ANTJE WEITHAAS
CAMERATA BERN
Violin Concerto
String Quintet op. 111
JOHANNES BRAHMS

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur /
Concerto for Violin and Orchestra in D Op. 77 (1878)

1	Allegro ma non troppo	22:58
2	Adagio	08:50
3	Allegro giocoso, ma non troppo vivace	08:04

Publisher: Bärenreiter

Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello Nr. 2 G-Dur /
Quintet for 2 Violins, 2 Violas and Cello No. 2 in G Major Op. 111 (1890)
(arr. for string orchestra by Antje Weithaas & Käthi Steuri)

4	Allegro non troppo, ma con brio	12:14
5	Adagio	05:52
6	Un poco Allegretto	05:17
7	Vivace ma non troppo presto	04:52

Publisher: Edition Peters

Total Time	68:09

ANTJE WEITHAAS Solo Violin & Leader
CAMERATA BERN

Recording (live): XII 2014, Kulturcasino Bern (Violin Concerto); Radiostudio Zürich (String Quintet)
Executive Producer SRF: Norbert Graf · Recording Producer, Editing & Mastering: Christoph Franke
Recording Engineer: Michaela Wiesbeck

© 2015 SRF Schweizer Radio und Fernsehen / Avi-Service for music
℗ 2015 Avi-Service for music, Cologne/ Germany · LC 15080 · All rights reserved
GEMA · STEREO · DDD · Made in Germany · 42 6008553328 2
Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de · Fotos: © Marco Borggreve
A Co-production with Radio SRF 2 Kultur

Kanton Bern
Canton de Berne
Kultur
Stadt Bern
2 KULTUR
RADIO SRF
CAME RATA BERN

www.avi-music.de · www.srf.ch/radio-srf-2-kultur · www.antje-weithaas.de · www.cameratabern.ch

ANTJE WEITHAAS & CAMERATA BERN

VIOLIN CONCERTO

Leader and Soloist
Antje Weithaas

Concert Master
Hyunjong Reents-Kang

Violin I
Claudia Ajmone-Marsan
David McCarroll
Michael Brooks Reid
Suyeon Kang

Violin II
Meesun Hong Coleman
Sibylla Leuenberger
Michael Bollin

Christina Merblum
Simone Roggen

Violas
Johannes Pennetzdorfer
Friedemann Jähnig
Johannes von Bülow

Celli
Thomas Kaufmann
Martin Merker
Orlando Theuler

Double Bass
Käthi Steuri
Andres Martinez

Flutes
Julia Gallego
Liam Mallett

Oboes
Viola Wilmsen
Mirjam Hüttner

Clarinets
Markus Krusche
Julia Müller-Bohn

Bassoons
Fany Maselli
Pol Centelles

Horns
Zoltan Macsai
Alois Schlemer
Martin Gericks
Samuele Bertocci

Trumpets
Fruzsina Hara
Antonio Faillaci

Timpani
Stefan Gawlick

STRING QUINTET

Leader
Antje Weithaas

Violin I
Hyunjong Reents-Kang
Claudia Ajmone-Marsan
David McCarroll

Violin II
Meesun Hong Coleman
Michael Brooks Reid
Michael Bollin
Christina Merblum

Violas
Anna Puig Torné
Alejandro Mettler
Nada Anderwert
Johannes Pennetzdorfer
Friedemann Jähnig
Johannes von Bülow

Celli
Thomas Kaufmann
Martin Merker

Double Bass
Käthi Steuri

The CAMERATA BERN wishes to extend its heartfelt thanks to the following people and institutions for their support: The City of Bern, the Canton of Bern, and the Civic Community of Bern, SRF, Ms Priska Baumer, Mr Louis Dupras, Mr Philip Hefti, Mr Stefan Herrenschwand, Ms Anna Vera Locher-Frey, Mr Mark Donat, Mr Michael Meer, Ms Ruth Wenger-Allenspach and all others who have supported us in this project, but who wish to remain anonymous.

