

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

---

SONNTAG 08. FEBRUAR 2015, 18 UHR

# PATHÉTIQUE

PETER I. TSCHAIKOWSKY UND  
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

TOMOKO NISHIKAWA, KLAVIER  
KUMIKO YAMAUCHI UND BIRGIT SEIFART, VIOLINE  
TILBERT WEIGEL, VIOLA  
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO

# Programm

---

## **Peter I. Tschaikowsky (1840 – 1893):**

Trio a-moll für Klavier, Violine und Violoncello op. 50 (1881/82)

*À la mémoire d'un grand artiste*

- *Pezzo elegiaco*. Moderato assai – Allegro giusto
- Tema con variazioni:
  - A. Andante con moto
  - B. Variazione finale e coda.
    - Allegro risoluto e con fuoco – Andante con moto

– Pause –

## **Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975):**

Quintett g-moll für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier  
op. 57 (1940)

- Präludium. Lento
- Fuge. Adagio
- Scherzo. Allegretto
- Intermezzo. Lento
- Finale. Allegretto

*Wenn mir irgend etwas nicht gelingt, schaue ich in einer Partitur  
von Tschaikowsky nach, wie er seine Probleme löst.*

Dmitri Schostakowitsch

*Im allgemeinen liebe ich Musik sehr, aber einen psychischen  
Zustand, in dem ich Schostakowitschs Musik hören möchte,  
kann ich mir einfach nicht vorstellen.*

Wera Inber, Schriftstellerin, 1948

In der jüngeren russischen Musikgeschichte hatte sich bei einigen Komponisten der Brauch entwickelt, im Andenken an gestorbene Freunde ein Klaviertrio zu komponieren. So widmete Piotr Tschaikowski sein Klaviertrio dem verstorbenen Nikolai Rubinschtein. Viele Jahre später schrieb Sergei Rachmaninow ein Trio zum Andenken an Tschaikowski. Anton Arenski wiederum komponierte ein Klaviertrio, das dem verstorbenen Cellisten Karl Dawydow gewidmet war. Auch Schostakowitsch erwies dem Gedenken an seinen Freund Iwan Sollertinski mit einem Klaviertrio seine Ehrerbietung.

aus: Krzysztof Meyer: Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit

**Peter I. Tschaikowskys einziges Klaviertrio a-moll op. 50** entstand im Winter 1881/82 in Rom. Es ist ein Höhepunkt elegischer Stimmungsmalerei in der romantischen Kammermusik. Den Anlaß zur Komposition hat Tschaikowsky in der pathetischen Widmung *À la mémoire d'un grand artiste – Zur Erinnerung an einen großen Künstler* – selbst genannt. Der Geehrte war der Pianist Nikolaj Rubinstein, der Gründer des Moskauer Konservatoriums, der Tschaikowsky 1866 an dieses berufen hatte. Im Frühjahr 1881 starb Rubinstein völlig überraschend. Die Beerdingung in der orthodoxen Kirche der Rue Daru in Paris machte einen so erschütternden Eindruck auf Tschaikowsky, daß er sich endlich nach langem Zögern zur Komposition eines Klaviertrios durchrang.

Er hatte diese Gattung lange Zeit kategorisch abgelehnt. So hatte er noch 1880 an seine Gönnerin Nadeschda von Meck geschrieben: "Sie fragen mich, warum ich kein Trio komponiere? Verzeihen Sie, meine liebe Freundin, so gerne würde ich Ihren Wunsch erfüllen, doch das übersteigt meine Kräfte. Wohl infolge der Beschaffenheit meiner Hörorgane vertrage ich die Verbindung von Klavier, Geige und Cello nicht. Mir scheint, daß diese Klangfarben nicht miteinander harmonieren, und ich versichere Ihnen, daß es für mich eine Qual ist, ein Trio oder eine Sonate mit Geige und Cello zu hören. Diese physiologische Tatsache kann ich nicht erklären und stelle sie nur fest... Die melodische Klangfarbe von Geige und Cello mit ihrem wunderbar warmen Timbre tritt in einen Wettbewerb mit dem Klavier – dem König aller Instrumente -, das vergeblich zu beweisen versucht, daß es auch, wie seine Widersacher, singen kann... Ich weiß, daß es viele herrliche Trios gibt; doch als musikalische Form liebe ich das Trio nicht. Deshalb könnte ich für diese Klangkombination keine von echtem Gefühl beseelte Komposition schreiben." Die letzte Aussage widerlegte Tschaikowsky ein Jahr später selbst mit dem ebenso monumentalen wie beseelten a-Moll-Trio.

