



2012

16. HAMBACHER *Musik* FEST





16. HAMBACHER *Musik* FEST

6. bis 10. Juni 2012

Neustadt an der Weinstraße

Hambacher Schloss
Weingut Georg Naegele
Weingut Müller-Kern
Pfarrkirche St. Jakobus

Mandelring Quartett

Stefan Berrang, *Horn*

Wilhelm Bruns, *Horn*

Ian Fountain, *Klavier*

David Geringas, *Violoncello*

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

Wiener Masken- und Musiktheater

Künstlerische Leitung:

Mandelring Quartett

Eröffnungskonzert „Russische Romantik“

Pjotr I. Tschaikowskij (1840-1893)

Streichquartett D-Dur op. 11

Moderato e semplice

Andante cantabile

Scherzo: Allegro non tanto e con fuoco

Finale: Allegro giusto

Anton Arenskij (1861-1906)

Streichquartett a-Moll op. 35

für Violine, Viola und zwei Violoncelli

Moderato

7 Variationen nach einem Thema von Tschaikowskij

Finale: Andante sostenuto – Allegro moderato

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Sebastian Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

David Geringas, *Violoncello*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

Reinhold Glière (1875-1965)

Streichsextett C-Dur op. 11

Allegro

Larghetto

Allegro

Allegro vivace

Mandelring Quartett

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

David Geringas, *Violoncello*



WEINGUT

Bergdolt

Wir danken dem Weingut Bergdolt
für die Künstlerpräsente

Konzert-Patenschaft:
Familie Josef Pfister

SWR 
SÜDWESTRUNDFUNK

Das Konzert wird vom SWR 2
mitgeschnitten und zu einem
späteren Zeitpunkt gesendet.

Wir bitten um besondere Ruhe!

Klaus Mann schreibt in seinem Roman „Symphonie Pathétique“: *Ich konnte das alles beschreiben; nichts war mir fremd ... Seine neurotische Unrast, seine Komplexe und seine Ekstasen, seine Ängste und seine Aufschwünge, die fast unerträgliche Einsamkeit, in der er leben mußte, der Schmerz, der immer wieder in Schönheit verwandelt sein wollte.* Wer war dieser Mann, der heute als der bekannteste russische Komponist des 19. Jahrhunderts gilt? Seiner ursprünglichen Bestimmung für die Juristerei und den Staatsdienst konnte er nichts abgewinnen, sondern widmete sich, immerhin schon 21 Jahre alt, der Musik: 1861 bis 1865 studierte **Pjotr Iljitsch Tschaikowskij** bei Anton Rubinstein am St. Petersburger Konservatorium. Obwohl er in späteren Jahren zum gefeierten Star wurde und als Dirigent sogar bis in die USA reiste, war der Beginn seiner Musikerlaufbahn von wirtschaftlichen Schwierigkeiten gekennzeichnet. So musste der Einunddreißigjährige, damals noch ein nur schlecht besoldeter Harmonielehrer am Konservatorium, sich um zusätzliche Einkünfte bemühen und beschloss, am 28. Februar 1871 in Moskau ein Konzert mit eigenen Kompositionen zu veranstalten. Im Rahmen dieses Konzertes fand auch die Uraufführung seines ersten **Streichquartetts D-Dur op. 11** statt, eines hervorragenden musikantischen Werkes, das – aus heutiger Sicht völlig unverständlich – eine Weile brauchte, um sich durchzusetzen. So erhielt Tschaikowskij, als er es drucken lassen wollte, zunächst eine Absage. Er schreibt in einem Brief an den seinerzeit sehr berühmten Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow am 1. Dezember 1876: *Mein Quartett betreffend, über dessen Erfolg sie mir schrieben, möchte ich Ihnen eines erzählen: Als ich vor einigen Jahren dem Verleger Bessel in St. Petersburg die kostenlose Herausgabe dieses Quartetts vorschlug, wandte sich dieser um Rat an Anton Rubinstein: „Nein“ antwortete*

mein früherer Lehrer, „es ist sicherlich nichts wert“. Und Bessel sandte mir dieses vernichtende Urteil und seine beschämende Ablehnung. Wie falsch dieses Urteil war, zeigt die Äußerung des gefürchteten Wiener Musikkritikers Eduard Hanslick: *Eine leichtflüssige, ganz eigentlich pikante Composition, die in dem Andante einer serenadenhaften Melodie über pizzikirtten Bässen ihre glänzendste Seite aufweist.* Heute verdankt das Werk seine Popularität genau diesem langsamen, von zwei lyrischen Themen geprägten Satz. Besonders eindrucksvoll wirkt hierbei das zweite Thema, ein schwärmerischer Gedanke, der sich in der Violine über gezipfelter Begleitung der anderen Instrumente entfaltet. Dieser Satz gehört zu den populärsten Werken Tschaikowskij und wurde noch in den späten 80er Jahren von ihm selbst für Solocello und Streichorchester bearbeitet.

In seiner Jugend unterlag er bis zu einem gewissen Grade meinem Einfluss, später dem Einfluss Tschaikowskij. Arenskij wird bald vergessen sein. Mit diesen Worten, die Nikolaj Rimskij-Korsakow in seinen Memoiren festhielt, schien dessen Schicksal schon kurz nach seinem frühen Tod besiegelt. Doch die Musikgeschichte hat Rimskij-Korsakows Einschätzung widerlegt. **Anton Stepanowitsch Arenskij** war einer der größten Lyriker unter den russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Sein Vater war Arzt und ein recht begabter Amateurcellist, seine Mutter eine exzellente Pianistin, die für seine frühe musikalische Ausbildung sorgte. Als die Familie 1879 nach St. Petersburg übersiedelte, besuchte er das dortige Konservatorium und wurde Schüler von Rimskij-Korsakow. Schon kurz nach seinem Examen mit Auszeichnung wurde er 1883 Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium, wo er Tschaikowskij und Tanejew kennen lernte und als Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt unter anderem

Skrjabin, Rachmaninow und Glière unterrichtete. 1895 kehrte er nach St. Petersburg zurück und wurde Direktor der dortigen Hofsängerkapelle. Während seiner letzten Lebensjahre unternahm er weite Konzertreisen, bei denen er sich als Dirigent und Pianist präsentierte. Er starb 1906 in Finnland an Tuberkulose.

Unter den Werken Arenskijs kommt vor allem dem **Streichquartett a-Moll op. 35** eine herausragende Bedeutung zu. Als Hommage an Tschairowskij gedacht, verleiht der Komponist diesem Werk die Bedeutung eines Requiems. Die vom üblichen Streichquartett abweichende Besetzung für eine Violine, eine Viola und zwei Violoncelli zielt auf ein dunkleres, gewichtigeres Klangbild, das dem ersten Anlass der Komposition entspricht. Der erste und der dritte Satz werden – deutlich am Rezitationston erkennbar – mit Zitaten aus der orthodoxen Liturgie eröffnet.

Im letzteren wird danach das Volkslied „Slawa“ zum beherrschenden Thema, welches auch Beethoven im zweiten Satz seines e-Moll-Streichquartetts op. 59 Nr. 2 verwendete. Der Mittelsatz bezieht sich direkt auf Tschairowskij: Die „Legende“ aus seinen Kinderliedern op. 54 wird zum Thema für sieben vielfältige Variationen.

Reinhold Moritzewitsch Glière wurde 1875 in Kiew in eine Familie von Blasinstrumentenbauern geboren, sein Vater spielte unter anderem Flöte, Klarinette, Horn und Trompete. Er achtete auf sorgfältige Ausbildung seiner drei Kinder: Der Bruder wurde Cellist, die Schwester Pianistin, Reinhold selbst erlernte das Geigen zunächst beim auch heute noch für seine Violinschule berühmten Otakar Sevcík. 1894 begann er ein Studium am Konservatorium in Moskau, welches er 1900 mit Auszeichnung abschloss. Seine Lehrer in Musiktheorie

waren die Komponisten Sergej Tanejew und Anton Arenskij. 1913 ging Glière an das Konservatorium nach Kiew, wo er 1914 zum Direktor ernannt wurde. 1920 wurde er Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. Glière war in der Sowjetunion eine hoch angesehene Persönlichkeit. Er war Volkskünstler der UdSSR, Träger des Leninordens und dreimaliger Stalinpreisträger und wurde 1941 zum Doktor der Kulturwissenschaften ernannt.

