

KAMMERMUSIK FESTIVAL SCHLOSS LAUDON

Einleitung:

Die Tradition der Kammermusik hat in Österreich einen besonderen Stellenwert. Vor allem muss man aber einen Aspekt in der Kammermusik, die so genannte 'Hausmusik', hervorheben. Während Kammermusik primär für die Öffentlichkeit bestimmt war, ging es in der Hausmusik um die Unterhaltung bzw. Erziehung oder Bildung der Aufführenden. Beide Gattungen bieten daher eine enorme Möglichkeit, öffentliche sowie private „Botschaften“ zu verbreiten. In Umbruchzeiten der Politik war dies außerdem ein wirksames Mittel, um verbotenerweise Stellung zu beziehen. Kammer- und Hausmusik war naturgemäß intim und privat. Vor allem Großösterreich bot mit den zugehörigen Gebieten, Völkern und Ländern einen besonderen Reichtum an Kultur 'privater' Musik. Vom Anfang bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts gab es in der Musik - und in der Gesellschaft allgemein - eine nie zuvor erlebte Umwälzung, die für viele in den völligen Abgrund führte. Die Werke aus diesem Umbruch wachsen aus Traditionen vorangegangener Jahrhunderte. Genau diese Gliederung spiegeln die Programme des Kammermusik Festivals Schloss Laudon wider: Traditionen, die den Umbruch, den Aufbruch oder sogar die Vernichtung begleitet haben.

Montag, 11. August 2008 20:00 Uhr

ERÖFFNUNGSKONZERT

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756 - 1791)

Streichquartett C-Dur KV 465 (1785)
„Dissonanzenquartett“

Adagio – Allegro
Andante cantabile
Menuetto. Allegro
Allegro molto

HANNS EISLER
(1889 – 1962)

Streichquartett (1938)

Variationen
Finale. Allegretto con spirito

ERICH WOLFGANG KORNGOLD
(1897 – 1957)

Klavierquintett E-Dur Op.15 (1920)

Mäßiges Zeitmaß, mit schwungvoll blühendem
Ausdruck
Adagio. Mit größter Ruhe, stets äußerst gebunden
und ausdrucksvoll
Finale. Gemessen, beinahe pathetisch

aron quartett

Ludwig Müller, Violine
Barna Kobori, Violine
Georg Hamann, Viola
Christophe Pantillon, Violoncello

Henri Sigfridsson, Klavier

Der Kampf um die Tradition

Bei diesen drei Werken sieht man, wie unmöglich eine klare Definition einer Wiener Tradition im 20. Jahrhundert bleiben muss. Sowohl Eisler als auch Korngold hätten sich als Fortsetzung einer „Wiener Tradition“ gesehen. Und genau an diesem Punkt merkt man den Unterschied: ihre Werke entsprechen durchaus einer Fortsetzung, jedoch aus verschiedenen Traditionen. Eisler – trotz seiner Haltung gegen *l'art pour l'art*, schreibt ein fast rein neoklassizistisches Werk, das durchaus seine Wurzeln bei Haydn und Mozart bekundet. Korngolds Werk hingegen ist voller Nostalgie und Wehmut. Bei Korngold findet man keinen hellen, futuristischen Blick in eine zukünftige, utopische Zeit, sondern einen nostalgischen Rückblick auf die bessere Welt von gestern: kurz, die Wiener Tradition der Nostalgie.

Mozart: Streichquartett Nr. 19, C-Dur, KV 465, Dissonanzenquartett

Der österreichische Komponist Othmar Steinbauer hat in der Einleitung des Dissonanzenquartetts, eine so genannte *Klangreihe* oder „mit Akkorden versehene Zwölftonreihe“ festgestellt. Die Vorwegnahme der 12-Tonreihe schon im Jahr 1785 hat seitdem für Befremden gesorgt. Haydn hat laut Otto Jahn lapidar bemerkt, dass Mozart wohl seine Gründe dafür gehabt haben möge, weshalb er solche 'Misssklänge' komponiert habe. Der aus Bratislava stammender Geiger, Intimfreund von Johannes Brahms und Leiter des gleichnamigen Quartetts, Joseph Joachim, ging an die Quellen zurück, um Fehlern der Überlieferung vorzubeugen. Andere haben schlicht versucht die 'Druckfehler' zu verbessern. Dennoch hat Mozart, wie Mahler etwa 100 Jahre später, die Tradition als trägen Umgang mit der Musik zur Wahrung der eigenen Bequemlichkeit verstanden. Die Überzeugung des Komponisten, dass das Publikum nie zu selbstgefällig werden dürfe, fing wohl ab diesem Punkt an und lebte sogar in verschiedenen Formen in Werken von Haydn und Beethoven weiter. Hanns Eisler begründete dies einmal damit, dass selbst die größten Werke der alten Meister nur als Untermalung von Geschirr- und Weingläsergeklapper angeboten wurden. Mit dem so genannten *Dissonanzenquartett* war es jedenfalls klar, dass etwas im Vertrag zwischen Komponisten und Publikum nicht stimmte. Ein Komponist dürfe einfach sein Publikum, das immerhin seine Rechnungen begleiche, nicht akustisch angreifen. Mit diesem letzten, Haydn gewidmeten Quartett und überhaupt fast dem letzten Werk dieser Gattung Mozarts, ging dieses geheim gehaltene Abkommen zu Ende. Nach der bizarren Einführung nach der das Werk den Namen 'Dissonanz' erhalten hat, geht das eigentliche Quartett erwartungsgemäß kräftig und gutmütig weiter, mit nur einem leisen Anklang des Anfangs im langsamen Satz. Fast als ob Mozart dem Publikum vermitteln wollte, dass die Macht ihnen die Bequemlichkeit zu nehmen bei ihm liege.

