



Kammermusikfestival

Schloss Laudon

Programm 2009

Ehrenschutz:

Präsidentin des Nationalrates, Mag^a. Barbara Prammer

Bürgermeister der Stadt Wien Dr. Michael Häupl

Schloss Laudon Festival 2009

Die schwierigste Aufgabe bei der Beurteilung unbekannter Musik ist ihre Zuordnung: hört man tschechische, österreichische oder britische Musik? Wenn einmal die »Zugehörigkeit« geklärt ist, kann man ein Werk besser einordnen. Eine tragische Auswirkung der Kulturpolitik Hitlers war nicht nur, dass sie viele europäische Komponisten ihrer Zuhörerschaft beraubte, sondern auch ihrer Zugehörigkeit. Sie verloren den natürlichen Dialog mit »ihrem« Publikum, und das Publikum verlor das Recht auf »seine« Komponisten. Komponisten, die nun fern der Heimat lebten, fanden sich plötzlich »ohne Echo«, wie Krenek in seinen Memoiren schrieb. Nach ihrer Heimkehr wurden sie nicht immer als zugehörig empfunden und nur in den seltensten Fällen akzeptierte sie das Publikum im Zufluchtland als dort zugehörig. Bis heute wird die Musik von Emigranten nirgendwo reklamiert, sie ist aber gleichzeitig ein wichtiger Aspekt der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Musik österreichischer Komponisten in den Zufluchtsländern entwickelte sich anders als jene österreichischer Komponisten zu Hause, blieb jedoch unvermeidbar anders als die Musik in ihrem neuen Heimatland.

Da die nationale Identität mit der Globalisierung an Bedeutung verliert, wird die Frage der Zugehörigkeit zugleich wichtiger und unwichtiger: unwichtiger, da wir alle sehen, dass wir gemeinsamen Werten anhängen, die nicht eindeutig deutsch, österreichisch, tschechisch, französisch oder britisch sind; aber doch wichtiger, da wir wissen wollen, welchen musikalischen Einflüssen der Komponist in seiner Kindheit ausgesetzt war – Musik, die eine unveränderliche kulturelle Identität schafft und vom Publikum als unveränderliches Eigentum empfunden wird. Wir werden einander zunehmend ähnlich, versuchen aber gleichzeitig Erfahrungen zu finden, die uns mehr voneinander unterscheiden. Landesgrenzen werden von Menschen gezogen, aber Kulturen entstehen innerhalb von Nationen. Staat und Nation sind nicht identisch; dennoch ist die kulturelle Identität eines Komponisten viel wichtiger als seine Nationalität. Die katastrophalen Auswirkungen der Machtübernahme Hitlers führten dazu, dass exilierte Komponisten ihre »Nation« verloren und als Kompensation quasi eine neue Staatsbürgerschaft bekamen. Staatsbürgerschaft bezieht sich auf einen Staat: eine Nation kann nicht so leicht ausgetauscht werden.

Das heurige Festival zeigt das Dilemma zwischen Staat und Nation anhand von Komponisten, deren Biographien Fragen zu beiden aufwerfen: war Joseph Haydn, dessen 200. Todestages wir in fast allen Konzerten gedenken, einer der Eckpfeiler der Wiener Klassik und somit Österreicher, oder war er eigentlich Ungar? War Martinů – dessen 50. Todestages wir ebenfalls gedenken – ein tschechischer Komponist, der in Frankreich lebte, oder ein amerikanischer Komponist aus der Tschechoslowakei? War Weinberg Pole oder Russe? Sollten wir Bedenken haben, weil Bedřich Smetana, die Personifizierung tschechischer Musik, Deutsch als seine erste Sprache empfand, während Vilém Tauskýs erste Sprache Tschechisch war; seine Muttersprache war allerdings Deutsch und Leo Fall, einer der populärsten Wiener Operettenkomponisten, war sein Onkel. Tauský dirigierte im Nachkriegsengland einige Premieren von Werken Benjamin Britten; sieht sich der britische Komponist Joseph Horowitz als ein in England lebender österreichischer Komponist, oder als ein britischer Komponist, der in Österreich geboren wurde?

Abgesehen von Schostakowitsch ist dies ein Dilemma für alle Komponisten des 20. Jahrhunderts, die in unserem Festivalprogramm vertreten sind: zu welchem nationalen Schatz gehören sie? Idealisten würden antworten, dass ihre Musik natürlicherweise uns allen gehört und nur politische Zweckmäßigkeit dazu geführt hat, dass sie Pässe haben, die über ihre kulturelle Identität wenig aussagen. Aber die fundamentale Identität der Musik basiert auf etwas, das viel tiefer liegt als die oberflächliche Staatsbürgerschaft eines Komponisten. Gerade diese oberflächliche Staatsbürgerschaft, die sie auf Grund der politischen Gegebenheiten erworben haben, hat dazu geführt, dass viele »Exilwerke« bis heute vom Publikum, sowohl im ehemaligen Heimatland als auch im Land des Exils, nicht als sein »Eigentum« anerkannt werden.

Eröffnungskonzert, 18. August 2009

Eröffnung durch Vizebürgermeisterin der Stadt Wien, Mag^a. Renate Brauner

Joseph Haydn (1732 - 1809)

Streichquartett, B-Dur, op. 2/6, Hob. III:12

Adagio

Menuet

Presto - Scherzo

Menuet

Presto

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)

Streichquartett Nr. 2 (1925)

Moderato (Andante) – Allegro vivace

Andante

Allegro



Bedřich Smetana (1824 – 1884)

Streichquartett Nr. 1 e-Moll »Aus meinem Leben«

Allegro vivo appassionato

Allegro moderato a la Polka

Largo sostenuto

Vivace

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

Eröffnungskonzert, 18. August 2009

In drei Konzerten steht Haydn auf dem Programm, die Schlussmatinee bringt Schuberts Quintett in C-Dur. Diese Monumente der Wiener Klassik sind Fixpunkte. Im Eröffnungskonzert verkörpern Smetana und Martinů die Spannweite der tschechischen Musik, voll von Widersprüchen und faszinierenden Einblicken. Smetana war deutschsprachig und wurde zum Verfechter des tschechischen Nationalismus. Dieser war ihm so wichtig, dass er im Quartett *Aus meinem Leben* im letzten Satz das Hauptmotiv als Ausdruck seiner nationalen Identität ansieht. Martinů andererseits, war Tscheche, der seine Heimat verlassen musste, nur um seine nationale Identität wieder zu entdecken. Es ist tatsächlich bittere Ironie, dass er, der freiwillig weggegangen war, nie mehr zurückkehren konnte, zuerst wegen der Nationalsozialisten und nach 1948 wegen der Kommunisten.