Schon als Student komponierte Glière in allen Gattungen, entwickelte aber besondere Liebe zur Kammermusik. So spielte er gerne im Kreis von Liebhabern in der Schule und zu Hause: *Indem ich große klassische Quartette spielte, erlangte ich gleichzeitig Erfahrung im Quartettsatz; ich konnte Stimmführung ebenso studieren wie Ensemble-Instrumentation.* In der großen Tradition der russischen Musik des 19. Jahrhunderts verankert, schreibt er im Laufe von 50 Jahren auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Sein Lehrer Arenskij lobte Glières hervorragende Technik, Tanejew nannte seinen jungen Studenten einen Meister des Kammerstils. Sein **drittes Streichsextett op. 11** widmete Glière dem Gründer des Verlages für russische Musik in Leipzig Mitrofan Beljajew, einem großen Förderer der Musik, der 1904 verstorben war. Er komponierte allerdings für ihn kein Requiem sondern ein Werk, das dessen musikalischen Vorlieben entsprach: Ein optimistisches Allegro von volkstümlich russischer Farbigkeit zeigt Verwandtschaft mit musikalischen Bildern und Themen Borodins. Darauf folgt ein poetisches Larghetto, dann ein typisch „russisches“ Scherzo und zum krönenden Abschluss ein Finale, das in seiner Stimmung an die festliche Bewegung des ersten Satzes erinnert und in seiner farbigen und klangprächtigen Palette der Ausdrucksmittel fast orchestral wirkt.

Arthur und August

11.00 Uhr + 14.00 Uhr – für Menschen ab 6
Wiener Masken- und Musiktheater
„Das Katastrophenkonzert“



August, der Weltmeister auf der Geige, und Arthur, der Klavierspieler, sind ein tolles Duo. Beide lieben die Musik über alles und spielen eigentlich begeistert zusammen. Doch diesmal fällt den beiden die Einigung auf die Musik, die sie spielen möchten, schwer. Und dann ist da Augusts Geige, in der offenbar mehr als nur ein Wurm steckt. *Das Ding klingt schaurig*, kann Arthur nur feststellen. Da muss ein „Geigendoktor“ helfen, und schon macht er sich mit Hammer und Säge ans Werk, dass einem der Atem stockt. August holt denn auch so manche Überraschung aus der Violine ... Die ist zwar nun hinüber, aber zum Glück gibt es ja noch die Weltmeistergeige, mit der August jetzt so richtig in Schwung kommt ...

Und wenn Arthur in Mozarts Violinkonzert zum dicken Dudelsack wird, bekommt jeder Spaß an klassischer Musik, und zuletzt gibt es mit Augusts Lieblingsmusik doch ein wunderschönes musikalisches Happy End. Hinter den Halbmasken mit den Hängebacken und den mit dicken Kissenbäuchen aus-

staffierten liebenswerten Musikclowns verbergen sich im echten Leben Angelika und Thomas Kippenberg. Beide haben in Wien Musik studiert und dort vor rund 25 Jahren auch das Wiener Masken- und Musiktheater gegründet. Thomas Kippenberg ist ein vielseitiger Künstler. Er ist nicht nur Musiker, sondern stellt auch alle Figuren und Masken selbst her. Angelika Kippenberg ist außerdem noch Geigerin in der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, einem der renommiertesten Kammerorchester weltweit. In Gestalt des spaßigen Clown-Duos „Arthur und August“ machen die Künstler klassische Musik mit originellen Einfällen für Jung und Alt erlebbar.



Donnerstag, 7. Juni 2012, 18.00 Uhr *Weingut Georg Naegele*

Schloßstr. 27-29, Hambach

„con corno“

Carl Stamitz (1745-1801)

Quintett Es-Dur op. 11 Nr. 3
für Horn, Violine, zwei Violen und Violoncello

Allegro moderato
Rondeau

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett C-Dur op. 33/3 „Vogelquartett“

Allegro moderato
Scherzo – Trio
Adagio
Finale: Rondo presto

Wilhelm Bruns, *Horn*

Sebastian Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

Anton Reicha (1770-1836)

Hornquintett E-Dur op. 106

Allegro, ma non troppo
Lento

Menuetto: Allegro poco vivo

Finale: Allegro assai

Wilhelm Bruns, *Horn*

Mandelring Quartett



*Wir danken dem Weingut Naegele
für die Künstlerpräsente*

anschließend: Buffet im Weingut

Carl Stamitz war der älteste Sohn von Johann Stamitz (1717-1757), der 1742 aus Böhmen nach Mannheim an den Hof des Kurfürsten Karl Theodor gekommen war. Johann Stamitz war Begründer der schon bald sehr berühmten Mannheimer Hofkapelle, deren Blütezeit etwa 40 Jahre lang andauerte. Dieses Orchester bestand im Unterschied zu anderen, wo der Beruf des Musikers eine Nebentätigkeit darstellte, aus gut ausgebildeten hauptberuflichen Instrumentalisten, die als renommierte Lehrer auch Nachwuchs ausbildeten. Selbst ein virtuoser Geiger, leitete Johann Stamitz dieses erste „moderne“ Orchester vom Konzertmeisterpult aus und setzte so Maßstäbe in ganz Europa. Carl Stamitz kam also im Zentrum der damaligen glanzvollen musikalischen Avantgarde zur Welt. Er erhielt hier seine Ausbildung und entwickelte sich später selbst zum gefeierten Violinvirtuosen. Noch bis 1770 spielte er in Mannheim die zweite

Violine, danach begann eine von grandiosen Erfolgen und leider auch, als das Interesse an seiner Musik erlahmte, am Ende von bitterer Armut gekennzeichnete Musikerkarriere. Er fand nach zahlreichen Konzertreisen (Paris, Wien, London, Berlin) eine offensichtlich nicht besonders gut bezahlte feste Anstellung als Direktor der „Akademischen Konzerte“ in Jena. Neben dem Komponieren und Konzertieren interessierte er sich sehr für die vermeintliche Goldmacherkunst. So fand sich in seinem Nachlass neben etwa 80 Sinfonien auch eine umfangreiche alchimistische Bibliothek. Wie sehr die Zeit über ihn hinweggegangen war, mag man daraus ersehen, dass man 1810 vergeblich versuchte, diesen Nachlass zu versteigern. Sein Pech war, dass die Werke Haydns, Mozarts und inzwischen auch Beethovens alles andere in den Schatten stellten. Aus heutiger Sicht ist sein Schaffen, insbesondere auf dem Gebiet der im Vergleich zum Orchestralen

deutlich filigraneren Kammermusik, insofern von Interesse, als seine Musik eine lebendige Brücke darstellt zwischen der barocken Triosonate (beispielsweise im Spätwerk Johann Sebastian Bachs) und den darauf folgenden Werken der Wiener Klassik.