ARBEIT MIT BRAHMS' VIOLINKONZERT & DEM STREICHQUINTETT

Für mich wie für jeden anderen Geiger ist das Brahmskonzert eine besondere Herausforderung, aber auch ein besonderes Juwel – ein Stück, mit dem man sich über Jahrzehnte beschäftigt. Ich habe mich mit 18/19 Jahren damit erstmals intensiver auseinandergesetzt; nun ist es erstaunlich, wie unterschiedlich sich die Wahrnehmung eines solchen Stücks für einen selbst verändert. Im Gesamtüberblick der Violinliteratur hat Brahms wie Beethoven, Mendelssohn – und ich würde auch Britten und Schostakowitsch dazuzählen – einen wesentlichen Stellenwert. Es ist in einer Zeit entstanden, in der das gängige Violinkonzert im Sinne von virtuoser Darstellung eines Solisten keine Rolle mehr spielt – übrigens, das Credo meines eigenen Geigenspiels. Als „symphonisches" Stück schließt sich für mich auch der Kreis mit unserer Aufnahme von Berg und Beethoven (Stavanger Symfoniorkester, CAvi8553305). Diese beiden Stücke aus einer ganz unterschiedlichen stilistischen Zeit sind Orchesterwerke mit obligater Solovioline, und so ist das auch beim Brahmskonzert. Sehr häufig ist die Geige umspielend eingesetzt, ähnlich wie im Beethovenkonzert, und deshalb ist für mich bei diesem Stück auch der symphonische Ansatz sehr wichtig.

Die geigerischen Herausforderungen sind immer eingebunden in eine größere, übergeordnete Idee. Bei Beethoven ging es darum, die vielen langen Phrasen lebendig zu umspielen. Beim Brahmskonzert ist es viel kompakter – ein durchgearbeitetes Stück. Hier haben wir das, was wir von Beethoven eigentlich erwartet hätten: die vollständige, tiefgründige, dichte Durcharbeitung der Motive, die äußerst konsequente Polyphonie. Und das ist wichtig, herausgestellt zu werden, neben der ganzen Schönheit und Melodienseligkeit, die es auch in diesem Werk gibt.

Wir haben es ja angegangen, eine Aufführung und Aufnahme ohne Dirigenten zu machen. Natürlich habe ich auch beim Spiel mit einem Dirigenten den Orchesterpart intensiv verinnerlicht und wäre wahrscheinlich nicht auf die Idee gekommen, das Stück ohne Dirigenten zu machen. Aber ich habe sehr häufig das Beethovenkonzert mit der Camerata Bern gespielt und habe deshalb gedacht, es könnte vielleicht doch funktionieren - weil wir uns über die letzten 7-9 Jahre musikalisch wie auch menschlich sehr genau kennengelernt haben und weil wir uns inzwischen blind verstehen. Mit einem anderen Ensemble wäre ich das Abenteuer wahrscheinlich nicht eingegangen. Das Entscheidende ist, dass jeder einzelne Musiker in einer kammermusikalischen Idee mit der nötigen symphonischen Energie dabei sein und Verantwortung übernehmen muss.

Ich muss gestehen, dass bis zur Aufnahme und Konzert auch bei mir ganz bestimmte Zweifel herrschten, und umso glücklicher war ich, in welcher konstruktiven energiegeladenen, kammermusikalischen Atmosphäre dieser Mitschnitt stattgefunden hat. Viele Musiker hatten auch immer wieder den Wunsch, verschiedene Stellen zu proben und durchzuspielen, obwohl jeder das Stück kennt. Man hatte bei allen das Gefühl, sie wollten 120% dazu beitragen.

Das beginnt damit, über Konzeptionen zu reden, natürlich über Phrasierung usw. Die Proben waren im guten Sinne äußerst spannungsvoll; die Bläser, die wir hatten – ein wunderbares Team – haben ganz super funktioniert, was natürlich eine Voraussetzung für eine solche Aufnahme ist. Selbstverständlich habe ich gewissermaßen den Hut auf, und bin ja auch verantwortlich bis zu einem gewissen Punkt für das, was musikalisch im Gesamten passiert, aber es kamen sehr viel interessante Anregungen aus dem Orchester. Dazu kam noch die unbändige Freude, das Stück spielen zu können. Es ist fantastisch, wenn so tolle Musiker, die das instrumental ohne weiteres spielen können, neue Entdeckungen und Vorschläge machen, und eine solche Freude bei so einem Stück empfinden. Wo erlebt man das?

