



2017

21. HAMBACHER *Musik*FEST





21. HAMBACHER *Musik*FEST

14. bis 18. Juni 2017

Neustadt an der Weinstraße

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

Mandelring Quartett

Das Rennquintett

Simon Reichert, *Orgel*

Paul Rivinius, *Klavier*

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Daniel Schnyder,

Komposition und Saxophon

Künstlerische Leitung:

Mandelring Quartett

Eröffnungskonzert

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

Streichquartett Es-Dur op. 44/3

Allegro vivace

Scherzo: assai leggiero vivace

Adagio non troppo

Molto allegro con fuoco

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Trad. / arr. Don Gillis (1912 – 1978)

„Just a Closer Walk“

Rennquintett

Uwe Zaiser, *Trompete*

Peter Leiner, *Trompete*

Uwe Tessmann, *Horn*

Jochen Scheerer, *Posaune*

Ralf Rudolph, *Tuba*

Daniel Schnyder (* 1961)

Aus: „Little Songbook“

(*Dancer – Love Affair – Voyager – Bananas – Catch me*)

Daniel Schnyder, Saxophon

Rennquintett

Charlie Parker (1920 – 1955)

„Au Privave“

Daniel Schnyder, Saxophon

Rennquintett

PAUSE

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

Klavierquintett c-Moll

Allegro con fuoco

Andante

Fantasia quasi variazioni

Paul Rivinius, Klavier

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Trad. / arr. Fritz Heieck (* 1954)

„Der Jäger aus Kurpfalz“

Rennquintett

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.

Ein Festival im Festival bietet das Eröffnungskonzert des 21. HAMBACHERMusikFESTES, an dem nahezu alle Musiker beteiligt sind und das Appetit machen soll auf die kommenden Tage.

Felix Mendelssohns drei Streichquartette Opus 44 ziehen sich wie ein roter Faden durchs Festival-Programm, Werke, die oft als „klassizistisch“ geschmäht wurden und zu Unrecht im Schatten der frühen Werke Opus 12 und 13 und des „Requiem für Fanny“, des ergreifenden f-Moll-Quartetts op. 80 stehen, das Mendelssohn unter dem Eindruck des Todes seiner Schwester komponiert hat. Im Gegensatz zu letzterem entstanden die mittleren Quartette in einer ausgesprochen glücklichen Zeit seines Lebens: Als Leiter der Gewandhauskonzerte in Leipzig erntete er von allen Seiten Lob und Anerkennung, zudem war er frisch verheiratet, mit der attraktiven Frankfurter Pfarrerstochter Cécile Jeanrenaud – das erste der Quartette entstand sogar während der Hochzeitsreise, im Frühjahr 1837. **Opus 44 Nr. 3**, in Es-Dur, ist chronologisch das zweite der Trias, ein virtuoses, funkelndes Werk, das Mendelssohn nicht ohne Grund ans Ende gestellt hat. *Viel besser* als das vorangegangene sei es, urteilte der Komponist selbst. Am 6. Februar 1838 setzte er den Schlusspunkt unter das Manuskript, wenige Tage nach seinem 29. Geburtstag und nur einen Tag vor der Geburt seines ersten Kindes, Carl Wolfgang Paul, der ein renommierter Historiker werden sollte. Und damit war die Arbeit noch keineswegs abgeschlossen, der akribische Prozess des Umarbeitens und Verbesserns zog sich, wie so oft bei Mendelssohn, bis unmittelbar vor der Drucklegung hin: In einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel entschuldigt er sich dafür, dass er *so oft und lange nachcorrigire; es ist eine böse Gewohnheit, die ich gern ablegen möchte und nicht kann*. Das Ergebnis ist ein Werk, das der Vollendung ziemlich nahe

kommt, so kunstreich wie unterhaltsam, so vielschichtig wie wirkungsvoll. Der lebhafteste Kopfsatz erinnert deutlich an Beethoven. Er ist geprägt vom allerersten Motiv aus vier kreisenden Sechzehntelnoten, von dem viele andere Figuren abgeleitet sind. Es folgt ein Scherzo des typisch Mendelssohnschen „Elfenspuk“-Typus, das in nächtlichem Schatten vorbeihuscht, unversehens in ein kunstreiches Fugato hineingerät und nach einem kurzen Aufleuchten in der Dämmerung verschwindet. Ein dunkles, schmerzlich-schönes „Lied ohne Worte“ ist das Adagio, dem sich ein quirliges, motorisch vorwärtstreibendes Finale anschließt. Nur wenige nachdenkliche Episoden bremsen den überschießenden Schwung, der diesen Schlusssatz zu einer wunderbaren Brücke zum Auftritt des Rennquartetts macht: Denn damit wendet sich Blick hin zur „U-Musik“, besser gesagt zu einer Art von Musik, die Genre Grenzen spielerisch überwindet.

Das Überschreiten dieser Grenzen ist das Markenzeichen des aus der Schweiz stammenden und in New York lebenden Komponisten und Saxophonisten **Daniel Schnyder**, dessen Musik einen Schwerpunkt des Festivals bildet. *Das Schöne an unserer Zeit ist, dass man die Welten und auch die verschiedenen Musikwelten zusammenbringen kann*, hat er einmal gesagt. Warum Musik in säuberlich beschriftete Schubladen sortiert werden sollte, leuchtet ihm überhaupt nicht ein, und dieses Schubladendenken aufzubrechen, ist eins seiner zentralen Anliegen. Gewährsleute dafür findet er in der Vergangenheit: Sei es die französische „Gruppe des Six“, die in den 1920er Jahren Jazz und Music Hall konzertsaaltauglich machte, oder, viel weiter zurück: die Komponisten der Barockzeit. *Wenn man zum Beispiel bei Bach schaut, der schreibt eine Sarabande, das ist ein spanischer Tanz, er schreibt eine französische Ouvertüre, er schreibt Werke von Vivaldi ab, um sich den italienischen*

Stil einzuverleiben, dann studiert er Buxtehude, und so entsteht dieses unglaubliche Produkt, das über hunderte von Jahren hinweg Leute fasziniert. In bester Tradition also fließen in Schnyders eigene Werke arabische und lateinamerikanische Klänge, Elemente der unterschiedlichsten Spielarten des Jazz und kubanische Rhythmen ein, auch im **Little Songbook** für Saxophon und Blechbläserquintett. Im Hintergrund steht, so erklärt Schnyder, *die Idee einer Barocksuite*, einer Abfolge von Tanzsätzen, die sich aber nicht an barocken Rhythmen, sondern an solchen des 20. Jahrhunderts orientieren; ihre fantasievollen Titel haben sie erst nachträglich bekommen. Und außer der Form hat Schnyder noch etwas aus der Barockzeit übernommen: den improvisatorischen Anteil. *Das fasziniert mich an Barockmusik*, sagt er, *die Freiheit zur Improvisation, die Freiheit der Verzierung, die Freiheit, mit dem Rhythmus zu spielen.* Und so verlässt das Saxophon auch im Little Songbook immer mal wieder die auf dem Notenpapier festgehaltenen Pfade und improvisiert über dem harmonischen Gerüst, das die Blechbläser vorgeben. Eingerahmt werden Schnyders Songs von zwei Klassikern: **Au Privave**, ein Bebop-Standard aus der Feder von **Charlie Parker**, und **Just a Closer Walk**, jener hundertfach gecoverte Gospel, den James Bond-Fans aus „Leben und sterben lassen“ kennen. Das Arrangement hat Don Gillis für Canadian Brass eingerichtet, und das Rennquintett verneigt sich mit diesem Programmpunkt vor seinem großen Vorbild: Das berühmteste aller Blechbläserquintette gab den Anstoß zur Gründung, als es in den 1980er Jahren nach Europa kam und eine Virtuosität vorführte, *wie man sich das auf Blechblasinstrumenten gar nicht vorstellen konnte*, so erinnert sich der Trompeter Peter Leiner – entsprechend anspruchsvoll sind die Arran-

gements aus dem Repertoire des Ensembles. Eine ganz andere Klangwelt eröffnet das monumentale **Klavierquintett c-Moll** von **Ralph Vaughan Williams**. Als es 1903 entstand, war Vaughan Williams zwar immerhin 31 Jahre alt, aber noch weit davon entfernt, als Aushängeschild der englischen Musik zu gelten. Vielmehr war er voller Unruhe auf der Suche nach seinem eigenen Stil. Zwar hatte er am Londoner Royal College of Music ein gründliches Studium bei Hubert Parry absolviert, einem der besten und einflussreichsten Lehrer seiner Zeit, aber er fühlte sich unfähig, war voller Zweifel, erfuhr auch wenig Ermutigung; sein erstes großes Werk, „A Sea Symphony“, sollte er erst 1910 komponieren. Einige Monate lang hatte er bei Max Bruch in Berlin Unterricht genommen, später zog es ihn zu Ravel nach Paris. Und in jenem Jahr 1903 entdeckte er das englische Volkslied für sich. Zehn Jahre lang widmete er sich, wie gleichzeitig in Ungarn Béla Bartók, dem Sammeln von Volksliedern, und das Ergebnis prägte nicht nur seine eigene, sondern die Musik einer ganzen Schule von englischen Komponisten. Im Klavierquintett, das für die ansonsten seltene Besetzung von Schuberts Forellenquintett komponiert ist, glaubt man erste Anflüge dessen zu erahnen, wenngleich das klanggewaltige Werk insgesamt den Geist eines Johannes Brahms atmet – er war ein Idol von Vaughan Williams' ehemaligem Lehrer Hubert Parry. An Brahms erinnern insbesondere die weitgespannten Melodiebögen und die vollgriffigen Akkorde im Kopfsatz – dessen Hauptgedanke übrigens von der Bratsche vorgestellt wird, Vaughan Williams' Lieblingsinstrument, das er selbst gut beherrschte. Der leidenschaftliche, *con fuoco*, mit Feuer, zu spielende Satz steigert sich in ungestümem Drängen, bis ein liegender Akkord des Klaviers zu einem sanften

Andante-Abschnitt überleitet. Der langsame Mittelsatz ist immer wieder mit Vaughan Williams' etwa zeitgleich entstandenem Lied „Silent noon“ in Verbindung gebracht worden: ein instrumentaler Gesang ohne Worte, in dem die Streicher vereint dem Klavier gegenüberstehen. Ein mit *Fantasia* überschriebener, abwechslungsreicher Variationsatz beschließt das Werk. In seiner Faktur ähnelt er dem vorangegangenen Andante; zentrale Motive sind aus den ersten beiden Sätzen bereits vertraut, ebenso wiederkehrende Gesten – so kündigt in allen drei Sätzen eine absteigende Linie im Kontrabass den Schluss an. Vaughan Williams hat das Werk 1904 und 1905 gründlich überarbeitet, war aber dennoch im Nachhinein

offenbar nicht zufrieden: Nach seiner Rückkehr aus dem 1. Weltkrieg, an dem er als Freiwilliger teilnahm – mit der Folge, dass er später, verursacht durch den Geschützlärm, erlaubte – zog er das Quintett zurück. Erst 1999 wurde es wieder aufgeführt, an Vaughan Williams' langjähriger Wirkungsstätte, dem Royal College of Music. Nach dieser intensiven halben Stunde Musik beschließt das Rennquintett das Konzert mit einem leichthändigen Gruß an die Heimat, die es mit dem Mandelring Quartett teilt: mit dem Ende des 18. Jahrhunderts erstmals aufgetaucht und von dem Komponisten und Arrangeur Fritz Heieck in ein neues klingliches Gewand gekleideten **Jäger aus Kurpfalz**.