Der Beginn des Jahres 1779 brachte für **Joseph Haydn** eine wichtige Neuerung. Ein neuer Dienstvertrag erlaubte ihm, Kompositionen an Verleger zu verkaufen. So schrieb er 1781 seine Streichquartette op. 33 für den Verlag Artaria und bot in einem Brief vom 3. Dezember desselben Jahres einigen Auserwählten an, noch vor der eigentlichen Veröffentlichung handschriftliche Kopien zu erwerben. Die in einem solchen Werbefrief, z.B. an den Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, enthaltene Aussage, sie seien komponiert *auf eine ganz neu Besondere Art, denn seit 10 Jahren habe ich keine geschrieben*, weist auf die Tatsache hin, dass er nach den wahrscheinlich zwischen 1755 und 1759 geschriebenen Quartetten op. 1 und 2 und den etwa 10 bis 15 Jahre später entstandenen op. 9, 17 und 20 nun eine Art Neuanfang gewagt hatte. Vielfalt und Differenzierung bleiben erhalten, werden aber noch eindrücklicher, Haupt- und Nebenstimmen dialogisieren, werden im Unterschied zu früher gleichberechtigt und entfalten nun eine überaus „geistreiche Konversation“ in durchsichtiger und häufig humorvoller Weise. Auch heute noch gelten diese Quartette als geglückte Erfindung eines neuen klassischen Quartettstils. Das berühmteste Quartett dieser Serie ist wohl das **C-Dur-Quartett op. 33 Nr. 3**. Der ihm beigegebene Name „Vogelquartett“ tauchte zwar erst später auf, ist aber beim Anhören sogleich sinnfällig. Vorschläge und Verzierungen im ersten Satz, Figurationen im Trio, das dem Kuckucksruf abgelauschte Hauptmotiv des Schlusssatzes und zahlreiche schnelle Tonwiederholungen rufen diese Assoziation sofort hervor.

Anton Reicha, in Prag in eine arme tschechische Familie geboren, verlor wenige Monate nach seiner Geburt seinen Vater. Im Alter von elf Jahren wurde er von seinem Onkel Joseph Reicha, der Cellist und Kapellmeister der Oettingen-Wallersteinischen Hofkapelle war, adoptiert. Bei diesem erhielt er seine erste musikalische Ausbildung auf der Geige, der Flöte und dem Klavier und wurde auch im Tonsatz sowie in Deutsch und Französisch unterrichtet. Als die Familie 1785 nach Bonn wechselte, wo der Onkel Kapellmeister der Kurfürstlichen Hofkapelle geworden war, spielte Anton schon bald in diesem Orchester die zweite Flöte. Während dieser Zeit lernte er Ludwig van Beethoven kennen, der damals dort die Bratsche spielte, und mit dem ihn eine langandauernde Freundschaft verband. Zur Zeit der französischen Besetzung des Rheinlandes wurde das Bonner Hoforchester aufgelöst, und Reicha ging zunächst als Musiklehrer nach Hamburg. Einige Zeit später folgte er seinem Jugendfreund Beethoven nach Wien, wo sie gemeinsam Kompositionsunterricht bei Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri nahmen. Nach seiner Übersiedelung nach Paris (1808) gewann er bald großes Ansehen als Komponist für Bläserensembles. Bereits 1809 begann er am Pariser Konservatorium zu unterrichten, 1818 wurde er dort Professor für Komposition. Die berühmtesten seiner zahlreichen Schüler sind Berlioz, Liszt, Gounod, Onslow und Franck. 1831 mit dem Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet, wurde er 1835, nachdem er zuvor die französische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, Mitglied der Académie Française. Er hinterließ zahlreiche Opern, Sinfonien, Chor- und Orchesterwerke sowie zwanzig Streichquartette. Am bekanntesten aber blieb Reicha bis heute durch seine 28 zum Teil sehr virtuosen Bläserquintette.

Freitag, 8. Juni 2012, 19.00 Uhr

Pfarrkirche St. Jakobus

Freiheitstraße, Hambach

Kammermusik in St. Jakobus

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio für Klavier, Horn und Violine Es-Dur op. 40

Andante – Poco più animato

Scherzo: Allegro

Adagio mesto

Allegro con brio

Anatolijus Šenderovas (*1945)

„David's Song“

für Violoncello und Streichquartett

David Geringas gewidmet

Ian Fountain, *Klavier*

Wilhelm Bruns, *Horn*

Sebastian Schmidt, *Violine*

David Geringas, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

Anton Bruckner (1824-1896)

Streichquintett F-Dur

Moderato

Scherzo: Schnell – Trio: Langsamer

Adagio

Finale: Lebhaft bewegt

Mandelring Quartett

Vladimir Mendelssohn, *Viola*



Wir danken der Heim'schen Privat-Sektellerei
für die Sektspende

anschließend:
kulinarischer Ausklang «chez St. Jacques»
im Gewölbekeller der Winzergenossenschaft

Wir bitten das verehrte Publikum, die Würde des
Kirchenraumes beim Applaus zu respektieren.

Johannes Brahms hatte das **Trio Es-Dur op. 40 für Violine, Horn und Klavier** schon

im Sommer 1864 während eines Aufenthalts in Baden-Baden begonnen. Er vollendete es jedoch erst im darauffolgenden Frühjahr, nachdem zu Jahresbeginn seine Mutter verstorben war. Es wäre allerdings nicht richtig zu behaupten, dass das Werk wirklich „in memoriam“ geschrieben wurde, auch wenn Brahms hier drei Instrumente zusammenführte, die ihn von frühester Jugend an faszinierten. Unsere Wahrnehmung, die den Klang des Horns, neben der Verwendung als Jagdhorn, mit dem Gefühl und dem Ausdruck von Trauer und Schmerz verbindet, und die Tatsache, dass ein sehr poetischer Ton bis ins Finale vorherrschend ist, mag zunächst in die Irre führen. Es war vielmehr die Atmosphäre des Schwarzwalds, die ihn inspiriert hatte. Er selbst äußerte in einem Gespräch mit seinem Freund Albert Dietrich bei einem Spaziergang 1867 in der Umgebung von Baden-Baden sinngemäß, dass ihm die Idee des Trios beim Wandern in einem Moment kam, als die Sonne wunderschön zwischen den Baumstämmen leuchtete. Hier sei ihm das erste Thema eingefallen.

Dass im Verlauf der Entstehung des Werkes das traurige Ereignis nicht doch in den Kompositionsprozess hineinwirkte, ist andererseits nicht ganz von der Hand zu weisen: Der dritte Satz, ein schwermütiges Adagio mesto, kann durchaus als ein schmerzvolles Lamento auf den Tod der Mutter gedeutet werden, und der vierte Satz, obwohl mit lebendiger Jagdhornmotivik scheinbar im Gegensatz zum vorherigen Geschehen stehend, nutzt als Hauptgedanken das Volkslied „Dort in den Weiden steht ein Haus“, ein Lied, in dem der Schmerz um das Vergängliche zum Ausdruck kommt. Auch der erste Satz, der ungewöhnlicherweise nicht in der Sonatenhauptsatzform mit Verarbeitung der Themen in der Durchführung angelegt ist, wirkt in diesem Zusammenhang wie eine Darstel-

lung von Klage und melancholischer Ruhe. Brahms hat in diesem Werk ganz bewusst dem farbigeren Naturhorn den Vorzug gegenüber dem schon damals weithin gebräuchlichen, viel einfacher zu spielenden aber neutraler klingenden Ventilhorn gegeben (er selbst bezeichnete dieses humorvoll-abfällig als „Blechbratsche“). Er fand den eigenartig sonoren Ton der Komposition angemessener, und es gelang ihm, mit dem Naturlautinstrument par excellence eine dunkel eingefärbte, romantische Atmosphäre zu zaubern. Die Uraufführung fand mit Brahms am Klavier statt. Zu unserer Überraschung lesen wir, dass die Resonanz auf das Werk zu Beginn verhalten war. Clara Schumann erklärt: *Die Leute verstanden das wahrhaft kühne und äußerst interessante Werk nicht, und dies obwohl der Kopfsatz zum Beispiel sehr reich an einnehmenden Melodien ist und der Schlusssatz vor Leben strotzt. Auch das Adagio ist wunderschön, doch ist es in der Tat schwer verständlich, wenn man es zum ersten Mal hört.*

Der 1945 geborene **Anatolijus Šenderovas** ist heute einer der prominentesten Komponisten Litauens. Mit der Verleihung des Nationalpreises wurde ihm die höchste Anerkennung seines Heimatlandes für „Exzellenz auf dem Gebiet der Kunst“ zuerkannt. Geboren in eine Familie von Musikern im russischen Uljanovsk, lebt er seit 1946 in Vilnius. 1967 graduierte er am Litauischen Konservatorium, studierte aber gleichzeitig am staatlichen St. Petersburger Nikolaj-Rimskij-Korsakow-Konservatorium bei Prof. Orest Evlachov, einem Schüler Dmitri Schostakowitschs. Neben den drei Balletten „The Maiden and the Death“, „Mary Stuart“ und „Desdemona“ schrieb er bisher drei Symphonien, zwei Cellokonzerte, ein Konzert für Akkordeon und eines für Gitarre, etliche Film- und Bühnenmusiken, zahlreiche Vokalwerke und Kammermusik. Anatolijus

Šenderovas' musikalische Sprache hat hohen Wiedererkennungswert und bezaubert durch modale Farbigkeit, improvisatorischen Charakter, Emotionalität, dramatischen Ausdruck und hohe Energie. Er beschäftigt sich viel mit sakralen Themen und stützt sich gern auf hebräische oder lateinische biblische Quellen.

