »Acht auf einen Streich«

### **George Enescu**

Streichoktett C-Dur, op. 7

- Très modéré –
- Très fougueux –
- Lentement –
- Mouvement de Valse bien rythmée

Pause

### **Bernard Herrmann**

Suite Nr. 2 aus »Psycho« (Ausschnitte)

1. Prelude. Allegro (molto agitato)
2. The City. Lento tranquillo
3. The Rainstorm. Accelerando – Allegro (molto agitato)
5. The Murder. Molto forzando e feroce
12. Finale. Adagio e mesto

### **Felix Mendelssohn Bartholdy**

Streichoktett Es-Dur, op. 20

- Allegro moderato, ma con fuoco
- Andante
- Scherzo. Allegro leggierissimo
- Presto

## **Achtfaches Grauen, achtfaches Glück**

### **Musik für acht Stimmen von Enescu, Herrmann und Mendelssohn**

Judith Kemp

Mit den Werken Haydns, Mozarts und Beethovens war im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert das Streichquartett zur kammermusikalischen Königsgattung aufgestiegen, in deren Vierstimmigkeit sich das Ideal des musikalischen Satzes verwirklichte. Schon die Erweiterung zum Streichquintett wurde von manchen Zeitgenossen wie etwa dem Komponisten Johann Friedrich Reichardt kritisch eingeschätzt, da die fünfte Stimme nur für Verwirrung Sorge und »Undeutlichkeit in's Stück« bringe. Wie würde sich das erst bei einem Stück mit acht Streicherstimmen verhalten? Wäre ein solches Werk überhaupt noch Kammermusik? Oder gehörte es nicht eher schon in den Bereich des Symphonischen? Der 16-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy war 1825 der Erste, der sich in seinem Streichoktett op. 20 mit diesen Fragen auseinandersetzte. Kurz zuvor hatte bereits Louis Spohr mit der gleichen Besetzung von vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli experimentiert und sein Doppelquartett in d-Moll op. 65 geschaffen, doch kann dieses Werk nicht als Streichoktett im eigentlichen Sinn gelten, da die acht Stimmen in zwei Quartetten angeordnet sind, die sich doppelchörig als autarke Gruppen gegenüberstehen. Mendelssohn hingegen strebte nach einem Miteinander aller Stimmen, war sich jedoch der

Problematik bewusst, ein so großes Ensemble rein kammermusikalisch – im Sinne einer überwiegenen Selbständigkeit aller Instrumente – zu behandeln. Er entwickelte daher eine Vielzahl verschiedener Gestaltungsarten des achttimmigen Satzes, die – mal eher kammermusikalisch, mal gleichsam orchestral – die Gattung Streichoktett für immer prägen sollten. Obwohl sein Werk große Beachtung fand, zählt das Streichoktett bis heute zu den Randgattungen der Kammermusik, und nur wenige Komponisten haben sich mit ihm beschäftigt.

