

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

SONNTAG 18. OKTOBER 2015, 18 UHR

BRUCH –
STÜCKE

GUSTAV MAHLER, MAX BRUCH UND
JOHANNES BRAHMS

KUMIKO YAMAUCHI UND BIRGIT SEIFART, VIOLINE
DOROTHEA GALLER, VIOLA
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO
ANKE SCHWABE, KLAVIER
BIRGIT GÖTZ, KLARINETTE

Programm

Gustav Mahler (1860 – 1911):

Klavierquartett a-moll (1876?)

- Nicht zu schnell

Max Bruch (1838 – 1920):

aus: Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83 (1908)

- Nr. 1 a-moll, Andante
- Nr. 4 d-moll, Allegro agitato
- Nr. 2 h-moll, Allegro con moto
- Nr. 7 H-Dur, Allegro vivace, ma non troppo

– Pause –

Johannes Brahms (1833 – 1897):

Quintett f-moll für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello
op. 34 (1864)

- Allegro non troppo
- Andante un poco adagio
- Scherzo. Allegro
- Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo –
Presto non troppo

Es ist, soviel ist mir gleich klar, ein Stück von tiefster Bedeutung, voll männlicher Kraft und schwungvoller Gestaltung, alle Sätze bedeutend, sich ergänzend

Joseph Joachim

Mir ist nach dem Werk, als habe ich eine große tragische Geschichte gelesen.

Clara Schumann

Der **Klavierquartettsatz in a-moll** ist **Gustav Mahlers** einziges erhaltenes Kammermusikwerk. Es stammt aus Mahlers Jahren am Wiener Konservatorium (1875 – 78), wo er zunächst Klavier im Hauptfach sowie Harmonielehre und Komposition im Nebenfach studierte. In der Zeit schrieb Mahler auch weitere Kammermusik, darunter ähnlich besetzte Werke, die aber sämtlich als verschollen oder vernichtet gelten müssen.

Die Zuordnung des Klavierquartettsatzes zu den überlieferten Dokumenten ist keineswegs eindeutig. Am 1. Juli 1876 erhielt Mahler für den Kopfsatz eines Klavierquintetts einen ersten Preis in seinem Nebenfach Komposition; dieser Satz wurde bald darauf, gemeinsam mit einer Violinsonate, bei einem selbst organisierten Konzert am 12. September in Iglau (Tschechien), wo Mahler das Gymnasium besuchte, aufgeführt. Die Rezension im *Mährischen Grenzboten* spricht von einem Quintett, der Iglauer Programmzettel von einem Quartett und nennt insgesamt nur vier Musiker: neben Mahler am Klavier zwei Geiger und einen Bratschisten. Es ist denkbar, dass Mahler den fehlenden Cello-Part seines Quintetts auf dem Klavier übernommen hat, hingegen sehr unwahrscheinlich, dass es sich um eine Besetzungsvariante des vorliegenden Quartettsatzes in a-moll gehandelt haben könnte, wie gelegentlich vermutet wurde.

Mahler selbst erinnerte sich gegenüber der befreundeten Musikerin Natalie Bauer-Lechner 1896 an seine Kompositionen aus der Studienzeit, wobei er das Klavierquartett für verschollen hielt:

Das Beste davon war ein Klavierquartett, welches am Schluß der vierjährigen Zeit am Konservatorium entstand und das großen Gefallen erregte. Graedener behielt es monatelang bei sich und es gefiel ihm so, daß er es bei Billroth zur Aufführung brachte. Bei einer Preiskonkurrenz, zu der ich das Quartett nach Rußland schickte, ist es mir verloren gegangen.

Dass sich diese Erwähnung auf den erhaltenen Klavierquartettsatz in a-moll bezieht, ist recht wahrscheinlich. Die entgegen Mahlers Aussage erhaltene Autographe Partitur – und einzige Quelle des Werks – weist Probeziffern auf, welche auf die besagte Aufführung bei dem Brahms-Freund und Chirurgen Theodor Billroth deuten könnten, vielleicht tatsächlich vermittelt durch Hermann Graedener. Dieser unterrichtete zu Mahlers Zeit Kontrapunkt und Harmonielehre am Wiener Konservatorium, war jedoch nicht Mahlers Dozent. Über den genannten Wettbewerb in Russland ist nichts bekannt. Die stellenweise fragmentarische Notation des Autographs legt die Annahme nahe, dass es eine für die Einreichung zu Wettbewerbszwecken neu angefertigte Reinschrift gegeben haben muss, die verloren ging.

