

# Brahms String Sextets

## WDR Chamber Players





## Johannes Brahms (1833-1897)

### String Sextet No. 1 in B-flat Major, Op. 18 (1862)

1	I. Allegro ma non troppo	13. 33
2	II. Andante, ma moderato	8. 56
3	III. Scherzo. Allegro molto	3. 04
4	IV. Rondo. Poco allegretto e grazioso	9. 15

### String Sextet No. 2 in G Major, Op. 36 (1865)

1	I. Allegro non troppo	13. 48
2	II. Scherzo. Allegro non troppo - Presto giocoso - Tempo primo	7. 04
3	III. Adagio	8. 37
4	IV. Poco allegro	8. 12

Total playing time: 72. 45

WDR Symphony Orchestra Cologne

#### Chamber Players:

**Cristian Suvaiala**, violin

**Carola Nasdala**, violin

**Laura Escanilla**, viola

**Mircea Mocanita**, viola

**Johannes Wohlmacher**, cello

**Susanne Eychmüller**, cello

## A testing ground for chamber music Thoughts on the Brahms string sextets

“One hears six intelligent people conversing among themselves, derives pleasure from their discourse, and gets to know the peculiarities of the instruments.” If Goethe’s well-known aperçu concerning the string quartet could be so easily adapted to the string sextet by merely replacing the number four by six, then one would truly be oversimplifying matters with regard to the string sextet. For the essence of Goethe’s thinking — the conversation in which each participant has an equally important say — cannot be transferred without further ado to the extended ensemble. Why is that? The stylistic ideal of four-part harmony, as expressed in western music, is perfectly achieved in a quartet — as a combination of melody and accompanying trio, or of trio and bass. Yet here, while retaining a maximum of homogeneity and transparency in sound, the voices

at the same time are granted absolute individuality.

On this basis, the string quartet — probably the most significant chamber-music genre in the history of European music, thanks to its aesthetic appeal — has developed a tradition that extends from its beginnings with Haydn through Mozart and Beethoven until well into the 20th century. The string sextet cannot present a comparable development as a genre, irrespective of the varying combination of instruments: for there was no standard or traditional combination in existence for the sextet, although it normally consisted of pairs of violins, violas, and cellos. Furthermore, compositions for sextet have appeared in numerous other combinations, at times emphasizing the higher registers, at others the lower. In addition, as stated by Ludwig Finscher,

there is the “difficulty of bringing together an ensemble of six chamber musicians. The shortage of performance opportunities and the comparative lack of interest in the ensemble make-up form a vicious circle”.

The deviation of the sextet from the four-part ideal as well as the ensuing compositional difficulties in creating a six-part string replacement that, while as homogeneous as possible, yet remained individual, resulted in its frequently being labelled as a composition form of serenade-like, purely entertaining superficiality — until the arrival of Brahms. For the six Sestetti by Luigi Boccherini dating from 1776, which are considered to be the first string sextets, had not truly established a new genre: all they had done was bring into the arena a few successors. These included the Sextet Op. 140 by Louis Spohr, which was published in 1850 and was the first to “raise the sextet to the level of sophisticated chamber music” (Finscher).

When venturing into chamber music “without a piano” in his mid-twenties, Johannes Brahms chose to first compose string sextets, rather than string quartets. Of course, this decision was somewhat influenced by “Beethoven, the Giant,” whose legacy of string quartets was considered by the following generation to be well-nigh unsurpassable. Therefore, Brahms initially avoided this confrontation in the chamber-music field by means of an evasive manoeuvre, just as he had combated his “Beethoven complex” in the symphonic area: namely, by approaching the symphony through his two orchestral serenades.

Accordingly, the largely unthorough field of the sextet was devoid of any aesthetic or compositional “ballast”. Also, the combination of six string instruments provided Brahms with a texture that appealed to his preference for a full sound, and definitely challenged his growing interest in the orchestral possibilities of chamber music.

In the music literature, the two string sextets have been assigned to the early phase of Brahms’s “first maturity” (Webster). Indeed, his first String Sextet in B flat, Op. 18, dating from 1859-1860, was an immediate, huge success, and also highly popular among audiences. He composed the work during his stay in Hamburg and Bonn; and not long after it was published (1862), he followed it up with his second Sextet in G, Op. 36. The first three movements of his Op. 36 were written in September 1864 in Lichtenthal (Baden-Baden), and its completion followed with the Finale in May 1865.

In both works, violin, viola and cello appear in pairs, allowing one of the two cellos to also act as a melody instrument. Therefore, unlike the quartet, the sound produced here by the various voices is further amplified. The expanded string ensemble provides Brahms with a double advantage — the chance to act on his preference for polyphonic subtleties and variation

techniques in chamber music ramifications, yet without having to give up the, so to speak, orchestral effects of a tutti texture.

