

**KAMMERMUSIK IM  
BIBLIOTHEKSSAAL**  
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

---

SONNTAG 3. JUNI 2018, 18 UHR

**MENDELSSOHN III**

**REQUIEM**

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH,  
ARIBERT REIMANN UND  
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

**MÜNCHNER STREICHQUARTETT**

ANNE SCHOENHOLTZ, STEPHAN HOEVER, VIOLINE  
MATHIAS SCHESSL, VIOLA // JAN MISCHLICH, VIOLONCELLO

LYDIA TEUSCHER, SOPRAN

# Programm

---

## **Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975):**

Streichquartett Nr. 15 es-moll op. 144 (1974)

- Elegy: Adagio
- Serenade: Adagio
- Intermezzo: Adagio
- Nocturne: Adagio
- Funeral March: Adagio molto
- Epilogue: Adagio

**– Pause –**

## **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)/Aribert Reimann (\*1936):**

*„...oder soll es Tod bedeuten?“*

Acht Lieder und ein Fragment nach Gedichten von Heinrich Heine für Sopran und Streichquartett bearbeitet und mit sechs Intermezzi verbunden (1996)

- Leise zieht durch mein Gemüt
- Intermezzo 1
- Der Herbstwind rüttelt die Bäume
- Intermezzo 2
- Über die Berge steigt schon die Sonne
- Intermezzo 3
- Auf Flügeln des Gesanges
- Intermezzo 4
- Was will die einsame Träne (Strophe 1 und 2)
- In dem Mondenschein im Walde
- Was will die einsame Träne (Strophe 3)
- Intermezzo 5
- Allnächtlich im Traume
- Mein Liebchen, wir saßen beisammen
- Intermezzo 6
- Warum sind denn die Rosen so blass?

## **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847):**

### **Streichquartett f-moll op. 80 (1847)**

- Allegro vivace assai – Presto
- Allegro assai
- Adagio
- Allegro molto

*Was Musik ‚ausspricht‘, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte.*

Felix Mendelssohn Bartholdy

*Um mich kreist der Tod, einen nach dem andern nimmt er mir, nahestehende und teure Menschen, Kollegen aus der Jugendzeit.*

Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1974

Es mag ein Zufall sein, dass **Dmitri Schostakowitsch** neben seinen 15 gewichtigen Sinfonien ebenso viele Streichquartette geschrieben hat. Dennoch ist es ein hübscher Gedanke, dass in den 15 Streichquartetten eine parallele, die plakative Wucht seiner Sinfonik nachdenklich beäugende, Privatsphäre aufgehoben ist. Zumindest sprechen die Quartette eine andere Sprache als die Sinfonien, sind in einer Art „hoch konzentrierter Schostakowitsch“ und intimes Tagebuch zugleich.

Schostakowitsch schrieb sein erstes Streichquartett erst im Jahr 1938 kurz nach der Beendigung seiner viel gerühmten und diskutierten fünften Sinfonie, zu einer Zeit also, da er als Komponist schon einen klangvollen Namen im internationalen Musikleben hatte. Über das erste Streichquartett op. 49 bemerkte Schostakowitsch lapidar:

*Ich habe lediglich ein Quartett komponiert, das aus vier kleinen Sätzen besteht. Ich begann es ohne irgendwelche besondere Gedanken oder Gefühle zu schreiben und ging davon aus, dass nichts daraus wird. Ein Quartett ist nämlich eine der schwierigsten musikalischen Gattungen. Ich schrieb die erste Seite als eine Art Übung und dachte überhaupt nicht daran, es zu beenden oder gar zu publizieren. Die Arbeit hat mich so in ihren Bann gezogen, dass ich den Rest unglaublich schnell fertig hatte. In diesem meinem ersten Quartett sollte man nicht nach besonderer Tiefgründigkeit suchen. Es ist fröhlich, heiter und lyrisch. Ich würde es als ‚frühlingshaft‘ bezeichnen.*

In den letzten Lebensjahren wird Schostakowitschs Sprache innerlicher, düsterer und strenger. Sein letztes **Streichquartett Nr. 15 in es-moll op. 144** wurde immer wieder als sein privates Requiem betrachtet.

