

# Das Adamar-Trio musiziert mit Barbara Sauter

**1. März 2015 18:00 Uhr**

**Barbara  
Sauter**  
Sopran



und das **Adamar-Trio:**

Tobias Voitun: Klavier

Hedwig Maria Meyer: Violine

Martin Pohl: Violoncello

musizieren

im **Alten Festsaal**

Bezirksklinikum Rgbg

Ludwig-Thoma-Str. 14

Benefizkonzert zugunsten  
des Vereins zweitesLEBENe.V.

Der Eintritt ist frei.

Wir danken herzlich für Ihre Spenden.



zweites**LEBEN**e.v.

## Programm

### **Joseph Haydn**, Schottische und walisische Volkslieder

Wenn ich meine Schafe weide  
Rose weiß, Rose rot  
Die Schneegans zieht  
Ich stehe auf der Heide  
So lang die liebe Sonne lacht  
Im Schummern, da kam ich einst zu dir

### **Gustav Mahler**, instrumentiert von Gerhard Präsent, Rückert-Lieder

Liebst du um Schönheit  
Blicke mir nicht in die Lieder  
Ich bin der Welt abhanden gekommen

### **Oliver Wehlmann**,

Lieder nach Texten von Hedwig Maria Meyer  
Der Besuch  
Variation über den Erbkönig

— Pause —

### **Franz Schubert**, Klaviertrio B-Dur Op. 99, D 898

Allegro moderato  
Andante un poco mosso  
Scherzo. Allegro  
Rondo. Allegro vivace

## Joseph Haydn, Schottische und walisische Volkslieder

Zweimal reiste Joseph Haydn auf die Britischen Inseln, beim zweiten Mal war er bereits ein alter Mann. Die englische, walisische und schottische Volksmusik inspirierte ihn zu Großtaten. Es entstanden 429 Liedbearbeitungen, darunter allein 375 schottische Lieder. Dass die Bearbeitungen bislang eher im Schatten der übrigen Spätwerke Haydns standen und erst einige wenige von ihnen überhaupt aufgeführt wurden, liegt nicht zuletzt daran, dass nur ein sehr kleiner Teil in Neuauflagen verfügbar war. Erst seit dem Jahr 2005 stehen alle diese Lieder in einer nach den neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen erarbeiteten Edition zur Verfügung: Die Gesamtausgabe Joseph Haydns Werke wurde vom Kölner Joseph Haydn-Institut herausgegeben und ist im Henle Verlag in München erschienen

Bei den schottischen „Volksweisen“ unterschied man „Song“ – damit war ausschließlich der Text gemeint – und „Air“, die Melodie. Die bestand meistens schon, war ein Traditional. Der Text wurde neu dazu gedichtet. Und fertig war das Lied, das Ende des 18. Jahrhunderts vor allem in den Salons der „upper class“ sehr beliebt war. Der Markt dafür blühte, und Haydn bediente gleich mehrere englische Auftraggeber. Manche dieser Auftraggeber waren sehr betucht. So der Geiger und Musikliebhaber George Thomson, der die Sammlung und Herausgabe solcher Lieder als Lebenswerk betrachtet hat. Er verband damit einen besonderen Anspruch und gab Bearbeitungen bei renommierten europäischen Komponisten wie Beethoven und Weber in Auftrag. Entsprechend sind Haydns Kompositionen kaum volkstümlich zu nennen, sondern mit der Besetzung Klavier, Cello und Violine – wobei es oft sogar ein kunstvolles Vor- und Nachspiel gibt – eher Kammermusik für die gehobene Unterhaltung.

George Thomson bekleidete den ehrenwerten Posten des leitenden Sekretärs beim Board of Trustees for the Encouragement of Art and Manufacturers of Scotland, eine Art schottisches Kultus- und Wirtschaftsministeriums in Edinburgh. 1792, in seinem dritten Amtsjahr, entschloss er sich, der Volkskultur seiner Heimat mit Hilfe berühmter Komponisten ein Denkmal zu setzen. Über 50 Jahre lang, 1793-1841, edierte er auf eigene Kosten und mit großem finanziellem Aufwand Dutzende von Liedbänden, zu denen nach und nach auch solche mit irischen und walisischen Liedern hinzukamen. Den Anfang als Bearbeiter machte der seinerzeit beliebte Ignaz Pleyel.

