



HAMBACHERMUSIKFEST  
20  
JAHRE

2016

20. HAMBACHERMUSIKFEST 



# 20. HAMBACHER *Musik*FEST

25. bis 29. Mai 2016

## **Neustadt an der Weinstraße**

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

### **Mandelring Quartett**

**Bence Bogányi**, *Fagott*

**Christian Claus**, *Klarinette*

**Ab Koster**, *Horn*

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Aris Quartett**

*Künstlerische Leitung:*

**Mandelring Quartett**

## Eröffnungskonzert

### **Ferdinand Ries** (1784–1838)

Oktett op. 128

für Klavier, Violine, Viola, Violoncello,  
Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott

*Allegro*

*Andantino*

*Rondo: Allegretto*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Sebastian Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Ab Koster**, *Horn*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

### **Franz Schreker** (1878–1934)

„Der Wind“

Tanzallegorie für Klavier, Violine, Violoncello,  
Klarinette und Horn

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Sebastian Schmidt**, *Violine*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Ab Koster**, *Horn*

PAUSE

### **César Franck** (1822–1890)

Quintett f-Moll

für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello

*Molto moderato quasi lento – Allegro*

*Lento con molto sentimento*

*Allegro non troppo, ma con fuoco*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

KONZERTPATENSCHAFT:

Familie Josef Pfister



WEINGUT  
Bergdolt

Wir danken dem Weingut Bergdolt  
für die Künstlerpräsente



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

Als Vertrauter und Biograph Ludwig van Beethovens ist **Ferdinand Ries** in die Musikgeschichte eingegangen; sein eigener verschlungener Lebensweg und sein umfangreiches Œuvre – fast 300 Werke, darunter drei Opern, acht Sinfonien und 27 Streichquartette – verschwinden im Schatten des Giganten und werden erst seit einigen Jahren wiederentdeckt. Dabei war Ries zu Lebzeiten ein gefeierter Klaviervirtuose, der sich durch *romantic wildness* auszeichnete, wie eine Musikzeitung in seiner Londoner Wahlheimat bemerkte, und ein Komponist, der sich durch die Originalität und Kraft seiner Werke einen Platz *with the great masters of the age* sicherte. Leicht fiel es Ries nicht, diesen Platz zu erobern: Wien, wo er nicht nur Beethovens Schüler, sondern als eine Art Privatsekretär auch mit zahlreichen Aufgaben wie Kopieren, Arrangieren, Botengängen und nicht zuletzt Aufführungen von dessen Werken betraut war, hatte er verlassen müssen, als er zur Musterung nach Koblenz einbestellt, allerdings für untauglich befunden wurde. Nach einem Zwischenspiel in seiner Bonner Heimat versuchte er vergeblich, sich in der Musikhauptstadt Paris einen Namen zu machen; einer erfolgreichen Russland-Reise setzte Napoleons Russlandfeldzug im Spätsommer 1812 ein vorzeitiges Ende. Ries ging nach Schweden und von dort nach London, und hier erfüllten sich endlich seine Ambitionen: Er wurde ein gefragter Klavierlehrer in der Londoner High Society, heiratete eine wohlhabende Bürgerin der Stadt, mit der er drei Kinder bekam, wurde Mitglied und kurz darauf einer der Direktoren der „London Philharmonic Society“ und verbrachte elf glückliche Jahre an der Themse, bevor er ins Rheinland zurückkehrte. In London komponierte Ries im Jahre 1816 sein **Oktett As-Dur op. 128** – vermutlich mit dem Hintergedanken, in der „Philharmonic Society“ eine Visitenkarte als Klaviervirtuose abzuliefern. Denn eigent-

lich ist es ein verkapptes Klavierkonzert mit einem äußerst anspruchsvollen Part für den Pianisten. Insbesondere im majestätischen Kopfsatz mit seinem perlenden Passagenwerk haben Beethovens Klavierkonzerte deutliche Spuren hinterlassen. Die Streich- und Blasinstrumente ersetzen hier in ihrem Farbreichtum tatsächlich ein ganzes Orchester. Ein wiegendes Andantino in C-Dur bildet den langsamen Satz. Zu Beginn rollen die Streicher dem Klavier mit einer Unisono-Einleitung gewissermaßen den roten Teppich aus. Der bewegtere Mittelteil, eingeleitet durch ein großes Horn-Solo, hellt trotz seiner Moll-Tonart die nächtliche Atmosphäre des Satzes etwas auf; nach einer marschartigen Steigerung kehrt der Anfangsteil wieder, nun aber aufgelockert durch Figurationen des Klaviers. Die Wiederkehr des Anfangsmotivs markiert den Schluss des Satzes. Mit einem übermütigen Rondo voller überraschender Couplets endet das Oktett. Es steht exemplarisch für Ries' Kompositionen, wenn man sich an die Beschreibung der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ hält, mit der *Fülle und Kräftigkeit der Ausführung* sowie der *zweckmäßigen, wirksamen Behandlung der Instrumente*.

Wie Ferdinand Ries ist auch **Franz Schreker** vorübergehend aus dem Blickfeld der Musikfreunde verschwunden, wenn auch aus gänzlich anderen Gründen. Seinerzeit gehörte er zu den gefragtesten Opernkomponisten, er wurde in einem Atemzug mit Richard Strauss genannt. In der morbiddekadenten, von Prunk und Niedergang geprägten Atmosphäre des Wiener Fin de Siècle schuf er eine neue Form des psychologischen Musiktheaters, in das Elemente von Impressionismus und Expressionismus, der literarischen Wiener Moderne und insbesondere der Psychoanalyse eingeflossen sind. *Als üppig, prächtig, großartig, glänzend, pathetisch, verdorben, lasterhaft, suggestiv, reich, phänomenal und superkolossal*

charakterisierte sein Schüler Ernst Krenek Schrekers Opern. Äußeres Zeichen der Anerkennung, die dem Komponisten zuteil wurde, war die Berufung des 42-Jährigen zum Direktor der Berliner Musikhochschule. Ende der 1920er Jahre drehte sich jedoch der Wind: Die aufkommende Ästhetik der Neuen Sachlichkeit und des Neoklassizismus stand einem Großteil von Schrekers Œuvre diametral entgegen, und der erstarkende Nationalsozialismus setzte seiner Karriere ein harsches Ende. Seiner Ämter und aller Wirkmöglichkeiten beraubt, starb Schreker 1934 an einem Schlaganfall. Sein kometenhafter Aufstieg begann 1908 mit der erfolgreichen Premiere seiner Tanz-Pantomime „Der Geburtstag der Infantin“ nach Oscar Wilde; sie wurde bei der von Gustav Klimt organisierten Kunstschau gezeigt, einem Schlüssel-Ereignis der Wiener Moderne. Für die Schwestern Wiesenthal, die die Aufführung getanzt hatten, schrieb Schreker in der Folge weitere Stücke, darunter im Jahr 1909 **„Der Wind“** nach einem Szenario von Grete Wiesenthal. Die sechs Abschnitte des Bühnengeschehens lassen sich in der Musik leicht verfolgen. *Sacht' erhebt er sich, heißt es in der Vorlage, und die Blätter zittern leise, die jungen Bäume werden von ihm bewegt, sie müssen sich beugen! / Junge Menschen tanzen vom Wind getrieben, getragen, sie glauben hinaufzufliegen mit ihm. / Der Wind wird toller, er erfaßt die Zweige, die bebend auf und nieder wehen. / Auch die Menschen werden von diesem Treiben mitgerissen, sie laufen in den Wind, lachen mit ihm, werfen sich ihm entgegen, ganz außer sich, dem Spiel mit dem Winde hingegeben. / Der Wind wird zum Sturm, ernst und gewaltig – die Menschen halten einander fest umschlungen, um gegen ihn anzukämpfen – alles ist Kampf. / Der große starke Baum fällt. Der Sturm ist vorbei, nur leise zittern die Blätter. Flirrend, irisierend, geheimnisvoll, farbenreich ist die Musik, die Schreker zu*

diesem Szenarium geschrieben hat. Die Karriere des Stücks auf der Tanzbühne fand ein abruptes Ende, als den Schwestern Wiesenthal auf einer Gastspielreise nach Paris die Kostüme abhandenkamen; glücklicherweise wurde es im Zuge der Schreker-Renaissance in den 1970er Jahren zumindest für den Konzertsaal wiederentdeckt.

Hatte Franz Schreker schon mit Anfang zwanzig als Komponist aufhorchen lassen, so musste **César Franck** bis an die Schwelle zum dritten Lebensalter auf den ersehnten Erfolg warten. Nur zwei sehr späte Werke schlugen Publikum und Kritiker von Anfang an in ihren Bann: das Streichquartett und die Violinsonate. Über die meisten anderen Kompositionen des Belgiers schüttelte man in seiner Pariser Wahlheimat den Kopf, und auch das Klavierquintett machte da keine Ausnahme: Zu neuartig war Francks Musik, deren Formen alle üblichen Dimensionen sprengten und deren von Wagner beeinflusste Harmonik schon den Impressionismus vorausahnen ließ. Und der Komponist selbst entsprach so gar nicht dem Bild von einem romantischen Künstler: Der eher klein gewachsene Mann mit dem runden, von einem mächtigen grauen Backenbart umrahmten Gesicht führte ein unspektakuläres Leben. Die Virtuosen-Laufbahn, zu der ihn sein Vater im Wunderkind-Alter gedrillt hatte, hatte er mit Anfang zwanzig aufgegeben und sich stattdessen mit Klavierstunden und Orgelspielen durchgeschlagen; später wurde er Organist an der Basilika Sainte-Clothilde und noch später Professor für Orgel am Pariser Konservatorium. Dabei glaubte Franck mit unerschütterlichem Selbstbewusstsein an sich und seine Werke. Einen Hoffnungsschimmer für seine kompositorische Karriere bot die von Camille Saint-Saëns gegründete „Société Nationale de Musique“, die sich vor allem für junge französische Komponisten einsetzte. Franck widmete Saint-

Saëns dann auch das 1878/79 entstandene **Klavierquintett f-Moll**. Dieser dankte es ihm schlecht: Zwar bequemte er sich dazu, bei der Uraufführung den Klavierpart zu spielen, ließ die Noten jedoch anschließend auf dem Flügel liegen – eine beleidigende Geste, die Franck lange nicht verschmerzte. Auch das Publikum mochte sich mit dem Werk zunächst nicht anfreunden. Vielleicht ist dies dem orchestralen Gestus geschuldet – nicht nur die dreisätzig Form anstelle der kammermusiktypischen Viersätzigkeit verweist auf den Bereich der Sinfonik, sondern auch der außerordentlich kraftvolle Duktus. Musikalisch ist das Quintett indessen höchst raffiniert. Erstmals verwendet Franck hier jene Technik, mit der er in die Musikgeschichte eingehen sollte:

Er verschmilzt die Sätze durch wiederkehrende thematisch-motivische Gedanken zu einem Zyklus. Charakterlich sind sie äußerst unterschiedlich: Der monumentale Kopfsatz beginnt mit einer majestätischen lang-samen Einleitung; das anschließende Allegro in Sonatensatzform stellt dem leidenschaftlichen punktierten Hauptthema ein sehr kantables, geradezu sentimentales Seitenthema gegenüber. Letzteres taucht auch in den beiden folgenden Sätzen wieder auf, dem träumerischen, liedhaften Lento und dem stürmischen, „con fuoco“, „mit Feuer“, zu spielenden Finale, das mit einem unheilvollen Tremolo der zweiten Violine beginnt und in einer atemberaubenden Schlusssteigerung endet.



Umfassender Besorgungsservice für Musik

Landauer Str. 5 ■ 67434 Neustadt

Tel. 06321 · 2235 ■ Fax 06321 · 33010

#### DANKKONZERT

**Freitag, 30. SEPTEMBER 2016, 19.00 Uhr, im Mandelring 69**

Das Mandelring Quartett möchte sich bei allen

**Konzertpaten** und **Goldenen Mitgliedern**

für die großartige Unterstützung des **HAMBACHERMusikFESTES**

bedanken und lädt sie zu einem

**exklusiven Dankkonzert**

in ihr musikalisches Zentrum, das Elternhaus am Mandelring ein.