Obwohl er noch kurz vor seinem Tod im August 1975 an ein sechzehntes Streichquartett dachte, schien Schostakowitsch bereits im Sommer 1974 daran zu zweifeln, dass er die Aufführung seines letzten Werkes noch erleben würde. Schostakowitsch hatte sein Werk wieder dem Beethoven-Quartett anvertraut, das bisher fast alle seiner Quartette uraufgeführt hatte. Durch den Tod des Cellisten Sergej Schirinski kam es nicht mehr zur Uraufführung durch das vertraute Ensemble. An ihrer Statt spielte das Tanejew-Quartett. Die Premiere fand am 15. November 1974 in Gegenwart des Komponisten in Leningrad statt.

Ein ungewöhnliches Werk, dessen sechs ineinander übergehende Sätze alle die Bezeichnung Adagio tragen. Die Musik ist voll innerer Kraft und Reinheit, das Konzentrat eines Lebens: Synthese und Rückschau zugleich.

Bei einer Probe des 1. Satzes sagte Schostakowitsch den Musikern des Quartetts, sie sollen das Stück so spielen

*daß die Fliegen in der Luft tot herunterfallen und das Publikum aus reiner Langeweile beginnt, den Saal zu verlassen.*

*Ich bin böse auf ihn wegen seines ‚Christeln‘, ich kann diesem durch Vermögens-Umstände unabhängigen Menschen nicht verzeihen, den Pietisten mit seinem großen, ungeheuren Talente zu dienen. Je mehr ich von der Bedeutung des letzteren durchdrungen, desto erboster werde ich ob des schönsten Missbrauchs. Wenn ich das Glück hätte, ein Enkel von Moses Mendelssohn zu sein, so würde ich mein Talent wahrlich nicht dazu hergeben.*

Heinrich Heine 1846 über Felix Mendelssohn Bartholdy

Das ‚Christeln‘ meint die in **Heinrich Heines** Augen nur anempfundene Religiosität des Komponisten des Paulus-Oratoriums, Felix Mendelssohn Bartholdy. Beide, Heine wie Mendelssohn, sind bereits europäische Berühmtheiten, Stars der Kulturszene, gelten als große Gestalten der deutschen Romantik; und beide sind protestantisch getaufte Juden.

Und wie sah Mendelssohn Heine? Ähnlich kritisch. Er trennte zwischen dem - ihm unausstehlichen - Wortführer gefährlich liberaler, heute würde man sagen: linker Ideen; und dem Poeten, der der deutschen Lyrik einen neuen Ton hinzugewonnen hatte ; keinen zeitgenössischen Dichter vertonte er so häufig wie Heinrich Heine. Es waren die Heine-Lieder, die Mendelssohn als Liedkomponisten im In- und Ausland berühmt machten.

Als Juliane Banse mich fragte, ob ich für sie und das Cherubini-Quartett einige Lieder von Felix Mendelssohn Bartholdy bearbeiten könnte, wusste ich gleich, dass ich beim dritten Umgang mit Liedern eines anderen Komponisten in Form einer Transkription des Klavierparts für Streichquartett anders verfahren müsste als bei den vorausgegangenen (Schumann: op. 107, Schubert: Mignon). In dem neuen Stück „... **oder soll es Tod bedeuten?**“ (die letzte Zeile des Liedes „In dem Mondenschein im Walde“) habe ich sechs Intermezzi für Streichquartett dazukomponiert, die die Lieder miteinander verbinden: Reflexionen in meiner musikalischen Sprache über ein bereits gehörtes oder folgendes Mendelssohn-Lied, Nach-Gedanken oder vorseilende, durch die mich, in kurzen Anklängen, fortschreitend Teile aus dem letzten Lied ziehen, dem Fragment „Warum sind denn die Rosen so blass“, mal in das strukturelle Geschehen eingewoben oder es durchbrechend oder kontrastierend eingeschnitten.

