

TERTIS VIOLA ENSEMBLE

concerto · fantasy · blues

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Concerto for 4 Violas in C major

[01] Largo	.02 : 02
[02] Allegro	.01 : 30
[03] Grave	.00 : 44
[04] Vivace	.01 : 34

Max von Weinzierl (1841–1898)

[05] Nachtstück für 4 Violen	.08 : 51
------------------------------	----------

York Bowen (1884–1961)

[06] Fantasie Quartet for 4 Violas op. 41	.10 : 26
---	----------

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Concerto for 4 Violas in G major

[07] Adagio	.00 : 36
[08] Allegro	.01 : 58
[09] Grave	.02 : 07
[10] Allegro	.01 : 15

Béla Bartók (1881–1945)

9 Duos from "44 Duos for two Violins"

[11] Nr. 10 Ruthenisches Lied (Andante)	.01 : 10
[12] Nr. 14 Polstertanz (Allegretto)	.00 : 36
[13] Nr. 16 Burleske (Allegretto)	.01 : 07
[14] Nr. 26 Spottlied (Scherzando)	.00 : 22
[15] Nr. 22 Mückentanz (Allegro molto)	.00 : 33
[16] Nr. 28 Gram (Lento, poco rubato)	.02 : 34
[17] Nr. 35 Ruthenische Kolomejka (Allegro)	.01 : 03
[18] Nr. 42 Arabischer Gesang (Allegro)	.01 : 09
[19] Nr. 44 Siebenbürgisch – Ardeleana (Allegro moderato)	.01 : 55

Astor Piazzolla (1921–1992)

[20] Four for Tango	.06 : 30
---------------------	----------

Christopher Norton (*1953)

[21] Steering Wheel Blues	.01 : 37
---------------------------	----------

total 50 : 20



„WIR WETTEIFERN MITEINANDER“

DAS TERTIS VIOLA-ENSEMBLE IM INTERVIEW

Sie alle sind Mitglieder der Münchner Philharmoniker. Wie und wann kam denn die Idee auf, ein Bratschenensemble zu gründen, und wer hatte sie?

Konstantin Sellheim (KS): Die Idee hatte ich Ende 2007. Ich war der Meinung, dass die Literatur für Bratschenquartett gespielt und aufgenommen werden muss. Da gibt es so viel; das sollte man doch im eigenen Orchester machen, habe ich mir gedacht

und mich umgeschaut. Ich war noch relativ neu im Orchester, erst knapp zwei Jahre. Im Frühjahr 2008 war das Ensemble gegründet. Bis man dann auftreten kann, dauert es etwas. Die Präsentation muss entwickelt, das Repertoire aufgebaut und eine Linie gefunden werden. Man muss sehen, ob das überhaupt funktioniert. Aber die wichtigste Frage war zunächst: Mit wem könnte es passen und funktionieren?

Was waren die Kriterien?

KS: Es sollten vier junge Männer sein. **Burkhard Sigl (BS):** Anschließend an die altbewährte Tradition der „Boygroup“... **Dirk Niewöhner (DN):** Es gibt Untersuchungen bei Streichquartetten, wonach gleichgeschlechtliche Gruppen am längsten durchhalten. Demnach streiten sich vier Frauen oder vier Männer erstaunlicherweise am seltensten. Generell zählen für die Auswahl auch soziale, menschliche Kompetenzen. Wenn man viel gemeinsam probt, muss man gut miteinander auskommen. Man muss geben und nehmen und Kritik vertragen können. Es geht um die Musik.

Gab es auch klanglich-interpretatorische Kriterien?

DN: In unserem Fall war es ein Vorteil, dass wir uns aus der Bratschengruppe der Münchner Philharmoniker kannten und dass beim Orchester schon bei der Mitgliederauswahl versucht wird, auf ein grundsätzliches Klangideal zu achten – bei uns wahrscheinlich in die Richtung von dunkel und warm, gerade in der Bratschengruppe. **BS:** Natürlich spielt es eine Rolle, dass wir alle unter dem gleichen

Chefdirigenten spielen, und das färbt in gewisser Weise ab, aber nicht so stark auf das kammermusikalische Empfinden des Einzelnen. Wir haben auch schon zuvor gemeinsam Kammermusik gemacht, in anderen Formationen. Jeder von uns ist ausgebildeter Kammermusiker und hat auch seine eigenen Vorstellungen. Was wir mit der CD zeigen, sind unsere eigenen Ideen, die sich in der gemeinsamen Probenarbeit gebildet haben. **Julio Lopez (JL):** Die Lösungen, die wir finden, gelten für uns zusammen. Das heißt aber nicht, dass wir alle sonst auch so spielen. Wir haben eine ähnliche Spielweise, aber jeder hat für sich selbst auch seine eigene, sehr individuelle. Wir haben uns klanglich gefunden.