WACKER

BÜROCENTER

Ihr Büroversorger von **A bis Z**.

Wacker Bürocenter GmbH
Chemnitzer Straße 1
67433 Neustadt
Tel. 06321/9124-0

Öffnungszeiten:
 Montag - Freitag 09:00 - 18:00 Uhr,
 Samstag 09:00 - 13:00 Uhr

www.wacker-buerocenter.de





Kinderkonzert

mit dem **RENNQUINTETT**

Das Publikum von morgen anzusprechen und Interesse an klassischer Musik bei den Jüngsten zu wecken, ist das Ziel, das sich die fünf Blechbläser setzten, als sie ihr Konzept für das Kinderkonzert entwickelten. Musik soll Spaß machen und so geizen die Musiker in ihrem bunten Programm nicht mit lustigen Einfällen, die sie sowohl instrumental als auch mimisch in kindgerechten Szenen darstellen. Die Kleinen lernen die Musik zu verstehen, indem sie selbst das Gehörte in Bewegung und Geräusch ausdrücken. Während einer Fuge von Johann Sebastian Bach können sie mitzählen, wie oft sie das Thema erkennen. Aram Khatchaturians Säbeltanz

darf von munteren Kämpfen begleitet werden und beim Hummelflug von Nikolai Rimskij-Korsakow zieht ein mächtiger Hummelschwarm durch die Pauluskirche, wenn die Kinder die Bläser mit kräftigem Summen begleiten. Ein Air von Bach wird vom jungen Publikum mit aufmerksamer Stille verfolgt. Auch die Erwachsenen könnten nicht konzentrierter zuhören. Fetzig geht es dann bei Musik von Rolf Zuckowski und Walt Disney zu. Eine Bühnenshow mit Stücken aus dem Dschungelbuch gibt's zum Ende des von Peter Leiner, *Trompete und Moderation*, und seinen Quintettkollegen liebevoll dargebotenen Programms.

**DAS RENNQUINTETT präsentiert:
Das Beste aus 30 Jahren**

Johann Pachelbel (1653 – 1706)

Kanon

Rennquintett

Uwe Zaiser, *Trompete*
Peter Leiner, *Trompete*
Uwe Tessmann, *Horn*
Jochen Scheerer, *Posaune*
Ralf Rudolph, *Tuba*

Wolfgang A. Mozart (1756 – 1791)

Arie der Königin der Nacht

Wolfgang A. Mozart

„Exsultate, jubilate“ KV 165

1. Exsultate, jubilate – *Allegro*
2. Fulget amica dies – *Rezitativ*
3. Tu virginum corona – *Andante*
4. Alleluja – *Molto allegro*

Solistin: **Elena Harsanyi**, *Sopran*

Text der Motette siehe Seite 18

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Presto aus dem Streichquartett op. 76 Nr. 5

Joseph Haydn

Konzert für Trompete

Allegro

Andante

Rondo: Allegro

Solist: **Sandro Hirsch**, *Trompete*

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

Konzert für Basstuba und Orchester

2. Satz: *Andante sostenuto*

Solist: **Constantin Hartwig**, *Tuba*

Paul McCartney (* 1942)

„Blackbird“

PAUSE

Im zweiten Konzertteil „rennt“ das Rennquintett durch die Musikgeschichte „Von Bach bis Blues“, durch die „Geschichte des Jazz“, durch die eigene Geschichte ...
Lassen Sie sich überraschen!

Exsultate, jubilate

1. Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me.

2. Fulget amica dies, iam fugere et nubila et procellae; exortus
est justis inexpectata quies. Undique obscura regnabat nox;
surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc, et iucundi aurorae
fortunatae frondes dextera plena et lilia date.

3. Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

4. *Alleluja*

Übersetzung:

1. Jauchzet, jubelt,
o ihr glücklichen Seelen,
singt süße Lieder;
eurem Lied antwortend
sollen die Himmel Psalmen mit mir singen.

2. Es leuchtet der freundliche Tag, schon fliehen Wolken und
Stürme; Den Gerechten ist unerwartete Ruhe gekommen.
Überall regierte die dunkle Nacht; erhebt euch endlich voll
Freude, die ihr euch bis jetzt gefürchtet habt, und freudig
überreicht der glücklichen Morgenröte mit vollen Händen
Blütenzweige und Lilien.

3. Du, Krone der Jungfrauen,
du, gib uns Frieden,
du, stille die Leidenschaften,
unter denen das Herz seufzt.

4. Alleluja.



Das Rennquintett

Uwe Zaiser, Peter Leiner, *Trompeten* – Uwe Tessmann, *Horn*
Jochen Scheerer, *Posaune* – Ralf Rudolph, *Tuba*

Die Kanadier sind schuld. Genauer: „Canadian Brass“, jenes Blechbläserquintett, zu dessen Markenzeichen neben atemberaubender Virtuosität die Auftritte in schwarzem Anzug und weißen Turnschuhen gehören. Seit den 1970er Jahren mischte das Ensemble das Musikleben diesseits wie jenseits des Atlantiks auf. Zahllose Blechbläser waren elektrisiert und traten in die Fußstapfen – im Jahre 1986 auch fünf junge Musiker des damaligen Rundfunkorchesters in Kaiserlautern. Peter Leiner ist eins der drei verbliebenen Gründungsmitglieder des „Blechbläserquintetts des SWF-Rundfunkorchesters“ und heute Sprachrohr, Moderator und Manager des

Ensembles. Er hatte als Jungspund von 23 Jahren eine Stelle als Trompeter beim SWF erhalten, und schon damals war für ihn ein wesentlicher Impuls, sich der Kammermusik zuzuwenden, *die Lust daran, sich die Stücke aussuchen zu können und nicht wie im Orchester vorgesetzt zu bekommen*. Das erste, was sich Leiner und seine Mitspieler aussuchten, war Fats Wallers „Ain't misbehavin'“ – *das ist schwer zu spielen. Langsame Jazztitel sind viel schwerer als Dixieland, man merkt dabei sehr schnell, ob man ein gemeinsames Timing hat*. Hatten die fünf – und das beweisen sie bis heute über die ganze Bandbreite der Musikgeschichte hinweg, *von Bach bis*

Blues, von Barock bis Pop, von Menuett bis Marsch, wie sie selbst es beschreiben.

Rasch wurde der Musikbetrieb auf das Ensemble aufmerksam, die Angebote flat-terten auf den Tisch, ohne dass man sich groß darum bemüht hätte. Zeitweise standen 70 Konzerte im Jahr auf dem Plan, *ich habe die Kollegen aus dem Quintett öfter gesehen als Teile der Familie!* sagt Peter Leiner. Ein griffiger Name musste her, und der Vorschlag „Rennquintett“ erwies sich als Volltreffer: Zwar war und ist niemand aus dem Quintett ein Anhänger des Pferdesports, aber die seinerzeit beliebte gleichnamige Wette hatte beim Publikum einen Wiedererkennungseffekt. Auftritte weit über die pfälzisch-schwäbische Heimat der Musiker hinaus machten das Rennquintett international bekannt: beim Rheingau Musikfestival, beim Mozartfest in Würzburg, ja sogar, auf Einladung des Auswärtigen Amtes, in China – damals, in den 1990er Jahren, noch ein ganz anderes Land, erzählt Peter Leiner: *Neben den Wolkenkratzern standen noch die wuseligen alten Stadtviertel. Wenn ich heute da bin, erschrecke ich, wie sich das verändert hat.* Verändert hat sich auch das Ensemble-Leben: Inzwischen sind es etwa halb so viele Auftritte wie in der Anfangszeit, konzentriert auf die Weihnachtskonzerte, eine Tour im Oktober und eine im Sommer – noch immer ein stattliches Programm zusätzlich zu Orchesterdiensten, Familienleben, der Hochschul-Professur von Peter Leiner oder, im Falle des Tubisten Ralf Rudolph, dem Zweitleben als enthusiastischer Dampflokführer und Leiter des Eisenbahnmuseums Neustadt. Ungebrochen ist aber auch nach 30 Jahren die Spielfreude, der Spaß an abwechslungsreichen Programmen und humorvollen Moderationen.

