

MENDELSSOHN Quartet Op. 13
TETZLAFF QUARTETT
BERG Lyric Suite



FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Streichquartett Nr. 2 a-Moll / No. 2 in A minor Op. 13 (1827)

- | | |
|--|-------|
| 1 Adagio – Allegro vivace | 07:45 |
| 2 Adagio non lento | 07:41 |
| 3 Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto | 04:49 |
| 4 Presto – Adagio non lento | 08:29 |

ALBAN BERG (1885-1935)

Lyrische Suite / Lyric Suite (1925/26)

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 5 Allegretto gioviale | 03:17 |
| 6 Andante amoroso | 06:07 |
| 7 Allegro misterioso – Trio estatico | 03:23 |
| 8 Adagio appassionato | 05:35 |
| 9 Presto delirando – Tenebroso | 04:32 |
| 10 Largo desolato | 05:58 |
| Total Time | 57:38 |

Recording: March 2013, Sendesaal Bremen / Germany
Recording producer, editing & mastering: Christoph Franke

© + © 2014 Avi-Service for music, Cologne / Germany · All rights reserved · 42 6008553266 7
LC 15080 · STEREO · DDD · GEMA · Made in Germany · www.avi-music.de
Design: www.BABELgum.de · Fotos: © 2014 Giorgia Bertazzi · Translations: Stanley Hanks

sendesaal bremen

TETZLAFF QUARTET

CHRISTIAN TETZLAFF violin

TANJA TETZLAFF cello

ELISABETH KUFFERATH violin

HANNA WEINMEISTER viola



1827 - 1925/26

Mendelssohns op.13 und Alban Bergs Lyrische Suite – warum haben Sie diese Zusammenstellung gewählt?

Der erste augenscheinliche Grund: das sind zwei Stücke, die wir schon seit sehr langer Zeit und immer mit allergrößter Lust spielen, weil sie uns als Musiker herausfordern. Zumindest bei Berg geht das bis in alle Randbereiche, aber auch bei Mendelssohn. Das wäre ein äußerlicher Grund ...

Und zu den inneren Gründen: es geht bei beiden um eine verborgene Liebesgeschichte. Wobei ich das gar nicht so gern in den Vordergrund stellen würde. Es ist natürlich interessant, um die Hintergründe zu wissen, gerade bei der *Lyrischen Suite*. Aber man darf nicht vergessen, dass Alban Berg dieses verborgene Programm ja nicht öffentlich gemacht hat. Er hat in der Partitur verschlüsselt, was die einzelnen Teile und Momente für ihn bedeuteten. Man kann das Stück genauso genießen, wenn man nicht jedes Detail kennt. Ein Anreiz für uns ist bestimmt, dass es um sehr intime und auch schreckliche Dinge geht; man kann jedes Gefühl auf jeder Partiturseite aus eigenem Erleben wieder erkennen.

Alban Berg hat für den Geiger Rudolf Kolisch und dessen Quartett, das die Lyrische Suite zum ersten Mal aufführte, ausführliche Kommentare geschrieben. Für Hanna Fuchs-Robbetin, seine große Liebe, notierte er in der Partitur, die er ihr übereignete, ganz andere Dinge. Hatte der Mann zwei Gesichter?

Er wollte natürlich unbedingt, dass Hanna wusste, dass er sie weiterhin liebte. Und die Partitur, die er ihr schenkte, sollte sie noch im Detail daran erinnern, wie alles gewesen war, wie er sich nach dem Ende der Beziehung fühlte und was er, wenn man seinen weiteren Briefen glauben kann, bis an sein Lebensende für sie empfand. Das musste sie wissen! Dass er Kolisch andere Notizen schicken musste, liegt auf der Hand.

Ich sehe da auch eine große Gefahr – jetzt, wo die Partitur, die für Hanna Fuchs bestimmt war, öffentlich zugänglich ist. Wie viel Sensations-Geilheit kommt auf, wenn man sich überlegen kann: hier an dieser Stelle ist ganz genau dies passiert und an einer anderen Stelle das! Und inwieweit nimmt man damit der abstrakten Musik etwas Wesentliches ...

Immerhin geht es ja so weit, dass er Hannas Kind „Dodo“ in der Partitur mit zwei aufeinander folgenden „C“ notierte; „do“ ist die italienische Solmisationssilbe für „C“.