Um auch gedanklich einen Zusammenhalt zu schaffen, habe ich acht Lieder und ein Fragment nach Gedichten von Heinrich Heine ausgewählt („Was will die einsame Träne“, „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ und das Fragment „Warum sind denn die Rosen so blass“ sind noch nicht im Druck erschienen und wurden mir dankenswerterweise von der Staatsbibliothek Berlin zur Verfügung gestellt).

Die Bearbeitung für Streichquartett geht über eine bloße Transkribierung weit hinaus. In einigen Liedern, vor allem in den Strophenliedern „Auf Flügeln des Gesanges“, „Allmählich im Traume“, „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ bin ich vom Klaviersatz sehr abgewichen und habe viel dazukomponiert, ohne in die Mendelssohnsche Harmonik einzugreifen, um sie dadurch auch gegen meine eigene Gedankenwelt abzugrenzen, die dann immer wieder von Fragmenten des Mendelssohn-Fragments aufgebrochen wird.

Das Stück ist als Auftragswerk der Schwetzingen Festschauspiele im Oktober 1996 entstanden und Juliane Banse und dem Cherubini-Quartett gewidmet.

Aribert Reimann

Friedrich Nietzsche hat Mendelssohn in einem berühmten Wort den „schönen Zwischenfall der deutschen Musik“ genannt – das war ziemlich freundlich gemeint, trifft aber, wie alle Aphorismen, nur einen Teil. Zwischenfälle sind unvorhersehbar und folgenlos. Unvorhersehbar war Mendelssohn nur in dem Sinne, dass das Auftreten von Genies nicht planbar ist. Zu seiner Mission gehörte aber, alle Traditionen deutscher Musik zusammenzufassen, so dass Robert Schumann feststellen konnte, Mendelssohn habe „die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt“. Und folgenlos? Abgesehen von seinen Kompositionen und gar der Erfindung musikalischer Gattungen: Mendelssohn hat mit seiner Arbeit als Leipziger Gewandhaus- und Konservatoriumsdirektor die Strukturen unseres heutigen Musiklebens programmiert, er hat – nicht nur durch die Wiederaufführung der Matthäuspassion – dafür gesorgt, dass sich so etwas wie ein musikgeschichtliches Bewusstsein bildete. Angesichts der 38 Jahre, die er nur zur Verfügung hatte, mutet sein Lebens-Arbeits-Pensum unglaublich an. Immer liegt einem die Frage auf den Lippen: Wann hat er das nur alles gemacht? Hunderte von Kompositionen, an die 7000 Briefe, ein Tourneeplan, der sich mit denen heutiger Jet-Set-Musiker messen kann, Unterrichten – und Vater von fünf Kindern war er auch noch!

Was an Bewunderungsworten für eine solche Ausnahmerecheinung nur aufzutreiben war, findet sich bereits in Robert Schumanns *Erinnerungen an Felix Mendelssohn* – sie gipfeln darin, dass er ihn „einen wahren Gott“ nennt.

Dass dieses Denkmal eines Göttergleichen vom Sockel gestürzt wurde – im übertragenen wie im wörtlichen Sinn 1936 in Leipzig – gehört auf das Schuldenkonto und zu den Traumata der deutschen Geschichte und Nation. Der ‚Fall‘ Mendelssohn ist keine schlichte Musiker-Biographie:

Die hat eigentlich im Jahre 1743 zu beginnen, als ein kleiner, missgebildeter, des Deutschen kaum mächtiger, etwa 14jähriger Jude von feixenden Uniformierten durchs Rosenthaler Tor nach Berlin eingelassen wird – nur hier durften Juden die preußische Hauptstadt betreten. Der Junge hieß Mosche Ben Mendel – Moses, Sohn des Mendel – aus Dessau, und er wollte zu seinem ehemaligen Talmudlehrer, dem neuen Berliner Oberrabbiner Fränkel, um weiterzulernen. Das tat er so gründlich, aber auch so relativ unabhängig von jüdischer Orthodoxie, dass er dank seines überragenden Intellekts zum Philosophen der Aufklärung – der deutschen und jüdischen – werden konnte. Moses war das Vorbild für Lessings *Nathan der Weise*, der den rechthaberischen, alleinseligmachenden Ansprüchen der Religionen die Humanität der Toleranz entgegenhielt.