Erst 10 Jahre später gelang es Thomson, auch Bearbeitungen von Pleyels berühmtem Lehrer Joseph Haydn zu erhalten. Haydn hatte seine ersten Bearbeitungen schottischer Lieder 1791 in London für den Verleger William Napier geschrieben, der sie in einer Ausgabe für Singstimme, Violine und Generalbass herausgebracht hatte. 1799 wandte sich Thomson an den mittlerweile nach Wien zurückgekehrten Meister mit der Bitte, nun auch für ihn einige übersandte Melodien schottischer Lieder für Singstimme und Klaviertrio zu setzen. Aus dieser bescheidenen Anfrage entwickelte sich – wie später bei Beethoven – eine jahrelange Geschäftsbeziehung, die es Thomson ermöglichte, immer wieder neue Melodien zur Bearbeitung nach Wien zu schicken, und umgekehrt Haydn ein höchst ansehnliches Salär eintrug. Das Ergebnis bildet in Haydns Gesamtschaffen eine bis heute kaum bekannte, aber umso reizvollere Werkgruppe.

Unserer Auswahl enthält Liebeslyrik, die den Bogen von der barocken Schäferszene bis hin zu frühromantischen Metaphern schlägt

### **Wenn ich meine Schafe weide**

Wenn ich meine Schafe weide,  
hier auf dieser braunen Heide,  
ganz mutterseelenallein allein,  
süßer Schatz, dann denk ich dein!

Wenn die Lerche lustig singet,  
sich hinauf zum Himmel schwinget,  
ganz mutterseelenallein allein,  
süßer Schatz, dann denk ich dein!

Wenn der Tauber ruft sein Weibchen,  
sein geliebtes Turteltäubchen,  
ganz mutterseelenallein allein,  
süßer Schatz, dann denk ich dein!

### **Rose weiß, Rose rot**

Rose weiß, Rose rot,  
wie süß ist doch dein Mund,  
Rose rot, Rose weiß,  
dein denk ich alle Stund.  
Alle Stund bei Tag und Nacht,  
dass dein Mund mir zugelacht,  
dein roter Mund.

Ein Vogel sang im Lindenbaum,  
ein süßes Lied er sang,  
Rose rot, Rose weiß,  
das Herz im Leib mir sprang,  
sprang vor Freude hin und her,  
als ob dein Lachen bei ihm wär,  
so süß es klang.

Rose weiß, Rose rot,  
was wird aus dir und mir?  
Ich glaube gar, es fiel ein Schnee,  
dein Herz ist nicht bei mir,  
nicht bei mir, geht andern Gang.  
Falsches Lied der Vogel sang  
von mir und dir.

## **Die Schneegans zieht**

Die Schneegans zieht, der Sommer  
geht,  
das Lieben ist vorbei.  
Leb wohl mein Schatz, vergiss mein  
nicht,  
ich bleib dir ewig treu.

Es rauscht der Wind im Birkenlaub,  
rauscht lauter Traurigkeit.  
Leb wohl mein Schatz, die Stunde  
schlägt,  
schlägt nichts als Herzeleid.

Die Heide ist so taub und leer,  
verblüht ist ihre Zier.  
Wenn neu der Maibaum sich begrünt,  
kehr ich zurück zu dir.

## **Ich stehe auf der Heide**

Ich stehe auf der Heide  
und bin so ganz allein;  
ein Schätzchen möcht ich haben  
und mich der Liebe freun.  
Jedweder kleine Vogel,  
der liebt so viel er mag;  
doch ich muss einsam bleiben  
bei Nacht und auch bei Tag.

Ein Reitersmann zu Pferde,  
das soll mein Liebster sein,  
er soll den Schlüssel haben  
zu meinem Gärtlein.  
Die Rosen soll er brechen,  
so viel und viel er mag;  
es wachsen wieder neue  
in meinem Gartenhag.

## **So lang die liebe Sonne lacht**

So lang die liebe Sonne  
lacht mit ihrem goldnen Schein,  
da muss ich meine Arbeit tun,  
muss fromm und fleißig sein.  
Die Augen schlag ich unter mich  
und sehe niemand an,  
als ob ich nichts von Liebe weiß  
und davon reden kann.