Aber das ist ja nun Tradition bei den Komponisten: dass die Musik für etwas anderes steht. Bach, Schumann und Berg sind da vielleicht die größten Exponenten.

Rudolf Kolisch, der Schwager von Arnold Schönberg, hatte zur Zwölftonmusik ein fast religiöses Verhältnis und meinte sein Leben lang, man müsse Streichquartette der Zweiten Wiener Schule in der temperierten Stimmung spielen.

Das ist viel zu einfach gedacht. Diese Musik ist ja nicht nur aus EINER Zeit. Gerade in der *Lyrischen Suite* gibt es Zitate, Stimmungen, kleine Choräle und ähnliches. Und da soll, wenn es um einen reinen Dreiklang geht, dieser auch als reiner Dreiklang kommen, weil sich dann die Obertöne am schönsten entfalten ...

... und weil es auch für den Zuhörer, glaube ich, anrührender ist, wenn sich plötzlich etwas von unglaublicher Schönheit auftut.

Am Ende zitiert Berg Zemlinskys Lyrische Symphonie. Er greift zugleich Charles Baudelaire auf, dessen De profundis. Dann wird es doch sehr dunkel.

Es wird so dunkel wie fast nichts sonst.

Ich glaube, die Verlorenheit dieses letzten Satzes ergibt sich aus dem Gegensatz. Zuerst ist noch der Text da, der unterlegte Text des letzten Satzes. Und es gibt sehr, sehr ausdrucksvolle Soli, besonders von der 1. Violine und vom Cello. Ganz zum Schluss aber verrinnt die Musik und erstirbt und hinterlässt so etwas wie: „Es wird ewig so weitergehen! Ich werde ewig leiden.“

Das ist bitterer als bei vielen anderen Komponisten. Und um auf unsere CD zurückzukommen: Der unglaubliche Unterschied zwischen diesen beiden unerfüllten Lieben ist der, dass Mendelssohn vom Ende

in größter Schönheit spricht: Großes Drama, Verzweiflung und auch Entsagung, aber zugleich unglaublich viel Schönheit, Sehnsucht und Liebe.

Alban Bergs Lehrer war Arnold Schönberg. Mendelssohn war, wenn man so will, ein ideeller Schüler Beethovens. Wie viel Beethoven ist in dem Opus 13 des achtzehnjährigen Mendelssohn?

Über weite Strecken wird kopiert. Im schönsten Sinn von Kopie. Das Opus 132 von Beethoven ist damals druckfrisch in der Welt. Es wird bei Schlesinger in Berlin verlegt. Mendelssohn schaut sich das an und sagt: Sehr beeindruckend und schön; so etwas will ich auch machen! Das geht bis zu den Themen. Und dann kommt das Rezitativ, und er scheut sich überhaupt nicht zu sagen: das will ich auch! Er hat das, was ihm wirklich gefiel, grandios genutzt und eines seiner für mich schönsten Stücke daraus gemacht. Und trotzdem sind die beiden Werke im Inhalt einander vollkommen fern.

Wir haben im Konzert beide Stücke hinter einander gespielt und es hat sich überhaupt nicht angefühlt wie eine Wiederholung oder Kopie. Es ging um ganz unterschiedliche Aussagen.

Wie sehr unterscheiden sich für einen Musiker die Fugen bei Beethoven einerseits, bei Mendelssohn andererseits?

Mendelssohn ist insofern leichter zu spielen, als er einen direkter und romantischer anspricht und man auf weniger komplizierte Weise seine eigenen Gefühle wieder findet. Auch in diesem Menschlichen, das Mendelssohn immer hat ...

... das spielt sich wie Butter! Wir gehen in die erste Probe und – ach! können wir das noch einmal spielen!? Bei Beethovens a-Moll-Quartett sitzt man da und ist angespannt von Fuß bis Scheitel. Es spielt sich in einem viel abstrakteren, viel weniger körperlichen Raum ab. Bei Mendelssohn ist es fast absurd, wie er das schafft mit einem so ernsten und tiefen Werk, dass man sagt: „Bitte nochmal! Und immer wieder!“

Mendelssohn's Op.13 and Alban Berg's Lyric Suite: why did you choose this programme?

The first, obvious reason is that we've been performing these two works for a long time, with the greatest imaginable pleasure. They challenge us as musicians. In Berg's case the challenge takes us to the farthest frontiers, and in Mendelssohn it is just as formidable. That would be the outer motive.

