

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

---

SONNTAG 13. MÄRZ 2016, 18 UHR

# HAMBURGER

WOLFGANG AMADEUS MOZART,  
ERNST VON DOHNÁNYI  
UND  
JOHANNES BRAHMS

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

# Programm

---

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791):

Quartett g-moll KV 478

für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1785)

- Allegro
- Andante
- Rondo. Allegro moderato

## Ernst von Dohnányi (1877 – 1960):

Serenade C-Dur op. 10

für Violine, Viola und Violoncello (1904)

- Marcia. Allegro
- Romanza. Adagio non troppo, quasi andante
- Scherzo. Vivace
- Tema con variazioni. Andante con moto
- Rondo. (Finale.) Allegro vivace

— Pause —

## Johannes Brahms (1833 – 1897):

Quartett c-moll op. 60

für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1855 – 1873/74)

- Allegro non troppo
- Scherzo. Allegro
- Andante
- Finale. Allegro comodo

*Den Vorhang aufzuheben und dahinterzutreten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie's dahinten aussieht? und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsternis zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen.*

Joh. W. Goethe: Die Leiden des jungen Werthers

1785, mitten in der Arbeit an *Nozze di Figaro*, erhielt **Wolfgang Amadeus Mozart** von seinem Verleger Franz Anton Hoffmeister den Auftrag, drei Klavierquartette zu schreiben. Hoffmeister wollte sie in seinen regelmäßig erscheinenden Heften mit neuer Klaviermusik den Wiener Musikliebhabern zur Subskription anbieten.

Nach seinem Verständnis und dem der meisten Zeitgenossen gehörten Klavierquartette wie Klaviertrios zur „begleiteten“ Klaviermusik, d. h. die Streicher spielten in ihnen eine untergeordnete Rolle, das Klavier führte. Unglücklicherweise hatte Mozart eine andere Vorstellung von der Gattung. Er strebte einen echten Dialog zwischen Streichern und Fortepiano an, was er in seinen beiden Klavierquartetten exemplarisch demonstrierte. Nachdem er das erste Quartett in g-moll (KV 478) geliefert hatte, verkaufte es sich jedoch so schlecht, dass Hoffmeister den Komponisten bat, den Vertrag zu lösen, obwohl das zweite Quartett in Es-Dur (KV 493) schon fertig und ein Teil seiner Stimmen schon gestochen war. Doch Hoffmeister wollte es um jeden Preis loswerden und verkaufte die Druckplatten an seinen Konkurrenten Artaria. Ein drittes Klavierquartett hat Mozart daraufhin nicht mehr geschrieben.

Vorfälle dieser Art waren schon in seinen ersten Wiener Jahren vorgekommen, doch sie häuften sich nach 1785, als er das Leistungsvermögen der Musikliebhaber und ihre ästhetischen Ansprüche zunehmend außer Acht ließ. Werke wie das g-moll-Klavierquartett oder das ebenso unverkäufliche g-moll-Streichquintett von 1787 überforderten die Zeitgenossen nicht nur technisch, sondern auch im Verständnis, denn ihre misanthropischen Geheimnisse blieben ihnen verschlossen. So erklärte auch Mozarts Biograph Georg Nikolaus von Nissen den Misserfolg des g-moll-Klavierquartetts:

*Das Fremdartige der originellen Werke, die, aus seinem tiefen Innern entsprungen, in eigenthümlicher Gestalt auftreten, verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, reizt auch wohl zum Widerspruch, ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht leicht, oder kann sich ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen; doch dies alles zum Glücke nur auf eine Weile. Dann ist uns das Fremdartige nicht mehr so fremd, dem Abweichenden haben wir uns genähert, der Sinn ist uns heller aufgegangen und die Manier geläufiger geworden... Nur darum sprach Mozarts erstes Clavier-Quartett, Gb, anfangs so wenige an, daher der Verleger Hofmeister dem Meister den vorausbezahlten Theil des Honorars unter der Bedingung schenkte, dass er die zwey accordirten Quartette nicht schrieb und Hoffmeister seines Contractes entbunden wäre; – später wurden immer mehr von dieser Musik eingenommen, und jetzt würden wir das Manuscript, das wir unterdrückten, gewiss mit Perlen aufwiegen, wenn wir es damit hervorzaubern könnten.*

Wie sehr Mozart das Leistungsvermögen der Musikliebhaber im g-moll-Quartett überschätzt hatte, kann man dem folgenden Bericht eines Zeitgenossen, der dem Werk auf seinen Reisen in mehr als einem „Salon“ begegnete:

*Beinahe wo ich auf meyrer Reise nur hinkam, und in einige Concerte eingeführt wurde, kam ein Fräulein, oder eine stolzirende bürgerliche Demoiselle, oder sonst ein naseweiser Dilettante mit diesem Quadro angestochen, und prätendierte, daß es goutirt würde. Es konnte nicht gefallen; alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre von 4 Instrumenten, die nicht in vier Takten zusammen paßten... Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern höchst präcis vorgetragen wird! Aber freylich ist hiebey an keinen Eclat, an keinen glänzenden Mode-Beyfall zu denken.*

Wie neuartig dieses Stück auf die Zeitgenossen gewirkt haben muss, wird noch heute in den ersten Takten spürbar. Der erste Satz des Quartetts wird ganz von dem trotzigem Hauptthema beherrscht, das in seinem Pathos schon Beethoven vorausnimmt. Der typische Ausdruck der Tonart g-moll bei Mozart kommt hier in ähnlicher Intensität zur Geltung wie in der großen g-moll-Sinfonie und im g-moll-Streichquintett. Während die Durchführungspartien des Satzes bis hin zur atemberaubenden Coda immer wieder auf das Hauptthema zurückgreifen, setzen die kantablen Seitenthemen wirkungsvolle Kontraste. Das eigentliche zweite Thema des Satzes galt Arnold Schönberg als Musterbeispiel für Mozarts Kunst der unregelmäßigen Periodenbildung.

**Ernst von Dohnányi**, der Großvater von Christoph und Klaus von Dohnányi, war einer der vielseitigsten Musiker des 20. Jahrhunderts. 1877 im damals ungarischen Bratislava geboren, gab er schon mit 9 Jahren sein Konzertdebüt als Pianist mit dem Klavierpart in Mozarts Quartett g-moll KV 478. Ab 1894 studierte er Klavier und Komposition an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. In der Klasse seines Kompositionslehrers Hans Koessler studierte gleichzeitig mit ihm Béla Bartók und wenig später auch Zoltan Kodály. 1895 lernte Dohnányi noch Johannes Brahms kennen, der sein Klavierquintett op. 1 überschwänglich lobte. Später wurde er Schüler von Eugene d'Albert und einer der einflussreichsten Klaviervirtuosen seiner Generation. Ab 1905 unterrichtete er an der Hochschule für Musik in Berlin, ab 1916 wieder in Budapest. Er starb 1960 als Kompositions- und Theorielehrer in den USA. Man kann sein Spiel noch in alten Aufnahmen bewundern, u. a. Mozarts G-Dur-Klavierkonzert KV 453. Zu seinen Schülern zählten u. a. keine Geringeren als Géza Anda, Ferenc Fricsay, György Cziffra, Georg Solti und Christoph von Dohnányi.

Sein Sohn Hans von Dohnányi war mit Christine Bonhoeffer, der Schwester von Dietrich Bonhoeffer, verheiratet. Er war Jurist und wurde als Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus noch kurz vor Kriegsende am 9. April 1945 hingerichtet. Klaus von Dohnányi (\* 1928), Sohn von Hans von Dohnányi und Christine Bonhoeffer, ist Politiker und war u. a. erster Bürgermeister der Stadt Hamburg. Dessen Bruder Christoph von Dohnányi (\* 1929) ist Dirigent und war neben vielen anderen internationalen Engagements Intendant und Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper und Chefdirigent des Sinfonieorchesters des NDR Hamburg.

Als Komponist blieb Dohnányi zeitlebens dem spätromantischen Stil verpflichtet, den ihm sein Lehrer, der Brahms-Freund Hans Koessler, vermittelt hatte. Seine Musik bildete dadurch einen Gegenpol zum national-ungarischen Stil eines Kodály oder Bartók.

Dohnányis Serenade op. 10 komponiert 1902, erschienen 1904, ist eines der Hauptwerke der Gattung Streichtrio. Konkrete Vorbilder waren Mozarts Divertimento Es-Dur KV 563 und Beethovens Serenade op. 8. Bedenkt man, mit welcher Spielfreude und klanglichen Fantasie das Stück entworfen ist, so erscheint der Aufwand an kompositorischer Kunst hinter der spielerischen Fassade umso bemerkenswerter:

Der erste Satz ist ein nur scheinbar einfacher Marsch mit gesanglichem Trio. In Wahrheit finden sich schon hier subtile Unregelmäßigkeiten in der Periodik und kompositorische Kunstgriffe wie Umkehrung und Vergrößerung der Themen. Der Höhepunkt der satztechnischen Meisterschaft wird im Scherzo erreicht. Es beruht auf einer Synthese aus rhythmischem Elan, konzertantem Stil und Kontrapunkt, wie sie häufig etwa bei Mendelssohn zu finden ist. Der Variationensatz offenbart einen weiteren Kunstgriff: sein chromatisch absteigendes Thema entspricht dem Trio des Marsches und zeigt Ähnlichkeiten zum Scherzothema. Auf diese Weise hat Dohnányi die Serenade thematisch vereinheitlicht, eine Tendenz, die am Ende des Finales ihren Abschluss findet. Nach einem Rondo über Haydnsche Themen – voller kontrapunktischer und harmonischer Pointen – kehren der einleitende Marsch und sein Trio wieder.