Als er eines Tages in Königsberg vor einer Vorlesung Immanuel Kants inkognito den Hörsaal betrat, wurde er von den Studenten verhöhnt; als Kant kam, ihn erblickte, erkannte, umarmte und schließlich die Beiden Hand in Hand den Saal verließen, wurde größte Ehrerbietung bekundet. Die Szene steht beispielhaft für die gespaltene Existenz Moses Mendelssohns – verachtet als Jude, verehrt als Geistesmensch -, ein Balanceakt zwischen zwei Kulturen. Hauchdünn war – nicht nur in Deutschland – die Schicht aufgeklärter, unvoreingenommener Menschen, die damit umgehen konnten. In Berlin, wo jüdische Gemeinden und Christen sich aufeinander zubewegt hatten, war das Klima für unbefangenen Umgang miteinander am günstigsten, wiewohl auch hier die Ressentiments jederzeit abrufbereit lauerten.

Abraham Mendelssohn, Sohn des Moses, Vater von Felix, eher ein Skeptiker und Vernunftethiker, war, wie seine hochkultivierte Frau Lea der Lessingschen Ansicht, dass ‚eine Kulturreligion so viel wert sei wie die andere‘ und ließ seine beiden Söhne nicht nur nicht beschneiden, sondern alle vier Kinder – die in Hamburg geborenen Fanny, Felix, Rebecka und den in Berlin geborenen Paul – 1816 taufen (da war Felix sieben) und wurde selbst mit seiner Frau sechs Jahre später evangelisch – bei diesem Anlass fügte er dem Familiennachnamen den *Bartholdy* hinzu. Dies alles geschah mit sehr viel seriöseren und skrupelhafteren Überlegungen, als es Heinrich Heines berühmte, zynische Verse suggerieren wollen:

*Der Abraham hatte mit Lea erzeugt  
Ein Bübchen, Felix heißt er,  
Der brachte es weit im Christentum,  
Ist schon Capellenmeister.*

Heinrich Heine:  
Aus: Deutschland, ein Wintermärchen

Aber wie bei Heine war und blieb das Thema ‚Judentum‘ in der Familie Mendelssohn stets virulent und kam zu unterschiedlichen Gelegenheiten, mit unterschiedlicher Intensität und Akzentuierung ans Tageslicht.

Felix selbst ging ziemlich ‚cool‘ – wie man heute sagen würde – damit um, gelegentlich mit Selbstironie. Sein Freund, der Schauspieler Eduard Devrient, erinnerte sich, dass Felix, als sie beide unterwegs waren, um die Solisten für die Wiederaufführung der Matthäuspassion zu benachrichtigen, mitten auf dem Opernplatz ausrief:

*...dass es ein Komödiant und ein Judenjunge sein müssen, die den Leuten die größte christliche Musik wiederbringen!*

Aber hatte nicht auch Carl Friedrich Zelter damals, als er Goethe das junge Genie ankündigte, jene briefliche Äußerung getan, über deren definitiven Sinn man immer wieder ins Grübeln gerät: „Er ist zwar ein Judensohn, aber kein Jude.“