Hanns Eisler: Streichquartett (1938)

Eislers Quartett aus dem Jahr 1938 entsprach dem exemplarischen 'Exilwerk' eines großen Komponisten. Es war einerseits zwölftönig, andererseits seinen Prinzipien getreu „leicht fassbar“. Wie der Eisler Herausgeber und Pianist Christoph Keller schrieb: "der Gestus erscheint im Quartett gehärtet - auch und gerade dort, wo er sich spielerischer Figuren und beschwingter Rhythmen bedient, wie etwa im 'wild, heftig' überschriebenen Seitensatz des Finales. Dieses ist als Sonatensatz konzipiert, dessen Reprise allerdings so stark variiert ist, dass sie beinahe als

weitere Durchführung erscheint; auch dies zeigt die Konsequenz des konstruktiven Komponierens. Dem ersten Satz liegt ein viertaktiges Thema zugrunde, das mit der Grundgestalt der Reihe identisch ist und vom Cello exponiert wird. Daran schließt sich - ebenfalls als Cellosolo - der Krebs als erste der insgesamt 41 Variationen mit Coda."

Erich Wolfgang Korngold: Klavierquintett, E-Dur, op. 15

Einen größeren Gegensatz als zwischen Eisler und Korngold hätte es im damaligen Wiener Musikleben nicht geben können. Dennoch hatten sie mehr gemeinsam als sie je geahnt hatten. Ganz abgesehen von der freundschaftlichen Beziehung, die im Exil zwischen Korngolds Vater Julius, der zur besseren Zeiten als berüchtigter reaktionärer Kritiker der *Neuen Freien Presse* galt, und Arnold Schönberg bestand, war Erich Korngold bis zur Aufführung seiner Oper *Das Wunder der Heliane* im Jahr 1927 durchaus als 'modern' und Zeitgenosse von Eisler und Schönberg akzeptiert. Bei dem IGNM Festival in Venedig im Jahr 1925 wurden Werke von Eisler und Korngold aufgeführt. Damals verstand man unter 'modern' durchaus mehr als die reine Atonalität bzw. Zwölftonmusik. Nichtsdestotrotz ist das Klavierquintett von Korngold ein recht gemütliches Werk, das keine größeren Ambitionen hegt, als dem Publikum eine Freude zu machen. Es widerspiegelt exemplarisch den jungen Korngold und sein Wiener Ambiente im Jahr 1921. Komponiert im selben Jahr wie sein erstes Quartett und seine *Abschiedslieder* bietet der langsame Variationensatz sogar eine unverkennbare Korngoldmelodie aus dem Lied, *Mond so gehst Du wieder auf*, mit einer geheimen Liebesbotschaft an seine Frau Luzi. Bei der Uraufführung in Hamburg am 16.2.1923 spielte ausnahmsweise sogar Korngold selbst den Klavierpart.

Mittwoch, 13. August 2008 19:30 Uhr

AMERIKA

Vorprogramm

Barbara Zeisl-Schönberg

"Los Angeles und seine österreichischen
Komponisten"

ERIC ZEISL
(1905 - 1959)

Streichquartett Nr. 2 d-Moll (1953)

Pesante - a tempo
Andante
Scherzo - Trio
Finale (Rondo)

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841 – 1904)

Streichquartett Nr.6 F-Dur Op.96 (1893)
„Amerikanisches“

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Finale.Vivace ma non troppo

ARNOLD SCHÖNBERG
(1874 – 1951)

Ode an Napoleon Buonaparte op. 41 (Lord Byron)
für
Streichquartett, Klavier und Sprecher

ERICH WOLFGANG KORNGOLD
(1897 – 1957)

Streichquartett Nr.3 D-Dur Op.34 (1945)

Allegro moderato
Scherzo.Allegro molto
Sostenuto – like a folk tune
Finale.Allegro con fuoco

aron quartett

Ludwig Müller, Violine
Barna Kobori, Violine
Georg Hamann, Viola
Christophe Pantillon, Violoncello

Manfred Wagner-Artzt, Klavier
Assaf Levitin, Sprecher

Amerika

Amerika gilt bei vielen bis heute als das Land der "unbegrenzten Möglichkeiten". Für Dvořák war es nicht nur „die neue Welt“, es war, wie bei den deutschen und österreichischen Emigranten nach 1933, eine Mischwelt, die sowohl aus Vertrautem als auch aus Ungewohntem im fremden Kontext bestand. Wie man damit umzugehen habe, blieb den 'Greenhorns' immer ein Rätsel und sorgte für eine zwiespältige Einstellung dem Land und den Amerikanern gegenüber. Das Vertraute täuschte und sorgte oft für Heimweh, während das Ungewohnte aufforderte, die alten Regeln nun endlich abzuschaffen oder wenigstens auf den neusten Stand zu bringen. Die Einstellung zur neuen Heimat, die sich bei jedem Komponisten anders äußerte und wird in der Gegenüberstellung des heutigen Programms spürbar.