Doch davon reden tu ich nicht,  
ich schweige immer still,  
und sehe ob das Sonnenlicht  
nicht bald verschwinden will.  
Doch wenn der Mond am Himmel  
steht,  
es schlafen alle Leut,  
dann will ich mich der Liebe freun  
in aller Heimlichkeit.

Und scheint die Sonne wiederum  
so hell und auch so heiß,  
stell ich mich vor den Leuten an,  
als ob von nichts ich weiß.

## **Im Schummern, da kam ich einst zu dir**

Im Schummern, im Schummern,  
da kam ich einst zu dir,  
im Schummern, im Schummern,  
da standst du an der Tür.  
Drei Lilien, drei Lilien,  
die blühten hell und klar;  
Drei Lilien, drei Lilien,  
dreimal ich bei dir war.

Die Liebe, die Liebe,  
die hat so hell geblüht;  
die Liebe, die Liebe,  
die ist schon ausgeblüht.  
Drei Rosen, drei Rosen,  
die blühen heute mir,  
drei Rosen, drei Rosen,  
wer schläft wohl jetzt bei dir?

## **Gustav Mahler, Rückert-Lieder**

„Ich bin der Welt abhanden gekommen“: Der Titel dieses Rückert-Liedes ist sicher eine der persönlichsten Zeilen, die Gustav Mahler je vertont hat. Die Weltfremdheit des Komponisten ist vielfach bezeugt, nachzulesen bei Jens Malte Fischer in dessen allwissender Mahler-Biografie. Aus Mahlers Hamburger Zeit sind ja entsprechende Anekdoten überliefert. So wollte der Musiker eine Hamburger Prostituierte, die ihn auf der Straße ansprach, mit drei Mark wieder auf den rechten Weg bringen. Als ein streunender Hund, der sich ihm zum Abendessen im feinen Hotel Belvedere anschloss, von der Hausleitung verjagt wurde, litt er unter größtem Weltschmerz. Bei einer Bühnenprobe, als oben etwas Zeit benötigt wurde, verlor sich Mahler im Graben in Gedanken. Er schreckte nach Zurufen zum Weitermachen auf, klopfte mit dem Taktstock ans Pult und rief, als wäre er im Kaffeehaus: „Zahlen bitte!“

Kein Genie ohne Zerstreutheit. Doch als Interpret kannte er sich im Räderwerk der Partituren glänzend aus. Und als Komponist war Gustav Mahler, um es in der modernen Computersprache zu sagen, sowohl in der Giga- wie auch in der Nano-Welt zu Hause. In der „Sinfonie der Tausend“, wie seine Achte wegen ihrer hypertroph anmutenden Besetzung genannt wird, lotete dieser künstlerisch kompromisslose „Creator spiritus“ das obere Limit des im Konzertsaal Machbaren aus. In manchem kleinen Klavierlied hingegen schuf er ein Privatissimum der fein schwingenden, kaum noch für die Öffentlichkeit gedachten Gefühle, ausführbar von einem einzigen klavierspielenden Sänger.

Insofern scheint es durchaus erlaubt und geradezu „Mahlerisch“, den Orchestersatz der Rückert-Lieder auf die Besetzung „Klaviertrio“ zu reduzieren. Vergessen wir auch nicht, dass Mahler selbst als Bearbeiter mit Vorlagen großzügig umging, wenn es dem erwünschten musikalischen Zweck diente.

Die fünf Rückert-Lieder (vier uraufgeführt 1905) leben, im Gegensatz zu den mächtigen Kontrasten der Sinfonien, im Gegensatz auch zu den teils sehr balladesk ausladenden Wunderhorn-Liedern, vom Geist des zurückgenommenen Charakterstücks. „Die Texte“, schreibt Reinhold Kubik in seiner Neuausgabe bei der Universal-Edition, „sind von beinahe privatem Charakter, so, als sprächen Dichter und Komponist von sich selbst: von ihrem Schaffensvorgang, vom Lindenduft im Schlafzimmer und ganz besonders von ihrer Liebe.“