## Überbordender Melodienreichtum

### George Enescu: Oktett in C-Dur, op. 7

#### Entstehungszeit

1899/1900

#### Widmung

André Gédalge

#### Uraufführung

18. Dezember 1909 in der Pariser Salle des Agriculteurs durch das Geloso- und das Chailley-Quartett

#### Lebensdaten des Komponisten

19. August 1881 in Liveni (Kreis Dorohoi, Rumänien) – 4. Mai 1955 in Paris

Zu den Meisterwerken des Genres zählt George Enescus Oktett in C-Dur op. 7 aus dem Jahr 1900. Bis heute ist das Stück nur selten im Konzertsaal zu hören, da es aufgrund seines geradezu symphonischen Umfangs von 40 Minuten Spieldauer, vor allem aber wegen seiner enormen Komplexität hohe Anforderungen an Musiker und Publikum stellt. Der immense Anspruch des Oktetts überrascht umso mehr, als Enescu gerade einmal 18 Jahre alt war, als er sich 1899 der unkonventionellen Gattung annäherte. Fünf Jahre zuvor war das Wunderkind nach Paris gekommen, um am dortigen Konservatorium seine in Wien begonnenen Studien fortzusetzen. Diese hatten zunächst vor allem seiner Ausbildung zum Violinvirtuosen gegolten, während nun unter der Anleitung von Jules Massenet, Gabriel Fauré und André Gédalge das Komponieren in den Mittelpunkt rückte. Enescus außergewöhnliches musikalisches Talent, das ihn im Laufe der Jahre zu einem der meistgefeierten Violinisten seiner Generation aufsteigen ließ, zeigte sich unmittelbar auch in seinen Tonschöpfungen. Bereits im Februar 1898 feierte er seinen ersten großen Erfolg als Komponist, als sein op. 1, das *Poème roumain*, im Rahmen der renommierten Concerts Colonne in Paris seine Premiere erlebte. Zwei Jahre später trat Enescu erneut an Édouard Colonne, den Dirigenten der Konzertreihe, heran, um ihn für die Aufführung seines soeben vollendeten Oktetts zu gewinnen. Wie Enescu berichtet, wusste er um die Schwierigkeit seines neuen Werks und verglich es mit einer Hängebrücke, die aufgrund ihrer Länge jederzeit drohe, auseinanderzubrechen. Dennoch war er schwer enttäuscht, als Colonne sich diesen Bedenken anschloss und das Stück nach fünf Proben aus dem Programm nahm. Erst 1909 wurde das Oktett schließlich durch das Geloso- und das Chailley-Quartett unter der Leitung von Enescu in Paris aus der Taufe gehoben.

Auffällig ist zunächst die formale Struktur des Werkes, die Enescu selbst in seinem Vorwort beschreibt: »Dieses Oktett ist ein zyklisches Werk mit einer Besonderheit: in klassischer Viersätzigkeit angelegt, gehen seine vier Sätze unmittelbar ineinander über, so dass ein einziger Symphoniesatz entsteht. Seine Abschnitte folgen den Regeln einer allerdings erheblich erweiterten Sonatenhauptsatzform.« Diese Abweichungen sind in der Tat erheblich, denn mit seinem überbordenden Melodienreichtum konzipiert Enescu nicht weniger als neun Themen, die das ganze Stück durchziehen und auf komplexe Weise miteinander verknüpft sind.

Der erste Satz *Très modéré* bildet die Exposition und präsentiert zunächst das markante Thema A, das im Unisono über dem Tremolo des zweiten Cellos vorgestellt wird. Diesem folgt das weitschweifige Thema B mit seinem volksliedhaften Schmelz, das erste Geige und erste Viola kanonisch vortragen. Kontrapunktische Spielformen wie diese prägen weite Teile der Komposition, die Enescu nicht ohne Grund seinem »teuren Maestro« und verehrten Kontrapunktlehrer André Gédalge widmete. Nach einer kurzen Wiederholung des A-Themas erklingt in der ersten Bratsche das gesanglich-schmachtende Thema C, das die erste Geige mit dem Thema D aus Achtelseufzern und einem um den Ton ›c‹ kreisenden Sechzehntelmotiv beantwortet. Elegisch ist das Thema E, das wiederum die erste Bratsche präsentiert und das von den beiden ersten Geigen in höchste Höhen geführt wird. Im anschließenden Abschnitt *Plus animé* folgt das Thema F mit seinen charakteristischen absteigenden Nonen. Die daraus sich entwickelnde Passage weist melodisch wie harmonisch überraschende Ähnlichkeiten mit dem ebenfalls 1899 entstandenen Streichsextett *Verklärte Nacht* von Arnold Schönberg auf. Die nun deutlich ruhigere Wiederholung der Themen D und A führen den Satz zu Ende.

Überaus energisch beginnt der zweite Satz *Très fougueux*, die Durchführung der großen Sonatenform, wiederum mit einem kurzen, ruppigen Unisono-Motiv, dem Thema G, das sich nach wenigen Takten über fast vier Oktaven aufspannt. Kanonische Formen bestimmen den gesamten Satz, der zwischen extremer An- und Entspannung hin- und herschwankt. Er ist in fünf Abschnitte gegliedert, wobei die atemlosen Passagen eins, drei und fünf die Themen G, B und A kombinieren, zu denen die dazwischen liegenden, ruhigeren Passagen zwei und vier mit dem zärtlich nächtlichen Thema F einen deutlichen Kontrast bilden.

Träumerisch ist die Atmosphäre des dritten Satzes *Lentement*, der mit einem innigen Duett der zweiten und der etwas später hinzutretenden ersten Geige beginnt. Beachtung verdient hier besonders das sehr gesangliche Thema H in der ersten Geige, dem im letzten Satz noch große Bedeutung zukommen wird. Das neunte und letzte Thema I erscheint wenig später in einem bewegteren Zwischenabschnitt in der ersten Violine, der die beiden Celli kanonisch nachfolgen, während die Mittelstimmen synkopisch begleiten. Heiter erklingt gegen Ende des Satzes das Thema D, zunächst von der zweiten und dritten Geige angespielt, ehe ein bedrohlich wirkender rezitativischer Abschnitt mit den Themen A und G direkt in das *Finale* überleitet.