Die persönliche Einladung erfolgt im Sommer.

## „Divertissement“

**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

Quartett F-Dur KV 370

bearbeitet für Fagott und Streichtrio

*Allegro*

*Adagio*

*Rondeau: Allegro*

**Louis Dauprat** (1781–1868)

Quintett Es-Dur op. 6/3

für Horn und Streichquartett

*Introduzione: Adagio – Allegro moderato e sostenuto*

*Andante: Tema con variazioni*

*Rondo: Moderato*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

**Ab Koster**, *Horn*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

**Jean Françaix** (1912–1997)

Divertissement

für Fagott, Streichquartett und Kontrabass

*Vivace*

*Lento*

*Vivace assai*

*Allegro*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

**Mandelring Quartett**

**Carl Maria von Weber** (1786–1826)

Quintett B-Dur op. 34

für Klarinette und Streichquartett

*Allegro*

*Fantasia: Adagio, ma non troppo*

*Menuetto: Capriccioso presto*

*Rondo: Allegro giocoso*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Mandelring Quartett**



Wir danken dem Weingut Naegele  
für die Künstlerpräsente

anschließend: Buffet im Weingut

Es war eine wenn nicht glückliche, so doch zumindest ereignisreiche Zeit in **Wolfgang Amadeus Mozarts** Leben, jene Monate 1780/81, in denen er mit „Idomeneo“ sein Meisterstück als Opernkomponist ablieferte, sich endgültig von seiner Liebe zu Aloysia Weber verabschiedete und der berühmteste Fußtritt der Musikgeschichte seinem verhassten Dienst beim Salzburger Erzbischof Colloredo ein Ende setzte. In dieser Zeit und im Umfeld der Münchner „Idomeneo“-Produktion entstand das **Oboenquartett F-Dur KV 370**, das Mozart für Friedrich Ramm, den Oboisten der Mannheimer Hofkapelle, komponierte – die Kapelle war kurz zuvor im Gefolge des Kurfürsten Karl Theodor nach München umgesiedelt. Und so, wie das Orchester nicht nur in den Augen Leopold Mozarts *ohne widerspruch das beste in Teutschland* war, so galt Ramm als einer der führenden Oboisten der Zeit, gerühmt für seinen *schönen, runden, sanften und wahren Ton*. Das „Baierische Musik-Lexikon“ von 1811 berichtet, er habe *einen sehr gefühlvollen Vortrag im Adagio*, wisse aber auch *Geist und Feuer in dasselbe zu legen, wenn der Effekt und die Begeisterung es erfordern*. Beides, *gefühlvollen Vortrag* und *Geist und Feuer*, verlangt dieses Quartett. Es ist zwischen Solokonzert, Serenade und Kammermusik angesiedelt; die Oboe dominiert das Werk – im langsamen Satz hat Mozart ihr sogar eine improvisierte Kadenz zgedacht – fügt sich aber auch in den polyphonen Satz ein. Höchste Virtuosität verlangen die Ecksätze, mit funkelnden Läufen, riesigen Sprüngen, weitgespannten Bögen und Spitzentönen, die mit dem  $f^3$  an die Grenze des seinerzeit Möglichen stoßen. In der Mitte des Rondo-Finales hat Mozart eine Kuriosität eingebaut: Die Oboe – oder im heutigen Konzert das Fagott – geht urplötzlich in einen Viervierteltakt über, was zu dem durchlaufenden Sechachteltakt der Streicher nicht so recht passen will und den Obo-

isten gehörig ins Stolpern bringen könnte. Vielleicht, so wurde gelegentlich vermutet, wollte sich der Komponist mit dem gefeierten Virtuosen Ramm einen Scherz erlauben. Dies würde jedenfalls zu dem heiteren Werk passen, das lediglich im langsamen Satz eine empfindsam-melancholische Note erhält – die Nähe dieses Adagios zu einer Klagearie à la „Idomeneo“ wird in der Literatur häufig angemerkt.

Wenige Monate nachdem Mozart in München sein Oboenquartett komponiert hatte, erblickte 685 Kilometer nordwestlich, in Paris, **Louis-François Dauprat** das Licht der Welt; er sollte zu einem der gefragtesten Hornisten und einflussreichsten Hornlehrer seiner Zeit werden. Als Kind wurde er seiner schönen Stimme wegen in die Maîtrise von Notre-Dame in Paris aufgenommen; seine Karriere als Sängerknabe fand in den Wirren der Französischen Revolution ein Ende, als alle Kirchen geschlossen wurden. Schon bald entdeckte Dauprat seine Begeisterung für das Horn und begann mit 13 Jahren am neu gegründeten „Institut National de Musique“ zu studieren, aus dem im Jahr darauf das „Conservatoire National“ hervorging. Als erster Hornist erhielt er dort einen „Premier Prix“; das Horn, das ihm als Preis überreicht wurde, gehört heute zu den Prunkstücken des Pariser „Musée de Musique“. Stationen seiner Laufbahn waren das „Grand Théâtre“ in Bordeaux, die Pariser Oper und das Conservatoire, wo er 40 Jahre lang eine Professur innehatte. Als Solist war Dauprat nur selten zu erleben: Obwohl man ihm einen schönen Ton und außerordentliche Eleganz und Reinheit in der Phrasierung bescheinigte, litt er, so berichtet der Biograph François-Joseph Fétis, unter extremer Schüchternheit und zog sich schon in jungen Jahren von der Bühne zurück. Dafür bildete er Generationen hervorragender französischer Hornisten aus und hinterließ neben einem hochgelobten Lehrwerk eine ganze Reihe von



Konzerten und Kammermusikwerken mit Horn, darunter die drei frühen **Quintette für Horn und Streicher** – vermutlich um 1815 in Paris gedruckt –, deren drittes heute auf dem Programm steht. Eröffnet wird es von einem Adagio mit Einleitungscharakter, das den warmen Ton des Horns zur Geltung bringt. Im ausgedehnten Allegro, traditionsgemäß in Sonatensatzform mit zwei kontrastierenden Themen geschrieben, sind Horn und Streichersatz eng verschränkt. Das Andante bringt Variationen über ein 22-taktiges Thema, deren fünfte und letzte mit einem innigen Duett von Cello und Horn beginnt. Ein leichtgängiges Rondo beschließt das Werk, in dem sich polyphone Schreibweise in deutscher Tradition mit französischer Leichtigkeit verbindet.

Französischen Esprit versprühen auch die Werke von **Jean Françaix**. *Musique pour faire plaisir* lautete sein kompositorisches Motto. Die Freude an der Musik entdeckte er schon als Kind: Sein Vater war Komponist, Pianist und Direktor des Konservatoriums im nordwestfranzösischen Städtchen Le Mans, die Mutter Gesangspädagogin und Chorleiterin. Der kleine Jean verblüffte die Umgebung mit seinem Gespür für Rhythmus, seinem musikalischen Gedächtnis und seinem Einfallsreichtum. Mit zehn bekam er Unterricht von der berühmten Nadia Boulanger, die den oft zitierten Satz äußerte: *Ich weiß nicht wie, aber er weiß Bescheid, er wurde mit diesem Wissen geboren*. In der Tat beherrschte Françaix das kompositorische Handwerk schon in jungen Jahren. Melodie, Rhythmus, Form, Instrumentation – alles erscheint so makel- wie mühelos. *Ehrlich gesagt, schöne Theorien sind das letzte, woran ich beim Komponieren denke*, schrieb er 1989 in einer autobiographischen Notiz. *Die gedanklichen Autobahnen interessieren mich viel weniger als die Waldwege*. In Zeiten, in denen sich die Neutöner und ihre verschiedenen Schulen bis aufs Blut

bekämpften, nahmen ihm das viele übel. *Man hat von meinen Werken gesagt, sie seien leicht. Diejenigen, die das behaupten, haben sie mit Sicherheit nicht selbst gespielt. Man hat gesagt, sie seien leichtgewichtig – ich habe nicht den Eindruck, dass mein Oratorium „L'Apocalypse selon Saint Jean“ irgendeine Ähnlichkeit mit „Orpheus in der Unterwelt“ hätte. Man hat sie nicht als zeitgenössische Musik betrachtet, dabei bin ich noch nicht tot ...* bemerkte der Komponist im Alter leicht verschnupft. Der hermetischen Ästhetik vieler Avantgardisten ist seine Musik allerdings wirklich denkbar fern: Seinen zeitlebens nahezu unveränderten Stil prägen Klarheit, Durchsichtigkeit, Eleganz, Unterhaltsamkeit im besten Sinne. Das **Divertissement für Fagott und Streichquintett** verkörpert diesen Stil idealtypisch: ein lebendiges Spiel, in dem sich die Instrumente unablässig die Bälle zuwerfen, heiter und unbeschwert wie ein Kinderlied der erste Satz, in den augenzwinkernd so mancher Stolperstein eingebaut ist, von der trägen Ruhe eines Sommertags der zweite, von dionysischem Humor erfüllt und voller verrückter Rhythmen der tänzerische dritte, mit Überraschungen und komischen Effekten gespickt das Finale mit seinem geistreich-witzigen Schluss. Das Werk wirkt wie eine Illustration zu Françaix' bekanntem Ausspruch: *Gern wäre ich der geistige Enkel von „Großväterchen Haydn“*. *Seine Musik ist von einer Reinheit, einer Beschaulichkeit und einem Humor, die sie gleichsam wie ein „Gegengift“ zur zeitgenössischen Kunst erscheinen lassen (doch sagen Sie das bitte nicht weiter ...)*.

Humor kennzeichnet auch **Carl Maria von Weber**, der in einem Kreis lebenslustiger und trinkfreudiger Freunde den Spitznamen „Krautsalat“ trug. Nicht nur in seinen Opern blitzt oft Komik auf, er warf auch zahllose humoristische Verse aufs Papier. Dem befreundeten Klarinettisten Heinrich

Baermann, für den er noch im Jahr der ersten Begegnung die beiden Klarinettenkonzerte, das Concertino und die „Silvana-Variationen“ komponiert hatte, verehrte er zum Namenstag 1815 ein Gedicht, in dem es heißt: *Ich weiß nicht, was ich zuerst sagen soll, / Ich bin sozusagen vor Rührung ganz toll. / Vor allem wünsch' ich ihm 'ne höllische Lunge, / Womit sich verbind' uner-müdliche Zunge, / Die Lippen so dauernd wie Elenzeder, / Die Finger so springend wie eine Uhrfeder.* All das konnte Baermann für den Klarinettenpart des **Quintetts B-Dur op. 34** gut gebrauchen. Der Komponist zieht darin alle Register, die der kurz zuvor modernisierten Klarinette zu Gebote standen.

Eigentlich ist es ein verkapptes Solo-Konzert, ein Schaustück, das der reisende Virtuose Baermann überall spielen konnte, ohne auf ein Orchester angewiesen zu sein. Zugleich aber hat es, wie viele Kammermusikwerke von Weber, theatralische Züge. Mühelos kann man sich im ersten Satz eine heitere ländliche Szenerie vorstellen, im zweiten eine sehnsuchtsvolle Liebesarie, im kapriziösen dritten mit seiner kreiselnden Melodik eine ausgelassen feiernde Gesellschaft und angesichts der galoppierenden Rhythmen im vierten ein turbulentes Opern-Finale, in dem noch einmal allerlei Verwirrungen eintreten, um sich dann im Feuerwerk der Schlusssteigerung in Wohlgefallen aufzulösen.



**Metzgerei Vogt**  
PARTY SERVICE

*Genuss ist unsere Leidenschaft.*

FEIERN UND WOHLFÜHLEN!  
GANZ EINFACH MIT UNS.