Was war künstlerisch die größte Herausforderung?

KS: Wenn man sich zu einem Quartett mit vier gleichen Instrumenten vereint, ist es schwieriger sich zu mischen als etwa in einem Streichquartett. Dort sind die Höhen und Tiefen ja von Natur aus gegeben. Das mussten wir erst ausprobieren und experimentieren. **BS:** Und beim Streichquartett ergibt

sich der differenzierte Klang eher von selbst, bei vier gleichen Instrumenten ist auch das sehr viel schwieriger. Gerade bei den romanischen Stücken von Max von Weinzierl oder auch York Bowen stand die Frage im Raum, wie man einen Klang finden kann, der nicht nach Einheitssoße klingt und vor sich hin dröhnt, sondern der durchsichtig und differenziert ist. Das war, glaube ich, die größte Herausforderung am Anfang unseres Zusammenspiels.

Was auch den Gebrauch des Vibratos berührt?

KS: Genau, gerade da. Es ist sehr wichtig, dass man nicht einfach stark vibriert, sondern sich der Gegebenheit und dem jeweiligen Werk entsprechend anpasst. Der Klang wird durchsichtiger, feiner und differenzierter, wenn man nicht so stark vibriert. Damit haben wir experimentiert – von Stück zu Stück unterschiedlich. Grundsätzlich ist die Devise, dass man sich miteinander mischt; es sei denn, jemand hat ein großes Solo oder sticht als Hauptstimme heraus.

Der Telemann auf dieser CD besticht mit einem historisch informierten Ansatz – schlank

und mit dosiertem Vibrato.

KS: Das war unser Anliegen. Generell versuchen wir, aus den gleichen Instrumenten die Vielschichtigkeit des Klangs herauszuheben und pflegen ganz bewusst verschiedene Klänge, um die verschiedenen Epochen jeweils eigen zu beleuchten.

Sind die Kenntnisse der historischen Aufführungspraxis in Honduras ein Thema?

JL: In Honduras ist das Studium der historischen Aufführungspraxis noch nicht so weit fortgeschritten, aber es gibt natürlich einzelne Musiker, die sich durch ein Auslandsstudium mit der historischen Spielweise beschäftigen und sie auch praktizieren.

Welche Stücke auf der CD sind Originalwerke und welche sind Bearbeitungen?

BS: Die Werke von Weinzierl und Bowen sind für vier Bratschen, die anderen sind gewissermaßen Bearbeitungen ersten Grades. Die Werke von Telemann, der die ersten Bratschenkonzerte überhaupt geschrieben hat, sind beispielsweise ursprünglich für vier Violinen geschrieben. Auf vier Bratschen ist das einfach eine Quint tiefer, aber die gleiche

Musik. Der Astor Piazzolla auf dieser CD ist hingegen ursprünglich für Streichquartett und damit eine wirkliche Bearbeitung. Beim Telemann ist aber nichts bearbeitet, es ist einfach nur ein anderer Klang. DN: Die vier Bratschen schenken dem Werk so etwas wie einen Gambenklang, was natürlich sehr gut zur Barockzeit passt. KS: Ich finde, dass die Werke deshalb auch besser mit vier Bratschen klingen. Und die Bartók-Duos wurden von dessen Sohn Péter für zwei Bratschen herausgegeben. Das könnte man also fast als Original bezeichnen, auch wenn die Fassung für zwei Violinen bekannter ist. Die meisten Werke auf dieser CD wurden noch nie – oder noch nie in dieser Besetzung – eingespielt.

Zwischen 1950 und heute sind einige Originalwerke für vier Bratschen entstanden, bis zum 20. Jahrhundert sind allgemein kaum welche bekannt. Oder wissen Sie mehr?

KS: Meines Wissens existieren einige Werke aus früheren Epochen, die „sowohl als auch“ gespielt wurden – wie etwa der Telemann. Die Besetzungsgrenzen waren im Barock ja generell nicht so klar gezogen. JL: Wofür es einen Grund gab, nämlich welche Instrumente an

einem Ort jeweils verfügbar waren. DN: Bachs *Kunst der Fuge* ist so ein Fall; dieses Projekt haben wir schon anvisiert. Und wir möchten auch Werke für unsere Besetzung in Auftrag geben. BS: Aus der Klassik gibt es eine Doppelfuge von Luigi Cherubini, die dem Vorbild von Bach folgt. Cherubini selbst schlägt drei Besetzungen vor, darunter vier Bratschen oder drei Bratschen und ein Cello.