Den Motor dieses gewaltigen Reprises-Schlussatzes *Mouvement de Valse bien rythmée* bildet der Walzerrhythmus, der das musikalische Geschehen hitzig vorantreibt. In immer wilderem Reigen rasen die Themen des Oktetts dahin. Den Höhepunkt des Satzes bildet schließlich das in vierter Violine, erster Bratsche und erstem Cello wiederkehrende Thema H, das in 166 Takten zu monumentaler Größe wächst. Noch einmal hält die Musik zu dem in der ersten Violine erklingenden Thema I inne, ehe der Satz furios endet. Werke wie das Streichoktett op. 7 bezeugen eindrucksvoll die Meisterschaft des rumänischen Tonsetzers. Und dennoch stand in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit der Komponist Enescu immer weit hinter dem Stargeiger Enescu zurück. Bis heute sind weite Teile seines Œuvres den meisten Konzertbesuchern so gut wie unbekannt.

## **Musik als Erzeugerin seelischen Terrors**

### **Bernard Herrmann: Suite Nr. 2 aus »Psycho«**

#### **Entstehungszeit**

12. Januar bis 12. Februar 1960

#### **Premiere des Films**

16. Juni 1960 (USA), 7. Oktober 1960 (Deutschland)

#### **Lebensdaten des Komponisten**

29. Juni 1911 in New York – 24. Dezember 1975 in Los Angeles

Ähnlich einseitig wurde auch Bernard Herrmann Zeit seines Lebens rezipiert, der als einer der bedeutendsten und einflussreichsten amerikanischen Filmmusikkomponisten des 20. Jahrhunderts in die Geschichte eingegangen ist. Werke, die abseits der Filmindustrie entstanden, darunter die große Orchesterkantate *Moby Dick* (1938) und die Oper *Wuthering Heights* (1951), fanden zu Herrmanns Bedauern jedoch kaum Beachtung. Und das, obwohl Dirigenten wie John Barbirolli, Eugene Ormandy und Leopold Stokowski sich für seine Stücke einsetzten. Seine eigentliche Begabung aber lag auf einem anderen Gebiet, wie sich bereits in den 1930er Jahren zeigte, als Herrmann beim New Yorker Radiosender CBS zum gefragten Hörspielkomponisten und schließlich auch zum Chefdirigenten des CBS-Symphonieorchesters aufstieg. Sehr erfolgreich arbeitete Herrmann hier auch mit Orson Welles zusammen und schrieb 1940 für diesen seine erste Filmmusik. Mit *Citizen Kane* als einem Meilenstein der Filmgeschichte begann Herrmanns Karriere, sie endete 1976 mit Martin Scorseses kaum weniger bedeutsamem *Taxi Driver*. Dazwischen entstanden 50 Filmpartituren, von denen besonders die neun für Alfred Hitchcock das Genre für immer geprägt haben, darunter *Immer Ärger mit Harry* (1955), *Vertigo* (1958) und *Der unsichtbare Dritte* (1959). Den Höhepunkt der Kooperation zwischen Herrmann und dem »Master of Suspense« markiert der Thriller *Psycho*, der 1960 in die Kinos kam und zu Hitchcocks erfolgreichstem Film wurde. Dass die enorme Popularität des Streifens zu einem großen Teil auch sein Verdienst war, hat Herrmann selbstbewusst formuliert: »Hitchcock stellt seine Filme zu 60 % fertig; ich muss sie für ihn vollenden.«