Der Zweck eines Epitaphs für einen grand artiste wird schon in der ungewöhnlichen Form sichtbar: das 45minütige Werk besteht aus nur zwei Sätzen, die in ihrer Ausdehnung unwillkürlich sinfonische Dimensionen annehmen. Im ersten Satz, dem eigentlichen Elegiestück (*Pezzo elegiaco*), werden – wie im Kopfsatz der Symphonie *Pathétique* – ein langsamer und ein schneller Gedanke in dramatisch zugespitzter Sonatenform einander gegenübergestellt.

Der zweite Satz besteht aus einem Andante mit zunächst elf Variationen. Variation 12 wird zu einem langen Sonaten-Allegro mit Finalcharakter ausgeweitet (Variation finale) und geht abschließend in eine ausgedehnte Coda (Andante con moto) über, in der das elegische KopftHEMA des Trios wieder aufgegriffen wird. Das Thema der Variationen, ein altes russisches Volkslied, geht übrigens auf eine gemeinsame Soirée Rubinsteins und Tschaikowskys aus dem Jahr 1873 zurück.

Die Uraufführung des Trios fand genau ein Jahr nach Rubinsteins Tod statt, am 11. März 1882. Die Interpreten des Werks waren Sergej Tanejew (Klavier), Jan Hřimalý (Violine) und Wilhelm Fitzenhagen (Violoncello).

*In diesem vortrefflichen, nicht nur von seinen äußeren Maßstäben, sondern auch inhaltlich gewaltigen Trio errichtete Tschaikowski dem Künstler und Freunde ein würdiges Denkmal. Peter Iljitsch hatte mir gegenüber in der Vergangenheit mehrmals erwähnt, daß er sich nicht vorstellen könne, jemals ein Werk für Klavier und Streicher komponieren zu wollen: Eine solche Komposition erschiene ihm unnatürlich, falls dem Klavier mehr als nur die untergeordnete Rolle eines Begleitinstrumentes als Aufgabe zuteil würde. In dieser Beziehung sympathisierte er mit Liszt, der unter seinen zahlreichen Kompositionen kein einziges Kammermusikwerk komponiert hatte.*

*Dieses Mal wich Peter Iljitsch allerdings von seiner generellen Haltung ab, und hielt die Kombination von Violine, Violoncello und Klavier sogar für notwendig. Soweit ich mich erinnere, hat Peter Iljitsch einmal beiläufig die Gründe erwähnt, die ihn bewogen hatten, ausgerechnet ein Klaviertrio und nicht irgendein anderes Werk zu schreiben. Vor allem hielt er es einerseits für unmöglich, ein Werk zum Gedenken an einen großen Pianisten zu schreiben, ohne dem Klavier hierbei den Hauptpart zuzuweisen, und gleichzeitig schien ihm die Form eines Konzertes oder einer Phantasie für Klavier mit Orchester allzu paradehaft und äußerlich aufwendig für die Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Andererseits hätte ihm aber auch das Klavier allein aufgrund der Einseitigkeit seiner Klangfarben nicht ausgereicht, so daß er schließlich die Gattung des Klaviertrios wählte, allerdings ganz und gar nicht in ihrer gewöhnlichen Ausprägung.*

*Im zweiten Satz des Trios erscheinen in den Variationen Erinnerungen an Rubinstein, verbunden mit dem Versuch, ihn in verschiedenen Lebenslagen musikalisch zu charakterisieren. Es wäre möglich, einigen der Variationen konkrete Überschriften zuzuordnen, aber ich ziehe es vor, hierfür irgendeine andere Gelegenheit zu nutzen.*

aus: Nikolai Kaschkin (1839-1920):

Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski, St. Petersburg 1894

*Diese Musik spiegelt Schönheit und Reichtum der geistigen Welt des russischen Menschen und bildet zugleich ein wahrhaft internationales Phänomen, das die Entwicklung der Kulturen und Völker beeinflußt. Erfüllt von nie verlöschender Liebe zu den Menschen, weckt diese Musik erhabene und edle Empfindungen.*

Dmitri Schostakowitsch im Beiheft zum ersten Tschaikowsky-Wettbewerb 1958

Das **Klavierquintett g-moll op. 57 von Dmitri Schostakowitsch** entstand im Jahr 1940 noch vor Ausbruch des Krieges. Dmitri Zyganow, der erste Geiger im Beethoven-Quartett, schreibt in seinen Erinnerungen:

*Nach dem Erfolg mit dem Quartett Nr. 1 baten wir Schostakowitsch um die Komposition eines Klavierquintetts. Seine Antwort hat uns sehr erfreut: „Mit Sicherheit werde ich ein Quintett schreiben und es natürlich mit Euch spielen.“ Das war im 1939 und im Jahr darauf fand die triumphale Premiere statt.*

Gegenüber seinem Freund Isaak D. Glikman äußerte Schostakowitsch allerdings folgendes:

*Weißt du, wieso ich zu dem Quartett einen Klavierpart hinzugeschrieben habe? Um ihn selbst zu spielen und so einen Grund zu haben, zu Konzerten in verschiedenste Städte und Dörfer zu reisen. Jetzt können die Glasunower und Beethovener, die doch überall herumreisen, nicht mehr ohne mich auskommen! So bekomme ich nun auch die weite Welt zu sehen.*

Die eigentlichen Werte des neuen Werkes liegen in seiner stilistischen Einheit und dem wundervollen Gefühl für die farblichen Möglichkeiten des Ensembles. Das Quintett zeichnet sich durch eine seltene Meisterschaft der Form und einen Überfluß an Einfällen aus. Alle Eigenschaften von Schostakowitschs Musiksprache, die übrigens sehr traditionsverbunden ist, verschmelzen zum erstenmal eben in diesem Werk. Der Komponist knüpft darin an die Bachsche Polyphonie an. Gleichzeitig sind die Modi und der Typ der melodischen Linie mit der russischen Klassik verwandt.

Das Beethoven-Quartett spielte zusammen mit dem Komponisten dieses Quintett am 23. November 1940 im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums. Es wurde zu einem der größten Triumphe für Schostakowitsch. Ähnlich wie nach der Uraufführung der Symphonie Nr. 5 nahmen die Ovationen kein Ende, und der Komponist sowie die Ausführenden wurden unzählige Male auf die Bühne gerufen. Es war die übrigens einer der wenigen Fälle, in denen ein neues Werk nahezu einhellig bei der Kritik und bei den Kollegen Zuspruch fand.

Um so aufschlußreicher klingt in diesem Zusammenhang die im sowjetischen Komponistenverband in Moskau geäußerte Kritik von Sergei Prokofjew:

*Wenn Schostakowitsch 60 Jahre alt wäre, dann wäre bei einem klugen und erfahrenen Menschen die Neigung, jede Note abzuwägen, möglicherweise eine wundervolle Eigenschaft. Jetzt ist es aber ein ernsthafter Mangel. Ich bedaure, daß es im Quintett keine großen Höhenflüge gibt, obgleich ich zugeben muß, daß ich das Werk im ganzen für hervorragend halte.*

*Die Anwendung Bachscher Wendungen und solcher aus der Zeit vor Bach im ersten Satz hat mich betrübt. Dies ist nichts Neues, und man hätte – wie mir scheint – für die Grundfigur etwas anderes finden sollen; das ist eine Nachlässigkeit im Umgang mit dem Material: „Bach hat es so geschrieben, dann nehme ich auch diese Figur.“ Es wäre viel besser, man würde sich das Ziel setzen, etwas anderes zu schaffen. Das Material des ersten Satzes wäre dann viel origineller.*