Ein möglicher indirekter Hinweis auf die Entstehungszeit des Klavierquartetts findet sich schließlich in einem Brief Mahlers an seinen Klavierprofessor Julius Epstein vom Juli 1877. Mahler war gerade durch die Matura gefallen und schrieb davon verklausuliert seinem Lehrer, der sich anscheinend danach erkundigt hatte:

Ihro ‚Wohltemperiertheit‘ werden entschuldigen, wenn ich aus diesem sanften Adagio meiner Gefühle durch die Dissonanzen meines Zornes in ein wildes Finale hineinmoduliere, das wirklich ‚ungemein rubato‘ aufzufassen ist.

Der von Mahler als Zitat hervorgehobene Ausdruck *ungemein rubato* findet sich wörtlich im Klavierquartettsatz zu Beginn der Violinkadenz, das „unge-
mein“ wurde nachträglich ausgestrichen, sodass man vermuten kann, diese
Briefstelle müsse eine Anspielung auf eben dieses Klavierquartett sein, das
demnach im Sommer 1877 vorgelegen hat.

Stilistisch hat die Forschung eine Brahms ähnelnde Motivkonzentration,
Anklänge an das 1876 gerade eben erschienene Klavierquartett op. 15 von
Mahlers Lehrer Robert Fuchs, aber auch an Bruckner erinnernde sympho-
nische Züge hervorgehoben – Eigenschaften, die die Entstehung während
der Wiener Studienjahre bestätigen, ohne sie näher zu konkretisieren.

Das erhaltene Autograph befand sich im Besitz von Mahlers Frau Alma, die
es in einer Mappe mit anderen Frühwerken bewahrte. Sowohl der von Alma
Mahler ergänzte Umschlag als auch Mahlers eigenhändiges Titelblatt und
die erste Notenseite lassen mit dem Hinweis „I. Satz“ erkennen, dass dem
jugendlichen Komponisten ein mehrsätziges Quartett vorschwebte. Tatsäch-
lich finden sich auf den rückwärtigen Seiten des inneren Umschlags Skizzen
zu einem Klavierquartettsatz in g-moll im 6/8-Takt.

Christoph Flamm, aus dem Vorwort zur Neuauflage im Henle-Verlag, 2015

*So neigt der in düsterem a-Moll versinkende Schluß des Sonatensatzes jede
Konvention von Äußerlichkeit, die bei einem Sechzehnjährigen wohl zu erwarten
gewesen wäre. Überhaupt darf diese Tonart, die im Werk Mahlers (und auch in
einer der Jugend-Symphonien) eine bedeutsame Rolle spielte, durchaus als un-
bewußtes Antizipando des Kommenden gewertet werden. Besonders bewegend
ist das verhalten-sordinierte Intermezzo vor Eintritt der Reprise, wie auch die ganz
und gar ungewöhnliche, höchst exzessive Violinkadenz unmittelbar vor der Koda.
Die thematische Erfindung gewinnt durchaus eigenpersönliches Profil; Form und
Gestus weisen erkennbar auf die Wurzeln des damaligen musikalischen Bewußt-
seins Mahlers: auf Brahms, Schumann und Schubert.*

Peter Ruzicka

Dass sein Name am Ende des 20. Jahrhunderts nur noch mit dem Violin-
konzert in Verbindung gebracht werden würde, hat **Max Bruch** geahnt: In
einem Gespräch 1907 meinte er über sich im Vergleich zu Brahms:

*In nur 50 Jahren wird sein Glanz als der des überragendsten Komponisten aller
Zeiten hell erstrahlen, während man sich meiner hauptsächlich nur wegen meines
g-Moll-Violinkonzertes erinnern wird.*

Bruch erkannte Brahms neidlos als den Originelleren an, versuchte aber,
den populären Ton seiner Musik durch seine wirtschaftliche Lage zu recht-
fertigen:

*Ich hatte eine Familie zu ernähren und für die Ausbildung der Kinder zu sorgen. Ich
mußte mit meinen Kompositionen Geld verdienen. Ich war deshalb gezwungen,
gefällige und leicht verständliche Werke zu schreiben... Ich schrieb immer gute
Musik, aber solche, die leicht abzusetzen war.*