Über „David's Song“ schreibt Laima Slepokovaitė: **„David's Song“ für Cello und Streichquartett** von Anatolijus Šenderovas wurde im Jahr 2006 im Auftrag der Akademie Kronberg komponiert und David Geringas zu seinem 60. Geburtstag gewidmet. Der Titel „David's Song“ ist zum einen eine Anlehnung an die Psalmen Davids, zum anderen eine Huldigung an den großen Cellisten David Geringas. Die einsätzliche Komposition gliedert sich in fünf Episoden mit jeweils eigenen thematischen Elementen. „David's Song“ ist ein Lied, in dem durch ernstes inspiriertes Material auch ein ironisches Lächeln hindurchschaut. Die Solo-Stimme ist sehr expressiv und flexibel. Man könnte meinen, Anatolijus Šenderovas hätte die Idee gehabt, im Laufe einiger Minuten das ganze breite Spektrum von Geringas' technischen und interpretatorischen Möglichkeiten zu präsentieren. Das im Hintergrund bleibende Streichquartett schafft eine begleitende Basis für das Cello – beginnend mit einem durchsichtigen, heimlichen Schimmern bis zu mechanischem, minimalistisch repetitivem Material und einem spielerischen Tanz, der plötzlich dominant hervortritt. Im Finale des Werkes ertönt unerwartet eine einfache kindliche Melodie auf die Worte „Polly Josephine“. Dies ist der Vorname der Enkelin von David und Tatjana Geringas. Polly Josephine wurde gerade geboren, als der Komponist am Finale dieses Werkes arbeitete. Während des Komponierens bemerkte er, dass das rhythmisch-melodische Motiv des Mädchennamens bereits in seinem Stück vorhanden war. So entstand ein Finale, das

neues Leben, Hoffnung und Entwicklung symbolisiert.

„David's Song“ ist nicht nur eine Hommage an den Künstler David Geringas, sondern das Ergebnis gemeinsamen Schaffens, und gleichsam die Geschichte des Lebens zweier eng miteinander verbundener Künstler, erzählt mit der Sprache der Musik.

Joseph Anton Bruckner gehörte zu den innovativsten Komponisten seiner Zeit, obwohl er erst spät von seinen Zeitgenossen als solcher gewürdigt wurde. Sein Einfluss reichte bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Zeitlebens zwar umstritten, aber mit seinen Symphonien, Messen und Motetten erfolgreich, schrieb er nur wenige kammermusikalische Werke. Das **Quintett F-Dur** für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello entstand zwischen Dezember 1878 und dem 12. Juli 1879. Es wurde eines der zu seinen Lebzeiten erfolgreichsten Werke. Sogar einige seiner Feinde unter den Musikkritikern mussten dies anerkennen. Heute gilt es zusammen mit den Streichquintetten von Brahms, Dvořák und Schubert als Höhepunkt dieser Kammermusikbesetzung in der Romantik. Der Musikwissenschaftler Arnold Werner-Jensen schreibt: *Das Quintett zeigt alle wesentlichen Merkmale des reifen Bruckner-Stils: biegsame und bisweilen überraschende Harmonik voller chromatischer Eintrübungen, motivisch gegliederte und weiträumig sich entfaltende Melodik, expansive Dynamik mit groß angelegten Steigerungen und überraschenden Abstürzen, Kontrastbildungen auf engstem Raum und ein polyphon-vielschichtiges Stimmgefüge. Es ist staunenswert, mit welcher Sicherheit und Souveränität Bruckner seine Tonsprache auf eine für ihn ungewohnte Gattung überträgt, die in den Instrumentationsmöglichkeiten gegenüber dem großen Orchester der Spätromantik vergleichsweise spartanisch und abstrakt anmuten muß.*

„Ein musikalischer Spaß“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Divertimento F-Dur KV 247
für zwei Hörner und Streichquartett
„1. Lodronische Nachtmusik“

Allegro

Andante grazioso

Menuetto

Adagio

Menuetto

Andante – Allegro assai

Wilhelm Bruns, *Horn*

Stefan Berrang, *Horn*

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sextett Es-Dur op. 81b
für zwei Hörner und Streichquartett

Allegro con brio

Adagio

Rondo: Allegro

Wilhelm Bruns, *Horn*

Stefan Berrang, *Horn*

Mandelring Quartett

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart

Ein musikalischer Spaß F-Dur KV 522
„Dorfmusikanten-Sextett“

Allegro

Menuetto: Maestoso

Adagio cantabile

Presto

Wilhelm Bruns, *Horn*

Stefan Berrang, *Horn*

Mandelring Quartett



Wir danken dem Weingut Naegele
für die Künstlerpräsente

anschließend: Buffet im Weingut

Auch Adelige verkehrten in **Wolfgang Amadeus Mozarts** Salzburger Wohnung, einige wurden von seinem Vater Leopold unterrichtet. Der Erbmarschall Ernst Maria Joseph Johann Nepomuk Graf Lodron und seine Familie waren kunst- und musikfreudige Mäzene; in ihrem Hause wurde viel musiziert. Mozart schrieb für die Gräfin, ihre Töchter Aloisia – er charakterisierte sie als *lieb, jung, schön, geschickt, vernünftig* – und „Pepperl“, Schülerin seines Vaters, sein Konzert für drei Klaviere. Seiner Gönnerin Antonia Maria Lodron widmete er die beiden Divertimenti KV 247 und 287, die auch als „Lodronische Nachtmusiken“ bezeichnet werden. Er schrieb **KV 247** für den 38. Namenstag der Gräfin am 13. Juni 1776. Das beschwingt galante F-Dur-Divertimento – der ersten Violine wird das musikalische Geschehen zugeordnet, die Hörner geben Kolorit – gehört zu den bedeutendsten Werken des Jahres 1776. Mozart schreibt

homophon und konzentriert sich auf die Melodieerfindung. Nur selten erscheinen imitatorische Momente. Die „**Erste Lodronische Nachtmusik**“ kam allerdings nicht am Namenstag der Gräfin, sondern erst einige Tage später zur Aufführung. Am 18. Juni 1776 notierte der Salzburger Hofrat von Schiedenhof: *nach dem Essen zur Musik, die der Mozart der Gräfin Lodron machte*. Das Konzert fand abends „vor dem Haus“ unter großer Beteiligung der Bevölkerung statt, wobei das Wort Haus falsche Vorstellungen weckt: Die Familie Lodron gehörte zu den einflussreichsten Adelsfamilien Salzburgs und besaß dort zwei große Paläste. Mit diesem Namenstagsgeschenk dürfte Mozart sich zum Lieblingskomponisten der musikliebenden Gräfin gemacht haben.