Und dann kommt die Spannung im Konzert dazu; wenn es keinen Dirigenten gibt, ist jeder mit allen Sinnen dabei, als ob er fast ein Solokonzert selbst spielte. Diese Atmosphäre hat mich wahnsinnig motiviert – das Gefühl, ich kann einfach alles machen, jeder hört hundert prozentig zu; die Kollegen im Ensemble wussten auch, meine Ohren sind offen, ich reagiere auf alles, was passiert und so entstand auch eine ausgesprochen lebendige und vielleicht nicht wiederholbare Situation im Konzert. Natürlich gab es auch ein paar Nachaufnahmen, aber die Hauptenergie kommt aus dem Konzert.

Wir hatten eine relativ kleine Streicherbesetzung; man glaubt ja nicht, dass das funktioniert: 5 erste und

5 zweite Geigen, vier Bratschen, vier Celli und zwei Bässe. Also wirklich sehr verkleinert. Ich hatte anfangs ein paar Zweifel, ob das in der Balance zwischen Streichern und Bläsern gehen würde – aber wir hatten Bläser, die sehr leise und kammermusikalisch spielen konnten. In den Streichergruppen saßen Leute, die um ihr Leben gespielt haben. Dabei entsteht schon eine neue Art von Energie in den relativ kleinen Streichgruppen, die sich überträgt und es ist dann faszinierend, zu erleben, wie gut man dann die ganzen Strukturen durchhören kann. Ich finde, dass die dynamische Bandbreite vollständig erhalten ist: was fortissimo ist, klingt auch fortissimo, andererseits gewinnt es an Transparenz.

Für solch ein Experiment muss man sich besser kennen, was sich in der Kommunikation untereinander erweist. Sie findet während des Spiels vorwiegend über die Ohren statt, speziell in dem Stück – ich stand nicht vor, sondern mitten im Orchester, also in dem Halbrund der Streichergruppen. Dadurch habe ich die Bläser ausgesprochen gut gehört – vielleicht besser, als sie mich. Wenn z.B. die Bläser führen, muss ich sowieso zuhören, d.h. wenn sie ihre Melodien haben und ich hingegen kleine Notenwerte, dann spiele ich um die Melodie drum herum und es reicht völlig aus, wenn ich sie höre; natürlich gibt es daneben eine Körpersprache, ein gemeinsames Atmen, sowie Augenkontakt mit den Stimmführern in meinen Augenwinkeln. Da war aber auch sehr viel Ahnung – eine Art siebter Sinn. Das ist auch das, was Musik so lebendig macht, auch in der Kommunikation mit dem Publikum, wo manchmal Sachen passieren, die man nicht erklären kann; und manchmal passiert nichts, und man kann dann auch nicht erklären, warum das nicht funktionierte. Das ist für mich eine „magische Kraft der Musik“.

Da die Brahms-Serenade Nr. 1, die im selben Konzert gespielt wurde, aufgrund ihrer Länge als Kopplung für die CD nicht in Frage kam, haben wir uns entschieden, das großartige Streichquintett op. 111 dazu zu nehmen. Es ist insofern eine Bearbeitung, als dass eine Kontrabassstimme dazu kommt, die gelegentlich das Cello verstärkt. Das Quintett gehört für mich schon zum späten Brahms und ist um ein Vielfaches dichter durchgearbeitet und assoziiert schon Momente seiner weiteren Werke darüber hinaus. Interessant ist bei unserer CD, das Violinkonzert in kleinerer Besetzung und das Quintett in größerer Besetzung zu koppeln. Wo ist da der Sinn? Kammermusik in größerer Besetzung hat Vor- und Nachteile; ein Nachteil ist, dass ggf. etwas von der Transparenz verloren geht, ein Vorteil ist, dass das Opus 111 aus meiner Sicht ein symphonisch gedachtes Werk ist. Es gewinnt an symphonischer Energie, die aus der Gruppe heraus entsteht, es gewinnt auch aus meiner Sicht an klanglicher Vielfalt und Farbe. Ich fand es interessant, diese beiden Stücke gegenüber zu stellen und hoffe, dass das Stück durch unsere Aufführung nicht verliert, sondern einen anderen Aspekt gewinnt und die Transparenz trotz des symphonischen Klangrahmens nicht auf der Strecke bleibt. Das Quintett ist in der ganz normalen Besetzung gespielt, nämlich 4 erste, 4 zweite Geigen, zwei Bratschen, 2 Celli (das ist die einzige Abweichung) und Bass. Es ist sehr transparent und äußerst schwierig für die Cellisten. Man sagt eigentlich, es geht gar nicht zu zweit, aber unsere beiden haben das geschafft.