In diese Kategorie gehören auch die **Acht Stücke op. 83 für Klarinette, Bratsche und Klavier**, die 1909 in Bonn uraufgeführt wurden. Bruch komponierte sie für seinen Sohn Max Felix. Er hatte sich zu einem hervorragenden Klarinettenisten entwickelt, an dessen Spiel die Zeitgenossen „reinen, schlackenfreien Ton und Phrasierung“ rühmten. Man kann sich vorstellen, dass der Vater, dem die Ausbildung seiner Kinder am Herzen lag, durch das Spiel seines Sohnes besonders inspiriert wurde. Außerdem kam die weiche Altlage von Klarinette und Bratsche Bruchs Klangvorstellungen entgegen.

Die Anregung zu diesem Zyklus ging im Übrigen von einigen späten Kammermusikzyklen Robert Schumanns aus. Dessen Märchenbilder, Märchenerzählungen und Romanzen waren von größtem Einfluss auf die Musik seiner Zeit. Sie kreierte ein eigenes kleines Genre von Kammermusik, das den ausladenden Klaviertrios, Quartetten und Quintetten selbständig gegenüberstand. Komponisten wie Carl Reinecke, Heinrich von Herzogenberg und eben Max Bruch ließen sich in ihren Legenden, Fantasiestücken etc. von Schumanns Vorbild anregen. So komponierte auch Bruch im Jahre 1908 seine acht Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier, die sich in Besetzung und Stil an Schumanns Märchenerzählungen orientierten.

Drei der Stücke wurden ursprünglich mit Harfenbegleitung aufgeführt. Bruch ließ diese Besetzung jedoch fallen, weil die Stücke dadurch nicht mehr „leicht abzusetzen“ gewesen wären.

Ein Meisterwerk von Kammermusik, wie wir seit dem Jahre 1828 (Entstehung von Schuberts Quintett C-Dur) kein zweites aufzuweisen haben.

Hermann Levi, Dirigent der Uraufführung von Wagners *Parsifal*

Als das **Klavierquintett f-moll op. 34**, eines der gewichtigsten und bekanntesten Kammermusikwerke von **Johannes Brahms**, um die Jahreswende 1865/66 im Druck erschien, hatte es eine mehrjährige Vorgeschichte mit zwei früheren Werkstadien hinter sich: Im August 1862 hatte der 29-jährige Brahms – kurz vor seiner ersten Reise nach Wien – in Hamm bei Hamburg ein Streichquintett mit zwei Celli vollendet. Er schickte das Manuskript in den folgenden Monaten an Clara Schumann und Joseph Joachim und ließ sich das Werk auch von Wiener Musikern vorspielen. So sehr die beiden Freunde das „Stück von tiefster Bedeutung“ würdigten, kritisierten sie nach den ersten Höreindrücken doch die klangliche Gestalt, die der angemessenen Darstellung der musikalischen Gedanken im Wege stehe. Joachim wollte daher das Quintett so, „wie es ist, nicht öffentlich produzieren“, da es an „Klangreiz“ fehle und die Instrumentation teils „ohnmächtig dünn“, teils „ununterbrochene Strecken lang zu dick“ sei.

Erst nachdem Brahms das Streichquintett Anfang Mai 1863 von Joachim's Ensemble in Hannover gehört und mit dem Freund diskutiert hatte, akzeptierte er diese Kritik und arbeitete das Streichquintett (dessen Manuskript er später vernichtete) in den folgenden zehn Monaten zu einer Sonate für zwei Klaviere um. Diese neue Fassung führte er zusammen mit dem Pianisten Carl Tausig am 17. April 1864 in Wien erstmals auf und plante bereits die Veröffentlichung. Doch vor allem Clara Schumann, die die Sonate im Sommer 1864 mit dem Pianisten Anton Rubinstein, später auch mit Brahms musizierte, übte erneut Kritik: Gleich „beim ersten Male Spielen“ hatte sie „das Gefühl eines arrangierten Werkes“, dessen Gedanken „auf dem Klavier verloren“ gingen und eigentlich „über das ganze Orchester“ ausgestreut werden müssten. Zusammen mit dem Karlsruher Kapellmeister Hermann Levi hatte sie freilich erhebliche Überzeugungsarbeit zu leisten, ehe sich Brahms spätestens Ende August 1864 zur nochmaligen Umarbeitung entschloss. Schon Ende Oktober lag mit dem Klavierquintett die dritte Werkgestalt vor. Hier überwand Brahms die bisherigen Probleme ingenieus: Er rettete einen wesentlichen Bestandteil der ursprünglichen Klangvorstellung, indem er dem Klavier die Streichquartett-Besetzung gegenüberstellte. Zugleich nutzte er die Vorteile der Sonaten-Version, indem er dem Klavier all die Figurationen und Akkordballungen überließ, von denen die Streicher überfordert gewesen waren. Schließlich vermied er durch die Kombination von Klavier und Streichquartett die klangliche Monotonie, die man der Sonaten-Fassung vorgeworfen hatte.