Dass **Ludwig van Beethoven** nach 1800 keine Bläserkammermusik mehr schrieb, verwundert kaum, wenn man weiß, dass mit

dem Wandel hin zur bürgerlichen Musikkultur die Nachfrage nach heiteren Serenaden und Divertimenti, die dem höfischen Milieu zugeordnet waren, sank. Diesem Genre stand Beethoven ohnehin skeptisch gegenüber. Umso mehr erstaunt sein ohne erkennbaren Anlass um 1795 entstandenes **Sextett op. 81b für zwei Hörner und Streichquartett**. Es wurde vom Verleger Simrock allerdings erst 1810 veröffentlicht, im gleichen Jahr also, als bei Breitkopf das Bläsersextett op. 71 erschien, wovon man sich vielleicht verkaufstaktische Vorteile versprach. So ist die zu hohe Opuszahl für dieses eigentlich relativ frühe Werk erklärlich. Es ist ein charmantes Werk mit reizvoller melodischer Erfindung. Der erste Satz hat die erwartete Sonatenhauptsatzform. Ihm folgt ein sanglicher langsamer Satz, dessen Hauptthema, von den Hörnern vorgestellt, abwechselnd von Streichern und Hörnern weitergetragen wird. Im Rondo-Finale im 6/8-Takt benutzt Beethoven charakteristische Jagdhorn-Motivik. Das Sextett ist ein sehr schönes, divertimentohaft eingängiges Stück Musik, gelegentlich durch die konzertante Behandlung ihrer Instrumente eine Herausforderung für die Hornisten, zumal wenn sie auf den zur Entstehungszeit üblichen ventillosen Hörnern spielen, auf denen die verschiedenen Töne ausschließlich durch veränderte Lippenanspannung und variablen Atemdruck erzeugt werden. Da man auf dem Naturhorn nicht alle Töne sondern nur die sogenannten „Naturtöne“ spielen kann – einige der fehlenden kann man durch geschicktes „Stopfen“ des Schalltrichters mit der Hand zusätzlich hervorbringen – ist der Komponist gezwungen, seine Melodik den Gegebenheiten des Instruments anzupassen, was nun eine typische „Hornmelodik“ und Hornzweistimmigkeit zur Folge hat. Am bekanntesten sind die sogenannten „Hornquinten“, eine Folge von Sext, Quint und Terz, wie sie Beethoven auch in seiner

Sonate „Les Adieux“ verwendet hat, womit er beim damaligen Zuhörer die Assoziation von zwei zum Abschied blasenden Posthörnern weckte.

Mozarts Sextett „Ein musikalischer Spaß“ für zwei Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner **KV 522** entstand 1787. Der Beinamen „Dorfmusikantensextett“, den das Stück nach dem Tod des Komponisten bekam, ist etwas irreführend: Zielscheibe dieses geistreichen Spottes sind zwar auch die aufführenden Musiker, in erster Linie aber doch unfähige Komponisten. Der erste Satz beginnt mit einer banalen F-Dur-Tonleiter und zeigt anfangs eine Struktur, die unerwartet bereits nach drei Takten statt der üblichen vier endet, die anschließende Wiederholung erreicht die erwartete Dominante nicht. Darauf hört man etliche Takte lang nur Begleitung, bevor eine „Melodie“ erklingt, die im Grunde wieder nur aus einer Tonleiter besteht. Die Durchführung, sonst oft der Ort, an dem das musikalische Material kunstvoll verarbeitet wird, ist – wegen Mangels an thematischem Material – sehr kurz, Reprise und Coda bleiben absichtlich ideenlos. Die Angabe „Maestoso“ für das Menuett (ursprünglich ein Tanzsatz) ist zu schwerfällig. An einer „dolce“ bezeichneten Stelle „verspielen“ sich die Hörner: statt der vorgesehenen Terzen erklingen heftige Dissonanzen bis hin zu Sekund und Tritonus. Das „Adagio cantabile“ besteht aus einer Aneinanderreihung von Nichtigkeiten. Eine Solokadenz für die erste Violine gegen Schluss des Satzes endet zu hoch und mit einem Terztriller. Sind die Finger des Spielers zu dick? Im letzten Satz, traditionsgemäß ein Rondo im „Presto“-Tempo, versucht sich der „Komponist“ sogar an einer vierstimmigen Fuge, die allerdings im Ansatz stecken bleibt. Die drei Schlussakkorde spielt jeder Musiker in einer anderen Tonart.

Festkonzert „Verklärte Nacht“

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett c-Moll op. 18 Nr. 4

Allegro, ma non tanto

Scherzo: Andante scherzoso, quasi allegretto

Menuetto: Allegretto

Allegro – Prestissimo

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Streichsextett op. 4 „Verklärte Nacht“

Mandelring Quartett

David Geringas, *Violoncello*

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

PAUSE

Amy Beach (1867-1944)

Klavierquintett fis-Moll op. 67

Adagio – Allegro moderato

Adagio espressivo

Allegro agitato

Ian Fountain, *Klavier*

Mandelring Quartett

PAUSE (mit kleinem Snack)

Surprisekonzert



Das Konzert wird vom SWR 2 mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet. Wir bitten um besondere Ruhe!

Die sechs Franz Joseph Maximilian Fürst Lobkowitz gewidmeten Streichquartette op. 18 entstanden in den Jahren 1798 bis 1800. Mit Haydn und Mozart hatte das Streichquartett einen ersten Höhepunkt erreicht. Nun nutzte **Ludwig van Beethoven** die Chance, weiter zu experimentieren und auf dem Erreichten aufbauend Neues zu schaffen. Günstige Voraussetzung für experimentelle Freiräume war sicher seine Unabhängigkeit. Er konnte frei entscheiden, was er veröffentlichen wollte. In einem Brief an seinen Bonner Jugendfreund Friedrich Georg Wegeler vom Juni 1800 lesen wir: *Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache 6, 7 Verleger, und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will: man accordiert nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt.* Entwicklungen, wie sie sich in den späteren Quartetten Opus 59 bis hin zu den anerkannt schwierigen und von den Zeitgenossen nicht verstandenen späten Werken ergaben, sind in diesen ersten Werken allerdings noch nicht zu finden. Sie bleiben deutlich im Rahmen der gesellschaftlichen Kammermusik, wenn auch das **Streichquartett c-Moll op. 18/4** als das emotionalste der Serie eine gewisse Sonderstellung einnimmt: Hier verbindet Beethoven motivisch-thematische Arbeit mit harmonischem Reichtum und schafft packende Dramatik. Der leidenschaftliche erste Satz zieht den Hörer sofort in seinen Bann, im entspannt-kapriziösen zweiten gelingt Beethoven eine wunderbare Symbiose von Tanzcharakteren und kontrapunktischen Techniken. Der dritte Satz ist ein Menuett, das jedoch wenig tänzerische Leichtigkeit ausstrahlt und durch Akzentverschiebungen an den leidenschaftlichen Ton des Kopfsatzes erinnert. Die Wiederholung des Menuetts nach dem bewegten Trio erklingt in beschleunigtem Tempo. Der vierte

Satz, ein Rondofinale mit stringentem, eher widerborstigem Hauptthema, stürmt dahin, eine Coda in nochmals forciertem Tempo beschließt das Werk mit drei heftigen Trioschlüssen.