Während Dvořák in amerikanischen Eigentümlichkeiten geschwelgt hatte, waren Komponisten, die 45 Jahre später vor den Nationalsozialisten aus Österreich und Deutschland fliehen mussten, bedachter in ihrer Auseinandersetzung mit der neuen Heimat. Bei ihnen ging es nicht nur darum, sich in einem neuen Land anzupassen, es ging auch um die eigene Identität. Die drei österreichischen Komponisten die auf dem Programm stehen, hatten als Bürger eines Landes, das nicht mehr existierte, als Angehörige einer Glaubensgemeinschaft, an die sie kaum noch glaubten und als Fremde in einem fremden Land zu leben.

Eric (Erich) Zeisl: 2. Streichquartett D-Moll, 1953

Schon im September 1939 in New York angekommen, fuhr Zeisl mit seiner Familie auf Empfehlung von Hanns Eisler und Hans Kafka erst nach Los Angeles, wo er zwar an etlichen wichtigen Filmen mitarbeitete, dennoch nie namentlich dafür gewürdigt wurde. 1938 in Paris bei einer Bühnenbearbeitung von Joseph Roths Roman *Hiob*, wofür er die Musik lieferte, wurde Zeisl sich seiner jüdischen Kultur bewusst. Aus dieser Kultur, die nur mäßig mit Religion zu tun hatte, fing er an, seine österreichische in eine jüdische Tradition umzuwandeln. Mit seinem *Requiem Ebraico* ist ihm diese Umkehrung am eindrucksvollsten gelungen. Dennoch sind seine Werke der Kammermusik in dieser neuen Tonsprache der späteren so genannten *Brandeis* Jahre nicht weniger eindrucksvoll.

Beispielhaft dafür ist das Zweite Streichquartett. Als Auftragswerk der New York Chamber Music Society im Jahr 1953 wurde es als Teil seiner Arbeit als Composer in Residence im Brandeis Sommer-Camp komponiert. Es wurde am 20. Juni 1954 vom Musart Quartet in der First Methodist Church von Hollywood uraufgeführt. Es ist zwar seiner 'lieben Frau' gewidmet, jedoch wurde auf der Titelseite des Autographs auch folgende Widmung mit der Hand hinzugefügt: „Meinem lieben alten Freunde Baron Fritz Altmann, dem jüngsten 50ziger von seinem Hof und Kammerkomponisten Erich.“

Der erste Satz beginnt mit einer mächtigen *Pesante* Einführung, gefolgt von einem Höhepunkt kontrapunktischer Virtuosität. Das Herzstück des Quartetts liegt aber im langsamen Satz, einem Satz, den Zeisl als „intimes Gespräch zwischen Gott und Mann“ bezeichnete. Es folgen noch ein Scherzo- und Triosatz und ein animiertes Finale.

Antonín Dvořák: Streichquartett F-Dur, Op. 96 „*Amerikanisches Quartett*“

Antonín Dvořák wurde 1892 nach New York berufen, um das National Conservatory of New York zu leiten. Um der Großstadt zu entkommen und mehr von Amerika zu

sehen, verbrachte er im Juni 1893 einen Urlaub bei Freunden in einer tschechischen Siedlung im kleinen Ort Spillville im Bundesstaat Iowa. Seine Entspannung war so vollkommen, dass er das Quartett, sein bekanntestes, innerhalb von 3 Tagen komponierte. Er selbst hat bei der Uraufführung bei Freunden am 23. Juni 1893 teilgenommen und sein Sekretär, Jan Kovařík berichtete, dass dem dritten Satz ein Vogelruf einzigartig für Spillville zu Grunde liegt. Der pentatonische Charakter mit leichten Synkopen in den Hauptthemen ist nicht ausschließlich auf die Musik afrikanischen Ursprungs zurückzuführen, zeigt aber sein Interesse an diversen ethnischen Quellen, die sich im neuen Land zusammengefügt haben.

Arnold Schönberg: Ode an Napoleon, Op. 41

Zweifelsohne besteht in Schönbergs 'Ode to Napoleon Buonaparte' Op. 41 ein Bezug zu Politik, Krieg und Frieden. Es ist das erste Werk in dem Schönberg zu seiner Lage als Flüchtling Stellung bezogen hat. Das Klavierquintett mit Sprecher wurde zwischen 12. März und 12. Juni 1942 im kalifornischen Exil komponiert – angefangen genau 4 Jahre nach dem Anschluss Österreichs. In der Fassung für Streichorchester, Klavier und Sprecher, die auf Wunsch des Dirigenten Rodzinsky aus der Urfassung adaptiert wurde, liegt es auf der Hand, es als Schwesterwerk seines anderen politischen Werks „Survivor from Warsaw“ einzustufen. Die Ode klagt Hitler als Kriegsführer an und sieht seinen Untergang voraus. Zur Entstehung des Werkes schrieb Schönberg im Herbst 1943:

“Die ›League of Composers‹ hatte mich 1942 gebeten, ein Stück Kammermusik für ihre Konzertsaison zu schreiben. Ich sollte nur eine begrenzte Zahl an Instrumenten verwenden. Ich hatte sofort die Idee, dass dieses Stück die bei den Menschen erwachte Aufruhr gegen die Verbrecher nicht ignorieren dürfe, die diesen Krieg hervorgerufen haben. Ich dachte an Mozarts Hochzeit des Figaro, die die Aufhebung des *jus primae noctis* unterstützte, an Schillers Wilhelm Tell, Goethes Egmont, Beethovens Eroica und Wellingtons Sieg und ich wusste, dass es eine moralische Pflicht der Gebildeten war, gegen Tyrannei Widerstand zu leisten.“

