

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

SONNTAG 24. MÄRZ 2013, 18 UHR

KONTRASTE

JOHANNES BRAHMS, BELA BARTÓK
UND MAURICE RAVEL

JUDITH ADAM, KATJA LÄMMERMANN, VIOLINE
UTA SASGEN, FLÖTE, MICHAEL MEINEL, KLARINETTE
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO
AYA MEINEL, ANKE SCHWABE, KLAVIER

UND BARBARA SCHMIDT-GADEN, MEZZOSOPRAN

Programm

Johannes Brahms (1833 – 1897):

Trio Nr. 3 für Klavier, Violine und Violoncello c-moll op.101

- Allegro energico
- Presto non assai
- Andante grazioso
- Allegro molto

Johannes Brahms (1833 – 1897):

Acht Zigeunerlieder aus op. 103

für eine Singstimme und Klavier bearbeitet von Johannes Brahms

- He Zigeuner
- Hochgetürmte Rimaflut
- Wisst ihr
- Lieber Gott, du weißt
- Brauner Bursche
- Röslein drei
- Kommt dir manchmal in den Sinn
- Rote Abendwolken

Béla Bartók (1881 – 1945):

Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier SZ 111 (1938)

- Verbunkos: Moderato ben ritmato
- Pihenő: Lento
- Sebes: Allegro vivace

- PAUSE -

Maurice Ravel (1875 – 1937):

Chansons madécasses für Gesang, Flöte, Violoncello und Klavier (1926)

- Nahandove
- Aoua!
- Il est doux

Johannes Brahms (1833 – 1897):

Trio Nr. 3 für Klavier, Klarinette und Violoncello a-moll op.114

- Allegro
- Adagio
- Andantino grazioso
- Allegro

Niemand wird beim Anhören einer Komposition von Brahms sagen, dass es schwache und unbedeutende Musik sei; sein Stil ist immer erhaben, und niemals wird er, wie andere zeitgenössische Komponisten, zu groben äußeren Effekten seine Zuflucht nehmen, er versucht auch nicht durch irgendwelche glänzende, orchestrale Kombinationen den Zuhörer in Erstaunen zu setzen, auch Brutalität oder Unselbständigkeit kann man ihm nicht vorwerfen. Alles ist ernst, gediegen, dem Anschein nach sogar selbständig, aber in allem fehlt die Hauptsache – die Schönheit...!

(Peter Iljitsch Tschaikowsky)

Die Vorstellung, dass das geistige, von struktureller Schönheit verursachte Vergnügen genauso groß sein kann wie das Vergnügen, das seinen Ursprung in gefühlsmäßigen Qualitäten hat, ist nicht abzuweisen. In diesem Sinne wäre das Verdienst von Brahms unermeßlich...

(Arnold Schönberg in *Brahms der Fortschrittliche*)

Kontraste – so heißt nicht nur das Trio für Klarinette, Violine und Klavier von Béla Bartók sondern Kontraste finden sich auch im Vergleich und Zusammenwirken der Werke des heutigen Konzerts. Innerhalb der drei *Chansons madécasses* findet sich der Kontrast zwischen subtiler Erotik und brutaler Anklage. Die Brahms'sche „Ungarn-Exotik“, die in allen drei Werken des heutigen Konzerts zu hören ist, steht im Kontrast zur Exotik Maurice Ravel's, der seine Lieder nach Texten der afrikanischen Insel Madagaskar vertonte. Nicht uninteressant ist angesichts der völlig unterschiedlichen klanglichen Ergebnisse, dass beide Komponisten, Brahms wie Ravel, nach ähnlichen Konstruktionsprinzipien vorgehen: Arnold Schönberg nannte das Brahms'sche Prinzip der *entwickelnden Variation* einst die Voraussetzung, ohne die ein Großteil der Musik des 20. Jahrhunderts nicht denkbar gewesen wäre, Maurice Ravel wiederum beruft sich in bei der Komposition der *Chansons madécasses* ausdrücklich auf Schönbergs *Pierrot lunaire*.

Am Pfingstsonntag 1886 ertrank in den Fluten des Starnberger Sees der Bayernkönig Ludwig II. Die mysteriösen Umstände dieses Todes wurden in jenen Tagen heftig debattiert, auch in einem Schweizer Freundeskreis, zu dem sich für wenige Monate **Johannes Brahms** gesellt hatte. Der berühmte Komponist war aus Wien angereist, um wie gewöhnlich den Sommer in idyllischer Seenlandschaft zum ungestörten Komponieren zu nutzen. In Hofstetten bei Thun hatte er ein ganzes Stockwerk im Hause eines Tischlermeisters gemietet, eine Wohnung, deren Fenster und große Veranda einen traumhaften Ausblick boten: Eiger, Mönch und Jungfrau erhoben sich über dem spektakulären Alpenpanorama, das Brahms ganz ungestört genießen konnte. Seinem Verleger Fritz Simrock berichtete er höchst zufrieden: „Da sitze ich heute früh in einer ganz reizenden Wohnung ... Ich glaube es ist die schönste Wohnung, die ich noch hatte, und ich bin sehr froh, mich zur Reise hierher entschlossen zu haben.“