Arnold Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ stellt einen Höhepunkt spätromantischer Entwicklung dar und ist heute eines seiner beliebtesten Werke. Es entstand innerhalb von nur drei Wochen kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert noch in seiner tonalen Schaffensphase und ist inspiriert durch das gleichnamige Gedicht von Richard Dehmel (1863-1920). Schönberg schreibt in einer Ankündigung der Aufführung auf dem Deutschen Tonkünstlerfest in Berlin am 30.10.1902: *Bei der Komposition von Richard Dehmels Gedicht „Verklärte Nacht“ leitete mich die Absicht, in der Kammermusik jene neuen Formen zu versuchen, welche in der Orchestermusik durch Zugrundelegen einer poetischen Idee entstanden sind. Zeigt das Orchester die gleichsam episch-dramatischen Gebilde tondichterischen Schaffens, so kann die Kammermusik die lyrischen oder lyrisch-epischen darstellen ...*

Es handelt sich bei seinem Sextett demnach um Programmmusik nach dem Vorbild der symphonischen Dichtung von Richard Strauss, aber in kammermusikalischer Form. Dehmels Gedicht handelt vom Bekenntnis einer Frau, die einen Mann liebt, aber das Kind eines anderen trägt. Nachdem sie sich ihm beim Spaziergang im Mondlicht offenbart hat, zeigt dieser Verständnis und verspricht, dieses Kind anzunehmen. Getröstet gehen sie gemeinsam weiter. In „Arnold Schönberg: Stil und Gedanken, Aufsätze zur Musik“, lesen wir: *Meine Komposition unterschied sich vielleicht etwas von anderen illustrativen Kompositionen ... weil sie nicht irgendeine Handlung oder ein Drama schildert, sondern sich darauf beschränkt, die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle*

auszudrücken. Es scheint, dass meine Komposition aufgrund dieser Haltung Qualitäten gewonnen hat, die auch befriedigen, wenn man nicht weiß, was sie schildert, oder, mit anderen Worten, sie bietet die Möglichkeit, als „reine“ Musik geschätzt zu werden. Richard Dehmel schrieb an Arnold Schönberg am 12. Dezember 1912: ... Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.

Boston war gegen die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in den USA in kultureller Hinsicht führend und galt als die europäischste der amerikanischen Städte. Die ersten amerikanischen, heute nur noch Insidern bekannten Komponisten wuchsen hier auf. Zu diesen zählt Amy Marcy Cheney, die nach ihrer Heirat 1885 unter dem Namen **Amy Beach** bekannt geworden war. Als Wunderkind am Klavier war sie erstmals im Alter von sieben Jahren öffentlich aufgetreten. Im Jahr ihrer Eheschließung hatte sie ihr Debut mit dem Boston Symphony Orchestra gegeben, daran anschließend aber für 25 Jahre ihre Konzerttätigkeit eingestellt, denn in jenen Jahren war es nicht üblich, dass verheiratete Frauen arbeiteten, schon gar nicht öffentliche Vorführungen gaben. In einer Welt, in der Positionen in Orchestern, Kirchen oder Universitäten nur Männern offenstanden, verblieb musikalisch talentierten Frauen im Grunde nur der Bereich der Hausmusik. Um trotz dieser gesellschaftlichen Hemmnisse öffentlich wahrgenommen zu werden, musste eine Komponistin besondere Qualitäten zeigen: geistige Unabhängigkeit, großes kompositorisches Talent und virtuose Beherrschung ihres Instruments, damit sie ihre Werke selbst auch propagieren konnte. Amy Beach besaß diese drei Begabungen: Sie war die erste Frau, deren Werke von

der „New York Philharmonic Society“ und der Bostoner „Händel Society“ aufgeführt wurden. Nach dem Tod ihres Ehemannes 1910 nahm sie ihre Konzerttätigkeit wieder auf. Sie bereiste zwischen 1911 und 1914 unter anderem Europa, wo sie große Erfolge mit ihrem 1899 entstandenen Klavierkonzert feierte.

Als Autodidaktin mit großer natürlicher Begabung fühlte sie sich Richard Wagner und Johannes Brahms verbunden. Sie komponierte Musik, die – von Ideenreichtum, weiten Entwicklungen und komplexer Harmonik gekennzeichnet – im Charakter ins späte 19. Jahrhundert weist.

Das dreisätzige 1908 entstandene **Klavierquintett in fis-Moll** ist ein groß angelegtes Werk mit allen Qualitäten, die auch die großen romantischen Kammermusikwerke von Brahms, Dvořák oder Strauss auszeichnen. Die Einleitung des ersten Satzes, düster beginnend mit arpeggierten Septakkorden des Klaviers zum Orgelpunkt der Streicher, entwickelt Spannung aus einer langsam absteigenden Linie. Das anschließende, von der ersten Violine vorgetragene, fließende Hauptthema zu wogender Klavierbegleitung behält dunkle Färbung. Ihm folgen weitere lyrische Gedanken. Auf den farbigen ersten Satz, der stimmungsvoll und ruhig endet, folgt ein ausdrucksvolles Adagio, das von den Streichern begonnen und dominiert wird und köstliche Ruhe atmet. Der dritte Satz beginnt mit virtuoson Läufen, zunächst in den Streichern, dann im Klavier. Im weiteren Verlauf erscheinen furiose Klavierpassagen zu pastos-orchestralen Streicherklängen, ein ausdrucksvolles lyrisches Violasolo und abwechselnd spannungsvolle leise Momente und großartige Steigerungen mit prächtigen Kulminationen. Eine kurze Fuge leitet zurück zum spannenden Beginn des Stückes. Nach einer letzten ruhigen Passage führt die Coda zu einem wirkungsvollen Schluss.

Sonntag, 10. Juni 2012, 11.00 Uhr

Weingut Müller-Kern

Andergasse 38, Hambach

Matinee im Weingut „Impressionistische Meisterwerke“

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonate für Violine und Klavier

Allegretto

Blues: Moderato

Perpetuum mobile: Allegro

Sonate für Violine und Violoncello

Allegro

Scherzo: Très vif

Andante

Finale: Vif, avec entrain

Sebastian Schmidt, *Violine*

Ian Fountain, *Klavier*

Sebastian Schmidt, *Violine*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

Claude Debussy (1862-1918)

Trio für Klavier, Violine und Violoncello G-Dur

Andantino con moto allegro – Allegro appassionato

Scherzo – Intermezzo

Andante espressivo

Finale: Appassionato

Ian Fountain, *Klavier*

Sebastian Schmidt, *Violine*

David Geringas, *Violoncello*

anschließend: Winzerbraten des Weinguts Müller-Kern



Wir danken dem Weingut Müller-Kern
für die Künstlerpräsente

Maurice Ravel empfand seine Zeit am Pariser Konservatorium und den offiziellen Musikbetrieb wahrscheinlich als ziemlich frustrierend. So hatte er das Conservatoire 1895 wegen nicht bestandener pianistischer Jahresabschlußprüfungen verlassen müssen. Zwei Jahre später wurde er in die Kompositionsklasse von Gabriel Fauré aufgenommen. In der Folgezeit versuchte er mehrfach vergeblich, den für französische Komponisten begehrten „Prix de Rome“ der Académie des Beaux Arts, ein Stipendium für einen mehrjährigen Studienaufenthalt in der Villa Medici in Rom, zu gewinnen. Sein fünftes Ausschneiden verursachte allerdings, obwohl man seine eingereichten Arbeiten vielleicht in der Sache sogar berechtigt kritisieren konnte, einen Skandal. Erstens war bekannt geworden, dass alle Finalisten aus der Klasse eines Professors stammten, der selbst Teil der Jury war, und zweitens hatte er zu dieser Zeit schon als Komponist eines wunderbaren Streichquartetts und der brillanten „Jeux d'eau“ für Klavier von sich reden gemacht. Aber im Grunde hatte dieser Skandal, der sogar den Rücktritt des Konservatoriumsdirektors zur Folge hatte, für Ravel doch einen positiven Effekt und beflügelte seine Karriere. Ravel wurde zu einer zentralen Figur der französischen Musikszene und nach dem Tod Debussys (1918) sogar allgemein als der führende französische Komponist angesehen. So war es nur natürlich, dass er gefragt wurde, zum Gedenken an Claude Debussy ein Werk für eine Beilage der Zeitschrift „La Revue musicale“ zu komponieren. Im Dezember 1920 erschien neben Beiträgen von Bartók, Dukas, de Falla, Roussel, Satie und Strawinskij auch ein Stück, welches der erste Satz der **Sonate für Violine und Violoncello** werden sollte. Es dauerte allerdings noch fast zwei Jahre, bis das viersätziges Werk vollendet war. In dieser Sonate benutzt er unter anderem eine Technik der „entwickelnden Variation“, schreibt harmonisch gewagt und verwendet bitonale Elemente. Er erreicht aber auch Einheitlichkeit, indem Materialien immer wiederkehren: So taucht die eröffnende Figuration der Violine mit ihrem changierenden Dur-Moll-Duktus z.B. in anderen Sätzen wieder auf, genau wie