Das „**Liebst du um Schönheit**“ war ganz konkret für Gattin Alma Mahler gedacht. Vielleicht klingt da der große Altersunterschied zwischen Gustav und Alma an, dessen Problematik ihm klar war. Wohl sehr bewusst hatte Mahler dieses Lied nicht instrumentiert. Es war quasi nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, und Alma Mahler hat später – vergeblich – gegen die Orchesterversion eines Anderen protestiert. In den Liedern geht es mehr um das knappe Skizzieren von Stimmungen, weniger um detaillierte Wortausdeutung. Dennoch gibt es im Sinne der etablierten „musikalischen Rhetorik“ konkrete Ausdeutungen wie in „**Blicke mir nicht in die Lieder**“ das emsige Treiben der „Bienen“ als fortlaufende Achtelbewegung. Noch vor der Begegnung mit Alma (im Winter 1901) hatte Gustav Mahler sein vielleicht schönstes Liebeslied „**Ich bin der Welt abhanden gekommen**“ komponiert. Es war für ihn „Empfindung bis in die Lippen hinauf, die sie aber nicht übertritt! Und: das bin ich selbst!“ Im Frühjahr 1900 durchlebte er eine kurze, stürmische Beziehung zu der Sopranistin Selma Kurz, doch an der jugendlichen Unerfahrenheit der Sängerin musste diese Beziehung letztlich scheitern. Inwieweit das Lied nun die Affäre verarbeitet – in jedem Fall durchzieht dieser Liedgedanke einige Werke Mahlers, wo die „Liebe“ im Mittelpunkt steht, unter anderem das Adagietto und den Schlusskomplex der fünften Sinfonie. Alma behauptete, er habe bei diesem Lied außerdem an die Kardinalsdenkmäler in Italien gedacht, wo die Körper der Geistlichen auf flachen Steinen mit gefalteten Händen und geschlossenen Augen in den Kirchen liegen.

Der 1957 in Graz geborene Komponist und Dirigent **Gerhard Präsent** hat die Begleitung der drei Mahler-Lieder im Jahr 1998 für die Besetzung Klavier, Violine und Viola gesetzt. Auf Anfrage des Adamar-Trios entstand im Jahr 2014 eine Fassung für Klavier, Violine und Violoncello, die heute erstmals zu Gehör kommt. Präsent errang zahlreiche internationale Auszeichnungen und ist im Bereich der zeitgenössischen Musik auf vielfältige Weise aktiv, besonders in seiner steirischen Heimat.

## **Liebst du um Schönheit**

Liebst du um Schönheit,  
O nicht mich liebe!  
Liebe die Sonne,  
Sie trägt ein gold'nes Haar.

Liebst du um Jugend,  
O nicht mich liebe!  
Liebe den Frühling,  
Der jung ist jedes Jahr.

Liebst du um Schätze,  
O nicht mich liebe!  
Liebe die Meerfrau,  
Die hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,  
O ja mich liebe!  
Liebe mich immer,  
Dich lieb ich immerdar!

## **Blicke mir nicht in die Lieder!**

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Meine Augen schlag' ich nieder,  
Wie ertappt auf böser Tat.

Selber darf ich nicht getrauen,  
Ihrem Wachsen zuzuschauen.  
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,  
Lassen auch nicht zu sich schauen,  
Schauen selbst auch nicht zu.

Wenn die reichen Honigwaben  
Sie zu Tag gefördert haben,  
Dann vor allen nasche du!

## **Ich bin Der Welt abhanden gekommen**

Ich bin der Welt abhanden  
gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,  
Sie hat so lange nichts von mir  
vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei  
gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran  
gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält,  
Ich kann auch gar nichts sagen  
dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der  
Welt.

Ich bin gestorben dem  
Weltgetümmel,  
Und ruh' in einem stillen Gebiet!  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied!

## **Oliver Wehlmann,**

### Lieder nach Texten von Hedwig Maria Meyer

**Hedwig Maria Meyer** und **Oliver Wehlmann** arbeiteten in zwei Liedkompositionen zusammen.

**Hedwig Meyer** beschreibt in ihrem Gedicht „**Der Besuch**“ den Tod als Gnade, als friedliches Einschlafen. Es handelt von ihrer Großmutter, von der sie sich 1994 mit diesen Zeilen voll „innerer Ruhe und Geborgenheit“ verabschiedete.

