

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

SONNTAG 02. OKTOBER 2011, 18 UHR

**GOLDBERG-
VARIATIONEN**

GUTENBERG-TRIO MAINZ:

**STEFANIE BUTTJES, VIOLINE
MALTE SCHAEFER, VIOLA
PHILIPP SCHWEIKHARD, VIOLONCELLO**

EINTRITT 15€ / 8€ (ERMÄSSIGT)
WWW.KAMMERMUSIK-LANDSBERG.DE

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Serenade op. 8 (1796/97)
für Violine, Viola und Violoncello

- Marcia. Allegro
- Adagio
- Menuetto. Allegretto
- Adagio – Scherzo. Allegro molto
- Allegretto alla Polacca
- Tema. Andante quasi Allegretto
- Marcia. Allegro

—— PAUSE ——

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750):

Aria mit 30 Veränderungen, BWV 988
Goldberg-Variationen

für Violine, Viola und Violoncello bearbeitet von Dmitri Sitkovetsky (1984)
(dem Andenken Glenn Goulds gewidmet)

„ClavierUbung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen
vors Clavicimbal mit 2 Manualen Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung
verfertigt von Johann Sebastian Bach“ (Titel des Erstdrucks von 1742)

- Aria
- Variatio 1. a 1 Clav.
- Variatio 2. a 1. Clav.
- Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav.
- Variatio 4. a 1 Clav.
- Variatio 5. a 1 o vero 2 Clav.
- Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.
- Variatio 7. a 1. o vero 2 Clav. („al tempo di Giga“)
- Variatio 8. a 2 Clav.
- Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.
- Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav.
- Variatio 11. a 2 Clav.
- Variatio 12. Canone alla Quarta.
- Variatio 13. a 2 Clav.
- Variatio 14. a 2 Clav.
- Variatio 15. andante. Canone alla Quinta. a 1 Clav.
- Variatio 16. a 1 Clav. Ouverture
- Variatio 17. a 2 Clav.
- Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.
- Variatio 19. a 1 Clav.
- Variatio 20. a 2 Clav.
- Variatio 21. Canone alla Settima.
- Variatio 22. a 1 Clav. alla breve
- Variatio 23. a 2 Clav.
- Variatio 24. Canone all Ottava a 1 Clav.
- Variatio 25. a 2 Clav. („adagio“)
- Variatio 26. a 2 Clav.
- Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.
- Variatio 28. a 2 Clav.
- Variatio 29. a 1 o vero 2 Clav.
- Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet.
- Aria da Capo e Fine

(...) Während die *Goldbergvariationen* doch nur zu dem Zweck komponiert worden sind, die Schlaflosigkeit eines lebenslänglich an Schlaflosigkeit Leidenden erträglich zu machen, dachte ich, haben sie Wertheimer umgebracht. Zur *Gemüthsergetzung* waren sie ursprünglich komponiert worden und haben fast zweihundertfünfzig Jahre danach einen hoffnungslosen Menschen, eben Wertheimer, umgebracht, dachte ich auf dem Weg nach Traich. Wäre Wertheimer vor achtundzwanzig Jahren nicht am Zimmer dreiunddreißig im ersten Stock des Mozarteums vorbeigegangen, wie ich mich erinnere, genau um vier Uhr nachmittags, er hätte sich nicht achtundzwanzig Jahre später in Zizers bei Chur erhängt, dachte ich. Wertheimers Verhängnis war, gerade in dem Augenblick am Zimmer dreiunddreißig des Mozarteums vorbeigegangen zu sein, in welchem Glenn Gould in diesem Zimmer die sogenannte *Aria* spielte. Wertheimer berichtete mir von seinem Erlebnis, daß er, Glenn spielen hörend, vor der Tür des Zimmers dreiunddreißig stehengeblieben sei bis zum Ende der *Aria*. Damals ist mir klar gewesen, was ein Schock ist, dachte ich jetzt. (...)