Wenn man es vergleicht mit der Beethoven-Camerata CD, die wir vor ein paar Jahren gemacht haben (CAvi8553226), ist es die gleiche Idee. Aufgrund ihres symphonischen Gehalts sind Beethovens Stücke es auch wert, in größerer Besetzung gespielt zu werden. Wir führen ganz logisch das weiter, was wir mit Beethoven begonnen haben; die Stücke sind natürlich nicht miteinander vergleichbar, völlig anderer Stil, der Gestus des G-Dur Quintetts ist sicherlich auch nicht mit den beiden Beethoven-Stücken zu vergleichen. Aber es bleibt bei der Idee, das Repertoire zu erweitern und Stücke aus der Kammermusik, die die Mehrenergie an Personal vertragen können, einzubeziehen. Das ist für die Camerata und mich eine logische Entwicklung.

© 2015 Antje Weithaas

REFLECTIONS ON BRAHMS' VIOLIN CONCERTO AND THE STRING QUINTET

For any violinist, the Brahms Concerto is a special challenge and a precious gem, a piece one works on for decades. I studied it more intensely for the first time when I was 18/19; now I'm astounded to note how one's perception of such a work can change so radically. Amongst all violin concertos, Brahms, Beethoven and Mendelssohn play an essential role, and I would add Britten and Shostakovich. The Brahms Violin Concerto is part of our essential repertoire, and was composed at a time when the "customary" violin concerto no longer had any significance as virtuoso display for a soloist (incidentally, that's my own credo as a performer). This is a symphonic work, an aspect that relates it to the recording of Berg and Beethoven I made with Stavanger Symphony Orchestra a couple of years ago. Those two pieces from different stylistic periods are actually works for orchestra with obbligato solo violin – and the same applies to the Brahms Concerto. The violin often plays passagework around the orchestra melody, as in the Beethoven Concerto, which is why I find the symphonic approach so important here as well.

Although the Brahms Concerto undoubtedly contains technical challenges for the violinist, they are always embedded in a musical idea of overriding importance. Remember Beethoven, where my frequent assignment was to play lively passagework around a great number of long melodic orchestral phrases. The Brahms Concerto is much more compact: the motifs and themes are woven into a thick fabric. It actually contains what we would have expected from Beethoven: the complete, thorough inspection of all the motifs' possibilities, resulting in consistent, "thick" polyphony. It's important to note this aspect, along with the beauty and "melodic bliss" the work certainly also contains.

We tackled the challenge of performing and recording without a conductor. Of course, when I otherwise perform this concerto with a conductor, I intensely learn and think through the orchestra part in my head. It is a challenge I am aware of, and I thus probably would never have had dared to perform this concerto without a conductor. But since I've often performed the Beethoven Concerto with the Camerata Bern without a conductor, I started thinking that the Brahms Concerto just might work as well. Over the past 7-9 years we have become so well-acquainted with one another on a musical and personal level that by now we manage to communicate with blindfolds on. I probably would not have dared to embark on this adventure with any other ensemble. The most important thing is that each musician should remain in a "chamber music" attitude while providing the necessary symphonic energy and assuming his/her share of responsibility.

I have to admit that up to the date of live performance and recording I had my doubts. I was all the more thrilled to experience the constructive chamber music atmosphere, charged with positive energy, in which these recordings took place. Many musicians in the ensemble specifically requested that we repeat and rehearse certain passages, even though each one of us knew them very well. One had the impression that each musician wanted to deliver 120% of his/her potential!

It began with joint discussions about our approach, the phrasing, etc. The rehearsals were intense – and tense, in a good way. We had brass and woodwinds that formed a wonderful team with excellent rapport (something highly important in such a recording). Even though I "have the boss's hat on" and assume the responsibility to a certain extent for what goes on musically, a great deal of interesting suggestions came from the orchestra as well. And we experienced the boundless joy of just playing the piece: it's fantastic when such outstanding musicians, who have no problem with the notes, enjoy making new discoveries and even new suggestions in such a work. Where else do you get something like that?