In ihrer „**Variation über den Erbkönig**“ führt **Hedwig Meyer** ein großes Thema aus eigenem, überraschendem Blickwinkel weiter. Seit Schulzeiten unzufrieden mit der klassischen Deutung des „Erbkönigs“, ist bei ihr Goethes fieberndes Kind ein missbrauchtes, aber starkes Kind. Nicht ganz einverstanden mit der modernen Antiposition, dass der Vater der Täter und mordender Erbkönig ist, variiert sie die Variation ein weiteres Mal. Das aus Angst verstummende Kind darf bei ihr überleben – in der Hoffnung auf Bewältigung der Erfahrungen und ein dennoch „erfülltes Leben“.

**Oliver Wehlmann** fand Kontakt zu Hedwig Meyer über einen gemeinsamen Bekannten. Die Qualität ihrer Gedichte machten ihm die Zusage leicht, zwei davon für Stimme und Klaviertrio zu vertonen. Wehlmann: „Der längere der beiden Texte enthielt die Steilvorlage, auf musikalische Beziehungen zum darin mehrfach zitierten Gedicht ‚Erbkönig‘ von Goethe zurückzugreifen. Mir kam natürlich sofort die illustre Schubert-Vertonung in den Sinn, und so schrieb ich mein Stück mit Schubert-Zitaten auf mehreren Ebenen. Es bot sich dabei an, musikalisches Material von Schuberts ‚Erbkönig‘ zu spiegeln, da die Autorin Goethes Text als Spiegel benutzt, um anhand der Vater-Kind-Beziehung das Thema Missbrauch zu bearbeiten. Ein Stück aufsteigende Tonleiter am Taktanfang bei Schubert etwa verwandelt sich bei mir zu einem entsprechenden Stück absteigender Tonleiter am Taktende. Da ihr Text aber zum Großteil eigene Betrachtungen enthält, plante ich auch, den durchgehenden Schubert-Stil meiner Vertonung immer wieder ‚entgleisen‘ zu lassen.“

Und nachdem die Entscheidung zur Komposition eines Stücks im Schubert-Stil gefallen war, wollte ich auch das zweite Gedicht auf ein bereits existierendes musikalisches Modell zurückführen. Die Suche danach endete bei ‚Heimweh‘ aus ‚Pierrot Lunaire‘ von Schönberg. Hier bedurfte es keiner Entgleisungen oder sonstigen Eingriffe; ich habe

einfach Beginn und Schluss bei Schönberg kopiert und dazwischen in seinem Stil weitergeschrieben, denn Schönbergs Tonsprache schien mir für das Thema des Todes der Großmutter sehr passend.“

Der Komponist Wehlmann über seine Philosophie: „Die beiden Stücke sind insofern typisch für meine Art zu komponieren, als ich gern explizit auf existierendes Material Bezug nehme. Ich halte das für ehrlicher, als so zu tun, als erfinde man als Komponist ständig etwas ‚Neues‘. Meine Bemühungen als Komponist zielen darauf ab, mir Rückgriffe bewusst zu machen und damit auf eine nachvollziehbare Weise umzugehen. Insofern besteht Komponieren nicht nur im produktiven Notensetzen, sondern vielmehr in der Analyse von bereits Bestehendem.“

### **Der Besuch** (Für meine Großmutter)

Der Tod war heut' Nacht zu Gast,  
Wir anderen schliefen und träumten.  
Du durftest geh'n, wir säumten.  
Vorbei ist deines Körpers Last.

Friedlich entspannt wie ein schlafendes Kind,  
So liegst du schlummernd im Bett.  
Freund Hain war dir freundlich und nett;  
Er ließ dich entschwinden wie ein Herbstblatt im Wind.

Ganz ruhig ist's mir, wohligh geborgen.  
Weiß ja, es geht dir jetzt gut.  
Dein friedvoller Tod schenkt Vertrauen und Mut,  
Und der Vater des Lichts heilt alle Sorgen.

