



2018

# 22. HAMBACHER *Musik*FEST





# 22. HAMBACHER *Musik*FEST

30. Mai bis 3. Juni 2018

## **Neustadt an der Weinstraße**

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

**Mandelring Quartett**  
**Minetti Quartett**  
**Sheva Tehoval, *Sopran***  
**Daniel Heide, *Klavier***

*Künstlerische Leitung:*  
**Mandelring Quartett**

## Eröffnungskonzert

**Felix Mendelssohn** (1809 – 1847)

Streichquartett f-Moll op. 80

*Allegro vivace assai*

*Allegro assai*

*Adagio*

*Finale: Allegro molto*

**Felix Mendelssohn /**

**Aribert Reimann** (\* 1936)

„oder soll es Tod bedeuten?“

Acht Lieder und ein Fragment

nach Gedichten von Heinrich Heine

**Minetti Quartett**

Bojidara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milojevic, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*

**Sheva Tehoval, Sopran**

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE

**Felix Mendelssohn**

Fünf Lieder für Sopran und Klavier

*Frühlingslied; Schilflied; Die Liebende schreibt;*

*Suleika; Hexenlied (andres Maienlied)*

**Felix Mendelssohn**

Streichquintett B-Dur op. 87

*Allegro vivace*

*Andante scherzando*

*Adagio e lento – Allegro molto vivace*

**Sheva Tehoval, Sopran**

**Daniel Heide, Klavier**

**Mandelring Quartett**

**Milan Milojevic, Viola**



WEINGUT  
Bergdolt

Wir danken dem Weingut Bergdolt  
für die Künstlerpräsente

KONZERTPATENSCHAFT

Stiftung für Hambach

Unterschiedliche Facetten aus dem Oeuvre von **Felix Mendelssohn** präsentiert das diesjährige HAMBACHER *MusikFEST*. Zur Eröffnung erklingt ein ganz besonderes Werk: das dunkelste und wohl berührendste aus seiner Feder, das **Streichquartett f-Moll op. 80**, oft als „Requiem für Fanny“ bezeichnet. Am 14. Mai 1847 hatte Felix' ältere Schwester während der Probe für eine der traditionellen familiären „Sonntagsmusiken“ einen Schlaganfall erlitten; sie starb noch am selben Tag, gerade einmal 41 Jahre alt. Als die Nachricht Mendelssohn erreichte, soll er ohnmächtig zu Boden gesunken sein. Wochenlang war an Komponieren kaum zu denken; während eines Aufenthalts in der Schweiz im Sommer malte er seltsam idyllische Landschaftsaquarelle, bevor er wieder zu Notenpapier griff. Im September schrieb er dann in Interlaken das Quartett in f-Moll. Das düstere, zerklüftete Werk lässt die klassische Geschlossenheit der früheren Streichquartette weit hinter sich; stattdessen: unvermittelte Brüche, scharfe Kontraste, starre Wiederholungen. Im ersten Satz gibt der nervös erregte Beginn des Hauptthemas mit flimmernden Sechzehnteln in allen Stimmen den Tonfall vor; das sehnsuchtsvolle Seitenthema bietet angesichts dieses Schmerzes nur scheinbar Trost. Das anschließende Scherzo mit seinen Synkopen und grellen Dominantseptakkorden ist von harmonischer und rhythmischer Spannung geprägt. Ein stiller Klagegesang ist das Adagio, ein weitgespanntes „Lied ohne Worte“ in einem dichten Geflecht unablässig wechselnder Stimmen. Das Finale greift sowohl die unruhigen Sechzehntel und musikalische Gedanken aus dem Kopfsatz als auch die Synkopen, die von Terzen geprägte Motivik und die spannungsreichen Akkorde des Scherzos auf – ein schwer greifbarer, von Pausen und abgerissenen Motiven zersplitterter Satz. Das f-Moll-Quartett war ein Requiem nicht nur

für Fanny, sondern zugleich für Felix Mendelssohn selbst: Nur wenige Wochen nach der Komposition erlitt er einen Schlaganfall, einige Tage danach einen zweiten. Er starb am 4. November 1847, nur 38 Jahre alt.

Unvermutet dunkle Seiten in Mendelssohns früherem Schaffen blättert **Aribert Reimann** in seinem Zyklus „... oder soll es **Tod bedeuten?**“ auf. Reimann, der nicht nur einer der großen Komponisten, sondern auch einer der gefragtesten Liedbegleiter der Gegenwart ist, hat acht Lieder und ein Fragment von Mendelssohn für Singstimme und Streichquartett bearbeitet, sämtlich nach Texten von Heinrich Heine; Lieder, die von Liebe und Tod künden, von Sehnsucht und Einsamkeit, vom Dämmerreich zwischen Wachsein und Traum. Der Titel des Zyklus ist einem der Lieder, „In dem Mondschein im Walde“, entlehnt. Und er verrät schon den düsteren Grundton der Sammlung, deren unheimliche Atmosphäre Schuberts „Winterreise“ heraufbeschwört. Die Melodie der Lieder lässt Reimann unangestastet, aber in die Klavierstimme greift er ein, nicht zuletzt durch Klangeffekte aus der zeitgenössischen Musiksprache wie das gläserne Spiel nah am Steg. Außerdem hat er sechs instrumentale Intermezzi hinzukomponiert, die, so erklärte er selbst, *die Lieder miteinander verbinden: Reflexionen in meiner musikalischen Sprache über ein bereits gehörtes oder folgendes Mendelssohn-Lied, Nach-Gedanken oder vorausseilende, durch die sich, in kurzen Anklängen, fortschreitende Teile aus dem letzten Lied ziehen, dem Fragment „Warum sind denn die Rosen so blass“*. Das Fragment bricht unvermittelt ab – ein offenes Ende, das an Schuberts „Der Leiermann“ denken lässt.

In lebensvollere Sphären führen die folgenden fünf Lieder von Felix Mendelssohn, insbesondere das „**Frühlingslied**“ op. 47 Nr. 3

nach einem Gedicht von Nikolaus Lenau. Aus dessen gleichnamiger Sammlung stammt das nachdenkliche „**Schilflied**“ **op. 71 Nr. 4**, das durch die barcarolenartige Klavierbegleitung in ein nächtlich-träumerisches Licht getaucht wird. Es entstand 1842; zwei Jahre später hat Mendelssohn es für ein Liederheft ausgewählt, das er der Sopranistin Jenny Lind, der „schwedischen Nachtigall“, als Weihnachtsgeschenk zukommen ließ. Kurz zuvor hatte er sie während ihres Gastspiels an der Berliner Oper kennen gelernt; er soll geschwärmt haben, in *Jahrhunderten* werde *nicht eine Persönlichkeit gleich der ihrigen geboren*, und schmiedete sofort Pläne, eine Oper über die Loreley-Sage für sie zu komponieren – das Projekt beschäftigte ihn bis zu seinem Tod. Das „Schilflied“ endet mit den Worten *Durch die tiefste Seele geht / Mir ein süßes Deingedenken / Wie ein stilles Nachtgebet*. Auf diese herzerzreifenden Worte folgt Goethes hoffnungsfrohes Sonett „**Die Liebende schreibt**“, das Mendelssohn während einer Reise in die Schweiz 1831 vertonte. In Gedanken war er dabei wohl bei der jungen Pianistin Delphine von Schauroth, für die er zu dieser Zeit schwärmte. Unter dem Titel „**Suleika**“ **op. 57 Nr. 3** vertonte Mendelssohn das Gedicht „An den Ostwind“ aus Goethes „West-östlichem Diwan“. Es ist ein Strophenlied, das die Sehnsucht des weiblichen Ichs nach dem Geliebten im atemlosen Pulsieren der Klavierstimme widerspiegelt. Die Sammlung **op. 57**, in deren Mittelpunkt „Suleika“ steht, erschien übrigens zeitgleich in Deutschland, England und Frankreich im Druck, es dürfte damit eins der erfolgreichsten unter Mendelssohns mehr als 100 Klavierliedern sein. Zu seinen frühesten Versuchen auf diesem Gebiet gehört das übermütige „**Hexenlied**“ **op. 8 Nr. 8**, im Jahre 1827 als einer der „Zwölf Gesänge“ **op. 8** publiziert. Der Text stammt von dem volks-

tümlichen Dichter Ludwig Hölty; Mendelssohn hat den Hexenspuk auf dem Brocken beinah lautmalerisch in Szene gesetzt.

Das **Streichquintett B-Dur op. 87** entstand im Sommer 1845 in Bad Soden im Taunus, wo sich Mendelssohn von seinen kräftezehrenden Verpflichtungen erholte. Er war zu dieser Zeit einer der berühmtesten Musiker Europas, leitete das neugegründete Leipziger Konservatorium, dirigierte wichtige Konzerte in Leipzig, Berlin und London und komponierte unablässig. Dass er chronisch überlastet war, ist dem Werk nicht anzumerken. Das jubilierend aufsteigende Violinthema des Kopfsatzes wird oft mit dem jugendlichen Schwung seines Oktetts **op. 20** verglichen. Im Gegensatz zu diesem scheint in das Quintett jedoch der sprichwörtliche doppelte Boden eingezogen: Unruhig brodeln die Tremoli im Untergrund, auch die kreisenden Triolen der ersten Violine bringen Spannung in den Satz, den das lyrische Seitenthema mit einem weichen Schimmer überzieht. Das Scherzo in gemächlichem Andante-Tempo wirkt, trotz seiner Tonart g-Moll, heiter und geradezu heimelig, insbesondere der Anfang mit der rhythmisch delikaten Melodie über zart getupften Pizzicati – ein liebenswürdiges Intermezzo – bevor dann mit dem groß angelegten Adagio ein völlig anderer Geist Einzug hält: Mit dem Gestus eines Trauerzugs beginnt einer der ernstesten Sätze in Mendelssohns Kammermusik, in dunklem d-Moll, der Tonart von Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ und Mozarts „Don Giovanni“, durchzogen von schmerzvollen Dissonanzen und heftigen Sforzato-Ausbrüchen. Der Aufstieg der ersten Violine in die viergestrichene Oktav am Ende wirkt wie Licht aus dem Jenseits. Umso diesseitiger das Finale, ein Rondo, in dem sich virtuose Brillanz mit kontrapunktischen Elementen verbindet. Der Komponist selbst war mit

dem Satz unzufrieden und befand, er sei *nicht gut*, wie der befreundete Klaviervirtuose Ignaz Moscheles in seinem Tagebuch notierte. Eine vermutlich geplante Überarbeitung vereitelte Mendelssohns überras-

schender Tod zwei Jahre später – aber auch mit diesem Schlusssatz gehört sein Opus 87 unzweifelhaft zu den schönsten Werken für Streichquintett.