das hin- und herspringende zweite Thema des Cellos. Die Dur-Moll-Dualität ist auch im Scherzo präsent, das andererseits auch vom Kontrast zwischen gestrichenen und gezupften Passagen lebt. Ungarische Einflüsse in der Tonalität und in der virtuos-rhythmischen Verve lassen darauf schließen, dass Ravel Kodálys 1914 erschienenes Duo für Geige und Cello kannte. Manche Melodien sind modal, wie beispielsweise im eher herben Choral des langsamen Satzes, der einen kurzen, wilden Mittelteil einrahmt. Das virtuose Finale ist von den tonalen Zentren C und Fis gekennzeichnet und erinnert wieder an ungarische Musik. Ravel kombiniert geschickt die verschiedenen Themen miteinander, am Ende dieses bunten, vitalen und höchst virtuoseren Werks steht überraschend ein strahlender C-Dur-Akkord.

Die Musikszene im Paris des späten 19. Jahrhunderts zeichnete sich durch einen modischen Trend zum Fremden und Exotischen aus. Ravel nahm solche Einflüsse gerne auf, indem er in verschiedenen seiner Kompositionen musikalische Stilrichtungen wie Jazz, Zigeunermusik oder Musik aus dem Osten anklängen lässt. So ist der zweite Satz seiner **Sonate für Violine und Klavier**, wie der Titel schon sagt, durch den Blues inspiriert. Ravel wäre aber nicht Ravel, wenn er nicht diese Bluselemente in seiner eigenen Tonsprache formulieren würde. Hierzu meinte er selbst bei einem USA-Besuch 1928: *Ich habe zwar diese populäre Form Ihrer Musik übernommen. Aber ich wage zu behaupten, dass die Musik, die ich geschrieben habe, trotzdem französisch ist, Musik von Ravel. Diese volkstümlichen Formen sind in Wirklichkeit nur Baumaterialien, und das Kunstwerk erweist sich nur über die reife Konzeption, in der keine Einzelheit dem Zufall überlassen ist. Darüber hinaus ist penible Stilisierung in der Verarbeitung dieses Materials von wesentlicher Bedeutung.* So schreibt er wieder bitonal, macht sich vor allen Dingen aber die melodischen Figuren des Blues zunutze, die in den 20er Jahren populär waren. Im Thema erinnert der Klang der Geige mit „slides“ und „blue notes“ an den Klang eines Saxophons. Gezupfte Akkordpassagen geben dem Geiger zeit-

weise die Rolle einer Rhythmusgruppe, zu der das Klavier frei zu improvisieren scheint. Das immer wieder komponierte verspätete Erreichen des eigentlich angepeilten Tones, sowohl in der Violine als auch im Klavier, lässt an wahren Blues-Gesang denken. Der erste Satz „Allegretto“ beschwört zu Beginn eine sinnliche, romantisch-impressionistische Atmosphäre, die an sanft rauschenden Wind erinnert. Ohne innezuhalten wechseln sich Violine und Klavier ab, der sanfte Bogen der Musik wird hin und wieder durch kleine Motive unterbrochen, die später an anderer Stelle wiederkehren. Der letzte Satz, ein facettenreich funkelndes Perpetuum mobile, ist für den Geiger eine besondere Herausforderung. Durch die fortlaufenden Sechzehntel scheinen Motive und musikalische Ideen des ersten Satzes hindurch, und das Stück treibt unwiderstehlich und wild seinem strahlenden Schluss zu.

Wie Ravel war **Claude Debussy** ein Komponist des Impressionismus, seine Musik gilt als Bindeglied zwischen Romantik und Moderne. Er wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf. Musik spielte im Hause Debussy keine große Rolle. Als Kind besuchte er jedoch öfter seinen Paten Achille Arosa, der ihm den ersten Klavierunterricht ermöglichte. Eine Chopin-Schülerin, Madame Mauté de Fleuryville, wurde auf seine Begabung aufmerksam und bereitete ihn innerhalb von zwei Jahren auf das Pariser Konservatorium vor. Die 13 Jahre des Musikstudiums, die Debussy dann ab seinem 10. Lebensjahr dort verbrachte, waren von sehr unterschiedlichen Erfahrungen geprägt. Da gab es den 27-jährigen

Albert Lavignac, der dem Rebellentum seines jungen Schülers sehr viel Sympathie entgegenbrachte. Da war aber auch Marmontel, schon 30 Jahre Dozent des Konservatoriums, der dem Ungestüm der musikalischen Naturbegabung unbedingt Einhalt gebieten wollte. Letzten Endes waren aber die pianistischen Studien nicht ausreichend erfolgreich und Debussy entschied sich, die Laufbahn des Komponisten einzuschlagen.

Im Alter von 18 Jahren war er natürlich noch nicht in der Lage, mit Musik allein sein Geld zu verdienen. Daher nahm er die Gelegenheit wahr, Nadeschda Filaretowna von Meck, die auch Tschairowskij ein Leben lang unterstützte, durch Europa zu begleiten und ihren Kindern Klavierunterricht zu erteilen. 1880 entstand so während eines Aufenthaltes in Florenz das erst vor einem Vierteljahrhundert wiederentdeckte **Klaviertrio**. In einem Brief Frau von Mecks an Tschairowskij vom September 1880 heißt es: *Gerade schreibt er ein Trio, auch sehr nett und auch von Massenet zehrend*. Dies spiegelt die Situation des jungen Komponisten wider, der, noch weit entfernt von der Tonsprache, die man heute mit seinem Namen verbindet, von Massenet, Schumann und Franck deutlich beeinflusst war. Doch schafft er es schon, sich von seinen Meistern ein Stück weit zu befreien. Leichtigkeit und Sinn für Transparenz im Allegro appassionato und bemerkenswerte rhythmische Originalität im Scherzo sind beispielsweise Qualitäten, die auch später sein Schaffen auszeichnen. So finden wir hier ein hübsches und interessantes Stück eines kommenden Genies.

Abschlusskonzert

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streichquintett B-Dur KV 174

Allegro moderato

Adagio

Menuetto ma allegretto – Trio

Allegro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

(Fassung des Komponisten für Klaviertrio)

Adagio – Allegro con brio

Larghetto, quasi andante

Scherzo

Allegro molto

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

Ian Fountain, *Klavier*

Sebastian Schmidt, *Violine*

David Geringas, *Violoncello*

PAUSE

Ludwig van Beethoven

Sonate für Horn und Klavier F-Dur op. 17

Allegro moderato

Poco adagio, quasi andante

Rondo: Allegro moderato

Wilhelm Bruns, *Horn*

Ian Fountain, *Klavier*

Arnold Bax (1883-1953)

Oktett für Horn, Klavier und Streichsextett

Meditation: Molto moderato

Scherzo: Allegro

Wilhelm Bruns, *Horn*

Ian Fountain, *Klavier*

Vladimir Mendelssohn, *Viola*

David Geringas, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Ausklang mit den Künstlern bei Brezel und „Trollsoppen“



