

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

SONNTAG 28. APRIL 2013, 18 UHR

SCHUBERT VI

FORELLE

FRANZ SCHUBERT UND MAURICE RAVEL

KUMIKO YAMAUCHI, VIOLINE
TILBERT WEIGEL, VIOLA
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO
SOPHIE LÜCKE, KONTRABASS
TOMOKO NISHIKAWA, KLAVIER

Programm

Franz Schubert (1797 – 1828):

Quintett A-Dur D 667 für Klavier, Violine, Viola, Violoncello
und Kontrabass (1819)

Forellenquintett

- Allegro vivace
- Andante
- Scherzo. Presto
- Thema mit Variationen. Andantino
- Allegro giusto

– Pause –

Maurice Ravel (1875 – 1937):

Trio a-moll für Violine, Violoncello und Klavier (1914)

- Modéré
- *Pantoum*. Assez vif
- *Passacaille*. Très large
- *Final*. Animé

Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand; Hoffnung des Wiedersehens beym Scheiden des Geliebten; jugendliche Heiterkeit, und Gottesvertrauen.

Christian Friedrich Daniel Schubart: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst (1784/85)

A-Dur

A-Dur

Brillant, distingué, joyeux
(glänzend, vornehm, freudig)

Hector Berlioz: Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes (Paris 1856)

Im Sommer 1819 unternahm Schubert mit Johann Michael Vogl eine Reise nach dessen Geburtsstadt Steyr; Vogl hatte zur Finanzierung dieser Reise bei der Direktion des Kärntner-Theaters einen Vorschuß auf das Honorar für Schuberts Singspiel *Die Zwillingbrüder* (D 647) erwirken können. Die beiden in Steyr verlebten Monate müssen wohl, trotz des anfangs schlechten Wetters, recht nach Schuberts Geschmack gewesen sein. Er logierte bei seinem ehemaligen Konviktskollegen Albert Stadler (1794-1888) im Hause von dessen Onkel Dr. Albert Schellmann, in dem auch noch eine Familie Weilnböck wohnte. Die vier noch unverheirateten Töchter Dr. Schellmanns, Stadlers Schwester sowie die drei Weilnböck-Mädchen (von denen eine etwas später Mme. Stadler wurde) dürften erfolgreich mit den Reizen der Landschaft konkurriert haben, denn in einem Brief Schuberts an seinen Bruder Ferdinand findet sich noch vor dem obligaten Lob der „über allen Begriff schönen“ Gegend der Satz:

In dem Hause, wo ich wohne, befinden sich 8 Mädchen, beynahe alle hübsch. Du siehst, daß man zu thun hat. Die Tochter des Herrn v. K[oller], bei dem ich und Vogl täglich speisen, ist sehr hübsch, spielt brav Klavier, und wird verschiedene meiner Lieder singen...

Für das „sehr hübsche“ und „brav Klavier“ spielende Mädchen Josephine Koller komponierte Schubert während seines Aufenthaltes die Klaviersonate A-Dur D 664 - es scheint, der ganze Sommer war in A-Dur gestimmt.

Ob das **Forellen-Quintett**, Schuberts wahrscheinlich allerpopulärste Kammermusikkomposition, nun wirklich in Steyr entstanden ist, wie dort eine Gedenktafel behauptet, oder nach Schuberts Rückkehr erst in Wien niedergeschrieben wurde - fest steht jedenfalls, dass das Werk eine Frucht dieser glücklichen Sommermonate ist. Die unmittelbare Anregung zur Komposition ging von Sylvester Paumgartner (1763-1841), einem Steyrer „Melomanen“ und wohlhabenden Amateurcellisten aus, der in seinem Haus regelmäßige Kammermusiksoiréen veranstaltete. In einem Brief an den verdienstvollen Schubert-Forscher Ferdinand Luib schreibt Albert Stadler fast vierzig Jahre später:

Schuberts Quintuor für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Kontrabaß mit den Variationen über seine „Forelle“ ist Ihnen wahrscheinlich bekannt. Er schrieb es auf besonderes Ersuchen meines Freundes Sylvester Paumgartner, der über das köstliche Liedchen ganz entzückt war. Das Quintuor hatte nach seinem Wunsche die Gliederung und Instrumentierung des damals noch neuen Hummelschen Quintettes, recte Septuors, zu erhalten. Schubert war damit bald fertig, die Sparte behielt er selbst...