And there are inner motives as well: each of these works has a connection with a hidden love story. I wouldn't want to lay too much emphasis on this, however. It's obviously interesting to know the background, particularly in the case of the *Lyric Suite*. But we shouldn't forget that Alban Berg never revealed the work's hidden programme to the public. In the score he encrypted what the individual sections and passages meant to him, but you can enjoy the piece just as much without being aware of every detail. Of course we find it interesting that the piece is about intimate, sometimes terrible things. From your own experience you can recognize every emotion evoked in every single page of the score.

Berg wrote a series of detailed notes for violinist Rudolf Kolisch and the quartet that premièred the Lyric Suite. But the comments he wrote in the score for his great love Hanna Fuchs-Robbetin were quite different. Was Berg a man with two faces?

Of course he wanted Hanna to know that he still loved her. The musical score he gave her intended to remind her of all that had gone on before in every detail, of how Berg felt after the relationship ended and what he felt for her up to the end of his life, as we know from his letters. He just needed Hanna to know it! Obviously he didn't send the same type of comments to Kolisch.

I also see a great danger in this, especially now that the score Berg intended for Hanna Fuchs has been made publicly available. There's too much sensationalism involved if you analyze the music while you imagine: "Here's what happened at this spot, here's what happened there!" We might be robbing abstract music of something essential.

© Das Interview mit dem Tetzlaff Quartett führte Norbert Ely

Still, Berg went so far as to use two successive C's in the score to refer to Hanna's daughter "Dodo" (since "do", in Italian, stands for "C").

But it's a tradition for composers to see music as representing something else! The greatest exponents are probably Bach, Schumann and Berg.

Rudolf Kolisch was Arnold Schönberg's brother-in-law, and he practically worshipped twelve-tone music. Throughout his life held the position that string quartets of the Second Viennese School were to be performed using equal temperament.

That position's too simple. This music is not just from one era alone. Particularly in Berg's *Lyric Suite* we have historical quotes, moods evoking different periods, chorales and such. When a perfect major triad is presented, then it should be played in just intonation, which brings out the partials in all their beauty.

I also think that the listener is much more deeply moved when something so astoundingly beautiful appears all of a sudden.

At the end of the suite, Berg quotes Zemlinsky's Lyric Symphony, referring at the same time to Charles Baudelaire's De profundis. The music becomes quite gloomy.

Darker than almost anywhere else in music.

As I see it, the utterly forlorn mood in the last movement is the result of a stark contrast. First we have the text on which the movement is based. Then we have a series of extremely expressive solos, particularly in the first violin and in the cello part. Right at the end, however, the music trickles off, fading into nothingness, leaving the impression that "it's just going to go on this way, and I'll suffer forever!"

That is something bitterer than what we find in many other composers. To return to the subject of our CD: the incredible difference between these two unrequited loves is that Mendelssohn ends up speaking of

great beauty. There is great drama, despair and resignation – but at the same time such incredible beauty, yearning and love.

Alban Berg was Arnold Schönberg's pupil; Mendelssohn, in a way, was an ideal pupil of Beethoven. How much Beethoven do we find in 18-year-old Mendelssohn's Opus 13?

Here Mendelssohn copies Beethoven in many passages – but these are copies in the best sense of the word. Beethoven's Opus 132 was just hot off the press, published by Schlesinger in Berlin to the astonishment of the world. Mendelssohn takes a look at it and says to himself: "This is quite impressive and beautiful – I want to do something like that too!" His degree of imitation extends to the themes themselves. And then Beethoven's last string quartet also contains recitative, and Mendelssohn does not refrain from saying: "I want that too!" Everything he liked in that quartet he put to magnificent use, thereby creating what I consider to be one of his most beautiful pieces. Nevertheless, in terms of content, the two works are entirely different. In concert we have performed Mendelssohn's Op. 13 immediately after Beethoven's Op. 132, and it doesn't sound like a repetition or copy at all. Both works have entirely different things to say.

From a musician's point of view, how are fugues in Beethoven different from the fugues in Mendelssohn?

To a certain extent, Mendelssohn is easier to play because he speaks to us in a more direct, romantic manner. It's easier to recognize one's own feelings in his music, with less roundabouts. And then Mendelssohn always has that profoundly human aspect.