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartett in B-Dur, op. 2, Nr. 6

Die sechs Streichquartette, die als Opus 2 zusammengefasst sind und ursprünglich von Louis-Balthasar de la Chevardière in Paris als Six Sinfonies ou Quatuors Dialogues veröffentlicht wurden, lassen die Entwicklung der Streichquartette Haydns aus seinen Ursprüngen des »Divertimento« erkennen. Diese Streichquartette wurden 1759 oder 1760 für Baron Carl Joseph von Fürberg komponiert. Mit seinen fünf Sätzen, einschließlich der zwei Menuette, ist das Quartett eigentlich eine »Kassation« oder ein »Divertimento«, wobei die vier Streichinstrumente eines traditionellen Quartetts verwendet werden. Höchstwahrscheinlich wurde es von Haydn selbst gemeinsam mit dem Gutsverwalter des Fürberg'schen Guts, dem Pfarrer sowie Johann Georg Albrechtsberger auf dem Gut Fürbergs in der Nähe von Wieselburg gespielt. Das Werk beginnt mit einem Adagio Thema, gefolgt von vier Variationen. Der zweite Satz ist eines der beiden Menuette, das ein kontrastierendes Es-Dur Trio beinhaltet. Der dritte, langsame Satz, ist ebenso in Es-Dur; das zweite Menuett und das Trio werden von einem lebhaften Finale im fünften Satz abgelöst.

Bohuslav Martinů (1890 – 1959), Quartett Nr. 2

Martinů, Sohn eines Glöckners in Ostböhmen, war größtenteils Autodidakt. Seit 1906 lebte er in Prag, wo man seine musikalische Anwesenheit kaum wahrnahm; er wurde sogar von der städtischen Orgelschule gewiesen. Martinů setzte seine Studien zeitweilig mit Josef Suk fort und spielte zur gleichen Zeit im Tschechischen Philharmonischen Orchester. 1923 verließ er Prag um mit einem Stipendium in Paris bei Albert Roussel zu studieren. Erst dort offenbarte sich Martinůs Talent und er erhielt gebührende Anerkennung. Martinů wurde von Václav Talich, Ernest Ansermet, Charles Munch und sogar von Igor Strawinsky unterstützt. In Paris eröffneten sich neue Perspektiven für Martinů. Das zweite seiner sieben Quartette, 1925 komponiert und 1927 veröffentlicht, ist seinem engen Freund und ersten Geiger der Tschechischen Philharmoniker, Stanislav Novak gewidmet, der schon das erste Quartett, das 1918 komponiert worden war, gespielt hatte. Das zweite Quartett, das aus drei Sätzen besteht, zeigt Raffinesse, die Martinů in der Zeit in Paris entwickelt hatte und wurde sogar in das Programm des Abschlussgalakonzerts des Festivals der Internationalen Gesellschaft für Moderne Musik in Genf 1928 aufgenommen.

Bedřich Smetana (1824 – 1884), Quartett Nr. 1 in e-Moll

Aus meinem Leben

Aus meinem Leben komponierte Smetana in der letzten Dekade seines Lebens, nämlich 1876; es wurde 1879 aufgeführt und stammt aus der Zeit, als Smetana seine großartigsten und nachhaltigsten Werke schuf. Als Quartett zeigt es einige seiner ausgeprägtesten Eigenschaften, wie die Kombination großer architektonischer Struktur mit kompakter musikalischer Gestaltung: die Sätze enden früher als erwartet, trotzdem wird das Material in einer fast epischen Art und Weise behandelt, wobei Themen verarbeitet und wiederholt werden. Obwohl dem Werk Biographisches zu Grunde liegt, wollte Smetana genaue Details nicht bekannt geben sondern deutete nur spezifische Elemente an, wie zum Beispiel die Verwendung rhapsodischer Melodien für seine frühen »künstlerischen Sehnsüchte« im ersten Satz, die Fröhlichkeit der Jugend in dem *a la Polka* des zweiten oder »erste Liebe« im langsamen Satz. Die unerwartete Geschwindigkeit mit der die Stimmung im sprudelnden letzten Satz düster wird, und bekannte Themen von früher jetzt grüblerisch und ernst werden, stellt den Höhepunkt des Werkes dar. Die Taubheit, von der er seit 1874 betroffen war, wird durch den ständig erklingenden schrillen Ton der Violine dargestellt.

2. Konzert, 20. August 2009

Vorprogramm

Joseph Horovitz: »In England emigriert«

Joseph Horovitz (* 1926)

Streichquartett Nr. 5 (1969)

Kurt Weill (1900 – 1950)

Streichquartett Nr. 1 op.8 (1923)

Introduzione. Sostenuto, con molta espressione

Scherzo. Vivace

Choralphantasie. Andante ma non troppo



Vilém Tauský (1910 – 2004)

»Coventry« Meditation for String Quartet (1941)

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Streichquartett F-Dur, op. 77/2, Hob. III:82

Allegro moderato

Menuet. Presto

Andante

Finale. Vivace assai

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

2. Konzert, 20. August 2009

Das Exil in Großbritannien wurde von den meisten Komponisten als Zwischenstopp vor ihrer Weiterreise in die USA angesehen. Einige, wie Ernst Toch schafften es schließlich, während andere, wie Karl Rankl mit Ausbruch des Krieges in der Falle saßen. Das britische Musikestablishment stand den kompositorischen Entwicklungen Deutschlands und Österreichs in der Zwischenkriegszeit äußerst kritisch gegenüber – ja einige Kritiken übernahmen sogar den Vorwurf der »musikalischen Entartung«, die die Nazis erhoben hatten, ohne aber so weit zu gehen, die Juden dafür verantwortlich zu machen. Die britische Ablehnung der Operette *Der Kuhhandel* von Kurt Weill im Savoy Theatre im Jahr 1935 entzog England eines der größten Musiktheatertalente Deutschlands und ermöglichte dem Broadway in New York eine Erfolgsserie mit Musicals, wie *Lady in the Dark* und *One Touch of Venus*. Weill wurde tatsächlich in London nicht willkommen geheißsen, so wie in Wirklichkeit viele andere auch. Das heutige Konzert umfasst zusätzlich zu Haydn und Weill, Werke von Vilem Tauský, einem tschechischen Flüchtling, der nach Großbritannien kam und dem es schließlich gelang, sich zu etablieren, sowie Joseph Horowitz, der schon seit vielen Jahrzehnten Teil des britischen Musikestablishments ist und der die Generation vertritt, die als Jugendliche nach England kamen und sich nahezu nahtlos in das örtliche Musikleben integrierten.

(Ausschnitt aus der Biographie von Joseph Horowitz (Bearbeitung M. Haas) bei Chester Novello Music Publishers erschienen)

Joseph Horowitz wurde 1926 in Wien geboren und emigrierte 1938 nach England. Er studierte Musik am New College, Oxford, hielt Vorlesungen in der Armee über Musikverständnis und gab gleichzeitig Klavierkonzerte in den Armeelagern. Er studierte Komposition bei Gordon Jacob am Royal College of Music, erhielt den Farrar Prize und studierte ein weiteres Jahr bei Nadia Boulanger in Paris.

Seine erste Anstellung war als Musikdirektor des Bristol Old Vic, wo er zwei Saisonen hindurch komponierte, arrangierte und Bühnenmusik dirigierte. 1951 kam er durch das Festival of Britain nach London, wo er Ballette und Konzerte im Festival Amphitheatre dirigierte. Später bekleidete er Positionen als Dirigent des Ballets Russes, arbeitete als Repetiteur in Glyndebourne und wurde als Gastkomponist zum Tanglewood Festival, USA eingeladen. Horowitz absolvierte viele Tourneen in Großbritannien und im Ausland, wobei er führende Londoner Orchester wie auch im BBC dirigierte.

