

KAMMERMUSIK IM *Zeit*
präsentiert von der VR-Bank Landsberg-Ammersee
BIBLIOTHEKSSAAL
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

SONNTAG 02. FEBRUAR 2014, 18 UHR

**PETERSBURGER
SOUVENIRS**

ALEXANDER GLASUNOW UND PETER I. TSCHAIKOWSKY

YUN-JIN CHO, BERNADETTE WUNDRAK, VIOLINE
ANNE WIECHMANN, TAHLIA PETRONIAN, VIOLA
HENRIETTE-LUISE NEUBERT, MICHAEL PETERNEK,
VIOLONCELLO

Programm

Alexander Glasunow (1865 – 1936):

Streichquintett A-Dur op. 39

für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli

- Allegro
- Allegro moderato (Scherzo)
- Andante sostenuto
- Allegro moderato (Finale)

– Pause –

Peter I. Tschaikowsky:

Streichsextett d-moll op. 70 *Souvenir de Florence*

für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli

- Allegro con spirito
- Adagio cantabile e con moto
- Allegretto moderato
- Allegro vivace

(...) „Und nun Sie, im Gewandhaus! Es ist eine Sensation! Sie gelten doch hier für einen Vertreter der ultraradikalen Richtung.“

„Ja, Peter“, bestätigte Brodsky, „hier wirst Du für einen der Wildesten angesehen.“

Darüber mußte Tschaikowsky recht herzlich lachen. (...)

Klaus Mann: Symphonie Pathétique - Ein Tschaikowsky-Roman, 1935

Der russische Komponist, der am nächsten Vormittag durch Kapellmeister Reinecke dem Gewandhaus-Orchester vorgestellt wurde, hatte ein bleiches und verstörtes Gesicht, das zuweilen, bei geringfügigen Anlässen, dunkelrot anlief; sein zu weicher Mund unter dem hängenden grauweißen Schnurrbart zitterte. „Sie kennen alle den großen Komponisten Tschaikowsky“, sprach der gutmütige alte Reinecke. „Meine Herren ich stelle Ihnen den Dirigenten und den Menschen Tschaikowsky vor.“

Der große Komponist, Mensch und Dirigent Tschaikowsky betrat, gebückt vor Ängstlichkeit und Scham, das Pult. Die Geiger, Bratschisten und Cellisten klopften, als Zeichen des Beifalls, leise mit dem Bogen gegen ihre Instrumente; dabei aber machten sie mißmutige Gesichter: sie liebten es nicht sehr, mit ausländischen, als etwas exzentrisch bekannten Komponisten zu arbeiten.

Klaus Mann: *Symphonie Pathétique - Ein Tschaikowsky-Roman*

Dezember/Januar 1887/88: Peter I. Tschaikowsky besucht auf seiner ersten großen Auslandstournée als Dirigent die Musikmetropole Leipzig, wohnt dort mehrere Wochen bei seinem Freund, dem russischen Geiger Joseph Brodsky, der eine Professur am dortigen Konservatorium innehat, und macht die Bekanntschaft vieler Größen der damaligen Musikszene: Johannes Brahms, Arthur Nikisch, Edvard Grieg, Carl Reinecke, Ethel Smyth, Hans von Bülow und Ferruccio Busoni.

Während ihn mit Edvard Grieg sofort eine innige Freundschaft verband, äußert er sich über Johannes Brahms folgendermaßen:

Ich achte in Brahms die künstlerische Persönlichkeit aufs höchste; ich beuge mich vor der keuschen Reinheit seiner musikalischen Bestrebungen; ich freue mich seiner unnachgiebigen und stolzen Haltung gegenüber den triumphierenden Anhängern von Wagner oder zumindest von Liszt – aber ich liebe seine Musik nicht.

Tschaikowsky ist außerdem eingeladen, mit dem Gewandhausorchester ein eigenes Werk zu dirigieren, seine 1. Orchestersuite D-Dur op. 43. Über seine Arbeit mit dem Orchester schreibt er in seinen Erinnerungen:

Die berühmten Gewandhauskonzerte, die aus der verhältnismäßig kleinen Stadt Leipzig eines der musikalischen Zentren Deutschlands gemacht haben, zeichnen sich durch ein Orchester ersten Ranges und durch eine sehr konservative Programmgestaltung aus, in der außer den drei Klassikern Haydn, Mozart und Beethoven und deren Zeitgenossen nur Mendelssohn und Schumann zu Wort kommen; Werke von Wagner, Berlioz und Liszt werden fast nie gespielt. (...)

