



**Sonntag 4.3.2018**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 Uhr**

**Samstag 17.3.2018**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 Uhr**

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

**17/18**

RAMÓN ORTEGA QUERO  
Oboe

Trio Gaon:  
JEHYE LEE  
Violine  
SAMUEL LUTZKER  
Violoncello  
TAE-HYUNG KIM  
Klavier

**ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN**  
Donnerstag, 29. März 2018, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

## PROGRAMM

### »Klaviertrio – Oboenquartett«

#### **Bohuslav Martinů (1890–1959)**

Quartett für Oboe, Violine, Violoncello und Klavier

- Moderato poco allegro
- Adagio –
- Poco allegro

#### **Johannes Brahms (1833–1897)**

Klaviertrio Nr. 1 H-Dur, op. 8 (Fassung von 1889)

- Allegro con brio
- Scherzo. Allegro molto – Trio. Meno allegro
- Adagio
- Allegro

Pause

#### **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Symphonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

(Quartettfassung von Johann Nepomuk Hummel und Ramón Ortega Quero)

- Adagio – Allegro vivace
- Adagio
- Minuetto. Allegro vivace – Trio. Un poco meno allegro
- Allegro, ma non troppo

### »Klaviertrio – Oboenquartett«

#### **Kompositionen von Martinů, Brahms und Beethoven**

Susanne Schmerda

#### **»Erlesenes Material für alle Kammermusikfreunde«**

#### **Bohuslav Martinůs Quartett für Oboe, Violine, Cello und Klavier**

»Wir vier Kollegen wollten unbedingt zusammen spielen, doch für unsere Besetzung gibt es nicht besonders viel Literatur. Das Oboenquartett von Martinů ist ein sehr gutes Stück und passt perfekt an den Anfang unseres Konzertprogramms.« Mit diesen Worten beschreibt Oboist Ramón Ortega Quero den Impuls, dieses selten gespielte, 1947 im US-amerikanischen Exil entstandene Quartett für Oboe, Violine, Cello und Klavier gemeinsam mit dem Trio Gaon aufzuführen. Bohuslav Martinů, der große tschechische Komponist und Kosmopolit aus dem Habsburger Reich, geboren am 8. Dezember 1890 in Polička, einem kleinen Ort in der böhmisch-mährischen Provinz, und gestorben am 28. August 1959 in Liestal bei Basel, vereinte in seinem umfangreichen Œuvre viele Gattungen: Symphonien, Instrumentalkonzerte, Chorstücke, Opern sowie Kammermusik jeglicher Besetzung und Couleur. Der Stil seiner Werke reicht vom Jazz bis zu Neoklassizismus und folkloristischen Elementen. Dabei arbeitete Martinů mit klaren formalen Strukturen und fasslicher Melodik und verwirklichte so einen kompositorischen Anspruch, den er seit seiner Jugend anstrebte: »einen persönlichen, unmittelbaren, vollendeten Ausdruck einzig durch Musik zu erreichen suchen und nur mit Hilfe musikalischer Ausdrucksmittel zu arbeiten«.

Für die Oboe schuf er genau wie Mozart je ein Quartett und ein Konzert – »das eine wie das andere sind heitere, unbeschwerte Werke, in denen sich Martinůs köstliches, hemmungsloses Musikantentum äußert«, charakterisiert es der Musikforscher Harry Halbreich, »erlesenes Material für alle Kammermusikfreunde«. Dabei ist die Oboenstimme des Quartetts, das dem Pianisten Leopold Mannes vom Mannes-Trio gewidmet ist, technisch weniger fordernd als in seinem Konzert für Oboe und kleines Orchester von 1955, das ein Jahr später vom Sydney Symphony Orchestra unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt in Sydney uraufgeführt wurde.