Wie würden Sie die Telemann-Konzerte gattungshistorisch einordnen? Sind es Konzerte nach heutigem Verständnis oder Werke im konzertierenden Stil?

KS: Ich würde die Werke als konzertante Gattung einstufen, das ist auch unsere Sicht und Herangehensweise. Das miteinander Musizieren, das „klassische“ Concertare ist hier das Prinzip. DN: Das ist vergleichbar den Brandenburgischen Konzerten von Bach. BS: Es ist ein Wettstreiten.

Im Lateinischen ja, aber im Mittellateinischen und Italienischen ist mit dem Concertare ein miteinander Übereinstimmen gemeint. Geht es also musikalisch um das Prinzip des Zusammenspiels oder des Gegeneinanders?

KS: Wir wetteifern miteinander. **JL:** Aber natürlich gibt es da Unterschiede. Es gibt die aus Italien stammende Konzertform mit drei Sätzen – schnell, langsam, schnell – und die so genannten „Solokonzerte“. Die Konzerte von Telemann auf der CD haben vier Sätze wie in der Sonatenform. Es war üblich, dass man auch mal ein Soloinstrument dabei hat. Beim sechsten *Brandenburgischen Konzert* von Bach gibt es zwei Bratschen, aber sie sind nicht als Solisten in einem Solokonzert gedacht. Sie sind ein Teil der Musik.

Genau das ist doch der springende Punkt, oder?
DN: Vielleicht sollte man noch hinzufügen, dass Telemann hier zwischen den Stimmen eine sehr hohe Gleichwertigkeit schafft. Zwar ist bei einem vierstimmigen Satz die erste Bratsche ganz oben, aber in den schnellen Sätzen wechselt sich das ab. Das geht bisweilen drunter und drüber, jeder ist mal unten und oben. Es ist von daher tatsächlich ein sehr gleichwertiges Konzertieren – sehr ausgeglichen und demokratisch.

Die CD schlägt eine Brücke vom Barock bis hin zum Jazz. Was möchten Sie damit zeigen?

KS: Wir wollten zeigen, was man als Bratschen-Quartett spielen kann – von den verschiedenen Epochen angefangen bis hin zu Tonhöhen und Klangveränderungen. Deswegen haben wir auch Piazzolla und Jazz integriert und mit Telemanns Barock gekoppelt. Ein Bratschen-Quartett klingt eben nicht einseitig, wie es gerne heißt.

Und es passt ganz gut, denn die Barockmusik kommt selber zuvorderst aus dem Tanz.

KS: Genau. Der Puls, der Herzschlag eines Stücks – das ist das Entscheidende. Das gilt für den Barock genauso wie für Piazzolla und den Jazz. Und eigentlich auch für Weinzierl. Apropos Tanz: Wir sind dabei, ein Programm zu erarbeiten mit dem Pantomimen Peter Mim, einem Schüler von Marcel Marceau. **DN:** Die CD soll aber auch ein Konzerterlebnis von uns abbilden. Wir versuchen stets, unsere Konzertprogramme so aufzubauen. Häufig gehen wir vom „Ernst“ als Basis aus und entwickeln es weiter – immer „leichter“ werdend. Auch diese Bandbreite möchten wir abbilden.

Gibt es eigentlich auch in Honduras Bratschenwitze?

JL: Klar, die gibt es in jeder Sprache, in jedem Land, in jeder Kultur. Ich habe zu Hause ein ganzes Buch, aber mein Lieblingswitz wechselt von Situation zu Situation. **KS:** Das Problem ist, dass es keine Bratschenwitze gibt – die sind alle wahr.

DAS INTERVIEW FÜHRTE
FLORIAN OLTERS

“WE COMPETE WITH EACH OTHER”

AN INTERVIEW WITH THE TERTIS VIOLA ENSEMBLE

You are all members of the Munich Philharmonic. How and when did the idea of starting a viola ensemble come up, and which one of you came up with the idea first?

Konstantin Sellheim (KS): I had this idea in late 2007. I felt that the literature for viola quartet had to be played and recorded. There is so much, and I thought it ought to be done with colleagues from the same orchestra. That's when I started looking around. Being quite new in the orchestra; I had only been there for about two years. We founded the ensemble in early 2008. But it takes awhile

before one is really ready to go onstage. The presentation must be developed, the repertoire expanded and a common line found. You have to see how everything works out. But the most important question at first was: With whom could this function?