Nach dem ersten Satz der Suite merkte ich an den zustimmenden Blicken und dem Lächeln auf den Gesichtern vor mir, daß viele von den Musikern bereits meine Freunde geworden waren. Meine Schüchternheit schwand zusehends, die ganz Probe verlief sehr glücklich, und ich nahm die Überzeugung mit mir, daß ich es mit einem Orchester von ungewöhnlicher Qualität zu tun hatte. Reinecke und Brahms wohnten im Hintergrund des Saales der Probe bei. (...)

“Alles bei Glasunow ist so elegant gemacht, alles klingt so hell und saftig, alle Farben sind so satt und kräftig.” Mit diesen Worten verteidigte der russische Musikforscher V. Karatygin **Alexander Glasunow** gegen seine Kritiker, die ihm Mangel an Persönlichkeit und schöpferischer Eigenart vorwarfen. Katygin sah “unter der Hülle erstaunlicher Schönheiten und reiner Architektonik eine Schicht kontrapunktischer Gebilde, ein kompaktes Massiv an Technik”.

Schon im frühen Streichquintett des 27jährigen kann man diese Eigenarten ausmachen. Glasunow, der zu den frühreifen Genies der Musikgeschichte zählt, war im Entstehungsjahr des Quintetts 1892 schon seit drei Jahren Professor für Instrumentation am St. Petersburger Konservatorium. Auf diesem Lehrstuhl sollte er später noch den jungen Schostakowitsch unterrichten, der in seinen Memoiren ein schonungslos kantiges Bild seines gestrengen Lehrers zeichnete. 1892 stand Glasunow noch am Anfang dieser pädagogischen Karriere, die ihn zum wichtigsten Kompositionslehrer der ersten Generation der russischen Moderne machte.

Als Komponist gehörte er um 1890 zu den großen Talenten des St. Petersburger Kreises, wie kurze Zeit später Rachmaninoff. Im Falle Glasunows hielten gleichsam drei Genies an der Wiege des jungen Genies Wache: Rimsky-Korsakoff war sein Lehrer, der Industrielle und Kammermusik-Fanatiker Beljaev sein Mäzen, Tschaikowsky sein Mentor. Jeder der drei hat in Glasunows Streichquintett seine Spuren hinterlassen.

Für Beljaevs freitägliche Kammermusikabende wurde das Werk geschrieben. Der Umstand, dass der Mäzen selbst die Viola spielte, schlägt sich in den Bratschensoli des Quintetts nieder. Für die Quintettbesetzung wählte Glasunow die Variante mit zwei Celli statt mit zwei Bratschen. Tschaikowskys Streichsextett *Souvenir de Florence* hat ihn dazu inspiriert, das ja nur zwei Jahre vor seinem Quintett entstand. Auch dort bilden die beiden Celli wesentliche Stützen des Satzes. Tschaikowskys noble Klassizität war es auch, die Glasunow half, im Quintett die allzu national-russischen Ambitionen seiner ersten Werke zu überwinden. Der 27jährige versöhnte hier den kernig-nationalen Stil seines Lehrers Rimsky-Korsakoff mit der weltläufigen Eleganz Tschaikowskys.

Das Quintett besteht aus vier Sätzen, von denen der Allegro-Kopfsatz der komplexeste ist. In einer sehr freien Variante der klassischen Sonatenform hat Glasunow hier fast ununterbrochen Motive aus dem Hauptthema transformiert, einer dolce zu spielenden, über zwölf Takte gedehnten Melodie der Bratsche. Ihr lyrisch-singender Duktus beherrscht zunächst den Satz, verkehrt sich jedoch im Lauf der Entwicklung in dramatischere Episoden.