## Variation über den Erbkönig

„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind.“  
So tönt es im Herzen, die Tränen tun weh,  
Den brennenden Schmerz kühlt gnädig der Schnee.  
Doch kommt dann das Frühjahr, zerbricht es erneut,  
Die Furcht, sie kriecht aus dem Gestern ins Heut'.  
Mein Vater, mein Vater, ich rufe dich stumm,  
Sonst bringt Erbkönigs Frau sich um...

Er liebt mich, ihn reizt meine schöne Gestalt,  
Er nimmt mich und braucht großmächt'ge Gewalt.  
„Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an,  
Erbkönig hat mir ein Leids getan!“

Dem Kinde grauset's, kein Arm der es hält,  
Erbkönig nennt's Liebe, nimmt was ihm gefällt.  
Doch Liebe betrügt nicht, sie mordet nicht hin,  
Sonst hätt' doch der Frühling so gar keinen Sinn.

„Erreicht den Hof mit Mühe und Not-“  
Das Kind im Arm, es ist nicht tot!  
Hat überlebt manch grausige Nacht.  
Ob es wohl jemals ganz unbeschwert lacht?

Heut' ist die Nacht schon so lange her,  
Und immer noch trägt sich der Schmerz so schwer.  
Doch Freunde schau'n heute gemeinsam zurück  
Und helfen dem Kind zu verspätetem Glück

Zeigt doch der Frühling manch einen Baum,  
Dem im Sturm ein Teil aus dem Stamm gehau'n;  
Wie er - trotz Narben - in Blüte steht  
Und bald wohl im Herbst reiche Früchte trägt.

## **Franz Schubert**, Klaviertrio B-Dur, op.99, D 898

Im Jahre 1824 nahm Franz Schubert nach langer Unsicherheit und Suche nach neuen Wegen die Serie seiner großen, späten Kammermusikwerke in Angriff. Neben dem inneren Antrieb, sich über Streichquartett und Oktett „den Weg zur großen Sinfonie zu bahnen“, spielte die Anregung durch befreundete Musiker dabei eine entscheidende Rolle. Die Streichquartette von 1824 waren keinem Geringeren als Ignaz Schuppanzigh gewidmet, dem Freund Beethovens und prominentesten Wiener Quartettprimarius, der eben 1823 seiner berühmten Wiener Quartettsoiréen erneut ins Leben gerufen hatte. Wie Beethovens späte Quartette waren auch diejenigen Schuberts Huldigungen an die Kunst und den Nimbus des Schuppanzigh-Quartetts. Ähnliches gilt für die beiden Klaviertrios. Im Jahre 1827 (Beethovens Todesjahr) gründete Schuppanzigh mit dem Cellisten Linke und dem Pianisten Carl Maria von Bocklet eine Art festes Trio – eine kurzlebige Unternehmung (Schuppanzigh starb schon 1830), die aber dennoch, wenn man von einigen zaghaften Vorläufern absieht, als das erste „professionelle“ Klaviertrio der Geschichte bezeichnet werden darf. Alle drei waren enge Freunde Schuberts: Schuppanzigh und Linke hatten dessen a-Moll-Streichquartett und Oktett uraufgeführt, für Bocklet war die Klaviersonate D-Dur, D 850, komponiert worden. Nicht zufällig begann Schubert noch im selben Jahr 1827 mit der Komposition zweier neuer Trios.

Das Ergebnis waren zwei „Grands Trios“ von solchen Ausmaßen, dass sie selbst die von Beethoven erweiterten Grenzen der Gattung sprengten. Der Zug zum Sinfonischen ist hier ebenso unüberhörbar wie in Schuberts G-dur-Streichquartett, seinem Streichquintett und seinen späten Klaviersonaten. Er wird erreicht durch die Ausdehnung der einzelnen Themen zu Themenblöcken, die sich in ihrer um sich selbst kreisenden Melodik nicht zu Ende singen zu können scheinen, und durch eine die fremdesten Tonarten streifende Durchführungstechnik. Dieser Zug ins zeitlos Verströmende verbindet sich mit einem Instrumentalsatz, von dem Robert Schumann schrieb: „Alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus“. Aber Entsprechendes gilt auch für die Streicher. Für sie entwickelte Schubert ein Reservoir von Klangfarben, besonders durch Akkordgriffe und Tremolo, das noch lange nach ihm unausgeschöpft blieb. Hinzu kommt die menschlich tief bewegende Dimension seiner Spätwerke als eines instrumentalen Schwanengesangs. All diese Faktoren machen Schuberts Trios zu erratischen Blöcken in der gesamten Literatur für diese Besetzung.