HASSLOCH Langgasse 181a • Tel. 0 63 24 / 21 41 | Langgasse 90a • Tel. 0 63 24 / 81 00 85 |  
Moltkestraße 49 • Tel. 0 63 24 / 81 00 05 MECKENHEIM Hauptstraße 76 • Tel. 0 63 26 / 51 65  
NW-MUSSBACH Im REWE-Markt • Meckenheimer Straße 15 • Tel. 0 63 21 / 49 90 45  
SPEYER Gilgenstraße 10 • Tel. 0 62 32 / 6 85 18 98

[www.metzgerei-vogt.de](http://www.metzgerei-vogt.de)

## „Juwelen im Schloss“

**Franz Schubert** (1797–1828)

Quartettsatz c-Moll D 703

*Allegro assai*

**Aris Quartett**

Anna Katharina Wildermuth, *Violine*

Noëmi Zipperling, *Violine*

Caspar Vinzens, *Viola*

Lukas Sieber, *Violoncello*

**Paul Hindemith** (1895–1963)

2. Streichquartett f-Moll op. 10

*Sehr lebhaft, straff im Rhythmus*

*Thema mit Variationen*

*Finale*

PAUSE

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

Streichquartett C-Dur op. 59/3

*Introduzione: Andante con moto/Allegro vivace*

*Andante con moto quasi allegretto*

*Menuetto: grazioso*

*Allegro molto*

Das Konzert wird durch zwei  
Patenschaften gefördert



Wir danken dem Weingut Weegmüller  
für die Künstlerpräsente

Das wohl berühmteste Fragment der Kammermusik-Geschichte gibt den Experten bis heute Rätsel auf: Weder konnten sie herausfinden, was **Franz Schubert** im Jahre 1820 bewog, sich nach vier Jahren Abstinenz wieder dem Streichquartett zuzuwenden (die früheren Quartette hatte er für den Familienkreis komponiert, die drei späten für das Schuppanzigh-Quartett), noch warum er das anschließende Andante nach gut 40 Takten abgebrochen hat. Vielleicht, so eine gängige Theorie, verhinderte die einzigartige Form dieses **Quartettsatzes c-Moll** eine Fortsetzung. Denn ebenso rätselhaft wie die Umstände der Komposition ist das Werk selbst. Auf den ersten Blick scheint es nach dem Prinzip der Sonatensatzform aufgebaut, aber jeder Versuch einer Analyse stößt schnell an Grenzen. Formal und harmonisch experimentell, wirkt der Satz dennoch in sich geschlossen; dies ist zum einen dem prägnanten Kopfmotiv geschuldet, das den durchgehenden Achtel-Puls vorgibt, zum anderen dem gesanglichen, einprägsamen Seitenthema und den häufig wiederholten Motiven, die für Wiedererkennungseffekte sorgen – indessen in keiner Weise die geheimnisvoll-düstere Atmosphäre aufhellen, die den Biographen Marcel Schneider an das dramatische Pathos des „Erkönigs“ denken lässt.

Keine Spur von Düsternis trübt **Paul Hindemiths** zweites Streichquartett – obwohl sich grauenvolle Ereignisse in sein Gedächtnis eingebrannt hatten. Schon 1915 war sein Vater als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg gefallen, 1917 wurde er selbst im Elsass an die Front geschickt. *Ein entsetzlicher Anblick. Blut, durchlöcherter Körper, Hirn, ein abgerissener Pferdekopf, zersplitterte Knochen. Furchtbar*, notierte er im Mai 1918 in seinen Taschenkalender. Glück im Unglück bedeutete ein musikliebender und frankophiler Oberst, der ein Streichquartett um Hindemith zusammenstellte. Das

Ensemble spielte ihm eben Debussys Quartett vor, als die Nachricht von dessen Tod eintraf. *Wir spielten nicht zu Ende*, erinnerte sich Hindemith später. *Es war, als wäre unse-rem Spielen der Lebenshauch genommen worden. Wir fühlten aber hier zum ersten Male, daß Musik mehr ist als Stil, Technik und Ausdruck persönlichen Gefühls.* Sein kurz darauf entstandenes **Streichquartett f-Moll op. 10** schlägt dementsprechend eine neue, gewissermaßen überpersönliche Richtung ein. Wenngleich es traditionell, geradezu romantisch anmutet, lässt schon die formale Anlage – dreisätzig, mit einem kurzen, kompakten Kopfsatz und einem Finale, das so lang ist wie die beiden anderen Sätze zusammen – die Konventionen hinter sich. Der erste Satz folgt zwar dem Sonatensatz-Schema, bringt aber in der Durchführung anstelle einer Verarbeitung der beiden Themen ein Fugato, das *geheimnisvoll, jedoch gänzlich apathisch, empfindungslos* zu spielen ist. Im langsamen Satz wird ein Thema von schwer fasslicher Gestalt auf höchst raffinierte und vielfältige Weise variiert, vom spritzigen *Capriccioso* der zweiten Variation bis zum kühl-distanzierten Ton der vierten, die *Im Zeitmaß eines langsamen Marsches*. *Wie eine Musik aus weiter Ferne* zu spielen ist. Gegen Ende taucht das Thema in seiner Originalgestalt noch einmal auf. Das gewaltige Finale verknüpft ein slawisch angehauchtes, stark akzentuiertes Hauptthema mit einem anmutigen Walzer; der Musikpublizist Christoph Schlüren betrachtet diesen Satz als Höhepunkt von Hindemiths frühem Schaffen.

Kaum noch vorzustellen vermag man sich heute, dass **Beethovens** so genannte Rasumowsky-Quartette die Zeitgenossen ratlos die Köpfe schütteln ließen. Seinerzeit waren sie allerdings unerhört neu: Der Komponist hatte den Rahmen der intimen Hausmusik verlassen, waren diese Quartette op. 59 doch für die Aufführungen des Grafen

Rasumowsky bestimmt, des musik- und kunstliebenden russischen Gesandten am Wiener Hof, der selbst gern zur Geige griff. Entsprechend ausgedehnt, anspruchsvoll, komplex zeigen sich die Werke – oder, wie es der Rezensent der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ formuliert, *tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemein-fasslich*. Einzig das **Quartett op. 59 Nr. 3** werde, so versichert er, *durch Eigenthümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft jeden gebildeten Musikfreund gewinnen*. Dabei beginnt es, ungewöhnlich genug, mit einer dunklen langsamen Einleitung, deren Harmonik mit ihren Septakkorden rätselvoll wirkt. Ein kadenzartiges Violinsolo leitet zum brillant-virtuosen Allegro-Teil über. Prägnante Pizzicati des Cellos begleiten die schwermütig-liebliche Melodie des Andante-Satzes. Anders als in den beiden Schwester-

werken konnten die Musikforscher bisher kein russisches Original-Thema nachweisen, aber der Tonfall ist doch deutlich russisch eingefärbt. Ein graziles Menuett ersetzt das in Beethovens Quartetten gängigere Scherzo; ob es die *damals schon ‚angestaubte‘ Form des Menuetts ironisiert* (Ares Rolf) oder eine *Hommage an die Quartettkunst Mozarts* (Jürgen Heidrich) darstellt, darüber streiten die Gelehrten. Das rasante, perpetuum-mobile-artige Finale, eine Mischung aus Sonatenform und Fugato, ist in seinem energetischen Puls einzigartig in der Quartettliteratur. Dass dieses Werk die Herzen der Zuhörer schneller eroberte als Opus 59 Nr. 1 und 2, liegt auf der Hand – mit Bearbeitungen für Klavier oder für zwei Gitarren noch zu Beethovens Lebzeiten trieb die Begeisterung allerdings kuriose Blüten.





*...trifft sich  
die Welt!*

Bei Weegmüllers wird seit 1685 Weinbau betrieben. Kellermeisterin und Weinbautechnikerin Stefanie Weegmüller-Scherr leitet das Familienweingut in elfter Generation. Ihre Weine bestechen durch feine Frucht, Dichte und Eleganz. Im Weißwein-Weingut dominiert der Riesling, Silvaner, Weißer Burgunder,

**Mandelring 23,  
67433 NW. - Haardt  
Tel. 06321-83772  
[www.weegmueller.de](http://www.weegmueller.de)**

**Mo. - Fr. 8.00 - 12.30 &  
13.30 - 17.00 Uhr  
Sa. 9.00 bis 14.00 Uhr.  
1. Samstag im Monat  
geschlossen**



Scheurebe, Rieslaner, Gewürztraminer und Grüner Veltliner runden das Angebot ab. Ein ausgeprägtes ökologisches Bewusstsein, die Bereitschaft, natürliche Vorgänge zu begreifen und zu begleiten sowie reduzierte Erntemengen führen zu Weegmüllers qualitativ hochwertigen Weinen. Überzeugen Sie sich selbst!

**Wir freuen uns auf Sie!**

## „Musik in St. Jakobus“

### **Sergej Prokofjew** (1891–1953)

Fünf Melodien op. 35a für Violine und Klavier

*Andante*

*Lento, ma non troppo – poco più mosso – Tempo I*

*Animato, ma non allegro – poco più tranquillo – meno mosso*

*Allegretto leggero e scherzando*

*Andante non troppo – pochissimo più animato*

**Sebastian Schmidt**, *Violine*

**Lauma Skride**, *Klavier*

### **Johannes Brahms** (1833–1897)

Trio a-Moll op. 114

für Klavier, Klarinette und Violoncello

*Allegro*

*Adagio*

*Andantino grazioso*

*Allegro*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

PAUSE

### **Olivier Messiaen** (1908–1992)

«Quatuor pour la fin du temps»

für Klavier, Klarinette, Violine und Violoncello

1. *Liturgie de cristal*

2. *Vocalise pour l'ange qui annonce la fin du temps*

3. *Abîme des oiseaux*

4. *Intermède*

5. *Louange à l'éternité de Jésus*

6. *Danse de la fureur, pour les sept trompettes*

7. *Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'ange qui annonce la fin du temps*

8. *Louange à l'immortalité de Jésus*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

KONZERTPATENSCHAFT:

**Familie Michael Schmelcher**



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.

Der französische Jazz-Pianist Guillaume de Chassy hat auf einer kürzlich erschienenen CD „vokal“ anmutende Instrumentalwerke aus **Sergej Prokofjews** Feder für Singstimme bearbeitet und mit Texten unterlegt. Den umgekehrten Weg ging Prokofjew selbst mit den **Fünf Melodien op. 35a**: Nachdem sich die originale Vokalisen-Fassung aus dem Jahr 1920 als wenig erfolgreich erwiesen hatte, richtete er sie einige Jahre später für Violine und Klavier ein. Zu jener Zeit, 1925, weilte Prokofjew in Paris. Nach dem gescheiterten Versuch, sich im Exil in den USA niederzulassen, fand er in der pulsierenden Seine-Metropole, damals die Musikhauptstadt Europas, eine zweite Heimat. Und er etablierte sich als Komponist auf dem internationalen Parkett, schockierte mit seiner gewaltigen, lärmenden zweiten Sinfonie, feierte Triumphe mit Auftragswerken für Diaghilews „Ballets Russes“, eroberte die Opernbühnen. Unter dem Eindruck eines Konzerts, das der große Geiger Joseph Szigeti in Paris gab, beschloss er, einige „Lieder ohne Worte“ für Violine zu schreiben, und nahm sich in diesem Zusammenhang seine „Fünf Melodien“ wieder vor. Ursprünglich waren sie während einer Reise durch Kalifornien entstanden, dessen abwechslungsreiche Landschaft Prokofjew faszinierte; vielleicht waren es die Bilder grandioser Canyons, palmengesäumter Strände, des schimmernden Ozeans, die ihm diese schwelgerischen Melodien eingegeben haben.