Als Filmmusikkomponist ging Herrmann völlig neue Wege. Bislang hatten Romantik und Impressionismus den musikalischen Stil Hollywoods geprägt, war die durchgängig tonale Musik gänzlich hinter Dialogen und Bildern zurückgetreten. Herrmanns Tonsprache hingegen existiert als gleichwertige Ebene neben der Handlung, verleiht dieser zusätzliche Bedeutung und lässt bisweilen die eigentliche Aussage vieler Szenen überhaupt erst erkennbar werden. Auch in *Psycho* erzeugt »die Musik den seelischen Terror«, so Herrmann, und das schon in den ersten Takten des Vorspanns. Abgehackt wirkende, kreisende Motive, scharfe Dissonanzen und ein gehetztes Tempo lassen den Zuschauern die Haare zu Berge stehen, noch ehe das erste Bild des Films zu sehen ist. Dieses zeigt sodann einen Kameraflug über die Stadt Phoenix, der in einem Stundenhotel endet, wo Marion Crane (Janet Leigh) und Sam Loomis (John Gavin) sich ein Stelldichein geben. Die musikalische Begleitung dieser Szene ist mit ihren weiten auf- und absteigenden Bögen deutlich ruhiger, darum aber kaum weniger bedrohlich, und suggeriert die beklemmende Unausweichlichkeit der folgenden Geschichte. Diese schildert das weitere Schicksal von Marion Crane, die ihrem Arbeitgeber 40.000 Dollar stiehlt und dann auf dem Weg zu ihrem Geliebten in einem Hotel erstochen wird. Auf den ersten Blick scheint die Mutter des Hotelbesitzers Norman Bates (Anthony Perkins) die Täterin zu sein, doch stellt sich schließlich heraus, dass der schizophrene Bates selbst diesen und andere Morde begangen hat. Schlüsselszene des Films und eine der berühmtesten Szenen der Filmgeschichte überhaupt ist die Ermordung Marion Cranes unter der Dusche. Herrmanns musikalische Untermalung der Bluttat, die kreischenden Streicherklänge, in denen sich Cranes Todesangst, ihre Schreie und die Dolchstöße doppeln, wurde zur meist kopierten Filmmusik aller Zeiten. Dies wirkt umso kurioser als Hitchcock ursprünglich geplant hatte, in dieser Szene ganz auf Musik zu verzichten und nur die schnell geschnittenen Bilder wirken zu lassen. Derart schrill und künstlich wirken die dissonanten Akkorde, dass Bernard immer wieder gefragt wurde, welchen Synthesizer er zu Hilfe genommen habe, um diese zu erzeugen. Dass er sich in seiner Partitur für *Psycho* auf ein reines Streichorchester beschränkte, war zunächst weniger künstlerischen als budgetären Gründen geschuldet. Hitchcocks Vorhaben, Robert Blochs Roman *Psycho* aus dem Jahr 1959 zu verfilmen, war bei der Produktionsgesellschaft Paramount auf taube Ohren gestoßen, da man die Geschichte für zu grauenhaft und geschmacklos hielt. Darum hatte der Regisseur schließlich beschlossen, den Film selbst zu finanzieren. Damit standen auch für die Musik deutlich weniger Mittel als sonst zur Verfügung, was Herrmann vor gewisse Herausforderungen stellte. Bis dahin war es undenkbar gewesen, in einem Horrorfilm auf eine große Symphonieorchesterbesetzung und gängige instrumentale Stilmittel wie kreischende Klarinetten, gestopfte Hörner und

bedrohliche Paukenwirbel zu verzichten. Herrmann aber war gezwungen, andere Wege einzuschlagen, und so entschied er sich für ein reines, achttimmiges Streicherensemble. Mit dieser unorthodoxen Instrumentierung und seiner neuartigen Tonsprache, die das Surreal-Alptraumhafte, das Abgründig-Bizarre und die Melancholie von Hitchcocks Bilderwelten in Klänge übertrug, führte er die Filmmusik in die Moderne.

## Mit 16 auf dem musikalischen Olymp

### Felix Mendelssohn Bartholdy: Streichoktett Es-Dur, op. 20

#### Entstehungszeit

Vollendet am 15. Oktober 1825

#### Widmung

Eduard Rietz zum 23. Geburtstag

#### Uraufführung

Wahrscheinlich anlässlich des Geburtstages von Eduard Rietz am 17. Oktober 1825 im Rahmen eines Privatkonzerts im Hause Mendelssohn; spätere Aufführungen in Leipzig unter Mitwirkung Mendelssohns an der Bratsche sind belegt.