1959 gewann er die Commonwealth Medal for Composition und 1961 einen Leverhulme Research Award für die Zusammenarbeit mit Philomusica. Er erhielt auch zwei Ivor Novello Awards. Seit 1961 unterrichtet er Komposition und Analyse am Royal College of Music, wo er jetzt ein Fellow (emeritierter Professor) ist. 1996 erhielt er das Goldene Verdienstzeichen der Stadt Wien und 2002 den Nino Rota Preis, Italien; 2007 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst Erster Klasse und die Ehrenmitgliedschaft in der Österreichischen Gesellschaft für Komponisten.

Er komponierte 14 Ballette, 9 Konzerte, zwei einaktige Opern und Orchesterwerke. Seine Kammermusik umfasst fünf Streichquartette, die oft gespielte Sonatine (1981) für Klarinette und Klavier und die Music Hall Suite (1964). Seine bekanntesten Choralkompositionen sind *Horrotorio* (1959), ein Auftragswerk für Hoffnung; die preisgekrönten *Captain Noah and His Floating Zoo* (1970) und *Summer Sunday* (1975), eine ökologische Kantate, und *Samson* ein Oratorium.

Joseph Horowitz, (* 1926), Quartett Nr. 5

Der Komponist schreibt über sein Werk:

„Das Werk war meine Huldigung zum sechzigsten Geburtstag des berühmten Kunsthistorikers Sir Ernst Gombrich, komponiert im Auftrag seines Verlegers, Phaidon Press. Die Premiere spielte das Amadeus Quartet im Victoria & Albert Museum, London, am 1 Juni 1969.

Der emotionelle Inhalt der Musik war stark beeinflusst von der Tatsache, dass Auftragsgeber, Widmungsträger, drei Spieler des Quartetts und ich, der Komponist, alle Flüchtlinge aus Wien waren. 1938 hatten wir uns in England niedergelassen, nachdem die damalige oberflächliche Wiener Gemütlichkeit über Nacht wie eine Blase geplatzt war. Damals war ich elf Jahre alt und diese Erfahrung hatte in den folgenden 31 Jahren niemals bewusst meine Musik beeinflusst. Ich glaube, dass die lange Zwischenzeit eine wesentliche Perspektive geboten hat, um einem musikalischen Werk zu ermöglichen gewisse außermusikalische Ideen zu umfassen; ohne so ein Verdauungsverfahren könnte ein Werk nur Reportage werden.

In diesem pausenlosen Quartettsatz ist das Anfangsthema eine Spiegelung meiner Hochschätzung Ernst Gombrichs. Das Thema wird jedoch bald überholt von den dekadent-chromatischen Gesten, die so oft die Wiener Kunstmusik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts charakterisieren. Gesündere diatonische Dissonanzen drängen sich in diesen gegengesetzten Elementen während einer langen Durchführung auf. Sie erreichen endlich eine Art von »Reinigung«. Die Motive im ersten Teil basieren auf Intervallen von Terzen und Sexten, jedoch gelegentlich mit grell chromatischen Anhängseln (erzeugt durch Bitonalität zwischen höheren und tieferen Stimmen). Auf dem Höhepunkt in diesem unvermeidlichen Konflikt zitiere ich die Anfangsphase des »Horst Wessel-Liedes« (das drohendste der Nazi-Marschlieder); danach treten die Terz/ Sext-Intervalle hervor, in ihrer wahren Rolle, als unentbehrliche Stützen einer Dur-Tonart.“

Kurt Weill (1900 – 1950), Streichquartett Nr. 1, op. 8

Das Streichquartett Kurt Weills aus dem Jahr 1923 ist ein ungewöhnlicher Meilenstein in der Biographie Weills: einerseits, beeindruckte seine revidierte und reduzierte Version von vier auf drei Sätze seinen Lehrer Busoni so, dass er den jungen Komponisten Emil Hertzka von der Universal Edition empfahl – eine Verbindung, die bis zur Naziherrschaft 1933 andauerte – während es andererseits offensichtlich für den musikalischen Zeitgeist problematisch war. Es wurde ursprünglich durch das Amar Quartett Hindemiths in einem Programm aufgeführt, das aus dessen eigenem *Marienleben* und Schönbergs *Das Buch der hängenden Gärten* bestand. Es erhielt schlechte Kritiken und wurde als komplett unangemessen abgetan. Das Amar Quartett spielte es nie wieder – ja Hindemith erinnerte sich in den späten 50er Jahren nicht einmal mehr, dass er es jemals gespielt hatte – so wäre es komplett vergessen worden, wenn es nicht später vom Roth Quartett ins Repertoire aufgenommen und propagiert worden wäre; es spielte das Werk in Aufführungen unter den Auspizien der »revolutionären« Berliner Künstlerbewegung, die als *November Gruppe* bekannt war.

Vilém Tauský (1910 – 2004), *Coventry: A Meditation for string quartet* (1941)

Vilém Tauský wurde (in Píerov, Tschechoslowakei) in eine musikalische Familie geboren: seine Mutter war eine Sängerin, die mit Gustav Mahler gearbeitet hatte. Ihr Bruder war der Operettenkomponist Leo Fall. Als der junge Vilém seinen ›Onkel Leox die Wiener Premiere von *Madame Pompadour* dirigieren sah, packte ihn der Ehrgeiz, selbst Komponist und Dirigent zu werden.

In den 1930er Jahren arrangierte und orchestrierte Tauský am Brünner Opernhaus, gemeinsam mit Jaromir Weinberger und Rudolf Friml. Er schrieb auch vier Operetten – *Marcella*, *Cristobal Colon*, *Usmívejte se* (Bitte Lächeln) und *Devčátka v modrem* (Mädchen in Blau). *Marcella* wurde 1934 im Radio gesendet, die erste Operette, die jemals im tschechischen Rundfunk übertragen wurde; sie wurde mit dem staatlichen Radiopreis ausgezeichnet. Im selben Jahr fand die Uraufführung von *Usmívejte* in Brünn statt, die so erfolgreich war, dass sie auch in Sofia und Prag und später bei einer Sylvestergala ebenfalls in Prag aufgeführt wurde. Tauský begleitete seinen Freund Erwin Schulhoff bei Propagandatourneen in die Sowjetunion, bei denen sie vierhändig Klavier spielten. Später arbeitete er in Brünn mit Schulhoff an dessen Oper *Flammen* zusammen. Nachdem er 1940 in England als Militärkapellmeister der Freien Tschechischen Armee ankam, setzte er sich weiter sowohl für die tschechische als auch für die Wiener Operette ein. Er dirigierte einige Erstaufführungen bedeutender tschechischer Orchesterstücke, unter anderem Werke von Martinů. 1954 wurde er gemeinsam mit Benjamin Britten und Peter Pears Leiter der English Opera Group beim Britten Festival in Aldenburgh. Von 1966 bis 1992 war er Leiter der Opernabteilung der London Guildhall School of Music.

