1./ 5. JUN 2016

Große Klavier-Kammermusik

SCHLOSS ALBRECHTSBERG

PHIL **2015/16**

DRESDNER PHILHARMONIE

Michael Haydn (1737–1806)

Divertimento für Violine, Viola und Violoncello C-Dur

Allegro moderato
Adagio
Menuett
Presto

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass c-Moll

Allegro con fuoco
Andante
Fantasia (quasi variazioni)

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1947)

Sextett für Klavier, Violine, zwei Bratschen, Violoncello und Kontrabass D-Dur op. 110

Allegro vivace
Adagio
Menuetto. Agitato – Trio
Allegro vivace

Annegret Teichmann | Violine
Beate Müller | Viola
Joanna Szumiel | Viola
Thomas Bäz | Violoncello
Bringfried Seifert | Kontrabass
Rieko Yoshizumi | Klavier

MICHAEL HAYDN

DIVERTIMENTO C-DUR

Das kompositorische Schaffen von Michael Haydn ist umfangreich und vielgestaltig; es umfasst mehr als 800 Werke nahezu aller Musikgattungen, die in seiner Zeit verbreitet waren. Dennoch stand er lange Zeit im Schatten seines Bruders Joseph Haydn und seines jungen Salzburger Kollegen Wolfgang Amadeus Mozart.

Als „Hofmusicus und Concertmeister" des Salzburger Fürsterzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach – und somit auch Kollege von Vater und Sohn Mozart – hatte Michael Haydn gemäß seiner Dienstverpflichtung für alle Bereiche und Anlässe, die im kirchlichen und höfischen Leben des Erzbischofs und seines Hofstaats eine Rolle spielten, Musik zu liefern, neue Kompositionen und Aufführungen zu leiten. Von den Chronisten des salzburgischen kulturellen und kirchlichen Lebens als „Virtuos auf der Violine und auf der Orgel" gerühmt, stand er als Konzertmeister an der Spitze des Orchesters und übernahm dessen Leitung abwechselnd mit dem Kapellmeister, und während der langen Abwesenheiten des Vizekapellmeisters Leopold Mozart – der mehrfach mit seinen beiden Wunderkindern Wolfgang Amadé und Nannerl Europa bereiste – erweiterte sich sein Arbeitsfeld.

Zunächst schrieb er für die Abendunterhaltungen des Hofes Sinfonien, Konzerte und Kammermusik, viersätzige Serenaden, oft höchst originelle Musik mit anspruchsvollen solistischen Partien. Daneben komponierte er einzelne liturgische Sätze für die Feste des Kirchenjahres – und nicht zuletzt Tanzmusik für die Redouten im Rathaus und für die Hofbälle in der Residenz. Insgesamt entstanden in diesem Zusammenhang etwa 200 Menuette für Orchester, für die er gelegentlich so ausgefallene Instrumente einsetzte wie Posthorn, Glockenspiel, Tamburin oder Kuckuckspfeifen. Die tanzbegeisterten Mozarts interessierten sich ausnehmend für diese Musik; Wolfgang kopierte eine Serie von Menuetten, die daher lange ihm zugeschrieben wurden.
Da Salzburgs Fürsterzbischöfe eine Vorliebe fürs Theater hatten, eröffnete sich für Michael Haydn auch hier ein Tätigkeitsfeld; er lieferte Kompositionen für verschiedenste Aufführungen, schrieb Singspiele, Musik für Pantomimen, Opern und Kantaten, und als Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo – derselbe, mit dem sich Wolfgang Amadeus Mozart den zu seiner Entlassung führenden verbalen Schlagabtausch lieferte – Schrattenbachs Nachfolge antrat, rückte für Michael Haydn die Kirchenmusik ins Zentrum seines Schaffens.

Jenseits zahlreicher Darstellungen der Wirkungsgeschichte Michael Haydns bleibt sein Bild vage, sein Leben verlief wohl ruhig und unspektakulär, fern der Unangepasstheit, Eigenwilligkeit und Exzentrik eines Mozart oder Beethoven, bescheidener auch als das seines Bruders Joseph. Er war vielseitig gebildet, interessiert an Literatur, Geschichte und Naturphänomenen, doch ihm fehlte jeglicher Geschäftssinn. Anders als Joseph hat er seine Werke nicht gewinnbringend „vermarktet", auf eine Drucklegung seiner Kompositionen legte er keinen Wert und lehnte entsprechende Angebote von Verlagen sogar ab. So war seine Musik lange Zeit nur in handschriftlichen Kopien verbreitet, ein Umstand, der einerseits zur Folge hatte, dass sie nur in einem engeren Umkreis bekannt wurde, andererseits aber einen schwungvollen Handel in Gang setzte, der freilich nur „feile Spekulanten" bereicherte.
Auch das Divertimento C-Dur lag bis zur ersten Drucklegung 1935 nur in einer Abschrift vor. Es zeigt die „klassische", der Salzburger Musiktradition verpflichtete viersätzige Form und den liebenswürdig-unterhaltsamen Charakter, den die Auftraggeber solcher gewöhnlich auf Bestellung komponierten Stücke schätzten.