Das populärere B-Dur-Trio (D 898) ist wahrscheinlich das spätere, komponiert im Januar 1828. Da alle originalen Manuskripte – Partitur und Skizzen – verloren sind, kann man die umstrittenen Datierungen nur aus Indizien ableiten. Verwirrung stiftete ein Jahr nach Schuberts Tod der Wiener Verlag Leidesdorf, der eine Ausgabe beider Trios ankündigte, in der das in B-Dur als „Premier Grand Trio“ bezeichnet wurde. Erst 1836 brachte Anton Diabelli diese Ausgabe auf den Markt, nachdem er den Verlag Leidesdorf und damit wahrscheinlich auch Schuberts Manuskript aufgekauft hatte; auch er nannte das Werk „Premier Grand Trio“. Doch am 26. Dezember 1827 hatte im Wiener Musikverein mit dem Trio Schuppanzigh-Linke-Bocklet die Aufführung eines „neuen Trios“ von Schubert stattgefunden, bei der das Es-dur-Trio op. 100 (D 929) erklang, das nachweislich im November 1827 begonnen wurde. Die private Uraufführung des B-Dur-Trios erfolgte am 28. Januar 1828 in der letzten Schubertiade bei Joseph von Spaun in den „Klepperställen“ vor etwa fünfzig geladenen Gästen. Die öffentliche Erstaufführung fand erst nach Schuberts Tod statt und ist nicht dokumentiert.

Das B-Dur-Trio ist das lyrischere von beiden, wie bereits Robert Schumann bemerkte, indem er ihm Attribute wie „anmuthig, vertrauend, jungfräulich“ zuschrieb. Unter der heiteren Oberfläche kommt es freilich zu Ausbrüchen von dramatischer Gewalt, wie man sie im gesamten Spätwerk des Komponisten finden kann. Auch formal scheint es weniger ambitioniert als sein Schwesterwerk, da sein Andante knapper gefasst ist und sein Finale keine früheren Themen aufgreift.

Mit diesem Meistertrio betreten Spieler und Hörer den Kreis der letzten und reifsten Werke von Schubert, die so inkommensurabel sind, dass jedes Schreiben über sie schwerfällt. Schon für Robert Schumann gingen die beiden späten Klaviertrios von Schubert „wie eine zürnende Himmelserscheinung“ über das damalige „Musiktreiben hinweg“. Die seit Beethovens „Erzherzog“- und „Geistertrio“ in Lethargie versunkene Gattung wurde urplötzlich wieder auf die Höhe klassischer Meisterschaft emporgehoben, wobei Schumann die beiden Werke auch in ihrem Ausdrucksgehalt als Schuberts „Eigenthümlichstes“ empfand. Außer bei Dvorak, Brahms, Tschaikowsky, vielleicht noch Ravel und Schostakowitsch wurde diese individuelle Ausdruckskraft in der Gattung Klaviertrio kaum mehr erreicht.

Texte: Andreas Weitkamp

Die Mitwirkenden sind:

**Barbara Sauter** Mezzo/Sopran, stammt aus Heimertingen bei Memmingen im Unterallgäu. Sie schloß ihr Studium in Gesang und Operndarstellung an der Hochschule für Musik in München ab und ging danach zu einem weiterführenden Studium in die USA, wo sie bereits nach nur zwei Jahren zusammen mit Kollegen ein Theaterensemble in der Nähe von Seattle im Staate Washington, USA, gründete, das den Schwerpunkt Oper, Operette und Musicaltheater hatte.

In ihre Heimat zurückgekehrt, hat sie sich ursprünglich im Bereich Konzert- und Liedgesang etabliert, Oper- und Operettenproduktionen, sowie Galaabende und Musical-Soireen im gesamten deutschsprachigen Raum, Spanien, Irland und Italien folgten.