Bemerkenswert sind Martinůs Werke für Oboe allemal, darunter auch eine Mazurka (Nokturno) für Oboe, zwei Violinen und Cello (1949). Sie verdanken ihre Entstehung seiner Bekanntschaft mit dem tschechischen Oboisten Jiří Tancibudek (1921–2004), dem Widmungsträger und Uraufführungs-Solisten des Oboenkonzerts, der ab 1950 bis zu seinem Tod im australischen Exil lebte. »Deswegen ist Martinůs Musik dort auch sehr bekannt und so beliebt. Wie gut, dass es wegen dieser Freundschaft diese schönen Oboenstücke von Martinů gibt«, so Ortega Quero. Er selbst spielte das gerade einmal 13 Minuten lange, dreisätzig Oboenquartett (*Moderato poco allegro – Adagio – Poco allegro*) erstmals 2013 in der Nähe von Sydney bei einem Kammermusikfestival. »Ich schätze Martinů sehr und war positiv überrascht: Es gibt diese interessanten Martinů-Harmonien, in denen Dur und Moll gleichzeitig erklingen. Der langsame Teil ist kantabel mit sehr schönen Phrasen. Und am Schluss ist das Stück dann stark rhythmisch betont, ein bisschen jazzig, das Klavier hat viel zu tun, und es ist für alle recht schwer zu spielen.« Mit Martinůs Musiksprache ist der Solo-Oboist des BR-Symphonieorchesters besonders durch dessen Oboenkonzert vertraut – »wir Oboisten führen es sehr oft auf, es ist nach den Konzerten von Strauss und Mozart eines der besten Stücke für uns. Ich spiele das Konzert in jeder Saison ein- bis zweimal.«

Dennoch wird Martinů, der 1923 – nach seinem Violin- und Orgelstudium und seinem Engagement als Geiger im Tschechischen Philharmonischen Orchester in Prag – als freier Komponist nach Paris ging, um dort bei Albert Roussel Komposition zu studieren, noch immer unterschätzt. Denn er entzieht sich einer einfachen stilistischen Einordnung. Auf der einen Seite gibt er sich geradezu klassisch, spielt gerne mit Farben und Schattierungen, mit sensibel abgestuften harmonischen Effekten und polytonalen Wendungen innerhalb einer erweiterten Tonalität und bereichert seine Rhythmik mit irregulären Strukturen. Auf der anderen Seite ist der Geist des »böhmischen Musikantentums« (Harry Halbreich), der Einfluss der tschechischen und slawischen Musiktradition unverkennbar – »gerade in der Intensität des Klangs und des Gespürs für Phrasen«, so Ortega Quero. »Aber bei ihm gibt es noch viel mehr, etwa den Einfluss des Jazz in seiner Musik. Er liebt es, mit dem Rhythmus zu spielen, ihn zu vertauschen – man denkt, man befinde sich in einem Zweiviertel-Takt, aber dann verschiebt es sich, und man bleibt im Unklaren, das ist sehr spannend zu spielen«, schwärmt der Oboist weiter. »Wenn man das Oboenquartett das erste Mal probt oder hört, versteht man vielleicht nicht sofort alles, aber gerade das macht das Stück interessant. Es gibt viele Einflüsse in Martinůs Musik, er war ein Weltbürger, und das gefällt mir.«

### **»Ein wenig gekämmt und geordnet«**

#### **Johannes Brahms' Klaviertrio H-Dur in der Spätfassung von 1889**

Sein Erstes Klaviertrio H-Dur op. 8 vollendete Johannes Brahms im Januar 1854 im Alter von 20 Jahren. Es gehört zu den wenigen Frühwerken, die er Jahre später als gereifter Komponist einer rigorosen Überarbeitung unterzog, motiviert durch die Übernahme der Verlagsrechte aller seiner bisher bei Breitkopf & Härtel erschienenen Werke durch seinen Berliner Hauptverleger Fritz Simrock im Jahr 1888. In seiner bewegten Erstfassung wurde das Trio 1854 in Düsseldorf uraufgeführt. Die formal geglättete Endfassung von 1889, die in ihrer bemerkenswerten Symbiose aus jugendlichem Elan und reifer kompositorischer Meisterschaft die Urfassung heute fast völlig aus dem Konzertsaal verdrängt hat, wurde dann im Januar 1890 in Budapest aus der Taufe gehoben, mit Brahms am Klavier sowie Jenő Hubay, Violine, und David Popper, Violoncello.