MICHAEL HAYDN

***** 14. September 1737, Rohrau, Österreich
† 10. August 1806, Salzburg, Österreich

DIVERTIMENTO FÜR VIOLINE, VIOLA UND VIOLONCELLO C-DUR

(ursprünglich für Violine, Violoncello und Violone)

Entstehung
zwischen 1790 und 1800
Spieldauer
ca. 25 Minuten

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

QUINTETT C-MOLL

Ralph Vaughan Williams stammte aus einer wohlhabenden Familie, die ihn künstlerisch und intellektuell förderte, und Musik begleitete ihn von Kindheit an. Früher musikalische Unterweisung durch eine Verwandte, gemeinsames Musizieren mit Bruder und Schwester, der nach eigenem Zeugnis niveauvolle und anregende Musikunterricht an der Public School in Charterhouse, die intensive Beschäftigung mit Literatur, ein leidenschaftliches Interesse für Architektur, nicht zuletzt aber sein starkes Gefühl für soziale Verantwortung bildeten den Hintergrund für sein späteres Wirken als bedeutender Exponent der britischen Musikgeschichte in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während seines Studiums am Royal College of Music in London (1890-92 und 1896) und am Trinity College in Cambridge (1892-95) belegte er Kurse in Geschichte und Musik und beschäftigte sich mit philosophischen Fragen. Obwohl er bereits einige Kompositionen geschrieben und aufgeführt hatte, zweifelte er immer wieder an seiner musikalischen Begabung und war stets der Über-

zeugung, intellektuell und künstlerisch im Schatten der meisten seiner Kommilitonen und Freunde zu stehen.
Studien bei Max Bruch in Berlin (1897) sollten seinen musikalischen Horizont erweitern, doch bei seiner Suche nach einem ihm gemäßen musikalischen Idiom erwiesen sich andere Einflüsse als wegweisend: Bereits Hubert Parry, Vaughan Williams' Lehrer am Royal College, hatte seine Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Volksmusik für das Schaffen großer Komponisten gelenkt. Beethovens Sinfonien beispielsweise, so hatte Parry in seinem Buch „The Evolution of the Art of Music" dargelegt, seien kein einmaliges Phänomen, sondern man könne die Struktur seiner Musik Schritt für Schritt bis zu den Liedern und Tänzen des einfachen Volkes zurückverfolgen. Parrys These lieferte die Initialzündung für Vaughan Williams' persönlichen ästhetischen Kurswechsel: Nicht die großen deutschen Komponisten, sondern die englische Volksmusik sollte englischen Komponisten der jüngeren Generation Orientierung bieten. Auf dieser Grundlage könne ein Bestand an Kompositionen „aus unserem eigenen Land und Charakter hervorgehen" (Ralph Vaughan Williams, The Making of Music, Binghamton, New York 1955). So sammelte er, dem Beispiel des Volksmusikforschers Cecil Sharp folgend, ab 1903 in den ländlichen Gebieten Englands Volkslieder, erforschte ihre rhythmische und melodische Struktur und erlangte so auch als Musikwissenschaftlers international Reputation. Daneben widmete er sich der Herausgabe wichtiger Werke englischer Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts. Ein Studienaufenthalt bei Maurice Ravel 1908 schärfte Vaughan Williams' Gespür für klare Texturen, für harmonischen Fluss und reiche Klangfarben und unterstützten so den Prozess seiner künstlerischen Selbstfindung, und in Gustav Holst, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, begleitete seinen künstlerischen Weg mit Kritik und Ermutigung.