It plays like butter! After rehearsing it the first time, we find ourselves immediately saying "Oh, please, let's play that again?" In Beethoven's A Minor Quartet, in contrast, we find ourselves sitting rigidly, feeling the tension from head to toe. It plays in a much more abstract, much less physical domain. But Mendelssohn, in a similarly serious, profound work, almost absurdly manages to leave us begging and coming back for more.

The interview with the Tetzlaff Quartett was conducted by © Norbert Ely

TETZLAFF QUARTETT

„Ein schwereloses, ätherisches Glück – besser, erfüllt man diese Musik nicht spielen.“

Kölner Stadtanzeiger, März 2013

Die gemeinsame Leidenschaft für Kammermusik führte Christian und Tanja Tetzlaff sowie Hanna Weinmeister und Elisabeth Kufferath 1994 zu einem Streichquartett zusammen. Und obwohl die Künstler nur phasenweise zusammenarbeiten, entwickelte sich das Quartett schnell zu einer der gefragtesten Streichquartettformationen dieser Tage. Regelmäßige Konzerte führten das Tetzlaff Quartett neben Deutschland nach Frankreich, Italien, Belgien, Großbritannien, die Schweiz sowie in die USA. Das Ensemble ist zu Hause auf den großen internationalen Podien wie dem Auditorium de Louvre in Paris, der Wigmore Hall London, in der Société Philharmonique in Brüssel, im Wiener Musikverein und im Concertgebouw Amsterdam. Es ist gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie den Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Musikfest Bremen u. a. Eine erste CD beim Label CAvi mit Quartetten von Schönberg und Sibelius ist 2010 erschienen.

Christian Tetzlaff, Violine

„One of the most brilliant and inquisitive artists of the new generation“, nennt die New York Times den Geiger Christian Tetzlaff, gefragter Gast auf allen Konzertpodien der Welt. Gleichermaßen heimisch im Repertoire der Klassik und Romantik sowie im 20. Jahrhundert, setzt Christian Tetzlaff Maßstäbe mit seinen Interpretationen der Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Tschaikowsky, Berg, Schönberg, Schostakowitsch und Ligeti ebenso wie mit seinen unvergleichlichen Aufführungen der Solosonaten und -partiten von Bach. Musical America kürte ihn 2005 zum „Instrumentalist of the Year“. Er gibt regelmäßig Duoabende mit Leif Ove Andsnes und Lars Vogt. Als Solist und Kammermusiker gastiert er regelmäßig in allen internationalen Musikmetropolen wie der New Yorker Carnegie Hall und Lincoln Center, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus und Musikverein Wien, London, Paris, Berlin und München. Christian Tetzlaff spielt eine Violine des deutschen Geigenbauers Peter.

Elisabeth Kufferath, Violine

In Hamburg geboren, trat sie als Solistin mit dem WDR-Sinfonieorchester unter Heinz Holliger, dem Münchener Kammerorchester unter Christoph Poppen, dem Ensemble Oriol, der Kammerakademie Potsdam und musica assoluta (Hannover) auf. Elisabeth Kufferath war zu Gast bei den Berliner Festwochen, dem Luzern Festival, Schleswig-Holstein Festival, Helsinki Festival, dem Festival „Spannungen“ in Heimbach und dem Plush Music Festival in England. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Lars Vogt, Adrian Brendel, Isabelle van Keulen, Tabea Zimmermann, Sharon Kam und Alasdair Beatson. Als Gastkonzertmeisterin mit Leitung wirkte sie bei der Deutschen Kammerphilharmonie, der Camerata Accademica Salzburg und dem Ensemble Resonanz. Neue Musik spielt eine große Rolle für Elisabeth Kufferath. So hob sie das ihr gewidmete Werk „Himmelfahrt“ für Viola solo von Jan Müller-Wieland beim Feldkirch Festival aus der Taufe. Sie spielte die deutsche Erstaufführung von Elliott Carters Fingert IV für Viola in Freiburg. Zu ihrem Repertoire gehören neben den Violin- und Viola-konzerten von Bartok, Berg, Strawinski, Bernstein und Kurtág auch die Sequenza VIII für Violine und die Bratschensequenza VI von Luciano Berio, Morton Feldman's „The Viola in my Life“ sowie Solowerke wie z.B. Ligeti's Bratschensonate. Seit 2009 ist Elisabeth Kufferath Professorin für Violine an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Zuvor hatte sie eine Professur für Violine an der Hochschule für Musik Detmold inne und war Konzertmeisterin der Bamberger Symphoniker. Elisabeth Kufferath spielt eine Violine von Stefan Peter Greiner.