Freuen durfte sich alsbald auch der Verleger selbst, denn Brahms sandte ihm am Ende jenes ersten Sommers am Thuner See gleich drei neue Kammermusikwerke zu: die 2. Cellosonate, die 2. Violinsonate und das 3. Klaviertrio, Opus 99 bis 101. Anderes wurde in dieser Zeit begonnen, das in den nächsten beiden Jahren zur Vollendung reifen sollte, wie etwa die 3. Violinsonate Opus 108 oder die Chöre Opus 104. Der Sommer 1886 gehörte zu den fruchtbarsten im Leben des „Sommerkomponisten“ Brahms, wie ihn Johannes Forner einmal genannt hat.

Die drei Opera 99 bis 101 könnten unterschiedlicher nicht sein: Kraftvoll und frühlinghaft zupackend wirkt die Cellosonate, sommerlich verträumt und liedhaft singend die Violinsonate, herbstlich düster das Klaviertrio. In der „Schicksalstonart“ c-Moll geschrieben, zeugt es als einziges der drei Werke von den Schatten, die durchaus über jenem Sommer lagen. Es waren nicht nur der tragische Tod des Bayernkönigs oder die Ärgernisse der aktuellen Wiener Politik, die Brahms für diesen Sommer aus der geliebten Wahlheimat

Österreich vertrieben hatten. Es war vor allem das wachsende Gefühl von Vereinsamung, das sich dem alternden Junggesellen Brahms jenseits der 50 immer stärker aufzudrängen begann. Mit dem Wahlspruch „Keine Oper und keine Heirat mehr!“ hatte er sich von den beiden gescheiterten Projekten seines Lebens endgültig verabschiedet. Noch eine weitere große Aufgabe hat er in jenem so idyllischen Sommer 1886 innerlich zu Grabe getragen: die Fünfte Sinfonie, auf die seine Freunde nach der Vollendung der Vierten 1885 warteten. Statt erneut ein sinfonisches Werk zu schreiben, zog er sich ganz in die Innerlichkeit der Kammermusik zurück und vertraute ihr Bekenntnisse an, die umso persönlicher waren, je mehr sie sich hinter einem stilisiert alpenländischen oder ungarischen Tonfall verbargen.

Von diesem „Volkston“ finden sich auch im scheinbar so strengen **c-Moll-Trio op. 101** etliche Spuren. Das Seitenthema des ersten Satzes ist ein Wiener Walzer, der langsame Satz ein „Zweifacher“ aus dem Alpenland, das Finale gipfelt in einem ungarischen Csárdás. Trotz dieser volkstümlichen Themen aber ist das Werk ein getreues Selbstporträt des alternden Brahms. Seine Freundin Elisabeth von Herzogenberg, die seine neuen Stücke stets als eine der Ersten studieren durfte, hat dies sofort erkannt. Sie meinte vom c-Moll-Trio: „Es ist besser als alle Photographien und so das eigentliche Bild von Ihnen.“

Ebenso auffällig wie der Ernst des Stückes ist sein kompakter Klang. Der Klaviersatz mutet so vollgriffig an wie im 2. Klavierkonzert, das Brahms drei Jahre zuvor vollendet hatte. Anders die Mittelsätze. Beim zweiten und dritten Satz handelt es sich um zwei der intimsten, feinsten Kammermusiksätze von Brahms. Die Stimmungswechsel zwischen düster-verhangen und unbekümmert-heiter, die das Trio durchziehen, verweisen vielleicht auch auf die Lektüre des Komponisten in jenen Sommermonaten. Hin- und hergerissen zwischen Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*, das gerade eben neu erschienen war, und einem italienischen Novellenbuch, schrieb er in einem Brief, er werde es sich zweimal überlegen, „ob er unter blauem oder grauem Himmel spazieren“ wolle. Der Wechsel zwischen grauer Herbststimmung und strahlend blauem Sommerlicht prägt auch das Trio.

Angesichts des ungarischen Finales setzte Brahms die Uraufführung des Trios vielleicht nicht zufällig in Budapest an. Dort hob er es am 20. Dezember 1886 mit zwei ausgesprochenen Virtuosen aus der Taufe: dem Geiger Jenő Hubay und dem Cellisten David Popper. Die beiden berühmten Solisten dürften über ihren eigenwilligen Part in diesem Trio nicht wenig gestaunt haben. Überhaupt blieb die Freude über das neue Werk unter den Musikern des Brahms-Kreises zunächst eher gedämpft. Geradezu Missfallen erregte es bei Tschaikowsky, mit dem Brahms im Januar 1888 im Leipziger Haus des Geigers Adolf Brodsky zusammentraf. Nachdem Brahms sein c-Moll-Trio gespielt hatte, steuerte der Abend auf eine peinliche Situation zu, da Tschaikowsky sich nun hätte äußern müssen, das Trio aber ganz und gar nicht mochte. Die plötzliche Ankunft von Edvard Grieg vereitelte den Zusammenstoß der beiden Genies und verwandelte die trübe Stimmung in einen ausgelassenen Abend. „Es wirkte eher wie ein Kinderfest als wie die Zusammenkunft großer Komponisten“, meinte die Ehefrau von Brodsky später.