Coventry: A Meditation for string quartet (1941)

Tauský schreibt:

„Am 13. November 1940 hörte ich den Luftangriff auf Coventry. Das endlose Dröhnen des feindlichen Angriffs, das Heulen der fallenden Bomben und der dumpfe Donner der einstürzenden Gebäude – hinterließen bei mir einen tiefen Eindruck. Aber als der Morgen kam war der anhaltende und tiefe Eindruck die Stille der Verwüstung. Wichtiger als der brutale Angriff war aber letztendlich die Auswirkung auf das Leben der Menschen. Deshalb wählte ich die intime Form eines Streichquartetts um das Leid zu beschreiben, das die Menschen von Coventry als Auswirkung der modernen Kriegsführung zu ertragen hatten. Es geht nicht um den Terror jener Nacht, die zerstörte Stadt, die Verwundeten und die Toten, sondern um das Leid der Verängstigten, die Verstörtheit, den Schmerz des Verlustes der entstand. »Coventry« wurde vom Menges String Quartet am 17. März 1941 in der National Gallery uraufgeführt. Später wurden die Ereignisse in Lidice zum Symbol für die Leiden meines eigenen Volkes. Weitere Überlegungen über den Zusammenhang menschlichen Leids führten zur Bearbeitung von »Coventry« für Streichorchester. Die ursprüngliche Widmung »dem Angedenken an ein heldenhaftes Volk« gilt aber nach wie vor als Erinnerung an diese beiden Symbole des Leids der Menschheit“.

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartett in F-Dur, op. 77/2

Das F-Dur Quartett aus Opus 77/2 ist Haydns letztes vollendetes Quartett; es wurde 1799 dem Prinzen von Lobkowitz gewidmet und zusammen mit dem G-Dur Quartett op. 77/1 bei Artaria Wien im Jahr 1802 veröffentlicht. Obwohl Lobkowitz ursprünglich 6 Quartette in Auftrag gegeben hatte, nimmt man an, dass Haydn nur zwei fertig stellte, da in der Zwischenzeit Beethovens op. 18 erschien, das auch von Lobkowitz in Auftrag gegeben worden war. Trotz der Innovationskraft Beethovens ist es aufschlussreich, dieses letzte Quartett mit Haydns 10. Quartett zu vergleichen, das beim ersten Schloss Laudon Festival aufgeführt wurde. Haydn gelang es, dieses Genre über einen Zeitraum von 40 Jahren zu entwickeln und das Streichquartett zu seiner eigenen Kunst zu machen. Er hatte in jener Zeit seine Verbindung zur reinen Gelegenheitsmusik des Divertimento und der Kassation abgebrochen. Tatsächlich wurden die vier Sätze, mit Mittelsatz Menuett und Trio, die Vorlage für die klassische Form, sowohl für Symphonien als auch für Sonaten.

3. Konzert, 21. August 2009

Vorprogramm

Alexander Wehler:

»Geflohen vor den Nazis, Überleben in der Stalinzeit«

Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996)

Streichquartett Nr. 10 op. 85 (1964)

Adagio

Allegro

Adagio

Allegretto



Joseph Haydn (1732 – 1809)

Streichquartett G-Dur, op. 17/5, Hob. III:29

Moderato

Menuet. Allegretto

Adagio

Finale. Presto

Dimitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Streichquartett op. 118 (1964)

Andante

Allegro furioso

Adagio

Allegretto. Andante

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

3. Konzert, 21. August 2009

Die Flucht jüdischer Komponisten nach Osten endete fast unweigerlich in Gulags oder mit der ›Vernichtung‹. Deutsche, die nach 1933 in den Osten geflohen waren, wurden von Stalin oftmals der Gestapo ausgeliefert, nachdem 1939 der Hitler-Stalin Pakt unterzeichnet worden war; sogar nicht-deutsche Komponisten, wie zum Beispiel Weinberg (manchmal auch Vainberg geschrieben) wurden Opfer der später immer mehr zunehmenden anti-semitischen Paranoia Stalins. Die Tatsache, dass Schostakowitsch Weinberg so sehr schätzte und dass Weinberg selbst ein so unbestrittener, produktiver Komponist von konstanter Originalität und Qualität war, beweist das Fehlen von ›Eigentum‹ im Osten genauso wie im Westen. Jetzt erst wird Weinberg von der internationalen Musikwelt als bedeutender Komponist anerkannt – eine Anerkennung, die ihm Zeit seines Lebens sowohl in der Sowjetunion als auch in seinem Heimatland Polen verweigert worden war.

Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996), Streichquartett Nr. 10, op. 85

„Ich bin ein Schüler Schostakowitschs. Obwohl ich nie bei ihm Stunden genommen habe, zähle ich mich zu seinen Schülern, bin ich sein Fleisch und Blut“.

Mieczyslaw Weinberg über Dimitri Schostakowitsch

Als die Deutschen in Warschau einmarschierten, floh der polnische Komponist Weinberg nach Minsk – seine Familie wurde von den Nazis ausgerottet. Als die Nazis 1941 Minsk eroberten, floh Weinberg nach Taschkent, von wo es ihm 1943 gelang, eine Kopie seiner ersten Symphonie an Schostakowitsch zu senden. Schostakowitsch ermöglichte es dem jungen Komponisten nach Moskau zu kommen, wo sie sowohl Kollegen als auch Freunde wurden. Schostakowitsch war tatsächlich von seinem jüngeren Kollegen sehr beeindruckt und zeigte Weinberg seine eigenen neuen Arbeiten. Als man ihn aufforderte, seine Symphonien beim Komponistenkollektiv vorzulegen, spielten er und Weinberg ein vierhändiges Arrangement. Weinberg entkam nicht den antisemitischen Kampagnen Stalins: zuerst wurde sein Schwiegervater Solomon Mikhoels, einer der bekanntesten sowjetischen Schauspieler, 1948 auf Anweisung Stalins ermordet und 1953 wurde Weinberg selbst inhaftiert; obwohl Schostakowitsch alles daran setzte, seinen Freund zu retten, war es schließlich Stalins Tod, der Weinberg aus dem Gulag befreite.

Weinberg ist einer der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, der so wie andere Komponisten im Exil, unter einem Mangel an Zugehörigkeit gelitten hat. Er komponierte mehr als 20 Symphonien, eine Reihe von Kammersymphonien, 7 Opern, zahlreiche Konzerte, unzählige Lieder und eine große Zahl Kammermusik in allen möglichen Kombinationen. Seine jüdisch-polnische Herkunft war mit dem sowjetischen Musikestablishment unvereinbar, aber auch in Polen wurde er nur selten gewürdigt. Erst in den letzten Jahren haben sich Produzenten, Konzertveranstalter und Musikausübende diesem bemerkenswerten Komponisten zugewandt, den Schostakowitsch mehr als jeden anderen bewundert hat. Das 10. Quartett, op. 85 komponierte Weinberg 1964. Es besteht aus vier Sätzen und dauert etwa 20 Minuten; es wurde am 5. Oktober 1971 in einem kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums durch das Glinka Streichquartett uraufgeführt. 1973 wurde es zusammen mit Weinbergs Quartetten Nr. 11 und 12 im Sovyetsky Kompositor veröffentlicht.