Das folgende Scherzo ist ein Pizzicato-Klangstück über ein volkstümlich-russisches Tanzthema, in dem sich ständig Triolen und Duolen abwechseln. Im Trio wird das Tempo auf ein Andante sostenuto verlangsamt, der ausgelassene Tanzcharakter durch eine melancholische g-Moll-Melodie verdrängt, die den ersten Satz ins Gedächtnis ruft.

Im Andante wird der Einfluss Tschaikowskys deutlich: Die wehmütig singende Melodie des zweiten Cellos erinnert an mehr als ein Vorbild bei letzterem (5. Symphonie), und sie wird in typischer Manier bis zu melodramatischem Konflikt gesteigert. Die Spannung löst sich im quirlig-volkstümlichen Rondofinale, in dem Glasunow ein ganzes Arsenal herrlichster russischer Volksmelodien zitiert und verarbeitet hat.

Tschaikowsky in seinen Erinnerungen über die Italiener Verdi und Rossini:

Dieser Sohn des sonnigen Südens hat viel an seiner Kunst gesündigt, indem er die ganze Welt mit seinen abgeschmackten Leierkastenmelodien überflutete, aber vieles muß ihm verziehen werden um des unzeifelhaften Talentes und der Innigkeit des Gefühls willen, die jeder Verdischen Komposition eigen sind.

Die Ouvertüre zum Tell erhebt den Anspruch auf sogenannte Tonmalerei, aber im Grunde ist sie (...) nichts anderes als leerstes Geschwätz, das absolut nichts aussagt oder „malt“.

Zitate aus: Peter I. Tschaikowsky: *Erinnerungen und Musikkritiken*, Reclam Leipzig 1974

Souvenirs aus Italien konnte man als gebildeter Tourist der Romantik nicht nur in Andenkenläden kaufen: man schrieb oder malte sie sich bevorzugt selbst. Wer immer dem Ruf des Südens gefolgt war und einige Monate in Italien verbrachte, führte ein Reisetagebuch, dichtete Elegien, malte Vedouten oder komponierte musikalische Andenken. Die Gattung des "Souvenir" avancierte in der Musik der Spätromantik zu einem eigenen Genre. **Tschaikowsky** hat dazu manches Werk beigetragen, so auch sein **Souvenir de Florence**.

"Andenken aus Florenz" nannte er sein einziges Streichsextett, das er 1890 nicht etwa an den Ufern des Arno, sondern zuhause im heimatlichen Russland niederschrieb. Inspiriert wurde es durch die unbeschwertere Arbeit an der Oper *Pique Dame*, die er in nur viereinhalb Wochen im Frühjahr 1890 in Florenz skizziert hatte. Sein Italien-Aufenthalt hätte wohl noch länger gedauert, wenn es ihm in Rom gelungen wäre, sein Inkognito zu wahren. Aber nachdem man dort erfahren hatte, dass der berühmte russische Komponist in der Stadt war, hatte er keine ruhige Sekunde mehr und flüchtete zurück nach Russland.

In der Ruhe seines Landhauses entwarf er im Sommer das Sextett. An seine Gönnerin Nadeshda von Meck schrieb er Ende Juni: "Noch nie hat Gott der Natur so viel Schönes verliehen wie in diesem Sommer. Meine Blumen blühen zahlreich wie noch nie... Kaum hatte ich die Oper beendet, da wandte ich mich einer neuen Komposition zu, deren Entwurf ich bereits beendet habe. Ich hege die Hoffnung, Sie, meine Liebe, werden froh sein, dass ich ein Sextett für Streicher komponiert habe." In den düsteren Klängen des Kopfsatzes spiegelt sich ebenso viel russische Melancholie wie romantische Erinnerung an Italien wider. Die lichte Stimmung der folgenden drei Sätze wirkt dagegen wie eine Hommage an den milden italienischen Winter, verfasst im russischen Sommer.