*Im vierten Satz wurde ein Händelscher Trick angewandt – eine endlos lange Melodie vor dem Hintergrund eines Pizzikatos in den Bässen. Das war zu Zeiten Händels wunderbar, aber Schostakowitsch könnte mit seiner kolossalen Phantasie, die im Quintett deutlich wird, auf eine solche Lösung verzichten. Wenn im vierten Satz irgendwann einmal der Händelsche Baß endlich verstummt, beginnt erst die wunderbare Musik, denn es erklingt authentischer Schostakowitsch.*

Das Klavierquintett gehört heute, mehrere Jahrzehnte nach seinem Entstehen, nicht nur zu den hervorragendsten Werken Schostakowitschs, sondern wohl auch zu den wichtigsten seiner Gattung in der Musik unseres Jahrhunderts. Weder der Neoklassizismus des ersten Satzes noch die barocken Elemente im Intermezzo sind noch wesentlich. Geblieben aber ist eine herrliche Musik – vollkommen in ihren klassischen Proportionen und sehr typisch für die individuelle Sprache ihres Autors.

Am 16. März 1941 wurde vom Rat der Volkskommissare der Beschluß über die alljährliche Verleihung der Stalinpreise für die besten Musikwerke bekanntgegeben. Unter den ersten Preisträgern befanden sich Nikolai Mjaszkowski, Juri Schaporin und Dmitri Schostakowitsch für sein Klavierquintett. Die Höhe des Preises war für damalige Verhältnisse berauschend - 100 000 Rubel. Schostakowitsch beschloß, das ganze Geld für Hilfsleistungen an Nahestehende und Bekannte aufzuwenden, die in Armut lebten. Nachdem er den 38. Brief mit der Bitte um Unterstützung erhalten hatte, 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, die er viele Jahre später, als zu Chruschtschows Zeiten der Stalinpreis umbenannt wurde und fortan Staatspreis hieß, gezwungen war in einem entsprechenden Amt umzutauschen in eine andere, nur noch vergoldete Medaille.

aus: Krzysztof Meyer: Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit  
und: Dmitri Schostakowitsch: Briefe an einen Freund. Chaos statt Musik

*Je stärker die künstlerische Ansteckung ist, desto wahrer ist die Kunst, und sie wird um so stärker sein, je tiefer der Künstler die Gefühle, die er ausdrückt, selber empfindet, je aufrichtiger er ist.*

Leo Tolstoi

**Tomoko Nishikawa** ist in Tokyo geboren und lebt seit 1983 in Deutschland. Ihr Klavierstudium absolvierte sie bei Ludwig Hoffmann und Margarita Höhenrieder an der Hochschule für Musik in München mit Meisterklassenabschluss, Kammermusikstudium als zweites Hauptfach. Sie besuchte Meisterkurse bei Rudolf Buchbinder, Arne Torger und Bengt Forsberg.

Sie ist Preisträgerin in Solo- und Kammermusikwettbewerben, u.a. ersten und Sonderpreis beim internationalen Kammermusikwettbewerb „Citta di Finale Ligure“ in Italien. 1996 wurde Tomoko Nishikawa ins Förderprogramm des Vereins *Yehudi Menuhin Live Music Now* aufgenommen, in dem sie heute ehrenamtlich in der Organisation tätig ist. Tomoko Nishikawa wirkt in vielen Konzerten und Rundfunkaufnahmen als Solistin und Kammermusikerin mit. Seit 1995 hat sie einen Lehrauftrag als Korrepetitorin an der Hochschule für Musik und Theater München, von 2002 bis 2007 zusätzlich einen weiteren Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Sie ist auch bei internationalen Meisterkursen und Wettbewerben eine gefragte Pianistin.