Der Grund, warum wir so lange zusammengeblieben sind, meint Leiner, ist, dass wir nicht zusammenbleiben müssen, wir sind nicht aneinander gekettet – wenn man nicht verheiratet ist, bleibt man umso eher beieinander. Wie im wahren Leben scheint zu gelten: Gegensätze ziehen sich an. Fünf höchst unterschiedliche Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Temperamenten treffen im Rennquintett aufeinander, vom als *Spaßvogel* titulierten Trompeter Uwe Zaiser bis zum *Outdoormenschen* Uwe Tessmann am Horn und dem *Technikexperten*, dem Posaunisten Jochen Scheerer. Man respektiert einander, diskutiert, *streitet auch mal* – und findet immer zu einem gemeinsamen Nenner. *Wir haben die ideale Konstellation gefunden, dieses Glück hat man nur einmal im Leben.*

Zum Geheimnis des Erfolges gehört auch: *Es gibt keinen Leithammel, und wenn einer versucht, den zu mimen, wird er sehr schnell zurückgepfiffen.* Über neue Arrangements, die das Ensemble regelmäßig in Auftrag gibt, wird ebenso demokratisch entschieden wie über die erfolgreiche, aber kräftezehrende Weihnachtstour: 12 Konzerte in *den schönsten Kirchen* der Pfalz, wie es in Ankündigungen heißt, regelmäßig ausverkauft, die Hälfte der Besucher sind Stammgäste. Die Pfälzer (Wahl-)Heimat bedeutet dem Quintett ohnehin sehr viel. *Die Menschen sind sehr offen und herzlich, das ist für uns Künstler ein großer Vorteil,* sagt Peter Leiner. Nicht zu vergessen: die vielen Sonnentage und die reizvolle Landschaft, die Weinberge mit ihrem sommerlichen Grün, die im Herbst leuchten *wie die Palette eines Malers.*

Was ist ihm aus den letzten 30 Jahren besonders in Erinnerung geblieben? *Seltensamerweise, sinniert Peter Leiner, nicht die besonders erfüllenden Erlebnisse, sondern*

die Pannen, die scheint sich das Gehirn besonders gut zu merken. Und er erzählt von vergessenen Noten, verspätet eintreffenden Kollegen, so dass das Konzert später anfangen musste, oder wie einer im

Schlamm aus dem Auto steigt mit seinen schwarzen Lackschuhen. Und doch, das Resümee ist für ihn ganz klar: *In beruflicher Hinsicht ist das Quintett das größte Glück meines Lebens.*

VER **SICHER** UNGS
KAMMER
BAYERN

Ein Stück Sicherheit.

Hey!

Das Leben ist ein Abenteuer.

 Finanzgruppe

Wir kümmern uns um das nötige Stück Sicherheit:

Altersvorsorge, Absicherung bei Krankheit und Unfall,
Kfz-Versicherung plus Schutzbrief, Sicherheit für Haus und Wohnung,
Rechtsschutz und Bausparen.

Generalagentur Patrick Wetzel

Exterstr. 3
67433 Neustadt/ Weinstraße
Tel.: 06321 890020
Fax: 06321 890021
Email: info@wetzel.vkb.de

„Musik in St. Jakobus“

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Toccata und Fuge d-Moll BWV 565

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Orgelkonzert g-Moll op. 7 Nr. 5

Allegro, ma non troppo – Adagio

Andante larghetto e staccato

Menuet

Gavotte

Wolfgang A. Mozart (1756 – 1791)

Drei Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier KV 405

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Konzert C-Dur

für 2 Trompeten, Streicher und Cembalo

Allegro

Largo

Allegro

Simon Reichert, *Orgel*

Rennquintett

Uwe Zaiser, *Trompete*

Peter Leiner, *Trompete*

Uwe Tessmann, *Horn*

Jochen Scheerer, *Posaune*

Ralf Rudolph, *Tuba*

Simon Reichert, *Orgel*

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Mandelring Quartett

Uwe Zaiser, *Trompete*

Peter Leiner, *Trompete*

Mandelring Quartett

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Simon Reichert, *Cembalo*

PAUSE

Johann S. Bach / Friedrich Gulda (1930 – 2000)

Präludium BWV 532 und Bebop-Fuge

Rennquintett

Johann S. Bach / Antonio Vivaldi

Concerto d-Moll BWV 596 (nach op. 3 Nr. 11)

Ohne Bezeichnung

Grave

Fuga

Largo e spiccato

Allegro

Simon Reichert, *Orgel*

Daniel Schnyder (* 1961)

Aus „Euphoria“

für Saxophon und Blechbläserquintett:

Sarah und Abraham – Gott spricht zu Sarah –

Fuge – Freudentanz

**Daniel Schnyder, Saxophon
Rennquintett**

Nach Georg Friedrich Händel

The Saints' Hallelujah

Rennquintett

**KONZERTPATENSCHAFT:
Prof. Dr. Remmert-Ludwig Koch**



*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.*

Die Königin der Instrumente steht im Mittelpunkt dieses Konzertes – und mit ihr die Königsdisziplin des mehrstimmigen Komponierens: die Fuge. *Fuge (vom lateinischen fuga = Flucht) ist ein Stück, in welchem ein prägnantes Thema in imitierender Weise kontrapunktisch verarbeitet wird*, erklärt Hermann Grabner in seiner „Allgemeinen Musiklehre“: Eine Stimme fängt an, eine zweite, vielleicht auch eine dritte, vierte, fünfte setzt mit demselben musikalischen Gedanken nach. Die strengen Regeln, die dabei zu beachten sind, machen das Fugen-

Komponieren zu einer Art musikalischem Sudoku – und das Ergebnis zu einem der faszinierendsten Klanggebilde überhaupt. Beim wohl berühmtesten aller Orgelwerke, **Johann Sebastian Bachs Toccata und Fuge d-Moll**, beruht die Wirkung allerdings weniger auf der Fuge – die im Vergleich zu späteren gar nicht übermäßig kunstfertig ist – sondern auf der wilden, ungestümen Toccata. Bach war vermutlich kaum 20 Jahre alt und bereits der *Star der alteingesessenen Musikerfamilie*, so der Bach-Forscher Christoph Wolff, als er das Werk zu Papier

brachte, und er hat damit einen Geniestreich abgeliefert. Aus dem markanten Anfangsmotiv leitet sich auch das Fugenthema ab. Weitgehend bis zu dreistimmig, gelegentlich sogar nur einstimmig verläuft diese Fuge, in der gegen Ende zwanglos eine Reminiszenz an die Toccata auftaucht.

Im 18. Jahrhundert verlor die Fuge für die Musikliebhaber an Reiz: Verkopft und verzopft wirkte sie angesichts der Vorliebe für galante und empfindsame Klänge. Dennoch wurden Kompositionsschüler noch lange mit dem strengen Satz traktiert; auch **Wolfgang Amadeus Mozart** erging sich in seiner Jugend in kontrapunktischen Übungen. Seine Begeisterung für die Fuge entdeckte er aber erst später: im Salon des Baron van Swieten, Präfekt der Wiener Hofbibliothek und ein ausgewiesener Kenner und Liebhaber der Alten Musik. *Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Swieten*, schreibt Mozart im April 1782 an seinen Vater, *und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – ich mach mir eben eine Collection von den Bachischen fugen*. Vermutlich hat Mozart die fünf **Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier**, die unter der Köchelverzeichnisnummer 405 geführt werden, eigens für diese Zusammenkünfte für Streichquartett arrangiert. Sie regten ihn auch zu eigenen Kompositionen an – zur Freude seiner Frau Constanze: *weil sie mich nun öfters aus dem kopfe fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? – und als ich ihr Nein sagte. – so zankte sie mich recht sehr dass ich eben das künstlichste und schönste in der Musick nicht schreiben wollte; und gab mit bitten nicht nach, bis ich ihr eine fuge aufsetzte*.

Auch wenn die Fuge nie wieder die Stellung im Gefüge der musikalischen Gattungen erreichte, die sie in der Zeit von Renaissance und Barock innehatte, verloren die Komponisten sie doch auch nie ganz aus dem Blick

– Robert Schumann etwa teilte die Leidenschaft für die Fuge mit seiner Frau Clara und mit Johannes Brahms, für Organisten wie Anton Bruckner und Max Reger gehörten Fugen ganz selbstverständlich in die musikalische Palette. Und noch im 20. Jahrhundert fasziniert die Form die Komponisten von Alban Berg über Paul Hindemith bis zu Dmitrij Schostakowitsch.

Auch **Daniel Schnyder**, der Wanderer zwischen den musikalischen Welten von „E“ und „U“, komponiert gerne Fugen. Ihn fasziniert der mathematische Aspekt daran ebenso wie das Phänomen der *Ungleichzeitigkeit desselben Materials*, das zu größtmöglicher Unabhängigkeit der Stimmen führt. Und so hat auch in seine *instrumentale Sakralmusik Euphoria* eine Fuge Eingang gefunden. Das Werk ist eine musikalische Meditation über die Geschichte von Abraham und Sarah, über Abrahams Söhne Ismael und Isaak, die Stammväter der Juden und der Araber – *einerseits eine biblische Geschichte, andererseits eine Familiengeschichte, die Geschichte einer Patchwork-Familie, aber auch die Geschichte einer Entzweiung, die heute aktuell ist, wenn man sich die Weltgeschichte anschaut*. Wie so oft bei Daniel Schnyder mischen sich die Stile: arabisch anmutend die Begegnung von Sarah und Abraham, nach einem choralartigen Beginn jazzige Klänge in „Gott spricht zu Sarah“. Und dann eben eine strenge Fuge, das Thema wandert durch die Stimmen, wird kunstgerecht verarbeitet, bis die komplexe Struktur gebrochen wird und die Stimmen doch noch zueinander finden. In diesem Kontext gewinnt sie einen besonderen Reiz, denn, so sagt Daniel Schnyder: *Fugen gibt es weder im Jazz noch in der arabischen, chinesischen oder lateinamerikanischen Musik. Es ist in gewisser Weise die europäischste aller Formen, und von daher betreibt man damit eine Art musikalischer Lokalisierung*.

Wobei in den Jazz die Fuge doch an der einen oder anderen Stelle Eingang gefunden hat, wenn auch eher durch die Hintertür: So hat einer von Schnyders prominentesten Kollegen unter den musikalischen Grenzgängern, **Friedrich Gulda**, im Zuge seiner pianistischen Auseinandersetzung mit Johann Sebastian Bach eine **Fuge** mit einem jazzigen Thema aufs Papier geworfen. Es wird ebenso streng vierstimmig durchgeführt wie bei den formvollendeten Werken des großen Vorbilds – und so scheint es nur folgerichtig, dass das Rennquintett diese Fuge mit **Bachs Präludium BWV 532** kombiniert, das in derselben Tonart D-Dur steht: ein Brückenschlag über die Genre Grenzen par excellence.