Das „Hummelsche Quintett“, auf das hier hingewiesen wird, ist Johann Nepomuk Hummels 1816 erschienenes Septett op. 74. Dieses Werk erfreute sich in der Tat großer Popularität und wurde bald nach seinem Erscheinen auch in einer Quintettfassung veröffentlicht (die im Übrigen im Dezember 2012 in Landsberg zu hören war). Der Hinweis auf diese Bearbeitung drängt sich angesichts der Extravaganz der Besetzung förmlich auf. Es ist allerdings gar nicht zu erkennen, dass über die Instrumentierung hinaus irgendwelche weiterreichenden Querbezüge zwischen den beiden Werken bestünden.

Sylvester Paumgartners Wunsch nach einem Werk in dieser eigenwilligen Instrumentation hat vielleicht mit seinem Cellospiel zu tun: allzuoft hatte das Cello in der Kammermusikliteratur der Zeit noch grundierenden Frondienst zu leisten, also etwa Klavierbässe zu verdoppeln. Durch die Hinzuziehung eines Kontrabasses, der diese stützende und dienende Funktion übernahm, konnte das Cello für Haupt- und Mittelstimmenaufgaben freigesetzt werden. Dieser „Raumgewinn“, durch den das Cello auch seinen timbralen Reichtum besser entfalten kann, scheint Schubert überzeugt zu haben: in seinem kammermusikalischen Testament, dem Streichquintett C-Dur D 956, greift er diese Idee in veränderter und vervollkommneter Form noch einmal auf - der Nachteil der relativen Unbeweglichkeit Kontrabasses ist dort durch die Verwendung eines zweiten Cellos eliminiert, und das „freie“, erste Cello ergreift noch unterschiedener Besitz von den hohen Registern.

Eine andere instrumentatorische Besonderheit ist die Behandlung des Klaviers. Weit eindeutiger als etwa in den Klaviertrios wird es nahezu ausschließlich als Melodieinstrument behandelt; über weite Partien werden die Hände im Einklang geführt, während der orchestrale, füllige Akkordklang sehr sparsam verwendet wird.

Der populäre Name *Forellenquintett* lenkt unsere Aufmerksamkeit von Anfang an auf die Variationen über das bekannte Lied (D 550) auf den Text von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791). Damit stellt er das Werk plakativ in den größeren Zusammenhang der unmittelbar liedinspirierten Instrumentalmusik Schuberts, deren daneben berühmteste Beispiele die C-Dur-Klavierphantasie (*Wanderer-Phantasie* D 760) und das d-moll-Streichquartett (*Der Tod und das Mädchen* D 810) sind. Die in diesen drei Fällen zugrunde liegenden Lieder sind übrigens alle um die Jahreswende 1816/17 entstanden. Diese Assoziation ist sicher berechtigt, da sowohl das thematische Material als auch die formale Gestaltung in allen fünf Sätzen deutlich liedhafte Züge haben. Andererseits suggeriert der Name *Forellenquintett* darüber hinaus eine Zentralstellung des Variationssatzes, die diesem durchaus nicht zukommt: anders als in den beiden anderen zitierten Werken, wo das Liedzitat auch die gedankliche Mitte und gleichsam den Ursprung des Werkganzen darstellt, ist es hier eine Erweiterung, ein Zusatz - den wir freilich unter keinen Umständen missen wollen. Man könnte die ungewöhnliche Fünfsätzigkeit des Werkes sehr leicht auch aus diesem Blickwinkel heraus begründen, denn um einen „normalen“ viersätzigem Zyklus zu erhalten, müßte man nur die Variationen streichen.