Op. 18 is a classically structured four-movement composition, beginning with a first movement in sonata form, followed by a slow movement with a sequence of variations, a scherzo, and a final rondo, which emerges as a “true” rondo, containing only the basic rudiments of a sonata rondo. The work is bursting with an almost orchestral sonority. Not only does the first movement develop the two contrasting themes in accordance with the sonata form, it also presents several other configurations, all equally deserving of the label “theme”: here, a melody with the hallmarks of the waltz; there, another displaying the clear influence of the “Ländler”. The slow movement in D minor presents five variations in an almost Baroque-like ambience, and perhaps most clearly expresses Brahms’s preference for orchestral colours. The theme presented by

the viola, supported by chords in the bass voices, is reminiscent of a stylized dance from the Baroque, the “folie d’Espagne”. Alternating as soloists, the instruments intensify the emotional liveliness of the first three variations right up to the wild demisemiquaver runs in the cellos. Variations Nos. 4 and 5 are written in the major key, and are either cantabile in character or most intricately composed in the high register, virtually without bass accompaniment. Clara Schumann was so impressed by this movement that she begged Brahms for a piano transcription of it, which he gave her as a birthday gift in September 1860 (Theme and Variations in D Minor). The brisk Scherzo with its well-nigh frisky and exuberant trio does not end as usual with a repetition of the main section, but rather with a coda in trio tempo — a most effective conclusion, to which the comparatively slow pace of the finale provides a wonderful contrast. The final movement strikes a typically serenade-like tone, with a gently cradling theme and a

cantabile timbre, which provides a mental link to the first movement.

Brahms is said to have pronounced the following words on his Sextet, Op. 36: “Here, I freed myself of my last love.” The composer was probably alluding to the dissolution of his engagement to Agathe von Siebold in 1858. In the music, he built a monument to his former beloved with a sequence of notes in the subsidiary theme of the first movement: in the highest violin position, a-g-a-d-h-e (h is the German equivalent of the note b) rings out exultantly. A musical code by means of which the otherwise reserved composer could reveal his feelings. In addition to this extra-musical note, the G-major work mainly distinguishes itself from its predecessor in one aspect: it is truly a composition written specifically as chamber music. One seeks in vain the typically orchestral sections of the B-major sextet, and only very rarely does one come across several instruments playing in unison

or in octaves. Instead, the focus here is on the motivic relationship between the movements, with great emphasis on the contrapuntal development of the motifs and themes. Thus, Brahms also presents the main theme of the first movement in inversion and as a four-part canon: clearly, the music scholar is at work here. Perhaps this helps to explain why it took so long for the G-major Sextet to assert itself in the performance repertoire? Or did the extremely modern-sounding, tauntingly iridescent beginning of the work also play a role? The viola strikes up a changing note between an open and a stopped string, while the violin keeps the listener harmonically off-balance by playing a sequence of ascending fifths. The wonderful lyricism then makes its entrance in the cantabile melody of the second theme presenting the “Agathe” motif. The Scherzo in G minor that follows on as the second movement, based on an early piano work by the composer, has a harmlessly Baroque-like, slightly melancholy

character, to which a cheerful contrast is then provided by the trio. The “stacked fourths” (Handscheid) of the Adagio refer to the first movement, contrapuntally contrasted by means of a plaintively sighing melody, until variations with primarily contrapuntal techniques turn up to attend to the oppressive scenery. The harmonically and thematically contradictory finale is a truly dichotomous sonata movement, in which the “pope among critics” Eduard Hanslick claimed to discern a “mechanically pounding and tiresome reflection,” rather than the “warm and lively pulse of the music”.

### **Jörg Peter Urbach**

(transl.: Fiona J. Stroker-Gale)

**Cristian Suvaiala**, Violin

Cristian Suvaiala comes from a Romanian family of musicians and started studying the violin at the age of six. His first teachers were Prof. Mihalina Lazar and Prof. Anton Diaconu at the George Enescu Conservatory in his hometown of Iasi. He then studied with Mihaela Martin at the Hochschule für Musik Köln, which he completed with a concert exam. Numerous master classes, among others with Viktor Pikaizen and Rocco Filippini, rounded off his artistic education. For five years he was a member of the Düsseldorfer Symphoniker/Deutsche Oper am Rhein, where he became acquainted with the great opera repertoire. Since 2013 he has deepened his interest in opera as a member of the orchestra of the Bayreuth Festival. While still a student, Cristian Suvaiala developed a great enthusiasm for chamber music. Since then he has regularly played concerts in a wide variety of instrumentations — from duo with piano to string octet. He has been a member of the WDR Symphony Orchestra since 2005.