So wie sich spätere Komponisten über Bachs Fugen beugten, um ihr Handwerkszeug zu schärfen, so hat **Johann Sebastian Bach** selbst die Fugen seiner Vorgänger, Frescobaldi, Froberger, Buxtehude, studiert. Und nicht nur diese: Auch die neuartigen Violinkonzerte seines Zeitgenossen Antonio Vivaldi dienten ihm als Vorbild. *Er hörte sie so häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen, daß er dadurch auf den glücklichen Einfall kam, sie sämtlich für sein Clavier einzurichten*, schreibt Bachs erster Biograph Nikolaus Forkel. *Er studierte die Führung der Gedanken, das Verhältnis derselben untereinander, die Abwechslung der Modulation und mancherley andere Dinge mehr. Sämtliche Konzerte hat Bach zwar nicht transkribiert, aber immerhin fünf Übertragungen gelten als gesichert. Die berühmteste ist die des **d-Moll-Konzerts** für zwei Violinen, Violoncello, Streicher und Basso Continuo aus Vivaldis damals, 1713, noch fast druckfrischer Sammlung „L'estro armonico“.* Und schon wieder begegnen wir einer Fuge: Der dreiteilige Kopfsatz besteht aus einer toccata-artigen Einleitung, einigen überleitenden Akkorden und eben jener so kunstwie effektvollen Fuge, die bei Vivaldi in Moll

endet, bei Bach aber in strahlendem Dur. Umso größer ist der Gegensatz zum Mittel-satz, einem sanften Siciliano. Typisch Vivaldi ist der letzte Satz, in dem die Stimmen einander zunächst in enger Folge imitieren, ein brilliant-verspieltes Finale.

Spielfreudig und wirkungsvoll sind auch die Orgelkonzerte von **Georg Friedrich Händel**, die er ab 1738 in zwei Sammlungen, Opus 4 und Opus 7, veröffentlichte. Dabei sind sie eigentlich aus der Not geboren: Seinem florierenden Opernunternehmen in der Londoner Wahlheimat hatte nämlich der Konkurrent Nicola Porpora das Wasser abgraben, indem er Händels Sänger-Stars abwarb und zu allem Überflus den berühmtesten Kastraten der Zeit, Farinelli, unter Vertrag nahm – das Publikum strömte in Scharen zu Porporas „Opera of the Nobility“, Händel stand vor leeren Rängen. Doch er besann sich auf etwas Neues: Kurzerhand ersetzte er die Oper durch klangprächtige Oratorien, in die er als zusätzliche Attraktion Orgelkonzerte einflocht. In diesen wiederum machte Händel selbst als gefeierter Orgelvirtuose dem Star-Kastraten Konkurrenz. Und das Konzept ging auf: *Beim Lesen der Aufführungsberichte fragt man sich zuweilen sogar, ob die Hörer am Abend nun der Vokalwerke, Gesangssolisten oder eben Orgelkonzerte wegen ausgingen*, schreibt der Musikwissenschaftler Siegbert Rampe. Das **g-Moll-Konzert op. 7 Nr. 5** beginnt mit einem Allegro, in dem lebhafteste Tutti-Passagen mit elaborierten Orgelsoli abwechseln. Sehr englisch wirkt der folgende Satz: Über einem von den Streichern unablässig unisono wiederholten Bass-Thema entfaltet die Orgel abwechslungsreiche Variationen. Mit zwei stilisierten Tanzsätzen, einem Menuett und einer Gavotte, die dem Tutti vorbehalten bleiben, schließt das Konzert.

„Von Spanien nach Südamerika“

Juan Crisóstomo de Arriaga (1806 – 1826)

1. Streichquartett d-Moll
*Allegro – Adagio con espressione –
Menuetto/Trio – Allegretto*

Luigi Boccherini (1743 – 1805)

Streichquintett D-Dur op. 39/3
*Allegro vivo – Pastorale: Amoroso, ma non lento –
Finale: Presto*

PAUSE

Chick Corea (* 1941)

„Spain“

Trad./ arr. Torsten Maaß (* 1967)

„Dormite Niñito“

Carlos Antônio Jobim (1927 – 1994) /

arr. Ralf Rudolph

„Brazilian“

Daniel Schnyder (* 1961) /

Manuel de Falla (1876 – 1946)

„Danza del fuego“

Daniel Schnyder (* 1961) /

Georges Bizet (1838 – 1875)

„Carmen Suite“

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*
Nanette Schmidt, *Violine*
Andreas Willwohl, *Viola*
Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Rennquintett

Uwe Zaiser, *Trompete*
Peter Leiner, *Trompete*
Uwe Tessmann, *Horn*
Jochen Scheerer, *Posaune*
Ralf Rudolph, *Tuba*

Mandelring Quartett

Daniel Schnyder, *Saxophon*

Mandelring Quartett

Christoph Schmidt, *Kontrabass*
Daniel Schnyder, *Saxophon*

Das Konzert wird durch eine
Patenschaft gefördert



Wir danken dem Weingut Naegele
für die Künstlerpräsente

Als „spanischer Mozart“ wird er oft bezeichnet, der Geiger und Komponist **Juan Crisóstomo de Arriaga**. Auf den Tag 50 Jahre nach Mozart als Spross einer Musikerfamilie in Bilbao geboren, war auch er ein Wunderkind. Mit 15 Jahren ging er nach Paris, wo er am Konservatorium Unterricht unter anderem von François-Joseph Fétis erhielt. Der schreibt in seiner bis heute berühmten „Biographie universelle des musiciens“: *Seine Fortschritte grenzten an ein Wunder; kaum drei Monate genügten ihm, um eine vollkommene Kenntnis der Harmonielehre zu erlangen; und nach zwei Jahren gab es keine Schwierigkeit in Kontrapunkt und Fuge, die er nicht spielend gemeistert hätte*. Mit 18 Jahren, 1824, wurde Arriaga Assistent von Fétis, im selben Jahr erschienen seine drei Streichquartette – komponiert hatte er sie vermutlich bereits zwei Jahre zuvor. Und sein jugendliches Alter lässt sich bestenfalls an der ungestümen Energie dieser originellen, erstaunlich reifen Werke erkennen. Der leidenschaftliche Kopfsatz des **1. Quartetts d-Moll** fängt einstimmig an, im Laufe des Satzes werden die beiden Hauptgedanken in kunstvoller Kontrapunktik verarbeitet, das Ende leuchtet in lichthem D-Dur. Wie ein dunkler Fluss strömt das folgende *Adagio con espressione* dahin. Der Trio-Teil des rustikalen Menuetts verbreitet mit einer gezupften gitarrenartigen Begleitung spanisches Kolorit. Das abschließende Rondo entwickelt sich aus einer langsamen Einleitung, die in der Mitte des Satzes wiederkehrt. Der lebhaft tanz erinnert ebenfalls an Arriagas spanische Heimat. Man könne sich, meinte sein Lehrer Fétis, *nichts Originelleres, Eleganteres, Reineres vorstellen als diese Quartette*. Was aus Arriaga wohl noch hätte werden können? Man weiß es nicht: Er starb mit 19 Jahren, vermutlich an Tuberkulose.

Die Trios, Quartette, Quintette und Sextette des Cellisten und Komponisten **Luigi Boc-**

cherini seien das vollkommenste Modell der Instrumentalmusik, befand 1785 der italienische Musikgelehrte Saverio Mattei, *denn abgesehen von Inspiration, Gelehrtheit, Erfindung und Präzision besitzen sie die Qualität des cantabile, welches aus diesen Noten nicht eine kapriziöse bunte Tonmischung, sondern einen ausgewogenen und harmonischen poetischen Gesang macht*. Boccherini hatte es von seiner Heimatstadt Lucca aus zunächst nach Wien gezogen; nachdem er sich dann in Paris mit zahlreichen Veröffentlichungen einen Namen als Komponist gemacht hatte, fand er 1768 in Madrid seine Wahlheimat. Zu seinem Markenzeichen wurde das Streichquintett mit zwei Celli, eine Gattung, die Boccherini „erfunden“ hat. 125 dieser Werke stammen aus seiner Feder, einen großen Teil davon schrieb er für den cellospielenden Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. Nur in drei Quintetten verlangt Boccherini einen Kontrabass – angeregt vermutlich durch den Kontrabassisten des Orchesters von María Josefa Alfonsa Pimentel, Gräfin von Benavente und Herzogin von Osuna, das er 1786/87 quasi nebenberuflich leitete. Für den Stil, der für alle diese Werke typisch ist, hat man schon zu Boccherinis Lebzeiten die Bezeichnung „konzertant“ gefunden: Im Wechselspiel übernehmen verschiedene Stimmen eine solistische Rolle, während die übrigen begleiten, das Ganze in elegantem melodischem Fluss und übersprudelnd von Einfällen. Das **Streichquintett D-Dur op. 30 Nr. 3** beginnt mit einem brillanten Konzert im Miniaturformat, in dem das Cello als zweiter Solist neben die erste Violine tritt. In eine beschauliche bäuerliche Welt führt die anschließende Pastorale mit ihren Bordunklängen. Mit überraschenden Klangeffekten wartet das quirlige Finale auf: Zunächst erzeugen das konzertierende Cello, später auch die anderen Instrumente durch das Spielen am Steg gläsern-sphärische Töne.

Und damit ein großer Sprung ins 20. Jahrhundert – und auf die andere Seite des Atlantiks. Die Brücke von Spanien nach Südamerika schlägt **Chick Corea** mit seinem berühmtesten Titel, **Spain**. Das Stück, das er ursprünglich 1971 mit seiner Fusion-Formation „Return to Forever“ aufgenommen hat und das in unzähligen Versionen nachgespielt wurde, beginnt mit einigen Takten aus dem langsamen Satz von Joaquín Rodríguez „Concierto de Aranjuez“ und mündet in mitreißende brasilianische Rhythmen. Eigentlich ein Weihnachtslied ist **Dormite Niñito**; Torsten Maaß, Trompeter und bekannt als Arrangeur von Udo Jürgens, hat es für Blechbläserquintett gesetzt. Und die typisch brasilianische Mischung aus schwerwütig-trägem Fließen und blitzender Bewegung bringt schließlich eine Melodienfolge des Bossa-Nova-Erfinders **Carlos Antônio Jobim**.