Das eröffnende Allegro vivace ist der einzige unter den fünf Sätzen des Werkes, dessen thematisches Material einem Durchführungsprozeß ausgesetzt wird. Folgerichtig ist es auch der einzige Satz, indem wir auch gleichsam der Entstehung des Hauptthemas beiwohnen, so dass die „Komplikation“ der Durchführung durch die das Hauptthema entwickelnde Einleitung bedingt und hervorgerufen erscheint. Mit einiger Phantasie kann man im Seitenthema einen „Voraus Schatten“ des Forellenthemas hören. Jedenfalls wecken alle verwendete Themen unwillkürlich Liedassoziationen, ein Umstand der sehr wesentlich zur Etablierung des bestimmenden Grundtones für das ganze Werk beiträgt.

Der zweite Satz fasziniert unter anderem durch eine recht ungewöhnliche Besonderheit: einem sehr schlichten und eingängigen Formschema (ABC

- ABC) wird ein ganz eigenwilliger harmonischer Ablauf unterlegt: F-fis-G / As-a-F. Wie man sieht, wird durch die chromatischen Modulationen ,die eigentlich mehr den Charakter von Rückungen tragen, der Weg von der Satztonart zur Werktonart buchstäblich Schritt für Schritt durchgemessen - ein raffinierter Kunstgriff, durch den die relativ große Entfernung zwischen diesen beiden Tonarten scheinbar mühelos überbrückt wird. Der Ideen- und Melodienreichtum des Satzes läßt einen aber diese „technische“ Subtilität gar nicht wirklich wahrnehmen - man ist vor allem dankbar dafür, daß man, ganz ohne Umschweife und Verirrungen, alles zweimal hören darf.

Im dritten Satz stellt Schubert die beiden Spielarten des Klaviers sehr charakteristisch einander gegenüber - im federnd-energischen Hauptteil die bisher ausgesparte akkordische Verve, im bukolischen Trio, das übrigens die Tonart des Folgesatzes vorwegnimmt, die melodische Linearität.

Trotz der, wie oben angedeutet, vergleichsweise dezentralen Stellung des vierten Satzes im Werkganzen, sind diese wundervoll schlichten Variationen für viele Zuhörer das Herzstück des Werkes. Der sonnige und konfliktlose Charakter des ganzen Quintetts wird unter anderem dadurch betont, dass Schubert die dramatische Trübung der dritten Liedstrophe (*Doch endlich ward dem Diebe die Zeit zu lang...*) sowohl im Thema als auch in den Variationen übergeht, so dass *nur die muntere, launische Forelle im Quintett ihr Spiel treibt, nicht die betrogene, dem Tode geweihte (im Quartett wird umgekehrt nicht das Mädchen, sondern der Tod zitiert)*. (Walther Vetter).

Das Finale läßt in den oberösterreichischen Sommer von 1819 Echos des „ungarischen“ Sommers von 1818 hinüberklingen - magyarische und österreichische Folklore verbinden sich zu einem bunten und wiederholungsseeligen Tongemälde, das keine fortschreitende Entwicklung und kein Schicksal, sondern nur endloses Kreisen kennt: eigentlich dürfte dieser Satz keinen Schluß haben, und wir sind Schubert ein ganz wenig böse, dass er sich dem Diktat der Tradition beugen und doch zu einem Ende finden mußte - aber wir spüren recht deutlich, dass es auch ihm selbst leid getan haben muß.