**Carola Nasdala**, Violin

Carola Nasdala, born in Magdeburg, received her first violin lessons at the age of five from Karl-Georg Deutsch. She studied at the Musikhochschule Weimar with Fritz Ehlers, Jörg Hofmann and Jost Witter, completed additional studies in Prague with the Smetana Quartet and was also trained by the Amadeus Quartet, Thomas Brandis, Karl Suske and Wolfgang Marschner. She has won prizes in renowned international competitions (including the Evian String Quartet Competition and the Louis Spohr Violin Competition) and received awards and scholarships. She has appeared as a soloist with the Nasdala Quartet and the Trio Triton in Germany and Europe, including the Mozarteum Salzburg, the Leipzig Gewandhaus and the Musikhalle Hamburg. She has taught at the Musikhochschule Weimar and the Osnabrück Conservatory, and currently coaches academics and the Landesjugendorchester NRW. Carola Nasdala is deputy principal of the WDR Symphony Orchestra, of which she has been

a member since 1994. In addition to her orchestral activities, she regularly devotes herself to chamber music.

**Laura Escanilla**, Viola

Laura Escanilla grew up in Mülheim an der Ruhr and began studying the viola with Christof Hallek at the age of four. This was followed by an accompanying study and Bachelor of Music with Prof. Jürgen Kussmaul at the Robert Schumann Musikhochschule Düsseldorf, as well as a Master of Music with Prof. Nobuko Imai and Marjolein Dispa at the Conservatorium van Amsterdam. Master classes with Prof. Hartmut Rohde, Anner Bylisma, Isabelle van Keulen, Prof. Eberhard Feltz and the Alban Berg Quartet completed her training. She is a winner of the National Viola Competition Amsterdam and the WDR Classic Prize and was a scholarship holder of the “Feldtmann kulturell” foundation. As a member of the Artevio Quartet she played numerous concerts and performed at the Schleswig-Holstein Music Festival, the Podium Festival

Esslingen and the Musikfest Stuttgart. She regularly plays in various formations and has given concerts with Rainer Kussmaul, Xavier de Maistre, Wolfgang Boettcher and the Gewandhaus Quartet Leipzig. Laura Escanilla has been a viola player with the WDR Symphony Orchestra since 2013.

**Mircea Mocanita**, Viola

Mircea Mocanita was born in Baia Mare (Romania) in 1979 and received his first violin lessons at the age of six. His enthusiasm for chamber music soon brought him to the viola. He first studied violin at the Hochschule für Musik und Theater Rostock with Prof. Petru Munteanu and viola with Prof. Karin Wolf. At the Musikhochschule Lübeck he continued his violin studies with Prof. Elisabeth Weber and as a member of the Trio Allegra he received lessons in chamber music with Prof. Inge-Susann Römhild. He also received important artistic impulses from Prof. Walter Levin, Prof. Shmuel Ashkenasi and Lynn Harrell. Mircea Mocanita has given

concerts in Switzerland, Scandinavia, Corsica, at the Usedom Music Festival, at the Kultursommer Hohenlohe, at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and at the Järvi Festival in Estonia. From 2010 to 2014 Mircea Mocanita was violinist in the WDR Funkhausorchester. In collaboration with Máté Szücs (solo viola player of the Berliner Philharmoniker) he further refined his viola playing. Mircea Mocanita has been a viola player in the WDR Symphony Orchestra since 2014.