What were the criteria?

KS: The first: it should be four young men. **Burkhard Sigl (BS):** You know, like the time-honored tradition of “boy groups”... **Dirk Niewöhner (DN):** There have been studies of string quartets that show that all-men or all-women groups last longer. Four women or four men argue the least, amazingly enough! In general, it was important to choose group members with social competence. When you rehearse a lot together, you have to get along. You have to be able to give and take criticism. After all, it's the music that comes first.

Did you also have sound- or interpretation-related criteria?

DN: In our case it was an advantage that we all knew each other from our work with the Munich Philharmonic and that when the orchestra itself looks for new members, one

criterion is finding a similar sound ideal – for us probably more in the direction of a dark, warm sound, particularly in the viola section. **BS:** Of course, it is relevant that we all play under the same general music director, which rubs off on us to a certain extent, although it doesn't play quite as much a role in regard to each individual's feeling for chamber music. We had also played chamber music together, although in other formations. Each of us studied chamber music at the conservatory level and has his own ideas. This CD shows our own ideas; those that developed in our rehearsals together. **Julio Lopez (JL):** The solutions we find apply for all of us together. But that doesn't mean that we always play the same in other situations. Our way of playing is similar, but each one of us has his own distinct, individual sound. Together, we had to develop a common sound.

What was the most challenging artistic issue for you?

KS: When four musicians who play the same instrument begin working together, it is harder to develop a homogeneous sound than in a string quartet. In a string quartet, the

high and low registers are given. We had to do a lot of trying out and experimenting. **BS:** And when you have a string quartet, the distinct sound practically develops on its own, while when you have four of the same instruments, that's much harder. Especially when you're playing romantic pieces by Max von Weinzierl or York Bowen, we asked ourselves how we can develop a sound that doesn't just sound like mush and simply drone along, but which is transparent and distinct. I think that that was the biggest challenge we faced at the beginning.

Did this affect how you dealt with the question of vibrato?

KS: Exactly. Particularly here. It is very important not just to use vibrato, but to adapt it to the work and what it requires. When you don't use as much vibrato, the sound is more transparent, finer and more distinguished. This is why we experimented a lot – we use vibrato differently from piece to piece. Our basic premise is that our sound has to mix, unless someone has a solo or has to bring out the main melody.

The Telemann on this CD stands out with its historically informed approach – the sound is slender and the vibrato precisely dispensed.

KS: This is what we wanted. We generally try to spotlight the complexity of the sound on the same instruments. We consciously work on getting different sounds that do justice to the music of the various epochs.

Is historical performance practice an issue in Honduras?

JL: In Honduras, historical performance practice is not as well known as here, but there are individual musicians, of course, who have studied abroad and have learned more about this area and then practice it.

Which works on the CD are original; which are arrangements?

BS: The works by Weinzierl and Bowen are for four violas; the others are more or less arrangements. The works by Telemann, who was the first composer of all to write a viola concerto, were originally written for four violins. On four violas, this makes the work a fifth lower, but it's the same music. The piece by Astor Piazzolla on this CD, in contrast,

was originally for string quartet. It's a real arrangement. We didn't have to arrange the Telemann at all; it just has a different sound quality. **DN:** The four violas give it something of a viola da gamba sound, which suits the baroque very well, of course. **KS:** I think that it sounds better with four violas. And the Bartók duos were published for two violas by his son Péter. These could almost be considered original, even though the version for two violins is better known. Most works on this CD have never been recorded before – or never in this formation.

A few works for four violas were written between 1950 and today, but they are hardly known at all. Or do you know more?

KS: As far as I know, some works from earlier periods do exist, one that were played in various versions – such as the Telemann. In the baroque, instrumentation was not as fixed as it generally is today. **JL:** There was a reason for this: it really depended on what instruments were available in a given place. **DN:** Bach's *Art of the Fugue* is one such case; we have started thinking about playing it as well. And we would also like to commission

some works for our group. **BS:** From the classical period there is a double fugue by Luigi Cherubini that follows Bach's models. Cherubini suggests three instrumentations, including the use of four violas or three violas and one cello.

How would you categorize the Telemann concertos in terms of genre? Are they concertos in today's sense of the word, or are they more in the concerto-grosso style?

KS: I would consider them as part of the concertante style – in any event, this is how we approach them. I.e. making music with one another. Our principle is the classical meaning of “concertare”. **DN:** That is comparable with Bach's *Brandenburg Concertos*. **BS:** It is practically a competition.