Wie in Beethovens Serenade op. 8 gewinnt man den Eindruck, als ziehe die kleine Schar von Musikern, die sich zu Beginn im Marschtritt unter dem Fenster einer Angebeteten aufgebaut hat, unverrichteter Dinge wieder ab.

*Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen. Nämlich einen Kopf mit einer Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen!  
Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Fotografie schicken.*

Brahms an seinen Verleger Simrock über die Erstausgabe des Klavierquartetts c-moll op. 60

Im Juli 1875 vollendete **Johannes Brahms** sein drittes Klavierquartett in c-moll. Das Stück wurde noch im folgenden November von seinem Verleger Simrock unter der Opuszahl 60 veröffentlicht. Es war ein schwer errungenes, über Jahrzehnte gereiftes Opus – das kammermusikalische Gegenstück zur ersten Sinfonie in c-moll, die Brahms im Sommer darauf vollenden sollte.

Bereits 1855, mit 22 Jahren, hatte er etwa gleichzeitig mit der Komposition der beiden Klavierquartette in g-moll op. 25 und A-Dur op. 26 ein Klavierquartett in cis-Moll begonnen, von dem mindestens drei Sätze (Allegro, Scherzo und Andante) vollendet wurden. Aus diesem Frühwerk übernahm er Teile in das c-moll-Quartett, mindestens den überarbeiteten ersten und den zweiten Satz. Dennoch bedurfte es dreier Anläufe in den Jahren 1869, 1874 und 1875, bis aus dem älteren cis-moll-Stück das c-moll-Quartett gewonnen war.

Warum der Kampf um die Vollendung zum zähen Ringen wurde, erklärt sich aus den autobiographischen Bekenntnissen, die Brahms gerade diesem Werk anvertraut hat. Während er Autobiographisches in seiner Musik sonst generell leugnete, hat er hier den Schleier ausnahmsweise gelüftet. Als er die Endfassung des Quartetts 1875 an seinen Verleger Simrock schickte, meinte er scherzhaft, man solle doch in der Notenausgabe ein Bild des Komponisten „im Werther-Kostüm“ abdrucken.

Bezeichnend, dass Brahms ein so unmittelbar autobiographisches Werk so lange liegen ließ. Brieflich hat er noch in den 1870er-Jahren immer wieder angedeutet, wie sehr dieses Werk einen Zustand tiefster Verzweiflung widerspiegeln. Dies lässt vielleicht sogar den Schluss zu, dass er sich seinerzeit 1855 mit Selbstmordgedanken getragen haben könnte, ähnlich Goethes Helden und wie dieser hin- und hergerissen zwischen seiner Liebe zu Clara Schumann und der Freundespflicht gegenüber Robert Schumann. Erst nach 20 Jahren gelang es ihm vielleicht, die Geister der Vergangenheit zu bannen und dem Ungestüm der ersten beiden Sätze zwei reife, abgeklärte Sätze folgen zu lassen.

Zweifellos hat er bei dieser Gelegenheit auch die ersten beiden Sätze überarbeitet, so dass in ihnen nicht jede Note vom jungen Brahms stammen muss. Dennoch sind Brüche in keinem der Sätze zu bemerken, ebenso wenig in der zyklischen Linie des gesamten Quartetts. Der Verlauf vom tragischen ersten Satz bis zum befreienden und doch überschatteten Schluss ist von zwingender musikalischer Logik.

*Denken Sie sich dabei einen, der sich gerade totschießen will und dem gar nichts anderes mehr übrigbleibt.*

Johannes Brahms über den 1. Satz des c-moll-Quartetts op. 60

Das Quartett beginnt mit einem der erschütterndsten Mollsätze, die Brahms geschrieben hat. Auf einen isolierten, wie paralysiert wirkenden Forte-Akkord des Klaviers antworten die Streicher mit Seufzermotiven. Dieser zaghafte Dialog wird zu einer Einleitung im Tempo ausgesponnen. Eine harmonisch mehrdeutige Überleitung – Brahms' Freund Joseph Joachim konnte sich mit den Pizzicato-Tönen der Violine an dieser Stelle nicht anfreunden –, bereitet das eigentliche Hauptthema im Fortissimo vor. Wie sonst kaum einmal bei Brahms wird dieses Hauptthema zum Gegenstand einer schrankenlos emotionalen Ausarbeitung, die aus der tragischen Gestimmtheit des Komponisten keinen Hehl macht. Tatsächlich scheint die Musik äußerster Verzweiflung nahe. Nur das herrliche Seitenthema in Es-Dur sorgt für eine vorübergehende Idylle. Es handelt sich um eines der schönsten Klavierthemen, die Brahms geschrieben hat, ganz aus der tiefen Lage des Instruments erfunden.