Hanna Weinmeister, Viola

Hanna Weinmeister, in Salzburg geboren, wurde noch während ihrer Schulzeit als Studentin am Mozarteum immatrikuliert, wechselte anschließend an die Wiener Musikhochschule zu Gerhard Schulz und absolvierte schließlich die Meisterklasse von Zakhar Bron in Lübeck. Sie ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter der Internationale Mozart-Wettbewerb in Salzburg und der Concours International Jacques Thibaud. 1995 gewann sie den International Parkhouse Award in London. Neben ihrer Stelle als Erste

TETZLAFF QUARTETT

Konzertmeisterin am Opernhaus Zürich, konzertiert sie als Solistin und Kammermusikerin mit Geige und Bratsche. Als Solistin trat Hanna Weinmeister mit den Münchner Philharmonikern, den Berliner Symphonikern, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dem Mozarteum Orchester, dem Bruckner Orchester Linz und dem English Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Elisha Inbal und Michael Gielen auf. Als Kammermusikerin arbeitete sie u. a. mit Heinrich Schiff, Leonidas Kavakos, Heinz Holliger, Gidon Kremer, Alexander Lonquich, Alexei Lubimov und Benjamin Schmid zusammen. Seit 1998 ist sie als Erste Konzertmeisterin fest beim Orchester der Oper Zürich verpflichtet; außerdem unterrichtete sie von 2000 bis 2004 an der Hochschule für Musik und Theater in Bern. Hanna Weinmeister spielt eine Viola von Peter Greiner.

Tanja Tetzlaff, Violoncello

Tanja Tetzlaff studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Professor Bernhard Gmelin sowie am Mozarteum Salzburg bei Professor Heinrich Schiff. Solistisch wie kammermusikalisch konzertiert Tanja Tetzlaff in ganz Europa sowie in den USA, in Australien und Japan und ist regelmäßig zu Gast bei internationalen Festivals wie denen in Risør, Bergen, Feldkirch, Schwetzingen, Rheingau Musik Festival, Delft und Heimbach, bei den Berliner Festwochen, dem Beethoven-Fest Bonn, dem Bremer Musikfest und dem Klangbogen-Festival in Wien. Sie spielt mit den meisten namhaften Orchestern Deutschlands sowie mit den großen internationalen Orchestern, wie dem Tonhalleorchester Zürich, dem Radiosinfonieorchester Moskau, der Camerata Salzburg oder dem Queensland Symphony Orchestra Brisbane. Dabei arbeitet sie zusammen mit namhaften Dirigenten wie Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy und Paavo Järvi. Ihre besondere Liebe gilt der Kammermusik, und sie hat das große Privileg, regelmäßig mit einigen der interessantesten Musiker unserer Zeit Konzerte geben zu können, zum Beispiel mit Lars Vogt, Alexander Lonquich, Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Florian Donderer und Gunilla Süssmann. Tanja Tetzlaff spielt ein Violoncello von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1776.

“An ethereal and light joy, one can not play Beethoven’s music any better or more fulfilling than this.”
Kölner Stadtanzeiger, March 2013

Discovering a mutual devotion to chamber music Christian and Tanja Tetzlaff, Hanna Weinmeister and Elisabeth Kufferath formed their string quartet in 1994. Since then, the four musicians have advanced to one of the most asked for string quartets of these days, even if they work together just sporadically. The Tetzlaff Quartett frequently gives concerts not only in Germany, but also in France, Italy, Belgium, Switzerland, Great Britain and USA. In the past years the quartet has performed at the Auditorium du Louvre in Paris, at Wigmore Hall in London, at the Société Philharmonique of Brussels, at Vienna’s Musikverein as well as the Concertgebouw Amsterdam. The ensemble is a welcome guest at international festivals such as the Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein Music Festival and Bremen Musikfest. Their first CD on the CAvi label with works by Schönberg and Sibelius has been released in 2010.