VER | **SICHER** | UNGS  
KAMMER  
BAYERN

Ein Stück Sicherheit.



**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](mailto:info@wetzel.vkb.de)

## Franz Schubert

### **Franz Schubert** (1797 – 1828)

Streichquartett g-Moll D173

*Allegro con brio*

*Andantino*

*Minuetto: Allegro vivace – Trio*

*Allegro*

### **Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

### **Franz Schubert**

Klaviertrio B-Dur D 898

*Allegro moderato*

*Andante un poco mosso*

*Scherzo: Allegro*

*Rondo: Allegro vivace*

### **Daniel Heide, Klavier**

**Sebastian Schmidt, Violine**

**Bernhard Schmidt, Violoncello**

PAUSE

### **Franz Schubert**

Streichquartett G-Dur D 887

*Allegro molto moderato*

*Andante un poco mosso*

*Scherzo: Allegro vivace – Trio: Allegretto*

*Allegro assai*

### **Minetti Quartett**

Bojidara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milojicic, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*



*Wir danken dem Weingut  
Geheimer Rat Dr. von Bassermann-Jordan  
für die Künstlerpräsente*

Zeit seines Lebens hat das Streichquartett **Franz Schubert** begleitet. Im Wiener Stadtkonvikt, in das er mit elf Jahren als Sängerknabe eintrat, wurde regelmäßig Kammermusik gemacht, und sonntags spielte man in der Familie oft Quartett; die älteren Brüder Ignaz und Ferdinand übernahmen die Geigenstimmen, Franz die Bratsche, der Vater saß am Cello. Auf den Pulten der Schuberts lagen keineswegs nur ehrwürdige Meisterwerke, sondern so ziemlich alles, was das Musikleben seinerzeit zu bieten hatte: Bearbeitungen von Sinfonien Haydns oder Mozarts, Tanzmusik, Arrangements populärer Stücke. Im Alter von 13 oder 14 Jahren begann Schubert, selbst Quartette für den Hausgebrauch zu schreiben. Viele dieser frühen Werke sind fragment geblieben oder verschollen; elf haben die Zeiten überdauert. Sie geben eine kaleidoskopisch bunte Sammlung ab: Schubert experimentiert munter mit Formen und Tonarten, probiert Variationenfolgen und kontrapunktische Stimmgefüge aus. Das **Quartett g-Moll D 173** trägt in dieser Sammlung die Nummer 9 und ist das erste in einer Moll-Tonart. Innerhalb einer Woche hat es der 18-jährige Komponist niedergeschrieben. Der Tonfall erinnert an Mozart, dessen g-Moll-Sinfonie eines von Schuberts Lieblingsstücken gewesen sein soll. Ungewöhnlich der Kopfsatz, in dem sich Schubert über den herkömmlichen Aufbau eines Sonaten-Hauptsatzes hinwegsetzt; wäre das Quartett schon zu seiner Zeit außerhalb des Familienkreises aufgeführt worden, hätten sich die Zuhörer sicherlich über die unerwartete Abfolge der Tonarten in diesem „Allegro con brio“ gewundert. Die folgenden drei Sätze erscheinen konventioneller. Im Andantino fällt der innige Zwiegesang von erster Violine und Violoncello besonders ins Ohr – und der überraschende Schluss. Eher robust wirkt das Menuett. In seinem Mittelteil, dem Trio, treten die beiden Violinen

in einen trauten Dialog. Verschmitzt kommt das Finale daher, trotz der melancholischen Tonart g-Moll ein lebhafter Kehraus mit vielen kleinen Überraschungen, etwa den pompösen Phrasen-Abschlüssen. *Der Einfallsreichtum und die Gestaltungskraft in diesem Quartett*, so resümiert Hans-Joachim Hinrichsen im „Schubert-Handbuch“, *lassen wohl insgesamt das Erreichen einer neuen Qualitätsstufe des Komponierens erkennen, die es zu einem der interessantesten von Schuberts Jugendwerken werden lässt.*

Das Streichquartett ist zwar die prominenteste, aber keineswegs die einzige Gattung der Kammermusik, mit der sich Schubert schon in jungen Jahren kompositorisch auseinandersetzte. Ein fragmentarisches Oktett und sogar ein Nonett für Bläser (scherzhaft angelegt und für eine Aufführung im Konvikt bestimmt) sind aus seiner Jugendzeit überliefert, ein Klavierquartett und auch ein Klaviertrio-Satz. Seine beiden einzigen vollgültigen Klaviertrios – immerhin neben dem Streichquartett die kammermusikalische Besetzung der Wiener Klassik – schrieb er erst kurz vor seinem Tod. Das Es-Dur-Trio D 929 entstand im November 1827; vom Schwesterwerk, dem **Klaviertrio B-Dur D 898**, existieren keine handschriftlichen Quellen mehr, die Gelehrten streiten sich, ob es kurz vor oder nach jenem komponiert wurde. Welches auch immer das erste gewesen sein mag, beide sind monolithische Werke und gehören zu Schuberts größten Schöpfungen im Bereich der Kammermusik. In einer Rezension aus dem Jahre 1836 charakterisiert Robert Schumann das B-Dur-Trio, das soeben im Druck erschienen war, als *leidend, weiblich, lyrisch*, im Gegensatz zu dem in Es-Dur, das er als *mehr handelnd, männlich, dramatisch* empfand. Die Beschreibung haftet Schuberts Trio in B-Dur seither an, obwohl es durchaus „dramatische“ Episoden aufweist; schon auf



das triumphierend aufsteigende Thema zu Beginn des Kopfsatzes wollen Schumanns Attribute so gar nicht passen. Ausgesprochen lyrisch kommt indes das Seitenthema daher; um noch einmal Schumann zu zitieren: *anmutig, vertrauend, jungfräulich*. Im langsamen Satz – Schumann: *ein seliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen schön menschlicher Empfindung* – stimmt das Violoncello eine der innigsten Kantilenen in Schuberts gesamtem Oeuvre an. Lebenslustig wirkt das harmonisch ambitionierte Scherzo, dessen Mittelteil ein gesangliches Duett der beiden Streichinstrumente enthält. Das Finale, ein abwechslungsreiches Rondo, ist groß dimensioniert, dabei heiter und voller Überschwang. Die nur so dahinsprechende Schlusssteigerung endet mit zwei energischen Akkorden – kaum zu glauben, dass der Komponist bereits dem Tode nahe war. *Ein Blick auf das Trio von Schubert – und das erbärmliche Menschentreiben flieht zurück und die Welt glänzt wieder frisch*, schreibt Robert Schumann in seiner erwähnten Kritik aus dem Jahre 1836. Und er beschließt sie mit den Worten: *Sei uns das hinterlassene Werk ein teures Vermächtnis! [...] Die Zeit, so zahllos und Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie so bald nicht wieder.*

Worte, die eher als auf dieses lebensvolle Werk auf Schuberts letztes Streichquartett passen: das **Quartett G-Dur D 887**. Obwohl es bereits im Juni 1826, also zweieinhalb Jahre vor dem Tod des Komponisten entstanden ist, wirkt es wie ein musikalisches Vermächtnis, Quintessenz seines Spätwerks. Und in der Tat hatte Schubert, nicht einmal 30 Jahre alt, den Tod ja bereits vor Augen, wie in jenem bewegenden Brief zum Ausdruck kommt, den er am 31. März

1824 an den Maler Leopold Kupelwieser schrieb. *Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt*, heißt es darin. *Jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündigt mir nur den gestrigen Gram*. Von Todesnähe, aber auch von Transzendenz spricht dieses gewaltige Werk, das Schubert innerhalb von nur elf Tagen zu Papier gebracht hat. Der monumentale Kopfsatz beginnt mit einem komplexen, schwer fasslichen Hauptthema, bestehend aus einem wild auffahrenden ersten Teil und einem innigen zweiten über unruhiger Tremolo-Begleitung. Es changiert zwischen Dur und Moll – eine Zwiespältigkeit, die das ganze Werk prägt – , in „schwankenden“ punktierten Rhythmen, und entfaltet sich, scheinbar ziellos umhertastend, in unzähligen Varianten: eine Bewegung auf unsicherem Grund. Das lyrische Seitenthema streift durch so weit entlegene harmonische Regionen, dass der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus einst von einem *Abstieg ins tonal Bodenlose* sprach. Wie ein Schwanengesang wirkt das Andante, dessen Melodie dem Cello anvertraut ist. Den ruhigen, abgeklärten Fluss dieses Gesangs erschüttern zwei geradezu gewaltsame Ausbrüche, Reminiszenzen an das Hauptthema des Kopfsatzes. Dessen Tremolo-Gestik kehrt im Scherzo wieder, das in der Art eines Mendelssohn'schen Elfenspuks vorüberhuscht. Wie aus einer anderen Welt wirkt das inbrünstig gesungene Trio. Eine beunruhigende Mischung aus leichtfüßigen Themen mit Anklängen an Mozart auf der einen und wilder Harmonik sowie spannungsreichen synkopischen Rhythmen auf der anderen Seite prägt das Rondo-Finale mit seiner höchst dramatischen Schlusssteigerung.

Freitag, 1. Juni 2018, 19.00 Uhr

Pfarrkirche St. Jakobus

Freiheitstraße, Hambach

## „Harmonie zu acht“

**Johan Svendsen** (1840 – 1911)

Oktett A-Dur op. 3

*Allegro risoluto ben marcato*

*Molto allegro scherzoso*

*Andante sostenuto*

*Finale: Moderato – Allegro assai con fuoco*

**Minetti Quartett**

Bojidara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milojevic, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Dmitrij Schostakowitsch** (1906 – 1975)

Zwei Stücke für Streichoktett op. 11

*Präludium: Adagio*

*Scherzo: Allegretto*

**Mandelring Quartett**

**Minetti Quartett**

PAUSE

**Reinhold M. Glière** (1875 – 1956)

Oktett D-Dur op. 5

*Allegro moderato*

*Allegro*

*Andante*

*Allegro assai*

**Mandelring Quartett**

**Minetti Quartett**

KONZERTPATENSCHAFT

Familie Josef Pfister



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.