Ja, ich arbeite, und mit der Sicherheit und Hellsicht eines Verrückten. Aber währenddessen arbeitet der Trübsinn auch, und plötzlich breche ich über meinen ganzen B-Vorzeichen in Tränen aus! Am 4. August 1914, vier Tage, nachdem in Frankreich die Sturmglocken den Beginn des Ersten Weltkriegs angezeigt hatten, schrieb **Maurice Ravel** diese Zeilen an seinen Freund Maurice Delage. Das Werk, das er in jenem Sommer in Saint-Jean-de-Luz im Baskenland begonnen hatte und auch vollenden sollte, war sein **Klaviertrio a-Moll**, sein einziges Werk dieser Gattung.

Die „B-Vorzeichen“, von denen Ravel schrieb, finden sich zwar nicht in diesem Trio, das ganz auf die Tonarten a-Moll und A-Dur, fis-Moll und Fis-Dur konzentriert ist, und auch sonst sucht man in der Musik vergeblich nach Spuren der Katastrophe. Sie wirkt *vielmehr heiter und gelöst, von einem Raffinement, das an ein rätselhaftes Sonett von Stéphane Mallarmé gemahnt*, wie es Theo Hirsbrunner in seiner Ravel-Biographie treffend umschrieb. Dennoch wird man im Rückzug Ravels auf romantische Klangpoesie und neobarocke Strenge eine bewusste Abwehr jener dunklen Schatten spüren, die der Kriegsausbruch über den Komponisten gebracht hatte:

Seit vorgestern diese Sturmglocke, diese weinenden Frauen und vor allem der grauenhafte Enthusiasmus der jungen Leute... Sie glauben, ich arbeite nicht mehr? Ich habe nie so viel mit einer verückteren und heroischeren Wut gearbeitet.

Der erste Satz *Modéré* beginnt mit einem zart-poetischen Klavierthema über einem Orgelpunkt ein *schwereloses Lied*, das dank seiner mehrdeutigen Rhythmen und seiner zarten Akkorde noch luftiger wirkt (Vladimir Jankélévitch). Im Wechsel mit dem zweiten Thema, einer Art Pavane, bildet es eine konzis gestaltete Sonatenform. Am Ende löst sich das Hauptthema in immer fernere und geheimnisvollere Klänge und nach C-Dur auf.

Pantom, der Titel des zweiten Satzes, spielt auf den Pantun, eine Form poetischer Deklamation in Malaysia an. Die Verbindung zur Musik entsteht durch den Rhythmus. Wie im Pantun überlagerte Ravel in seinem Satz auf vielschichtige Weise die Rhythmen. Drei Themen, das erste Staccato, das zweite in romantischem Legato und das dritte gesanglich-expressiv, lösen einander ab und addieren sich zu einem virtuosen Scherzo.

Der langsame Satz greift die barocke Form der *Passacaille* auf. Wie in Bachs *Passacaglia* oder anderen Beispielen der Gattung bildet ein Bassthema in der linken Hand des Klaviers den Ausgangspunkt. Es wandert von dort über das Cello in die Violine, wird allmählich zu einem grandiosen Höhepunkt gesteigert, um im Abklingen wieder zur Einfachheit des Beginns zurückzufinden.

Das Finale *erfordert nochmals höchste technische Virtuosität und gelegentlich orchestrale Wirkung* (Arbei Orenstein). Mit seinen Metren im 5/4- und 7/4-Takt gemahnt das Hauptthema an die Volksmusik von Ravels basiskischer Heimat, wo das Trio ja auch entstanden ist. Ein Fanfarenthema, das an *Daphnis et Chloe* erinnert, bildet das Gegenthema in diesem Rondo von *gewaltsam pittoresken Farbe* (Jankélévitch).

Die Uraufführung des Trios erfolgte schon fünf Monate nach seiner Vollendung, im Januar 1915 in der Salle Gaveau in Paris. Das Kulturleben der Hauptstadt war noch nicht zum Erliegen gekommen.

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 Müllejjans 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 regelmäßiger Gast beim Freiburger Barockorchester.

Seit September 2006 ist Kumiko Yamauchi stellvertretende erste Konzertmeisterin im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Sie spielt eine Violine von Jean-Baptiste Vuillaume aus dem Jahr 1858 mit der Seriennummer 2269.