**Susanne Eychmüller**, Cello

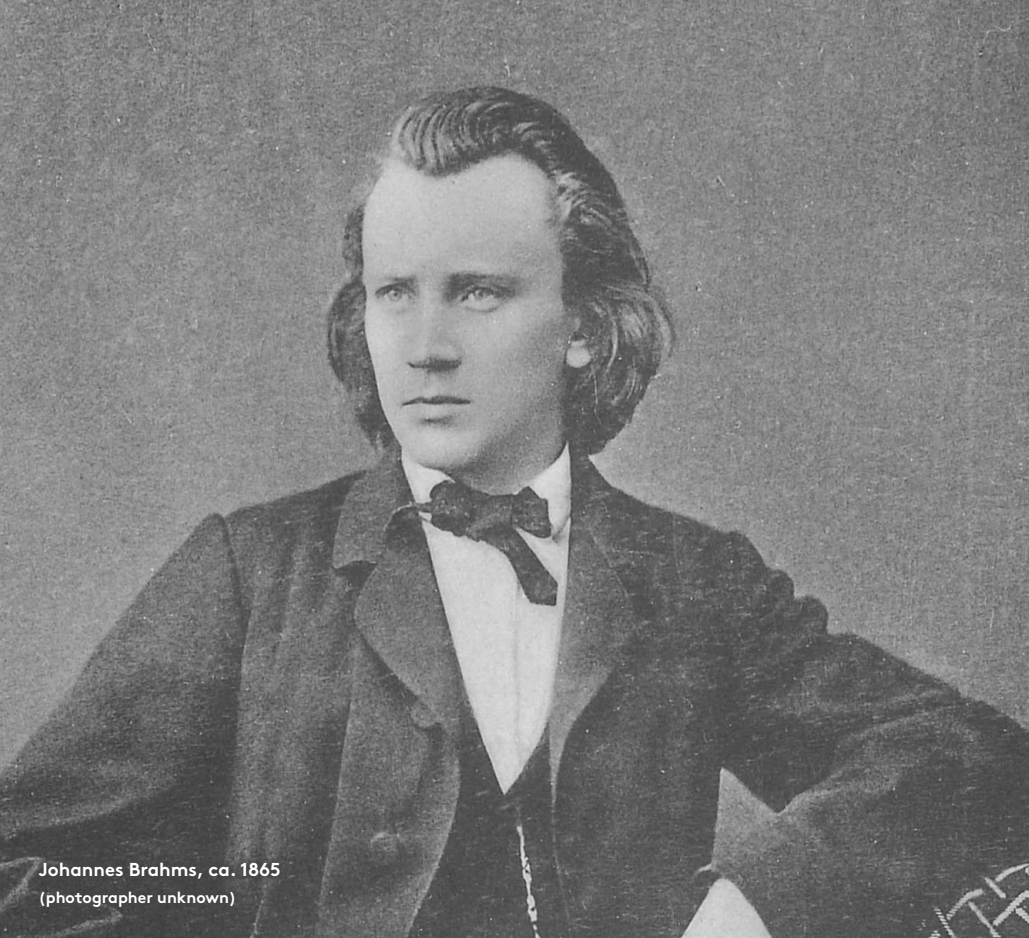
Cellist Susanne Eychmüller studied with Peter Buck (Melos Quartet), Boris Pergamenshikov, Heinrich Schiff, William Pleeth and the Amadeus Quartet and attended master classes with Gregor Piatigorsky, Mstislav Rostropovich and the Beaux Arts Trio. She won prizes at the national competition “Jugend musiziert”, the Tonkünstlerwettbewerb Baden-Württemberg and the prize of the GEDOK Foundation. Together with the Beethoven

Trio Ravensburg, she was also awarded prizes at the international chamber music competition “Vittorio Gui” in Florence, the international chamber music competition in Colmar and the German Music Competition in Bonn. As assistant to Boris Pergamenshikov, Susanne Eychmüller taught at the Cologne Musikhochschule. She played in the Bundesjugendorchester, the Junge Deutsche Philharmonie and is a founding member of the Ensemble Modern. As solo cellist of Ensemble 13, as cellist of the Beethoven Trio and as cellist of the WDR Sinfonieorchester Chamber Players, she tours the world. Susanne Eychmüller has been deputy solo cellist with the WDR Symphony Orchestra since 1985 and has had her own chamber music festival, the “Wolfegger Wintermusik”, with her trio colleagues since 1989.

**Johannes Wohlmacher**, Cello

Johannes Wohlmacher, born in Munich, received his first cello lessons at the age of ten at the local music gymnasium.

After winning a competition at “Jugend musiziert”, he began his studies with Prof. Fritz Kiskalt at the Munich Musikhochschule, which he completed in 1982 with the master class diploma. During his studies he was already a member of the Munich Bach Orchestra under the direction of Karl Richter and a permanent assistant to the Munich Philharmonic. A first engagement led him to the Essen Philharmonic as solo cellist for five years. Since 1987 he has held the same position with the WDR Symphony Orchestra, and from 1994 to 2017 he was solo cellist with the Bayreuth Festival Orchestra. A rich activity in the field of chamber music marks his path, including numerous concerts with the Münchner Klaviertrio and the Kreisler-Trio, appearances with the “Ensemble Contrasts” as well as participation in changing chamber music formations, among others with Pinchas Zukerman, André Previn and Renaud Capuçon. Numerous radio and album recordings document his solo activities.