#### Lebensdaten des Komponisten

3. Februar 1809 in Hamburg – 4. November 1847 in Leipzig

Fast anderthalb Jahrhunderte zuvor hatte Felix Mendelssohn Bartholdy mit seinem Streichoktett op. 20 der großbesetzten Kammermusik neue Wege gewiesen. Im Herbst 1825 entstand dieses Meisterwerk des 16-Jährigen, mit dem Mendelssohns Personalstil seine erste Vollendung erreichte – zu diesem Zeitpunkt lagen die frühesten Kompositionsversuche gerade einmal sechs Jahre zurück. Die Geschwindigkeit seiner musikalischen Entwicklung war beispiellos und stellte selbst die des Wunderkindes Mozart in den Schatten. Johann Wolfgang von Goethe, der als 14-Jähriger den sieben Jahre jüngeren Mozart in Frankfurt gehört hatte, äußerte sich nach seiner ersten Begegnung mit Mendelssohn im Jahr 1821 gegenüber Carl Friedrich Zelter: »Was [...] Dein Schüler jetzt schon leistet, mag sich zum damaligen Mozart verhalten, wie die ausgebildete Sprache eines Erwachsenen zu dem Lallen eines Kindes.« Unter der Anleitung Zelters, der seit 1819 die Geschwister Felix und Fanny Mendelssohn in Komposition unterrichtete, durchlief Felix im Eilschritt die Gattungen, schrieb Singspiele, Sonaten, Kammermusiken, kleine Symphonien und Konzerte sowie geistliche Vokalwerke. Mit dem Oktett op. 20 erstürmte er 1825 den Gipfel des musikalischen Olymp. Widmungsträger des Werkes ist der Geiger Eduard Rietz, der als enger Freund der Familie im Hause Mendelssohn verkehrte und dessen Können sicherlich Einfluss auf die Konzeption des überaus virtuosen Parts der ersten Violine hatte. Vollendet am 15. Oktober, wurde das Oktett wahrscheinlich zwei Tage später anlässlich des 23. Geburtstags von Eduard Rietz im privaten Kreis des Mendelssohn'schen Gartensaals aus der Taufe gehoben. Der Beginn des ersten Satzes (*Allegro moderato, ma con fuoco*) zeigt beispielhaft zwei verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten des achttimmigen Satzes auf. Geheimnisvoll, wie aus dem Dunkel steigt die erste Violine in weiten Bögen über dem Raunen der übrigen Instrumente auf. Ganz ähnlich gestaltete Mendelssohn später auch die ersten Takte seines Violinkonzerts e-Moll op. 64 mit einer auftaktigen Melodie in der Sologeige über dem tremolierenden Untergrund des Orchesters. Wirkt der Beginn des Oktetts in seiner Gestaltung konzerthaft, ordnet Mendelssohn für den folgenden Abschnitt die acht Stimmen zu zwei kontrastierenden Quartetten an, die sich mit einem Staccato-Motiv und einer seufzerartigen Melodie abwechseln. Eine dritte Art der achttimmigen Anlage erklingt in den ersten Takten des zweiten Satzes (*Andante*): Hier stellt Mendelssohn dem düsteren c-Moll-Motiv, das ausschließlich von den tiefen Instrumenten vorgetragen wird, unmittelbar das versöhnlich-weihevollende Des-Dur-Thema der hohen Stimmen gegenüber. Bemerkenswert ist, dass Mendelssohn auch hier, wie in allen Sätzen des Oktetts, die Sonatensatzform verwendet, wenngleich in modifizierter Form: Das erste Thema des Satzes erscheint regelwidrig nicht in der Reprise wieder, sondern erst in der Coda. Besondere Beachtung verdient der dritte Satz,

Prototyp des so genannten »Elfenscherzos«, das weitreichende Folgen für Mendelssohns eigenes Schaffen, aber auch das nachfolgender Komponistengenerationen haben sollte. Ein Hinweis von Fanny Mendelssohn verrät, was ihrem Bruder bei der Konzeption des Satzes vorschwebte: »Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremulando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, [...] man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstil zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen.« Als Inspirationsquelle diente Mendelssohn mit großer Wahrscheinlichkeit die Walpurgisnacht-Szene aus Goethes *Faust*. Das leise huschende Staccato-Sechzehntelmotiv, der eigentliche Motor des *Scherzos*, erscheint auch zu Beginn des *Finales* (*Presto*), hier allerdings als laut polterndes Fugato, das sich im Folgenden zum Puls des ganzen Satzes entwickelt. Neben diesem Selbstzitat aus dem *Scherzo* verwendet Mendelssohn auch fast notengetreu eine Passage aus dem »Halleluja« aus Händels *Messias*.

Mendelssohns Opus 20 nimmt bis heute einen besonderen Platz in der Kammermusikliteratur ein, und auch der Komponist schätzte es Zeit seines Lebens als sein liebstes Jugendwerk.