In Latin yes, but in Medieval Latin and Italian, “concertare” implies getting along, harmonizing. Musically speaking, do you think in terms of playing together or against each other?

KS: We compete with each other. **JL:** But there are differences, of course. There are the Italianate concerto forms with three movements, slow – fast – slow, and the so-called

“solo concertos”. The Telemann concertos on this CD have four movements, as do baroque “church” sonatas. It was usual that a solo instrument was involved. In Bach's sixth *Brandenburg Concerto*, there are two violas, but they are not there to be soloists in a solo concerto. They are part of the music.

And that's the core of the matter, don't you think?

DN: Maybe we should add that Telemann makes the four voices very equal in terms of importance. Although the first viola plays the top line in a four-voice movement, the instruments alternate in the course of fast movements. Sometimes it seems a little chaotic – everyone plays on top as well as on the bottom at times. But due to this, there is a lot of equality – things are very balanced and democratic.

This CD runs the gamut from baroque all the way to jazz. What do you want to show with this?

KS: We wanted to illustrate all the various things a viola quartet can play – from different epochs to very high registers and chang-

ing sounds. That's why we also integrated Piazzolla and jazz and coupled them with baroque works by Telemann. A viola quartet is simply not as one-sided as some people might think.

And it fits quite well, because baroque music developed primarily from dance music.

KS: Exactly. The pulse, the heartbeat of a piece – that's what's decisive. And that applies to the baroque era just as much as to Piazzolla and jazz. And actually, to Weinzierl as well. Apropos dance: We're currently developing a program with pantomime Peter Mim, a student of Marcel Marceau. **DN:** But the CD should give listeners an idea of what our concerts are like. We always try to create our concert programs like this. Frequently, we start with something “serious” and then gradually work toward “lighter” works. This CD also tries to show this range.

Are there viola jokes in Honduras?

JL: Sure! Every language, country and culture has their own. I have a whole book at home full of viola jokes, but my favorite joke changes from situation to situation. **KS:** The

problem is that there are no viola jokes – they're all true!

THE INTERVIEW WAS
CONDUCTED BY FLORIAN OLTERS
Translation: Elizabeth Gabbler

* * *



DAS ENSEMBLE

Das Tertis Viola-Ensemble wurde von Mitgliedern der Bratschengruppe der weltberühmten Münchner Philharmoniker gegründet. Die Leidenschaft für ihr Instrument und für die Kammermusik verbindet die vier Musiker und führte zur Gründung einer bisher einzigartigen musikalischen Formation: Ein Quartett bestehend aus vier Bratschisten.

Das besondere Timbre, der warm leuchtende Klang der Viola und die vier Künstler, von denen jeder einzelne auf eine Karriere mit zahlreichen nationalen wie internationalen Preisen zurückblicken kann, entführen die Zuhörer in neue Klangwelten zwischen dunklen Tiefen und strahlenden Höhen der Viola. Sie haben es sich auf die Fahnen geschrieben, die Ehre des häufig belächelten Instrumentes Bratsche wiederherzustellen, das

die Möglichkeiten der Geige und des Violoncellos auf wunderbare Weise verbindet und deren Klangfarben in sich vereint.

Das facettenreiche Repertoire wurde entweder für diese Konstellation direkt komponiert oder von namhaften Komponisten und Instrumentalisten wie Lionel Tertis, dem ersten großen Violavirtuosen in der Musikgeschichte und Namenspatron dieses Ensembles, arrangiert. Die abwechslungsreiche Programmauswahl stellt Werke aus mehreren Epochen und verschiedenen Ländern vor: von Telemann und Bach über Beethoven und Bartók bis zu Piazzolla und dem zeitgenössischen Komponisten Jürg Baur. Die Künstler treten in unterschiedlichen Kombinationen von Duo bis Quartett auf.

Das Tertis Viola-Ensemble konzertiert inzwischen regelmäßig im In- und Ausland und war zu Gast bei internationalen Festivals wie den „Weingartner Musiktagen junger Künstler“. Außerdem gastierte es erst kürzlich in der japanischen Metropole Fukuoka.

www.tertis-ensemble.de

THE ENSEMBLE

The Tertis Viola Ensemble was founded by four members of the viola section of the world famous Munich Philharmonic Orchestra. United in the passion for their instruments and for chamber music, the artists were inspired to form a unique musical ensemble: a quartet consisting of four violists. The audience is invited to experience a new world of sound presented by experienced and acclaimed musicians, each of whom has won numerous national and international prizes. The performances of the ensemble highlight and accentuate the viola's special, pleasant timbre.