Das H-Dur-Trio ist das erste vollgültige Kammermusikwerk von Brahms, begonnen unter dem Einfluss seines Mentors Robert Schumann im Sommer 1853 in Düsseldorf und im Manuskript unterzeichnet mit seinem Spitznamen »Johannes Kreisler junior«. Schon kurz nach Vollendung im Januar 1854 aber konnte das Trio seinem Schöpfer nicht mehr »genügen und gefallen«, auch Clara Schumann zeigte sich damals irritiert wegen der »romantischen Zerstreung«. Mit überschwänglicher, weit ausholender Melodik beginnt das Stück, schwärmerisch und ausufernd, doch dieser erste unvergleichliche Ansturm erlahmt schon bald in Abschnitten nachlassender Spannung, in bemühter thematischer Arbeit, langatmigen Experimenten mit rezitativischen Einschüben und »gelehrtem« Kontrapunkt. Genau hier setzte 35 Jahre später im Sommer 1889 der selbstkritische Komponist mit seiner Revision an, deren Umfang und Ausmaß er gegenüber Clara Schumann in gewohnt lapidarer Untertreibung damit beschrieb, dass er seinem Jugendwerk zwar »keine Perücke aufgesetzt, aber die Haare ein wenig gekämmt und geordnet« habe. Eine Äußerung, die man als pure Ironie verstehen muss, denn nur das *Scherzo* mit seinem walzerseligen Dur-Teil blieb bis auf wenige kleine satztechnische Retuschen weitgehend erhalten. Ansonsten unterzog Brahms alle übrigen Sätze in seinem »Frisierakt« einer konsequenten Straffung: Längen wurden eliminiert, überbordender Ausdruck beschnitten, wilde Auswüchse geglättet – die Satz-Charaktere aber behielt er im Kern bei. Dem Musikforscher Albert Einstein zufolge war es »das Gefühl der Verantwortung gegen die klassische Form«, die Brahms zu dieser Überarbeitung veranlasste, wobei ihn zwei Gedanken leiteten: »Konzentration und Vereinfachung«. Brahms selbst kommentierte seine in Bad Ischl vorgenommene Neufassung im September 1889 in einem Brief an Clara Schumann: »Mit welcher Kinderei ich schöne Sommertage verbrachte, errätst Du nicht. Ich habe mein H-dur-Trio noch einmal geschrieben und kann es Op. 108 statt Op. 8 nennen. So wüst wird es nicht mehr sein wie früher – ob aber besser?«

Hier scheiden sich die Geister. Verwiesen wird immer wieder auf die große Stimmigkeit der Endfassung, auf den Gewinn an formaler Prägnanz bei Übernahme der alten Themen, so dass in diesem neuen Gewand bei größerer Klarheit und musikalischer Tiefe zugleich der leuchtende Schwung des jungen Komponisten erhalten geblieben sei. »Man mag es auf der einen Seite bewundern, in welchem Maße es Brahms gelungen ist, in der neuen Fassung alte mit neuen musikalischen Gedanken in Einklang zu bringen und zu einem wirklich geschlossenen Ganzen zu gelangen«, konstatiert der Brahms-Forscher Christian Martin Schmidt. Und weiter: »Man kann auf der anderen Seite aber auch den Verlust an formaler Unbekümmertheit, an spontaner Erfindung und rhapsodisch weitem Atem bedauern, die der ersten Fassung zu eigen sind und in der zweiten einer gleichsam klassizistischen Strenge geopfert wurden. Die Werturteile hinsichtlich der beiden Fassungen sind somit – und das zu Recht – geteilt.«

Am stärksten von Brahms' Umarbeitungen betroffen war der Kopfsatz *Allegro con brio*, dessen ursprünglich drei Themen auf zwei und die zwei Durchführungen auf eine reduziert wurden. Das Ergebnis ist eine größere innere Geschlossenheit, beginnend mit dem geheimnisvoll und leise vom Klavier vorgestellten lyrisch aufschwingenden Hauptthema bis zum vollen Klang aller drei Instrumente. Eine dramatisch-aufgewühlte Stimmung erfüllt nun den schwärmerischen Satz, die erst kurz vor Schluss in ein zartes »tranquillo« umschlägt. Das rhythmisch pointierte *Scherzo* an zweiter Stelle umrahmt mit dahinhuschendem, virtuosem Elfenspuk ein inniges volksliedhaftes Trio. Bis auf eine neu ergänzte Coda ist dies der einzige Satz, der seine Urgestalt beibehalten hat.