**Kumiko Yamauchi** wurde in Yokohama, Japan, geboren. Sie studierte in Tokio und seit 1999 in Frankfurt am Main. Dort studierte sie bei Walter Forchert Violine und bei Petra Müllebens Barockvioline. Im Jahr 2000 war sie Preisträgerin des DAAD-Wettbewerbs in Frankfurt am Main. Beim XIII. Internationalen Bach Wettbewerb 2002 war sie Finalistin und Sonderpreisträgerin. Kumiko Yamauchi spielt mit verschiedenen (Barock-) Orchestern, Ensembles und als Solistin im In- und Ausland u.a. mit Trevor Pinnock, Ingo Goritzki, Sergio Azzolini und Florian Donderer. Sie ist auch regelmäßig Gast beim Freiburger Barockorchester. Seit dem Jahr 2006 ist Kumiko Yamauchi stellvertretende erste Konzertmeisterin im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

**Birgit Seifart** wurde in Kapstadt, Südafrika geboren. Mit 18 Jahren wurde sie Preisträgerin des weltweiten ABRSM Stipendiums. Dies ermöglichte ihr, das Bachelor-Studium für Kammermusik in England zu absolvieren. Dort nahm sie unter anderem an Meisterkursen des Endellion, Belcea, Keller, Silbelius, Sorrell, New Zealand, Artis und Heine Quartetts teil, und hatte bei Thomas Riebl, Christian Altenburger, Joshua Bell und Alberto Lysy Unterricht. Das darauf folgende Diplom in Zürich bestand sie mit Auszeichnung. Als passionierte Orchestermusikerin hat Birgit Seifart in vielen Orchestern als Akademistin mitgewirkt, unter anderem im Liverpool Philharmonic Orchestra, an der Zürcher Oper, dem Berner Symphonieorchester und der Staatskapelle Berlin. Sie spielte außerdem im DSO Berlin, Konzerthaus Orchester Berlin und im NDR Sinfonieorchester Hamburg und war Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters. Seit 2012 ist Birgit Seifart Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

**Tilbert Weigel** wurde in Ulm geboren, wo er seinen ersten Violinunterricht erhielt, und war dann Schüler von Jorge Sutil in München. Er studierte an der Musikhochschule München Violine bei Yuko Inagaki-Nothas und Kurt Guntner und Viola bei Hariolf Schlichtig. Tilbert Weigel ist Mitglied im Bach-Collegium Stuttgart unter der Leitung von Helmuth Rilling. Von 1998 - 2009 spielte er im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, seit 2009 ist er als Bratschist im Münchner Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks tätig.

**Franz Lichtenstern** wurde in Landsberg am Lech geboren und studierte Violoncello an den Musikhochschulen in Lübeck und München. Weiterhin prägte ihn besonders das Kammermusikstudium bei Walter Levin. Er erhielt 1996 den Kulturförderpreis der Stadt Landsberg. 1997 wurde er Mitglied im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Seit 2009 veranstaltet er die *Kammermusik im Bibliothekssaal* in seiner Heimatstadt Landsberg am Lech und seit 2011 zusammen mit Joshua Rifkin den *Bach-Sommer* in Arnstadt in Thüringen.

Herzlichen Dank für die Unterstützung der Konzerte in der Saison 2014/15 an



Hauptsponsor seit 2009



für die Leihgabe des Bösendorfer-Flügels.



für die Klavierstimmungen und Pflege des Flügels.

Veranstalter: contrapunctum gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt) [www.contrapunctum.de](http://www.contrapunctum.de)

**Das nächste Konzert: Sonntag 19. April 2015, 18 Uhr**

## UN – BEKANNT

Rudolf Hindemith: Serenade für Klarinette, Streichquartett und Kontrabass

Reynaldo Hahn: Klavierquartett Nr. 3 G-Dur

Johannes Brahms: Klarinettenquintett h-moll op. 115

Kumiko Yamauchi, Birgit Seifart, Violine

Dorothea Galler, Viola

Franz Lichtenstern, Violoncello

Sophie Lücke, Kontrabass

Michael Meinel, Klarinette

Anke Schwabe, Klavier