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartett in G-Dur, op. 17/5, »Rezitativ«

Den stark opernartigen Andeutungen verdanken wir wahrscheinlich die Bezeichnung »Rezitativ«. Tatsächlich stand Haydn, auch bei seinen früheren Quartetten, wie das schon aufgeführte op. 2, dem Divertimento viel näher als dem klassischen Quartett. Er hat die Zahl der Sätze auf vier reduziert und auch den konventionelleren gewichtigen Eröffnungssatz gewählt, dem ein langsamer, ein Menuett und ein Trio folgen. Der letzte Satz ist meistens ein schneller, Presto oder Allegro. Das stellt aber bei weitem noch keinen Grundsatz dar, wie das unmittelbar folgende Quartett (op. 17, Nr. 6) zeigt, das die Abfolge der Sätze komplett auf den Kopf stellt. Der Divertimento Charakter des Werkes bleibt aber und die Betonung zugunsten der ersten Violine, mit Begleitung durch die anderen drei Instrumente, statt eines integralen Ensembles von Solisten, die bei op. 20 nur ein Jahr später hörbar wird, ist noch deutlich. Das Werk stammt aus dem Jahr 1772 und die Opuszahl 17 zeigt, wie Margaret Grave in ihrem bahnbrechenden Buch *The String Quartets of Joseph Haydn* schreibt, in der Verwendung von Experimenten und Ideenreichtum des Rhythmus und der tonalen Verhältnisse eine deutliche Ähnlichkeit mit op. 9. Tatsächlich kommt die rhythmische Freiheit des Eröffnungssatzes in gefährliche Nähe eines unbefristeten Violinsolos mit gelegentlicher Begleitung durch andere Instrumente. Die Freiheit lässt ein Rezitativ der klassischen Oper erahnen, wobei fast kadenzartige Passagen ähnlich einer Improvisation für die Violine möglich werden.

Dimitri Schostakowitsch (1906 – 1975), Quartett Nr. 10, op. 118

„Gestern vollendete ich noch ein Quartett. Das zehnte. Es ist M.S. Weinberg gewidmet. Er hatte zehn Quartette geschrieben und mich dabei überholt ... Ich setzte mir die Aufgabe, Weinberg einzuholen und zu überholen, was ich nun auch tat.“

Brief an Isaak Glikman, 21. Juli 1964

Das 10. Quartett wurde knapp vor Chruschtschows Sturz und Breschnews Amtsantritt komponiert. Die Jahre des Stalinistischen Terrors waren lange vorbei, aber politische und soziale Veränderungen waren kaum sichtbar und Dissidenten – und jene, die als solche angesehen wurden – hatten noch immer Grund, sich Sorgen zu machen. Schostakowitsch hoffte immer noch, dass der Marxismus eine stabile und sichere Gesellschaft hervorrufen würde; die letzten 12 Jahre seines Lebens waren jedoch von schlechter Gesundheit und Enttäuschung gekennzeichnet. Trotz dieser Enttäuschung konnte er sein zehntes Quartett in zehn Tagen während eines Urlaubs in Dilijan, Armenien, im Juli 1964 komponieren. Wie Schostakowitschs halb ernst gemeinte Äußerung (siehe oben) zeigt, war er offensichtlich durch den freundschaftlichen Wettbewerb angespornt, den die Beendigung des 10. Streichquartetts durch Weinberg ausgelöst hatte. Schostakowitschs Quartett op. 118 wurde im November in Moskau durch das Beethoven Quartett aufgeführt. Es ist ein traditionelles Werk mit vier Sätzen, das am Anfang und am Ende in As-Dur steht, mit einem energischen »Allegretto furioso« in e-Moll, gefolgt von einem Adagio (Passacaglia), das schließlich in das Finale »Allegretto furioso« übergeht, in dessen Verlauf das Thema der Passacaglia wiederkehrt und schließlich in die zwei Eröffnungsthemen des ersten Satzes mündet.

Schlußendlich gewannen Weinbergs 17 Quartette den »Quartett-Wettkampf« gegen 15 Quartette Schostakowitschs.

Matinee, 23. August 2009

Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957)

Streichsextett op. 10 (1914 – 1916)

Moderato

Adagio

Intermezzo. In gemäßigtem Zeitmaß, mit Grazie

Finale. So rasch als möglich (Presto)



Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichquintett C-Dur, D 956 (op. Posth. 163)

Allegro non troppo

Adagio

Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto.

Allegretto

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

Thomas Selditz, Viola

Màrius Diaz Lleal, Violoncello

Matinee, 23. August 2009

»Wien bleibt Wien«

Obwohl zwischen ihnen ein Jahrhundert liegt, gibt es wenige Komponisten, die die Quintessenz Wiens – sowohl die Erfolge als auch die Enttäuschungen – so lebhaft verkörpern wie Schubert und Korngold. Schubert schuf genau die Form, die Korngold für Lieder, Streichquartette und sogar für sein frühreifes Klaviertrio verwendete. Die Verehrung der Vergangenheit wurde von Wagner als typisch jüdische Eigenart betrachtet und sowohl gegen Felix Mendessohn als auch Eduard Hanslick verwendet – er beschuldigte sie, die Vergangenheit zu verherrlichen, anstatt selbständig kreativ zu sein. Aber Korngolds Hochachtung der Vergangenheit Wiens war der Schönbergs sehr ähnlich – beide liebten die Strauß Walzer und Polkas – obwohl letztlich ihre Kompositionen kaum unterschiedlicher sein könnten. Es ist eine traurige historische Tatsache, der man immer wieder begegnet: dadurch, dass Wien 'judenrein' gemacht wurde, vertrieben die Nazis genau die Menschen, die die Vergangenheit Wiens am meisten geschätzt hatten. Diese Verehrung gab es aber nicht nur bei jüdischen Musikern und Komponisten, sondern auch bei jüdischen Musikhistorikern, wie Guido Adler und Heinrich Schenker; sie sahen die Fundamente österreichischer musikalischer Traditionen als Basis ihrer Arbeit.

Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957), Streichsextett op. 10

Korngold schrieb selten Auftragswerke – die bekanntesten sind das Klavierkonzert und das Klavierquartett für Paul Wittgenstein – er begann jedoch im Alter von 17 Jahren, aus Gründen, die uns heute unbekannt sind, das Sextett zu komponieren. Eine kürzlich gemachte Entdeckung des Manuskripts eines der Sätze im Nachlass Marcel Prawys, lässt ahnen, dass ursprünglich ein Quartett geplant war. Es scheint unwahrscheinlich, dass Korngold – in anbetracht seines strengen und konservativen Vaters - die Gelegenheit gehabt hatte, sich mit Schönbergs *Verklärte Nacht*, das die gleiche Instrumentierung hat, vertraut zu machen. Der Charakter dieser zwei Werke könnte unterschiedlicher nicht sein. Schon mit 14 hatte Korngold seine musikalische Handschrift als aufsteigendes Motiv geschaffen, das er ‚Fröhliches Herz‘ Motiv nannte. Er verwendete es erstmals in seiner *Sinfonietta* und dann im ‚Intermezzo‘ des Sextetts. Während des gesamten Werks leuchtet die zuversichtliche Gutmütigkeit durch, die Korngold sogar während der dunkelsten Jahre behalten hat. Das Sextett wurde durch das Rosé Quartett gemeinsam mit Franz Jelinek (Viola) und Franz Klein (Violoncello) am 2. Mai 1917 uraufgeführt.

Franz Schubert (1797 – 1828), Streichquintett in C-Dur

Das monumentale Quintett in C-Dur, das aus vier Sätzen besteht, komponierte Schubert in seinem letzten Lebensjahr. In einem Brief an seinen Verleger Probst, der die Veröffentlichung ablehnte, bezeichnete Schubert das Werk etwas bitter als sein Opus 100. Letztlich wurde es erst 1853 veröffentlicht und ist seither fixer Bestandteil des Repertoires. Es ist für zwei Violinen, eine Viola und zwei Celli geschrieben – ähnlich wie bei Boccerini allerdings anders als bei den Quintetten Mozarts, der zwei Violen einsetzt. Es liegt eine gewisse Erhabenheit im Werk, die Schubert mit Beethoven auf eine Stufe stellt. Das Werk hat seinen Platz im Repertoire als eines der wichtigsten und weitsichtigsten Werke Schuberts – das manchmal über Beethoven hinausgeht und sogar Brahms vorwegnimmt - behalten.