Johannes Brahms, ca. 1865  
(photographer unknown)

## Kammermusikalisches Erprobungsfeld Gedanken zu den Streichsextetten von Brahms

*“Man hört sechs vernünftige Leute sich unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.”* Liebe sich Goethes bekanntes Aperçu zum Streichquartett derart einfach auf das Streichsextett hin abwandeln, indem man die Zahl vier durch die sechs ersetzt, machte man es sich als Betrachter in Sachen Streichsextett wirklich allzu einfach. Denn der Kern von Goethes Gedanken — das Gespräch, in dem alle gleichberechtigt zu Wort kommen und Wichtiges zu sagen haben — lässt sich nicht so ohne weiteres auf die erweiterte Besetzung übertragen. Woran das liegt? Das in der abendländischen Musik ausgeprägte satztechnische Ideal der Vierstimmigkeit ist in einem Quartett eben einfach perfekt erfüllt — als Kombination aus Melodiestimme und begleitendem Dreiklang oder auch von Dreiklang und

Bass. Die Stimmen sind hier bei einem Höchstmaß an Homogenität und transparentem Klang eben zur gleichen Zeit absolut individualisiert.

Das Streichquartett als aufgrund seines ästhetischen Anspruchs wohl bedeutendste kammermusikalische Gattung der europäischen Musikgeschichte hat auf dieser Grundlage eine Tradition ausgebildet, die von den Anfängen bei Haydn über Mozart und Beethoven bis weit in das 20. Jahrhundert reicht. Eine vergleichbare Entwicklung als Gattung kann das Streichsextett dagegen nicht bieten, ganz gleich in welcher Besetzung. Denn eine, normativ wirkende Besetzung gab es nicht — üblicherweise gab es je ein Violin-, Viola- und Violoncello-Paar. Darüber hinaus kennt die Literatur allerdings zahlreiche weitere Ausprägungen, mal mit der Tendenz zur hohen Lage oder der Betonung der tiefen



Lage. Dazu kam – wie Ludwig Finscher konstatierte – „*die Schwierigkeit, ein Ensemble von sechs Kammermusikern zusammenzubringen. Der Mangel an Aufführungsmöglichkeiten und die geringe Popularität der Besetzung bilden einen circulus vitiosus*“.

Die Abweichung vom vierstimmigen Ideal und daraus resultierenden kompositorischen Probleme, einen einerseits möglichst homogenen und andererseits individuellen sechsstimmigen Streichersatz zu kreieren, sorgten dafür, dass den Sextetten oftmals der Ruf einer serenadenhaften, rein unterhaltenden Oberflächlichkeit vorauselte. Bis Brahms kam. Denn die sechs *Sestetti* aus der Feder Luigi Boccherinis aus dem Jahr 1776, die als erste Streichsextette gelten, hatten keine neue Gattung begründet, sondern nur vereinzelte Nachfolger auf den Plan gerufen. Darunter befindet sich das Sextett op. 140 von Louis Spohr, das 1850 im Druck erschienen war und erstmals „*das Sextett auf die Ebene anspruchsvoller*

*Kammermusik*“ (Finscher) hievt. Johannes Brahms' Entscheidung, sich als Mittzwanziger auf dem Feld der klavierlosen Kammermusik zunächst nicht des Streichquartetts, sondern des Streichsextetts auf kompositorisch-seriöse Weise anzunehmen, hatte natürlich auch mit dem „Riesen Beethoven“ zu tun, dessen Streichquartette für die nachfolgende Generation als kaum überwindbar galten. Brahms vermied auf kammermusikalischem Gebiet also zunächst diese Auseinandersetzung, wie er übrigens auch auf symphonischer Ebene seinen „Beethoven-Komplex“ zunächst mit einem Ausweichmanöver bekämpfte: Der Symphonie näherte er sich über seine beiden Orchesterserenaden an.

Das weitgehend unbeackerte Feld des Sextettes war also frei von jedweden ästhetisch-kompositorischen Ballast, zudem bot Brahms die Kombination von sechs Streichinstrumenten eine Textur, die an sein Ohr für einen vollen Klang appellierte und

sein wachsendes Interesse an orchestralen Möglichkeiten in der Kammermusik geradezu herausforderte.

Die beiden Streichsextette von Brahms werden in der Musikkritik der frühen Phase der „*first maturity*“ (Webster) zugeordnet. In der Tat, gleich mit dem ersten Streichsextett B-Dur op. 18 aus den Jahren 1859/60 gelang Brahms auf Anhieb ein großer Wurf, der auch beim Publikum Erfolg hatte. Es entstand während seines Aufenthaltes in Hamburg und Bonn. Und auch das zweite Sextett G-Dur op. 36 entstand nicht lange nach der Veröffentlichung des ersten (1862). Die ersten drei Sätze von op. 36 schrieb Brahms im September 1864 in Lichtenthal bei Baden-Baden, das Finale dann im Mai 1865.

In beiden Werken treten Violine, Viola und Violoncello als Paare auf, eines der beiden Celli kann somit auch als Melodieinstrument tätig werden, die Stimmen fächern sich im Gegensatz zum

Quartett hier klanglich weiter auf. Die erweiterte Streicherbesetzung verschafft Brahms zwei Vorteile – er kann seine Vorliebe für polyphone Feingliedrigkeit und variative Verfahren in kammermusikalischer Verästelung ausleben, ohne dabei die quasi-orchestralen Wirkungen eines Tuttisatzes aufgeben zu müssen.