Wie in vielen europäischen Ländern keimte auch in Spanien im 19. Jahrhundert eine Nationalmusik auf. Als ihr Vater gilt Felip Pedrell, ihr wichtigstes Aushängeschild wurde sein Schüler **Manuel de Falla**. Zu dessen heute bekanntesten und beliebtesten Stücken gehört die **Danza del fuego** aus dem Ballett „El amor brujo“, „Der Liebeszauber“, entstanden 1914: die Geschichte einer Zigeunerin, die vom Geist ihres toten Geliebten heimgesucht wird und sich mittels eines rituellen Feuertanzes von ihm zu befreien sucht. Die Komposition beruht auf andalusischer Volksmusik; **Daniel Schnyder** macht in seiner Bearbeitung die bis ins Mittelalter zurückreichenden Verbindungen der südspanischen zur arabischen Musik hörbar. Ähnlich ist sein Zugang zu **Georges Bizets**

Oper „Carmen“. Die wurde seinerzeit zu einem Inbegriff spanischen Kolorits, obwohl Bizet selbst nie einen Fuß nach Spanien gesetzt hat und keine einzige original spanische Melodie in der Oper vorkommt. Dennoch vermittelt Bizet einen farbigen Eindruck des Landes – und bediente zugleich die Erwartungen des Pariser Bürgertums, dem Spanien als heiter, lebensfroh und wild-exotisch galt. Weniger den Erwartungen entsprach der Stoff der Oper: angesiedelt in der Arbeiterschicht, mit einer Frau als Titelheldin, die als Zigeunerin außerhalb der Gesellschaft steht und sich zudem auch noch gegen die Konventionen auflehnt. Der unvorhergesehene Misserfolg war vielleicht einer der Gründe für Bizets frühen Tod, er starb wenige Monate nach der Uraufführung mit 36 Jahren. Aber schon kurz darauf trat die Oper einen triumphalen Siegeszug um die halbe Welt an, bis heute steht sie in den Aufführungstatistiken auf einem der vordersten Plätze. **Daniel Schnyder** taucht sie in ein neues Licht: *Ich spiele nicht nur die Musik, sondern versuche den Text zu interpretieren und expressiver zu spielen*, sagt er. So tauchen unvermutet arabische Tonfolgen mit Vierteltönen auf – ein Versuch, den Hörer zu den Wurzeln zurückzuführen, in den arabischen Kulturraum, aus dem auch viele der heute in Europa verbreiteten Instrumente stammen. *Ich mache das sehr gerne*, erklärt Daniel Schnyder, *etwas Altes nehmen und daraus etwas Neues formen, einen anderen Blickwinkel öffnen* – und er verleiht der altvertrauten Oper „Carmen“ damit etwas von dem Un-Erhörten, das seinerzeit mit zu ihrem sensationellen Erfolg beigetragen haben mag.

Festkonzert

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

Streichquartett e-Moll op. 44/2

Allegro assai appassionato

Scherzo: Allegro di molto

Andante

Presto agitato

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

Septett Es-Dur op. 65

für Klavier, Trompete und Streicher

Préambule: Allegro moderato

Menuet: Tempo di menuetto moderato

Intermède: Andante

Gavotte et final: Allegro non troppo

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Peter Leiner, *Trompete*

Paul Rivinius, *Klavier*

PAUSE

Daniel Schnyder (* 1961)

„IMPETUS“ Klavierquintett-Version (2014)

– **Uraufführung** –

Mandelring Quartett

Paul Rivinius, *Klavier*

PAUSE

Surprisekonzert

KONZERTPATENSCHAFT:

Dr. Birgit Jung und Dr. Volker Dries

Am 28. März 1837 um halb sechs, so schildert es der Biograph R. Larry Todd, traten **Felix Mendelssohn** und seine frisch ange- traute Cécile *ihre Hochzeitsreise in einer in blau und braun gehaltenen Kutsche an*. Der Auftakt zu sechs Wochen ungetrübten Glücks: Man verbrachte die Hochzeitsnacht im luxuriösen Hotel „Rheinischer Hof“ in Mainz, besichtigte das pittoreske Heidenturmchen in Speyer und das Straßburger Münster, wo Mendelssohn *im ungeheizten Gotteshaus „mit blauen Händen“ und „Zähneklappern“* die Orgel spielte, man besuchte in Freiburg im Breisgau *ein Karthäuserkloster am Stadtrand, die Papiermühlen am Ufer der Dreisam und die dramatische Landschaft des Höllentals, aus dessen hervorspringenden Felswänden Wasserfälle hervorbrechen*, man machte ausgedehnte Spaziergänge in der malerischen Umgebung von Heidelberg, traf Freunde und Verwandte – und hielt die Fülle der Eindrücke in den Zeichnungen, Texten und Musikstücken des „Hochzeitstagebuchs“ fest, das von beiden einträchtig bestückt wurde. Wie nebenbei fand Mendelssohn auch noch die Zeit, unablässig neue Kompositionen zu skizzieren: die Präludien und Fugen op. 37, das Klavierkonzert op. 40, den 42. Psalm und das **Streichquartett e-Moll op. 44 Nr. 2**. Es ist in der Chronologie das erste und in der Anmutung das verhaltenste, innerlichste der drei Quartette Opus 44. Mit einem aufsteigenden Thema der ersten Violine über einer rhythmisch unruhigen Begleitung beginnt der leicht melancholische Kopfsatz. Ihm folgt der typisch Mendelssohn- sche Elfenspuk. Der berühmte Ausspruch der Schwester Fanny über das Scherzo des Streich-Oktetts passt hier fast noch besser als aufs Original: *man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstil zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen*. Als „Lied ohne Worte“ ist das

innige Andante mit seiner auf großem Atem gesungenen Violin-Melodie oft bezeichnet worden. Der rondoartige Schlusssatz hat Züge eines Perpetuum mobile – trotz des abschließenden Mollakkords ein lebensfrohes Finale, das die entspannte Atmosphäre der Hochzeitsreise widerzuspiegeln scheint. Doch selbst in dieser glücklichen Zeit wurde der unerbittlich selbstkritische Mendelssohn von Zweifeln geplagt. Nach der Leipziger Uraufführung schrieb er an seinen Bruder Paul: *Gestern Abend wurde mein EMoll Quartett von David öffentlich gespielt, und machte großes Glück. Das Scherzo mußten sie da capo spielen, und das Adagio gefiel den Leuten am besten. Dies setzte mich in langes Erstaunen. In den nächsten Tagen will ich ein neues Quartett anfangen, das mir besser gefällt*.

Camille Saint-Saëns war im Gegensatz zu Mendelssohn nicht von Selbstzweifeln angekränkelt. *Für Kritik und Lob bin ich kaum empfänglich*, erklärte er einmal einem Journalisten, *nicht etwa aus übertriebenem Selbstwertgefühl (das wäre töricht), sondern weil ich im Hervorbringen meiner Werke einem Gesetz meiner Natur folge, so wie ein Apfelbaum Äpfel hervorbringt, und mich also nicht darum zu kümmern brauche, was man für eine Meinung von mir hat*. Diese Einstellung kam ihm sehr zustatten, sah er sich doch immer wieder Anfeindungen ausgesetzt: In dem jungen Komponisten, der, kaum dem Wunderkind-Alter entwachsen, bereits die prestigeträchtigste Organisten- stelle Frankreichs an der Madeleine in Paris innehatte, sah man einen *gefährlichen Revolutionär*. Der gealterte Meister fand sich im 20. Jahrhundert, dessen erste beide Jahrzehnte er noch erlebte, mit dem Stempel des Reaktionären versehen; ein Ruf, der ihm bis heute anhaftet. Ein Werk wie das **Sep- tetti Es-Dur op. 65**, entstanden 1879/80, scheint diesen Vorwurf zu untermauern, knüpft es doch an barocke Formen an –

gewürzt allerdings mit spielerischem Witz. Die ungewöhnliche Besetzung mit Trompete, Klavier, Streichquartett und Kontrabass ist dem berühmten Mathematiker und Ingenieur Emile Lemoine zu verdanken, der in die Musikgeschichte einging als Gründer der Kammermusik-Gesellschaft „La Trompette“. Er hatte Saint-Saëns bestürmt, etwas für das namensgebende Instrument zu komponieren. *Ich könnte dir ein Werk für 25 Gitarren komponieren, beschied ihm dieser, aber für Trompete – unmöglich!* Offenbar doch nicht: Das Septett erwies sich, neben dem „Karneval der Tiere“, zu Saint-Saëns' grenzenloser Verblüffung als eins seiner erfolgreichsten Stücke. Wie die „zoologische Fantasie“ verteilt es so manchen Seitenhieb, vor allem gegen die bedeutungsschwangere deutsche Romantik. Die pompöse „Préambule“ weckt Assoziationen an den „Königlichen Marsch des Löwen“ aus dem „Karneval der Tiere“ und lässt ebenso wie das Finale mit seinem pseudo-kunstvollen Fugato die zeremoniöse Welt des barocken französischen Hofes fröhlich auferstehen. Dazwischen erklingen ein ironisch-feierliches Menuett und ein „Intermède“ mit dem Gestus eines Trauermarschs. Voller Anspielungen und Anklänge an verschiedene musikalische Stile steckt auch **Daniel Schnyders Klavierquintett „Impetus“**, das heute Abend in dieser Fassung uraufgeführt wird. Als Konzert für Streichquartett und großes Orchester brachten es das Artemis Quartett und das Frankfurter Museumsorchester Ende 2014 mit großem Erfolg erstmals aufs Konzertpodium. *Tanzkapelle aus der Zukunft* überschrieb die Rezen-

sentin der Frankfurter Rundschau damals ihren Bericht, und das trifft zumindest einen Teil dieses Werkes ganz gut. In irgendeine Schublade einordnen lässt es sich ohnehin nicht, trotz seines scheinbar konventionellen Aufbaus: Zwei schnelle, energiegeladene Ecksätze, geprägt von lateinamerikanischer Musik und Jazz, umrahmen einen sehr dichten langsamen Satz, teilweise mit Dämpfer zu spielen, voll von klangvollen, schmeichelnden, zärtlichen Melodien, endend in einem als *verklärt* bezeichneten Abschnitt. Was alle drei Sätze, die ohne Pause ineinander übergehen, eint, ist die glühende, geradezu atemberaubende Intensität. *Es heißt Impetus, weil es nach vorne stürmt*, erklärt Daniel Schnyder. *Es hat einen sehr starken Groove, eine nach vorne drängende Bewegung, und auch etwas Impulsives, aus dem Moment heraus.* Das Werk steckt voller Überraschungen, es wartet auf mit einer ungeheuren Fülle an Farben, die durch unterschiedliche Spieltechniken, Glissando, Pizzicato, Flageolett, Halbtontriller, und durch unerwartete Harmonien erzielt werden. Unablässig taucht Neues auf, und doch wirkt es organisch, wie ein Naturgebilde. *Meiner Meinung nach ist es in der modernen Musik verloren gegangen, Geschichten zu erzählen*, sagt Schnyder. *Bei Beethoven sitzt man in einem Film, es sind immer hochspannende, dramatische Geschichten. Gute Geschichten sind zeitlos, und was ich erreichen möchte, ist, dass die Leute wie in einem spannenden Film immer dabei sind und nicht ausschalten.* Das ist ihm mit diesem Klavierquintett zweifellos gelungen!