Then, logically, there's the added pressure that emerges when you face the live concert situation. Without a conductor, all participants have all their senses wide open, as if each one of us had to play a solo concerto. I truly felt that tension – that special atmosphere – and it motivated me to deliver even more. I had the feeling that whatever I did, everyone else was listening at full attention; conversely, my colleagues in the ensemble knew that my ears were also wide open and that I would react to everything that took place. Thus, in concert, we had a degree of energy that was truly "alive" and probably could never be duplicated the same way again. Of course we recorded a few extra takes afterwards, but the main energy you hear comes from the concert situation.

We had a relatively reduced number of strings, to the point that one might wonder if it could even work: 5 first violins, 5 second violins, 4 violas, 4 cellos and 2 double basses. Now, that's small. Admittedly I was worried about maintaining the balance between strings and winds. But fortunately we had wind players who could play very softly, as in chamber music. And the strings, on the other hand, simply played as if their lives depended on it. In such situations, a new kind of energy emerges from the reduced string divisions and spreads to the entire orchestra. It's fascinating to observe how transparent such a piece can become: you can hear all the structures. I don't find that the dynamic range suffers from these limitations, either: when the score says fortissimo, it sounds fortissimo, but more transparent.

When several people embark on such an experiment together, they have to know one another really well. When we play, communication mainly takes place through our ears – particularly in this piece. I was not in front of the orchestra, but located in the middle of the crescent of string divisions. In that position I could hear the winds very well, probably better than they could hear me. And when the winds were leading, I had to listen to them anyway: they had their melodies and I had short rhythmic values, I was playing passagework around their melody and it was quite sufficient if I could hear them. Then you have body language, breathing together, all of that helps; at times I would use eye contact with the principal leaders whom I could make out in the corners of my eyes. A lot of it was sheer successful guesswork, a kind of sixth sense. That is what makes music come alive, including the way we communicate with the audience: certain things occur which you just can't explain; sometimes nothing happens or something doesn't work, and that can't be explained either. For me, this is the "magical power of music".

We played the Brahms Serenade No. 1 in the same concert that evening. Due to its length, however, we could not include it on the same CD – so we chose to record Brahms' fantastic String Quintet op. 111 in the studio instead. An additional double bass reinforces the cello at times: thus, our version is an arrangement. For me, the Quintet belongs to late Brahms: it is much more densely wrought, and likewise features certain reminiscences of his other works. One of the interesting aspects of our CD is the pairing of the Violin Concerto in a reduced line-up with the Quintet in an expanded line-up. What is the reasoning behind this? Chamber music performed in large numbers can have advantages and disadvantages; admittedly, you lose a certain degree of transparency. However, in my view, Opus 111 is symphonically conceived. Here it thus gains a certain amount of symphonic energy that emerges from the group, and I find that it also gains in terms of variety of timbre and colour. And I find it interesting to juxtapose these two pieces, in the hope that the Quintet does not lose anything in our performance but acquires new angles, and that in spite of our symphonic sound we don't lose clarity. We perform the quintet in our usual line-up: 4 first, 4 second violins, 2 violas, 2 cellos (that is the only difference) and a double bass. That's quite transparent scoring – a challenge, in particular, for the two cellists. It is often said that pairs don't get along, but our two cellists certainly did.

If you compare this pairing of works with the Camerata CD we recorded a couple of years ago (CAvi8553226), it's obviously the same idea. Beethoven's works were worth playing in a larger line-up because they are symphonically conceived. We are thus offering the logical continuation of what we started with Beethoven; of course one can't compare the Brahms pieces with Beethoven, since the styles are completely different; the mood and style of the G Major Quintet have almost nothing in common with the two previously recorded Beethoven works. But still we are following the same idea: to expand the repertoire by rearranging and featuring pieces of chamber music that can withstand the additional players and the extra energy. For the Camerata and for myself, this is a logical development.

© 2015 Antje Weithaas

ANTJE WEITHASS Geige

Eine bessere Botschafterin der Musik als Antje Weithaas kann man sich kaum denken. Immer stehen bei ihr die Musik und deren Vermittlung im Vordergrund. Und so gehört sie heute zu den gefragtesten Solistinnen und Kammermusikerinnen ihrer Generation. Ihr weitgefächertes Konzertrepertoire beinhaltet neben den großen Konzerten Mozarts, Beethovens und Schumanns sowie Klassikern der Moderne wie Schostakowitsch, Prokofieff, Hartmann und Ligeti auch selten gespielte Violinkonzerte wie die von Korngold, Schoeck und Gubaidulina.