Op. 18 ist klassisch viersätzig gebaut mit einem Kopfsatz in Sonatensatzform, einem langsamen Satz als Abfolge von Variationen, einem Scherzo und einem Finalrondo, das sich als „echtes“ Rondo entpuppt und nur sehr rudimentär Ansätze eines Sonatenrondos zeigt. Das Werk hat ein hohes Maß an voller, geradezu orchestraler Klangfülle. Der erste Satz entfaltet nicht nur die in der Sonatenform üblichen zwei kontrastierenden Themen, sondern präsentiert gleich mehrere Gestalten – hier eine walzerartige, dort eine ländlerartig geprägte Melodie –, die beide ebenfalls durchaus Themenrang einnehmen könnten. Der langsame Satz

in d-moll präsentiert fünf Variationen in geradezu barock-historisierendem Ambiente und bringt Brahms' Vorliebe für orchestrale Farbigkeit wohl am deutlichsten zum Ausdruck. Das von der Viola vorgetragene Thema über einem in Akkordschlägen präsentierten Bassmodell erinnert an einen barock-stilisierten Tanz, die „folie d'espagne“. Die solistisch hervortretenden Instrumente steigern die Bewegtheit in den ersten drei Variationen bis hin zu wilden 32-tel-Läufen der Celli. Variation 4 und 5 stehen in Dur, sind kantabel bzw. extrem filigran in hoher Lage, quasi basslos gestaltet. Clara Schumann war dermaßen begeistert von diesem Satz, dass sie Brahms um eine Klavierbearbeitung bat, die er ihr September 1860 dann als Geburtstagsgeschenk anbot (Thema mit Variationen in d-moll). Das zügige Scherzo mit seinem geradezu rasant-ausgelassenen Trio endet nicht wie üblich mit einer Wiederholung des Hauptteils, sondern mit einer Coda im Trio-Tempo – ein effektvoller Schluss – dem das vergleichsweise

langsame Tempo des Finales wunderbar kontrastiert. Der Schlusssatz schlägt einen typischen Serenadenton an, mit wiegender Thematik und einem kantablen Klangbild, das gedanklich an den Kopfsatz anknüpft. „*Da habe ich mich von meiner letzten Liebe freigemacht*“, soll Brahms über sein Sextett op. 36 gesagt haben. Mit diesen Worten spielte der Komponist vermutlich auf die 1858 erfolgte Auflösung seiner Verlobung mit Agathe von Siebold an. Musikalisch hat die ehemals Geliebte ihr Denkmal in einer Tonfolge des Seitenthemas im Kopfsatz gefunden: Jubelnd und in höchster Violinlage erklingt a-g-a-d-h-e. Eine musikalische Chiffre, über die der sonst so zurückhaltende Brahms seine Gefühle offenbaren konnte. Neben dieser außermusikalischen Note unterscheidet sich das G-Dur-Werk von seinem Vorgänger vor allem in einem: Es ist ein wirklich explizit kammermusikalisches Werk, die orchestral tönenden Abschnitte des B-Dur-Sextetts sucht man hier vergebens, Unisono- oder Oktavführungen mehrerer Instrumente

sind höchst selten. Stattdessen steht hier jetzt die motivische Beziehung unter den Sätzen im Mittelpunkt, und die kontrapunktische Behandlung der Motive und Themen wird massiv vorangetrieben. So präsentiert Brahms das Hauptthema des Kopfsatzes auch als Umkehrung und im vierstimmigen Kanon. Hierin zeigt sich der musikalische Akademiker. Vielleicht ein Grund dafür, dass sich das G-Dur-Sextett nur langsam im Konzertbetrieb durchsetzen konnte? Oder spielt der durchaus moderne, changierend-vexierende Werkbeginn eine Rolle? Die Bratsche intoniert eine Wechsellinie zwischen leerer und gegriffener Saite, während die Violine mit mehreren Quinten übereinander für harmonische Verunsicherung beim Hörer sorgt. Erst das Seitenthema mit seiner kantablen Linie singt sich mit dem „Agathe-Motiv“ herrlich aus. Das hier an zweiter Stelle stehende Scherzo in g-moll basiert auf einem frühen Klavierstück aus Brahms' Feder, das barock harmlos, leicht wehmütig daherkommt, bevor das Trio

heiter kontrastiert. Das Adagio verweist mit „gestapelten Quartetten“ (Handscheid) auf den Kopfsatz, kontrapunktisch kontrastiert von einer klagenden Seufzermelodik, bevor Variationen mit primär kontrapunktischen Techniken sich der bedrückenden Szenerie annehmen. Das harmonisch und thematisch doppelgesichtige Finale ist ein wahrhaft zwiegespaltener Sonatensatz, in dem Kritikerpapst Eduard Hanslick anstelle des „warmen, lebendigen Pulsschlags der Musik“ eine „mechanisch hämmernde und ermüdende Reflexion“ erkannte.