Meditativ und ans Religiöse grenzend zeigt sich im langsamen Satz eine *Adagio*-Kantilene. Choralartige Phrasen im Klavier verströmen eine große Ruhe und werden von Violine und Cello mit einer gegensätzlichen Idee beantwortet – ein Jugendeinfall, der Brahms offenbar noch im reifen Alter überzeugte und den er beibehielt. Ungewöhnlicher Weise steht dieser von emotionaler Tiefe und Klangschönheit gekennzeichnete dritte Satz in der Haupttonart H-Dur, ein bewegter Mittelteil samt expressivem Cello-Gesang kontrastiert mit der verinnerlichten Stimmung der Außenteile.

Im *Final-Rondo* mit seinem nostalgisch getönten Thema schließlich werden alle drei Instrumente in einer stetigen Steigerung mitgerissen und münden in eine alles

übertrumpfende Coda. Brahms lässt den Instrumentalklang in diesem drängenden, vielgliedrigen *Finale* symphonische Dimensionen annehmen und die Stimmung ins Ekstatische anschwellen. Bis zum Schluss bleibt die zugrundeliegende Tonalität vorenthalten, und das Werk endet in düsterem h-Moll.

### »Wie in einem Kaleidoskop«

### Ludwig van Beethovens Vierte Symphonie in der Quartettfassung von Johann Nepomuk Hummel

Johann Nepomuk Hummel, geboren 1778 in Preßburg, war ein pianistisches Wunderkind und wurde schon im Knabenalter zum begabtesten Schüler Mozarts – »er übertrifft an Fertigkeit, Sicherheit und Delikatesse alle Erwartungen«, hieß es 1789 in einer Berliner Zeitung. Mit zehn Jahren bereiste der junge Virtuose Böhmen, Deutschland, Dänemark sowie England und begründete mit diesen Auftritten seinen Ruhm als »König der Klavierspieler« – eine Wertschätzung, um die er nur mit Beethoven konkurrierte. Beide kannten sich persönlich, und Hummel setzte neben Werken seines Lehrers Mozart auch Werke Beethovens auf seine Programme. Damit leistete der spätere Großherzogliche Kapellmeister von Weimar einen wichtigen Beitrag für die Verbreitung der Musik dieser beiden Meister. Doch Hummel machte sich nicht nur als Pianist und Dirigent einen Namen, sondern war bis Mitte des 19. Jahrhunderts ebenso ein höchst renommierter Komponist, vorwiegend für das Klavier. Als solcher schuf er auch Arrangements symphonisch-orchesterlicher Werke, etwa Quartett-Bearbeitungen von Mozart-Klavierkonzerten und Beethoven-Symphonien: damals eine gängige und lukrative Praxis, um diese Musik auch für den Hausgebrauch zu erschließen. »Quatrième Grande Symphonie de Louis van Beethoven arrangée pour Piano-Forte avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N.Hummel« ist seine Bearbeitung von Beethovens Vierter Symphonie B-Dur op. 60 überschrieben, die um 1830 im Schott-Verlag veröffentlicht wurde und nur in den vier Einzelstimmen vorliegt. Nicht weniger als sieben Beethoven-Symphonien hat Hummel für immer dieselbe Besetzung mit Flöte, Violine, Violoncello und Klavier bearbeitet, im Druck erschienen beim Verlagshaus Schott in einem Zeitraum von fast 50 Jahren von 1826 bis 1870/1871.