Das Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier c-Moll entstand 1903, noch am Beginn jener Umbruchphase, in der sich Vaughan Williams bereits seiner neuen, aus seinen Forschungen gewonnenen Erkenntnisse bediente und sie mit einem musikalischen Vokabular verschmolz, das sich an das Vorbild deutscher Klassik und Romantik anlehnte. So ist es sicher kein Zufall, dass er eine Besetzung verwendete, die zu Beginn des 19. Jahrhundert – etwa bei Hummel, Ries, Cramer und anderen – durchaus verbreitet war. Hier aber verweist sie möglicherweise auf Vaughan Williams' Verehrung für Franz Schubert bzw. auf dessen „Forellenquintett". Dafür spricht auch der insgesamt romantische Tonfall des Werkes. Der Kopfsatz – Allegro con fuoco – erinnert in der Ausprägung der Themen und ihrer Verarbeitung zunächst an Johannes Brahms' Klangwelt: ein kraftvoller, markanter Auftritt aller fünf Instrumente, aus dem sich in einem vollstimmigen, vom

Klavierpart gestützten Satz das Hauptthema entfaltet. Abgelöst wird es von einem lyrischen Seitenthema, das bereits Vaughan Williams‘ ureigene Sprache spricht. Aus den gegensätzlichen Charakteren der Themen erwächst eine musikalische Verarbeitung nach klassischem Modell. Die Harmonik indes und die an alte liturgische oder volkstümliche Gesänge erinnernde, modal geprägte Melodik unterläuft immer wieder Hörerwartungen, die vom traditionellen Vorbild bestimmt sind. Der langsame Mittelsatz erinnert an das Lied „Silent Noon“, das ebenfalls 1903 entstand. Das Finale in Gestalt von fünf Variationen über ein beredtes Thema, das sich in kurzen, dramatischen Episoden bereits in den beiden vorherigen Sätzen ankündigt. Fünfzig Jahre griff Vaughan Williams eine Variante dieses Themas für das Variationen-Finale seiner Violinsonate auf.

Neben dem c-Moll-Quintett entstanden in der Schaffensperiode bis 1908 mehrere Liedzyklen und eine Reihe weiterer Kammermusikwerke, die der Komponist später fast ausnahmslos zurückzog. Das Quintett selbst gab er nach mehrmaligen Überarbeitungen im Dezember 1905 zur Uraufführung in London frei. Nach einer vorerst letzten Aufführung 1918 zog er jedoch auch dieses Werk zurück. Erst 1999 stimmte die Witwe des Komponisten einer Veröffentlichung und Wiederaufführung des zwischenzeitlich in der British Library aufbewahrten Werkes zu.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

* 12. Oktober 1872, Down Ampney, Großbritannien

† 26. August 1958, London, Großbritannien

QUINTETT FÜR KLAVIER, VIOLINE, VIOLA, VIOLONCELLO UND KONTRABASS C-MOLL

Entstehung

1903

Uraufführung

14. Dezember 1905 in London

Spieldauer

ca. 10 Minuten

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

SEXTETT D-DUR OP. 110

Anders als die Opuszahl suggeriert, ist Mendelssohns Sextett op. 110 ein Jugendwerk. Das Autograph zeigt nach dem ersten Satz die Datierung „d. 30. April 1824“ und nach dem letzten „d. 10. Mai 1824“, deshalb ist anzunehmen, dass das gesamte Werk in diesem Zeitraum fertiggestellt wurde, drei Monate also nach jener Geburtstagsfeier im Hause Mendelssohn, bei Carl Friedrich Zelter seinen nunmehr 15-jährigen Kompositionsschüler „zum Gesellen im Namen Mozarts, im Namen Haydns und im Namen des alten Bach“ erklärt hatte. 1886 wurde das Sextett als Op.110 in die Gesamtausgabe von Mendelssohns Werkes aufgenommen. Mendelssohn selbst hat es einer Veröffentlichung nicht für wert erachtet, wohl ein Zeichen dafür, dass er später als erfahrener Musiker mit kritischem Blick seine qualitative Unausgeglichenheit nicht mehr tolerierte. Der überbordend virtuose Klavierpart deutet darauf hin, dass der 15-jährige angehende Komponist und brillante Pianist das Sextett einst als Übungs- oder Vortragsstück zum privaten Gebrauch komponiert hatte. Es ist bekannt, dass sich Mendelssohn bereits sehr früh mehrfach und erfolgreich mit der Gattung Solokonzert beschäftigte, und auch das Sextett erweist sich als gewissermaßen verschleiertes Klavierkonzert, in dem die ungewöhnliche Streicher-

besetzung ein Orchester en miniature darstellt. Ein prominentes Vorbild dafür waren Johann Nepomuk Hummels Klavierquintette mit Kontrabass, die seinerzeit als Standardwerke virtuoser Klavierkammermusik reüssierten.