Angeregt wurde es durch den Pearl Harbor Angriff der Japaner am 7. Dezember 1941. Zur Textwahl schrieb Schönberg nach dem Krieg an H.H. Stuckenschmidt: „Lord Byron, der vorher Napoleon sehr bewundert hatte, war durch seine einfache Resignation so enttäuscht, dass er ihn mit schärfstem Hohn überschüttet: und das glaube ich in meiner Komposition nicht verfehlt zu haben. [...] Vieles in der Musik, die ununterbrochen untermalt, unterstreicht und illustriert, bliebe unverständlich, ja sinnlos, wenn nicht Wort und Ton zur rechten Zeit auftreten.“

Schönberg wollte, dass diese Ode in Amerika bei offiziellen Anlässen als politische Musik zu Propagandazwecken gespielt wird.

Sein Verlag Schirmer leitete sie deshalb an das Office of War Information weiter. Um sie für die Europäer zugänglicher zu machen, erstellte er zusätzliche Übersetzungen der Byronschen Texte auf Deutsch, Französisch und Italienisch.

Erich Wolfgang Korngold: 3. Streichquartett, Op. 34 (1945)

1945 war der Krieg für die Alliierten erfolgreich ausgegangen, Erichs Vater Julius sowie sein enger Freund Max Reinhardt waren beide verstorben, und es gab keinen Grund für Erich Wolfgang Korngold weiterhin Studioarbeit für Warner Brothers zu liefern. Er nahm sich vor, sich wieder der 'absoluten Musik' zu widmen. Eigentlich hat er im Geheimen schon seit 1944 daran gearbeitet. Die ersten Skizzen des Quartetts zeigte er seiner Frau Luzi und bezeichnenderweise nicht seinem Vater Julius, der ihn ständig gedrängt hatte, mit der Filmmusik endlich Schluss zu machen. Obwohl das

Werk einige Zitate aus seiner Filmarbeit enthält, ist es ästhetisch weit von Hollywood entfernt. Das Quartett ist um die Septime den Haydn Quinten im *Quinten Quartett* ähnlich gestaltet. Der erste der vier Sätze ist rein klassisch und hat keine Filmbezüge, während im Trio des zweiten Satzes die Melodie von „Between Two Worlds“ erklingt. Im Sostenuto Satz bei der Anmerkung „Like a Folk Tune“ verwendet er Material aus „The Sea Wolf“ und im Finale nimmt er als zweites Sujet das Thema vom Bette Davis Streifen „Devotion“. Es wurde 1946 vom Roth Quartett uraufgeführt und war seinem alten Freund und Gönner Bruno Walter gewidmet. Das genaue Datum der Uraufführung blieb leider bis heute noch unbekannt.

Freitag, 15. August 2008 19:30

THERESIENSTADT

Vorprogramm

Gespräch mit Rudolf Gelbard

"Wider den Mythos von Theresienstadt als Kultur-KZ"

VIKTOR ULLMANN
(1898 - 1944)

Streichquartett Nr.3 (1943)

Allegro moderato-Presto-Tempo I
Largo
Rondo-Finale. Allegro vivace e ritmico

HANS KRÁSA
(1899 - 1944)

Thema mit Variationen für Streichquartett
(1935/36)

GIDEON KLEIN
(1919 - 1945)

Sonate für Klavier (1943)

Allegro con fuoco
Adagio
Allegro vivace

PAVEL HAAS
(1899 - 1944)

Fata Morgana op. 6 (1923) für Tenor und
Klavierquintett
(Texte von Rabindranath Tagore)

aron quartett

Ludwig Müller, Violine
Barna Kobori, Violine
Georg Hamann, Viola
Christophe Pantillon, Violoncello

Manfred Wagner-Artzt, Klavier
Alexander Kaimbacher, Tenor

Theresienstadt

Sie waren alle Mitteleuropäer: Haydn, Eisler, Dvořák, Zeisl, Schönberg, Korngold, Mozart, Brahms. Die Juden unter ihnen wurden, wenn sie Glück hatten, hinausgeschmissen oder in ein „Kulturlager“, sprich Konzentrationslager, per Viehwagen am Weg zur Ausrottung gesteckt. Ullmann, Krása, Klein und Haas führten sicher hoch-interessante Gespräche über Musik in Theresienstadt. Ebenso interessant wäre es zu wissen, ob sie wie Schönberg der Meinung waren, dass das Exil ihre musikalische Sprache nicht änderte. Man fragt sich, ob dieses Thema auch in Theresienstadt zur Sprache kam.