In Ulm an der Donau geboren, erhielt **Tilbert Weigel** mit sieben Jahren dort seinen ersten Violinunterricht. Später wechselte er zu Jorge Sutil in München. Er studierte an der Münchner Musikhochschule Violine bei Yuko Inagaki-Nothas und Kurt Guntner und Viola bei Hariolf Schlichtig. 1993-2000 war Tilbert Weigel Mitglied in der Förderung von *Yehudi Menuhin Live Music Now*. Er ist kammermusikalisch sehr aktiv und spielt u.a. im Arion-Quartett München.

Von 1998 - 2009 war er im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München engagiert und ist seit September 2009 Bratschist im Münchner Rundfunkorchester.

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, 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. Er spielt ein Violoncello von Jean-Baptiste Vuillaume aus dem Jahr 1859 mit der Seriennummer 2298.

Sophie Lücke wurde in Wernigerode geboren. Mit 15 Jahren ging Sie als Jungstudentin an die HfM Hanns Eisler, wo sie Schülerin von Janne Saksala wurde. Noch während Ihres Abiturs 2007 bestand sie das Probespiel für die Orchesterakademie des RSO Berlin und war von September 2008 bis August 2010 Akademistin bei den Berliner Philharmonikern.

Neben Ihrer ständigen Orchestertätigkeit (u.a. Solo-Bass im Orchestre Les Siecles in Paris, Berliner Philharmoniker, Kammerphilharmonie Bremen, Gast Solo-Bass bei Northern Sinfonia in Newcastle) widmet sie sich intensiv der Kammermusik und hat mit Persönlichkeiten wie Mitsuku Uchida, Lang Lang und Mitgliedern der Berliner Philharmoniker zusammen gearbeitet. Im Rahmen von „Chamber music connects the world 2010“ musizierte Sophie Lücke gemeinsam mit András Schiff, Gidon Kremer, Yuri Bashmet und Tatjana Grindenko. Bei den Festspielen Mecklenburg Vorpommern war sie die letzten beiden Sommer u.a. mit Viviane Hagner, Gábor Baldoczki, Daniel Hope, dem Doric String Quartett und Danish String Quartett während der Kammermusikwoche zu hören.

Seit September 2010 ist Sophie Lücke im Master Studium an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Rinat Ibragimov. Zusätzlich wurde Sie im September 2011 in die Dirigierklasse von Sian Edwards aufgenommen. Sophie Lücke ist seit März 2011 Solo-Kontrabassistin im Münchener Kammerorchester.

Herzlichen Dank für die Unterstützung im Jahr 2013 an



Hauptsponsor seit 2009



und an einen großzügigen privaten Spender aus Landsberg.

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

Die nächste Saison 2013/14:

KAMMERMUSIK (NICHT) IM BIBLIOTHEKSSAAL

In der Saison 2013/14 finden die Konzerte der Kammermusik nicht im Bibliothekssaal, der wegen Baumassnahmen nicht benutzbar ist, sondern an verschiedenen anderen Orten in der Umgebung statt. Geplant sind Konzerte

- in der Schulungshalle der Landmaschinenschule an der Ephenhauser Straße
- in der Aula der neuen Realschule in Kaufering, Bayernstr. 12
- in der Klosterkirche an der Herkomerstraße

Die ersten beiden Konzerte finden am 20. Oktober und am 8. Dezember 2013 statt.

Das genaue Programm und alle Termine werden in den nächsten Wochen auf der Homepage www.kammermusik-landsberg.de veröffentlicht.

Selbstverständlich gibt es auch in der nächsten Saison wieder die Möglichkeit eines Abonnements, mit oder ohne Platzreservierung.

Kommen Sie mit auf die kleine Reise in neue Räume!

Ab Herbst 2014 finden die Konzerte wieder in der alten Bibliothek statt.