Das **aron quartett** wurde 1998 von Ludwig Müller, Barna Kobori, Georg Hamann und Christophe Pantillon, vier Wiener Musikern, gegründet. Ihr künstlerischer Werdegang wurde von den Mitgliedern des Alban Berg Quartetts sowie von Ernst Kovacic und Heinrich Schiff entscheidend geprägt. Weitere für ihre musikalische Laufbahn maßgebende Impulse gingen von Isaac Stern, Max Rostal, William Primrose, Mischa Maisky, Ralph Kirschbaum und Sandor Végh aus.

Im Gründungsjahr fand das Wiener Debut statt, das bei Publikum und Presse großes Echo hervorrief. Seither wurde - auch in Zusammenarbeit mit Heinz Holliger, Heinrich Schiff, sowie Mitgliedern des Amadeus, LaSalle und Alban Berg Quartetts - ein breit gefächertes Repertoire erarbeitet.

Die Intention des aron quartetts, sich neben der Auseinandersetzung mit der klassischen Literatur für Streichquartett auch den Werken der Zweiten Wiener Schule zu widmen, führte noch im Gründungsjahr zur Einladung, im Arnold Schönberg Center in Wien als *Quartet in Residence* einen eigenen Zyklus zu gestalten, in welchem das aron quartett Kompositionen des 18., 19. und 20. Jahrhunderts präsentiert.

Das aron quartett tritt auch gemeinsam mit Künstlern wie Oleg Maisenberg, Bruno Canino, Philippe Entremont, Wenzel Fuchs, Sharon Kam und Mitgliedern des Alban Berg Quartetts auf. 2002 war das aron quartett Gast im Zyklus des Alban Berg Quartetts im Wiener Konzerthaus.

Rege Konzerttätigkeit führte das aron quartett bisher durch Europa, die USA, Mexiko und Japan, sowie zu renommierten Festivals (Wiener Festwochen, International String Quartet Festival Prag, Biennale di Venezia, Schönberg Festival, Festival "Klangbogen", Festival Cervantino, Kuhmo Festival, Stresa Festival u.a.).

Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York und 2002 in Londons Wigmore Hall sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. (www.schlosslaudonfestival.at) Das 10-Jahre-Jubiläum des Quartetts wurde im November 2008 mit einem sehr erfolgreichen Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. Für 2009 wurde das aron quartett wieder eingeladen, einen Haydn – Martinů – Zyklus im Wiener Musikverein zu gestalten sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris.

1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. Im Februar 2002 wurde ein Konzert des aron quartetts vom ORF (Österreichischer Rundfunk) im Rahmen der EBU europaweit ausgestrahlt. Weitere CD-Einspielungen umfassen Streichquartette von Franz Schubert (»Rosamunde« und »Der Tod und das Mädchen«, Preiser Records 90549) und eine CD-box mit der Gesamtaufnahme aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg (Preiser Records 90572), wofür das aron quartett den Pasticcio – Preis erhielt. Diese Einspielung wird von der internationalen Presse zu den besten Aufnahmen von Werken der Kammermusik aus dem 20. Jhd. gezählt. Die herausragende Interpretation sowie die technische Meisterschaft stellen nicht nur die hohe Kompetenz des aron quartetts unter Beweis, sondern setzen auch neue Maßstäbe.

Für Cascavalle wurden die Klavierquintette von Dvorak und Franck mit Philippe Entremont eingespielt, im Herbst 2009 erscheint eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds sowie seines Klavierquintetts (mit Henri Sigfridsson, Klavier) bei cpo/ORF.

Thomas Selditz wuchs in Berlin auf und studierte dort an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ bei Alfred Lipka. Bereits im Alter von 21 Jahren wurde er Solo-Bratscher des Berliner Sinfonie-Orchesters. 5 Jahre später engagierte ihn Daniel Barenboim an die Staatskapelle Berlin ebenfalls als 1. Solo-Bratscher. 1988 begann eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Chamber Orchestra of Europe.

1999 verließ Thomas Selditz die Staatsoper in Berlin um sich noch intensiver seinen solistischen und

kammermusikalischen Aufgaben widmen zu können. Er unterrichtete von 1999-2005 als Professor an der Musikhochschule in Hannover, seit 2005 hat er eine Professur an der Musikhochschule Hamburg inne.

Seit Anfang der 90er folgt Thomas Selditz als Mitglied des Gaede Trios Konzerteinladungen in die meisten Länder Europas, nach Japan und den USA. Bedingt durch den Weggang des Namensgebers des renommierten Streichtrios entschloss er sich zu einem unkonventionellen Schritt und ist nun seit 2006 als Geiger dieses Trios zu erleben. Er ist regelmäßig als Kammermusiker zu Gast auf Festivals wie dem Mozartfest Würzburg, dem Schleswig-Holstein Festival, beim Europäischen Musikfest Stuttgart, dem Rheingau-Festival, im Theatre du Châtelet/Paris, der Styriarte Graz, auf dem Mondsee-Festival, beim Schwäbischen Frühling. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Künstler wie Christian Altenburger, Ernst Kovacic, Patrick Demenga, Markus Schirmer, Quirine Viersen, Wolfgang Schulz, Benjamin Schmid, Ensembles wie das Gewandhaus Quartett Leipzig, Trio Parnassus, Auryon Quartett, Arditti Quartet. Kammermusikaufnahmen erschienen bei den Labels Largo Records, Tacet, Sony, MDG, Audite und Phoenix. Seine Debut CD mit dem Gesamtwerk für Viola und Klavier von Henri Vieuxtemps wurde 2003 mit dem Diapason und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Màrius Diaz Lleal, geboren in Barcelona, studierte er bei Francesc Solà, Lluís Claret und Radu Aldulescu. Er setzte seine Studien in London bei William Pleeth und später bei Bernard Greenhouse in Boston fort. Zwischen 1986-89 war er Mitglied von ECYO und absolvierte Welttourneen unter Abbado, Leinsdorf, Mehta, Inbal, etc. Seit 1991 ist er erster Cellist im Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Spanien und seit 2002 Professor am Salamanca Konservatorium.

Er war Gast als erster Cellist in den Orchestern von Barcelona, Tenerifa, Galicia und im National St. Domingo Orchester.

Er bestritt Tourneen in den USA, Südostasien, Japan, Südafrika und Italien als erster Cellist Cadaqués Chamber Orchestra und des New European Strings Ensembles.

Sein Interesse an Kammermusik führte zur Zusammenarbeit Sitkovetsky, JohannesGerard Caussé, BellaDavidovich, etc.

Schloss Laudon Festival 2009

One of the most difficult questions to address when assessing unfamiliar music is to whom one assigns a right of ownership: is one listening to Czech music, Austrian music or British music? Once ›ownership‹ is established, it becomes easier to contextualise a work. One of the tragedies of Hitler's cultural policies was not only to deprive many of Europe's most important composers of their native audiences, but also of any sense of belonging somewhere. Composers lost their natural dialogue with 'their' audiences and audiences lost entitlement to ›their‹ composers. These composers now living in distant lands, found themselves living »without echo« as Krenek would write in his memoirs. Yet after the war, a return to one's native country did not always revive the former right of ownership amongst earlier audiences while only in the rarest of circumstances had distant publics developed a sense of ownership with refugee composers. Today, the music of composers forced into exile still remains unclaimed, while at the same time, representing a uniquely important aspect of 20th century music history. The music of Austrian composers arriving in host countries as refugees would develop quite differently from the music of Austrians living in Austria while inevitably remaining different from what composers in their new homelands were writing.