Aus: Thomas Bernhard, *Der Untergeher*

Serenade von ital. sereno „heiter“, „unbewölkter Himmel“ (al sereno „im Freien“); als mus. Ausdruck seit dem 16. Jh. meist mit sera „Abend“ in Verbindung gebracht. Umschreibt vom Wort her einen Bereich von Aufführungsgelegenheiten von Musik (am Abend, im Freien) und bezeichnet von daher verschiedenartige mus. Gattungen. (...) Aus: *Brockhaus Riemann Musiklexikon*

Die **Serenade D-Dur op. 8** für Streichtrio von Ludwig van Beethoven steht ganz in der Tradition der Mozartschen Divertimenti und Cassationen, besonders inspiriert dürfte sie durch das berühmte Divertimento Es-Dur KV 563 – ebenfalls für Streichtrio – von Mozart sein.

Typisch für die Divertimenti der damaligen Zeit ist die Anzahl der Sätze, hier bei Beethoven erscheint der Einzugsmarsch der Musiker allerdings auch am Schluß des Stücks, quasi als Auszugsmusik, daher gibt es sieben anstelle der üblichen sechs Sätze. Beethoven schafft in diesem Werk bereits den Spagat zwischen unterhaltender und „Kunst“musik, den er wenige Jahre später in seinem Septett op. 20 zur Perfektion bringt. Auch das vor wenigen Monaten in Landsberg gehörte Oktett von Franz Schubert steht in der Tradition dieser unterhaltenden Serenaden-Musik, weist aber sowohl von der Länge als auch von den musikalischen Inhalten weit darüber hinaus. Die Serenade op. 8 ist eines von zwei Werken, die Beethoven mit diesem Titel versieht (Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Viola). Dieses Werk inspirierte hundert Jahre später den ungarischen Komponisten Ernst von Dohnanyi, für dieselbe Besetzung eine hochvirtuose Serenade zu schreiben.

Über die Entstehung der **Goldberg-Variationen** wissen wir nur das, was die romantischen Biographen des 19. Jahrhunderts wie z. B. Johann Nikolaus Forkel überliefert haben. Der Wahrheitsgehalt läßt sich anhand der Dokumente aus Bachs Zeit nur schwer belegen wie widerlegen:

(...) *Clavierübung, bestehend in einer Arie mit verschiedenen Veränderungen fürs Clavicymbel mit 2 Manualen. Nürnberg, bey Balthasar Schmid. Dieß bewundernswürdige Werk besteht aus 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen und Bewegungen vom Einklang bis zur None mit dem faßlichsten und fließendsten Gesange vorkommen. Auch ist eine reguläre 4stimmige Fuge, und außer vielen andern höchst glänzenden Variationen für 2 Claviere, zuletzt noch ein sogenanntes Quodlibet darin enthalten, welches schon allein seinen Meister unsterblich machen könnte, ob es gleich hier bey weitem noch nicht die erste Partie ist.*

Dieses Modell, nach welchem alle Variationen gemacht werden sollten, obgleich aus begreiflichen Ursachen noch keine einzige darnach gemacht worden ist, haben wir der Veranlassung des ehemaligen Russischen Gesandten am Chursächs. Hofe, des Grafen Kaiserling zu danken, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, und den schon genannten Goldberg mit dahin brachte, um ihn von Bach in der Musik unterrichten zu lassen. Der Graf kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Auch hat er nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hindurch hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen. Bach ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese. Der Graf machte ihm ein Geschenk mit einem goldenen Becher, welcher mit 100 Louisd'or angefüllt war. Allein ihr Kunstwerth ist dennoch, wenn das Geschenk auch tausend Mal größer gewesen wäre, damit noch nicht bezahlt. (...)

Aus: Johann Nikolaus Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig 1802

Dass Bach dem Wunsch des Grafen nach einer Art „musikalischem Schlafmittel“ nicht ganz entsprechend erfüllt hat, läßt sich unschwer an der komplexen kompositorischen Textur ablesen. Glenn Gould merkt in dem ihm eigenen Humor zu der beabsichtigten Funktion der Musik an: „...wenn die Behandlung ein Erfolg war, so läßt uns das in einem gewissen Zweifel zurück, was die Authentizität der Wiedergabe dieser scharfen und prickelnden Partitur durch Meister Goldberg angeht.“