Die Möglichkeit, kein Jude zu sein, räumte die 1850, drei Jahre nach Mendelssohns Tod erschienene Schmähschrift *Das Judentum in der Musik* ihm erst gar nicht mehr ein. Ein ‚Karl Freigedank‘ – alias Richard Wagner – hatte sie verfasst, und sie war so perfide, dass sich die Nationalsozialisten gut 80 Jahre später keine neuen Lügen einfallen lassen mussten, um Mendelssohn zu verunglimpfen, ihm ‚undeutsches Komponieren‘ vorzuwerfen, ihm, der doch nach einer seiner zahlreichen Auslandsreisen erleichtert zurückgekehrt war mit den Worten:

*Da merkte ich, dass ich ein Deutscher bin und in Deutschland wohnen wolle, solange ich es könne...*

**Felix Mendelssohn Bartholdy**, der sich zeitlebens dagegen wehrte, den Gefühlsgehalt von Musik mit Worten zu umschreiben, schuf mit dem **f-Moll-Streichquartett op. 80** das Musterbeispiel eines romantischen Bekenntniswerkes von so rückhaltlosem Ausdruck, daß es schwer fällt, nicht in die von ihm verachteten gefühlshaften Beschreibungen zu verfallen. Das Werk kann biographisch zweifelsfrei als Reaktion auf den völlig überraschenden Tod seiner geliebten Schwester Fanny im Mai 1847 bezeichnet werden. Der nervlich bereits schwer belastete Komponist verlor die Fassung:

*Bis jetzt kann ich an Arbeit, ja an Musik überhaupt nicht denken, ohne die größte Leere und Wüste im Kopf und im Herzen zu fühlen.*

Um sich abzulenken, zog er sich in die Schweizer Berge zurück, wo er im Kreise der Familie und in der Natur „wieder mehr Haltung“ gewinnen wollte. Im Juli gestand er freilich, dass „eine rechte Grundfarbe noch nicht wieder da“ sei, „nicht einmal eine schwarze, geschweige denn eine hellere.“ Im schärfsten Kontrast zu den friedlichen Aquarellen, die er in dieser Zeit von der Schweizer Bergwelt malte, steht die schwarze Grundfarbe des f-Moll-Quartetts, die sich nur an wenigen Stellen – und auch dort nur über unterschwelliger Erregung – aufhellt. Als Mendelssohn das Quartett im September 1847 beendete, hatte er nur noch zwei Monate zu leben. So ist es nicht nur eine Art Requiem auf Fanny, sondern auch sein eigenes geworden.

Leise zieht durch mein Gemüt,  
liebliches Geläute,  
klinge kleines Frühlingslied,  
kling' hinaus ins Weite!

Kling' hinaus bis an das Haus,  
wo die Veilchen sprießen:  
Wenn du eine Rose schaust,  
sag', ich laß sie grüßen.

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,  
Die Nacht ist feucht und kalt;  
Gehüllt im grauen Mantel  
Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten  
Mir die Gedanken voraus;  
Sie tragen mich leicht und luftig  
Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener  
Erscheinen mit Kerzengeflirr;  
Die Wendeltreppe stürm' ich  
Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,  
Da ist es so duftig und warm,  
Da harret meiner die Holde,  
Ich fliege in ihren Arm.

Es säuselt der Wind in den Blättern,  
Es spricht der Eichenbaum:  
Was willst Du, törichter Reiter,  
Mit deinem törichtem Traum?

Über die Berge steigt schon die Sonne,  
Die Lämmerherde läutet von fern:  
Mein Liebchen, mein Lamm, meine Sonne und Wonne,  
Noch einmal sah' ich dich gar zu gern!

Ich schaue hinauf mit späher Miene –  
„Leb' wohl, mein Kind, ich wandre von hier!“  
Vergebens! es regt sich keine Gardine;  
Sie liegt noch und schläft – und träumt von mir?

Auf Flügeln des Gesanges,  
Herzliebchen, trag ich dich fort,  
Fort nach den Fluren des Ganges,  
Dort weiß ich den schönsten Ort;

Dort liegt ein rotblühender Garten  
Im stillen Mondenschein,  
Die Lotosblumen erwarten  
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,  
Und schau'n nach den Sternen empor,  
Heimlich erzählen die Rosen  
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen  
Die frommen, klugen Gazellen,  
Und in der Ferne rauschen  
Des heiligen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken  
Unter dem Palmenbaum,  
Und Liebe und Ruhe trinken,  
Und träumen seligen Traum.