Nicht unter kalifornischer Sonne, sondern in der idyllischen Landschaft des Salzkammerguts, in Bad Ischl, zwischen den plätschernden Wassern von Ischl und Traun, entstand **Johannes Brahms' Klarinetten-trio a-Moll op. 114**. Als er im Jahre 1891 in die liebgewordene Sommerfrische aufbrach, hatte er sein Komponistenleben eigentlich bereits an den sprichwörtlichen Nagel gehängt. *Ich hatte in der letzten Zeit Verschiedenes angefangen [...], aber nichts*

*wollte so recht werden; da dachte ich, ich wäre schon zu alt, und beschloß energisch nichts mehr zu schreiben*, vertraute der 58-Jährige einem Freund an. Dass er dann doch wieder zu Feder und Notenpapier griff, ist Richard Mühlfeld zu verdanken, dem Ersten Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle, den er im Frühjahr 1891 als Solist in Webers Es-Dur-Konzert und im Klarinettenquintett von Mozart erlebte: *Er ist der beste Bläser überhaupt, den ich kenne*, schrieb er begeistert an Clara Schumann. Zu vier seiner schönsten Kammermusikwerke hat der Ausnahme-Klarinettenist Brahms inspiriert: dem Quintett op. 115, den beiden Sonaten op. 120 und eben dem a-Moll-Trio op. 114. Es sind typische Brahms'sche Spätwerke, verdichtet, dunkel glühend und von herbstlich melancholischer Stimmung. Das Klarinetten-trio ist vielleicht das in seinen Mitteln am stärksten reduzierte der vier. Die beiden aufsteigenden Terzen in der sehnsuchtsvollen Melodie, mit der das solistische Cello das Werk beginnt, markieren die Keimzelle, aus der alle vier Sätze erwachsen. Brahms schafft daraus einen kunstvollen und dabei äußerst schlicht wirkenden kontrapunktischen Kosmos. Das Adagio ließe sich mit den poetischen Worten beschreiben, die der Wiener Kritiker Eduard Hanslick einst für das Quintett fand, mit dem *Bild eines jungen Hirten [...], der in der Einsamkeit einer ungarischen Ebene schwermütig seine Schalmei bläst*. Oder, wie es Claus-Christian Schuster, Pianist des Altenberg Trios, ausdrückt: *es hält die Zeit an [...]* – *eines der größten Wunder der Musikgeschichte*. Das Menuett scheint von der alpenländischen Umgebung inspiriert, verbirgt unter dem volkstümlichen Deckmantel aber raffinierte Kontrapunktik. Der Schwung früherer Jahre belebt das Finale – ob man darin ein spätes Aufblühen von Lebensfreude sieht oder eher ein Aufbegehren gegen die Vergänglichkeit des Lebens, bleibt jedem selbst überlassen.

**Olivier Messiaens «Quatuor pour la fin du temps»** entstand im Winter 1940/41 in deutscher Kriegsgefangenschaft im Stalag VIII-A in Görlitz, unter dem Eindruck von Hunger und Kälte. Erleichtert wurde Messiaens Schicksal, das er im Gespräch mit dem Musikpublizisten Antoine Goléa eindrucksvoll geschildert hat, durch die Anwesenheit von drei weiteren Musikern und die Gutmütigkeit einiger Offiziere, die Notenpapier, Bleistifte und sogar ein Cello herbeischafften. Messiaen schrieb für die Kollegen zunächst eher absichtslos ein kurzes Trio, das dann als „Intermède“ in das Quatuor einging – übrigens als dessen einziger heiterer Satz; nach und nach kamen die übrigen Sätze hinzu. Der fertigen Partitur stellte der Komponist eine Widmung voran, die den Kern des Werkes in Worte fasst: *In Hommage an den Engel der Apokalypse, der die Hand zum Himmel erhebt und sagt: ‚Es wird keine Zeit mehr geben.‘* Das 10. Kapitel der Offenbarung des Johannes, das jenen Engel beschreibt, *bekleidet mit einer Wolke, und der Regenbogen war auf seinem Haupt, und sein Angesicht wie die Sonne, und seine Füße wie Feuersäulen*, hat das Werk inspiriert. Im ausführlichen Vorwort beschreibt Messiaen musikalische Mittel und Inspirationsquellen, die charakteristisch für sein religiös aufgeladenes, symbolträchtiges Œuvre sind. So stehen imitierte Vogelstimmen im ersten Satz für die *harmonische Stille des Himmels*; im zweiten färben synästhetische Verbindungen von Akkorden und Farben in den Klangkaskaden des Klaviers den Unisono-Gesang von Violine und Violoncello. Rhythmische Muster wie „unumkehrbare“, also spiegelbildliche Rhythmen sollen das abendländische Zeitempfinden aufheben, insbesondere im sechsten Satz, der von allen Instrumenten einstimmig gespielt wird, laut Messiaen *Musik aus Stein, grandioser*

*klanglicher Granit, enorme Blöcke von purpurnem Furor, von gefrorener Trunkenheit.* Das gewaltige Violinsolo des letzten Satzes, das sich unmerklich in immer höhere Lagen hinaufschraubt, verkörpert *das Aufsteigen des Menschen zu Gott, des Gottessohnes zu seinem Vater, der göttlich gewordenen Kreatur zum Paradies.* Die Sprache dieses Werkes, so erklärt Messiaen, sei ihrem Wesen nach *immateriell, spirituell, katholisch.* *Die Modi, die melodisch und harmonisch eine Art tonaler Allgegenwart erzeugen, führen den Zuhörer an die Ewigkeit im Raum oder in der Unendlichkeit heran. Spezielle Rhythmen, außerhalb jedes Metrums, tragen entscheidend dazu bei, das Zeitliche aufzuheben.* Der transzendente Anspruch des Quatuor und die überbordende Fülle seines musikalischen Materials haben es zu einem der berühmtesten Kammermusikwerke des 20. Jahrhunderts werden lassen. Zum Nimbus tragen aber auch die besonderen Entstehungsumstände bei. Die erste Aufführung fand am 15. Januar 1941 im Stalag VIII-A statt, erinnerte sich Olivier Messiaen später, bei bitterer Kälte. *Das Stalag war unter einer tiefen Schneedecke versunken. Wir waren 30000 Gefangene (die meisten Franzosen, aber auch einige Polen und Belgier). Die vier Musiker spielten auf kaputten Instrumenten: Das Cello von Etienne Pasquier hatte nur drei Saiten, die Tasten meines Klaviers blieben hängen. Unbeschreiblich war auch unsere Kleidung: Man hatte mich mit einer grünen, völlig zerrissenen Jacke ausgestattet, und ich trug Holzpantoffeln. Das Publikum vereinigte alle gesellschaftlichen Schichten: Priester, Ärzte, Kleinbürger, Berufssoldaten, Arbeiter, Bauern.* Und, so berichtet er an anderer Stelle: *Niemals sonst hat man mir mit soviel Aufmerksamkeit und Verständnis zugehört.*



## „Serenade im Weingut“

**Carl Stamitz** (1745–1801)

Quartett B-Dur op. 19  
für Fagott und Streichtrio

*Allegro*

*Andante*

*Rondo – Allegro*

**Franz Krommer** (1759–1831)

Quartett B-Dur op. 83  
für Klarinette und Streichtrio

*Allegro*

*Andante*

*Minuetto: Moderato*

*Rondo*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

**Sebastian Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

**Laura Ruiz Ferreres**, *Klarinette*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

PAUSE

**Gioacchino Rossini** (1792–1868)

Duo D-Dur  
für Violoncello und Kontrabass

*Allegro*

*Andante molto*

*Allegro*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

**Luigi Boccherini** (1743–1805)

Streichquintett F-Dur op. 20/3

*Prestissimo*

*Largo*

*Minuetto*

*Presto*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*



Wir danken dem Weingut Naegele  
für die Künstlerpräsentation

anschließend: Buffet im Weingut

Dieser große Komponist geht in immer engeren Kreisen um die Brust, in der ein Herz ist, bis er sie endlich erreicht und unter Entzückungen umschlingt. So beschreibt Jean Paul 1795 in seinem Roman „Hesperus“ **Carl Stamitz** – seinerzeit einer der beliebtesten Komponisten, Inbegriff der Empfindsamkeit und zudem *der berühmteste Bratschist Deutschlands* (Chr. F. D. Schubarth). Als Sohn von Johann Stamitz, dem Begründer der Mannheimer Schule, hatte er seine Karriere, zunächst als Geiger, in der renommierten Mannheimer Hofkapelle begonnen. Mit Mitte zwanzig suchte er den Weg in die große, weite Welt und führte fortan ein unstetes Leben. Zunächst versuchte er sein Glück in Paris, dann zog es ihn nach London, wo er unter anderem ein Instrument namens „Violetton“ erfunden haben soll. Jahrelang reiste er kreuz und quer durch Europa. 1795 ließ sich Stamitz mit seiner Frau in Jena nieder – seine vier Kinder starben in jungen Jahren –, wo er Musiklehrer an der Universität wurde. Obwohl als Komponist ebenso wie als Interpret auf Violine, Viola und Viola d’amore international gefeiert, vermochte er sich zeitlebens nur kümmerlich durchzuschlagen. In seinen letzten Jahren versuchte er sich gar als Alchimist; offenbar nicht sehr erfolgreich, denn Stamitz starb 1801 verarmt und hoch verschuldet. Seine größten Erfolge feierte er in jungen Jahren in Paris. Dort sind auch die Quartette op. 19 entstanden, vier davon mit Klarinette, zwei mit Fagott. Das **Quartett B-Dur op. 19 Nr. 5** gilt als eine der frühesten Kompositionen für diese ungewöhnliche Besetzung. Naturgemäß steht das Fagott im Mittelpunkt, der Kopfsatz hat sogar konzerthaften Charakter. Im Andante mit seinen wiegenden Triolen treten die Violine und in einigen Passagen die Viola in einen innigen Dialog mit dem Blasinstrument. Ein Rondo mit einigen virtuosen Episoden bildet den munteren Kehraus.

Während Carl Stamitz zeitlebens um seinen Lebensunterhalt kämpfen musste, arbeitete sich **Franz Krommer** systematisch nach oben und war ein hoch geachteter Mann, als er 1831 in seiner Wiener Wahlheimat starb. Geboren wurde er im mährischen Kramár. Mit Mitte zwanzig zog er als Geiger nach Wien und fand bald danach eine feste Stelle in der Kapelle des Grafen Styrum in Simonthurn (Ungarn), wo er es binnen zwei Jahren zum Musikdirektor brachte. Nach mehreren Zwischenstationen wurde er 1815 kaiserlicher Kammertürhüter in Wien und reiste mit Franz I. nach Paris und Padua, Verona, Mailand und Venedig. Schließlich erhielt er das Amt des kaiserlichen Kammer-Kapellmeisters und Hofkomponisten, das er bis zu seinem Tod innehatte. Über 300 Kompositionen nahezu aller Gattungen außer Klaviermusik und Opern hat er hinterlassen, darunter rund 100 Streichquartette – den Zeitgenossen galt er auf diesem Gebiet als Haydn ebenbürtig. Einem Musiklexikon des 19. Jahrhunderts zufolge zeichnen sich die Werke *ebenso sehr durch einen humoristischen heiteren Charakter als durch eine interessante Behandlung aus und sind, möchte man sagen, ein treues Facsimile ihres Schöpfers, denn auch er war ein jovialer Lebensfroher gefälliger Mann*. Die Beschreibung als lebensfroh passt auch auf sein **Klarinettenquartett op. 83**. Stellenweise klingt es fast nach Mozart, vor allem im langsamen Satz, der an eine Liebesarie aus einer Oper erinnert, und im sprühenden abschließenden Rondo.

Wenn Krommers Quartett einen *humoristischen heiteren Charakter* hat, dann ist **Gioacchino Rossinis Duo für Violoncello und Kontrabass** urkomisch, eine Opera buffa auf dem Konzertpodium. Rossini hat das Stück 1824 in London komponiert, im Auftrag von David Salomons. Der sollte später einer der Gründer der London and Westminster Bank, Member of Parliament und

Kämpfer für die Rechte der Juden in England werden, einstweilen war er ein erfolgreicher junger Bankier und dilettierte als Amateurcellist. Das Duett bestellte er für sich selbst und den in London ansässigen italienischen Kontrabass-Virtuosen Domenico Dragonetti, und wenn er den Cello-Part bewältigen konnte, dann muss er für einen Laien bemerkenswerte Fähigkeiten gehabt haben. Im ersten Satz treten die beiden Instrumente in ein trautes Zwiegespräch, der Kontrabass nimmt bereitwillig die Bälle auf, die das Cello ihm zuwirft. Auch im gefühlvollen Andante greift er die Vorgabe des Cellos auf, begnügt sich bei der langen Kantilene im Mittelteil aber zunächst mit begleitenden Pizzicati – bevor er dann gewissermaßen das Gespräch an sich zieht und ihm neuen Schwung verleiht. Im beschwingten Finale im Polonaisen-Rhythmus dominiert über weite Strecken das Cello, aber auch der Kontrabass steuert virtuose Passagen und humorvolle Effekte bei. Aufgeführt wurde das Stück übrigens seinerzeit nur ein einziges Mal, in fröhlicher Runde im Hause Salomons, bei der auch Rossini anwesend war. Danach schlummerte es im Familienbesitz der Bankiersfamilie, bis es 1968 bei einer Auktion unter den Hammer kam und in der Folge erstmals publiziert wurde.