Ab Mitte der 1740er Jahre entstanden die Kompositionen Bachs, die man als sein Spätwerk bezeichnet, darunter das *Musikalische Opfer* und die *Kunst der Fuge*. Spätwerk meint hier weniger die Bedeutung eines Alterswerkes oder gar letzter Worte, vielmehr charakterisiert es eine neue Haltung der Musik gegenüber. Nachdem Bach die für die Ausübung seines Berufs benötigte Musik geschaffen hat, findet er nun Zeit, sich mit den Dingen zu beschäftigen, die die Musik als *ars*, als gelehrte Kunstfertigkeit kompositorisch ergründen und somit zu zeigen, dass er nicht nur ein überragender Organist, ein angesehener Kapellmeister und Kantor ist, sondern auch ein gelehrter Musicus, der sich sehr wohl auch in der Philosophie und der Mathematik umgesehen hatte.

Die Goldberg-Variationen eröffnen gleichsam das Spätwerk. Die den kunstvollen Aufbau der Gesamtanlage durchziehende Reihe der Kanons sind Beleg der Gelehrtheit und sie mag auch darauf hindeuten, dass der Empfänger nicht nur Liebhaber, sondern auch ein Kenner der Musik war.

Zunächst ein Blick auf die den Rahmen für 30 Veränderungen gebende **Aria**: Sie ist nicht, wie man es bei Variationen gewohnt ist, das Thema, das in seiner schlichten melodischen Gestalt das Material enthält, das dann in Folge immer weitschweifenderen Veränderungen unterzogen wird. Die Aria ist vielmehr die erste, noch vor dem Beginn der kontinuierlichen Entfaltung der Variationstechnik stehende Darstellung der Baßlinie, die übrigens der Sarabande aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach entspricht. **Diese Baßlinie, eine viermal 8-taktige Passacaglia, ist der eigentliche rote Faden durch das 30-teilige Netzwerk der Veränderungen.** Die reich verzierte Sopranlinie ist keine „einfältige“ Melodie, sondern eine kunstvolle und selbständige Komposition, die den Rang des ganzen Werkes anzeigt.

In den motivischen Gestalten der folgenden Variationen hinterläßt sie keine Spuren und doch verhält sie sich geradezu spiegelbildlich zum Ganzen. Dies nicht nur allein, weil **die 32 Takte der Aria ihre Entsprechung in den 32 Stücken des Gesamtwerkes finden** (30 Veränderungen und zweimal die umklammernde Aria), sondern auch, weil Bach im Rahmen des einen Stückes das Prinzip des Ganzen, das Variieren über einen gegebenen Baß exemplarisch darstellt und durchführt.

Die Eigenständigkeit und Unabhängigkeit der Aria zu den ihr folgenden Variationen zeigt sich vehement gleich beim Eintritt der 1. Variation, die in ihrem jähen Kontrast zur entlegenen Ruhe der Aria die üblichen Abhängigkeiten vom Thema zu widerlegen scheint: nicht behutsame Ausschmückung der Melodie, sondern dialektischer Gegensatz, der auch für den weiteren Verlauf bestimmend wird. Die Variation 2 im freien Inventionsstil zeigt die ausgewogene Mischung aus heiterer Gelassenheit und zwingender Beherrschung. Mit Variation 3 hebt dann die oben schon erwähnte Folge der Kanons an, die jeweils jeden weiteren dritten Abschnitt des Werkes einnehmen, und die vom Kanon im Unisono schrittweise über den Kanon in der Sekunde, der Terz, usw. bis hin zum Kanon in der None und schließlich als Zielpunkt in der letzten Variation zu einem Quodlibet über damals gängige Gassenhauer führt.

Hiermit wird nun das übergeordnete architektonische Bauprinzip der Gesamtanlage deutlich: sie gliedert sich in **zehn Gruppen von jeweils drei Stücken**. Dabei stellt das erste einen bestimmten Satztypus dar, im zweiten entfalten sich virtuose Figuren und das dritte ist der Kanon. **Über diese Dreiergruppen legt sich eine Zweiteilung des Gesamtwerkes: die Variation 16, eine Ouverture markiert die Mitte.** Die Zweiteilung kommt darüber hinaus auch in der wechselseitigen Beziehung einzelner Variationen zueinander zum Ausdruck: so entsprechen sich Variation 10 und 22, ebenso die Variationen 13 und 25, deren reich verzierte melodische Linie sich über die gleichgestaltete Begleitung erhebt. Ferner sind Terz- und Sextkanon strukturell aufeinander bezogen, es besteht nahezu das Verhältnis eines Stimmtausches. Weiter Beziehungen lassen sich zwischen den Variationen 4 und 19 und den beiden Suitensätzen Gigue (Variation 7) und Sarabande (Variation 26) ausmachen.