Was will die einsame Träne?  
Sie trübt mir ja den Blick.  
Sie blieb aus alten Zeiten  
In meinem Auge zurück.

Sie hatte viel leuchtende Schwestern,  
Die alle zerflossen sind,  
Mit meinen Qualen und Freuden  
Zerflossen in Nacht und Wind.

Ach, meine Liebe selber  
Zerfloß wie eitel Hauch!  
Du alte, einsame Träne,  
Zerfließe du jetzt auch!

In dem Mondenschein im Walde  
Sah ich jüngst die Elfen reiten;  
Ihre Hörner hört' ich klingen,  
Ihre Glöcklein hört' ich läuten.

Ihre weißen Rößlein trugen  
Goldnes Hirschgeweih und flogen  
Rasch dahin, wie wilde Schwäne  
Kam es durch die Luft gezogen.

Lächelnd nickte mir die Kön'gin,  
Lächelnd, im Vorüberreiten.  
Galt das meiner neuen Liebe,  
Oder soll es Tod bedeuten?

Allnächtlich im Traume seh' ich dich  
Und sehe dich freundlich grüßen,  
Und laut aufweinend stürz' ich mich  
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehst mich an wehmütiglich  
Und schüttelst das blonde Köpfchen;  
Aus deinen Augen schleichen sich  
Die Perlenrännentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort  
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.  
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,  
Und's Wort hab' ich vergessen.

Mein Liebchen, wir sassen beisammen,  
Traulich im leichten Kahn.  
Die Nacht war still, und wir schwammen  
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,  
Lag dämm'rig im Mondenglanz;  
Dort klangen liebe Töne,  
Dort wogte der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,  
Und wogt' es hin und her;  
Wir aber schwammen vorüber,  
Allein auf weitem Meer.

Warum sind denn die Rosen so blaß?  
O sprich mein Lieb warum?  
Warum sind denn im grünen Gras  
Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut,  
Die Lerche in der Luft?  
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut  
Verwelkter Blütenduft?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au,  
So kalt und verdrießlich herab?  
Warum ist denn die Erde so grau,  
Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb?  
Mein liebes Liebchen sprich  
O sprich mein herzallerliebstes Lieb,  
Warum verliebest du mich?

Nach Studien am Welsh College of Music And Drama in Cardiff und an der Mannheimer Musikhochschule begann die Sopranistin **Lydia Teuscher** im Festengagement an der Staatsoper Dresden, wo sie Pamina in Mozart's Zauberflöte, Gretel in Humperdincks Hänsel und Gretel, Susanna in Mozart's Le Nozze die Figaro und Valencienne in Léhars Lustiger Witwe verkörperte. Die Rolle der Pamina führte sie auch an die Staatsoper Berlin, die Bayerische Staatsoper, zur Salzburger Mozartwoche, zum Festival d'Aix-en-Provence und dem Bolshoi Theater in Moskau, wo sie auch Zerlina in Mozart's Don Giovanni sang. Weitere Stationen waren das Festival in Glyndebourne und das Saito Kinen Festival in Mastumoto, Japan. Sie arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Sir Roger Norrington, Jeffrey Tate, Robin Ticciati, Bernard Labadie, Giovanni Antonini und Ivor Bolton zusammen.