Walter Arlen

Kaum ein Kapitel der Musikgeschichte des vorigen Jahrhunderts ist so dunkel, wie das von Theresienstadt. Die zynische Tarnung der 'Endlösung' als so genanntes 'Musterlager' war schon abscheulich genug, wäre es nicht auch zusätzlich der Ort, an dem eine ganze Generation tschechischer Komponisten ihre letzten Tage verbracht hat. Theresienstadt war zwar ein Konzentrationslager aber nicht wie Auschwitz ein Vernichtungslager. Die Welt wurde durch Filme, Fotos und Propaganda betrogen. Es wurde der Anschein erweckt, dass Theresienstadt eine moderne, jüdische Siedlung mit allen Annehmlichkeiten einer normalen deutschen Stadt sei. Schulen, Kaffeehäuser und Parks wurden gezeigt. Freundliche Kinderschwestern in weißen Kitteln spielten lächelnd mit Schulgruppen. Ältere Leute schlürften Kaffee oder heiße Schokolade in eleganten Kaffeehäusern. Kurz vor Zulassung des Roten Kreuzes hatten die Behörden Unmengen von Alten, Kranken und Abgemagerten nach Auschwitz deportieren lassen. Mit einer solchen Darstellung, die dann vom hinters Licht geführten Roten Kreuz weiter propagiert wurde, war der Verdacht einer Judenverfolgung hinweggefegt. In einer Einstellung des inzwischen berühmten Propagandafilms wird ein Kinderchor in einer Vorstellung der Oper *Brundibár* von Hans Krása gezeigt. 90% der Kinder in Theresienstadt sind wie der Komponist selbst umgekommen. Hans Krása, Viktor Ullmann, Pavel Haas und Gideon Klein sind nur einige der ermordeten bzw. im Lager gestorbenen tschechischen Komponisten. Sie alle hätten zweifelsohne, ähnlich wie Bohuslav Martinů, der rechtzeitig nach Amerika emigrieren konnte, einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert geleistet. Krása, Ullmann und Haas wurden im Oktober 1944 in Auschwitz-Birkenau in den Gaskammern ermordet. Gideon Klein, eine ganze Generation jünger und kräftiger als die anderen, ist im Kohlebergwerk des Konzentrationslagers Fürstengrube in Schlesien kurz vor seiner Befreiung im Jahr 1945 unter ungeklärten Umständen umgekommen.

Im Nachhinein ist es nicht einfach diese neue tschechische Schule zu definieren. Sie unterschied sich ähnlich der tschechischen Literatur zu dieser Zeit doch merklich von den Trends in Berlin und Wien. Sie war vor allem stark vom Surrealismus und Naturalismus beeinflusst und von Janáček und Kafka geprägt. Obwohl Haas und Klein tschechischer Muttersprache waren, schien die eigene Sprache in ästhetischen Fragen unwichtig zu sein. Ullmann und Krása sprachen primär Deutsch und

schiene dennoch genauso vom Surrealismus in ihrer Musik beeinflusst zu sein wie ihre tschechisch sprechenden Kollegen. Opern wie Krásas *Verlobung im Traum* und Ullmanns *Kaiser von Atlantis* oder *Der Sturz des Antichrist* verwischen die Grenzen zwischen Zauberei und Realität genau so stark wie Martinůs *Julietta*, Janáčeks *Die Sache Makropulos* oder sogar *Der Scharlatan* von Pavel Haas. Verallgemeinerungen sind fast unmöglich, aber sie haben eine von Janáček, vielleicht selbst von der tschechischen Sprache hergenommene rhythmische Energie, die gemeinsam eine fesselnde Melodik bildet.

Viktor Ullmann: Streichquartett Nr. 3 (1943)

Fast alle Werke der frühen Prager Jahre Viktor Ullmanns sind heute verschollen. Darunter die ersten 2 Streichquartette Op. 1, 1923 und Op. 7. aus dem Jahr 1936. Das dritte Quartett Op. 46 ist Prof. Emil Utitz gewidmet, der im Kulturleben in Theresienstadt eine wesentliche Rolle spielte. Datiert ist das Werk 23.1.1943. Es besteht aus 5 Teilen, die in einem einzigen Satz ohne Unterbrechung gespielt werden. Es gibt in der Bratsche eine 11-Tonreihe ähnlich seiner auch in Theresienstadt entstandenen 7. Klaviersonate, die möglicherweise als eine leise Huldigung seiner kurzen Zeit bei Schönberg verstanden werden kann. In seinem Aufsatz von 1944 *Goethe und Ghetto* schrieb Ullmann folgendes zum Leben und zur Kreativität in Theresienstadt:

„Theresienstadt war und ist für mich Schule der Form. Früher, wo man Wucht und Last des stofflichen Lebens nicht fühlte, weil der Komfort, diese Magie der Zivilisation, sie verdrängte, war es leicht, die schöne Form zu schaffen. Hier, wo man auch im täglichen Leben den Stoff durch die Form zu überwinden hat, wo alles Musische in vollem Gegensatz zur Umwelt steht: Hier ist die wahre Meisterschule, wenn man mit Schiller das Geheimnis des Kunstwerks darin sieht: den Stoff durch die Form zu vertilgen – was ja vermutlich die Mission des Menschen überhaupt ist, nicht nur des ästhetischen, sondern auch des ethischen Menschen. Ich habe in Theresienstadt ziemlich viel neue Musik geschrieben, meist um den Bedürfnissen und Wünschen von Dirigenten, Regisseuren, Pianisten, Sängern und damit den Bedürfnissen der Freizeitgestaltung des Ghettos zu genügen. Sie aufzuzählen scheint mir ebenso müßig wie etwa zu betonen, dass man in Theresienstadt nicht Klavier spielen konnte, solange es keine Instrumente gab. Auch der empfindliche Mangel an Notenpapier dürfte für kommende Geschlechter uninteressant sein. Zu betonen ist nur, dass ich in meiner musikalischen Arbeit durch Theresienstadt gefördert und nicht etwa gehemmt worden bin, dass wir keineswegs bloß klagend an Babylons Flüssen saßen und dass unser Kulturwille unserem Lebenswillen adäquat war; und ich bin überzeugt davon, dass alle, die bestrebt waren, in Leben und Kunst die Form dem widerstrebenden Stoffe abzurufen, mir Recht geben werden.“