Haben junge Komponisten eine Vorliebe für opulente Besetzungen? Man könnte es meinen angesichts der drei frühen Streichoktette in diesem Programm – denen in der Musikgeschichte der Geniestreich des 16-jährigen Felix Mendelssohn vorausging.

Mit Mendelssohns Opus 20 ist das **Oktett A-Dur op. 5** von **Johan Severin Svendsen** immer wieder in Beziehung gesetzt worden. Gut 40 Jahre später, 1866, komponiert, steht es klar in dessen Tradition. Sicherlich kein Zufall, hatte doch Svendsen, der 1840 im heutigen Oslo geboren wurde, am Leipziger Konservatorium studiert, der einstigen Wirkungsstätte Mendelssohns. Das Oktett wurde dort im Rahmen eines Prüfungsprogramms im Gewandhaus erstmals aufgeführt – mit sensationellem Erfolg: Das Scherzo musste wiederholt werden, der Verlag Breitkopf & Härtel bot dem jungen Komponisten umgehend die Veröffentlichung des Werkes an. In den folgenden Jahren wurde das Oktett in New

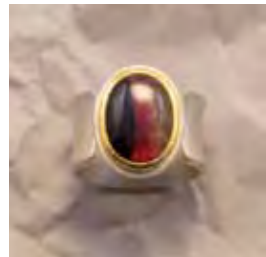
York, Paris, London, St. Petersburg und rund einem Dutzend weiterer Städte aufgeführt. Unter seinen Mitschülern galt Svendsen als der große Hoffnungsträger. Sein jüngerer Kommilitone Alfred Richter erinnerte sich später: *Der Enthusiasmus, den er unter uns jungen Leuten erregte, war ganz beispiellos: Alle blickten damals auf ihn als den kommenden Mann, nach dem sich alle sehnten, denn in Brahms wollten die meisten den damals noch nicht erblicken.* Die Wirkung des Oktetts beruht insbesondere auf den farbenreichen Klangeffekten, auf dem Wechsel von orchestralen, solistischen und raffiniert polyphon gearbeiteten kammermusikalischen Passagen und dem ausgiebigen Gebrauch von Pizzicato als zusätzlicher Tonfarbe. Die musikalischen Hauptgedanken der vier Sätze sind miteinander verwandt. Der Kopfsatz steht in klassischer Sonatensatzform mit zwei Themen, die beide von punktierten Rhythmen geprägt sind; das erste wird – ein mächtiger Anfang – zunächst unisono von allen acht Stimmen



**Goldschmiede  
Isa Barthold**  
Goldschmiedemeisterin

untere Hauptstraße 118  
67433 Neustadt  
Telefon 06321 - 39 87 78

Öffnungszeiten:  
Di. - Fr. 10.00 - 12.30 und 14.00 - 18.30 Uhr  
Sa. 10.00 - 14.00 Uhr



vorgestellt. Ausgesprochen hübsch ist das skandinavisch anmutende Scherzo mit seinen flirrenden Tremolo-Effekten und den witzigen Pizzicati. Eine Folge sehr freier Variationen über eine gemächlich fließende Melodie ist das Andante, dessen Atmosphäre an Grieg'sche Melancholie erinnert. Das Finale beginnt mit einer nachdenklichen langsamen Einleitung. Es greift mit seinen markanten Punktierungen und einer ausgedehnten Unisono-Passage am Ende auf den ersten Satz zurück und rundet das Werk damit zyklisch ab.

Auch **Dmitrij Schostakowitsch** war noch Student, als er 1924/25, mit 18 Jahren, seine beiden **Stücke für Streichoktett op. 11** komponierte – übrigens etwa zur gleichen Zeit wie die 1. Sinfonie, die sein „Gesellenstück“ war und mit überwältigendem Erfolg uraufgeführt wurde. Und wie diese Sinfonie offenbaren auch die beiden Oktett-Sätze die kompositorische Kraft und die handwerkliche Meisterschaft des jungen Schostakowitsch hier in konzentrierter Form – die Stücke dauern zusammen nur gut zehn Minuten. Das erste, „Präludium“, ist eine freie Komposition in der Art einer Toccata und lässt gelegentlich an Bach denken. Wild, ungestüm und aggressiv ist hingegen das sehr dissonante „Scherzo“. Schostakowitsch hat die beiden Sätze dem Andenken an einen Freund gewidmet, den in jungen Jahren an Schwindsucht verstorbenen Dichter Wladimir Kurtschawow – möglicherweise ist das der Grund für den dunklen Ton dieses Opus 11.

**Reinhold Moritzewitsch Glière**, der als Sohn eines sächsischen Instrumentenbauers in Kiew geboren wurde, hatte sein Studium der Violine und Komposition am Moskauer Konservatorium bereits abgeschlossen, als er 1902 sein Oktett für Streicher schrieb. Später wurde er selbst ein erfolgreicher Kompositionslehrer, einer seiner Studenten war Sergej Prokofjew. Glière spielte im sowjetischen Musikleben eine wichtige Rolle, er gehörte dem Vorstand des Komponistenverbands an, der ab 1932 die musikpolitische Richtung vorgab, und wurde für seine Verdienste mit zahlreichen staatlichen Auszeichnungen geehrt. Glières Kompositionen stehen fest in der russisch-romantischen Tradition; in den späteren Werken haben auch impressionistische Elemente und vor allem die Volksmusik der zentralasiatischen Sowjetrepubliken, die er intensiv erforschte, ihre Spuren hinterlassen. Das **Oktett D-Dur op. 5** gehört zu seinen frühen Kompositionen: ein lichtdurchflutetes, elegantes Werk in klassischer viersätziger Form. Der erste Satz kontrastiert das von den vier Unterstimmen unisono vorgestellte beschwingte Hauptthema mit einer kantablen Melodie, die zunächst vom ersten Violoncello gesungen wird; es entspinnt sich ein lebhaftes Spiel der Themen, Motive und Farben. Volkstümlich wirkt der zweite Satz in G-Dur. Seine beiden Außenteile sind geprägt von dem einprägsamen Kernmotiv, das von Anfang an präsent ist; sie umrahmen einen lyrischen Mittelteil in g-Moll. Dem atmosphärisch dichten langsamen Satz mit seinem eng verwobenen Geflecht der Stimmen folgt ein energiegeladenes, mitreißendes Finale. Es entwickelt orchestrale Kraft, die sich in der Schlusssteigerung in einem 32-stimmigen Akkord im dreifachen Forte entlädt.

## „Italienische Serenade“

### **Giovanni Paisiello** (1740 – 1816)

Streichquartett

*Andante maestoso*

*Allegro*

*Rondo: Andante*

### **Wolfgang A. Mozart** (1756 – 1791)

Streichquartett G-Dur KV 156

*Presto*

*Adagio*

*Tempo di Minuetto*

### **Wolfgang A. Mozart**

Streichquartett C-Dur KV 157

*Allegro*

*Andante*

*Presto*

### **Minetti Quartett**

Bojidara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milošević, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*

### **Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

### **Minetti Quartett**

PAUSE

### **Hugo Wolf** (1860 – 1903)

„Italienische Serenade“

### **Luigi Boccherini** (1743 – 1805)

Streichquintett E-Dur op. 11 Nr. 5 G 275

*Amoroso*

*Allegro e con spirito*

*Menuetto: Con un poco di moto*

*Rondo: Andante e sotto voce*

### **Mandelring Quartett**

### **Mandelring Quartett**

**Leonhard Roczek**, *Violoncello*

Das Konzert wird durch eine  
Patenschaft gefördert



Wir danken dem Weingut Naegele  
für die Künstlerpräsentation

Italien gilt nicht gerade als Eldorado für Kammermusikfreunde. Begibt man sich allerdings auf die Suche nach italienischen Streichquartetten, wird man überraschend oft fündig, lange vor dem berühmten Quartett von Giuseppe Verdi und sogar bei einem Komponisten, dessen Name fast schon ein Synonym für die Oper des späten 18. Jahrhunderts ist: **Giovanni Paisiello**. Er war einer der berühmtesten und meistbeschäftigten Opernkomponisten seiner Zeit, seine Version des „Barbier von Sevilla“ beherrschte jahrzehntelang die Spielpläne in ganz Europa. Paisiello, dessen Berufsweg von Neapel über St. Petersburg und Wien zurück nach Italien führte, hat nicht nur über 100 Opern komponiert, sondern auch zahlreiche geistliche Werke, Klavierkonzerte, Sinfonien und eben Kammermusik. Seine Streichquartette, mindestens ein Dutzend, schlummern allerdings größtenteils noch in den Archiven. Nur eine einzige CD-Aufnahme von vieren davon liegt bislang vor; das Quartetto Modi hat sie vor 25 Jahren anhand von Manuskripten aus der Bibliothek des Mailänder Konservatoriums eingespielt. Gewiss, es sind keine aufsehenerregenden Meisterwerke, aber kleine, feine Stücke mit Melodien von kantabler *italianità*, gekonnt und geschmackvoll gesetzt, meistens dreisätzig, mit einem langsamen Kopf- und einem schnellen Mittelsatz sowie abschließend einem gemächlichen Rondo oder Menuett. Die Einspielung zeigt, dass sich die Beschäftigung mit dem Quartettkomponisten durchaus lohnt – und macht Lust auf mehr!

Wann Paisiellos Quartette entstanden sind, ist bislang nicht geklärt, möglicherweise 1784, kurz nach seiner Rückkehr aus St. Petersburg. Unterwegs machte er Station in Wien, wo er **Wolfgang Amadeus Mozart** traf. Ob er dessen Streichquartette, damals immerhin bereits 16 an der Zahl, kannte?