## BIOGRAPHIEN

### Korbinian Altenberger

Korbinian Altenberger wurde in München geboren und studierte Violine bei Charles-André Linale und Donald Weilerstein in Köln und Boston. 2009 erhielt er einen Postgraduate-Abschluss von der University of Southern California in Los Angeles. Er war Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u. a. beim Concours Tibor Varga und beim Montreal International Musical Competition. Mit zwölf Jahren gab Korbinian Altenberger sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, seitdem ist er als Solist regelmäßig in aller Welt zu hören. So spielte er u. a. mit dem Orchestre National des Pays de la Loire, dem Auckland Philharmonia Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Göttinger Symphonie Orchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und dem SWR Sinfonieorchester. In Nord- und Südamerika konzertierte er zuletzt mit dem Winnipeg Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Philadelphia, dem IRIS Orchestra sowie dem Nationalorchester von Costa Rica. Besondere musikalische Impulse erhielt Korbinian Altenberger durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Shmuel Ashkenasi, Gerhard Schulz, Leon Fleisher und Mitgliedern des Guarneri, Juilliard und Cleveland Quartet. Als leidenschaftlicher Kammermusiker folgte er Einladungen zu zahlreichen renommierten Festivals in den USA wie dem Ravinia, dem Caramoor und dem Marlboro Festival. Daneben trat er beim Prussia Cove Festival in Großbritannien, beim Verbier Festival in der Schweiz, beim Moritzburg Festival Dresden und beim Israeli Chamber Project auf. Nach einer Anstellung als Erster Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln ist Korbinian Altenberger seit 2011 Konzertmeister der Zweiten Violinen im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

### David van Dijk

David van Dijk wurde 1976 im niederländischen Dirksland geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von acht Jahren. Er studierte am Musikkonservatorium in Utrecht bei Lex Korff de Gidts und Viktor Liberman, bei dem er 1998 sein Künstlerisches Diplom ablegte. Weitere Studien bei Mark Lubotsky an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, bei Ilya Grubert am Konservatorium in Rotterdam (Konzertexamen 2001) und bei Werner Hink am Konservatorium in Wien schlossen sich an. Weitere Anregungen erhielt er in zahlreichen Meisterkursen sowie im Rahmen der Accademia musicale Gustav Mahler bei Mitgliedern der Berliner und Wiener Philharmoniker. Er gewann verschiedene Erste und Zweite Preise bei nationalen Wettbewerben, 1995 wurde ihm der »Zilveren Vriendenkrans« des Concertgebouworkest Amsterdam zuerkannt. David van Dijk war Mitglied im Jugendorchester



der Niederlande, im European Community Youth Orchestra sowie im Gustav Mahler Jugendorchester und spielte von 1999 bis 2001 auf der Position des Konzertmeisters im Rotterdam Young Philharmonic Orchestra unter Hans Vonk. 2001 nahm er ein zweijähriges Studium an der Orchesterakademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks auf, dem er seit 2003 als festes Mitglied der Zweiten Geigen angehört. Daneben ist David van Dijk ein passionierter Kammermusiker. 2010 gründete er, gemeinsam mit Orchesterkollegen, das Barock-Ensemble L'Accademia Giocosa, das auf Originalinstrumenten musiziert. David van Dijk ist auch als Pädagoge tätig, u. a. als Dozent für Violine und Kammermusik beim Bayerischen Landesjugendorchester und dessen Kammerakademie sowie an der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Der Geiger spielt auf einem Instrument von Carlo Antonio Testore.