Blending the qualities of violin and cello, the viola covers a wide spectrum of low and high tones. The ensemble's mission is to demonstrate this vast potential for sound variations. The quartet's multi-faceted repertoire comprises musical pieces that were composed specifically for their kind of ensemble.

Other pieces were transcribed by famous composers or instrumentalists like Lionel Tertis, the first viola player of music history to reach international fame and the name patron of the Tertis Viola Ensemble. The mem-

bers of the quartet also increasingly transcribe works by themselves.

The diverse repertoire consists of works from all epochs: from Georg Philipp Telemann via Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven and York Bowen to Duke Ellington, Scott Joplin and the contemporary composer Jürg Baur. The musicians perform in formations from duo to quartet.

www.tertis-ensemble.de

KONSTANTIN SELLHEIM



Konstantin Sellheim wurde 1978 in Celle geboren und begann schon im Alter von sechs Jahren, Violine zu spielen. Er war Schüler von Prof. Atila Aydintan an der Hoch-

schule für Musik und Theater Hannover, sein Viola-Studium führte ihn 1996 dann zu Volker Worlitzsch, NDR Radiophilharmonie Hannover, ab 1999 zu Hartmut Rohde, Universität der Künste Berlin, 2004 zu Wilfried Strehle, Berliner Philharmoniker. 2005 setzte er seine Studien bei Nobuko Imai in Amsterdam fort. Weitere Impulse gaben Jerzy Kosmala, Guy Braunstein, Yuri Bashmet, Tabea Zimmermann und Rainer Moog.

Konstantin Sellheim ist Preisträger und Gewinner zahlreicher internationaler Wettbewerbe und Preise, besonders hervorzuheben sind der „Internationale Brahms-Wettbewerb Pörschach, Österreich“ 2002 und der „Internationale Max-Rostal-Wettbewerb Berlin“ 2004. Er war Gast zudem bei den Berliner Philharmonikern und großen internationalen Festivals wie den „Mahler-Festwochen Toblach“, den „Berliner Festwochen“, dem „Beethoven-Fest Bonn“ und den „Wiener Festwochen“. Solistisch trat er bereits früh in Erscheinung, unter anderem mit den Hamburger Symphonikern – Konzertreisen führten ihn durch Europa, die USA und bis nach Japan. Von 2004 an folgte das Engagement bei der Staatskapelle Berlin unter der Lei-

tung von Daniel Barenboim, seit 2006 nun ist er Mitglied der Münchner Philharmoniker. Darüber hinaus ist Konstantin Sellheim Lehrbeauftragter der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Prof. Hartmut Rohde und Viola-Tutor des European Union Youth Orchestra EUYO. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Michael Schade, Igor Levit, Katharina Sellheim (Duo Sellheim), Giora Feidman und Gautier Capuçon. Funk- und Fernsehauftritte im Programm der Sender NDR, RBB, 3Sat, Arte und Phoenix runden das Bild des Künstlers ab.

Konstantin Sellheim was born in 1978 and already began to play violin at the age of six. He was a student of Prof. Atila Aydintan at the Hannover University of Music and Theatre. In 1996 he started his viola studies with Volker Worlitzsch, Orchestra of the North German Broadcasting Corporation (NDR) Hannover, continuing in 1999 with Hartmut Rohde, Berlin University of the Arts, and in 2004 with Nobuko Imai in Amsterdam and Wilfried Strehle, Berlin Philharmonic. He got important inspirations by Tabea Zimmermann, Rainer Moog and Yuri Bashmet.

Konstantin Sellheim won prizes at numerous international competitions, especially is to be mentioned the “International Brahms Competition Pörschach, Austria” in 2002 and the “International Max Rostal Competition Berlin” in 2004. Besides he was a guest at the Berlin Philharmonic Orchestra and at big international festivals like the „Mahler Festival“ of Toblach and the “Berliner” and “Wiener Festwochen” as well as the “Beethoven-Fest Bonn”. As a soloist he already appeared at a very young age, for example with the Hamburg Symphonic Orchestra. He performed on tours through Europe, the USA and in Japan. After being a member of the Staatskapelle Berlin under the direction of Daniel Barenboim, he became in 2006 violist at the Munich Philharmonic. Besides, Konstantin Sellheim is teaching at the Berlin University of the Arts as an assistant professor of Prof. Hartmut Rohde and he is viola tutor of the European Union Youth Orchestra EUYO.