„Idyll“ im Weingut

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

Streichquartett D-Dur op. 44/1

Molto allegro vivace

Menuetto: un poco allegretto

Andante espressivo, ma con moto

Presto con brio

François René Gebauer (1773 – 1845)

Quartett für Horn und Streicher op. 37/1

Allegro fieramento

Romance

Rondo: Allegro

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Uwe Tessmann, Horn

Nanette Schmidt, Violine

Andreas Willwohl, Viola

Bernhard Schmidt, Violoncello

PAUSE

Alexander Glasunow (1865 – 1936)

„Idyll“ für Horn und Streicher

Daniel Schnyder (* 1961)

Streichquartett Nr. 4 „Great Places“

Shanghai 1928 – Adventure I – Havana 1952 –

Adventure II – Paris 1901 – Casablanca 1933 –

New York 1964

Uwe Tessmann, Horn

Mandelring Quartett

Mandelring Quartett

Das Konzert wird durch eine
Patenschaft gefördert

MÜLLER
KERN

anschließend:

Buffet im Weingut Müller-Kern

Wir danken dem Weingut Müller-Kern
für die Künstlerpräsente

Im Sommer 1838 schreibt **Felix Mendelssohn** an den Geiger Ferdinand David: *Ich habe mein drittes Quartett in d dur fertig, und habe es sehr lieb; wenn es Dir nur auch so gut gefällt. Doch glaube ich fast, denn es ist feuriger und auch für die Spieler dankbarer als die andern, wie mir scheint.* Viele heutige Musiker und Musikfreunde werden ihm recht geben: Das **D-Dur-Quartett** ist das „klassischste“ und eingängigste unter den dreien, die im folgenden Jahr, 1839, als Opus 44 im Druck erschienen. Nicht ohne Grund hat Mendelssohn es an den Anfang der Trias gestellt, obwohl es als letztes entstanden ist. Gewidmet sind die Werke Kronprinz Oskar von Schweden, den Mendelssohn bei einem Besuch in Frankfurt kennen gelernt hatte. Das Glück jener Zeit – Mendelssohn feierte Erfolge als Leiter der Leipziger Gewandhauskonzerte und genoss in vollen Zügen das Leben als frischgebackener Familienvater – scheint sich in diesem Werk widerzuspiegeln: Der überschäumende Kopfsatz mit seinem jubelnd aufsteigenden Hauptgedanken, nur kurzzeitig im mittleren Teil von einem unheilvollen Grollen eingetrübt, gibt die heitere Atmosphäre vor. Ihm folgt, etwas anachronistisch, ein biedermeierlich anmutendes Menuett, geprägt von zahlreichen Terzen und Sexten. Zärtliche Melancholie verströmt das Andante. Im Mittelpunkt steht hier die erste Violine, deren Melodie von Sechzehntel-Umspielungen der zweiten sowie Pizzicati von Bratsche und Cello begleitet wird; gegen Ende billigt ihr Mendelssohn sogar eine veritable Kadenz zu. Die Stimmung des lebensprallen Kopfsatzes nimmt das Finale auf, das dem Werk einen geradezu theatralen Abschluss verschafft.

Nur zwei Jahre vor Felix Mendelssohn gestorben, aber ein Vierteljahrhundert früher, 1773, geboren und damit Angehöriger einer völlig anderen Generation ist der französische Komponist und Fagottist **François**

René Gebauer. Sein Leben liegt im Nebel der Musikgeschichte verborgen; selbst ausgewiesene Experten schütteln den Kopf auf die Frage nach Informationen, die über die dürren Fakten in den einschlägigen Musiklexika hinausgehen. Bekannt ist, dass Gebauer in Versailles geboren wurde, als einer von fünf Brüdern, die allesamt als Instrumentalisten und Komponisten erfolgreich waren und auch gemeinsam im Quintett musizierten. Die ersten Schritte seiner professionellen Laufbahn machte er schon mit 15 Jahren als Fagottist in der Garde suisse, einem Infanterie-Regiment am Hof von Versailles. Später spielte er im Orchester der Grande Opera in Paris und unterrichtete als Professor für Fagott am Pariser Conservatoire. Sein Œuvre besteht zum weitaus größten Teil aus Kammermusik für Fagott, auch andere Blasinstrumente hat er gelegentlich bedacht, möglicherweise mit Blick auf seine Brüder. Das **Quartett op. 37 Nr. 1** ist indes nicht seinem Bruder Paul gewidmet, sondern dem in Berlin tätigen Hornisten Jean Lebrun.

Eine Vorliebe für das Horn hatte auch **Alexander Glasunow**: Unter den verschiedenen Instrumenten, die er beherrschte – darunter Klavier, Violine, Cello, Klarinette, Trompete, Posaune – soll es eins seiner liebsten gewesen sein. Die meisten dieser Instrumente hat er sich selbst angeeignet. Überhaupt schien ihm alles zuzufliegen – ähnlich wie Felix Mendelssohn, mit dem er ohnehin vieles gemeinsam hatte: ein Wunderkind auch er, begabt mit absolutem Gehör, phänomenalem Gedächtnis und bemerkenswertem zeichnerischem Talent, behütet aufgewachsen, früh zum Musiker bestimmt und von der Familie liebevoll gefördert. Glasunow war noch ein Gymnasiast, keine siebzehn Jahre alt, als seine erste Sinfonie mit fulminantem Erfolg aufgeführt wurde. Der Komponist Cesar Cui, berüchtigt für seine strengen Maßstäbe, urteilte damals, es sei wie ein Wunder, dass er in so frühen Jahren voll-

kommen frei ist, das auszudrücken, was er will, und wie er es will. Ganz selbstverständlich wurde Glasunow in den Kreis viel älterer Kollegen, darunter sein ehemaliger Lehrer Nikolai Rimskij-Korsakow, aufgenommen. Später war er selbst ein legendärer Pädagoge: Schostakowitsch, Prokofjew, Rachmaninow und Arenskij gehören zu den berühmtesten unter ganzen Generationen von Komponisten, die er ausgebildet oder gefördert hat. Nicht einmal sein exzessiver Alkoholkonsum konnte Glasunows Ruf als Ausnahmepädagoge schaden: Wenn er sich durch einen an seinem Schreibtisch befestigten Schlauch gehörige Mengen Branntwein eingeflößt hatte, soll er so manches Mal im Unterricht eingeschlafen sein. Noch nicht dem Alkohol verfallen war Glasunow, als er mit knapp 20 Jahren ein atmosphärisches Stück für Horn und Streichquartett komponierte, das er wenig später unter dem Namen „**Idyll**“ für Orchester bearbeitete und Cesar Cui widmete.

Alexander Glasunow zog es gegen Ende seines Lebens aus seiner russischen Heimat nach Paris; der Schweizer Saxophonist und Komponist **Daniel Schnyder** fand seine Wahlheimat schon mit Anfang 30 in New York. Der „Melting Pot“ entspricht seiner Vorstellung, dass klassische Musik nicht ausgrenzend, sondern in einer modernen, globalen Art einschließend sein solle. Mit seinen Kompositionen beweist Schnyder, dass sich mit Elementen aus dem Jazz, der arabischen oder lateinamerikanischen Musik und des europäischen Barock die Vielfalt der Kulturen abbilden und die Grenze zwischen Genres und Gattungen spie-

lerisch überschreiten lässt. Geradezu emblematisch wirkt sein **4. Streichquartett „Great Places“**, entstanden 2006/07. Eine Reise durch Raum und Zeit, so beschreibt es Schnyder selbst, mit Stationen in verschiedenen Städten der alten und der neuen Welt, die sich als Schmelztiegel erweisen. So wie Shanghai: Dort nimmt die Reise im Jahr 1928 ihren Ausgang, in einem exquisiten Lokal im europäischen Quartier, in dem sich europäische und chinesische Musikfetzen mischen. Beim nächtlichen Hafenspaziergang – die Klänge werden bedrohlich – sieht sich der Hörer plötzlich „schanghait“, gegen seinen Willen angeheuert, denn der Handel blühte und die Schiffe waren unterbesetzt, deswegen ist das oft passiert, wie Schnyder im Begleittext einer CD schreibt. Die nächste Station ist Havanna, 1952, das Kuba Hemingways mit dicken Zigarren, schönen Frauen und viel Whisky, Tanz und Muße. Und schon geht's weiter ins Paris der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, wo alles in dem roten Samtstoff gedämpft ist, die Geigen spielen einen etwas kränklichen Walzer, schmachtende Melodien, nostalgische Stimmung. Vor der europäischen Katastrophe des 20. Jahrhunderts flüchtet der reisende Hörer 1933 nach Casablanca: Wasserpfeife mit Apfelduft, Kamele, melismatische arabishe Musik und Exileuropäer, die alle sofort weiterwollen – und so findet die Reise ihren Abschluss in einem New Yorker Jazzclub, wo Ornette Coleman gerade mit seinem Quartett spielt und die Freiheit der Musik besingt. Eine Reise um die musikalische Welt in gerade einmal 12 Minuten!