Hans Krása: Thema mit Variationen für Streichquartett (1935-6)

Das Werk *Thema mit 6 Variationen* könnte man als zweites Quartett von Hans Krása bezeichnen. Das Thema stammt von Krása selbst, heißt „Annas Lied“ und ist aus der Bühnenmusik zu Adolf Hoffmeisters Theaterstück *Mládí vre hře* (Jugend im Spiel) entlehnt. Wahrscheinlich hat er das Werk schon 1935 oder 1936 begonnen und später in Theresienstadt für Streichquartett umgearbeitet. Gespielt wurde es vom „Theresienstädter Quartett“ Karel Fröhlich, Jindrich Taussig, Romuald Süßmann und Friedrich Mark. Nur das Thema konnte als Partitur in der „Theresienstadt Fassung“ aufgefunden werden, allerdings fand man später die volle Partitur des

ursprünglichen Werkes bei seiner Schwester Marie Bass in New York.

Gideon Klein: Sonate für Klavier (1943)

Für viele gilt die Sonate für Klavier aus 1943 als „Summe“ des Theresienstädter Musikschaffens schlechthin. Das Werk, das aus der freien Tonalität der Schönbergsschule stammt, mit der er sich schon intensiv in der Vor-Theresienstadtzeit als Interpret vertraut gemacht hatte, ist seiner Schwester Eliška gewidmet. Die Sonate ist in verkehrter Reihenfolge komponiert worden, d.h. zuerst der dritte Satz, dann der zweite und zuletzt der erste. Kleins Notenheft aus Theresienstadt zeigt, dass er auch schon mit dem vierten Satz begonnen hatte. Es dokumentiert das Bedürfnis nach einem adäquaten Finale im Anschluss an den als Bindeglied gedachten Scherzo-Satz. Klein, Jahrgang 1919, galt als Komponist der jungen Generation. Gemeinsam mit dem meisterhaften, ebenfalls in Theresienstadt komponierten Streichtrio, belegt die Sonate für Klavier die Genialität des mit 26 Jahren Ermordeten.

Pavel Haas: Fata Morgana

Haas hatte sich schon 1920 in Marie Jarušková verliebt. Sie wurde später in der tschechischen Literatur als Marie Podešvová bekannt. In ihrem Buch *Zlatá brána* (Das goldene Tor) erinnert sie sich: "Es war Pavel Haas, ein Schüler von Leoš Janáček... Ein Junge, der sehr ernst und empfindsam war. Für die Dauer von zwei Jahren haben wir die reinsten Augenblicke gegenseitigen Verständnisses erlebt." Obwohl aus gesellschaftlichen Konventionen die Beziehung auseinander ging, blieb Haas Marie emotional verhaftet und verlieh dieser leidenschaftlichen Zuneigung in Versen des indischen Dichters Rabindranath Tagore in einem Werk für Klavierquintett und Tenor Ausdruck. Er nannte es *Fata Morgana* mit der Begründung, dass es 'ein Abschied von allem, was war und nie mehr wiederkehrt' sein soll.

Es besteht aus 2 Sätzen die stimmungsgemäß ähnlich sind. Der Haas Biograph Lubomír Peduzzi schreibt dazu: "Im ersten Teil (Lento) werden drei Gedichte komponiert, die durch instrumentale Zwischenspiele miteinander verbunden sind und formal eine Einheit bilden(...) Im ersten Teil der Komposition fällt es nicht schwer, die einzelnen 'Lieder' zu unterscheiden, der zweite Teil bildet dagegen ein Ganzes wie aus einem Guss. Haas beendete diesen Teil mit einer längeren Coda, wie sie auch in seinen späteren Werken vorkommt. Dabei kehrte er thematisch zum ersten Gesang zurück."

Das Werk wurde im Herbst 1924 aufgeführt und kam bei der Kritik außergewöhnlich gut an.

Samstag, 16. August 20:00

BÖHMEN, MÄHREN, UNGARN

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841 – 1904)

Cypřiše (Zypressen) B. 152 (1887)

No.2 Death reigns
No.3 When the sweet glances
No.11 Nature lies peaceful
No.7 I wander oft
No.12 You are asking why

BÉLA BARTÓK
(1881 - 1945)

Streichquartett Nr.1 op. 7 Sz 40 (1908)

Lento
Allegretto
Introduzione (Allegro) - Allegro vivace

LÉOŠ JANÁČEK
(1854- 1928)

Streichquartett Nr. 1 "Kreutzeronate" (1923)

Adagio - Con moto
Con moto
Con moto -Vivo - Andante
Con moto

New Helsinki String Quartet

Petri Aarnio, Violine
Taija Kilpiö, Violine
Ilari Angervo, Viola
Joel Laakso, Violoncello

Böhmen, Mähren und Ungarn

Mit Dvořák, Janáček und Bartók haben wir Komponisten, die den Ambitionen der nationalen Selbstständigkeit der „Deutsch-Österreich“ umgebenden Völker eine musikalische Stimme verliehen haben. Ähnlich wie schon früher in Italien im *Verismo*, war der Hauptgedanke des keimenden Nationalismus in Mitteleuropa, dass das „wahre Volk“ sich mittels Volksmusik artikuliere. Bei Dvořák und Janáček war es schon ein Akt der Solidarität Texte auf Deutsch zu unterlassen und nur mehr ihre eigene Sprache zu vertonen. So bleiben die Werke der beiden tschechischen Komponisten den Eigentümlichkeiten der eigenen Muttersprache verhaftet; Janáček aus dem wohlbekannten Grund, dass er Musik nach der Kadenz der tschechischen Sprache komponierte und Dvořák weil er bewusst tschechische an Stelle von deutschen Texten vertonte. Dem Bartók-Quartett aus dem Jahr 1908 liegt vor allem im letzten Satz ungarische Volksmusik zu Grunde.