Die dritte Moll-Variation (25) nimmt eine besondere Stellung im Gesamtwerk ein. Die Ausdruckskraft dieser wehmütigen, schwermütigen Melodie übersteigt bei weitem das Maß einer einzelnen Variation. Sie wird mit ihrer ausufernden Expressivität zum heimlichen Zentrum des Ganzen. Dennoch ist Ausdruck hier weniger eine subjektive, sondern vielmehr eine objektive Kategorie, gleichsam als experimentelle Erforschung der im gegebenen Rahmen möglichen expressiven Formeln wie Chromatik und übermäßige Schritte. Kalkül und Emotion stehen hier in meisterhafter Balance zueinander! Glenn Gould nannte diese Variation einen „psychologischen Meisterstrich“.

Die Faszination, die auch für nachfolgende Komponisten von den Goldberg-Variationen ausging, läßt sich an den Einflüssen auf spätere Variationswerke ablesen: Dass Beethovens Diabelli-Variationen in ihrer Konzeption in gewisser geistiger Nähe zu Bachs Variationswerk stehen, ist wohl mehr als nur eine Spekulation. Ohrenfällig ist auch die verblüffende Ähnlichkeit des gestischen Ansatzes bei der ersten Händel-Variation op. 24 von Brahms zu der ersten Goldberg-Variation. Die Wertschätzung des Werkes durch Brahms zeigt sich auch daran, dass er die Goldberg-Variationen öffentlich spielte und in einem Brief aus dem Jahre 1869 heißt es unter Hinweis auf die Goldberg-Variationen: „...bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue.“

Die **Transkription für Streichtrio des Geigers Dmitri Sitkovetsky** hält sich sehr genau und gründlich an die Originalvorlage. Bei der Aufteilung auf drei Stimmen behält sie selbst Stimmkreuzungen auf den Manualen bei. Aus Registergründen werden manche nur zweistimmigen Variationen geschickt auf drei Spieler verteilt, wo dies nicht notwendig ist, bleiben diese ein Duo, so bei der Variation 17 (für Viola und Violoncello) und bei der Variation 27 (für Violine und Viola). Wie bei Bach gibt es keine dynamischen Angaben und auch die Artikulationsvorschriften sind sehr sparsam verwendet. Als „Lautenzug-Register“ wird in der Variation 19 Pizzicato-Spiel genutzt.

Die Umschreibung von einem Tasteninstrument in einen Streicherklang bedingt zwar eine andere, möglicherweise auch emotionalere, Farbe, dennoch bleibt das Wesentliche unangetastet und läßt somit trotzdem alle Tiefen der harmonischen und kontrapunktischen Klanglichkeit der Goldberg-Variationen im Ursprünglichen erscheinen.

Von dieser Musik, die in ihrer Gesamtanlage nicht gradlinig, sondern kreisförmig angeordnet ist, sagte Glenn Gould in dem oben schon einmal zitierten, 1956 geschriebenen Aufsatz: „Es ist, kurz gesagt, Musik, die weder Ende noch Anfang achtet, Musik ohne wirklichen Höhepunkt und ohne wirkliche Auflösung, Musik, die, wie die Liebenden Baudelaires, 'sanft ruht auf des ungebundenen Windes Schwingen'“.

(Nach einer Konzerteinführung zu den Goldberg-Variationen von Michael Denhoff, 1994)



Variatio 30. a 2 Clav. Quodlibet.