Engagements führten sie zu renommierten deutschen und ausländischen Klangkörpern sowie zu zahlreichen internationalen Spitzenorchestern wie Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony und zu den führenden Orchestern der Niederlande, Skandinaviens und Asiens. Zu ihren Partnern am Dirigentenpult zählten dabei Künstler wie Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Yuri Temirkanov, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo und Carlos Kalmar. Als künstlerische Leiterin der Camerata Bern arbeitet sie unter anderem mit Xavier de Maistre, Alexander Lonquich u.a..

Mit befreundeten Musiker-Kollegen wie den Geschwistern Tetzlaff, Clemens Hagen, Silke Avenhaus, Sharon Kam oder Lars Vogt spielt sie in wechselnden Formationen Kammermusik. Für CAvi-music sind mehrere Kammermusik-CDs mit Werken von Brahms, Mendelssohn, Schubert, Saint-Saëns, Ravel, Fauré, Dvořak und Suk erschienen, 2012 folgte die erste Camerata CD (Beethoven), 2013 die Konzerte von Beethoven und Berg, 2014 begann eine Serie mit Solowerken von Bach und Ysaÿe.

Mit viereinhalb Jahren begann Antje Weithaas mit dem Geigenspiel und studierte später an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Professor Werner Scholz. Sie gewann 1987 den Kreisler-Wettbewerb in Graz, 1988 den Bach-Wettbewerb in Leipzig sowie 1991 den Internationalen Joseph-Joachim-Violin-Wettbewerb in Hannover. Große Musikalität, Disziplin und Freude am Musizieren ist ihr Credo. Einige Jahre war Antje Weithaas Professorin an der Berliner Universität der Künste, 2004 wechselte sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler. Antje Weithaas spielt ein Instrument von Peter Greiner aus dem Jahr 2001.

www.antje-weithaas.de

ANTJE WEITHASS Violin

It is hardly possible to imagine a better advocate of music than Antje Weithaas. The art of the music itself and its communication are always her main focus. Today, she is one of the most sought-after soloists and chamber musicians of her generation. Her wide range of repertoire includes the great concertos by Mozart, Beethoven and Schumann and modern classics by Shostakovich, Prokofiev, Ligeti and Gubaidulina, but also rarities such as the violin concertos by Korngold, Hartmann and Schoeck.

Antje Weithaas has been invited to perform with leading German and European orchestras as well as with numerous major international orchestras including the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony and the leading orchestras of the Netherlands, Scandinavia and Asia. She has worked with such renowned conductors as Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Yuri Temirkanov, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo, and Carlos Kalmar. Currently she is artistic director of the Camerata Bern, working among others, with Xavier de Maestro and Alexander Lonquich.

Antje Weithaas is particularly active in the chamber music field with musical partners such as Christian and Tanja Tetzlaff, Clemens Hagen, Silke Avenhaus, Sharon Kam and Lars Vogt. The Arcanto Quartet continues to be a special focus for Antje Weithaas' chamber music activities. She has also recorded several highly praised discs by Brahms, Mendelssohn, Schubert, Saint-Saëns, Ravel, Fauré, Dvořak and Suk with Silke Avenhaus and by Beethoven with the Camerata Bern on the CAvi-music label.

Antje Weithaas began playing the violin at the age of four and later studied at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin with Professor Werner Scholz. In 1987, she was the winner of the Kreisler Competition in Graz, and went on to win the Bach Competition in Leipzig in 1988 and the International Violin Competition in Hannover in 1991. After having taught at the Universität der Künste Berlin, Antje Weithaas became professor at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in 2004. Her violin was built by Peter Greiner in 2001.

www.antje-weithaas.de

Gegründet 1962 als flexible Formation ohne Dirigenten, hat sich die CAMERATA BERN rasch zu einem weltweit anerkannten Kammerorchester entwickelt. Ihre Ensemblemitglieder sind hervorragende Solistinnen und Solisten. Unter der künstlerischen Leitung von Antje Weithaas, wie auch verschiedenen Gästen (Erich Höbarth, Pekka Kuusisto, Amandine Beyer, Rachel Podger, Enrico Onofri) zeichnet sich ihr Spiel durch subtile und absolut homogene Klangkultur, Frische und aussergewöhnliche Stilsicherheit in allen Bereichen des Repertoires aus. Die CAMERATA BERN pflegt die Auseinandersetzung sowohl mit der historisch informierten Aufführungspraxis auf historischen Instrumenten als auch mit der Musik unserer Zeit.