Antonín Dvořák: Zypressen Nr. 2, 3, 11, 7, 12

Dem Liederkreis *Zypressen* liegt die große Liebe des 24-Jährigen noch in Nordböhmen lebenden Dvořák zur Schauspielerin Josefina Černáková zu Grunde. Die 18 Gedichte, die ursprünglich vertont wurden, sind dem gleichnamigen Band von Gustav Pfleger-Moravsky entnommen. Die Urfassung bestand aus 8 Liedern für Tenor und 10 für Bariton mit Klavierbegleitung. Sie waren seit 1865 verschollen und wurden erst vor kurzer Zeit vom Musikwissenschaftler Peter Dott im Dvořák Museum in Prag entdeckt und in Ludwigshafen im April 2007 uraufgeführt.

Da Smetana erst 1879 Lieder auf Tschechisch komponiert hat, muss man es Dvořák hoch anrechnen, dass er sich schon 1865 an die *Zypressen* in seiner eigenen Muttersprache gewagt hatte. Noch um diese Zeit waren fast alle tschechischen Komponisten im festen Bann der Wiener Klassik. Im Jahr 1885, nachdem Dvořák schon international bekannt war, hat er 12 der Lieder in eine Fassung für Tenor und Streichquartett umgearbeitet. Ob Josefina die Lieder in irgendeiner der beiden Fassungen je hörte, wird allerdings bezweifelt. Einige der übrigen Lieder hat er in einer bearbeiteten Fassung als Teil des Op. 2 und in *Abendlieder*, Op. 3 veröffentlicht.

Leoš Janáček: Streichquartett Nr. 1, „Kreutzer Sonate“

Die Ehetragödie in Tolstois Novelle *Kreutzer Sonate* liegt dem ersten Streichquartett Janáčeks zu Grunde. Der Komponist hat sich nie dazu geäußert, ob es sich um absolute Musik oder um eine erzählerische Ausdeutung der Novelle in vier Sätzen handle. Die Eigentümlichkeit des Tonfalls der tschechischen Übersetzung ist jedoch in einer beinahe rezitativischen, erzählerischen Darstellung wiedergegeben. „Der Tonfall der menschlichen Sprache, jedes Lebewesens überhaupt, hatten für mich die tiefste Wahrheit. Dies war mein Lebensbedürfnis. Sprachmelodien [...], das sind meine Fensterchen in der Seele“ (Janáček). Mit der *Kreutzer Sonate* von Beethoven wollte Tolstoi den moralischen Verfall durch Musik darstellen. Schwer erschüttert von der Novelle schrieb Janáček kurz nach der Lektüre im Alter von fast 70 Jahren sein erstes Streichquartett.

Bela Bartók: Streichquartett Nr. 1, Op. 7

Die große Liebe zur Geigerin Steffi Geyer hat bekanntlich nicht nur das erste Violinkonzert von Bartók inspiriert, sondern auch zahllose Klavierwerke und sein

erstes Streichquartett. Es gibt sogar ein „Steffmotiv“ aus vier Noten, das in vielen Werken bis 1908 zitiert wurde. Das Verhältnis dauerte vom Sommer 1907 bis Februar 1908. Als es abgebrochen wurde, hatte Bartók die größten Schwierigkeiten seine Leidenschaft zu überwinden und musste sie mittels des ersten Quartetts aus dem Jahr 1909 aufarbeiten. Es war auch um diese Zeit, als Bartók anfang, sich mit der ungarischen Volksmusik auseinanderzusetzen. Obwohl der erste Satz wohl aus dem „Regerschen“ Einfluss heraus wächst, besteht der letzte Satz aus vielen Volksmelodien. Die erste Aufführung fand im Jahr 1910 mit dem Waldbauer-Kerpely Quartett statt. Es wurde zugleich als etwas Neues und durchaus Ungarisches in der Presse gelobt.

Sonntag, 17. August 2008 11:00

MATINÉE

JOSEPH HAYDN
(1732 – 1809)

Streichquartett d-Moll Op.76/2 (1796/97)
„Quintenquartett“

Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuet.Allegro ma non troppo
Finale.Vivace assai

BÉLA BARTÓK
(1881 - 1945)

Streichquartett Nr.3 Sz 85 (1927)

Prima parte.Moderato
Seconda parte.Allegro
Ricapitulazione della prima parte.Moderato
Coda.Allegro molto

JOHANNES BRAHMS
(1833 - 1897)

Streichsextett B-Dur, op. 18

Allegro, ma non troppo
Andante, ma moderato
Scherzo.Allegro molto
Rondo.Poco Allegretto e grazioso

aron quartett

Ludwig Müller, Violine
Barna Kobori, Violine
Georg Hamann, Viola
Christophe Pantillon, Violoncello