Naturgemäß richtete der gefeierte Klaviervirtuose und begnadete Improvisator Hummel sein besonderes Augenmerk auf den vollgriffigen, anspruchsvollen Klavierpart, der nicht nur eine vollständige Transkription der Beethoven-Vorlage darstellt, sondern angereichert ist mit mancher Ornamentierung und Kolorierung. Die Melodieinstrumente Flöte, Violine und auch das Cello blieben von dieser Ausschmückung weitgehend frei, sie sind melodisch-thematisch zwar immer wieder eingebunden, übernehmen über weite Strecken aber die Begleitfunktion und sorgen als gemischtes Trio für das »Accompagnement«, wie schon der Titel der Quartettausgabe unmissverständlich klarstellt. Die Flötenstimme ist dabei fast identisch mit der Orchester-Flöte, gelegentlich weichen nur die Legatobögen ab.

Für Ramón Ortega Quero, der Beethovens Vierte Symphonie häufig als Oboist im Orchester interpretiert hat (etwa unter Daniel Barenboim auf weltweiter Tournee mit dem West-Eastern Divan Orchestra sowie in München unter Mariss Jansons und Herbert Blomstedt), ist es nun von besonderem Reiz, diese Symphonie kammermusikalisch zu erkunden – »wie in einem Kaleidoskop bekommt man einen anderen Blick auf das Stück«. Es war die Idee des Cellisten Samuel Lutzker, die Hummel-Fassung mit Oboe zu spielen. »Wir hatten alle Lust auf dieses Abenteuer. Es ist intimer, und man hat mehr Freiheit, Ideen und Phrasierungen umzusetzen. Man reagiert schneller in kleinerer Besetzung«, erklärt Ortega Quero, der nun als Oboist die Flötenstimme übernehmen wird. So bildet seine Variante nach Beethovens Original von 1806 und Hummels um 1830 veröffentlichter Quartett-Bearbeitung eine dritte Schicht, dabei achtet er aber Hummels Vorlage genau, aus der eine profunde Kenntnis der einzelnen Instrumente und ihrer klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten spricht: »Hummel hat sehr viel von Beethovens Original übernommen. Ich möchte dem sehr eng folgen und alle Angaben wie Sforzandi oder Fortepiani aus der Orchesterfassung respektieren«, so Ortega Quero. »Es gibt keine großen Veränderungen, nur einige Oktavierungen nach unten bei ganz hohen Stellen. Oder ich wechsele die Stimme mit der Geige oder dem Klavier.« Auch den Klang wird er auf seiner Oboe sehr differenziert

gestalten – »Musik ist im Kopf, und ich kann mit Klangfarben sehr viel erreichen. Ich kann sozusagen wie eine Flöte oder wie eine Klarinette spielen, indem ich mir das vorstelle. Ich werde häufig die Flöte imitieren, denn es gibt in der Orchesterfassung viele Flötensoli. Da werde ich so stark wie möglich meinen Flötenklang herausbringen. Wenn man ganz genau hinhört, dann werde ich meinen Klang nicht ganz oboistisch gestalten, sondern etwas leichter, entspannter, mit etwas mehr Luft in der hohen Lage.«

Anders als etwa die gewaltige *Eroica* oder die Fünfte ist Beethovens Vierte Symphonie mit ihrer relativ kleinen Orchesterbesetzung, ihrer formalen Ausgewogenheit und bestechenden Klarheit in der Disposition besonders prädestiniert für eine kammermusikalische Adaption. Schumann hat diese knapp 30-minütige Symphonie einst die »griechisch-schlanke« genannt: mit klassischen Proportionen, lyrisch, leichter im Charakter, weniger bedeutungsschwer und heroisch als die Dritte und Fünfte Symphonie, erkennbar vom Vorbild Haydns inspiriert. Die Themengestaltung folgt konsequent zwei Grundmustern: Langgesponnene Kantilenen werden kurzen mottoartigen Motiven gegenübergestellt.