As national identity becomes diluted by globalisation, the questions of ownership become both more important and at the same time, less important: less important because we now sense that we all share common values that are not uniquely German, Austrian, Czech, French or British; yet more important, because we still need to know what the earliest voices were a composer internalised – voices that established a composer with an inalienable cultural identity and an audience with an inalienable right of ownership. As we become more similar, we strive harder to find experiences that make us more distinct from one another. Borders remain man-made, yet cultures are sprung from nations. A state and a nation are not identical, and the national identity of a composer becomes far more important than his citizenship. The turmoil of Hitler's policies resulted in most exiled composers losing their ›nation‹ and only gaining by way of compensation, a new citizenship. A citizenship is a question of state: a nation cannot be so easily replaced.

This year's festival contrasts the dilemma of state vs. nation with composers whose biographies force questions of both: was Joseph Haydn whom we celebrate in this commemorative year, the solid pillar of Viennese classicism and thus an Austrian or was he actually Hungarian? Was Martinů – again a composer we recall 50 years after his death in 1959 - a Czech composer living in France or an American composer from Czechoslovakia? Was Weinberg Polish or Russian? Is it a cause for concern that the personification of Czech music, Smetana should speak German as his first language or that Vítězslav Tauský's first language was Czech though his mother tongue was German and his uncle was Leo Fall, one of Vienna's most popular operetta composers. Tauský then went on in post-war Britain to conduct premieres of works by Benjamin Britten; and does the British composer Joseph Horowitz view himself as an Austrian composer living in England or a British composer born in Austria?

Shostakovich aside, this cultural ambivalence haunts each of the 20th century composers on the Festival programme: to which national treasure should they be counted? The idealist would reply that their music quite naturally belongs to all of us and that mere political expedience had resulted in their having passports with only marginal bearing on their national/cultural identity. Yet the fundamental identity of music is rooted in something far deeper than the superficial

statehood of a composer. But it was indeed often the superficial statehood of a composer acquired due to political circumstances that resulted in so many 'exile works' remaining unclaimed still today by audiences of both former homelands and countries of refuge.

Opening Concert, 18 August 2009

Opening by Vice-mayor of the City of Vienna, Mag^a. Renate Brauner

Joseph Haydn (1732 – 1809)

String Quartet B flat-Major, op. 2/6, Hob. III:12

Adagio

Menuet

Presto - Scherzo

Menuet

Presto

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)

String quartet no. 2 (1925)

Moderato (Andante) – Allegro vivace

Andante

Allegro



Bedřich Smetana (1824 – 1884)

String quartet no. 1, e-minor »From my Life«

Allegro vivo appassionato

Allegro moderato a la Polka

Largo sostenuto

Vivace

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Bama Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

Opening Concert, 18 August 2009

Three of the Schloss Laudon concerts offer a Haydn quartet, and the final matinee, Schubert's C Major Quintet. These monuments of Viennese Classicism offer a fixed point of departure. In the opening concert, Smetana and Martinů represent a trajectory of Czech music both full of contradictions and fascinating insights: Smetana was a German speaker who became a champion of Czech nationalism. This achievement was sufficiently important to Smetana that in his quartet, entitled *From my Life*, the lively principal subject of the final movement represents his success at expressing national identity in music. Martinů on the other hand was a Czech who only 50 years later, had to leave his homeland in order to re-discover his national identity. Indeed there is a bitter irony in the fact that once having willingly left it, he could never return, being blocked first by the Nazis and from 1948, the Communists.

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartet in B flat, op. 2 no. 6

The six Quartets grouped together as opus 2, originally published by Louis-Balthasar de la Chevardière in Paris as Six Sinfonies ou Quatuors dialogues, betray the evolution of Haydn's string quartet from its original form of 'Divertimento'. The six quartets that make up Haydn's opus 2 were originally written for the nobleman Carl Joseph von Fürnberg around the years 1759 or 1760. With 5 movements including 2 Minuets, the quartet is in fact a 'cassation' or 'divertimento' using the four string instruments of the traditional quartet. Most likely, it was played by Haydn himself along with Fürnberg's estate manager, the parish priest and Johann Georg Albrechtsberger at Fürnberg's estate near Wieselburg. The work starts with an Adagio theme followed by four variations. The second movement is the first of the two Minuets which offers a contrasting E flat major Trio. The third, slow movement is also in E flat and has a central section in a flat. The second Minuet and Trio are then followed by the lively fifth-movement Finale.

Bohuslav Martinů (1890 – 1959), Quartet no. 2

Martinů who was born as son of a church bell ringer in East Bohemia was largely self-taught. From 1906 in Prague, he remained an undistinguished musical presence, even being expelled from the city's organ school in 1909. He continued his occasional studies with Josef Suk while playing violin in the Czech Philharmonic Orchestra. He left Prague for Paris in 1923 on a scholarship to study with Albert Roussel and it was here that Martinů's talent started to come into its own and gain recognition. He went on to enjoy support from Václav Talich, Ernest Ansermet, Charles Munch and even Stravinsky. Though Paris opened new horizons for Martinů, the second of his seven quartets, composed in 1925 and published in 1927 was dedicated to his close friend and leader of the Czech Philharmonic, Stanislav Novak who had already performed his first quartet, composed in 1918. The three movement Second Quartet displays Martinů's newly acquired Parisian sophistication and even made it as part of the 1928 closing 'Festival' concert of the International Society of Contemporary Music's festival in Geneva.

Bedřich Smetana (1824 – 1884), Quartet no. 1 in e minor, *From my Life*

From my Life comes from the final decade of Smetana's life and was composed in 1876 and performed in 1879. It was the period when Smetana composed his greatest and most lasting works and as a quartet, it demonstrates some of his most distinctive characteristics, such as combining a large architectural structure with a brevity of musical treatment: movements seem to come to an end sooner than expected yet material is treated in an almost epic fashion with subjects and themes being recognisably used and repeated throughout. Though obviously biographical, Smetana wished to keep the exact details private and only hinted at specific elements such as using rhapsodic melodies to represent his earliest "artistic yearnings" in the first movement or the gaiety of youth in the *à la Polka* second movement or "first love" in the slow movement. But it is the unexpected speed with which moods darken in the sparkling last movement, with familiar themes from earlier now brooding and sombre, that crowns the work. The deafness that had affected him since 1874 is represented by a high-pitched tone ringing continuously from the violin.