Die **Zigeunerlieder op. 103** sind “das exotischere Gegenstück zu den Liebeslieder-Walzern, vokales Gegenstück aber auch zu den Ungarischen Tänzen.” (Karl Laux) In der Urfassung für Gesangsquartett mit Klavier komponiert, bearbeitete Brahms selbst 1889 acht der elf Lieder für Sologesang und Klavier, die Fassung die im heutigen Konzert zu hören ist.

Fräulein Witzl, das Kindermädchen der mit Brahms befreundeten Familie Brüll, war eine gebürtige Ungarin. Sie hatte die Originale der Volkslieder aus dem Ungarischen übersetzt und ihrem früheren Dienstherrn Hugo Conrat übergeben, der sie in Verse brachte und mit den Originalmelodien zu einer Sammlung zusammenstellte. Angeregt durch einen Budapester Winterausflug, machte sich dann Brahms 1887/88 daran, die Stücke neu zu bearbeiten. Dazu muß man wissen, daß er seit seiner Jugend ein Spezialist im ungarischen Genre war und in Wien zu den Stammgästen der Zigeunerkapellen im Prater gehörte. Seine musikalische Fassung der Zigeunerlieder kann also in hohem Maß Authentizität beanspruchen.

Uraufgeführt wurden die Stücke in einem Kaffeekränzchen: in der “Kipfeljause” der Damen Brüll und Kalbeck, die sich regelmäßig trafen, weniger der gezuckerten als der musikalischen Kipferl wegen, die ihnen Brahms mit unermüdlichem Eifer halbe Tage lang kredenzte. Solche Freundeskreise der bürgerlichen Gesellschaft mit ihren musikalisch sattelfesten Mitgliedern waren denn auch der Hauptabnehmer der gesamten romantischen Quartettliteratur. Wie Schumann im Liederspiel von der Vorstellung spanischer Klänge und Arabesken zu für ihn neuartigen Wirkungen inspiriert wurde, so hat auch der alternde Brahms die Volksmusik Ungarns gewissermaßen als Jungbrunnen benutzt, was zwei Jahre nach den Zigeunerliedern im G-Dur-Streichquintett und im Klarinettenquintett seinen schönsten Niederschlag fand.

“Das altungarische bäuerische Volkslied steht nach Geist und Gestaltstruktur zentral für **Béla Bartók** als Musikforscher und Komponist. Sammlung, Sichtung, Herausgabe ungarischer, wie aber auch slowakischer, rumänisch-walachischer, ruthenisch-ukrainischer, serbokroatischer, bulgaro-türkischer, afro-arabischer Musikfolklore beschäftigten ihn seit seinen ersten Aufzeichnungen in der Schüler- und Studentenzeit, bei ausgedehnteren Sammelfahrten, mehrfach auch gemeinsam mit Zoltán Kodály, weiterhin zwischen den beiden Weltkriegen ... bis in die Zeit seines Exils.” (Heinrich Lindlar) Im amerikanischen Exil brachte er der Heimat die letzte volksmusikalische Huldigung dar: seine **Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier**.

Es waren die ersten Stücke, mit denen sich Bartók der amerikanischen Öffentlichkeit vorstellte. Illusionslos war der überzeugte Antifaschist 1940 nach langem Zögern in Richtung New York aufgebrochen – ein “Sprung ins Ungewisse aus dem gewusst Unerträglichen”, wie er selbst es genannt hatte. Noch ahnte er nicht, dass er im lauten Manhattan ein eher unbeachtetes, vor allem aber ärmliches Dasein fristen würde, das ihn bis an den Rand des Existenzminimums führen sollte. Der “amerikanische Traum” ging für Bartók trotz renommierter Kompositionsaufträge nicht in Erfüllung.



Benny Goodman

Zwei Musiker, die seiner Etablierung in den USA Vorschub leisteten, waren der Klarinetrist Benny Goodman und der Geiger Joseph Szigeti. Ihnen sind die *Kontraste* gewidmet, die Bartók im Sommer 1939 noch in Budapest komponiert hatte. Benny Goodman, der ja nicht nur Jazz-, sondern auch klassischer Klarinetrist war, hatte die Stücke in Auftrag gegeben. Es war aber gerade der Jazzer Goodman, der Bartók zu seiner genialen Synthese zwischen ungarischer Bauernmusik, Jazz und Moderne inspirierte.