Die Arbeit an einer Kammermusik für "sechs selbständige und dabei gleichwertige Stimmen" war dem Komponisten anfangs schwer gefallen, doch im Laufe der Arbeit fand Tschaikowsky zu eigenständigen, überaus originellen Lösungen für das Problem des Streichsextett-Satzes. Im einleitenden Allegro moderato ist es vor allem die kontrapunktische Durchführung der Themen im Mittelteil, in der die Selbständigkeit der sechs Instrumente hervortritt. Diese Passage erinnert nicht zufällig an die Durchführungstechniken eines Johannes Brahms, der mit seinen beiden Streichsextetten in den 1860er Jahren die Gattung neu begründet hatte. Von Brahms abgelauscht ist auch das motivische Band zwischen Haupt- und Seitenthema: Aus dem energischen d-Moll-Hauptthema wandert ein Dreitonmotiv als Untermalung in das gesangliche Seitenthema hinüber. Dessen sentimentales Melos verströmt, wenn man so will, etwas von italienischer Serenadenstimmung.

Letztere wird unverkennbar im langsamen Satz beschworen. Nach Einleitungsakkorden erklingt eine Barcarole der ersten Violine zu Triolen-Pizzicati der Unterstimmen, quasi das Ständchen eines Gondoliere zur Madolinenbegleitung. Im Duett zwischen Violine I und Cello I verdichten sich allmählich Stimmung und Klang, bis nach einer großen Klimax ein drittes Thema russischen Charakters in hymnischem Ton hervortritt. Als Kontrastteil folgt ein gespenstisches Moll-Moderato, das aus nichts als flirrenden Triolen-Akkorden besteht. Der Charakter des Nachtstücks, der auch der Barcarole eigen ist, verkehrt sich hier in romantisches Zwielficht.

Die beiden letzten Sätze erreichen zusammen nur ungefähr die Ausdehnung des Adagios. Das Allegretto moderato ersetzt das übliche Scherzo durch ein Intermezzo über russische Volksmelodien mit einer nervösen Polka als Mittelteil. Im Klang erinnert der Satz an Dvoraks Streicherwerke. Das Finale, Allegro vivace, beginnt als unkompliziertes Klangstück über ein Volkslied, steigert sich aber bis zur veritablen Fuge, was der Komponist mit einigem Stolz als Meisterleistung vermerkte.

Yun-Jin Cho erhielt im Alter von sechs Jahren ihren ersten Violinunterricht und kam im Alter von 15 nach Deutschland. 2001-2009 studierte sie bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und schloss anschließend mit dem Konzertexamen ab. 2006/2007 bekam sie das Ferenc-Fricsay Stipendium des Deutschen Sinfonie Orchester berlin. Sie erhielt zahlreiche 1. Preise und Auszeichnungen u.a. beim Rudolf Lipizer International Competition, Robert Canetti Competition und Lions Musikwettbewerb Deutschland. Sie konzertierte als Solistin u.a. mit dem Seoul National Orchestra, Seoul Art Orchestra, dem Echo Ensemble für Neue Musik Berlin, der Neubrandenburger Philharmonie, dem Brandenburger Symphoniker, dem Minsker

Kammerorchester und dem Konzerthausorchester Berlin. Als Kammermusikerin und Solistin war sie u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Kuhmo Kammermusik Festival in Finnland, dem Gotland Kammermusik Festival in Schweden und an der Komische Oper Berlin zu hören. 2000-2008 war sie Kammermusikpartnerin von Alexander Bailie, Robert Cohen, Friedemann Weigle (Artemis Quartett) und Isabel Charisius (Alban Berg Quartett). 2011/2012 war sie für eine Saison 1. Konzertmeisterin beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Seit 2008 spielt sie im Gewandhausorchester zu Leipzig, zurzeit als stellvertretende 1. Konzertmeisterin.

Bernadette Wundrak wurde in Erfurt geboren. Nach ihrem Studium an der Musikhochschule in Weimar bei Friedemann Bätzel ging sie nach Utrecht und studierte dort in der Meisterklasse von Victor Liberman. Gleichzeitig war sie Mitglied des Europäischen Jugendorchesters und des „Ensemble Acht“. Sie erhielt Kammermusikunterricht bei Walter Levin, Henry W. Meyer und Serge Collot. Seit 1998 ist sie Mitglied des Gewandhausorchesters Leipzig.

Anne Wiechmann-Milatz wurde in Dresden geboren. Sie studierte bei Alfred Lipka und Wolfram Christ in Berlin und bei Erich Krüger in Weimar. Sie war Stipendiatin der Stiftung „Deutsches Musikleben“, der Y. Menuhin - Stiftung „live music now“ und Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters. Dem Gewandhausorchester Leipzig gehört sie seit 2004 an.