Mendelssohn zieht im Klavierpart seines Sextetts alle Register effektvoller Virtosität; unermüdlich entfaltet sich ein Feuerwerk an Läufen, Halb- und Ganztonleitern, Arpeggien und Arabesken, komponiert aus Material also, das kaum persönliche Prägung erfährt, doch die eher zurückhaltende Streicherbegleitung mit Leichtigkeit und Temperament dominiert. Im Adagio entwickelt sich ein Wechselspiel zwischen „Solist“ und „Begleitung“; der dritte Satz, ein Menuett, zeigt sich beschwingter und leichtfüßiger als seine Bezeichnung Agitato vermuten lässt, und das zugehörige Trio lässt wieder dem Klavierpart freien Lauf. Auch der Finalsatz, Allegro vivace, gehört wieder ganz dem Virtuosen Auftritt des „Solisten“ der die Szene in ausgedehnten Passagen mit minimaler Begleitung beherrscht.

Dass für das Sextett op. 110 zu Lebzeiten Mendelssohns keine Aufführungen belegt sind, hat vermutlich nicht allein mit seiner Einstufung als Jugendwerk zu tun, sondern sicherlich nicht zuletzt mit seiner ungewöhnlichen Besetzung. Mit nur einer Geige, aber zwei Bratschen, einem Violoncello und außerdem einem Kontrabass liegt das klangliche Gewicht hier auf den mittleren und unteren Stimmlagen – womit Mendelssohn hier auch ein klangliches Experiment wagte. Fanny Mendelssohn freilich vermutete noch andere Gründe für die Zurückhaltung gegenüber dem Werk. 1825 fragte sie ihren in Paris weilenden Bruder brieflich, warum er bei all den Matineen, Festen und Banketten Gesellschaften nicht einmal sein Sextett aufführe? Und gebe es in der ganzen Pariser Gesellschaft denn nicht e i n e Person, die einen Altschlüssel lesen könne?

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

***** 3. Februar 1809, Hamburg

† 4. November 1847, Leipzig

SEXTETT FÜR KLAVIER, VIOLINE, ZWEI BRATSCHEN, VIOLONCELLO UND KONTRABASS D-DUR OP. 110

Entstehung

1824

Spieldauer

ca. 31 Minuten

ANNEGRET TEICHMANN

VIOLINE

ist seit 1997 Mitglied der Dresdner Philharmonie. Sie besuchte die Spezialschule für Musik Dresden (E. Friedrich), studierte an der Dresdner Musikhochschule (R. Ulbricht) und nahm Unterricht bei K. Vogler. Von 1995 bis 1997 sammelte sie Berufserfahrungen bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden sowie beim MDR-Sinfonieorchester Leipzig. Annegret Teichmann ist in verschiedenen Kammerensembles tätig und Mitglied des Philharmonischen Kammerorchesters.

BEATE MÜLLER

VIOLA

geboren in Erfurt, begann mit 8 Jahren mit dem Geigenspiel. Sie besuchte die Spezialschule für Musik in Weimar und wechselte ein Jahr vor dem Studium auf die Bratsche. Sie studierte zunächst bei Thomas Wünsch in Weimar und später bei Dietmar Hallmann in Leipzig. 1993 erhielt sie den Stipendiatenpreis von RWE Essen. Orchestererfahrungen sammelte sie als Substitutin des Gewandhauses Leipzig. Noch während ihres Studiums erspielte sie sich ihre Orchesterstelle in der Dresdner Philharmonie. Ihr Diplom schloss sie mit Auszeichnung ab. Neben ihrer Tätigkeit als Orchestermusikerin spielt sie seit Jahren Quartett in fester Besetzung, regelmäßig im Philharmonischen Kammerorchester und anderweitig Kammermusik. Sie spielt eine Bratsche von Bernd Hiller.

JOANNA SZUMIEL

VIOLA

ist seit 2003 Mitglied der Dresdner Philharmonie. Sie besuchte sowohl die Musikgrundschule als auch das Musikgymnasium in Warschau und studierte an der Frédéric-Chopin-Musikakademie in Warschau. Ab 2001 studierte sie weiter bei Prof. W. Klos an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.
Sie sammelte Berufserfahrungen u.a. bei Auftritten mit verschiedenen Kammerorchestern und als Substitutin des Orchesters „Sinfonia Varsovia“ und des Polnischen Rundfunkorchesters.