Ariu Da Capo e
Fine

Das **Gutenberg Trio Mainz** besteht aus den ersten Streichersolisten des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz. Ohne den Buchdruck, die Erfindung Johannes Gutenbergs, wäre auch die Musikgeschichte des Abendlandes undenkbar. In Mainzer Musikkreisen gibt es das geflügelte Wort der „Gutenbergfassung“ eines Musikstücks: man hat sich interpretatorisch streng an die gedruckte Fassung des Komponisten zu halten. Diese unbedingte Werktreue hat sich das Gutenberg Trio Mainz zum Ziel gesetzt.

Gegründet im Jahr 2010 hat sich das Trio schnell überregional einen Namen gemacht, vor allem mit der Aufführung der Goldbergvariationen von Johann Sebastian Bach in der Triofassung von Dmitri Sitkovetsky. Im Februar 2011 war das Trio beim Sembrandos Talentos Festival in Montevideo/Uruguay eingeladen und spielte dort in der "Sodre" ein umjubeltes Konzert. Für das Jahr 2012 ist das Gutenberg Trio Mainz unter anderem zu Konzerten nach Panama, Argentinien und in die Dominikanische Republik eingeladen.

Stefanie Buttjes (Violine) wurde 1975 in Hagen/Westfalen geboren. Mit vier Jahren erhielt sie ihren ersten Geigenunterricht, bevor sie als Jungstudentin zu Prof. Parachkevov an die Folkwang Hochschule Essen ging. Nach dem Abschluß in Essen folgte ein Studium bei Yfrah Neaman an der Guildhall School in London.

Nach Tätigkeiten im Gürzenich Orchester Köln und dem Radioorchester des Saarländischen Rundfunks ist sie seit 2006 erste Stimmführerin im Philharmonischen Staatsorchester Mainz.

Malte Schaefer (Viola) wurde 1970 in Bochum geboren. Er begann bereits mit drei Jahren Geige zu spielen und besuchte bereits als Kind die Klasse von Prof. Adolphe Mandeau an der Folkwang Hochschule in Essen.

Nach dem Studium (Violine, Viola und Gitarre) an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf erhielt er ein Stipendium der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, verbunden mit Unterricht bei Prof. Wilfried Strehle und Prof. Walther Küssner, anschließend weiterführende Studien bei Prof. Wolfram Christ.

Nach Engagements beim Staatsorchester Braunschweig und den Bamberger Symphonikern ist er seit 2001 erster Solobratscher im Philharmonischen Staatsorchester Mainz.

Philipp Schweikhard (Violoncello) wurde 1976 in Ulm geboren. Mit zwölf Jahren begann er Cello zu spielen. Nach seinem Abitur studierte er zunächst bei Jan Polasek in München, danach bei Michael Sanderling in Frankfurt und zuletzt bei Martin Ostertag in Karlsruhe.

Er war Solocellist beim Amati-Ensemble München und stellvertretender Solocellist der badischen Staatskapelle in Karlsruhe, bevor er Solocellist im philharmonischen Staatsorchester Mainz wurde. Wichtige musikalische Impulse erhielt er als Kammermusikpartner von Wolfgang Boettcher, Ezter Haffner, Ulf Hoelscher und Wolfgang Güttler.

Er war Stipendiat der Stiftung Villa Musica und mit seinem Klaviertrio Sveg Stipendiat der Zukunftsinitiative Rheinland Pfalz.

**Ausgewählte CDs und Bücher zum Konzert
finden Sie in den Wochen vor und nach dem Konzert bei**



in Landsberg/Lech, Herkomerpassage 111.

Vielen Dank für die Unterstützung der
KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL:



Veranstalter: **contrapunctum** gemeinnützigeUG (haftungsbeschränkt)
www.contrapunctum.de

Nächstes Konzert:

KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL
Sonntag 06. November 2011, 18 Uhr

FRANZ SCHUBERT II
METAMORPHOSEN

Franz Schubert: Klaviertrio Es-Dur D 929

Richard Strauss: Metamorphosen (1945)

in der Rekonstruktion für Streichseptett von Rudolf Leopold

Kumiko Yamauchi, Florian Eutermoser, Violine
Dorothea Galler, Rainhard Lutter, Viola
Franz Lichtenstern, Clemens Weigel, Violoncello
Yasuhide Hirose, Kontrabaß, Anke Schwabe Klavier