In dieser Saison debütierte sie beim Chicago Symphony Orchestra mit Händels Messias unter der Leitung von Bernard Labadie, mit dem sie auch Mozart's c-Moll-Messe und den Violons du Roy in Montreal interpretierte. Sie sang Bach's Matthäuspassion mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Ivor Bolton und begeisterte das Publikum mit ihrem Debüt beim Sydney Symphony Orchestra in der Rolle des Gabriel und der Eva in Haydns Schöpfung. Im September sang sie Bachkantaten mit Giovanni Antonini und dem Orchester IL Giardino Armonico beim 51. Catans Festival in Wrocław. Ihre besondere Liebe gilt dem Liedgesang. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Graham Johnson, Angela Hewitt und Juliane Ruf, mit denen sie Liederabende im deSingel in Antwerpen, im Kennedy Center in Washington, in der Londoner Wigmore Hall und beim Klavierfestival Ruhr und anderen Festivals in Europa gab.

Ihre Disographie umfasst u.a. Telemanns Brockes Passion mit AkaMu unter René Jacobs, Hänsel und Gretel mit dem LSO und Robin Ticciati sowie Lieder von Franz Schubert und Robert Schumann mit Graham Johnson.

**Anne Schoenholtz** begann im Alter von vier Jahren mit dem Violinspiel. 1995 wurde sie Jungstudentin in Berlin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler bei Prof. Eberhard Feltz und setzte ihre Ausbildung später in Weimar bei Prof. Jost Witter und in Luzern bei Prof. Sebastian Hamann fort.

2003 gründete sie mit Studienkollegen das Gémeaux Quartett und blieb erste Geigerin dieses Quartetts bis Sommer 2010. Das Gémeaux Quartett studierte bei Walter Levin und Sebastian Hamann in Basel sowie dem Hagen Quartett in Salzburg. Mit dem Gémeaux Quartett spielte Anne Schoenholtz zahlreiche Konzerte in Sälen wie der Berliner Philharmonie, der Wigmore Hall London, der Opera Bastille Paris und dem KKL Luzern. Das Gémeaux Quartett errang viele Preise, wie z. B. 2008 den 3. Preis und den Publikumspreis beim ARD Wettbewerb in München, 2007 den 1. Preis beim Kammermusikwettbewerb des „Migros-Kulturprozent“ in der Schweiz, den 1. Preis des Wettbewerbs der Basler Orchestergesellschaft und den Mozartpreis der Stadt Luzern.

Neben ihrer Tätigkeit als Kammermusikerin konzertierte Anne Schoenholtz auch solistisch mit Orchestern wie den Festival Strings Lucerne, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, dem Kammerorchester „Franz Liszt“ Weimar oder dem Festivalorchester „Classic con brio“ Osnabrück.

Von 2007 bis 2009 war Anne Schoenholtz stellvertretende Konzertmeisterin der Festival Strings Lucerne. Das Orchester stellte ihr eine Violine von Andrea Guarneri zur Verfügung. Von 2010 bis 2011 hatte Anne Schoenholtz einen Zeitvertrag beim Tonhalle-Orchester Zürich und spielt seit acht Jahren regelmäßig als Aushilfe in diesem Orchester. Seit September 2011 ist Anne Schoenholtz Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

**Stephan Hoever** erhielt den ersten Violinunterricht bei seinem Vater. Zunächst gehörte er als Jungstudent der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf an, „mit Auszeichnung“ schloss er dort 1992 seine Ausbildung bei Michael Gaiser mit dem Konzertexamen ab.

Als Stipendiat des DAAD vervollständigte er seine Studien bei Franco Gulli an der Indiana University, School of Music in Bloomington, USA. Stephan Hoever war Stimmführer der Zweiten Violinen im European Youth Orchestra unter Claudio Abbado und Zubin Mehta. Aushilfstätigkeiten führten ihn u. a. zum Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Von 1993 bis 1995 war er Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich, seit 1995/1996 ist er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks engagiert.

Als Gründungsmitglied des im Jahr 2000 ins Leben gerufenen Münchner Streichquartetts widmet sich Stephan Hoever intensiv der Kammermusik. Er tritt außer in München auch im Musikverein Wien, beim Klangbogen Wien und im europäischen Ausland auf. Ausgedehnte Tournées führten ihn u. a. nach Japan.