Man weiß es nicht, aber eine gewisse stilistische Nähe lässt die Vermutung nicht unplausibel erscheinen. Mozart wiederum könnte bei seinen ersten Quartett-Versuchen von Paisiellos italienischen Landsleuten, etwa Giovanni Battista Sammartini, beeinflusst gewesen sein: Sein erstes Streichquartett, KV 80, komponierte er als 14-Jähriger in der italienischen Bischofsstadt Lodi. Nach einer Serie von sechs Divertimenti folgten mit KV 155 bis 160 die nächsten originären Quartette auf der dritten Italienreise, die er mit seinem Vater unternahm. *Der Wolfsg: befindet sich auch wohl*, vermeldete Leopold Mozart im Oktober 1772 aus Bozen an die Mutter in Salzburg; *er schreibt eben für die lange Weile ein quatro*. Womöglich hatte Mozart auf dieser Reise, in deren Mittelpunkt die Aufführung seiner Oper „Lucio Silla“ in Mailand stand, noch öfter „lange Weile“, denn im Laufe der vier Monate entstanden insgesamt sechs Quartette, die heute als „Mailänder“ oder „Italienische“ bezeichnet werden. Sie sind offenbar nicht für einen bestimmten Anlass entstanden, aber sehr planvoll als Zyklus konzipiert: Die Tonarten stehen jeweils im Verhältnis der absteigenden Quinte zueinander (D, G, C, F, B, Es), alle Quartette folgen dem Satzschema schnell – langsam – schnell, die Mittelsätze sind fast ausnahmslos in der parallelen Molltonart geschrieben, und auch die Form der Finalsätze wirkt nicht zufällig gewählt. Formal hält sich Mozart, anders als in späteren Werken, an die Konvention. Im **Quartett G-Dur KV 156** folgt auf ein divertimentoartiges Presto ein opernhafter langsamer Satz mit einem dunklen, stark chromatischen Mittelteil. Der abschließende Tanzsatz enthält einen galanten Einschub in der Mollvariante der Haupttonart. Mit dynamischen Kontrasten arbeitet der erste Satz des **C-Dur-Quartetts KV 157**. Reizvoll sind die Dialoge zwischen Ober- und Unterstimmen im bewegten Andante. Im

Finale wechselt ein spritziges Rondothema mit markantem synkopischem Rhythmus mit facettenreichen kontrastierenden Episoden ab – ein ausgesprochener Gute-Laune-Schluss!

Gut gelaunt kommt auch die „Italienische Serenade“ von **Hugo Wolf** daher. Sie ist das einzige Instrumentalwerk, mit dem der Komponist auf Anhieb Erfolg hatte; bis heute steht sein Name fast ausschließlich für seine rund 250 Klavierlieder. Erfolg war überhaupt eher rar in Wolfs kurzem, tragischem Leben. Als 15-Jähriger war der Sohn eines musikbegeisterten Lederhändlers aus seiner Heimatstadt Windischgrätz im heutigen Slowenien zum Studium nach Wien gekommen, aber bereits zwei Jahre später nach einem Disziplinarverfahren des Konservatoriums verwiesen worden. Fortan bildete er sich autodidaktisch weiter. Einige Jahre lang schlug er sich als Kritiker der Boulevard-Zeitung „Wiener Salonblatt“ durch; dabei machte sich der glühende Parteigänger Richard Wagners mit beißenden Verrissen der Musik von Johannes Brahms mächtige Feinde. Nicht nur dies legte ihm für seine Karriere als Komponist Steine in den Weg: Er litt auch unter extremen Stimmungsschwankungen, die zu einem Wechsel zwischen Phasen fanatischen Arbeitens und lähmender Erschöpfung führten; vermutlich Folge einer frühen Syphilis-Infektion. 1897 machten sich die ersten Anzeichen geistigen Verfalls bemerkbar. Nach einem Suizidversuch im Traunsee verbrachte Wolf die letzten Jahre seines Lebens in der Niederösterreichischen Landesirrenanstalt, wo er 1903 im Alter von 42 Jahren starb. Nichts von all diesem Leiden ist in der „**Italienischen Serenade**“ zu spüren. Innerhalb von nur drei Tagen hat Wolf das Stück niedergeschrieben, in jenem Jahr 1887, in dem er den Dienst als Kritiker quittierte und versuchte, sich als Komponist selbstständig zu

machen. Es ist ein heiter-ironisches Rondo, dessen quirliges Thema mit pseudo-bedeutensamen Episoden abwechselt; in der Literatur wird es immer wieder als Operszene gedeutet: *Im ersten Couplet scheint der Liebhaber sein Ständchen mit einer sentimentalischen Note würzen zu wollen*, schreibt Karl Böhmer im „Kammermusikführer“ der Mainzer Villa Musica; *im zweiten erklärt er sich in Form eines Cellorezitativs deutlicher, während die anderen Spieler des Quartetts sich einen gewissen Spott nicht verkneifen können. Dreimal bringt er sein Anliegen vor, dann zeigt ein neues Thema über bewusst monotoner Begleitung, dass sein Gesang nicht vom erhofften Erfolg gekrönt war. In wieder auflebender Tanzlaune zieht das kleine Ensemble von dannen vor das Fenster der nächsten, widerspenstigen Schönen.*

Was für Paisiello die Oper und für Hugo Wolf das Klavierlied, ist für **Luigi Boccherini** die Kammermusik. Zeitgleich mit Joseph Haydn hat er das Streichquartett „erfunden“, zu seinem Markenzeichen wurde aber das Streichquintett mit zwei Celli. 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. Dass Boccherini einen ganz eigenen Stil pflegen konnte, lag wohl vor allem daran, dass er so weit weg war von Wien, dem *Treibhaus für Streichquartette* (Joseph Kerman). Nicht, dass er Haydns Kompositionen nicht gekannt hätte: Er soll sie sogar selbst in einem Quartett gespielt haben, dem er, vermutlich Mitte der 1760er Jahre, ein paar Monate lang angehörte. Aus späterer Zeit ist ein kurzer Briefwechsel mit Haydn erhalten, und in einigen seiner Werke hat dessen Kompositionsweise durchaus

Spuren hinterlassen. Aber Boccherini kehrte doch wieder zu seiner eigenen Ausdrucksform zurück, und das fiel in einer Gegend, die von den musikalischen Metropolen isoliert war, sicherlich leichter. Mit gerade einmal 25 Jahren kam Boccherini, aus dem italienischen Lucca stammend, nach Spanien; er sollte sein ganzes weiteres Leben dort verbringen. Einen großen Teil seiner 125 Streichquintette hat er für das Streichquartett am Hof des spanischen Infanten Don Luis und sich selbst als zweiten Cellisten geschrieben, viele weitere später für den Cello spielenden Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. Ein einziges davon hat es zu weltweitem Ruhm gebracht: das **Quintett E-Dur op. 11 Nr. 5**, genauer gesagt, ein Satz daraus, nämlich das Menuett, bekannt aus dem Film „Ladykillers“. Dort lässt eine als Streichquartett (!) getarnte Gangsterbande dieses Stück vom Grammophon dudeln, während sie kriminelle Pläne schmiedet. Nicht ohne Grund hat sich die schlichte Melodie, von der ersten Violine mit

Dämpfer gespielt und von delikatem Pizzicato begleitet, in die Ohren und Herzen des Publikums gegraben. Die übrigen Sätze stehen zu Unrecht in ihrem Schatten. Das Werk beginnt mit einem pastoralen Amoro, in das ein klanglich kontrastierender Mittelteil eingeschoben ist. Ein schönes Beispiel für den „konzertanten Stil“ bietet das anschließende spritzige „Allegro con spirito“, in dem besonders die beiden Celli zu ihrem Recht kommen. Der ausgedehnteste Satz ist das abschließende Rondo, ein bei aller Virtuosität gefühlvoller und gesanglicher Satz. Er scheint das Diktum zu bestätigen, mit dem der französische Violinpädagoge Jean-Baptiste Cartier 1798 die Frage beantwortete, welchem der Zeitgenossen, Haydn oder Boccherini, der Vorzug zu geben sei: *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.*

**Metzgerei Vogt**  
PARTY SERVICE

*Genuss ist unsere Leidenschaft.*

**FEIERN UND WOHLFÜHLEN!  
GANZ EINFACH MIT UNS.**

HASSLOCH Langgasse 181a • Tel. 0 63 24 / 2141 | 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)



## Festkonzert „à la française“

**Claude Debussy** (1862 – 1918)  
„Ariettes oubliées“ Sechs Lieder

**Sheva Tehoval**, *Sopran*  
**Daniel Heide**, *Klavier*

**Claude Debussy**  
Streichquartett g-Moll op. 10  
*Animé et très décidé*  
*Assez vif et bien rythmé*  
*Andantino, doucement expressif*  
*Très modéré – Très mouvementé et avec passion*

**Minetti Quartett**  
Bojidara Kouzmanova, *Violine*  
Anna Knopp, *Violine*  
Milan Milojevic, *Viola*  
Leonhard Roczek, *Violoncello*

PAUSE

**Maurice Ravel** (1875 – 1937)  
„Histoires naturelles“ Fünf Lieder

**Sheva Tehoval**, *Sopran*  
**Daniel Heide**, *Klavier*

**Gabriel Fauré** (1845 – 1924)  
Klavierquintett Nr. 1 d-Moll op. 89  
*Molto moderato*  
*Adagio*  
*Finale: Allegretto moderato*

**Daniel Heide**, *Klavier*  
**Mandelring Quartett**  
Sebastian Schmidt, *Violine*  
Nanette Schmidt, *Violine*  
Andreas Willwohl, *Viola*  
Bernhard Schmidt, *Violoncello*

PAUSE  
mit kleinem Snack

## Surprisekonzert

KONZERTPATENSCHAFT

Dr. Birgit Jung und Dr. Volker Dries

Es war die höchste Auszeichnung, die sich ein junger französischer Komponist erträumen konnte: der ehrwürdige „Prix de Rome“, verbunden mit einem dreijährigen Arbeitsaufenthalt in der Villa Medici in Rom. Für **Claude Debussy** bedeutete der Preis indes nur Verdruss. Während die Jury über die Vergabe beriet, stand er an der Seine und *betrachtete die reizvolle Bewegung der Flussdampfer* und das Sonnenlicht, *das lieblich auf dem sich kräuselnden Wasser spielte*. Als ihm ein Bekannter von hinten auf die Schulter schlug und ihm verkündete, dass er den Preis gewonnen habe, war es, so erinnerte sich Debussy später, *mit meiner ganzen frohen Stimmung vorbei. Ich sah deutlich die Unannehmlichkeiten und Mühen voraus, die selbst der bescheidenste offizielle Titel unweigerlich mit sich bringt*. In der Tat erwies sich der Aufenthalt für den querköpfigen jungen Komponisten als äußerst unerquicklich, er empfand die Regeln des Zusammenlebens in der Villa als einengend, beklagte sich in Briefen bitter über sein *Sträflingsschicksal* und vermochte selbst den Kunstschatzen in den römischen Museen nichts abzugewinnen. Kurz vor seiner widerwilligen Abreise nach Rom entstanden die beiden ersten Vertonungen der sechs **„Ariettes oubliées“** von Paul Verlaine, *„L'ombre des arbres“* – später die Nummer 3 der Sammlung – und *„Chevaux de bois“*. Und vielleicht, mutmaßt der britische Musikpublizist Roger Nichols, *gibt die Verdrossenheit des ersten Liedes seine eigenen Gefühle zu dem Zeitpunkt wieder*. Die weiteren vier Lieder entstanden kurz nach seinem – vorzeitig abgebrochenen – Aufenthalt in Rom, im Jahre 1887. Allesamt sind kongeniale Vertonungen der symbolistischen Lyrik von Verlaine, mit dessen Werken Debussy seit seiner Kindheit vertraut war: Seine erste Klavierlehrerin, der er die Entdeckung seiner musikalischen Begabung verdankt, war Verlaines Schwiegermutter.