He is performing chamber music with partners like Michael Schade, Igor Levit, Katharina Sellheim (Sellheim Duet), Giora Feidman and Gautier Capuçon. Additional

radio and television appearances like in the broadcasting programs of NDR, RBB, 3Sat and Phoenix, show the musician's presence in the professional musical world.

DIRK NIEWÖHNER



Dirk Niewöhner, in Wuppertal geboren, studierte zunächst Violine bei Ida Bieler, Miriam Fried und Rainer Kussmaul und anschließend Viola bei Wolfram Christ und Hariolf Schlichtig. Seine kammermusikalische Ausbildung erhielt Dirk Niewöhner beim Alban-Berg-Quartett und beim Melos-Quartett. Als Mitglied des Signum-Quartetts war er Preisträger beim internationalen Charles Hennen-Concours (Niederlande) und beim Deutschen Musikwettbewerb. Außerdem

war er als Kammermusiker zu Gast bei Festivals wie dem Rheingau-Musikfestival, dem Lucerne Festival oder dem Festival „Schloss Cappenberg“; zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Kolja Blacher, Renaud Capucon und Mirijam Contzen. Dirk Niewöhner ist Mitglied des Philharmonischen Streichsextetts München und des Eusebius-Trios mit Klarinette und Klavier.

Er tratsolistisch mit verschiedenen Orchestern auf und wurde mit Preisen ausgezeichnet beim Konzertwettbewerb des Eastern Music Festivals / USA und der Deutschen Viola-Gesellschaft. Dirk Niewöhner war Stipendiat des Deutschen Musikrats und der deutschen Kulturstiftung „Villa Musica“. Nach Orchestererfahrungen bei den Berliner Philharmonikern und als Gründungsmitglied des neuen Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado ist er seit 2003 als Bratscher bei den Münchner Philharmonikern engagiert.

Dirk Niewöhner, born in Wuppertal, first studied violin with Ida Bieler, Miriam Fried and Rainer Kussmaul and subsequently viola with Wolfram Christ and Hariolf Schlichtig. He was awarded special chamber

music degrees with the Alban Berg Quartet and the Melos Quartet.

As a member of the Signum Quartet he was a prizewinner at the international Charles-Hennen-Concours (Netherlands) and the German Music Competition. Moreover, he appeared as a guest musician at festivals such as “Rheingau Musik Festival”, “Lucerne Festival” or the festival “Burg Cappenberg”; he performed with chamber music partners like Kolja Blacher, Renaud Capucon and Mirijam Contzen. Dirk Niewöhner is a member of the Philharmonic String Sextet Munich and the Eusebius Trio with clarinet and piano. He appeared as a soloist with different orchestras and won prizes at the concert competition of the Eastern Music Festival /USA and the competition of the German Viola Society.

Dirk Niewöhner received scholarships from the German Music Council and the German cultural foundation “Villa Musica“. After having played in orchestras like the Berlin Philharmonic Orchestra he became a member of the “Munich Philharmonic Orchestra” in 2003. Besides he is a founding member of the new “Lucerne Festival Orchestra” under Claudio Abbado, which exists since 2002.

BURKHARD SIGL



Burkhard Sigl stammt aus einer Musikerfamilie und begann bereits im Alter von fünf Jahren Violine zu spielen. Sein Violastudium schloss er am Salzburger Mozarteum in der Klasse von Thomas Riebl mit Auszeichnung ab und erhielt im Anschluss daran eine Einladung für einen Lehrauftrag.

Zahlreiche Meisterkurse u.a. bei Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Yuri Bashmet, Sándor Végh und Wolfram Christ sowie kammermusikalische Ausbildung von renommierten Musikern wie Nikolaus Harnoncourt, György Kurtág und Mitgliedern

des Amadeus-, des LaSalle- und des Hagen-Quartetts ergänzten seinen künstlerischen Werdegang. Unter den Ensembles, in denen er mitwirkte, sind besonders hervorzuheben das in Wien gegründete Stradivari-Sextett, das Sigl-Trio, das Stadler-Quartett, welches sich insbesondere mit zeitgenössischer Musik auseinandersetzte, und das im Jahr 2000 in Hamburg gegründete Giovanni-Quartett. Zu seinen Kammermusikpartnern zählten u.a. auch Alexander Lonquich, Vladimir Mendelssohn und Maria Graf.

Als Solist trat Burkhard Sigl mit namhaften Orchestern in Deutschland, Österreich und Japan auf. Nachhaltig geprägt wurde er außerdem durch die Arbeit mit Sándor Végh während seiner langjährigen Mitgliedschaft in der Salzburger Camerata academica. Im Jahr 1998 nahm er eine Stelle im Philharmonischen Orchester Hamburg an, 2001 wechselte er zu den Münchner Philharmonikern, seit Juni 2004 wirkt er dort als stellvertretender Solobratscher.