Ilari Angervo, Viola
Joel Laakso, Violoncello

Grenzgänger

Mit den drei Werken des letzten Konzerts des Kammermusik Festivals Schloss Laudon wird das Thema „Grenzgänger“ behandelt. Die Grenzen sind hier nicht nur politisch oder geographisch gedacht sondern auch ästhetisch. Das Festival fing mit dem so genannten *Dissonanzenquartett* von Mozart an – einem Werk, das das Publikum aus der Selbstgefälligkeit aufrütteln sollte – und es passt durchaus in die Symmetrie der Programmierung, dass das Festival mit dem so genannten *Quintenquartett* von Haydn abschließt. Obwohl das Quartett von Haydn 13 Jahre nach dem Mozartwerk komponiert wurde, bleibt es dem Zeitgeist der Aufklärung verhaftet. Haydn war ein subtilerer Revolutionär als Mozart: schon allein am Hofe der reichsten Familie der Welt arbeitend, hieß es, nur bedacht und mit Vorsicht die Grenzen zu überschreiten. Als deutschsprachiger Ungar im heutigen Österreich geboren, war er sogar in seiner Person ein 'Grenzgänger'. Brahms ist auch ein 'Grenzgänger' insofern, als er sich nach 1862 in Wien niederließ: ein Norddeutscher Protestant im südlichen katholischen Wien, der vermutlich dort am einfachsten die Grenzen der Gegenwart in die Vergangenheit überqueren konnte, um auf seine Zukunft zu bauen. Es wird auch Bartók öfters nachgesagt, er habe sich mit seinem dritten Streichquartett einen kurzen ästhetischen Grenzübergang in die Zweite Wiener Schule gegönnt. Musik ist naturgemäß grenzüberschreitend, aber was diese drei Werke verbindet, ist Haydns Blick nach vorn, Brahms Blick zurück und mit Bartók der laterale Blick nach Wien.

Josef Haydn: Streichquartett, D-Moll, Op. 76, Nr. 2, „Quintenquartett“.

Das Werk wurde zwischen 1796 und 1797 komponiert, veröffentlicht wurde es erst im Jahr 1799. Es wurde vom Grafen Joseph Erdödy beauftragt und ist ihm daher auch gewidmet. Die Quartette entstanden in derselben Periode wie sein Oratorium *Die Schöpfung*. Allgemein gesehen hat Haydn mit der Struktur und Anwendung der thematischen Substanz des Opus 76 den Blick nach vorne gerichtet.

Allein die Moll-Tonart ist eher ungewöhnlich in der Wiener Klassik. Mit dem fallenden Quintenmotiv wirkt die D-Moll Einführung besonders dramatisch.

Im so genannten *Hexenmenuett* ist der 2-stimmige Kanon zwischen den zwei Violinen einerseits und Bratsche und Cello andererseits hervorzuheben.

Bela Bartók: Streichquartett Nr. 3 (1927)

Es wird allgemein angenommen, dass eine Aufführung von Alban Bergs *Lyrischer Suite* in Baden-Baden im Jahr 1927 Bartók die ästhetische Anregung für sein drittes Quartett geliefert hat. Tatsache ist, dass er es kurz danach in Davos zu komponieren begann und im September darauf in Budapest abschloss. Der Struktur zu Grunde liegt der ungarische *Verbunkos* – zwei kontrastierende Sätze: einer träge und matt, der andere energisch und fast - so wie sie auch in Werken von Liszt und Brahms vorkommen.

Das dritte Quartett Bartóks besteht aus vier Abschnitten, die ohne Unterbrechung nach dem Schema langsam - schnell - langsam - schnell wie bei einem Verbunkos, einem ungarischen Tanz, direkt aufeinander folgen.

Besonders in den schnellen Abschnitten herrscht ein starkes rhythmisches Spannungsfeld zwischen überlappenden oder aneinandergrenzenden Zweier- und Dreiermetren. Harmonisch entwickelt sich das Werk vom tonalen Zentrum Cis ausgehend über weite von pentatonischen Elementen geprägte Abschnitte letztendlich wieder zu einem auf Cis aufgebauten Schlussakkord.

Johannes Brahms: Streichsextett, B-Dur, Op. 18

Mit Louis Spohr als einzigem Vorbild für das Streichsextett op. 18 hat Brahms seinen Blick fest in der Vergangenheit fixiert. Dennoch ist wahrscheinlicher, dass als Vorbild seine eigenen zwei Serenaden Op. 11 und Op. 16 dienten, ohne die, wie der Brahms Biograph Max Kalbeck behauptete, „das Sextett undenkbar gewesen wäre“. Nach seinem Klaviertrio Op. 8 aus dem Jahr 1854 kehrte er erst 1860 mit dem Streichsextett zur Kammermusik zurück. Wohl gemerkt wurde auch um diese Zeit das Streichquintett von Schubert veröffentlicht, wodurch Brahms vielleicht mit den Möglichkeiten einer erweiterten Streicherbesetzung vertraut gemacht wurde. Jedenfalls wurde der erste Satz ohne Zweifel durch Schubert beeinflusst und bleibt im Charakter wohlklingend und gelassen. Das Thema des Variationensatzes, der Mittelpunkt des Werkes, basiert auf einer barocken *Chaconne*, die als *la folia* bekannt wurde. Brahms schätzte anscheinend diesen Satz dermaßen, dass er ihn später für Klavier bearbeitete und Clara Schumann widmete.