### Jörg Peter Urbach

**Cristian Suvaiala**, Violine

Cristian Suvaiala stammt aus einer rumänischen Musikerfamilie und begann mit sechs Jahren Geige zu lernen. Seine ersten Lehrer waren Prof. Mihalina Lazar und Prof. Anton Diaconu an der George Enescu Musikhochschule in seiner Heimatstadt Iasi. Es folgte ein Studium bei Mihaela Martin an der Hochschule für Musik Köln, das er mit dem Konzertexamen abschloss. Zahlreiche Meisterkurse, unter anderem bei Viktor Pikaizen und Rocco Filippini, rundeten seine künstlerische Ausbildung ab. Fünf Jahre lang war er Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker/Deutsche Oper am Rhein – dort lernte er das große Opernrepertoire kennen. Seit 2013 vertieft er sein Interesse für die Oper als Mitglied des Orchesters der Bayreuther Festspiele. Bereits während seiner Studienzeit entwickelte Cristian Suvaiala eine große Begeisterung für Kammermusik, seither spielt er regelmäßig Konzerte in verschiedensten Besetzungen – von Duo mit Klavier bis Streichoktett. Er ist seit 2005 Mitglied des WDR Sinfonieorchesters.

**Carola Nasdala**, Violine

Carola Nasdala, geboren in Magdeburg, erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von fünf Jahren bei Karl-Georg Deutsch. Sie studierte an der Musikhochschule Weimar bei Fritz Ehlers, Jörg Hofmann und Jost Witter, absolvierte ein Zusatzstudium in Prag beim Smetana-Quartett und wurde darüber hinaus beim Amadeus-Quartett, Thomas Brandis, Karl Suske und Wolfgang Marschner ausgebildet. Sie ist Preisträgerin renommierter internationaler Wettbewerbe (darunter Streichquartett-Wettbewerb Evian und Louis Spohr-Violinwettbewerb), erhielt Auszeichnungen und Stipendien. Es folgten Auftritte als Solistin, mit dem Nasdala-Quartett und dem Trio Triton in Deutschland und Europa, u.a. im Mozarteum Salzburg, am Leipziger Gewandhaus und in der Musikhalle Hamburg. Sie lehrte an der Musikhochschule Weimar und am Konservatorium Osnabrück; gegenwärtig betreut sie Akademisten und das Landesjugendorchester NRW. Carola Nasdala ist stellvertretende Stimmführerin

des WDR Sinfonieorchesters, dem sie seit 1994 angehört. Neben der Orchestertätigkeit widmet sie sich regelmäßig der Kammermusik.

**Laura Escanilla**, Viola

Laura Escanilla wuchs in Mülheim an der Ruhr auf und begann mit vier Jahren, Bratsche bei Christof Hallek zu lernen. Es folgten ein schulbegleitendes Studium und Bachelor of Music bei Prof. Jürgen Kussmaul an der Robert Schumann Musikhochschule Düsseldorf, ein Master of Music bei Prof. Nobuko Imai sowie Marjolein Dispa am Conservatorium van Amsterdam. Meisterkurse bei Prof. Hartmut Rohde, Anner Bylisma, Isabelle van Keulen, Prof. Eberhard Feltz und dem Alban Berg Quartett ergänzten ihre Ausbildung. Sie ist Preisträgerin der National Viola Competition Amsterdam und des WDR-Klassikpreises und war Stipendiatin der Stiftung „Feldtmann kulturell“. Als Mitglied des Artevio Quartetts spielte sie zahlreiche Konzerte und trat unter anderem beim Schleswig-Holstein Musik

Festival, dem Podium Festival Ess-lingen und Musikfest Stuttgart auf. Sie spielt regelmäßig in verschiedenen Besetzungen und konzertierte mit Rainer Kussmaul, Xavier de Maistre, Wolfgang Boettcher und dem Gewandhaus-Quartett Leipzig. Laura Escanilla ist seit 2013 Bratschistin des WDR Sinfonieorchesters.