Debussy folgt minutiös dem Duktus der Texte; die Singstimme steht im Dienste der Poesie, das Klavier fügt eine illustrierende Schicht hinzu, mit ausgesprochen farbenreicher Harmonik, weitgespannten Bögen über die Register hinweg, schimmernden Arpeggien und funkelnden Läufen. Vieles, was seine späteren Werke ausmacht, ist hier bereits erkennbar.

Nur wenige Jahre später, 1893, schrieb Debussy, inzwischen 30 Jahre alt, sein einziges **Streichquartett**. Wie die *„Ariettes oubliées“* rief es zunächst nur mäßige Begeisterung hervor, obwohl kein Geringerer als der große Geiger Eugène Ysaÿe mit seinem Quartett die Uraufführung bestritt. Zu den wenigen, die enthusiastisch reagierten, gehörte der Komponist Paul Dukas, der das Quartett mit einem *prächtigen, kunstvoll gemusterten Teppich in exotischen Farben* verglich. Formal ist es gar nicht so weit entfernt vom viersätzigen Muster der Wiener Klassik, allerdings greift Debussy auf das in Frankreich vorherrschende Modell der zyklischen Gestaltung zurück: Drei der vier Sätze beruhen auf dem markanten Anfangsthema. Dem Kopfsatz in traditioneller Form mit zwei kontrastierenden Themen folgen ein spritziges Pizzicato-Scherzo, ein langsamer Satz in dreiteiliger Form und als Finale ein rondoartiger Satz, der in bunter Folge Aspekte des Vorangegangenen aufgreift. Neuartig ist indessen die Klanglichkeit des Quartetts mit ihrem lebhaften Farbspiel: Pentatonik und Ganztonleitern, Anklänge an Gamelanmusik im zweiten Satz, die verhangenen Klänge des Spiels mit Dämpfer im dritten, eine breite Palette an Artikulationsweisen – die Musikdramaturgin Lydia Rilling vergleicht das harmonische und klangliche Flimmern gar mit der Wirkung von *musikalischen Halluzinogenen*.

Ist Debussys Streichquartett fest in der Tradition verankert, so schuf **Maurice Ravel** mit seinen „*Histoires naturelles*“, der Vertonung einiger Tierfabeln von Jules Renard, etwas ganz und gar Neues. Und die Uraufführung in der Pariser „Société Nationale“ im Januar 1907 geriet prompt zu einem handfesten Skandal. Man versuchte, die Sängerin mit Pfeifen und Lachen zu über-tönen, tagelang lieferten sich die Kritiker einen wüsten publizistischen Schlag-abtausch: Während die einen begeistert waren von Witz und Ironie der Miniaturen, erregten sich die anderen über *Kaffeehaus-musik mit Nonen* oder *geistlose Karikaturen* und wetterten gegen die *Dekompositionen*, die man *erbarmungslos bekämpfen müsse*. Was manche Zuhörer so außer sich brachte, war, dass Ravel mit einer heiligen Tradition brach: *Er läßt nämlich die Prosa Jules Renards so vortragen, wie man im täglichen Leben redet, ohne die im französischen Gesang übliche, affektierte Betonung der stummen Silben*, erklärt der Musikwissen-schaftler Hans Heinz Stuckenschmidt in seiner klassischen Ravel-Biographie. So ent-steht eine deklamatorisch karge, scheinbar kunstlose Melodieführung, die den lako-nischen Ton der Fabeln reflektiert. Hinzu kommt die feine ironische Zeichnung der fünf Protagonisten, in der sich so man-cher Seitenhieb gegen die Pariser Musik-szene findet: etwa wenn pompös schreiten-de Punktierungen den selbstverliebten Pfau illustrieren, der auf seine Braut wartet. Das zarte Zirpen der Grille, die in ihrem winzigen Heim gewissenhaft Ordnung schafft, findet sich in der Musik ebenso deutlich wieder wie das majestätische Gleiten des Schwans durch plätscherndes Wasser. Man möch-te an eine Hommage an Saint-Saëns den-ken, der die „Société Nationale“ 30 Jahre zuvor zur Pflege der zeitgenössischen fran-zösischen Musik ins Leben gerufen hatte. Allerdings wird das idyllische Bild vom edlen

Schwan am Ende mit einem Lachen des Sängers in Stücke gerissen, wenn es im Text heißt: *Jedes Mal, wenn er taucht, durch-wühlt er mit seinem Schnabel den nahr-haften Schlamm und bringt einen Wurm nach oben. Er wird fett wie eine Gans*. So mancher der konservativen Kritiker im Saal wird sich das Seine dabei gedacht haben. Es folgt das ruhige, impressionistisch schil-lernde Bild des bunten Eisvogels, der sich auf einer Angelrute niedergelassen hat und vom Angler atemlos bewundert wird, gemalt in farbigen Akkorden des Klaviers. Im Kontrast dazu steht schließlich die Beschreibung des buckligen Perlhuhns, des-sen misstönende Schreie mit hämmernden Klavierakkorden und scharfen Dissonanzen nachgeahmt werden. Ravel hat, um noch einmal Hans Heinz Stuckenschmidt zu zitieren, *seine Tierliebe, seinen Sarkasmus, sei-nen kritischen Sinn und seine realistisch-dramatische Zeichenkunst* virtuos unter Beweis gestellt.

Anders als sein Schüler Maurice Ravel, der zu einem Aushängeschild der französischen Musik wurde, ist **Gabriel Fauré** einer der großen Unbekannten der Musikgeschichte geblieben. Aus dem umfangreichen Oeu-vre, das er im Laufe seines fast 80 Jahre währenden Lebens schuf, sind nur wenige Werke – wie das Requiem und eine Hand-voll Salonstücke oder das Lied „Après un rêve“ in seinen unzähligen Bearbeitungen – ins Bewusstsein des Publikums gedrun-gen. Zum Teil dürfte die geringe öffentli-che Präsenz Faurés seinem äußerst zurück-haltendem Auftreten geschuldet sein: Zwar ging er dank seines Mentors Camille Saint-Saëns als gern gesehener Gast in den Pari-ser Salons ein und aus, hatte an der Made-leine eine der prestigeträchtigsten Organistenstellen Frankreichs inne und wurde ein einflussreicher Lehrer; aber er hielt sich zeit seines Lebens lieber im Hintergrund. Hinzu

kommt, dass er sich intensiv der Kammermusik widmete, die in Frankreich traditionell keinen besonders hohen Stellenwert hatte. Und schließlich pflegte er einen sehr eigenen, schwer fassbaren Stil, der besonders in den späteren Werken stark verinnerlicht, geradezu karg wirkt. Das gilt auch für das **Klavierquintett Nr. 1 d-Moll op. 89**. Die ersten Skizzen datieren bereits von 1887,

al bestimmt den Verlauf. Der lyrische, zeitlos wirkende Adagio-Satz erfährt zweimal dramatische Steigerungen, ohne dass dies den ruhig strömenden Fluss stören würde. Als *geistvolles und heiteres Spiel auf höchstem Niveau* beschreibt Jean-Michel Nectoux das Finale, das sich als ein einziges großes Crescendo entwickelt. Der Geiger Eugène Ysaÿe, dem das Quintett gewidmet ist,

The advertisement is divided into two main sections. The top section shows a photograph of a building with a red-tiled roof and a glass extension, surrounded by a well-manicured lawn and shrubs. Below the photo is the text: "Erholung pur! Ihr Wohnzimmer im Freien". The bottom section is a business card for "Wiedemann Schlosserei". The card features the company name in a bold, sans-serif font, followed by "Schlosserei" in a smaller font. Below this is a stylized logo consisting of two blue curved lines forming a shape like a 'W' or a bridge, with the text "Inh. Harald Kerbeck Schlossmeister" underneath. To the right of the logo is a QR code. The contact information is listed in a clean, sans-serif font: "Wiedemann & K. Schlosserei", "Inhaber: Harald Kerbeck", "Erlenbergstraße 13", "67435 Neustadt (Gimmeldingen)", "Tel.: +49(0)6321 6165", "Fax: +49 (0)6321 66864", "info@wiedemann-schlosserei.de", and "Wiedemann-schlosserei.de".

vollendet wurde die Komposition allerdings erst bei Sommeraufenthalten in der Schweiz 1903 bis 1905. Die drei Sätze stehen nicht in Kontrast zueinander, sondern atmen in einem einzigen großen Bogen. Der Beginn sei *möglicherweise im gesamten kammermusikalischen Werk Faurés an Schönheit unübertroffen*, meint der Biograph Jean-Michel Nectoux. Dieser ruhigen Streicherlinie über sanft plätschernden Klavier-Arpeggien wird ein kraftvolles, zunächst ausschließlich von den Streichern vorgetragenes Thema gegenübergestellt; ein raffiniertes Spiel mit dem thematischen Materi-

bescheinigte dem Komponisten, es sei *schöner und reifer* als die heute viel beliebteren Klavierquartette des Komponisten. Dass es nicht auf allgemeine Zustimmung stoßen würde, war Fauré bewusst, aber, so schrieb er seiner Frau am Tag der Uraufführung aus Brüssel: *Das ist mir gleichgültig, denn in meinem tiefsten Inneren weiß ich, dass mein Vorgehen nicht von jedermann mitgetragen werden kann.*

## „Wiener Charme“

**Joseph Haydn** (1732 – 1809)

Streichquartett Es-Dur op. 33/2 „Der Scherz“

*Allegro moderato, cantabile*

Scherzo: *Allegro*

Largo *sostenuto*

Finale: *Presto*

**Minetti Quartett**

Boj dara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milojić, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*

**Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827)

Klaviertrio B-Dur op. 11 „Gassenhauer“

*Allegro con brio*

*Adagio*

*Allegretto*

**Daniel Heide**, *Klavier*

**Nanette Schmidt**, *Violine*

**Bernhard Schmidt**, *Violoncello*

PAUSE

**Wolfgang A. Mozart** (1756 – 1791)

Streichquintett Es-Dur KV 614

*Allegro di molto*

*Andante*

Menuetto: *Allegretto – Trio*

*Allegro*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Milan Milojić**, *Viola*

Das Konzert wird durch eine  
Patenschaft gefördert

anschließend:

Buffet im Weingut Müller-Kern

MÜLLER  
KERN

Wir danken dem Weingut Müller-Kern  
für die Künstlerpräsente

Rundum glücklich war **Joseph Haydn** auf Schloss Esterháza nicht: Im Laufe der Jahre und Jahrzehnte, die er in den Diensten der Fürsten von Esterházy verbrachte, quälte ihn, sechs Stunden Kutschfahrt von Wien entfernt, zunehmend die Abgeschiedenheit. Im Februar 1790 schrieb er an die befreundete Arztgattin Marianne von Genzinger: *da siz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer waiß – fast ohne menschliche Gesellschaft – traurig... ich wurde in 3 tagen um 20 Pfd. mägerer, die guten wienern bisserl verlohren sich schon unterwegs... hätte ich jez nur ein stück guten Parmesan Käß...* Immerhin war ihm wohl bewusst, was er als Komponist an dem abgeschiedenen Versuchslabor fernab der Hauptstadt hatte, wie er in einem berühmten Ausspruch kundtat: *ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.* Die neuen Wege, die Haydn beschritt, machten ihn in den Augen der Nachwelt zum Vater der klassischen Sinfonie und des Streichquartetts. Ein ganz besonderer Stellenwert wird dabei seinen sechs Streichquartetten op. 33 zugesprochen: Sie gelten als Prototyp des klassischen Quartetts, obgleich schon die Werke der früheren Sammlungen, op. 9, 17 und 20, vollgültige Meisterstücke sind. Diese Wahrnehmung geht vermutlich auf Haydn selbst zurück: Er verkaufte sein Opus 33 nicht nur gleich zwei konkurrierenden Verlegern, sondern pries Kopien davon auch in mehr als einem Dutzend ähnlich lautender Briefe wohlhabenden Musikfreunden zum Kauf an; dort heißt es, die Quartette hätten eine *gantz neu Besondere Art, denn zeit 10 Jahren habe Keine geschrieben.* Neu ist beispielsweise, dass diese Quartette ein Scherzo anstelle des herkömmlichen Menuetts enthalten. Neu ist aber auch, nach den sehr komplexen und teilweise exaltierten Quartetten op. 20, die Balance zwischen eben-

mäßigen „klassischen“ Zügen und der *originälsten Laune, des lebhaft angenehms-ten Witzes*, die ein zeitgenössischer Rezensent in Opus 33 ausmachte. Das zweite aus der Sammlung, das **Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2**, hat im angelsächsischen Sprachraum gar den Beinamen „The Joke“ erhalten. Dabei kommen die ersten drei Sätze vergleichsweise konventionell daher: Schon die Satzbezeichnung „Allegro moderato, cantabile“ verweist auf das klassisch Ausgewogene. Die gesangliche Melodie der ersten Violine prägt den gesamten Satz. Bäuerlich derb stampft das Scherzo auf; die Doppelgriffe der ersten Violine erinnern an Volksmusik. Eingeschoben ist eine schmelzend süße Ländler-Melodie. Im langsamen Satz gibt das Duett von Bratsche und Cello zu Beginn einen dunklen Ton vor, der von dramatisch auffahrenden Akkorden aufgebrochen wird; ein fast schon romantisch anmutendes Largo, in dem Haydns Beschäftigung mit der Oper ihre Spuren hinterlassen zu haben scheint. Das spritzige Finale wirkt wie ein typischer beschwingter Rondo-Kehraus – bis das unbeschwerte Thema plötzlich durch Pausen verhackstückt und mit pompösen Adagio-Einschüben aufgebläht wird. Der Schluss ist wahrscheinlich der verblüffendste, der dem humorvollen „Papa Haydn“ jemals eingefallen ist!

An **Ludwig van Beethovens Klaviertrio B-Dur op. 11**, das „Gassenhauer-Trio“, knüpft sich eine der hübschesten Anekdoten über den Komponisten. Im Jahre 1800 forderte der berühmte Klaviervirtuose Daniel Steibelt Beethoven zu einem der seinerzeit beliebten musikalischen Wettstreite heraus. Unglücklicherweise spielte er nicht nur sein kürzlich entstandenes Quintett, sondern fantasierte auch über eben jene Opernmelodie, die Beethoven im Finale seines „Gassenhauer-Trio“ verarbeitet hatte. *Dieses empörte die Verehrer Beethovens*

und ihn selbst, berichtet der frühe Biograph Alexander Wheelock Thayer; er ging auf seine gewöhnliche, ich möchte sagen ungezogene Art ans Instrument, wie halb hingestoßen, nahm im Vorbeigehen die Violoncellstimme von Steibelts Quintett mit, legte sie (absichtlich?) verkehrt aufs Pult und trommelte sich mit einem Finger von den ersten Tacten ein Thema heraus. Fortan weigerte sich Steibelt, aufzutreten, wenn Beethoven in der Nähe war. Das Thema für jenes Finale soll Beethoven von einem Klarinettenisten, vermutlich dem seinerzeit berühmten Joseph Beer, erhalten haben, der sich ein Kammermusikwerk für sein Instrument wünschte; ursprünglich sieht das „Gassenhauer-Trio“ die Klarinette anstelle der Violine vor. Beethoven machte aus der äußerst simplen Melodie, die des Opernschlagers „L'amore mariano“ von Joseph Weigl, die damals die Spatzen von den Dächern pfliffen, einen raffinierten Variationensatz. Voran gehen diesem Finale ein energiegeladenes „Allegro con brio“ und ein sehr ausdrucksstarkes Adagio. Dieses Trio, das stellenweise nicht eben leicht, aber doch fließender als manche andere Sachen vom Verfasser ist, macht auf dem Fortepiano mit der Klavierbegleitung ein recht gutes Ensemble, befindet 1799 ein Rezensent der renommierten „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ – um dem Verfasser dann gönnerhaft zu empfehlen, er möge doch immer mehr natürlich als gesucht schreiben und könne damit unsere faden Leyersachen von öfters berühmten Männern weit hinter sich lassen.

In deutlichem Gegensatz zu Beethovens „handfestem“ Klaviertrio steht das letzte Werk für Streicher von **Wolfgang Amadeus Mozart**, das **Streichquintett Es-Dur KV 614**, entstanden im April 1791. Möglicherweise geht es auf einen Kompositionsauftrag von Johann Tost zurück, der als ehemaliger Geiger der Kapelle in Esterháza mit Haydn gut bekannt war und es später als Tuchhändler zu Wohlstand brachte. Ästhetisch steht das Quintett Mozarts letzten, den so genannten „Preußischen“ Streichquartetten nahe: Sie verbinden einen ausgewogenen Satz von gleichberechtigten Stimmen mit brillanter Virtuosität und einer konzentrierten, bisweilen fast spröden Textur. Das einleitende Allegro ist immer wieder mit Jagdmusik assoziiert worden, nicht zuletzt wegen der „Hornrufe“ der beiden Bratschen. Den lebensfrohen Ton unterstreicht die Triller-Motivik. Menuett und Finale sind thematisch eng mit dem Kopfsatz verwandt. Zunächst folgt diesem jedoch eine empfindsame Romanze – das Thema erinnert an Belmontes ebenfalls in g-Moll stehende Arie „Wenn der Freuden Tränen fließen“ aus der „Entführung aus dem Serail“. Mozart formt daraus den ausgedehntesten Satz des Werkes, in fein zisierten Variationen des Hauptgedankens. Als Reverenz an Mozarts Mentor und väterlichen Freund hat der Musikforscher Alfred Einstein einst die beiden letzten Sätze identifiziert: *Das Menuett hat ein Dudelsacktrio und ist voll haydnischer Geradheit; und ganz haydnisch, wie ein Akt der Dankbarkeit für den einzigen großen Zeitgenossen auf dem Gebiet der Kammermusik, ist das Finale.* Sogar kleine Scherze à la Haydn sind in diesen Satz eingebaut. Typisch Mozart ist aber die gleichermaßen spielerisch leichte wie kunstvolle polyphone Durcharbeitung. Ein kostbares kammermusikalisches Vermächtnis – acht Monate nach der Komposition ist Mozart gestorben.

## Festliches Finale

**Rebecca Clarke** (1886 – 1979)

Sonate für Viola und Klavier

*Impetuoso*

*Vivace*

*Adagio*

**Dmitrij Schostakowitsch** (1906 – 1975)

Klavierquintett g-Moll op. 57

*Praludium: Lento*

*Fuge: Adagio*

*Scherzo: Allegretto*

*Intermezzo: Lento*

*Finale: Allegretto*

**Andreas Willwohl**, *Viola*

**Daniel Heide**, *Klavier*

**Mandelring Quartett**

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

**Daniel Heide**, *Klavier*

PAUSE

**Franz Schubert** (1797 – 1828) /

**Aribert Reimann** (\*1961)

„Mignon“

**Sheva Tehoval**, *Sopran*

**Minetti Quartett**

Bojidara Kouzmanova, *Violine*

Anna Knopp, *Violine*

Milan Milojicic, *Viola*

Leonhard Roczek, *Violoncello*

**Felix Mendelssohn** (1809 – 1847)

Oktett Es-Dur op. 20 (1825)