Christian Tetzlaff, violin

“One of the most brilliant and inquisitive artists of the new generation”, said the New York Times of Christian Tetzlaff, one of today’s most highly demanded soloists on stages all over the world. As at home in the classical and romantic repertoire as in contemporary music, Christian Tetzlaff sets standards with his interpretations of the violin concertos of Beethoven, Brahms and Tchaikovsky as well as Berg, Schönberg, Shostakovich and Ligeti. He is particularly well-known for his incomparable performances of the Bach Solo Sonatas and Partitas. In 2005 he was chosen by Musical America as *“Instrumentalist of the Year”*. He frequently played recitals with Leif Ove Andsnes and Lars Vogt. As a soloist and chamber musician he has performed in all international musical centres, including amongst others New York’s Carnegie Hall and Lincoln Centre, Concertgebouw Amsterdam, Vienna’s Konzerthaus and Musikverein, and in London, Paris, Berlin and Munich. Christian Tetzlaff plays a violin by German violinmaker Peter Greiner.

Elisabeth Kufferath, violin

Elisabeth Kufferath studied at the Musikhochschule Lübeck / Uwe-Martin Haiberg and Nora Chastain and was at the Cleveland Institute of Music, USA, where she studied under Donald Weilerstein. She was laureate of the Cleveland Concerto Competition in 1991 and of the Vienna Modern Masters International Competition, where she won the first prize in 1996. In 2003 she was awarded the IBLA Foundation's Distinguished Musician's Award. Elisabeth Kufferath is a welcomed guest at international festivals of Lucerne Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Rheingau Music Festival and Ravinia Festival and Aspen Festival in the USA. She played as a soloist or in chamber music ensembles in the Berlin and Cologne Philharmonic, at the Vienna Musikverein, in the Auditorium du Louvre in Paris as well as in Rome, Florence and Brussels. Her regular chamber music partners are Lars Vogt, Antje Weithaas, Isabelle Faust, Jens Peter Maintz and Markus Becker. From 1997 to 2004 Elisabeth Kufferath was concert master of the Bamberg Symphony Orchestra and later she was a professor for violin at the conservatory in Detmold. Since 2009, she holds the post of violin professor at the conservatory in Hannover, Germany. She plays on a violin by Peter Greiner.

Hanna Weinmeister, viola

Hanna Weinmeister was born in Salzburg and graduated through the Mozarteum in Salzburg whilst still at school. Later, she went to the Musikhochschule in Vienna/Gerhard Schulz and then participated in Zakhar Bron's masterclass in Lübeck. She is laureate of numerous international competitions, inter alia the International Mozart Competition in Salzburg (1991), the Concours International Jacques Thibaud (1994) and the International Parkhouse Award in London. While working as first concert master at the Opernhaus Zürich, she gives concerts as a soloist and chamber musician with violin and viola. Hanna Weinmeister played as a soloist with Munich and Berlin Philharmonic, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg, Mozarteum Orchestra, Bruckner Orchestra Linz and Chamber Orchestra of Europe under the batons of

Franz Welser-Möst, Elish Inbal and Michael Gielen. Partners in chamber music were, e.g., Heinrich Schiff, Leonidas Kavakos, Heinz Holliger, Gidon Kremer, Alexander Lonquich, Alexei Lubimov and Benjamin Schmid. Since 1998, she is first concert master at the Opera Zurich Orchestra. Furthermore, she taught at the Conservatory in Bern from 2000 to 2004. Hanna Weinmeister plays a viola by Peter Greiner.

Tanja Tetzlaff, cello

Tanja Tetzlaff studied under Professor Bernhard Gmelin at the Hamburg conservatory and of Professor Heinrich Schiff at the Salzburg Mozarteum. She has won several international competitions including first prize at the First International Music Competition in Vienna in 1992 and third prize at the ARD Competition 1994. Tanja Tetzlaff plays as a soloist as well as in chamber ensembles throughout Europe, the USA, Australia and Japan and regularly plays at international festivals like in Risør, Bergen, Feldkirch, Schwetzingen, Delft and Heimbach, on the Berliner Festwochen, the Beethoven-Fest Bonn, the Bremer Musikfest and the Klangbogen-Festival in Vienna. She gives concerts with most of Germany's renowned orchestras as well as with great international orchestras such as the Tonhalle Orchestra Zurich, the Radio Symphony Orchestra Moscow, the Camerata Salzburg and the Queensland Symphony Orchestra, Brisbane. She has worked with many well-known conductors including Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy and Paavo Järvi. Especially she is dedicated to chamber music and is privileged to give concerts regularly with some of today's most enterprising musicians such as Lars Vogt, Alexander Lonquich, Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Florian Donderer and Gunilla Süssmann. Tanja Tetzlaff plays a violoncello made in 1776 by Giovanni Battista Guadagnini.