**Mathias Schessl** wurde in München geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht bei Prof. Gerhard Seitz. Nachdem er 1983 zur Viola gewechselt hatte, unterrichtete ihn sein Vater Franz Schessl. Von 1984 bis 1990 studierte er bei Thomas Riebl am Mozarteum in Salzburg sowie bei Kim Kashkashian. Bereits in dieser Zeit war er Mitglied bei der Camerata Academica Salzburg unter der Leitung von Sándor Vegh. 1993 wurde Mathias Schessl stellvertretender Solobratscher im Tonhalleorchester Zürich und ist seit 1998 Mitglied im Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

Als Gründungsmitglied des Münchner Streichquartetts nimmt die Kammermusik einen weiten Raum in seinem künstlerischen Schaffen ein: Mathias Schessl war Quintettspartner des Joachim-Koeckert- und des Bartók-Quartetts und unternimmt ausgedehnte Kammermusikreisen u.a. nach Japan. Sir James Galway gehörte zu seinen Kammermusikpartnern, zudem wirkte Mathias Schessl auf dem Konzertpodium u.a. mit Lukas Hagen und Miriam Contzen. Darüber hinaus widmet sich der vielseitige Musiker als Dozent der Salzburger Jeunesse der Ausbildung einer jungen Künstlergeneration.

**Jan Mischlich**, geboren in Bensheim an der Bergstraße, begann mit neun Jahren sein Cellospiel als Stipendiat der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Mehrfach Preisträger beim Wettbewerb „Jugend musiziert“, war er während der Schulzeit Jungstudent bei Roland Kuntze an der Musikhochschule in Mannheim.

Nach dem Abitur setzte er seine Studien bei Martin Ostertag in Karlsruhe fort, wo er das Meisterklassendiplom mit Auszeichnung erwarb. Daran schlossen sich weitere Studien bei Siegfried Palm und Karine Georgian an.

Als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Solo-Cellist in dem aus ihr hervorgegangenen „ensemble resonanz“ trat er solistisch und kammermusikalisch u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, der Münchner Biennale und beim Bremer Musikfest auf. Wichtige musikalische Impulse erhielt er unter anderem mit den Philharmonischen Cellisten Köln und als Mitglied im Festspielorchester der Bayreuther Festspiele. Als Mitbegründer des im Jahr 2000 ins Leben gerufenen Münchner Streichquartetts tritt er außer in München auch regelmäßig im Wiener Musikverein, beim KlangbogenFestival Wien und im Brucknerhaus in Linz auf. Seit der Saison 1997/1998 ist er Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

# KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL

Saison 2018/2019

- 14. Oktober 2018: **FREI, ABER EINSAM**  
Haydn // Schostakowitsch // Brahms
- 18. November 2018: **SONNENUNTERGANG IN BAD ISCHL**  
Brahms // Respighi // Rimsky-Korsakow
- 3. Februar 2019: **WEST SIDE OF OBERBAYERN**  
Forbes // Turner // Kröll // Bernstein
- 31. März 2019: **AUS KURZEN LEBEN**  
Mendelssohn // Mozart // Weber
- 19. Mai 2019: **OPER IN DER KAMMER**  
Cerha // Rimsky-Korsakow // Verdi

Abonnements sind ab sofort per Email möglich:  
karten@kammermusik-landsberg.de

Die Saison 2017/18 wurde ermöglicht durch eine großzügige Spende der  
*Hans-Heinrich-Martin-Stiftung, Landsberg am Lech*

und mit freundlicher Unterstützung von



Vielen Dank!

**Das nächste Konzert: Sonntag 14. Oktober 2018, 18 Uhr**

## **FREI, ABER EINSAM**

Joseph Haydn: Streichquartett D-Dur op. 76/5 Hob. III:79  
Dmitri Schostakowitsch: Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73  
Johannes Brahms: Streichquartett a-moll op.51/2

Goldmund Quartett

Florian Schötz, Pinchas Adt, Violine // Christoph Vandory, Viola // Raphael Paratore, Violoncello