THOMAS BÄZ

VIOLONCELLO

besuchte die Spezialschule für Musik in Weimar und studierte an der Musikhochschule in Weimar. Er nahm erfolgreich an verschiedenen internationalen Musikwettbewerben teil und erlangte 1975 den ersten Preis beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen. Seit 1976 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie.
Er ist ein gern gesehener Kammermusikpartner, war seit 1978 Mitglied des Thielemann-Quartetts sowie in den 1980er Jahren Cellist des Robert-Schumann-Klavierquintetts. Außerdem ist er Mitglied des Philharmonischen Kammerorchesters.

BRINGFRIED SEIFERT

KONTRABASS

ist seit 1982 Mitglied der Dresdner Philharmonie. Er absolvierte ein Musikstudium zunächst in Weimar und dann in Leipzig und sammelte Berufserfahrungen als Solo-Kontrabassist der Landeskapelle Altenburg. Neben seiner Orchestertätigkeit engagiert er sich regelmäßig im Bereich der Kammermusik. Außerdem betätigte er sich mit Leidenschaft genreübergreifend: So war er Begründer und über einen Zeitraum von zwölf Jahren Leiter der Klezmer-Gruppe „Jowel-Klezmorim“ und entwickelte 1997 gemeinsam mit Kollegen der Dresdner Philharmonie die Reihe „Philharmonie anders“.

RIEKO YOSHIZUMI

KLAVIER

Die gebürtige Japanerin erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren. Sie studierte an der staatlichen Hochschule für Kunst und Musik Tokyo bei Akiko Iguchi und an der Musikhochschule Detmold bei Friedrich Wilhelm Schnurr. Weitere wichtige künstlerische Anregungen erhielt sie von Robert Szidon.
Sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin hat sie zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen (u.a. Genuin, Crescendi, Kaleidos) veröffentlicht, die hervorragende Rezensionen erhielten. Ihre Konzerttätigkeit umfasst Einladungen zu renommierten Konzertreihen und Festivals in Europa, Asien und Südamerika; regelmäßig wird Reiko Yoshizumi als Jurorin zum Internationalen Klavier-Wettbewerb nach Tschechien eingeladen. Sie gibt Meisterkurse für Klavier und Kammermusik in Spanien, Japan und Peru.
Rieko Yoshizumi unterrichtete an der Hochschule für Musik Detmold und an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Im Jahre 2000 wurde sie dort zur Professorin ernannt.

IMPRESSUM

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.

DRESDNER PHILHARMONIE
Postfach 120 424
01005 Dresden

BESUCHERSERVICE
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Johanna Andrea Wolter
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autorin
REDAKTION: Matthias Greß

GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

Preis: 2,00 €

BILDNACHWEISE
Bildarchiv der Dresdner Philharmonie: S. 3
culture-images/Lebrecht: S. 4
James Warren Childe via Wikimedia Commons: S. 7
Marco Borggreve: S. 9, 10, 11
Jan Gutzeit (Rieko Yoshizumi): S. 11

GROSSE KUNST BRAUCHT GUTE FREUNDE

WIR DANKEN DEN FÖRDERERN DER DRESDNER PHILHARMONIE

DREWAG

BMW Niederlassung Dresden

Hilton

Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG

SBS Hartmann, Brodt & Collegen Steuerberatungsgesellschaft mbH

RINK

Ostsächsische Sparkasse Dresden

SWD

THEEGARTEN smarter packaging

NH HOTELES

WGJ Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eG

SBS BÜHNENTECHNIK GMBH

ST TREUHAND

ABCDESIGN

RECHTSANWÄLTE ZWEIER BUSENBACHER PARTNERSCHAFT

Stoba DRUCK

SAXONIA APOTHEKE INTERNATIONALE APOTHEKE

SchillerGarten GROSSES RESTAURANT & CAFÉ

Media Dresden GmbH

HEICKSCHEN & VAN DE LOO ARCHITEKTEN

opus 61

Sächsische Pressagentur Seibt

SCHRÖDER

FREMDSPRACHENINSTITUT DRESDEN ANGELIKA TRAUTMANN

TRENTANO

Radeberger

post MODERN

Dorint

Schloss Wackerbarth

Heide Süß & Julia Distler

TRD-Reisen

bürquer

PALAIS & RESIDENZ

STRÖER

DVB DRESDNER VERKEHRSBETRIEBE AG

HTS Haustechnik & Service GmbH