Mindestens zwei musikalische Gattungen hat **Luigi Boccherini** gewissermaßen erfunden: das Streichquartett, das er um 1760 ungefähr gleichzeitig mit Joseph Haydn in eine eigene, vollendete Form gegossen hat, und das Streichquintett mit zwei Celli. Für Boccherinis Stil hat man schon zu seinen Lebzeiten die Bezeichnung „konzertant“ gefunden: Im Wechselspiel übernimmt jede der Stimmen eine solistische Rolle, während die übrigen begleiten; sie verkörpern weniger, nach dem Goethe'schen Diktum, vier (oder fünf) in ein ernsthaftes Gespräch

vertiefte Leute, sondern eher geistvoll plaudernde Partygäste, die sich zwanglos zu unterschiedlichen Gruppierungen zusammen finden. Elegant ist dieser Stil, mit weichen Melodien, abwechslungsreichen Satztechniken vom homophonen Satz bis zur Fuge und übersprudelnd von formalen Einfällen. So beginnt das **Streichquintett F-Dur op. 20 Nr. 3** mit einem funkelnden Prestissimo-Satz, dem sich kontrastierend ein spannungsreiches Largo in f-Moll und ein gemächliches Menuett anschließen, bevor ein übermütiges Prestro den Bogen schließt. Dass Boccherini einen ganz eigenen Stil pflegen konnte, lag wohl vor allem daran, dass er so weit weg war von Wien, dem *Treibhaus* (Joseph Kerman) der Kammermusik. Vom heimatlichen Lucca führte sein Weg über Wien und Paris nach Madrid. Mit gerade einmal 25 Jahren kam Boccherini als Cello-Virtuose nach Spanien; er sollte sein ganzes weiteres Leben dort verbringen, viele Jahre lang in den Diensten des Infanten Don Luís Antonio de Borbón y Farnesio, die meiste Zeit über zu recht bescheidenen Konditionen. Gut zehn Jahre lang verdiente er als „Kammerkomponist“ Friedrich Wilhelms II. ein ordentliches Zubrot; für den preußischen König war auch ein großer Teil der 125 Streichquintette bestimmt. Sie spiegeln Boccherinis musikalisches Credo wieder: *Musik ohne Affekte und Leidenschaften ist bedeutungslos*. Übrigens gingen seinerzeit die Meinungen darüber, ob Haydns „gelehrte“ oder Boccherinis empfindsame Kammermusik vorzuziehen sei, auseinander. Der französische Violinpädagoge Jean-Baptiste Cartier sah es so: *Wenn Gott mit den Menschen durch Musik sprechen wollte, so würde Er dies mit den Werken Haydns tun; wenn Er jedoch selbst Musik zu hören wünschte, würde Er Boccherini wählen*.

## Festkonzert „Klassische Koryphäen“

### Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquintett

nach der „Kreutzersonate“ op. 47

*Adagio sostenuto – Presto*

*Andante con variazioni*

*Finale: Presto*

### Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

PAUSE

### Franz Schubert (1797–1828)

Oktett F-Dur D 803

für Streichquartett, Kontrabass, Klarinette,  
Horn und Fagott

*Adagio – Allegro*

*Adagio*

*Allegro vivace*

*Thema mit sieben Variationen: Andante*

*Menuetto: Allegretto*

*Andante molto – Allegro*

### Mandelring Quartett

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

**Christian Claus**, *Klarinette*

**Ab Koster**, *Horn*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

PAUSE (mit kleinem Snack)

## Surprisekonzert

KONZERTPATENSCHAFT:

**Dr. Birgit Jung und Dr. Volker Dries**

Am 24. Mai 1803 fand im Wiener Augarten, da, wo auch Wolfgang Amadeus Mozart schon auf der Bühne gestanden hatte und heute die Wiener Sängerknaben residieren, ein aufsehenerregendes Konzert statt. Violine spielte George Bridgetower, 24 Jahre alt, mit glänzenden Referenzen in der Tasche aus London angereist und – von schwarzer Hautfarbe, was die Neugier des Publikums erheblich beförderte; am Flügel saß kein Geringerer als **Ludwig van Beethoven**. Und auf den Notenpulten lag, mit buchstäblich noch nasser Tinte, dessen **Sonate A-Dur op. 47**, die später als „Kreutzer-Sonate“ berühmt werden sollte. Den langsamen Satz musste Bridgetower aus Beethovens eigenhändigem Manuskript spielen – allein das eine beachtliche Leistung angesichts von dessen Handschrift – und *die Clavierstimme war nur hier und da notirt*, wie Beethovens Schüler Ferdinand Ries berichtet, den der Meister morgens um halb fünf zum eiligen Kopieren des ersten Satzes bestellt hatte. Nicht diesen Umständen ist es aber geschuldet, dass das Werk bei den Zeitgenossen auf Unverständnis stieß. Der Rezensent der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ bezeichnet die Sonate in seiner Besprechung der Erstausgabe als *seltam*, als Beleg, dass *dieser Künstler sich seit einiger Zeit nun einmal kaprizire, mit den trefflichsten Gaben der Natur und seines Fleisses nicht bloss aufs willkührlichste zu schalten, sondern vor allen Dingen immer nur ganz anders zu seyn, wie andre Leute*. Der Untertitel des Erstdrucks, „scritta in un stile concertante, quasi come d'un concerto“, verrät bereits, dass diese Sonate den Rahmen des Üblichen sprengt: an Umfang, an Virtuosität, in der formalen Gestaltung. In der Streichquintett-Fassung, einer anonymen Bearbeitung, die bereits 1832 im Verlag Simrock erschienen ist, tritt die Virtuosität einer Stimme zugunsten eines rasanten Wechselspiels der Instrumente in

den Hintergrund. Bereits in der an Bach erinnernden Adagio-Einleitung, die im Original der Violine eine solistische Rolle zuschreibt, entfaltet sich der dichte kammermusikalische Satz. Orchestrale Gesten prägen das Presto mit seinem stürmischen Hauptthema, dem ein lyrisches zweites und ein ans erste anknüpfendes, kraftvolles drittes Thema folgen. In kaleidoskopischer Farbenpracht unterwirft Beethoven die Themen einer Vielzahl von Wandlungen, unterbrochen von Ruhepunkten und Adagio-Einschüben, die dem Satz einen rhapsodischen Charakter verleihen. Das Andante bringt vier Variationen über ein ausgedehntes, durch Synkopen gekennzeichnetes Thema; das reichhaltige Ausdrucksspektrum reicht von innig über augenzwinkernd-musikantisch bis spielerisch-virtuos. Ursprünglich war das galoppierende Finale mit seiner komplexen Kontrapunktik für die Sonate op. 30 Nr. 1 konzipiert; erstaunlich nahtlos fügt es sich in dieses Werk ein. Übrigens hat sich Beethoven mit dem ursprünglichen Widmungsträger bald überworfen – das Gerücht, ein Mädchen sei der Grund dafür gewesen, setzte Bridgetower selbst in die Welt. Er eignete die Sonate stattdessen dem französischen Virtuosen Rodolphe Kreutzer zu, der sie jedoch als unspielbar und unverständlich verschmähte; erst im Laufe der Jahre avancierte sie zu Beethovens beliebtester Violinsonate und einem der berühmtesten Kammermusikwerke überhaupt.

So, wie die Kreutzer-Sonate zwischen intimer Kammermusik und brillantem Konzert changiert, lässt sich Beethovens frühes Septett Opus 20 zwischen dem hohen Kunstanspruch der Kammermusik und dem Freiluft-Ambiente von Serenade und Divertimento verorten. Dieses eigenartige Septett, das in der Musikgeschichte ohne Vorbild dasteht, hat sich **Franz Schubert** zum Muster für sein **Oktett D 803** genommen – eins jener Werke, die ihm nach eigenem Bekunden

den Weg zur großen Sinfonie bahnen sollten. Bis auf die hinzugefügte zweite Violine und die Vertauschung von Scherzo und Menuett orientiert sich der Komponist an den äußerlichen Vorgaben Beethovens, lässt wie er einen divertimentohaften Ton in die hehre Kunstmusik einsickern – und schafft dabei doch etwas ganz Eigenes. *Schubert ist unmenschlich fleißig*, berichtet sein Freund Moritz von Schwindt in einem Brief. *Jetzt schreibt er schon lang an einem Octett mit dem größten Eifer. Wenn man unter Tags zu ihm kommt, sagt er grüß dich Gott, wie geht's? ‚gut‘ und schreibt weiter, worauf man sich entfernt.* Das Werk, an dem er wie ein Besessener arbeitet, steht tatsächlich an der Schwelle zur „großen Sinfonie“. Vor allem der Kopfsatz mit seiner langsamen Einleitung zeigt deutlich orchestralen Cha-

rakter. Ihm folgen ein Adagio, das bereits auf die „himmlische Länge“ der C-Dur-Sinfonie vorausweist, und ein volkstümliches Scherzo in prägnant punktiertem Rhythmus. Herzstück des Oktetts ist der Variationensatz, dessen Thema aus Schuberts Singspiel „Die Freunde von Salamanca“ stammt. Es wird von erster Violine und Klarinette vorgestellt; erst in der dritten Variation tritt das Horn in den Vordergrund, in der vierten das Violoncello. Wienerische Gemütlichkeit verströmt das Menuett, bevor dann erstmals dunkle Wolken aufziehen: Bedrohliches Streicher-Tremolo, Moll-Eintrübungen und schroffe dynamische Kontraste beschwören die Welt des kurz zuvor entstandenen Quartetts „Der Tod und das Mädchen“ herauf. Der folgende Allegro-Teil wischt die ernste Stimmung jedoch rasch beiseite.

**40 Jahre Wacker - Bürocenter...**

**Dankeschön** all unseren Kunden

ALLES FÜR IHR BÜRO, SCHULE UND ZUHAUSE!



Für Ihren Büroalltag finden Sie alles bei uns:  
Planung und Realisation von individuellen  
Office-Lösungen mit hochwertigem Markensystemen,  
Büromaterialien & Co.

Besuchen Sie uns im größten Bürocenter der Pfalz ...  
Wir blicken auf über 40 Jahre Markterfahrung zurück.