*Allegro moderato, ma con fuoco*

*Andante*

*Scherzo: Allegro leggierissimo*

*Presto*

**Mandelring Quartett**

**Minetti Quartett**

Ausklang mit den Künstlern bei Sekt und Brezel

KONZERTPATENSCHAFT  
Familie Michael Schmelcher



Wir danken der Firma Zeter DIE WEINAGENTUR  
für die Künstlerpräsentation



Es dürfte einzigartig in der Musikgeschichte sein, dass ein Komponist – oder eine Komponistin – seinen bzw. ihren Ruhm ausgerechnet einer Sonate für Viola verdankt. Bei **Rebecca Clarke** ist das der Fall. Und dies liegt nicht nur an ihrem insgesamt schmalen Oeuvre: Die 33-Jährige hat mit ihrer **Sonate für Viola and Klavier** aus dem Jahr 1919 ein wirklich singuläres Werk geschaffen. Stilistisch ist es der Spätromantik verpflichtet, auch der Impressionismus à la Ravel hat Spuren hinterlassen, insbesondere im zweiten Satz. Das Spiel der Bratsche mit Dämpfer und die Klavier-Arpeggien sorgen hier für flirrende Klangfarben. Der Kopfsatz steht in der klassischen Sonatensatzform, mit einer fantasieartig freien langsamen Einleitung. Das Hauptthema erinnert an die Cellosonate von Claude Debussy; zartschwebend das Seitenthema, das zunächst vom Klavier vorgestellt wird. Viele Gedanken und Wendungen kehren im Verlauf der Sonate wieder, mehr und minder stark abgewandelt; so auch das „Trompetenmotiv“ des ersten Satzes, wie es die Rebecca-Clarke-Expertin Liane Curtis genannt hat, im letzten Satz. Dieser ist zweigeteilt in einen langsamen und einen schnellen Abschnitt und rhapsodisch angelegt, mit vielen Tempo- und Ausdruckswechseln, mal leuchtend virtuos, mal melancholisch-gefühlvoll. Entstanden ist die Sonate für einen Kompositionswettbewerb, den die amerikanische Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge 1919 im Rahmen ihres jährlichen Kammermusikfestivals veranstaltete. 73 Komponisten reichten anonym Werke ein; Rebecca Clarkes Beitrag landete auf Platz zwei (hinter einer Suite von Ernest Bloch), wurde während des Festivals aufgeführt und bald danach auch veröffentlicht. *Und als ich dann diesen kleinen Erfolg hatte, so erinnerte sich die Komponistin in einem BBC-Interview anlässlich ihres 90. Geburtstags, kamen mir*

*Gerüchte zu Ohren, dass ich das Stück gar nicht selbst geschrieben hätte, dass jemand anderes das für mich gemacht hätte. [...] Und das lustigste war ein Artikel, in dem es hieß, dass ich gar nicht existierte, dass es eine Person namens Rebecca Clarke nicht gäbe, dass es ein Pseudonym sei – für Ernest Bloch!* Es waren wohl gleichermaßen das mangelnde Zutrauen der Öffentlichkeit wie die eigene Unsicherheit bezüglich ihrer Rolle als Komponistin, die Rebecca Clarkes Produktivität früh versiegen ließen; Karriere machte sie als Bratschistin, in mehreren ausschließlich mit Frauen besetzten Kammermusik-Ensembles, aber auch als eine der ersten professionellen Orchestermusikerinnen im Queen's Hall Orchestra. Erst im Alter von 90 Jahren wurde sie allmählich als Komponistin wiederentdeckt, einige ihrer rund 100 Kompositionen wurden postum veröffentlicht. Die Bratschensonate ist aber bis heute ihr einziges wirklich bekanntes Werk geblieben.

Über mangelnde Anerkennung als Komponist konnte sich **Dmitrij Schostakowitsch** seit dem Erfolg seiner 1. Sinfonie nicht beklagen. Zu schaffen machte ihm aber die ambivalente Haltung des sowjetischen Regimes, das ihn auf der einen Seite mit höchsten Auszeichnungen überhäufte und auf der anderen als Volksfeind brandmarkte. Der gnadenlose Verriss seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ in der „Prawda“ 1936 ließ Schostakowitsch um sein Leben fürchten; vielen seiner Zeitgenossen ist mangelnde ästhetische Linientreue zum Verhängnis geworden. Auf ungeteilte Begeisterung bei Publikum und Kritik wie nur wenige seiner Werke stieß einige Jahre später, 1940, das **Klavierquintett g-Moll op. 57**; Ausdruckskraft, Einfallsreichtum, handwerkliche Meisterschaft und melodische Schönheit machen es bis heute zu einem der beliebtesten Klavier-

quintette überhaupt. Die beiden ersten der fünf Sätze, Präludium und Fuge, nehmen Bezug auf Bach, den Schostakowitsch aufs höchste schätzte. Zugleich sind sie aber auch geprägt vom monumentalen Stil der russischen Romantik mit ihren weitgespannten Melodielinien und schwelgerisch-prachtvollen Klängen. Während das Präludium mit einem Klaviersolo beginnt, liegt das tastende Fugenthema zunächst in den Händen der Streicher. Aus dem zarten Beginn

erwächst eine machtvolle Steigerung von äußerster Spannung. Für eine Zäsur sorgt das kurze, stark perkussive Scherzo – Schostakowitsch griff wenig später in seinem berühmten 2. Klaviertrio darauf zurück. Es folgt mit dem als „Intermezzo“ bezeichneten langsamen Satz ein ausgedehnter lyrischer Gesang, dessen wunderbar innige Kantabilität sich in Richtung einer ausgefeilten Polyphonie entwickelt und an Intensität und Dichte stetig zunimmt, um dann wie-

**WACKER**  
**BÜROCENTER**  
 Ihr Büroversorger von **A bis Z.**

**Wacker Bürocenter GmbH**  
**Chemnitzner 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](http://www.wacker-buerocenter.de)



der in die Stille zurückzukehren. Die leisen Schlusstöne leiten über in den letzten Satz, ein spielerisches Rondo, in dem Anklänge an die vorangegangenen Sätze vorüberziehen. Nicht zuletzt durch den seltsam fragenden Schluss lässt es auch etwas von der Doppelbödigkeit erahnen, die für viele Werke des Komponisten charakteristisch ist. Das Klavierquintett brachte Schostakowitsch seinen ersten Stalinpreis ein, dotiert mit der enormen Summe von 100 000 Rubel. Schostakowitsch gab das Geld für notleidende Bekannte aus. *Nachdem er den 38. Brief mit*

*der Bitte um Unterstützung erhalten hatte, so schreibt sein Biograph Krzysztof Meyer, erschien er zu seinen Übungen mit den Studenten tief bedrückt und erklärte: „Das Geld ist zu Ende.“ Geblieben war ihm allein eine goldene Medaille mit Stalins Bildnis...*

Sie ist eine der faszinierendsten Figuren der Literaturgeschichte: Mignon, jenes rätselhafte, kindhafte Wesen aus Goethes „Wilhelm Meister“, dessen Herkunft lange im Dunkeln bleibt und dessen Leben geprägt ist von Sehnsucht und Todesahnung. Die

Gedichte, die Goethe Mignon auf den Leib geschrieben hat, haben viele Komponisten vertont, von Beethoven über Schumann bis Hugo Wolf. **Franz Schubert** hat sie gleich in mehreren Versionen in Töne gesetzt; und **Aribert Reimann**, nicht nur einer der großen Komponisten der Gegenwart, sondern als ausgebildeter Pianist auch einer der renommiertesten Liedbegleiter, hat einige davon zu einem stimmungsvollen Zyklus für Sopran und Streichquartett zusammengestellt. Dabei hält er sich eng an die Vorlage und überträgt den Klaviersatz sehr einfühlsam auf die farblichen Möglichkeiten des Streichquartetts, entsprechend seiner Vorstellung: *Wenn etwas wiederkommt, muß es anders wiederkommen, der Begriff der Metamorphose spielt in meinem Komponieren eine große Rolle.* Im Mittelpunkt steht das Lied „Nur wer die Sehnsucht kennt“, das Schubert nicht weniger als sechsmal vertont hat. Die Version für Männerstimmen-Quintett liefert das Material für das Vorspiel und die Zwischenspiele des Streichquartetts, zudem verarbeitet Reimann zwei verschiedene Fassungen für Sopran. Hinzu kommen das geheimnisvolle „Heiß mich nicht reden“ und „So laß mich scheinen“, eine Vorahnung von Mignons frühem Tod, die sich im verdämmernden Schluss des Zyklus widerspiegelt.

Mit dem dunkelsten Werk von **Felix Mendelssohn** hat das HAMBACHERMUSIKFEST begonnen, mit einem der hellsten und strahlendsten aus seiner Feder findet es seinen Abschluss: mit dem **Oktett Es-Dur op. 20**, das Mendelssohn im Alter von gerade einmal 16 Jahren komponiert hat – dem genialen Wurf eines erwachsen werdenden Wunderkindes. Die Familie war im selben Jahr 1825 in die Leipziger Straße 3 in Berlin gezogen, in jenes großbürgerliche Palais mit seinem von schönen alten Bäumen bestandenen Park und dem Gartensaal, in dem

fortan die berühmten „Sonntagsmusiken“ stattfinden sollten. Dort wurde vermutlich auch das Oktett zum ersten Mal aufgeführt. *Dieses Oktett muß von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesters gespielt werden*, hat Mendelssohn für den Erstdruck vermerkt. *Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.* Den schwungvollen Gestus des Kopfsatzes gibt die erste Violine mit dem jubelnd aufsteigenden Hauptthema vor. Das weiche, wiegende Seitenthema wird schon bei seinem ersten Auftauchen mit diesem verflochten, wie überhaupt ein schillerndes Spiel mit den Motiven den Satz bestimmt. In starkem Kontrast zu dem überschwänglichen Beginn steht der zweite Satz, ein gedämpftes Andante mit reizvoll changierender Harmonik. Kernstück des Oktetts aber ist das kurze Scherzo. Inspiriert ist es von der Walpurgisnacht-Szene aus Goethes „Faust I“: *Wolkenflug und Nebelflor / erhehlen sich von oben. / Luft im Laub und Wind im Rohr, / Und alles ist zerstoben. Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorge tragen*, erklärt Mendelssohns Schwester Fanny, *die einzelnen Tremolando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, 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. Am Ende flattert die erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoben.* Das brillante Finale verbindet rasant vorwärtstreibende Bewegung mit kunstvollstem Fugato; eingeflochten sind Zitate aus dem „Halleluja“-Chor von Händels „Messias“ und aus dem vorangegangenen Scherzo. Ein effektvoller Abschluss für dieses Werk, das, so meint der Biograph L. Larry Todd, *die in Worten nicht zu beschreibende Aura des 16-jährigen Genies transportiert.*



### Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Andreas Willwohl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

*„Fulminant ist gar kein Ausdruck. Wie ein Stromschlag fährt einem die Musik ins Mark, buchstäblich mit dem ersten, Herz und Hirn elektrisierenden Takt, ohne jede Vorwarnung: die Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy, die das Mandelring Quartett unter äusserster Hochspannung spielt, hitzig, fiebrig – brandgefährlich!“,* schreibt die Neue Zürcher Zeitung in einer CD-Rezension. The Strad, das führende englischsprachige Klassikmagazin, widmete dem Mandelring Quartett 2014 eine Titelseite und

ein ausführliches Porträt. Das Musikmagazin Fono Forum zählt das Ensemble zu den sechs besten Streichquartetten der Welt.