Das **Streichquintett B-Dur KV 174** ist fünfzehn Jahre früher als **Wolfgang Amadeus Mozarts** andere Quintette entstanden. Es folgte 1773 auf die sogenannten „Wiener Quartette“. Um das Streichquartett zum Quintett zu erweitern, verwendet Mozart in allen Fällen zwei Bratschen. Diese schätzte er offensichtlich besonders ihrer klanglichen Möglichkeiten wegen, die es erlaubten, den Werken ein reichhaltiges Innenleben zu geben. Gerade hatte Michael Haydn zwei als „Notturmi“ bezeichnete Streichquintette geschaffen, und es ist gut möglich, dass Mozart sich hierdurch inspirieren ließ, sich ebenfalls auf diesem Gebiet zu versuchen. Das B-Dur-Quintett ist also einerseits quasi ein Abschluss der Quartettserie KV 168-173, andererseits auch ein Vorläufer weiterer Werke dieser Gattung. Es geht allerdings in allem weit über die gerade vollendeten divertimento- und serenadenhaften frühen Streichquartette hinaus. Der Pianist und Musikhistoriker Charles Rosen schreibt: *Das klassische Gefühl für Ausgewogenheit verlangte angesichts der volleren, reicheren Klangfarbe des Quintetts einen größeren Rahmen, als etwa dem Quartett entsprechen hätte – alles natürlich auf Mozarts damaligem stilistischen Stand. Das konzertante Element mag diese breitere Anlage mit ausgelöst haben, aber die neuartige Erhabenheit der Dimension ist in KV 174 gerade dort am auffälligsten, wo der konzertante Stil fehlt.*

Die denkbar größte Nähe der Klaviertrios **Beethovens** zu seiner Sinfonik zeigt naturgemäß seine Fassung der **2. Sinfonie D-Dur op. 36**, deren Bearbeitung er 1805 veröffentlichte. Wie sein Opus 1 hatte er auch die 2. Sinfonie dem Fürsten Lichnowsky gewidmet. In einer Zeit vor der Erfindung jeder Art von Tonträgern und der damit verbundenen Möglichkeit der Wiederholbarkeit und Verbreitung von Musik konnte dieser sie

sich nun gelegentlich im heimischen Salon anhören. Wer die 2. Sinfonie kennt, kann versuchen, die Arbeitsweisen und Strategien zu entdecken, die Beethoven anwendete, um die Partitur eines vollen Sinfonieorchesters auf Klavier, Violine und Violoncello zu verteilen. Jenseits dessen kann man aber auch problemlos diese kammermusikalische Variante als vollgültiges Klaviertrio genießen.

Beethoven komponierte seine **Sonate für Klavier und Horn F-Dur op. 17** für eine „Akademie“ des berühmtesten Hornvirtuosen seiner Zeit, Wenzel Stich, der sich auch Giovanni Punto nannte und durch seine ausgefeilte Technik viel zur Erweiterung der klanglichen Möglichkeiten des Instruments beitrug. Beethoven schöpfte Puntos Kapazitäten voll aus und gab ihm jede mögliche Gelegenheit, seine Fertigkeiten unter Beweis zu stellen. Die Sonate ist trotz der harmonischen Beschränkung, die sich durch das Naturhorn ergibt, voll schöner melodischer Erfindung. Das KopftHEMA des ersten Satzes wird durch ein kraftvolles Hornsignal eingeleitet, dem graziös eine Melodie im Klavier antwortet. Das Horn ist so beweglich, dass es diese Eleganz aufgreifen kann. Die Beschränkung der harmonischen Möglichkeiten führt zu einer knappen Durchführung von großer Dichte. Der zweite Satz ist sehr kurz und kann fast als Überleitung zum letzten Satz verstanden werden. Das Finale mit einem munteren RondoTHEMA, beeindruckenden lyrischen Zwischenspielen und einer dramatischen Überleitung zur Coda zeigt alle spieltechnischen Möglichkeiten, die dem Naturhorn zur Verfügung stehen.

Sir Arnold Edward Trevor Bax entstammte einer wohlhabenden englischen Familie und musste nie arbeiten, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Er studierte von 1900 bis 1905 an der Royal Academy of Music in London Klavier und Komposition.

Bax war sehr produktiv: Er hinterließ neben einer großen Zahl an Orchesterwerken und Sinfonien auch Solokonzerte für unterschiedliche Instrumente, Sinfonische Dichtungen, Ballette, Schauspiel- und Filmmusiken, Klavier- und Chorwerke, an die 100 Lieder sowie nicht zuletzt ein umfangreiches kammermusikalisches Œuvre. Bis etwa 1920 sind seine Werke in einem fließenden und harmonisch reichen spätromantischen Stil geschrieben, der Einflüsse von Wagner, Liszt, Debussy und Elgar zeigt. Danach änderte er seinen Kompositionsstil. Unter dem Eindruck der Werke von Sibelius und Strawinskij traten nun klare Melodielinien, klassische Musikformen und eine gemäßigt moderne Polyphonie in den Vordergrund. Er lehnte die Zwölftontechnik Schönbergs ab und bezeichnete sich selbst als *ehernen Romantiker*.

Das zweisätziges **Oktett** für die ungewöhnliche Besetzung **Horn, Klavier und Streichsextett** (ursprünglich mit Kontrabass) entstand 1934 im Auftrag der amerikanischen Mäzenin und begeisterten Förderin der Kammermusik Elizabeth Sprague Coolidge und ist ihr *mit herzlichen Geburtstagswünschen* gewidmet. Diese hatte bei nahezu allen führenden Komponisten des frühen

20. Jahrhunderts Kammermusikwerke in Auftrag gegeben, und ihr verdanken wir die Existenz wunderbarer Musik, z.B. von Bartók, Britten, Copland und Poulenc.

Auf einen elegisch ruhigen, atmosphärisch und harmonisch zum Teil äußerst reizvollen ersten Satz folgt ein – durch einen filigranen und ruhigen Mittelteil unterbrochenes – lebendiges Scherzo, welches das Werk festlich beschließt.

Das Oktett erklang erstmals am 11. Dezember 1936 in London. Es war zufällig der Abend, an dem König Edward VIII. abdankte: Eine Minute nach 22 Uhr wurden die Lichter gedämpft und die Radioansprache des Königs in den Konzertsaal übertragen.

Seit inzwischen 16 Jahren ist es unser Brauch, nicht nur bekannte Werke, sondern auch immer wieder hervorragende unbekanntere Musik zu präsentieren. So endet unser 16. HAMBACHERMusikFEST mit diesem zwischen Spätromantik und gemäßigter Moderne stehenden Werk, das fast alle in diesem Jahr beteiligten Musiker nochmals zusammen auf die Bühne bringt. Nach diesem festlichen Abschluss freuen wir uns mit Ihnen auf unseren „Trollsoppen“.

Impressum

VERANSTALTER

Stadt Neustadt an der Weinstraße

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Mandelring Quartett

ORGANISATION UND DURCHFÜHRUNG

Förderkreis HAMBACHER*Musik*FEST e.V.
Ahornweg 7 • 67434 Neustadt-Hambach
Telefon: (06321) 9 20 43
Telefax: (06321) 899 782
hambachermusikfest@gmx.de

WERKTEXTE

Sebastian Schmidt

REDAKTION

Erika Buße und Jörg S. Schmidt

GRAFIK

Federico Mampaey

DRUCK

NINO Druck GmbH

FOTONACHWEIS

- S. 3 Doris Ahnen (Ministerium BWWK)
- S. 5 Erhard Freunsch (Kreisverwaltung Bad Dürkheim)
- S. 7 Hans Georg Löffler (Archiv Stadt Neustadt)
- S. 8 Pascal Bender (Ortsverwaltung Hambach)
- S. 44 Mandelring Quartett (Uwe Arens)
- S. 49 Vladimir Mendelssohn (Kuhmo Chamber Music Festival)

Alle anderen privat



Das Mandelring Quartett (Foto: Dr. Meingast)

Allen Gästen wünschen wir eine gute Heimreise!
Wir freuen uns auf ein Wiedersehen beim

17. HAMBACHER*Musik*FEST

vom 29. Mai bis 2. Juni 2013

Das Konzertprogramm finden Sie ab Anfang Dezember im Internet

www.hambachermusikfest.de