## **Julita Smoleń**

Julita Smoleń wurde in Breslau geboren. Sie absolvierte ihr Violinstudium bei Krzysztof Wegrzyn in Hannover und Mi-Kyung Lee in München, seit September 2014 ist sie Vorspielerin der Ersten Violinen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Zusätzlich zu ihrem Studium besuchte sie Meisterkurse unter der Leitung renommierter Musiker wie Ana Chumachenco, Salvatore Accardo, Lewis Kaplan, Yair Kless, Koichiro Harada und Wanda Wiłkomirska. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Gundlach Stiftung in Hannover und der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Außerdem gewann sie eine Reihe internationaler Violinwettbewerbe u. a. in Warschau, Lublin, Breslau und Toruń und erhielt zahlreiche Förder- und Sonderpreise, so den Gundlach Musikpreis, den Sonderpreis des Freundeskreises Haus Marteau und den Förderpreis der Stiftung Niedersachsen. Neben ihrer vielfältigen solistischen Tätigkeit ist Julita Smoleń begeisterte Kammermusikerin. Als Mitglied des Interface Quartet hat sie bereits an Aufnahmen für den Bayerischen Rundfunk und den NDR Hannover mitgewirkt und ist bei verschiedenen Festivals aufgetreten, so etwa beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Zeist Music Days, beim Internationalen Musikfest Goslar-Harz und beim Nymphenburger Sommer. Ihre Kenntnisse vertiefte sie in mehreren Kammermusikkursen und in der gemeinsamen Arbeit mit Hatto Beyerle, Ida Bieler, Alfred Brendel, Mark Lubotsky, dem Jerusalem Quartet und dem Szymanowski Quartet. Verschiedene Auftritte als Solistin und Kammermusikerin führten sie bisher u. a. in die Schweiz, nach Frankreich, Österreich, Schweden, Dänemark, England, Holland, Italien, Russland – etwa in den Großen Saal des Moskauer Konservatoriums – sowie nach Kanada.

## **Daniel Nodel**

Daniel Nodel wurde 1968 in Minsk geboren. Seinen ersten Violinunterricht erhielt er an der Spezialschule für musikalisch begabte Kinder in seiner Heimatstadt. Nach der Einwanderung nach Deutschland 1980 nahm er Unterricht bei Irina Goldstein und studierte bei Jens Ellermann in Hannover, seinem Vater Roman Nodel und Josef Gingold an der Indiana University in Bloomington. Er erhielt mehrere Preise beim Wettbewerb »Jugend musiziert« und beim Rodolfo-Lipizer-Wettbewerb im italienischen Gorizia. Zudem war er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Weitere musikalische Impulse erhielt Daniel Nodel von Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, Felix Andrievsky und Walter Trampler (Viola). Von 1993 bis 1998 war er Mitglied des Pittsburgh Symphony Orchestra. Danach wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Solist und Kammermusiker ist er in vielen Ländern Europas und in den USA aufgetreten, u. a. mit dem Minsker Philharmonischen Orchester und dem Pittsburgh Symphony Orchestra. Außerdem ist er als Dozent beim Bayerischen Landesjugendorchester tätig.

## **Benedict Hames**

Benedict Hames wurde 1976 in England geboren, 1981 übersiedelte seine Familie nach Australien. Ersten Geigen-Unterricht erhielt er im Alter von sechs Jahren. Seine Lehrer in Sydney waren u. a. Alice Waten und später Charmian Gadd, die ihn 1994 zu einem Wechsel zur Viola anregte. Von 1995 bis 1998 absolvierte er ein Bratschenstudium am Sydney Conservatorium of Music bei Esther van Stralen. Noch während seines Studiums wurde Benedict Hames von der Sydney Opera als Tuttist engagiert. 1998 rückte er dort zum Stellvertretenden Solo- und 2003 zum Solo-Bratscher auf. Außerdem konzertierte er mit dem Sydney Symphony Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra und der Philharmonie in Antwerpen. 2004 wurde Benedict Hames Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, im April 2009 übernahm er die Position des Stellvertretenden Solo-Bratschers.

## **Alice Marie Weber**

Alice Marie Weber wurde bereits mit zwölf Jahren als Jungstudentin für Violine am Richard-Strauss-Konservatorium in München in die Klasse von Markus Wolf aufgenommen. Mit Beginn ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Theater München im Jahr 2008 wechselte sie zur Bratsche und wurde Schülerin von Hariolf Schlichtig. Ein zweijähriges Auslandsstudium am New England Conservatory in Boston bei Kim Kashkashian rundete ihr Studium ab. Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse und Festivals, so die Verbier Festival Academy und die International Music Academy Switzerland unter der Leitung von Seiji Ozawa. Wertvolle Impulse erhielt sie außerdem von renommierten Künstlern wie Nobuko Imai, Lawrence Power, Wolfram Christ, Leonidas Kavakos und Zakhar Bron. Aufgrund ihres kammermusikalischen Engagements wurde Alice Marie Weber 2010 Stipendiatin der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica, noch im selben Jahr wurde sie als Stipendiatin in die Studienstiftung des deutschen Volkes aufgenommen. Orchestererfahrung sammelte Alice Marie Weber u. a. als Akademistin des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und als Solo-Bratschistin im Gustav Mahler Jugendorchester. Seit 2015 ist sie Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