Burkhard Sigl, who was born into a musicians' family already started to play the violin at the age of five and started his studies

at the conservatory at a young age, while he was still attending school, with Walter Dorr and Lydia Dubrovskaja. He finished his viola studies at the Salzburg Mozarteum with Prof. Jürgen Geise and Prof. Thomas Riebl. Following that he won an appointment to teach at the same college of music.

Numerous masterclasses with Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Yuri Bashmet, Sándor Végh and Wolfram Christ, as well as chamber-musical education with famous musicians like Nikolaus Harnoncourt, György Kurtág and members of Amadeus, LaSalle and the Hagen Quartet completed his artistic development. He was member of the Stradivari Sextet, founded in Vienna, the Sigl Trio, the Stadler Quartet, which was especially performing contemporary music, and the Giovanni-quartet founded in 2000 in Hamburg.

Artists such as Alexander Lonquich, Jörg Demus, Angela Hewitt, Luz Leskowitz, Vladimir Mendelssohn, Martin Lovett, Heidi Litschauer, Daniel Müller-Schott, Maria Graf and Irina Grafenauer perform chamber music with him. As a soloist Burkhard Sigl appeared with famous orchestras in Ger-

many, Austria and Japan. Moreover, he was deeply influenced by the work with Sándor Végh during his long-lasting membership of the Salzburg Camerata academica.

In 1998 he became a member of the Philharmonic State Orchestra Hamburg, in 2001 he changed to the Munich Philharmonic Orchestra, where he won the position as assistant principal violist in 2004.

JULIO LOPEZ



Julio Lopez wurde 1980 in Honduras geboren. Er begann seine musikalische Ausbildung an der „Escuela de Musica Victoriano

Lopez“ und bekam dort Bratschenunterricht von Prof. Ruben Moncada. 1997/98 war er Solobratscher des Sinfonie- und Kammerorchesters von San Pedro Sula, Honduras. 1999 erhielt Julio Lopez ein Vollstipendium an der „University of Southern Mississippi“, wo er bis 2002 bei Dr. Michael Kimber studierte. 2001 und 2002 wurde er Preisträger des William T. Award-Wettbewerbs in Hattiesburg, Mississippi, und 2006 erhielt er den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb Villa Llanes in Asturias, Spanien.

Er setzte sein Studium bei Prof. Wolfram Christ 2003 an der Musikhochschule in Freiburg fort und erlangte dort 2007 sein Diplom mit Auszeichnung. Weitere wichtige Anregungen erhielt Julio Lopez u.a. auch durch Roberto Diaz, Hartmut Rohde, Walter Küssner, Csaba Erdélyi, Yuri Gandelman und Alexander Brussulovsky. Als Solist konzertierte Julio Lopez mit dem USM Kammerorchester, USA, dem Orquesta Juvenil del Ecuador und der Camerata de Cuerda von San Pedro Sula, Honduras.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen im Rahmen der Stiftung Villa Musica und der Gustav-Mahler-Akademie u.a. Künstler

wie Gerhard Schulz, Klaus Stoll, Nicolas Chumachenco, Eszter Haffner, Patrick Demenga, Tamás Varga und Robert Levin. Nach seiner Tätigkeit im Gewandhausorchester zu Leipzig ist Julio Lopez seit 2007 Mitglied der Münchner Philharmoniker.

Julio Lopez was born in Honduras and studied viola with professors Jose Chain and Ruben Mocada at the “Escuela de Musica Victoriano Lopez”. In 1998, he won a scholarship to study viola with professor Michael Kimber at the University of Southern Mississippi. He has taken additional master classes in viola with famous professors such as Hartmut Rohde, Walter Kussner, Roberto Diaz, Csaba Erdélyi, Yuri Gandelman and Alexander Brussulovsky.

Besides being a winner of numerous awards in international viola competitions, Julio Lopez has appeared as a soloist with orchestras in USA and South America.

In 2003, he began to study with professor Wolfram Christ at the University of Music in Freiburg, Germany, where he graduated with honors. Upon graduation, he joined the foundation “Villa Musica” to perform cham-

ber music with artists such as Gehard Schulz, Klaus Stoll, Nicolas Chumachenco, Eszter Haffner, Patrick Demenga, and Robert Levin. After playing with the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, in 2007 Julio Lopez became a member of the Munich Philharmonic performing throughout Europe, Asia and South America.