Den Titel *Kontraste* lösen die drei Stücke auf zwei Ebenen ein: im Klang und im Ausdruck. Klanglich sind die beiden Oberstimmen auf kongeniale Weise individualisiert: die Geigenstimme durch Akkordgriffe, Arpeggi, Flageolet, Pizzicato und Tremoli, die Klarinette durch Kantabilität und volkstümliche Thematik; diesen Unterschied zeigen auch die beiden Kadenz für die Instrumente im 1. und 3. Satz. Nur an wenigen Stellen (Beginn des Lento) vereinigen sie sich zu einer gemeinsamen Linie. Das Klavier erfüllt hauptsächlich die Funktion eines perkussiven Klanggrundes.

Der Ausdruck folgt, wie man es sicher in New York von Bartók erwartet hatte, Modellen aus der ungarischen Folklore. Die Außensätze imitieren einen Werbetanz (Verbunkos) und einen schnellen Tanz (Sebes), unterbrochen von einem Entspannung (Pihenö) genannten Lento. Es versteht sich von selbst, dass die ursprünglichen Volkscharaktere dieser Tänze hier zu autonomer, subtilster Kunstmusik sublimiert wurden.



Joseph Szigeti

Man soll sich nie davor fürchten, zu imitieren. Ich selbst bin bei Schönberg in die Schule gegangen, um meine Poèmes de Mallarmé und vor allem die Chansons madécasses zu schreiben, denen, wie im Pierrot lunaire, ein sehr strenger Kontrapunkt zugrunde liegt. Wenn es kein echter Schönberg geworden ist, so deshalb, weil ich weniger Angst davor habe, Charme in die Musik zu bringen, den er bis zur Askese, bis zum Martyrium meidet...

Maurice Ravel

Maurice Ravel komponierte seine **Chansons madécasses** in den Jahren 1925/26. Diese seltsam kühl und spärlich instrumentierten Lieder sind – wie die Brahms'schen Zigeunerlieder auf andere, dem 19. Jahrhundert angemessenere, Weise – in einer ungleich exotischeren Gegend angesiedelt: auf der afrikanischen Insel Madagaskar. Zwischen zwei ruhige und subtil erotische Szenen ist mit dem Lied *Aoua!* eine schonungslose Anklage der Sklaverei und des Kolonialismus gesetzt.

Die politische Brisanz dieser Aussage war im Jahr 1926 angesichts der französischen Kolonien in Afrika und auch in Madagaskar natürlich eine ganz andere als heute im 21. Jahrhundert, wenn auch diese Lieder in ihrem Kontrast zwischen tropischer Exotik und brutaler Realität in der Darstellung nichts an Reiz verloren haben.

Nur selten erlangen virtuose Bläser eine Berühmtheit, die sich mit dem Ruhm großer Geiger oder Pianisten vergleichen läßt. Eine der wenigen Ausnahmen war **Richard Mühlfeld**, Soloklarinettist der Meininger Hofkapelle und Widmungsträger der vier späten Klarinettenwerke von **Johannes Brahms**. Dem unvergleichlich weichen Ton von Mühlfelds Klarinette – Brahms nannte sie kurz "Fräulein Klarinette" – war es zu verdanken, daß der arbeitsmüde Komponist 1891 noch einmal zur Feder griff. 1890 hatte Brahms beschlossen, nicht mehr zu komponieren, und hatte seinem Verleger Simrock sein Streichquintett G-Dur, op. 111, als Schwanengesang angekündigt. Nun brachte ihn die Atmosphäre im Umkreis des geliebten Meininger Orchesters auf neue Gedanken.

Richard Mühlfeld



Fasziniert vom "eigenartigen Zauber des Klarinettenklanges" (E. Hanslick) arbeitete er ganz im Stillen sein **a-Moll-Trio für Klarinette, Cello und Klavier op. 114** und sein Klarinettenquintett op. 115 aus. Einer Dame der Meininger Hofgesellschaft und stillen Verehrerin von Mühlfeld schrieb er darüber: "Ich bringe ihn (Mühlfeld) in Ihre Kemenate, er soll auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden und die Pausen, die ich ihm gönne, zu traulichstem Gespräch benützen! ... nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, daß ich für diesen Zweck ein Trio und ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat." Das Klarinetten trio gilt neben dem Klarinettenquintett als Prototyp des Brahms'schen Spätwerkes; die Musik erscheint wie in ein mildes Licht getaucht, es herrschen eine Abgeklärtheit und Stille, die wie ein sanftes Adieu an die Welt wirken. Der erste Satz beginnt mit einer schlichten Melodie des Cellos – beinahe ein Klangsymbol für Einsamkeit –, auf die die Klarinette mit sehnsüchtigen Arabesken antwortet. Ein Gegen thema des Klaviers setzt kräftigere Akzente, die sich aber im Laufe des Satzes nicht behaupten können. Immer wieder sinken energische Passagen in die Mattigkeit des Anfangs zurück. Alle Themen scheinen um sich selbst zu kreisen. So ist das zweite Thema ein Kanon in der Umkehrung zwischen Klarinette und Cello. Leise Sechzehntelläufe geben der Durchführung eine eigenartig fahle Farbe. Sie beschließen auch den Satz.