**Mircea Mocanita**, Viola

Mircea Mocanita wurde 1979 in Baia Mare (Rumänien) geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von sechs Jahren. Seine Begeisterung für die Kammermusik brachte ihn schon bald auch zur Viola. Er studierte zunächst an der Hochschule für Musik und Theater Rostock Violine bei Prof. Petru Munteanu und Viola bei Prof. Karin Wolf. An der Musikhochschule Lübeck setzte er bei Prof. Elisabeth Weber sein Violinstudium fort und erhielt als Mitglied des Trio Allegra Unterricht in Kammermusik bei Prof. Inge-Susann Römhild. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er außerdem von Prof.

Walter Levin, Prof. Shmuel Ashkenasi und Lynn Harrell. Mircea Mocanita konzertierte u.a. in der Schweiz, in Skandinavien, auf Korsika, beim Usedomer Musikfestival, beim Kultursommer Hohenlohe, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und beim Järvi Festival in Estland. Von 2010 bis 2014 war Mircea Mocanita Geiger im WDR Funkhausorchester. In Zusammenarbeit mit Máté Szücs (Solobratscher der Berliner Philharmoniker) verfeinerte er währenddessen sein Viola-Spiel weiter. Seit 2014 ist Mircea Mocanita Bratschist im WDR Sinfonieorchester.

#### **Susanne Eychmüller**, Violoncello

Die Cellistin Susanne Eychmüller studierte bei Peter Buck (Melos-Quartett), Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff, William Pleeth sowie dem Amadeus-Quartett und besuchte Meisterkurse bei Gregor Piatigorsky, Mstislaw Rostropowitsch und dem Beaux Arts Trio. Sie gewann Preise beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«, den Tonkünstlerwettbewerben Baden-

Württemberg sowie den Preis der GEDOK-Stiftung. Außerdem wurde sie gemeinsam mit dem Beethoven-Trio Ravensburg beim internationalen Kammermusikwettbewerb »Vittorio Gui«, Florenz, dem internationalen Kammermusikwettbewerb in Colmar und beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn mit Preisen ausgezeichnet. Als Assistentin von Boris Pergamenschikow unterrichtete Susanne Eychmüller an der Kölner Musikhochschule. Sie spielte im Bundesjugendorchester, in der Jungen Deutschen Philharmonie und ist Gründungsmitglied des Ensemble Modern. Als Solocellistin des Ensemble 13, als Cellistin im Beethoven-Trio sowie als Cellistin der WDR Sinfonieorchester Chamber Players unternimmt sie weltweite Konzertreisen. Susanne Eychmüller ist seit 1985 stellvertretende Solocellistin beim WDR Sinfonieorchester und hat seit 1989 mit ihren Triokollegen ein eigenes Kammermusikfestival, die »Wolfegger Wintermusik«.

**Johannes Wohlmacher**, Violoncello  
Johannes Wohlmacher, geboren in München, erhielt seinen ersten Cello-Unterricht im Alter von zehn Jahren am dortigen musischen Gymnasium. Nach einem Wettbewerbserfolg bei »Jugend musiziert« begann er sein Studium bei Prof. Fritz Kiskalt an der Musikhochschule München, das er 1982 mit dem Meisterklassen-Diplom abschloss. Bereits während seiner Studienzzeit war er Mitglied des Münchner Bach-Orchesters unter der Leitung von Karl Richter und ständige Aushilfe bei den Münchner Philharmonikern. Ein erstes Engagement führte ihn für fünf Jahre als Solocellist zu den Essener Philharmonikern, seit 1987 ist er in derselben Funktion beim WDR Sinfonieorchester tätig, zudem wirkte er von 1994 bis 2017 als Solocellist im Festspielorchester Bayreuth mit. Eine reiche Aktivität auf dem Feld der Kammermusik kennzeichnet seinen Weg, dazu gehören zahlreiche Konzerte mit dem »Münchner Klaviertrio« und dem »Kreisler-Trio«, Auftritte mit dem »Ensemble Contrasts« sowie die

Mitwirkung in wechselnden Kammermusik-Formationen, u.a. mit Pinchas Zukerman, André Previn und Renaud Capuçon. Etliche Rundfunk- und Album-Aufnahmen dokumentieren seine solistische Tätigkeit.

## Acknowledgments

### PRODUCTION TEAM

Executive producers **Siegwald Bütow** (WDR) & **Renaud Loranger** (PENTATONE)

Recording producer **Günther Wollersheim**

Recording engineer **Walter Platte**

Liner notes **Jörg Peter Urbach**

English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Digipack cover photography © **WDR Claus Langer**

Booklet cover cartoon **Johannes Wohlmacher**

Design **Marjolein Coenrady**

Product management **Kasper van Kooten**

*This album was recorded at the Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR Funkhaus Köln, on 5-6 February 2018 (op. 18) and 9-10 October 2017 (op. 36).*

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Also available  
on PENTATONE



PTC 5186 663



PTC 5186 672



PTC 5186 809



PTC 5186 653



Sit back and enjoy