Festliches Finale

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Streichquartett F-Dur

Allegro moderato/très doux

Assez vif/très rythmé

Très lent

Vif et agité

Max Bruch (1838 – 1920)

Quintett für Klavier und Streichquartett

g-Moll op. post.

Allegro molto moderato

Adagio

Scherzo: Allegro molto/Trio: L'istesso tempo

Finale: Allegro agitato

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Paul Rivinius, Klavier

Mandelring Quartett

PAUSE

Wolfgang A. Mozart (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“

Augustin Lehfuss (* 1963)

„Mozart rennt“

Rennquintett

Uwe Zaiser, *Trompete*

Peter Leiner, *Trompete*

Uwe Tessmann, *Horn*

Jochen Scheerer, *Posaune*

Ralf Rudolph, *Tuba*

Daniel Schnyder (* 1961)

„Der Blaue Engel“

Suite for Chamber Orchestra

– **Uraufführung** –

Auftragskomposition des Förderkreises

HAMBACHERMusikFEST

Mandelring Quartett

Rennquintett

Paul Rivinius, Klavier

Christoph Schmidt, Kontrabass

Daniel Schnyder, Saxophon

Abschied von den Künstlern bei Sekt und Brezel



Wir danken der Firma Zeter für die Künstlerpräsentation

KONZERTPATENSCHAFT:

Familie Michael Schmelcher

Am Beginn der eigenständigen französischen Streichquartett-Geschichte steht Claude Debussy: Zwar lässt er in seinem Quartett aus dem Jahre 1893 die Wiener Tradition nicht links liegen, aber er kleidet sie in ein elegantes französisches Gewand. Der Komponist Paul Dukas verglich sein Quartett mit einem *prächtigen, kunstvoll gemusterten Teppich in exotischen Farben*. Dieses Bild passt auch auf **Maurice Ravel's Streichquartett** – kein Wunder, bezieht er sich doch unmittelbar auf den Kollegen, den er unverhohlen bewunderte (*als ich das erste Mal das Prélude à l'après-midi d'un faune gehört habe, verstand ich, was Musik ist!*). Wie Debussy verwendet Ravel ein übergeordnetes musikalisches Thema; es taucht gleich zu Beginn des Kopfsatzes auf, durchzieht diesen von Anfang bis Ende und kehrt im dritten und vierten Satz in gänzlich anderes Licht getaucht wieder. Wie Debussy setzt er an die zweite Stelle einen spritzigen Pizzicato-Satz, der mit *Assez vif. Très rythmé* sogar fast identisch bezeichnet ist; wie Debussy lässt er im langsamen Satz mit Dämpfer spielen – um nur einige Beispiele zu nennen. Und doch findet Ravel einen ganz eigenen Ton, noch farbenreicher, noch raffinierter, nervös flirrend, von einem feinen Parfüm umweht, angehaucht von jenem Flair des Artifizialen, das auch die von ihm so geliebten Porzellan- und Glaskunstwerke, Ziersträucher und Bonsai-Bäume verströmten. Komponiert hat Ravel das Quartett 1902/03; er war 28 Jahre alt, als er den Schlussstrich setzte. Gewidmet ist das Werk seinem ehemaligen Lehrer am Pariser Conservatoire, Gabriel Fauré, der sich allerdings nicht so recht dafür begeistern konnte. Den Ritterschlag versetzte ihm stattdessen Claude Debussy, der – damals noch nicht entnervt vom Getue um die angebliche Rivalität zwischen Ravel und ihm, die von der Presse lanciert wurde – den selbstkritischen Kollegen beschwor, *bei den*

musikalischen Göttern keine einzige Note an dem Werk zu ändern. Dem würden Generationen von Musikern und Musikliebhabern beistimmen, ist Ravel's Streichquartett doch, wie aus dem berufenen Mund des Internet-Portals classical.com zu vernehmen, eins der fünf besten aller Zeiten.

Beide, Debussy und Ravel, wussten bei den von der Presse ausgelösten Streitigkeiten ihre jeweiligen Schlachtenbummler hinter sich, die lautstark verkündeten, warum dem einen oder dem anderen der Vorzug gebühre. **Max Bruch** hingegen musste ohne Parteigänger auskommen und sich damit abfinden, zeitlebens im Schatten des verehrten Kollegen Johannes Brahms zu stehen. Dabei hatte er durchaus beachtliche Erfolge errungen, seit er 1852 als elfjähriges Wunderkind mit ersten Werken an die Öffentlichkeit getreten war. Geschätzt wurde der gebürtige Rheinländer gleichermaßen als Pianist, Komponist – vor allem von Vokalmusik –, als Dirigent und Lehrer. Aber die Genialität, die Größe seines Zeitgenossen, die fehlte ihm. Und dass er zeit seines langen Lebens an einer romantischen Ästhetik festhielt, während der Skandal um Strawinskij's „*Sacre du printemps*“ bereits die Musikwelt erschüttert und Arnold Schönberg das traditionelle harmonische Gefüge aus den Angeln gehoben hatte, kostete ihn späteren Ruhm. Eingängige, süffige Melodien schreiben konnte Bruch, am schönsten wohl in seinem g-Moll-Violinkonzert, das er mit 27 Jahren komponierte und das sich zu seinem großen Verdruß als One-Hit-Wonder erwies. *Ich kann dieses Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht nur dieses eine Concert geschrieben?* empörte er sich, wenn ihm wieder einmal ein Geiger sein Meisterwerk vorspielen wollte. Bis heute stehen alle anderen Werke, ausgenommen vielleicht die Schottische Fantasie und das Kol Nidrei für Violoncello, im Schatten dieses einen Konzerts. Wer sie ans Licht holt, kann so manchen Schatz ent-

decken – wie das **Klavierquintett g-Moll**.

Es ist ein Produkt der Jahre 1880 bis 1883, die Bruch als Leiter der Philharmonic Society in Liverpool verbrachte. Langjähriger Vorsitzender der Gesellschaft war der Industrielle Andrew G. Kurtz, ein Kunstliebhaber und fähiger Amateurpianist, der das Werk für sich und ein befreundetes Streichquartett erbat. Die Musikfreunde mussten sich gedulden: Erst 1886 schickte Bruch, inzwischen in Breslau ansässig, die ersten drei Sätze nach England und weitere zwei Jahre später auf nachdrückliche Aufforderung hin das Finale. Aber das Warten hat sich gelohnt: Ein wahres Kleinod ist dieses unpräzise Werk. Den Adressaten entsprechend ist es nicht übermäßig anspruchsvoll, dafür aber charmant, und es macht durchaus etwas daher. Choralartig beginnt der Kopfsatz, dessen hymnisches Hauptthema mit einem lebhaften Seitenthema in Kontrast steht. Dem innigen Adagio-Satz folgt ein Scherzo, das an einen Elfenspuk à la Mendelssohn erinnert. Äußerst abwechslungsreich und voller hübscher Einfälle ist das Finale. Die lange „Inkubationszeit“ des Quintetts hatte übrigens gewissermaßen ein Nachspiel: Volle 100 Jahre sollten vergehen, bis das Werk 1988 im Druck erschien.

Brahms, der mit bissigen Kommentaren über Kollegen nicht sparte, soll einmal gelästert haben: Bei Bruchs 1. Violinkonzert müsse er unablässig den Hut ziehen vor alten Bekannten. Was dort kritisch gemeint ist, wird in den beiden folgenden Stücken zur Tugend, denn die Wiederbegegnung mit alten Bekannten wie **Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“** macht doch immer

wieder Freude. Die Oper führte viele Jahre lang die Hitliste der Bühnen hierzulande an; in der aktuellsten Aufführungstatistik des Deutschen Bühnenvereins, aus der Spielzeit 2014/15, liegt sie mit 30 Inszenierungen knapp hinter „La Traviata“ auf Platz 2. Und obwohl die Uraufführung durchaus auch kritische Reaktionen hervorgerufen hatte, erschienen schon kurz danach zahlreiche Bearbeitungen auf dem Markt: für Klavier zu vier Händen, für Streichquartett oder, eine der kuriosesten, für zwei Querflöten. Im heutigen Konzert erstrahlt die Ouvertüre im Glanz der Blechblasinstrumente. Ein übermütiges Zusammentreffen von Mozart und Jazz bietet das Medley **„Mozart rennt“**, dem Rennquintett von dem Wiener Arrangeur, Komponisten und Sänger Augustin Lehfuß auf den Leib geschrieben.

Damit nähert sich das Festival dann seinem Ende – und wie dieses aussieht, steht in den Sternen: Denn als dieses Programmheft entstand, hatte das letzte Werk das Licht der Welt noch nicht erblickt. Klar war, dass alle Musiker des 21. HAMBACHERMUSIKFESTES beteiligt sein sollten. *Es wird eine Festmusik sein und Bezug nehmen auf Berlin um 1920, auf Kurt Weill, verriet **Daniel Schnyder**, es wird sicher ein lustiges Stück, etwas sehr Farbenfrohes* – schließlich sollen alle Instrumente, Streicher, Klavier, Saxophon, Blechbläser, zu ihrem Recht kommen. Und: *Man sollte am Ende ein Bier trinken können – es wird kein Stück zum Grübeln sein.* Lassen wir uns also überraschen! Vielleicht regt dann der „Abschiedssekt“ Besucher und Musiker an, sich anschließend mit dem Komponisten über das Werk auszutauschen.



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 mit Mendelssohns Kammermusik für Streicher hineinhört, 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, mit dem Mendelssohn auf den Tod der geliebten Schwester Fanny reagierte ... So liegt eine fesselnde Mischung aus Herbheit und Virtuosität über dem ganzen Projekt.* Inzwischen liegen auch die Aufnahmen der Streichquintette und -sextette von Johannes Brahms vor.