Im Adagio wird der Ausdruck noch weiter zurückgenommen auf einen Gesang von zarter Verhalteneheit. Sein Hauptmotiv in der Klarinette wird wieder kanonisch durch sich selbst begleitet und allmählich zerlegt, bis nur noch Seufzerfiguren übrig bleiben. In einem zweiten Thema steigern sich Bewegung und Ausdruck zu einer wehmütigen "fin de siècle" Stimmung. Im Allegro moderato, grazioso hat Brahms seiner Wahlheimat Österreich ein Denkmal gesetzt – durch eine Walzermelodie, wie sie auch in der Fledermaus stehen könnte. (Brahms war in Ischl häufig bei Johann Strauß zu Gast.) Auch hier wird das Thema in Fragmente zerlegt, bis die Klarinette mit dem Trio einsetzt, einem Ländler aus dem Alpenland. Im Finale stehen sich, wie häufig bei Brahms, kontrastierende Rhythmen gegenüber: Triolen und Duolen, 6/8 und 9/8-Takt. Den Sieg trägt wie schon im c-moll-Trio eine Csárdás-Melodie davon.

(Texte zum Teil aus: Kammermusikführer der *Villa Musica* Rheinland Pfalz)

Judith Adam, geb. Kany wurde in Köln geboren und begann mit fünf Jahren Geige zu spielen. Nach dem Abitur studierte sie von 1992 bis zum Diplom 1998 an der Musikhochschule Köln bei Saschko Gawriloff und Harald Schoneweg. An der Musikhochschule Karlsruhe absolvierte sie ein Aufbaustudium bei Nachum Erlich, welches sie mit Auszeichnung abschloß.

Seit 1998 spielte die Geigerin als Aushilfe im Gürzenich-Orchester/Kölner Philharmoniker sowie im WDR-Rundfunkorchester. Es folgten Zeitverträge beim Orchester der Beethovenhalle Bonn und dem Sinfonieorchester Wuppertal. Seit 2002 ist Judith Adam festes Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München.

Seitdem spielt Judith Adam als Gast u.a. im Münchner Rundfunkorchester und im Orchester der Klangverwaltung. Außerdem ist sie regelmäßig in der Kammermusikreihe des Gärtnerplatztheaters zu hören.

Katja Lämmermann erhielt mit drei Jahren ersten Geigenunterricht nach der Suzuki-Methode. Studium bei Ana Chumachenko an der Münchner Musikhochschule, anschließend bei Miriam Fried an der Indiana University/USA und Donald Weilerstein am New England Conservatory Boston, 2006 Konzertexamen bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen u. a. Wettbewerb Leopold Mozart, Viotti Valsesia, Wettbewerb des deutschen Instrumentenfonds. Preisträgerin beim 54. Musikwettbewerb der ARD in der Kategorie Violine Solo.

Solistische Auftritte u.a. mit dem Münchner Kammerorchester, der Südwestdeutschen Philharmonie, Camerata Salzburg und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Kammermusikalische Auftritte u.a. mit Wolfgang Sawallisch, Lorin Maazel, Frans Helmerson.

In der „Rising-Stars“-Saison 2002/2003 Debut Recitals u.a. in der Philharmonie Köln, Concertgebouw Amsterdam, Concert Hall Athen, Symphony Hall Birmingham, Palais des Beaux-Arts Brüssel, Wigmore Hall London, Konserthus Stockholm, Mozarteum Salzburg, Konzerthaus Wien und Carnegie Hall New York.

Von 2007 bis 2011 war sie stellvertretende Konzertmeisterin beim Deutschen Sinfonieorchester Berlin, seit 2011 ist Katja Lämmermann erste Konzertmeisterin des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

Uta Sasgen stammt aus Düsseldorf. Ihr Studium absolvierte sie an der Musikhochschule in München bei Paul Meisen und András Adorján und besuchte Meisterkurse bei Aurèle Nicolet. Am Institut für alte Musik der Musikhochschule Trossingen schloss sie eine Ausbildung als Travers-Flötistin an und besuchte Meisterkurse bei Barthold Kuijken. Seit 1998 ist sie Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz als Flötistin und Solo-Piccoloflötistin. Uta Sasgen ist Mitglied der Yehudi Menuhin Stiftung Live Music Now.