Diese herausragenden Qualitäten führten zur Zusammenarbeit mit zahlreichen international renommierten Künstlern wie Heinz Holliger, Attilio Cremonesi, András Schiff, Alexander Lonquich, Amandine Beyer, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Bernd Glemser, Christian Gerhaher, Marie Luise Neunecker, Vesselina Kasarova, Radu Lupu, Gidon Kremer, Barbara Hendricks, Peter Schreier, Reinhold Friedrich, Leonidas Kavakos, Angelika Kirchschlager, u.a.. Auf zahlreichen Tourneen reiste die CAMERATA BERN durch Europa, nach Nord- und Südamerika, Südasien, Fernost, Australien und Japan. Ihre zahlreichen Schallplatten und CD-Aufnahmen haben mehrere internationale Auszeichnungen gewonnen. Bei CAvi Music erschien 2012 eine Beethoven CD mit Antje Weithaas.

In Bern veranstaltet die CAMERATA BERN ihre eigenen Konzertreihen. Einen wichtigen Beitrag zur Musikvermittlung an Kinder leistet sie seit 2010 mit bisher über 130 Konzerten in Schulen des Kantons Bern. Mit dem Stadttheater Bern koproduzierte die CAMERATA BERN Tanzabende und Opern. Unter der Leitung von Attilio Cremonesi koproduzierte die CAMERATA BERN mit Konzert Theater Bern in Frühjahr 2015 sehr erfolgreich Monteverdis Oper „L'Orfeo".

Die STIFTUNG CAMERATA BERN wird von der Stadt Bern, der Bürgergemeinde Bern und vom Kanton Bern subventioniert und erhält Förderbeiträge von der Ursula Wirz Stiftung sowie weiteren Stiftungen und Sponsor-Partnern. Das historische Instrumentarium der CAMERATA BERN ist eine Schenkung der Berner Zünfte, der Bürgergemeinde sowie der Hans und Verena Krebs Stiftung.

www.cameratabern.ch

CAMERATA BERN

Founded in 1962 as a flexible instrumental ensemble without a conductor, the CAMERATA BERN quickly rose to international success. Its members are highly gifted soloists and chamber musicians. Under the artistic direction of Antje Weithaas and guest concertmasters such as Erich Höbarth, Pekka Kuusisto, Amandine Beyer, Rachel Podger and Enrico Onofri, the ensemble stands out with its subtle and perfectly homogeneous sound, its freshness and mastery of style. The CAMERATA BERN now extends its focus to historically informed performance on period instruments, while maintaining a lively, fruitful dialogue with the music of our time.

These exceptional qualities have led the ensemble to collaborate with a great number of internationally renowned soloists such as Heinz Holliger, András Schiff, Alexander Lonquich, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Bernd Glemser, Christian Gerhaher, Marie Luise Neunecker, Vesselina Kasarova, Radu Lupu, Gidon Kremer, Barbara Hendricks, Reinhold Friedrich, Leonidas Kavakos and Angelika Kirchschlager, amongst others. The ensemble has toured extensively in Europe, South and North America, as well as in South Asia, the Far East, Australia and Japan, recently to Mexico, Costa Rica, Buenos Aires, São Paulo, Montevideo, Geneva, Genua and others. Its recordings have won several international awards. In 2012, the CAvi-Music label released a CAMERATA BERN Beethoven CD with Antje Weithaas.

The CAMERATA BERN hosts its own subscription concert cycles in Bern. It brings music closer to children thanks to a large-scale project initiated in 2010, with over 130 concerts in schools across the Canton of Bern. In collaboration with Bern Municipal Theatre, the CAMEARATA co-produces full-length choreographies and opera. In early 2015, the ensemble co-produced Monteverdi's opera "L'Orfeo" with Konzert Theater Bern very successfully conducted by Attilio Cremonesi.

The CAMERATA BERN FOUNDATION receives subsidies from the City, the Civic Community and the Canton of Bern. It also receives regular support endowments from the Ursula Wirz Foundation and project-related funding from a series of further foundations and sponsors. In its programmes dedicated to early music, the ensemble performs on a set of 14 period instruments based on Baroque models, donated by the Bernese Guilds, the Civic Community of Bern and the Hans & Verena Krebs Foundation.

www.cameratabern.ch