Das Scherzo beginnt, als ob es nach dem tragischen Schluss des ersten Satzes noch einer Steigerung bedürfte: Aus einem gezackten Fortemotiv heraus stürzen sich Klavier und Streicher in eine wilde Jagd über hämmernden Triolen. Der rastlos dahineilende Satz greift jenen Zug zum geisterhaften Scherzo auf, wie man ihn beim jungen Brahms häufig findet. Clara Schumann, die vom ersten Satz eher unangenehm berührt war, liebte dieses wilde Scherzo besonders – sicher auch wegen des dankbaren Klavierparts.

Das Andante bringt die Lösung der aufgestauten Konflikte in einem Satz von wehmütiger Schönheit. Er wirkt, als sei er in herbstliches Gold getaucht – einer der innigsten langsamen Sätze der Romantik. Das Cello beginnt mit einem der schönsten Themen, die Brahms erfunden hat.

Die Widersprüche der ersten drei Sätze im Finale aufzulösen, war kein leichtes Unterfangen. Vielleicht zögerte Brahms deshalb so lange, bis er die Endfassung des Werkes freigab. Das Finale schreitet langsam vom c-moll der ersten Sätze zum befreienden C-Dur voran, ausgehend von einem unruhigen Thema, das zwar an Mendelssohns zweites Klaviertrio erinnert, aber letztlich doch eine ganz eigene Ausdruckswelt von Brahms'scher Misanthropie beschreibt. Wohl auch nicht zufällig spielt in den Begleitstimmen das Hauptmotiv aus Beethovens 5. Sinfonie (in c-moll!) eine gewichtige Rolle. Die Lösung nach C-Dur gelingt über ein Choralthema, das von den Streichern zuerst schlicht vorgestellt, später zur Apotheose gesteigert wird. Ganz am Ende, wo man die finale Apotheose erwarten würde, lässt Brahms die Entwicklung in chromatisch absteigende Läufe münden – eine resignative Geste von unnachahmlicher Gebrochenheit.

**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-Wettbewerb 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.

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 wurde Tilbert Weigel von Yehudi Menuhin „Live Music Now“ gefördert. Von 1998 - 2009 war er im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München engagiert. Im September 2009 wechselte er zum Bayerischen Rundfunk und ist heute Vorspieler der Bratschen im Münchner Rundfunkorchester. Tilbert Weigel war als langjähriges Mitglied im Arion Quartett München bei Festivals im In- und Ausland unterwegs und ist nun als Gast in verschiedenen Orchestern und Kammermusikensembles aktiv.

**Franz Lichtenstern** wurde in Landsberg am Lech geboren und studierte Violoncello an den Musikhochschulen in Lübeck und München. Auf besondere Weise prägte ihn das Studium bei Walter Levin und Siegfried Palm in Lübeck. Nach einem ersten Engagement beim Münchner Kammerorchester wurde er 1997 Cellist 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 mit Joshua Rifkin den *Bach:Sommer* in Arnstadt in Thüringen. Seit 2012 ist er außerdem zusammen mit Christoph Hartmann künstlerischer Leiter der Landsberger Rathauskonzerte. Im Jahr 2014 wurde er zum Bayerischen Kammermusiker ernannt, 2015 verlieh ihm die Stadt Landsberg am Lech die Dominikus-Zimmermann-Rocaille.

**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.

---

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



Hauptsponsor seit 2009



KLAVIERHAUS  
WERKSTATT

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



*Hans-Heinrich-Martin-Stiftung beim historischen Verein Landsberg e. V.  
Verein für Kultur und Leben in der Stadt Landsberg e. V.*

---

Veranstalter: LLUX MUSIK gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt)

**Das nächste Konzert: Sonntag 8. Mai 2016, 18 Uhr**

## **DREI MAL DREI**

Camille Saint-Saëns: Klaviertrio Nr. 1 F-Dur op. 18

Nikolai A. Roslawez: Klaviertrio Nr. 3

Johannes Brahms: Klaviertrio H-Dur op. 8

Lena Neudauer, Violine

Jakob Spahn, Violoncello

Paul Rivinius, Klavier