Michael Meinel wurde in Jena geboren. Er begann mit 11 Jahren an der Musikschule Berlin-Pankow Klarinette zu spielen. Ab 1992 studierte er Musik in Berlin und Weimar bei Ewald Koch, Peter Geisler, Johannes Peitz und Martin Spangenberg. Er ist Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung, erhielt den ersten Preis beim 11. Jugendmusikwettbewerb der neuen Bundesländer und war Preisträger des internationalen Kammermusikwettbewerbs in Illzach, Frankreich. In den Jahren 1998-2000 nahm er an mehreren internationalen Musikfestivals, wie dem Musikfestival Attergau/Österreich und dem „Pacific Music Festival“ in Japan, teil. Seit 2000 ist er Solo-Baßklarinettist im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Neben der Orchestertätigkeit widmet er sich intensiv der Kammermusik und ist u.a. Mitglied des „Taffanel-Bläserquintettes“, des „Trio Chatirone“ und des Dresdner Kammerensembles „Sächsische Bläserharmonie“. Sein Interesse gilt auch der Sololiteratur. So spielte er u.a. Klarinettenkonzerte von Mozart, Molter, Mendelssohn und Weber mit der Vogtlandphilharmonie Greiz/Reichenbach und dem Kammerorchester Camerata München.

Franz Lichtenstern wurde 1972 in Landsberg am Lech geboren und studierte Violoncello an den Musikhochschulen in Lübeck und München. Weiterhin prägte ihn besonders das Kammermusikstudium bei Walter Levin, dem Primarius des Lasalle-Quartetts. 1996 erhielt Franz Lichtenstern den Kulturförderpreis der Stadt Landsberg am Lech. 1996/97 war er Cellist beim Münchner Kammerorchester, seit 1997 ist 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.

Anke Schwabe wurde in Magdeburg geboren. Ab 1982 besuchte sie die Spezialschule für Musik in Weimar und setzte ihre Studien 1986 an der dortigen Musikhochschule fort. 1992 machte sie ihr Diplom in den Fächern vokale Korrepetition und Klavier. Direkt nach dem Studium wurde sie als Solorepetitorin an die Komische Oper Berlin verpflichtet. Neben ihrer Tätigkeit an der Oper absolvierte sie ein Aufbaustudium an der Musikhochschule Weimar im Fach Liedbegleitung. Seit 1996 ist sie am Staatstheater am Gärtnerplatz als Solorepetitorin engagiert. Ihr besonderes Interesse gilt der Liedbegleitung und Kammermusik.

Aya Meinel wurde in Nagano, Japan, geboren und begann mit vier Jahren Klavier zu spielen. Sie studierte zunächst in Tokyo, später in Hannover und London bei Einar Steen-Nökleberg und Sulamita Aronovsky.

Sie ist Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe und hat solistische Auftritte in mehreren Ländern Europas und in Japan. So spielte sie zum Beispiel mit dem London Soloists Chamber Orchestra und dem NHK Orchestra Tokyo. Ihre Liebe gilt neben der Sololiteratur auch der Kammermusik und Liedbegleitung. Ihr Repertoire erstreckt sich von J. S. Bach bis zur zeitgenössischen Musik.

Barbara Schmidt-Gaden erhielt schon früh eine erste stimmliche Ausbildung durch ihren Vater Gerhard Schmidt-Gaden, den Gründer und Leiter des Tölzer Knabenchores, der sich ein Gesangsstudium auf internationaler Ebene anschloss.

Sie wurde bei renommierten Wettbewerben ausgezeichnet, darunter beim „Torneo Internazionale di Musica“ in Rom und beim Wettbewerb „Debüt in Meran“. Neben einem Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes errang sie auch den Förderpreis der Richard-Strauss-Gesellschaft, München. Damit verbunden war ein viel beachtetes Preisträgerkonzert, bei dem sie Wolfgang Sawallisch am Klavier begleitete.

In den Jahren 2001 bis 2007 war Barbara Schmidt-Gaden festes Mitglied im Solistenensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz in ihrer Heimatstadt München. Dort konnte sie sich besonders in der Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Constantinos Carydis und Regisseuren wie Claus Guth und Doris Dörrie ein breites Repertoire erarbeiten. So verkörperte sie unter anderem die Rosina in Rossinis „Barbier von Sevilla“, die Dorabella in Mozarts „Cosi fan tutte“, den Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und gestaltete auch zeitgenössisches Musiktheater wie z.B. Luigi Nonos „Intolleranza 1960“.

Im Jahr 2002 debütierte sie an der Bayerischen Staatsoper. Weitere Gastspiele führten sie an die Oper Bonn sowie an das Theater Lüneburg, wo Sie die Titelrolle in Bizets „Carmen“ gestaltete. In den Spielzeiten 2008 bis 2010 war Barbara Schmidt-Gaden Mitglied im Solistenensemble des Staatstheaters Oldenburg. Dort erweiterte sie ihr Repertoire u.a. um die Charlotte in Massenets „Werther“ und den Siebel in Gounods „Faust“ und konnte in eigens für sie zusammengestellten Musiktheaterprojekten große darstellerische Qualitäten entfalten.