Wenn man nun an das Orchester-Original von Beethovens Vierter denkt, wie sehr hat sich das Werk in Hummels Bearbeitung verändert? Was kommt stärker heraus, was geht vielleicht verloren in dieser Quartettfassung? »Der Klang, die Tutti-Passagen, die Fortissimi und Sforzandi werden natürlich viel schlanker«, konstatiert Ortega Quero. »Aber ich stelle mir dann Beethovens Streichquartette vor: Da werden Emotionen auf andere Weise übermittelt, nicht nur über das Klangvolumen, sondern etwa über das Vibrato. Wenn ich im Orchester ein langsames oder schnelleres Vibrato spiele, ist das fast nicht zu hören, in der Kammermusikfassung aber sehr wohl. Man verliert zwar den Gesamtklang, kann aber im Detail viel feiner und schneller reagieren und in einer anderen Sphäre spielen.« Manche Motive können plastischer und präziser gebracht werden oder verändern sogar ihren Charakter, wenn sie einem anderen Instrument zugeteilt werden. Auch lassen sich in der kleinen Besetzung einzelne Passagen mitunter sicherer realisieren, etwa gleich am Anfang des Werks: Mit harmonischen Unschärfen und einer geheimnisvollen Diffusität sorgt hier die *Adagio*-Einleitung im Kopfsatz für eine romantische Stimmung. Intonatorisch hat dieser Beginn für die Hörner und Holzbläser seine Tücken, auch dynamisch. »In der Kammermusikfassung erreicht man dieses zweifache Piano besser und auch diesen vernebelten Klang«, erklärt Ortega Quero. Im anschließenden *Allegro vivace* mit seinem energischen Hauptthema ist das Seitenthema kanonisch zwischen den Holzbläsern aufgeteilt, deren Klang in der Quartettversion dann von der Violine imitiert wird.

Der langsame Satz (*Adagio*) besticht mit großen sanglichen Melodiebögen, eng folgt Hummels Flötenstimme hier dem Beethoven-Original mit seinen Flötensoli. »Klavier und Geige weichen gelegentlich ab, die Geige übernimmt etwa die Bratschenstimme oder Erste bzw. Zweite Violine. Sie muss sehr viel durch diese drei Stimmen wandern, aber ich bin als ›Flötist‹ immer Holzbläser, übernehme nur an einigen Stellen eine andere Stimme« (Ortega Quero).

Durch eine andere Stimmverteilung ergeben sich mitunter auch kuriose Momente wie im *Trio* im dritten Satz, wo Hummel die Melodie der Ersten Geigen nun in die Flöte legt. »Sie passt im Charakter zu der Flöte, aber da hat Hummel eine andere Vision von den Klangfarben gehabt als Beethoven. Das passt auch sehr gut zur Oboe. Aber Beethoven hatte das Motiv für die Ersten Geigen geschrieben. Ich werde versuchen, das ganz leicht und flötig zu spielen.«

Der Finalsatz ist technisch sehr anspruchsvoll, verlangt von den Holzbläsern eine enorme Virtuosität und auch von den Streichern halsbrecherische Figurationen. Beethoven forderte hier vom Orchester eine neue Virtuosität – für das Trio Gaon und Ramón Ortega Quero auch in der Hummel'schen Bearbeitung ein »Abenteuer und Experiment«.

## BIOGRAPHIEN

### Ramón Ortega Quero

Der spanische Oboist Ramón Ortega Quero erhielt seine erste musikalische Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt Granada bei Miguel Quirós. Mit zwölf Jahren wurde er Mitglied im Andalusischen Jugendorchester, 2003 nahm ihn Daniel Barenboim in sein West-Eastern Divan Orchestra auf, das für Ramón Ortega Quero eine wichtige Wirkungsstätte wurde. Weitere Studien führten ihn nach Deutschland zu Gregor Witt, dem Solo-Oboisten der Berliner Staatskapelle. Internationale Aufmerksamkeit erreichte er erstmals 2007, als er beim ARD-Musikwettbewerb in München den Ersten Preis gewann. Dieser Erfolg ebnete Ramón Ortega Quero den Weg als Solist zu vielen renommierten Orchestern, darunter das Konzerthausorchester Berlin, das MDR Sinfonieorchester, das Sinfonieorchester Basel, die NDR Radiophilharmonie Hannover, das Zürcher, Wiener und Münchener Kammerorchester und das São Paulo Symphony Orchestra. Auch als Kammermusikpartner von Künstlern wie Elena Bashkirova, Kit Armstrong und Mitsuko Uchida ist er ein gefragter Gast auf wichtigen Bühnen weltweit und bei internationalen Festivals. In der Spielzeit 2010/2011 trat Ramón Ortega Quero als »Rising Star« der European Concert Hall Organisation in den großen Konzertsälen in Brüssel, Luxemburg, Wien, Salzburg, Hamburg und Amsterdam auf. Auch auf dem CD-Markt ist Ramón Ortega Quero bereits vielfach vertreten. Er erhielt zweimal einen ECHO Klassik, 2011 für seine Debüt-CD *Shadows* sowie 2012 für die Einspielung der Bläserquintette von Mozart und Beethoven. Zuletzt erschienen das Album *The Romantic Oboist* und Oboensonaten von Johann Sebastian Bach. Seit 2008 ist Ramón Ortega Quero Solo-Oboist im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