Ihr Repertoire spannt einen weiten Bogen vom Barock bis zur Moderne, vom Kunstlied über Oper, Operette bis hin zum Musical und Chanson. Die stimmliche Bandbreite ermöglicht ihr die unterschiedlichsten Stilrichtungen und Partien vom Mezzo- bis ins Sopranfach. Mit Spontaneität und Experimentierfreude geht sie neue, musikalische Herausforderungen an. Barbara Sauters Discographie umfasst fünf CDs.

**Tobias Voitun** studierte Kirchenmusik und gymnasiales Lehramt mit Hauptfach Klavier und Orgel bei Prof. Ansgar Janke und Prof. Martha Schuster an der staatl. Hochschule für Musik in München.

Seit 1991 ist er Gymnasiallehrer und Instrumentalpädagoge. An der Lätarekirche in München ist er als Organist tätig.

Tobias Voitun verfügt über eine langjährige Kammermusik- und Meisterkurs-Erfahrung als Pianist und Korrepetitor. Er besuchte Meisterkurse, bei Benedikt Koehlen, Prof. Klaus Schilde, Prof. Julius Berger u.a.

**Hedwig Maria Meyer** erhielt ihren Violinunterricht unter anderem an der Jugendmusikschule in Trossingen bei Rudolf Rampf, bei dem sie später auch studierte.

Erste Orchester-Erfahrungen sammelte sie im Kammerorchester und im Sinfonieorchester der Jugendmusikschule Trossingen. Sie spielte im Landesjugendorchester BW und im Jungen Kammerensemble BW und besuchte mehrere Kammermusik- und Meisterkurse bei Thorsten Janicke, Prof. Wolfgang Marschner, Prof. Gerhard Hamann u.a.

Sie spielt in unterschiedlichen Orchestern und Kammermusik-Ensembles.

**Martin Pohl** war Schüler von Karlheinz Busch (Bamberg), Janos Török (Würzburg), Christian Brunnert (Bonn) und Stephan Haack (München).

Martin Pohl besuchte Kammermusik-Kurse bei Gunter Ribke, Prof. Claus Kanngiesser und dem Alban Berg Trio. Er war ein Jahr lang Gaststudent in der Kammermusik-Klasse von Prof. Julius Berger in Würzburg.

Er musiziert in unterschiedlichen Kammermusikbesetzungen und wirkt in verschiedenen Sinfonie- und Kammerorchestern unter anderem auch als Stimmführer und Solocellist mit.

Das **Adamar-Trio** widmet sich schwerpunktmäßig der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.

## **„WOHNEN IM ZWEITENLEBEN IM ZENTRUM DER STADT“**



Der Verein zweitesLEBEN e. V. fördert Menschen nach Schlaganfall und Schädel-Hirnverletzungen und will helfen, das "zweite LEBEN" der von einem derartigen Schicksal betroffenen Menschen nachhaltig zu verbessern.

Vor mittlerweile sieben Jahren, 2008, konnte die durch Spenden finanzierte Nachsorgeeinrichtung „HAUS zweitesLEBEN“ gebaut werden. Und sorgt noch immer bundesweit für positives Aufsehen, wurde doch damit erstmals die große Versorgungslücke zwischen der Entlassung aus der Reha und dem Alltag geschlossen.

Unser aktuelles Projekt „Wohnen im zweitenLEBEN“ hat für uns nach wie vor oberste Priorität. Wir wollen so altstadtnah wie möglich dieses inklusive Wohnprojekt verwirklichen, das dann dem Verein belastungsfrei als Alleineigentümer gehören wird.

Helfen Sie mit, Menschen mit Schlaganfall und Schädel-Hirn-Verletzungen selbstständiges Wohnen zu ermöglichen.

## **[www.zweitesLEBENeV.de](http://www.zweitesLEBENeV.de)**

zweitesLEBEN e.V.  
Universitätsstr. 84  
93053 Regensburg

Telefon 0941 941-3880  
Telefax 0941 941-3876  
E-Mail [info@zweiteslebenev.de](mailto:info@zweiteslebenev.de)



### **Spenden-Konten**

Sparkasse Regensburg  
Volksbank Regensburg  
Raiffeisenbank Rgbg

IBAN DE23 75050000 0008975773  
IBAN DE10 75090000 0000222224  
IBAN DE85 75060150 0002702703

BIC BYLADEM1RBG  
BIC GENODEF1R01  
BIC GENODEF1R02