Neben ihren Gast- und Festengagements im Opernfach tritt Barbara Schmidt-Gaden auch regelmäßig im In- und Ausland als gefragte Konzertsängerin in Erscheinung. Sie konnte neben zahlreichen Liederabenden auch so unterschiedliche Aufgaben wie die Uraufführung des Oratoriums „MenschenZeit (2008)“ von Lothar Voigtländer in der Lukaskirche zu Dresden, sowie die Ersteinspielung auf CD der „Passio secundum Joannem (1744)“ von Francesco Feo mitgestalten.

Zigeunerlieder von Johannes Brahms,
Texte von Hugo Conrat (1845 – 1906) nach ungarischen Volksliedern:

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!

Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!

Wißt ihr, wenn mein Kindchen am allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht und küßt.
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer laß mich
Ewig weinen nach ihr!

Wißt ihr, wenn mein Liebster am besten mir gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.
Schätzzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
Daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen gab.
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,
Denk, solange ich leb, an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind;
Schlägt die Sporen keck zusammen,
Csardasmelodie beginnt.

Röslein dreie in der Reihe blühen so rot,
Daß der Bursch zum Mädel gehe, ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
Ständ die schöne weite Welt schon längst nicht mehr;
Ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus.

Küßt und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Zimbal, daß es klingt.

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,
Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
Lieb du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir,
Mein Lieb, das Herze brennt,
Himmel strahlt in glühnder Pracht,
Und ich träum bei Tag und Nacht
Nur allein von dem süßen Liebchen mein.

Chansons madécasses von Maurice Ravel,
Texte von Évariste de Parny (1753 – 1814) „nach Liedern aus Madagaskar“:
(deutsche Übersetzung von Eva Zöllner)

Nahandove, ô belle Nahandove!
L'oiseau nocturne a commencé ses cris,
la pleine lune brille sur ma tête,
et la rosée naissante humecte mes cheveux.
Voici l'heure: qui peut t'arrêter,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Le lit de feuilles est préparé;
je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes odoriférantes;
il est digne de tes charmes.
Nahandove, ô belle Nahandove!

Elle vient. J'ai reconnu la respiration
précipitée que donne une marche rapide;
j'entends le froissement de la pagne qui
l'enveloppe;
c'est elle, c'est Nahandove, la belle Nahandove!

Reprends haleine, ma jeune amie;
repose-toi sur mes genoux.
Que ton regard est enchanteur!
Que le mouvement de ton sein est vif et délicieux
sous la main qui le presse!
Tu souris, Nahandove, ô belle Nahandove!

Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme;
tes caresses brûlent tous mes sens;
arrête, ou je vais mourir.
Meurt-on de volupté,
Nahandove, ô belle Nahandove?

Le plaisir passe comme un éclair.
Ta douce haleine s'affaiblit,
tes yeux humides se referment,
ta tête se penche mollement,
et tes transports s'éteignent dans la langueur.
Jamais tu ne fus si belle,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Tu pars, et je vais languir dans les regrets et les
désirs.
Je languirai jusqu'au soir.
Tu reviendras ce soir,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Nahandove, schöne Nahandove!
Der Nachtvogel hat begonnen sein Lied,
der Vollmond scheint auf mich herab
und der Abendtau benetzt mein Haar.
Die Stunde ist gekommen: Wer hielt dich auf,
Nahandove, schöne Nahandove?

Das Bett aus Blattwerk ist bereitet;
ich hab es mit Blumen und duftenden Kräutern
bestreut,
es ist deiner Reize wert, Nahandove,
schöne Nahandove!

Sie kommt.
Ich erkenn das beschleunigte Atmen,
das eilige Gang mit sich bringt;
den Schurz hör ich rascheln, der sie umhüllt:
Sie ist es, sie ist es, es ist
Nahandove, die schöne Nahandove!

Schöpfe Luft, meine junge Geliebte;
ruhe dich aus auf meinem Knie.
Wie betörend ist dein Blick!
Wie feurig, wie köstlich hebt sich deine Brust
unter der Hand, die auf ihr liegt!
Du lächelst, Nahandove, schöne Nahandove!

Deine Küsse durchbohren meine Seele;
dein Streicheln entflammt meine sämtlichen
Sinne:
Laß ab, denn sonst muss ich sterben.
Kann man vor Sinnenlust sterben,
Nahandove, schöne Nahandove?

Wonne vergeht wie der Blitz;
dein süßer Atem wird flüchtig,
die feuchten Augen fallen dir zu,
dein Haupt neigt sich sanft
und deine Erregung geht in Mattigkeit über.
Noch nie warst du lieblicher,
Nahandove, schöne Nahandove!

Du gehst,
und ich schwelg in Bedauern und Sehnsucht;
ich will bis zum Abend weiter schwelgen;
heute abend kehrst du zurück,
Nahandove, schöne Nahandove!