## **Lionel Cottet**

Lionel Cottet wurde 1987 in Genf geboren. Er studierte bei François Guye am Konservatorium seiner Heimatstadt, bei Clemens Hagen am Salzburger Mozarteum, bei Thomas Grossenbacher an der Zürcher Hochschule der Künste sowie bei Joel Krosnick, dem langjährigen Cellisten des Juilliard String Quartet, an der Juilliard School of Music in New York. Er war Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. beim Witold Lutosławski Competition in Warschau, beim Johannes Brahms Wettbewerb in Pörschach sowie beim Dotzauer-Wettbewerb für junge Cellisten in Dresden, und wurde 2011 mit dem Swiss Ambassador's Award geehrt. Lionel Cottet gastiert auf den großen Konzertpodien der Welt: in der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Alice Tully Hall, der Berliner und der Warschauer Philharmonie sowie in der Tonhalle Zürich. Solistische Auftritte führten ihn zum Russischen Nationalorchester, zur Academy of St Martin in the Fields, zum Orchestre de Chambre de Lausanne und zum Orchestra della Svizzera italiana. Zugleich widmet er sich intensiv der Kammermusik und musiziert an der Seite von Künstlern wie Itzhak Perlman, Mitsuko Uchida, Clemens Hagen, Arnold Steinhardt und Pierre Amoyal. Mit dem Pianisten Louis Schwizgebel bildet er ein festes Duo. Er ist Gast bei vielen wichtigen Festivals weltweit, so beim Marlboro Festival in den USA, beim Verbier Festival, beim Bergen Festival in Norwegen, beim Menuhin Festival Gstaad, beim Davos Festival, beim Olympus Festival in St. Petersburg und beim Septembre Musical in Montreux. Für seine Weltersteinspielung des Cellokonzerts op. 3 von Bernhard Romberg erhielt er höchstes Lob. Lionel Cottet spielt ein Instrument von Jean-Baptiste Vuillaume. Seit Februar 2016 ist er Solo-Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

## **Katharina Jäckle**

Katharina Aki Jäckle wurde 1989 in Starnberg geboren und stammt aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie. Mit fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Klavier-Unterricht, mit acht den ersten Cello-Unterricht. 2002 wurde sie Jungstudentin bei Wen-Sinn Yang an der Hochschule für Musik und Theater München. Ihr Studium absolvierte Katharina Jäckle bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin, wo sie zunächst die Diplomprüfung ablegte und anschließend ihre Ausbildung im Master-Studiengang »Instrumentalsolist« fortsetzte. Von 2009 bis 2011 erhielt sie Kammermusikunterricht in der Klasse des Artemis Quartetts, zudem besuchte sie Meisterkurse u. a. von Heinrich Schiff, Frans Helmerson, Wolfgang Emanuel Schmidt und Peter Bruns. Katharina Jäckle wurde mehrfach beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« ausgezeichnet, u.a. 2007 mit dem Ersten Preis in der Cello-Solowertung. Weitere Auszeichnungen schlossen sich an: der Zweite Preis beim Internationalen Dotzauer-Wettbewerb für junge Cellisten 2009 sowie der Erste Preis und die Paul-Hindemith-Goldmedaille beim Internationalen Hindemith Wettbewerb in Berlin 2011. Als Finalistin des Wettbewerbs »Ton und Erklärung« des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft erhielt sie 2013 einen Sonderpreis für die beste Bach-Interpretation. Solistische Auftritte führten Katharina Jäckle bisher zu den Jungen Münchner Symphonikern, zur Württembergischen Philharmonie Reutlingen und zur NDR Radiophilharmonie Hannover. Ihre Orchesterlaufbahn startete sie 2012 als Stipendiatin der Ferenc-Fricsay-Orchesterakademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 2014 wechselte sie zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo sie zunächst einen Zeitvertrag hatte und seit 2015 festes Mitglied ist.

## **IMPRESSUM**

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

## TEXTNACHWEIS

Judith Kemp: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

## AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN

© Enoch & Cie Editeurs de Musique, Paris (Enescu); © Sony/ATV Melody (Herrmann); © Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Mendelssohn).

[br-so.de](http://br-so.de)

[fb.com/BRSO](https://www.facebook.com/BRSO)

[twitter.com/BRSO](https://twitter.com/BRSO)

[instagram.com/BRSOrchestra](https://www.instagram.com/BRSOrchestra)