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 – 1997 vom Mandelring Quartett ins Leben gerufen – hat sich schnell zu einem Glücksfall für die Musikkultur unserer Region entwickelt und ist jedes Jahr ein Treffpunkt für Kammermusikfreunde aus aller Welt. Eigene Konzertreihen gestaltet das Mandelring Quartett seit 2010 in der Berliner Philharmonie und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße, sowie seit November vorigen Jahres auch in der Münchner Residenz.



Simon Reichert, Orgel

Simon Reichert, geboren 1980 in Gütersloh (Westfalen), beschäftigt sich intensiv mit Renaissance- und Barockmusik. Er studierte Kirchenmusik, Orgel und historische Aufführungspraxis an der Musikhochschule Detmold und der Schola Cantorum Basiliensis in Basel und ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe, darunter des „Grand Prix d'ECHO“ in Freiberg (Sachsen) 2014. Konzerte gab er in vielen Ländern Europas vor allem auf berühmten historischen Orgeln, u. a. in Roskilde, Domkirche (Raphaelis), Hamburg, St. Jacobi (Schnitger), Stade, St. Cosmae (Hues/ Schnitger), Lübeck, St. Jakobi (Stellwagen), Brandenburg, Dom (Wagner), Tangermünde, St. Stephan (Scherer), Freiberg, St. Petri (Silbermann), Suhl, Kreuzkirche (Köhler), Waltershausen, Stadtkirche (Trost), Soest-Ostoenen (gotische Orgel von ca. 1430). Daneben musiziert er regelmäßig mit dem „Capricornus Ensemble Stuttgart“ (Henning Wiegräbe) und dem „ensemble1800“ (Fritz Burkhardt). Neben der Alten Musik zählen auch große Werke von Max Reger, Olivier Messiaen und der

Avantgarde zu seinem Repertoire. Als Solist gab er Gastspiele bei der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, der Cappella Istrapolitana Bratislava und dem Orchestre de chambre du Luxembourg.

Im Hauptberuf ist Simon Reichert Stifts- und Bezirkskantor in Neustadt an der Weinstraße. Er ist Dirigent der Neustadter Stiftskantorei, mit der er Werke des 16. bis 21. Jahrhunderts aufführt. Originalklangensembles wie „La Banda“ (Augsburg), „l'arpa festante“ (München), „Les Cornets Noirs“ (Basel), „Sestina Consort“ (Basel) und das „ensemble 1800“ (Neustadt) sind seine Partner für Werke von Schütz, Monteverdi, Buxtehude, Bach, Brahms, etc. Darüber hinaus setzt sich die Stiftskantorei intensiv mit a cappella-Repertoire auseinander, z. B. Pendereckis „Stabat Mater“, Messen von Martin und Rautavaara, sowie Werken von Nystedt, Sandström, Pärt, Distler, Pepping u. a.

Als Hauptorganist an der gotischen Stiftskirche Neustadt (erbaut 1356-1489) steht seit Frühjahr 2016 eine neue Chororgel von Bernhard H. Edskes zur Verfügung mit 20 Registern, verteilt auf zwei Manuale und Pedal. Diese Orgel wird im historischen Chor-Ton (1/2 Ton über a'= 440 Hz) gestimmt und ist für das Zusammenspiel mit historischen Instrumenten ausgelegt. 2015 spielte Simon Reichert das gesamte Orgelwerk von Johann Sebastian Bach in 18 Konzerten. Im Frühjahr 2016 ist beim Label „paschen records“ seine Aufnahme der Triosonaten erschienen, eingespielt an der berühmten großen Trost-Orgel in Waltershausen.

Zu seiner Arbeit gehört auch die Leitung des Kirchenmusikalischen Seminars Neustadt zur Ausbildung von C- und D-Kirchenmusikern. Hier erteilt er Unterricht in Orgelspiel und Improvisation sowie in Chorleitung und Musiktheorie.



Foto: Josep Molina

Paul Rivinius, Klavier

Wir freuen uns, dass der großartige Pianist nach 2014 in diesem Jahr erneut beim HAMBACHERMusikFEST mitwirkt. Paul Rivinius, Jahrgang 1970, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren zunächst Gustaf Grosch in München, später dann Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule in Saarbrücken. Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn

bei Marie-Luise Neunecker an der Frankfurter Musikhochschule und setzte seine Klavierausbildung bei Raymund Havenith fort. 1994 wurde er in die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München aufgenommen, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss. Paul Rivinius war langjähriges Mitglied im Bundesjugendorchester und im Gustav Mahler Jugendorchester. Als Kammermusiker profilierte er sich mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-Musikwettbewerb in München gewann und anschließend als „Rising Star“-Ensemble in den zehn wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte, darunter die Carnegie Hall in New York und die Wigmore Hall in London.

Außerdem musiziert Paul Rivinius gemeinsam mit seinen Brüdern Benjamin, Gustav und Siegfried im Rivinius Klavier-Quartett. Zusammen mit Musikern des Deutschen Symphonie Orchesters Berlin bildet er das Akanthus Ensemble, und seit 2004 gehört er dem Mozart Piano Quartet an. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen, unter anderem mit den Cellisten Julian Steckel und Johannes Moser dokumentieren seine künstlerische Arbeit.

Paul Rivinius lehrte viele Jahre als Professor für Kammermusik an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ in Berlin. Heute lebt er in München.



Christoph Schmidt, *Kontrabass*

Christoph Schmidt, geboren 1962, wurde bereits während seines Studiums an den Musikhochschulen in Detmold und Frankfurt/M. Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München.

Anschließend wirkte er zehn Jahre lang als 1. Solokontrabassist des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart. Darüber hinaus gastiert er regelmäßig bei vielen bedeutenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, den Rundfunksinfonieorchestern in München, Stuttgart, Frankfurt, Köln sowie dem Kölner Gürzenichorchester. Seit 22 Jahren ist er zudem Mitglied und einer der Solokontrabassisten des Bayreuther Festspielorchesters, wo er unter vielen weltbekannten Dirigenten spielt: Mit Kubelik, Solti, Bernstein, Sinopoli, Maazel, Mehta, Boulez, Barenboim, Thielemann, Rattle, Abbado und Haitink sei hier ein Teil genannt.

Als Kammermusiker musiziert Christoph Schmidt in Ensembles unterschiedlicher Besetzung. Konzertreisen und Gastkurse, die ihn in viele Länder Europas und Asiens, sowie nach Nord- und Südamerika führen, belegen ebenfalls seine künstlerische Qualität. 1989 erhielt er seinen ersten Ruf an die Musikhochschule in Würzburg und wurde 27-jährig zum Professor ernannt. Nach weiteren Berufungen an die Hochschulen in Mannheim und Detmold, lehrt er heute an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

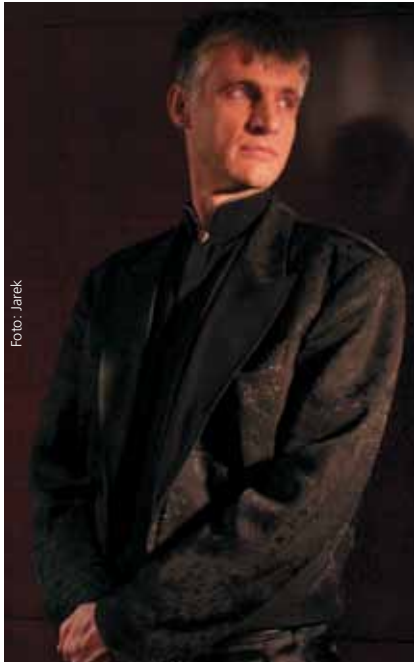


Foto: Jarek

Daniel Schnyder, *Komposition u. Saxophon*

Der 1961 in Zürich geborene Daniel Schnyder gehört zu den aktivsten und meistgespielten Komponisten seiner Generation. Seit 1992 lebt Schnyder, zugleich Saxophonist und Flötist, in New York City.

Der weltweit agierende Künstler war als "Composer in Residence" beim Zermatt Festival 2012 mit dem Scharoun Ensemble der Berliner Philharmoniker, beim Moritzburg Festival (2010), beim Orchestre de Chambre de Lausanne OCL, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sowie bei vielen anderen Orchestern und Festivals eingeladen.

Schnyers Werk ist eine Musik der Integration und spiegelt die urbane Realität unserer multikulturellen Gesellschaft wider. Sein umfangreicher Werkkatalog enthält Kom-

positionen aller Gattungen. Ihn beschäftigen Jazz, klassische Musik und Improvisation gleichermaßen. Sein Stil nimmt in multimedialen Konzepten und Crossoverprojekten Elemente der alten und neuen Musik sowie ethnischer Musik auf. Meisterwerke von der Renaissance bis zum Jazz bearbeitet der Komponist, so dass sie neu erlebt werden können. In diesem Sinne kreiert er im Auftrag namhafter Festivals neuartige Programmkonzepte, die auch exotische Instrumente und Musikstile einschließen – wie zum Beispiel das Projekt "Traveling East" für das Schleswig-Holstein Festival 2012, "Arabian Nights" für das Absolute Ensemble unter Kristjan Järvi und ein Bach-Programm mit Uri Caine und Gregor Hübner für die Bachakademie Stuttgart.

Als Komponist und Solist gestaltet Schnyder Konzertabende, die er in außermusikalische Kontexte stellt. Ein Beispiel dafür sind seine Faust-Projekte mit Orchester, Solisten, Schauspielern und Film. Er schrieb die "Oriental Suite" (2006) und das afrikanische Oratorium "Sundiata Keita", das 2010 in der Berliner Philharmonie mit Musikern aus Mali, Chor und Orchester uraufgeführt wurde.

Sein „klassisches“ Werk umfasst vier Symphonien, fünf Streichquartette, drei Opern, mehr als ein Dutzend Konzerte sowie Kammermusikwerke, die regelmäßig erklingen und auf CDs aufgenommen wurden.

Auch als Jazzmusiker hat Schnyder seine Zusammenarbeit mit Paquito D'Rivera, Lee Konitz, Ray Anderson, Abdullah Ibrahim, Lew Soloff, Victor Lewis und Hubert Laws auf CD dokumentiert. Seine Werke für Blechblasinstrumente, gespielt von namhaften Interpreten erwiesen sich als wegweisend. Schnyder erhielt viele Auszeichnungen, wurde für den Grammy sowie für den Deutschen Musikautorenpreis nominiert.