### Jehye Lee

Mit sieben Jahren begann die Koreanerin Jehye Lee Geige zu spielen. In ihrer Heimatstadt Seoul studierte sie an der Korean National University of Arts bei Nam-Yun Kim und machte den Bachelor. Sie setzte ihre Studien in Boston am New England Conservatory bei Miriam Fried fort und schloss mit dem Master ab. Im Jahr 2010 kam Jehye Lee nach Deutschland und vervollkommnete ihr Spiel bei Ana Chumachenco. An der Münchner Musikhochschule gründete sie das Trio Gaon, das von Christoph Poppen und Julius Berger beraten wurde. Seitdem hat sie sich als Kammermusikerin und Solistin einen Namen in Asien, Europa und in den USA gemacht. Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen gehören u. a. der Erste Preis sowie der Publikums- und der Kammermusikpreis beim Leopold-Mozart-Violinwettbewerb in Augsburg 2009 und – als bisheriger Höhepunkt ihrer Karriere – der Dritte Preis und der Kammermusikpreis beim Tschaikowsky-Wettbewerb 2011 in St. Petersburg. Weitere Preise erhielt sie beim Internationalen Violinwettbewerb Tibor Varga in Sion, beim Yehudi Menuhin International Violin Competition und beim Pablo-Sarasate-Violinwettbewerb in Pamplona. Jehye Lee wurde zu verschiedenen Kammermusikfestivals eingeladen, so nach Lockenhaus, zum Ravinia Festival und nach Kronberg. 2013 wurde sie die jüngste Konzertmeisterin in der Geschichte der Augsburger Philharmoniker, und seit 2014 ist sie Konzertmeisterin der Zweiten Geigen im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Jehye Lee konzertiert in den großen Konzertsälen der Welt, u. a. im Seoul Arts Center, im Dvořák-Saal des Prager Rudolfinums, im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, in der Genfer Victoria Hall, im Grand Théâtre von Bordeaux und in der Jordan Hall in Boston.

### Samuel Lutzker

Samuel Lutzker ist seit Frühjahr 2014 Mitglied im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er begann seine Ausbildung als Jungstudent bei Claus Reichardt in Düsseldorf und setzte sie in Berlin und Weimar bei Jens Peter Maintz und Wolfgang Emanuel Schmidt



fort. Darüber hinaus erhielt er wichtige Impulse in Meisterkursen u. a. von Heinrich Schiff, Steven Isserlis, David Geringas und Frans Helmerson. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Stiftung Villa Musica und der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung sowie Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe wie dem Bodensee-Musikwettbewerb, dem Aram Khachaturian International Competition in Jerewan und dem Wettbewerb der Sinfonima-Stiftung. Mit seinem Klaviertrio, dem Trio Gaon, gewann er 2017 den Ersten Preis mit zwei Sonderpreisen beim renommierten Wettbewerb »Premio Trio di Trieste«. Neben Recitals und solistischen Auftritten bildet die Kammermusik einen Schwerpunkt seiner Tätigkeit. Zu seinen Partnern zählten bisher u. a. Pierre-Laurent Aimard, Atar Arad, Lynn Harrell und Raymond Curfs. Mit dem Trio Gaon, dem er seit 2016 angehört, tritt er in vielen europäischen Ländern sowie in Asien auf. Samuel Lutzker spielt ein Instrument des Berliner Geigenbauers Ragnar Hayn.