Die 1983 in Australien mit chinesischer Mutter und armenischem Vater geborene Bratschistin **Tahlia Petrosian** begann im Alter von drei Jahren mit der Geige und entdeckte wenig später die schillernde Persönlichkeit der Bratsche für sich. Der Wunsch ihr Bratschenspiel zu vertiefen brachte sie vor acht Jahren nach Berlin, wo sie bei Tabea Zimmermann und Wilfried Strehle studierte. Tahlia Petrosian hat bereits auf drei Kontinenten ihre Begabung zum Besten gegeben, in Australien, Europa und in Nordamerika. Sie spielte als Solo-Bratschistin in bekannten Orchestern wie dem Australian Opera and Ballet Orchestra, dem Royal Flemish Philharmonic, sowie an der Deutschen Oper Berlin. Sie absolvierte Meisterklassen weltberühmter Lehrer wie Yuri Bashmet, Thomas Riebl, Paul Neubauer, Pinchas Zukerman oder Nobuko Imai. Tahlia Petrosians Talent und ihr individuelles Spiel der Bratsche wurden durch renommierte Musikpreise geehrt. Sie erhielt u.a. den Artist Development Award der Australia Council for the Arts, den Australian Music Foundation Award in London, in Berlin wurde sie von der Paul Hindemith Gesellschaft ausgezeichnet und in New York von dem Dame Joan Sutherland Fund. Als Recording Artist spielte Tahlia Petrosian unter anderem die Soundtracks zu „Herr der Ringe“ und „Australia“ ein. Derzeit ist sie beim Gewandhausorchester Leipzig engagiert.

Von 1986 bis 1992 studierte **Henriette-Luise Neubert** Violoncello an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar bei Brunhard Böhme. 1992/93 folgte ein Kammermusik-Aufbaustudium in Karlsruhe bei Wolfgang Jah.

In den Jahren von 1993 bis 1995 legte sie ihr Konzertexamen bei Brunhard Böhme in Weimar ab und erhielt ein Graduiertenstipendium der „Konrad-Adenauer-Stiftung“ Bonn. Anschließend, von 1995-1997 war sie Stipendiatin der „Kulturstiftung Dresden“ der Dresdner Bank als Mitglied der Orchesterakademie der „Sächsischen Staatsoper Dresden“ und nahm Unterricht bei Jan Vogler. Von 1998 bis 2000 war sie als Vorspielerin der Violoncelli am Opernhaus Halle/Saale fest engagiert. Seit 2000 ist sie Cellistin im Gewandhausorchester. Außerdem ist sie vielseitig kammermusikalisch tätig, seit 2009 ist sie u.a. Mitglied im Leipziger Klavierquartett.

Michael Peternek wurde in Tett nang am Bodensee. Er studierte bei Brunhard Böhme, Wen-Sinn Yang und Wolfgang Emanuel Schmidt. Er war Stipendiat der Orchesterakademie im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und danach im Zeitvertrag engagiert. Von 2003-2010 war er Mitglied im Celloensemble *quattrocelli* mit dem er Konzerte in Europa, Asien sowie den USA gab. Michael Peternek war Solo- und Continuo-Cellist im *Balthasar-Neumann-Ensemble* und seit 2009 beim Gewandhausorchester Leipzig engagiert. Seit 2013 ist er Mitglied im Orchester der Bayreuther Festspiele.

Herzlichen Dank für die Unterstützung der Konzerte auch im Jahr 2014 an



Hauptsponsor seit 2009

und an einen großzügigen privaten Spender aus Landsberg.

Veranstalter: contrapunctum gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt) www.contrapunctum.de

Das nächste Konzert: Sonntag 23. März 2014, 18 Uhr

BLECH IN BAYERN

KLASSISCH, BAYERISCH, UNWIDERSTEHLICH...

Werke für Blechbläserquintett von P. Dukas, E. Crespo, A. Plog, H. Kröll u.a.

munich brass connection

Thomas Berg, Konrad Müller, Trompete

Matthias Krön, Horn

Sebastian Sager, Posaune

Fabian Heichele, Tuba

Landmaschinen
Epfenhauser Str. 14
schule