**WACKER**  
BÜROCENTER GM  
BH

Chemtülzer Straße 1 57453 Seuzfeld  
Telefon 06321.9124-0  
[www.wacker-buerocenter.de](http://www.wacker-buerocenter.de)

Bürobedarf | Schulbedarf | Büroeinrichtung | IT-Technik | CopyShop | Kundendienst

## Matinee im Weingut

**Joseph Haydn** (1732–1809)

Streichquartett D-Dur op. 64/5  
„Lerchenquartett“

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Menuet: Allegretto*

*Finale: Vivace*

**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

Hornquintett Es-Dur KV 407

*Allegro*

*Andante*

*Rondo: Allegro*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Ab Koster**, *Horn*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Sebastian Schmidt**, *Viola*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

PAUSE

**Alexander Glasunow** (1865–1936)

Streichquintett A-Dur op. 39

*Allegro*

*Scherzo: Allegro molto*

*Andante sostenuto*

*Finale: Allegro moderato*

**Mandelring Quartett**

**Niklas Schmidt**, *Violoncello*

KONZERTPATENSCHAFT:  
Dachtechnik Keth GmbH

anschließend:

Winzerbraten des Weinguts Müller-Kern

MÜLLER  
KERN

Wir danken dem Weingut Müller-Kern  
für die Künstlerpräsenz

Ziemlich verdrießlich müssen **Joseph Haydns** letzte Monate in Esterháza gewesen sein. *da siz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer weiß*, schreibt er im Februar 1790 in einem Brief an seine Freundin Marianne von Genzinger. *3 Tage wust ich nicht, ob ich CapellMeister oder Capelldiener war, nichts konte mich trösten, mein ganzes quartier war in unordnung, mein Forte piano, das ich sonst liebte, war unbeständig, ungehorsam ...* Doch das Blatt sollte sich bald wenden: Im September 1790 starb Fürst Nikolaus Esterházy, in dessen Diensten Haydn fast 30 Jahre lang gestanden hatte. Haydn war frei, wohl versorgt durch eine Pension von 1000 Gulden jährlich, und die Welt stand dem international berühmten Komponisten offen. Noch im selben Jahr brach er, im Alter von 58 Jahren, zu seiner ersten Auslandsreise auf, nach England, wo man ihn seit Jahren ungeduldig erwartete, im Gepäck unter anderem die sechs Quartette op. 64. Voller Neugier erkundete Haydn das fremde Land. Er besuchte das Pferderennen in Ascot und die Saint Paul's Cathedral, nahm an der Amtseinführung des Londoner Bürgermeisters in der Guild Hall teil und genoss die Aufmerksamkeit: *jederman ist begierig mich zu kennen. ich muste schon 6 mahl ausspeisen, und könnte wenn ich wolte täglich eingeladen seyn, allein ich mus erstens auf meine Gesundheit, und 2<sup>tens</sup> auf meine arbeits sehen*, berichtet er Marianne von Genzinger geschmeichelt. Die Zeitungen überschlugen sich in der Ankündigung seiner Konzerte. In den Hanover Square Rooms, Londons erster Adresse für öffentliche Konzerte, wurden einige der Quartette op. 64 aufgeführt – mit überwältigendem Erfolg. Als Publikumsrenner erwies sich das **Quartett D-Dur**, das schon zu Haydns Lebzeiten den Beinamen „Lerchenquartett“ erhalten haben soll – ein Beiname, den es dem Hauptthema des Kopfsatzes mit seiner lerchenhaft jubi-

lierend emporsteigenden Melodie verdankt. Insgesamt lässt das Werk das Bild eines freundlichen Frühlingstags vor dem inneren Auge aufsteigen: Das „Lerchentema“ erhebt sich über einer im Piano staccato hingetupften Einleitung und kehrt mehrfach in nahezu unveränderter Form wieder, *wie der Vogel, der über den Wäldern schwebt*, so formuliert es der Musikwissenschaftler Karl Böhmer. Dem gefühlsinnigen Adagio folgt ein bäuerlich aufstampfendes Menuett. Das Finale bildet ein wirbelndes Perpetuum mobile, in das Haydn trotz der fast schon aphoristischen Kürze augenzwinkernd noch ein Fugato einschleibt.

Kaum ein namhafter Interpret dürfte in der Musikgeschichtsschreibung so stiefmütterlich behandelt worden sein wie Joseph – oder Ignaz oder Joseph Ignaz – Leutgeb oder Leitgeb, dem **Wolfgang Amadeus Mozart** seine Hornkonzerte auf den Leib geschrieben hat. Weder über seinen Namen noch über seine Geburtsdaten herrscht in der Literatur Einigkeit, und bis heute werden nicht nur seine instrumentalen Fähigkeiten gelegentlich in Zweifel gezogen. Dass Leutgeb immer wieder als etwas beschränkt dargestellt wurde, ist wohl nicht zuletzt seiner recht seltsamen Freundschaft mit Mozart geschuldet. Der kannte den fast 25 Jahre älteren Musiker seit seinen Salzburger Kindertagen, und er hat sich reichlich derbe Späße mit ihm erlaubt. Das erste Hornkonzert, dass er Leutgeb auf dessen Bitten hin schrieb, versah er mit der Bemerkung, er habe sich *über den Leitgeb Esel, Ochs, und Narr, erbarmt / zu Wien den 27: May 1783* – nachdem er verlangt haben soll, dass der Hornist während des Schreibens hinter dem Ofen knien müsse. Ob ihm im Zusammenhang mit dem **Hornquintett Es-Dur KV 407** ähnliche Schikanen zugemutet wurden, ist nicht überliefert. Dass Leutgeb der Adressat war, gilt indes als gesichert, obwohl über die Entstehungsumstände nichts bekannt



ist; auch das Autograph ist verschollen. Der anspruchsvolle Part spricht jedenfalls für Leutgeb von vielen Zeitgenossen gerühmte Fähigkeiten auf dem Horn. Dabei präsentiert Mozart es vordergründig nicht als virtuoses Solo-Instrument, sondern bettet es ins Gefüge der Streicherstimmen ein, das durch die Besetzung mit zwei Bratschen dunkel getönt ist. Konzertante Gesten, insbesondere in den Ecksätzen, wechseln ab mit intimer kammermusikalischer Gestaltung, in der die fünf Stimmen gleichberechtigt einen Klangteppich weben. Der langsame Satz lässt gar den Streichern den Vortritt, die das Thema zweimal genüsslicher in aller Breite vorstellen, bevor das Horn hinzukommt. Als *Lockerungsübung* vor der Ausarbeitung von Mozarts erstem großem Streichquartett deutet die Musikwissenschaftlerin Nicole Schwindt denn auch diese Mischung aus ausgefeilter motivisch-thematischer Arbeit, dem *adretten Flair des konzertierenden hausmusikalischen Quintetts mit einem Bläser* und virtuoser Brillanz, wie sie sich insbesondere im Finale Bahn bricht – in dem ein kunstfertiges Fugato am Ende einen überraschenden Akzent setzt.

Ein Wunderkind ähnlich wie Mozart war **Alexander Glasunow**, ausgestattet mit absolutem Gehör und phänomenalem Gedächtnis, im Gegensatz zu seinem Idol aber behütet aufgewachsen und von der Familie – der Vater Buchverleger, die Mutter Pianistin – in seiner Musikleidenschaft liebevoll gefördert. Glasunow war noch keine 17 Jahre alt, als Nikolai Rimski-Korsakow, sein Lehrer und einer der einflussreichsten Komponisten Russlands, seine erste Sinfonie aufführte und ihn damit auf einen Schlag berühmt machte. Und nicht nur das: Mitrofan Beljajew, wohlhabender Holzgroßhändler und Musikenthusiast, war von diesem Werk

so fasziniert, dass er seine Tätigkeit von da an zunehmend auf den musikalischen Bereich verlegte und zu einem der wichtigsten Mäzene seiner Zeit wurde. Wenige Jahre später gründete er eigens für seinen Lieblingskomponisten Glasunow in Leipzig (wo günstigere wirtschaftliche und rechtliche Bedingungen herrschten als in Russland) den Musikverlag M. P. Belaieff, der sich bis heute für russische Komponisten einsetzt. Sein fast 30 Jahre jüngerer Schützling fand auch rasch Eingang in den Kreis der freitäglichen Kammermusik-Soireen, zu denen Beljajew Freunde einlud; Borodin, Rimski-Korsakow, Ljadow und viele andere gingen dort ein und aus. Für diese Runde dürfte auch das **Streichquintett A-Dur op. 39** bestimmt gewesen sein, und der Beginn mit der solistischen Bratsche mag eine Verbeugung vor dem Mäzen darstellen, der dieses Instrument spielte; das erste Cello, dem das gefühlvolle zweite Thema anvertraut ist, spielte Glasunow möglicherweise selbst, war das Cello doch eins seiner Lieblingsinstrumente. Das Quintett verbindet den eleganten, westlich orientierten Stil seines Freundes Tschaikowsky – der im ersten und im langsamen Satz deutliche Spuren hinterlassen hat – mit Elementen der russischen Nationalmusik, wie sie die Komponisten des „Mächtigen Häufleins“ um Rimski-Korsakow verfochten: Russisches Flair verströmen sowohl das Scherzo mit seinen Pizzicati über dem liegenden Ton der Bratsche am Beginn und dem unablässigen Wechsel von Achteln und Triolen als auch das Rondo-Finale im Gestus eines Volkstanzes. Herzstück ist jedoch das Andante, das mit einem Solo des zweiten Cellos beginnt und mit den geheimnisvoll schimmernden Flageolets am Ende in geradezu überirdische Sphären führt.

## Festliches Finale „Ungarn und Tschechien“

**Ernö Dohnányi** (1877–1960)

Klavierquintett Nr. 2 es-Moll op. 26

*Allegro non troppo*

*Intermezzo: Allegretto*

*Moderato/Tempo del primo pezzo*

**Leoš Janáček** (1854–1928)

Concertino

für Klavier, zwei Violinen, Viola,  
Klarinette, Horn und Fagott

*Moderato*

*Più mosso*

*Con moto*

*Allegro*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Lauma Skride**, *Klavier*

**Sebastian Schmidt**, *Violine*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Christian Claus**, *Klarinette*

**Ab Koster**, *Horn*

**Bence Bogányi**, *Fagott*

PAUSE

**Antonín Dvořák** (1841–1904)

Streichquintett G-Dur op. 77

*Allegro con fuoco*

*Allegro vivace*

*Poco andante*

*Allegro assai*

**Mandelring Quartett**

**Michael Rieber**, *Kontrabass*

Ausklang mit den Künstlern bei Sekt und Brezel

Das Konzert wird durch eine  
Patenschaft gefördert



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



Wir danken  
dem Weingut Corbet  
für die Künstlerpräsente

**Ernő Dohnányi**, Pianist, Dirigent und Komponist, gehört zu den beeindruckendsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte. 1877 geboren im heutigen Bratislava, begann er seine Karriere an der Hochschule für Musik in Berlin – als jüngster und zugleich am höchsten bezahlter Lehrer dort – und kehrte bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs nach Ungarn zurück, wo er das Budapestener Musikleben maßgeblich prägte. Als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Budapest hielt Dohnányi schützend die Hand über die jüdischen Orchestermitglieder, flüchtete aber 1944 vor der Roten Armee ausgerechnet ins nationalsozialistisch besetzte Wien, was man ihm nachträglich so übel nahm, dass seine Karriere in Ungarn und Westeuropa damit ein Ende fand. Nach einer Zwischenstation in Argentinien siedelte er in die USA über, wo er 1955 eingebürgert wurde und 1960 starb. Das **2. Klavierquintett es-Moll op. 26** komponierte er in einem sehr bewegten Jahr: 1914 reifte in Dohnányi der Entschluss, seine Familie für die Schauspielerinnen Elza Galafrés zu verlassen, mit der er 30 Ehejahre verbringen sollte. Das genaue Entstehungsdatum des Werks ist nicht bekannt, aber man ist versucht, den dunkel brodelnden Beginn mit seinen unruhigen Klaviertrios als Abbild des ausbrechenden Krieges zu deuten. Im Kopfsatz treffen zwei ausgedehnte, aber wenig kontrastreiche Themen aufeinander, das erste unisono von erster Violine und Violoncello vorgestellt, das zweite, *dolce* zu spielen, zunächst der Violine vorbehalten. Die Themen werden bereits verarbeitet, bevor die eigentliche Durchführung beginnt, angekündigt von Klavier-Akkorden, die Assoziationen an den „Rosenkavalier“ des von Dohnányi geschätzten Richard Strauss wecken. In der Coda ist das erste Thema in vergrößerten Notenwerten zu hören. An die Stelle des langsamen Satzes tritt ein scherzoartiges Intermezzo;

den Rahmen um den kapriziösen, episodenhaften Mittelteil bildet eine Art Wiener Walzer. Höchst eigenartig wirkt das ausgedehnte Finale. Das getragene Hauptthema, dessen Struktur durch Synkopen verschleiert ist, wird von den Streichern im Kanon vorgestellt und von einem choralartigen Abschnitt des Klaviers abgelöst; die beiden musikalischen Gedanken werden dann äußerst kunstvoll miteinander verwoben. Thematisch ist der Satz vielfach mit dem ersten verknüpft, auch die Schlussgeste ist die gleiche. Die ausgesprochen komplexe thematische Arbeit des ganzen Werkes lässt an Brahms' vielzitierten Ausspruch in Bezug auf Dohnányis erstes Klavierquintett denken: *Das hätte ich selbst nicht besser machen können.*