## **Tae-Hyung Kim**

Der koreanische Pianist Tae-Hyung Kim beendete die Yewon Mittelschule für Kunst und die Seoul High Arts School mit Auszeichnung. Seine weitere Ausbildung führte ihn an die Hochschule für Musik und Theater nach München, wo er Meisterklassen für Klavier und Liedgestaltung absolvierte. Am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau vertiefte er sein Gespür für die Musik allgemein und sein Instrument im Besonderen. Derzeit studiert er – wieder in München – Kammermusik bei Christoph Poppen und Friedemann Berger. 2013 gründete er mit der Geigerin Jehye Lee das Trio Gaon. Als aufstrebender Pianist ist er außerdem Mitglied der Kumho Asiana Soloists. Unter der Leitung renommierter Dirigenten wie Vladimir Spivakov, Marin Alsop oder Emil Tabakov konzertierte er u. a. mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra oder dem Orchestre National de France. Als Solist füllte er bereits die Salle Pleyel in Paris, das Gewandhaus in Leipzig, das Palais des Beaux-Arts in Brüssel oder den Dom Musiki in Moskau. Auf Einladungen des koreanischen Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten und der Korea Foundation führten ihn seine bisherigen Konzertreisen als kultureller Botschafter seines Landes nach Südamerika, Europa, Asien sowie zu den Vereinten Nationen. Beim Internationalen Klavierwettbewerb in Porto gewann er den Ersten Preis sowie den Beethoven-Spezial-Preis. Es folgten Auszeichnungen der Wettbewerbe Reine Elisabeth in Brüssel und des Grand Prix Animato in Paris. Zudem gewann er den Ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Klavierwettbewerb Hastings, was seine internationale Karriere endgültig in Gang setzte.

## **Trio Gaon**

Das Trio Gaon ist seit 2013 in München beheimatet. Dort studierten die drei Musiker als Ensemble an der Hochschule für Musik und Theater bei den Professoren Ana Chumachenco, Friedemann Berger und Christoph Poppen. Sie wurden in die European Chamber Music Academy (ECMA) aufgenommen, wo sie ihre kammermusikalische Ausbildung vertiefen. Das junge Trio hat bereits durch erfolgreiche Teilnahme an renommierten Wettbewerben auf sich aufmerksam gemacht: Zuletzt wurde es im September 2017 mit dem Ersten Preis sowie zwei Sonderpreisen beim traditionsreichen Internationalen Kammermusikwettbewerb »Premio Trio di Trieste« ausgezeichnet. Im März 2015 gewann es den Dritten Preis beim Joseph-Haydn-Wettbewerb für Kammermusik in Wien, und im April 2014 erhielt es beim Wettbewerb um den Musikpreis des »Kulturkreis Gasteig« in der Kategorie Kammermusik den Ersten Preis und die höchste Punktzahl des gesamten Wettbewerbs. Das Trio Gaon kann auf eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien, Österreich und Korea zurückblicken, u. a. mit Auftritten in der Philharmonie im Münchner Gasteig und im Seoul Arts Center. Der Musikkritiker und Autor Harald Eggebrecht äußerte sich in der *Süddeutschen Zeitung* über das junge Ensemble: »Das Trio Gaon steigerte mit Witz, Ironie und bestechender Virtuosität in Françaix' Trio von 1986 das

Vergnügen ungemein. Hier gab es, bei bemerkenswerten solistischen Vorzügen der drei, kammermusikalischen Geist und einen ausgereiften Sinn für Transparenz und Klangbalance zu bestaunen.«

## **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**

Susanne Schmerda: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks (Ortega Quero, Lee, Lutzker, Trio Gaon), Rasmus Peters (Kim).

### **AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN**

© Éditions Max Eschig, Paris (Martinů);

© G. Henle Verlag, München (Brahms);

© Schott Music GmbH & Co. KG (Beethoven/Hummel).

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

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

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

[instagram.com/BRSOchestra](https://instagram.com/BRSOchestra)