Das Quintett ist über alle Maaßen schön; wer es nicht unter den früheren Firmen: Streichquintett und Sonate gekannt hat, der wird nicht glauben, daß es für andere Instrumente gedacht und geschrieben ist,

schwärmte Hermann Levi denn auch am 9. November 1864, nachdem Brahms ihm und Clara Schumann die autographe Partitur nach Karlsruhe geschickt hatte. Schnell wurden dort Streicherstimmen ausgeschrieben und die neue Fassung unter Mitwirkung Clara Schumanns geprobt. Trotz der einhelligen Zustimmung zur neuen Klanggestalt äußerten die Freunde noch einmal Einwände – vor allem gegen den Schluss des Finalsatzes, bei dem Levi und Clara Schumann das „Gearbeitete, Absichtliche“ monierten und eine Straffung wünschten. Brahms nahm sich Zeit, die Einwände zu überdenken, und schickte die autographe Partitur und die abschriftlichen Stimmen erst im Juli 1865 an den Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann. Den kritisierten Schlussteil scheint er jedoch unverändert gelassen zu haben, während er auf Levis Rat hin einige instrumentatorische Details und Vortragsbezeichnungen geändert hatte. Aus dieser Zeit stammt vielleicht auch die Überarbeitung der Schlüsse von Exposition und Reprise des 1. Satzes, der dadurch in der Klavierquintett-Fassung um zwei Takte kürzer ist als in der unverändert gebliebenen Sonate. .

Erst sechs Jahre nach dem Klavierquintett erschien auch die Sonate für zwei Pianoforte unter der Opuszahl 34bis im Druck. Lediglich im Kopftitel findet sich dabei der Hinweis: *Nach dem Quintett, Op. 34.*

Michael Struck, aus dem Vorwort zur Neuausgabe im Henle-Verlag, 2001

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 Müllejans 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 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.

Dorothea Galler wurde in Velden an der Vils geboren. Von 1996 bis 2003 studierte sie an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Thomas Riebl und bestand ihr Diplom mit Auszeichnung. Schon während des Studiums folgten Zeitverträge u.a. an der Bayerischen Staatsoper München, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe, beim Mozarteum Orchester Salzburg oder den Münchner Philharmonikern. Seit 2005 war sie Stimmführerin im Hessischen Staatstheater in Wiesbaden, bevor sie im Jahr 2008 ans Staatstheater am Gärtnerplatz nach München wechselte.

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.

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.

Birgit Götz studierte in ihrer Heimatstadt München am Richard Strauss Konservatorium bei Hubert Hilsler. Klavierunterricht erhielt sie bei Robert Regus. Sie besuchte Meisterkurse bei Jost Michaels. Seit 1984 ist sie Soloklarinettistin im Orchester des Staatstheater am Gärtnerplatz. Birgit Götz war 1988 Preisträgerin beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen.

Herzlichen Dank für die Unterstützung der Konzerte in der Saison 2015/16 an



Hauptsponsor seit 2009



KLAVIERHAUS
WERKSTATT

Herzlichen Dank für die Unterstützung der Reparatur des Bösendorfer-Flügels an



*Hans-Heinrich-Martin-Stiftung beim historischen Verein
Landsberg am Lech e. V.*

Verein für Kultur und Leben in der Stadt Landsberg e. V.

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

Das nächste Konzert: Sonntag 22. November 2015, 18 Uhr

ST CECILIA'S DAY

Musik aus England von Henry Purcell, Benjamin Britten und Graham Waterhouse

David Frühwirth, Joe Rappaport, Violine

Dorothea Galler, Birte Altendorf, Viola

Graham Waterhouse, Franz Lichtenstern, Violoncello

Katharina Sellheim, Klavier

Mathis Stier, Fagott