In eine ganz andere Klangwelt führt **Leoš Janáček** nur elf Jahre später entstandenes **Concertino**, ein *kleiner musikalischer Scherz*, wie der Komponist selbst das skurrile Stück nannte, *ein Widerhall jener Zeit, da ich mich mit dem Klavier herumbalgte*. Janáček war 71 Jahre alt und konnte endlich die Früchte seiner Arbeit genießen: Mehr als 60 Jahre hatte er alt werden müssen, bevor er mit den Aufführungen seiner Oper „Jenufa“ in Prag und Wien Anerkennung als Komponist fand; zu seinem 70. Geburtstag ehrte man ihn nicht nur mit Opern- und Konzertaufführungen in seiner Heimatstadt Brünn, sondern auch in umjubelten Vorstellungen von „Jenufa“ in Berlin und New York, er erhielt die Ehrendoktorwürde der Universität Brünn und wurde in Prag gesellschaftlich hofiert. Im Überschwang der guten Laune komponierte Janáček in jener Zeit nicht nur das bekanntere Sextett „Mládi“, „Jugend“, sondern auch das Concertino, das er dem virtuosen Pianisten Jan Herman in die Finger geschrieben hat. Es ist, wie sein ganzes Spätwerk, von der jahrzehntelangen Beschäftigung mit der Volksmusik seiner mährischen Heimat und von seinem Konzept der Sprachmelodie, die er den Äußerungen der

Menschen im Alltag, den Unterhaltungen alter Frauen auf der Straße, dem Kreischen spielender Mädchen, den Rufen der Fabrikarbeiter, den Klagen der Bettler abgelauscht hatte. Und wie die kurz zuvor entstandene Oper „Das schlaue Füchslein“ ist es in der Sphäre der Natur angesiedelt – zumindest legen das die etwas kryptischen Äußerungen nahe, die Janáček 1927 in der Zeitschrift „Pult und Taktstock“ zum Besten gab. Die *mürrischen* Einwürfe des Horns im ersten Satz wären demnach von einem Igel inspiriert, dem der Rückzug in seinen Bau verwehrt war. *Wie zornig er war! Er konnte sich gar nicht fassen.* Ein gefangenes Eichhörnchen, das sich im Käfig *knurrend* um sich selbst dreht, stellt die Klarinette im zweiten Satz vor. *Kraftmeierisch* schauen im seltensamerweise „Con moto“ überschriebenen dritten Satz *die dummen Augen des Käuzchens, der Eule und anderen nächtlichen kritischen Geflügels in die Saiten des Klaviers*, während sich im letzten alle um eine Münze streiten. *Und soviel soll dem Bewußtsein des Menschen genügen*, schließt Janáček seine Ausführungen, *es war auch dem Komponisten dieser kleinen Spielerei zur Genüge.*

Mit dem 13 Jahre älteren **Antonín Dvořák** verband Janáček eine langjährige Freundschaft, die aus jener Zeit, Mitte der 1870er Jahre datiert, in der Dvořák sein zweites Streichquintett komponierte. Gemeinsam unternahmen sie im Sommer 1877 ausgedehnte Streifzüge durch Mittel- und Südböhmen. Dvořák stand am Beginn einer hoffnungsvollen Karriere: Erste Ausführungen seiner Werke hatten die Kritik

aufhorchen lassen, erste Notenausgaben lagen im Druck vor, ein Künstler-Stipendium des Kulturministeriums Wien, das er unter anderem dem Einsatz von Johannes Brahms zu verdanken hatte, half ihm, die wirtschaftliche Existenz zu sichern; wenig später sollte er mit seinen „Slawischen Tänzen“ quasi über Nacht international berühmt werden. Das **Streichquintett G-Dur op. 77** brachte ihm immerhin einen Kompositionspreis ein, den die Prager Künstlervereinigung „Umelecká beseda“ ausgeschrieben hatte. Es ist trotz der dunkel anmutenden Besetzung mit einem Kontrabass ein lichtdurchflutetes Werk, das nach der verhaltenen Einleitung des Kopfsatzes überschwängliche Heiterkeit verströmt. Der von der Viola vorgestellte Einleitungsgedanke bildet mit seinem Triolenmotiv die Keimzelle des ersten, in der traditionellen Sonatensatzform gehaltenen Allegros. An zweiter Stelle folgt das Scherzo, mit deutlich böhmischem Einschlag; in den stampfenden Tanz ist ein gesangliches Trio eingeschoben. Verinnerlicht wirkt das dicht gewebte „Poco andante“ in der Subdominante C-Dur; den expressiven Mittelteil in E-Dur bestimmt eine weitgespannte Kanti-lene der ersten Violine in hoher Lage, zu der sich das Cello hinzugesellt. Das tänzerisch beschwingte Rondo-Finale greift den böhmischen Tonfall des Scherzos auf und führt zu einem launigen Abschluss dieses Werkes, das an Brahms' berühmtes Diktum erinnert: *Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.*



## Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian (Concours International de Quatuor à Cordes) und Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – war der Einstieg in die internationale Karriere. Konzertreisen führen das Ensemble in europäische Musikzentren wie Amsterdam, Brüssel, London, Madrid, Paris und Wien. Die Metropolen New York, Washington, Los Angeles, Vancouver und Tokio finden sich ebenso im Konzertkalender wie regelmäßige Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Asien. Das Quartett war zu Gast beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Oleg Kagan Musikfest, den Festivals in Montpellier, Lockenhaus und Kuhmo, dem Enescu-Festival Bukarest und bei den Salzburger Festspielen.

Zahlreiche mit Preisen der Deutschen Schallplattenkritik und International Classical Award-Nominierungen ausgezeichnete CD-Aufnahmen zeigen die außergewöhnliche

Qualität und das breite Repertoire des Quartetts. So wurden Produktionen mit Werken von Schubert und Schumann sowie die Gesamteinspielung der Streichquartette von Schostakowitsch als neue Referenzaufnahmen gewürdigt. Die Aufnahme der Streichquartette von Leoš Janáček erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Zur Gesamtaufnahme der Streicherkammermusik von Felix Mendelssohn auf vier CDs schreibt die Süddeutsche Zeitung: *Wer in diese vierteilige Box des renommierten Mandelring Quartetts ... hinein hört, wird staunen über das reine Pathos etwa der Introduction des Quartetts op. 13, über die kompositorische Ereignisdichte in den drei Quartetten op. 44. Er wird erschüttert werden von der ruhelosen Untröstlichkeit von op. 80, ... So liegt eine fesselnde Mischung aus Herbheit und Virtuosität über dem ganzen Projekt.* Nächstes Projekt ist die Einspielung der Streichquintette und -sextette von Johannes Brahms.

Seit Beginn der Saison 2015/16 ist Andreas Willwohl Bratscher des Mandelring Quartetts. Andreas Willwohl war 2001–2012 Solobratscher des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und wurde 2011 als Professor an die Musikhochschule Nürnberg berufen. Er ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe wie des Concours International de Bordeaux.

Das HAMBACHERMusikFEST – vor nunmehr 20 Jahren 1997 vom Mandelring Quartett ins Leben gerufen – hat sich schnell zu einem Glücksfall für die Musikkultur der Region entwickelt und ist seitdem jedes Jahr ein Treffpunkt für Kammermusikfreunde aus aller Welt. Seit 2010 gestaltet das Mandelring Quartett auch eigene Konzertreihen in der Berliner Philharmonie und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße die „KLASSIK-REIHE“.



**Bence Bogányi**, *Fagott*

Bence Bogányi entstammt einer ungarischen Musikerfamilie. Er bekam seinen ersten Fagottunterricht mit neun Jahren bei György Bokor in Ungarn. In Helsinki setzte er sein Studium bei László Hara und anschließend bei Jussi Särkkä an der Sibelius-Akademie fort. Als „Nordplus-Stipendiat“ studierte er in Malmö bei Asger Svendsen, danach belegte er ein Studienjahr bei Helman Jung an der Hochschule für Musik in Detmold. Bence Bogányi schloss sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin 2004 bei Prof. Klaus Thunemann im Konzertexamen mit Auszeichnung ab.

1997 gewann Bence Bogányi den 1. Preis beim Internationalen Crusell-Wettbewerb in Finnland, 2002 folgte ein Sonderpreis des Bärenreiter-Verlages beim ARD-Musikwettbewerb in München. 2004 bekam er den

2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb „Jean Françaix“ in Paris, 2006 den 1. Preis beim Internationalen „Fernand Gillet – Hugo Fox“-Wettbewerb in Indianapolis (USA) und im selben Jahr zusammen mit dem Quintett Chantily den zweiten und den Publikums-Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München.

Bence Bogányi erhielt 1997 seine erste Stelle als Solo-Fagottist an der Staatsoper in Helsinki; 2002 wechselte er in derselben Position zum Philharmonischen Orchester Helsinki, bevor er 2005 zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin kam. Seit 2007 ist Bence Bogányi Solo-Fagottist der Münchner Philharmoniker.

Als Solist bereiste er ganz Europa und spielte mit namhaften Orchestern, u.a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem Münchner Kammerorchester und dem Philharmonischen Orchester Helsinki. 2005 hat er das für ihn geschriebene Fagottkonzert des bedeutenden finnischen Komponisten Kalevi Aho in Helsinki uraufgeführt.

Als Kammermusiker folgte er vielen Einladungen zu bedeutenden Festivals in ganz Europa. Mit dem Philharmonischen Oktett Berlin spielte er Konzerte beim „White Nights Festival“ in St. Petersburg und in Japan. Außerdem nahm er 2008 mit dieser Formation das Septett von Beethoven auf. Mit dem Quintett Chantily bereiste er für Konzerte, Workshops und Meisterkurse u. a. Griechenland, Tschechien und den afrikanischen Kontinent. Das Quintett Chantily hat zwei CDs für die Profil Edition Günther Hänssler eingespielt.

Bence Bogányi ist Professor an der Hochschule für Musik in Nürnberg. Er unterrichtet dort das Hauptfach Fagott.



### **Christian Claus, Klarinette**

Christian Claus, geboren in El Salvador, erhielt seine erste Ausbildung auf der Klarinette im Alter von elf Jahren. Seit 2001 lebt er in Deutschland. Im Jahr 2010 wurde er von Tomas Eckardt, dem stellvertretenden Soloklarinettenisten des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden an der dortigen Musikakademie zum Diplom-Instrumental- und Gesangspädagogen ausgebildet. 2013 schloss er bei Prof. Laura Ruiz Ferreres an der Hochschule für Musik Frankfurt am Main seine Ausbildung zum Orchestermusiker mit dem Diplom ab. In ihrer Solistenklasse beendete er auch 2015 sein Studium mit dem Konzertexamen. Er besuchte Meisterkurse bei Dr. Mariana Liebowitz (USA), Prof. François Benda (Berlin) und Prof. Ralph Manno (Köln).

Christian Claus ist vierfacher Stipendiat der Carl-Hempel Stiftung für Wissenschaft, Kunst und Wohlfahrt und der Richard-Wagner-Stiftung in Wiesbaden, der Pestalozzi-Stiftung, der Yehudi Menuhin Live Music Now Stiftung und der Hans- und- Stefan-Bernbeck-Stiftung, alle mit Sitz in Frankfurt am Main sowie der Villa Musica Stiftung Rheinland-Pfalz.

Als Solist trat er bereits mit dem Staatstheater Gießen, dem Junge Sinfoniker Orchester Frankfurt und beim Rheingau Musik Festival mit Fazil Say auf. Orchestererfahrung sammelte er am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, beim Philharmonischen Orchester Gießen, bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main und beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg. Christian Claus spielt auf Klarinetten von Herbert Wurlitzer, Neustadt an der Aisch.