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian und Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – war der Einstieg in die internationale Karriere des Mandelring Quartetts. Heute führen Konzertreisen das Ensemble in internationale Musikzentren wie Wien, Paris, London, Madrid, New York, Los Angeles und Vancouver. Zudem finden sich im Konzertkalender regelmäßige Tournées nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Asien. Auch bei großen Festivals – unter anderem Schubertiade Schwarzenberg, Schleswig-Holstein, Rheingau, Lockenhaus und Montpellier – zählt das Quartett zu den gern gesehenen Gästen.

Wo immer die vier Musiker auftreten, hinterlassen sie bleibende musikalische Spuren: „Ein denkwürdiges, sobald nicht wiederholbares Festspielerlebnis“, schrieben etwa die Salzburger Nachrichten nach dem Schostakowitsch-Zyklus des Mandelring Quartetts bei den Salzburger Festspielen.

Das HAMBACHERMusikFEST, das Festival des Mandelring Quartetts in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße, hat sich zu einem Treffpunkt für Kammermusikfreunde aus aller Welt entwickelt.

Eigene Konzertreihen gestaltet das Mandelring Quartett seit 2010 in der Berliner Philharmonie und im Saalbau Neustadt, seit 2016 auch in der Münchner Residenz.

Seinen 30. Geburtstag feierte das Quartett

2013 im Berliner Radialsystem V mit dem Projekt „3 aus 30“, bei dem das Publikum in fünf Konzerten die gespielten Werke unmittelbar vor Konzertbeginn auswählen konnte.

Zahlreiche preisgekrönte CD-Aufnahmen zeigen die außergewöhnliche Qualität und das breite Repertoire des Ensembles; besondere Aufmerksamkeit erregte international die Einspielung sämtlicher Schostakowitsch-Quartette, die von namhaften Kritikern als Referenzaufnahme angesehen wird. Die Aufnahme der gesamten Kammermusik für Streicher von Mendelssohn wurde ebenfalls hervorragend rezensiert. Zuletzt hat das Mandelring Quartett die gesamte Streicherkammermusik von Brahms eingespielt.

## Ihr Seat-Servicepartner Service und Verkauf



**Autohaus  
Nachtweide**

Inh. Autohaus Fischer GmbH  
Nachtweide 24 • 67433 Neustadt/Weinstraße  
☎ 06321-49174-0 • [www.seat-nachtweide.de](http://www.seat-nachtweide.de)



## Minetti Quartett

Maria Ehmer, Violine

Anna Knopp, Violine

Milan Milojicic, Viola

Leonhard Roczek, Violoncello

Der Name „Minetti Quartett“ bezieht sich auf ein Schauspiel des Schriftstellers Thomas Bernhard, der lange Zeit in Ohlsdorf im Salzkammergut lebte, wo auch die beiden Geigerinnen des Quartetts aufwuchsen. Das österreichische Ensemble hat gerade sein 15. Bühnenjubiläum gefeiert und in Wien seinen eigenen Konzertzyklus gegründet. Lehrer des Minetti Quartetts waren Johannes Meissl und die Mitglieder des Alban Berg Quartetts an der Musikuniversität Wien. Als Teilnehmer der Europäischen Kammermusikakademie (ECMA) erhielt es außerdem wesentliche künstlerische Impulse von

Ferenc Rados, Alfred Brendel sowie Mitgliedern des Artemis Quartetts, des Amadeus Quartetts und des Hagen Quartetts.

Mit der Nominierung für den „Rising Star“-Zyklus der „European Concert Hall Organisation“ 2008/09 begann seine internationale Karriere, in deren Folge das Minetti Quartett in Europas renommiertesten Konzertsälen in Wien, Berlin, Köln, Amsterdam, Barcelona, Stockholm, Brüssel und London auftrat. Einladungen zu berühmten Kammermusikfestivals führten das Quartett auch nach Nord-, Mittel- und Südamerika, nach Australien, Japan und China. Viele seiner Konzerte werden von internationalen Radiosendern aufgezeichnet und gesendet.

Das Minetti Quartett ist Gewinner zahlreicher internationaler Kammermusik-Wettbewerbe und erhielt den österreichischen „Großer Gradus ad Parnassum Preis“, das Startsti-

pendium des österreichischen Bundesministeriums, sowie das Karajan-Stipendium. Zu den Kammermusikpartnern des Ensembles gehören Fazil Say, Till Fellner, Alois Posch, Paul Mayer, Jörg Widmann und viele andere. Das Quartett trat solistisch mit dem Bruckner Orchester Linz und dem RSO Wien auf. Bei Hänssler Clas-

sic erschienen seit 2009 drei sehr gelobte CD-Einspielungen (Haydn, Mendelssohn, Beethoven), bei Avi-music Klarinettenquintette mit Matthias Schorn. Unterrichtstätigkeiten in Finnland, Mexiko, Spanien, Schweden und an amerikanischen und österreichischen Universitäten ergänzen das künstlerische Profil des Minetti Quartetts.



### **Bojidara Kouzmanova-Vladar, Violine**

Maria Ehmer, die erste Geigerin des Minetti Quartetts, erwartet ein Baby und wird beim HAMBACHERMusikFEST durch Bojidara Kouzmanova-Vladar gewiss adäquat vertreten.

Die bulgarische Geigerin, Gewinnerin zahlreicher Wettbewerbe, zeichnet sich neben einer Vielzahl solistischer Auftritte durch

eine besondere Vorliebe für zeitgenössische Literatur aus. Folglich entstanden für sie eine ganze Reihe von Kompositionen, die sie mit großem Erfolg in aller Welt aufführte.

Außerdem führte eine enge Zusammenarbeit mit Geigenbauern einerseits zur Entstehung hervorragender neuer Instrumente, andererseits wurden ihr von Sponsoren berühmte historische Geigen für Konzertauftritte zur Verfügung gestellt.



## Sheva Tehoval, *Sopran*

Sheva Tehoval, geboren 1991 in Brüssel, gehört mit 27 Jahren zu den vielversprechenden jungen Sängerinnen. Daher wurde sie auch bereits 2013 Stipendiatin der Menuhin-Stiftung „Live Music Now“ und 2016 in die Stiftung des Deutschen Musikrates aufgenommen.

Schon als Sechsjährige sang sie im Kinderchor der Königlichen Oper von Brüssel und nahm an mehreren Opernproduktionen teil. Mit 14 Jahren begann sie ihre gesangliche Ausbildung als Sopranistin in Brüssel bei Eunice Arias. Nach dem Abitur studierte Sheva Tehoval in Köln an der „Hochschule für Musik und Tanz“ bei Christoph Prégardien und bestand ihren Bachelor of Music 2015 mit Auszeichnung. Ein Jahr darauf beendete sie das Masterstudium an der berühmten Londoner „Royal Academy of

Music“ in der Klasse von Mary Nelson mit einem „First Class Honours“ degree.

Sie sammelte Erfahrung in Zusammenarbeit mit namhaften Künstlern und konzertierte schon während ihres Studiums in verschiedenen europäischen Ländern, in Südkorea und den USA. Hierbei trat sie sowohl als Solistin mit Orchester als auch im Liedduo mit Klavier und im Gesangsensemble auf.

Sheva Tehoval konnte bereits mehrere Preise gewinnen, so beim „International Queen Elisabeth Competition“ und dem „Concours Dexia Classics“, beide in Brüssel, dem Concours Prix Jacques Dôme, Verviers, und dem Karlsruher Wettbewerb für die Interpretation zeitgenössischer Musik. Beim internationalen Wettbewerb in Marmande (Frankreich) wurden ihr nicht nur erste Preise in den Kategorien Oper und „Mélodie française“, sondern auch der „Prix jeune espoir“ und der Publikumspreis zugesprochen.





### Daniel Heide, *Klavier*

Der aus Weimar stammende Pianist Daniel Heide zählt zu den gefragtesten Liedbegleitern und Kammermusikern seiner Generation. Er tritt in Konzerten und Festivals in ganz Europa und Asien, u.a. in den Konzerthäusern in Wien, Berlin und Dortmund, der Wigmore Hall London, bei der Schubertiade Schwarzenberg, dem Heidelberger Frühling und dem Oxford-Liedfestival auf.

Zu seinen ständigen Partnern zählen André Schuen, Christoph Prégardien, Roman Trekel, Tobias Berndt, Hanno Müller-Brachmann, Simone Kermes, Ingeborg Danz, Britta Schwarz und andere. Mit einer Vielzahl weiterer Künstler gibt er Liederabende. Ebenso liebt er die Arbeit im melodramatischen Kontext mit Sprechern und Schauspielern wie u.a. Christian Brückner, Thomas Thieme und Hanns Zischler.

Bei Sonatenabenden konzertierte Daniel Heide mit Tabea Zimmermann, Antje Weit-

haas, Wolfgang Emanuel Schmidt, Jens Peter Maintz, Friedemann Eichhorn und Julian Steckel, um nur einige zu nennen.

Seine Karriere als Liedbegleiter erhielt 2011 einen wichtigen Impuls durch die Gründung der Konzertreihe „Der lyrische Salon – Liederabende auf Schloss Ettersburg“. Hier fanden mit ihm als Partner renommierter Gesangssolisten bereits mehr als 40 Liederabende statt.

Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verband Daniel Heide und die deutsch-griechische Mezzosopranistin Stella Doufexis. Ihre gemeinsame CD „Poèmes“ mit Liedern von Claude Debussy erhielt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Die aktuelle CD mit Liedern von Robert Schumann, Hugo Wolf und Frank Martin – mit dem Südtiroler Bariton André Schuen beim Label AVI aufgenommen – ist 2016 mit einem ECHO Klassik in der Kategorie „Bester Nachwuchssänger“ ausgezeichnet worden.