Aoua! Aoua!
Méfiez-vous des blancs,
habitants du rivage.
Du temps de nos pères,
des blancs descendirent dans cette île ;
on leur dit: Voilà des terres,
que vos femmes les cultivent.
Soyez justes, soyez bons,
et devenez nos frères.

Les blancs promirent, et cependant
ils faisaient des retranchements.
Un fort menaçant s'éleva ;
le tonnerre fut renfermé
dans des bouches d'airain ;
leurs prêtres voulurent nous donner
un Dieu que nous ne connaissons pas ;
ils parlèrent enfin
d'obéissance et d'esclavage:
Plutôt la mort !
Le carnage fut long et terrible ;
mais, malgré la foudre qu'ils vormissaient,
et qui écrasait des armées entières,
ils furent tous exterminés.

Aoua! Aoua!
Méfiez-vous des blancs!

Nous avons vu de nouveaux tyrans,
plus forts et plus nombreux,
planter leur pavillon sur le rivage:
le ciel a combattu pour nous;
il a fait tomber sur eux les pluies,
les tempêtes et les vents empoisonnés.
Ils ne sont plus, et nous vivons libres.

Aoua! Aoua!
Méfiez-vous des blancs,
habitants du rivage.

Aoua! Aoua!
Hütet euch vor den Weißen, ihr
Küstenbewohner!
Um die Zeit unsere Väter kamen die Wei-
ßen auf diese Insel;
wir sagten zu ihnen: da habt ihr Land; laßt
eure Frauen es bestellen.
Seid gerecht, seid gut und werdet unsere
Brüder.

Die Weißen versprachen's, doch dann
zogen sie Gräben.
Eine drohende Festung erhob sich; Donner
ward gezwungen in ehernen Münden.
Ihre Priester wollten uns geben einen Gott,
den wir nicht kannten.
Am Ende sprachen sie von Gehorsam und
Sklaverei; lieber den Tod!
Das Gemetzel war lang und grausam,
doch trotz der Blitze, die sie spuckten
und damit auslöschten ganze Heere,
wurden sie allesamt vernichtet.
Aoua! Aoua!
Hütet Euch vor den Weißen!

Wir haben neue Tyrannen gesehen, stärker
und zahlreicher, die an der Küste ihre
Zelte aufschlagen: der Himmel hat auf
unsrer Seite gekämpft; er ließ auf sie los
Regenschauer, Sturm und widrige Winde.
Sie sind nicht mehr, und wir sind
lebendig und leben in Freiheit.

Aoua!Aoua!
Hütet euch vor den Weißen, ihr
Küstenbewohner.

Il est doux de se coucher, durant la chaleur, sous un arbre touffu, et
d'attendre que le vent du soir amène la fraîcheur.

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez
mon oreille par vos accents prolongés. Répétez la chanson
de la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la natte ou lorsqu'assise
auprès du riz, elle chasse les oiseaux avides.

Le chant plaît à mon âme. La danse est pour moi presque
aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les
attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers
des arbres de la montagne. Allez, et préparez le repas.

Wie angenehm ist es, sich niederzulegen in der Hitze unter schattigem Baum,
und zu warten, bis die Brise des Abends Kühlung uns bringt.

Ihr Frauen, kommt näher. Während ich unter schattigem Baum hier raste, beschäftigt mein
Ohr mit anhaltendem Gesang; singt noch einmal das Lied des Mädchens,
wenn es sein Haar flicht, oder sitzend im Reis die gierigen Vögel vertreibt.

Der Gesang erfreut meine Seele; der Tanz ist mir fast so lieb wie ein Kuß.
Laßt eure Schritte getragen sein, daß sie gleichen den Stellungen der Lust,
und der Hingabe der Ekstase.

Der Abendwind erhebt sich; es scheint schon der Mond durch die Bäume am Berg.
Nun geht und bereitet das Mahl.

Kartenvorverkauf in Landsberg am Lech:

- VR-Bank Landsberg-Ammersee, Hauptstelle, Ludwigstr. 162
- discy – Musik Buch Film, Herkomerstr. 111
- Landsberger Ticket-Service Vivell, Hauptplatz 149

Aktuelle Informationen zu den Konzerten unter www.kammermusik-landsberg.de.

Herzlichen Dank für die Unterstützung in der Saison 2012/13 an



und an einen großzügigen privaten Spender aus Landsberg.

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

Nächstes Konzert:

KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL

Sonntag 28. April 2013, 18 Uhr

FORELLE – SCHUBERT VI

Franz Schubert: Quintett A-Dur D 667 *Forellenquintett*

Maurice Ravel: Klaviertrio a-moll

Kumiko Yamauchi, Violine

Tilbert Weigel, Viola

Franz Lichtenstern, Violoncello

Sophie Lücke, Kontrabaß

Tomoko Nishikawa, Klavier