### **Ab Koster, Horn**

Ab Koster wurde als Sohn eines holländischen Hornisten in Den Haag geboren. Sein Studium an der Königlichen Hochschule für Musik in seiner Heimatstadt schloss er mit dem „Prix d'Excellence“ ab. Anschließend setzte er seine Ausbildung in Deutschland an der Folkwang-Hochschule in Essen bei Hermann Baumann fort, der ihn als *führenden Hornisten seiner Generation* bezeichnete.

Von 1977 bis 1990 besetzte Ab Koster die Stelle als erster Solohornist beim Sinfonieorchester des NDR in Hamburg. Um den vielen Einladungen als Solist und Kammermusiker nachkommen zu können, verließ er das Orchester im Jahre 1990. Sein exzellentes solistisches Können zeigt Ab Koster nicht nur auf dem modernen Ventilhorn, sondern auch auf dem historischen Naturhorn. Die jahrelange Zusammenarbeit mit Jean-Pierre

Rampal, Gustav Leonhardt und Frans Brüggen (Orchester des 18. Jahrhunderts) sowie viele Soloauftritte, Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in zahlreichen Ländern brachten ihm einen hervorragenden internationalen Ruf ein.

Konzertreisen führten ihn in fast alle Länder Nord-, Ost- und Westeuropas sowie in die USA, nach Kanada, Japan, Australien und Taiwan. Seit Jahren zählt Ab Koster damit sowohl auf dem Natur- als auch auf dem Ventilhorn zu dem kleinen Kreis von weltweit gefragten Solisten. Darüber hinaus bekleidet er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Insbesondere seine Interpretationen der Konzerte von Mozart und Strauss werden überall gefeiert. Unser Publikum konnte Ab Koster's schönen Ton und große Virtuosität schon beim 3. HAMBACHERMUSIKFEST 1999 bewundern.





### **Michael Rieber, Kontrabass**

Michael Rieber wurde 1967 in Tübingen geboren. Sein Kontrabassstudium absolvierte er an der Musikhochschule Stuttgart. 1988 erhielt er beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ einen ersten Bundespreis und wurde nur kurze Zeit später Mitglied des Radio-Sinfonie-Orchesters des SWR Stuttgart. Von hier aus wechselte er 1997 als 1. Solo-Kontrabassist zum Orchester der Bayerischen Staatsoper nach München. Seit 2005 ist er als 1. Solo-Kontrabassist im NDR Sinfonieorchester Hamburg tätig. Dort wurde er 2007 zudem als Professor für Kontrabass an die Hochschule für Musik und Theater berufen. Neben seiner Orchesterarbeit widmet sich Michael Rieber intensiv der Kammermusik und dem solistischen Spiel auf dem Kontrabass. Der Dirigent Zubin Mehta bescheinigt

ihm eine *verblüffende Kontrolle über sein Instrument* und vergleicht seinen *wunderbaren Klang* mit dem eines *gut geschulten Bariton*.

Michael Rieber ist ein gefragter Solist auf diesem, bis heute im Konzertsaal eher selten gehörten Instrument. Er konzertiert regelmäßig in unterschiedlichen Formationen mit namhaften Kammermusikpartnern, im Duo mit Klavier oder Harfe sowie als Solist mit verschiedenen Orchestern. Sein umfangreiches Repertoire umfasst sowohl Originalliteratur als auch zahlreiche, zum großen Teil selbst verfasste Transkriptionen vom Barock bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten, was durch mehrere CD-Einspielungen dokumentiert ist. Michael Rieber spielt einen Kontrabass des italienischen Geigenbau-meisters Pietro Pallotta aus dem Jahre 1819.

### **Laura Ruiz Ferreres, Klarinette**

Laura Ruiz Ferreres ist Professorin für Klarinette an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. 2006 – 2010 war sie 1. Solo-Klarinettistin im Orchester der Komischen Oper Berlin und 2007 – 2010 unterrichtete sie an der Universität der Künste Berlin.

Sie gilt als eine der talentiertesten Klarinetistinnen ihrer Generation und ist außerdem eine der wenigen, die beide Systeme – Französisch und Deutsch – brillant beherrscht. Laura Ruiz Ferreres ist mehrfache Preisträgerin Internationaler Wettbewerbe und konzertiert regelmäßig als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin.

Sie wurde in Spanien geboren und begann ihre musikalische Ausbildung bei ihrem Vater. Später studierte Laura Ruiz Ferreres in Barcelona, London, Basel und Berlin bei Joan Enric Lluna, Anthony Pay, François Benda und Karl-Heinz Steffens. Außerdem absolvierte sie Meisterkurse u. a. bei Dame Thea King, Andrew Marriner, Karl Leister, Michael Collins, Larry Combs, Alois Brandhoffer und Walter Boeykens.

Laura Ruiz Ferreres wurde mit bedeutenden europäischen Preisen ausgezeichnet wie z. B. dem 1. Preis beim „Concours d’Exécution Musicale de Riddes“ (Schweiz), dem 1. Preis beim „Primer Palau“-Wettbewerb (Spanien) und dem 2. Preis beim „Concurso Internacional Ciudad de Dos Hermanas“ (Spanien). Sonderpreise erhielt sie außerdem beim „Tumbridge Wells International Young Artists Competition“ (England) und beim Internationalen Klarinettenwettbewerb „Marco Fiorindo“ (Italien).

Als Solistin spielte sie mit mehreren Orchestern: Komische Oper Berlin, Deutsches Kammerorchester Berlin, Sinfonietta Genève,



Brandenburger Symphoniker, Philharmonisches Orchester der Stadt Heidelberg, Orquestra de Cambra de Granollers, Orquestra Simfònica del Vallès und Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Ihre Auftritte wurden unter anderem durch Deutschlandradio Kultur, Suisse Romande Radio 2 und Catalunya Musica übertragen.

Laura Ruiz Ferreres tritt regelmäßig als Soloklarinettistin mit der Bayerischen Staatsoper, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin, dem Orquestra de Cadaques, den Hamburger Philharmonikern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der Staatskapelle Berlin auf. Sie arbeitete mit folgenden Dirigenten zusammen: Daniel Barenboim, Sir Colin Davies, Vladimir Ashkenazy, Bernard Haitink, Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Paavo Jarvi, und Christoph Eschenbach. Wir freuen uns auf Laura Ruiz Ferreres, die unser Publikum bereits 2013 begeisterte.

# Die Künstler

---

## **Niklas Schmidt**, *Violoncello*

Der Cellist Niklas Schmidt studierte zunächst in Hamburg, später in Köln und war regelmäßiger Gast in der Menuhin-Akademie in Gstaad. 1980 gründete er gemeinsam mit dem Geiger Michael Mücke und dem Pianisten Wolf Harden das Trio Fontenay. Für diverse Schallplattenfirmen hat er mit dem Trio fast die gesamte Literatur für dieses Genre auf CD eingespielt; die meisten der Aufnahmen erhielten nationale und internationale Auszeichnungen.

Das Trio Fontenay gastierte in den bedeutendsten Sälen der Welt und konzertierte bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Festival de Montpellier, Schleswig-Holstein Musik Festival oder dem Festival de Montréal. Seit seinem Amerika-Debüt 1986 unternahm das Ensemble außerdem jährlich ein bis zwei große USA-Tourneen. Ende 1997 schied Niklas Schmidt als Cellist aus dem Ensemble aus.

Vermehrt tritt er seitdem sowohl solistisch als auch in unterschiedlichen Kammermusik-Formationen auf. Mit Menahem Pressler spielte er die Arpeggione-Sonate in Washington D.C., in Hamburg die Beethoven-Sonaten und mit Mitgliedern der Quartette Alban Berg, Cleveland, Guarneri und Juilliard das Schubert-Streichquintett.

Weitere Partner von Niklas Schmidt sind Nobuko Imai, Michel Lethiec, Ralf Gothóni, das Aurny Quartett und das Fine Arts Quartett. Regelmäßig wird er zu renommierten Musikfestivals eingeladen, wie das Casals-Festival in Prades, das Musikfestival im finnischen Naantali oder die Musikfestspiele Mecklenburg-Vorpommern. Im August 2012 erschien die CD „The Singing Cello“ mit Schuberts Arpeggione und Beethovens sämtlichen Variationen für Violoncello und Klavier mit



seinem Klavierpartner John Chen und 2014 eine CD mit Werken von Richard Strauss und Sergej Rachmaninow. Seit 1987 lehrt Prof. Schmidt Kammermusik und Violoncello an der Hochschule für Musik in Hamburg. Außerdem wird er regelmäßig zu Kursen in aller Welt eingeladen.

Niklas Schmidt leitet seit 1999 die renommierte Hamburger Kammermusikreihe Fontenay Classics, in der weltweit führende Ensembles und Solisten auftreten. Er ist außerdem Direktor des International Mendelssohn Summer School Festivals in Hamburg und des Internationalen Kammermusikwettbewerbs Hamburg ICMC. 2010 gründete er sein eigenes Label mit dem Namen Fontenay Classics International FCI, bei dem bereits acht CDs erschienen sind. Niklas Schmidt spielt auf einem Rogeri-Cello (Brescia) aus dem Jahre 1700.

## Lauma Skride, *Klavier*

1982 in Riga als jüngste von drei Schwestern einer lettischen Musikerfamilie geboren, begann Lauma Skride im Alter von fünf Jahren Klavier zu spielen und wurde wenig später Schülerin von Anita Paze an der Musikhochschule Emil Darzins in Riga. Abschließend studierte sie in der Klasse von Prof. Volker Banfield an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seit ihrem elften Lebensjahr nahm sie an zahlreichen internationalen Wettbewerben teil (u. a. Maria Canals in Spanien und Cleveland International Piano Competition USA) und wurde mehrfach ausgezeichnet.

*Wunderbar sensibel, mit herrlichen Klangfarben, immer wieder auch mit hochvirtuosem Elan* sei das Spiel von Lauma Skride, wie es ihr der Bayerische Rundfunk in einer Rezension attestiert. Kombiniert mit einer brillanten Technik sind dies die Eigenschaften, mit denen es Lauma Skride gelingt, als Solistin wie als Kammermusikerin gleichermaßen auf den wichtigsten nationalen und internationalen Podien zu begeistern.

Insbesondere für ihre Interpretationen des deutschen klassischen und romantischen Repertoires wird die Wahl-Berlinerin Lauma Skride, seit 2008 Trägerin des Beethoven-Ringes, geschätzt. Sie gastierte bei Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, den Hamburger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie oder dem Orquesta de Gran Canaria. Zu den Dirigentinnen und Dirigenten, mit denen Lauma Skride arbeitet, gehören Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Anu Tali, Muhai Tang, John Storgards, Pedro Halffter, Yan Pascal Tortelier und Cornelius Meister. In den letzten Jahren gastierte sie u. a. bei den Heidelberger Philharmonikern, den Es-



sener Philharmonikern unter Tomas Netopil, beim Staatsorchester Bremerhaven und beim Osnabrücker Symphonieorchester.

Regelmäßig ist Lauma Skride zudem mit ihrer Schwester, der Geigerin Baiba Skride, auf bedeutenden internationalen Podien zu erleben. Feurige Energie, jugendliche Frische und höchste Sensibilität sind mittlerweile zu Markenzeichen des Duos geworden.

Zu weiteren Kammermusikpartnern Lauma Skrides zählen Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta und Julian Steckel, sowie Jörg Widmann, Christian Tetzlaff und das Armida Quartett.

2007 spielte Lauma Skride den Klavierzyklus „Das Jahr“ von Fanny Hensel ein und wurde für diese Aufnahme mit dem Echo-Klassik Preis als beste Nachwuchskünstlerin geehrt. 2011 erschien die Einspielung der Ungarischen Tänze von Johannes Brahms in einer Bearbeitung für Violine und Klavier von Joseph Joachim. Im Sommer 2015 wurde eine CD mit einem rein skandinavischen Programm aufgenommen.