2nd Concert, 20 August 2009

Introduction

Joseph Horovitz: »Emigration in England«

Joseph Horovitz (* 1926)

String quartet no. 5 (1969)

Kurt Weill (1900 – 1950)

String quartet no. 1 op.8 (1923)

Introduktion. Sostenuto, con molta espressione

Scherzo. Vivace

Choralphantasie. Andante ma non troppo



Vilém Tauský (1910 – 2004)

»Coventry« (1941)

Meditation for String Quartet

Joseph Haydn (1732 – 1809)

String quartet F-major, op. 77/2, Hob. III: 2

Allegro moderato

Menuet. Presto

Andante

Finale. Vivace assai

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

2nd Concert, 20 August 2009

Exile in Great Britain was usually seen by most composers as a stopping off before heading to America. Some, like Ernst Toch eventually made it while others like Karl Rankl found themselves trapped once war broke out. The British musical establishment was highly critical of compositional developments in Germany and Austria between the wars – indeed, many reviews reflected the same charges of ‘musical degeneracy’ that the Nazis made, without actually going so far as to blame Jews. It was British antagonism to Kurt Weill’s operetta *My Kingdom for a Cow* at the Savoy Theatre in 1935 that probably deprived England of one of Germany’s greatest music-theatre talents and gave New York’s Broadway a new lease with hits such as *Lady in the Dark* and *One Touch of Venus*. Certainly Weill was not made welcome in London and in truth, nor were many others. The concert today includes in addition to Haydn and Weill, Vilém Tauský, a Czech refugee who came to Britain and eventually was able to re-invent himself into an establishment figure and Joseph Horowitz, who since many decades has already been an establishment figure and represents the generation that came to England as youngsters and assimilated almost seamlessly into local musical life.

(Biography of Joseph Horowitz (edited and taken from Chester Novello Music Publishers):

Joseph Horowitz was born in Vienna in 1926 and immigrated to England in 1938. He studied music at New College, Oxford, while acting as an official lecturer in music appreciation to the Forces and giving piano recitals in army camps. He studied composition with Gordon Jacob at the Royal College of Music, where he won the Farrar Prize, and for a further year with Nadia Boulanger in Paris.

His first post was as music director of the Bristol Old Vic, where he composed, arranged and conducted the incidental music for two seasons. The Festival of Britain in 1951 brought him to London as conductor of ballet and concerts at the Festival Amphitheatre. He then held positions as conductor to the Ballets Russes, worked on the music staff at Glyndebourne, and was invited as guest composer at the Tanglewood Festival, USA. He toured extensively in Great Britain and abroad, conducting major London orchestras as well as on the BBC.

In 1959 he won the Commonwealth Medal for Composition and in 1961 a Leverhulme Research Award to work with Philomusica. He has also won two Ivor Novello Awards. Since 1961 he has taught composition and analysis at the Royal College of Music, where he is now a Fellow. In 1996 he was awarded the Gold Order of Merit of the City of Vienna, and in 2002 the Nino Rota Prize, Italy. In 2007 he received the Austrian Cross of Honour for Science and Art First Class, and honorary membership of the Austrian Composers’ Society.

His compositions number fourteen ballets; nine concertos; two one-act operas, and orchestral works. His chamber music includes five string quartets and the often performed *Sonatina* (1981) for clarinet and piano and the *Music Hall Suite* (1964). His best-known choral compositions are *Horrortorio* (1959), a Hoffnung commission; the award-winning *Captain Noah and His Floating Zoo* (1970), and *Summer Sunday* (1975), an ecological cantata and an oratorio *Samson*.

Joseph Horovitz (born 1926), Quartet no. 5

Horovitz writes the following on his quartet:

"This quartet was composed as a sixtieth birthday tribute to the famous art historian, Sir Ernst Gombrich, commissioned by his publishers, the Phaidon Press. The premiere was given by the Amadeus Quartet at a concert in the Victoria and Albert Museum on 1 June 1969.

The emotional content of the music was deeply influenced by the fact that the commissioner, the dedicatee, three of the performers and I, the composer, were all Viennese refugees. We had made our home in England in 1938 after the surface *Gemütlichkeit* of Vienna cracked overnight from the pressure of the festering growth below. I was eleven then and this experience had not consciously influenced my music during the intervening thirty-one years. I believe that the long interval provided an essential perspective for a musical work to encompass extra-musical ideas; without such a digestive process, it might well become limited to mere reportage.

In this one-movement quartet the opening thematic material reflects my admiration for the dedicatee. However, this material is soon overtaken by the decadent chromatic gestures prevalent in early twentieth century Viennese music. Healthier diatonic discords tear into these conflicting elements during a long development section and, in a way, finally cleanse them. The melodies of the first section (statements) are entirely based on the intervals of the Third and Sixth, but with garish appendages of extra chromaticism (produced by means of bi-tonality between upper and lower instruments). At the climax of the inevitable conflict, I quote the opening phrase of the »Horst Wessel Song« (the most threatening of Nazi rabble-rousing march-tunes), after which the intervals of the Third and Sixth emerge in their true and elemental role as essential pillars of a major key."

Kurt Weill (1900 – 1950), String quartet no. 1, op. 8

Kurt Weill's string quartet from 1923 is an unusual milestone in Weill's biography: on the one hand, its revised and reduced version from 4 movements to 3 impressed Weill's teacher Busoni enough to recommend the young composer to Emil Hertzka of Universal Editions – a relationship that lasted until the Nazi arrival in 1933 – while on the other, it was obviously problematic to the musical spirits of the age. Originally performed by Hindemith's Amar Quartet in a programme consisting of Hindemith's own *Marienleben* and Schönberg's *Das Buch der hängenden Gärten*, it was poorly reviewed, and summarily dismissed as wholly inadequate. Though the Amar Quartet would not play it again – indeed, in the late 50s, Hindemith could not recall having played it at all - it would have been wholly forgotten if not later taken up and even championed by the Roth Quartet, who incorporated the work into performances under the auspices of Berlin's 'revolutionary' artistic movement known as the *November Gruppe* in 1924.

Vilém Tauský (1910 – 2004), Coventry: Meditation for String Quartet

Vilém Tauský was born (in Pířerov, in Czechoslovakia) into a musical family: his mother was a singer who had worked with Gustav Mahler, and her brother was the operetta composer Leo Fall. Indeed, it was seeing ›Uncle Leo‹ conduct the Viennese premiere of *Madame Pompadour* that filled the young Vilém with the ambition to become a composer-conductor.

While working as conductor at the Brno Opera House in the 1930s Tauský collaborated with Jaromir Weinberger and Rudolf Friml as arranger and orchestrator. He also wrote four operettas of his own – *Marcella*, *Cristobal Colon*, *Usmívejte se* (There's always something to laugh about) and *Devčátka v modrem* (The Girl in Blue). *Marcella* was broadcast in April 1934, the first operetta ever broadcast on Czech radio; it was also awarded the State Radio Prize. The same year *Usmívejte se* was premiered in Brno and was sufficiently successful to be put on in Sofia and Prague before having a New Year's Eve gala performance also in Prague. Tauský accompanied his friend Erwin Schulhoff on propaganda tours of the Soviet Union playing fourhanded piano programmes and later worked with Schulhoff on his opera *Flammen* in Brno. After arriving in England as the military bandmaster of the Free Czechoslovak Forces in 1940, he continued to promote both Czech and Viennese operetta. He also gave the first performances of a number of important Czech orchestral works, including several by Martinů. From 1954, he joined Benjamin Britten and Peter Pears as head of the English Opera Group at Britten's festival in Aldeburgh and from 1966 until 1992; he was head of the opera department at London's Guildhall School of Music.

Coventry: A Meditation for string quartet (1941)

Tauský writes in his concert notes :

“On the night of 13th November, 1940, I heard the raid upon Coventry. The ceaseless drone of enemy attack, the howl of falling bombs, and the dull thunder of crumbling buildings - all made their impression on me. But when morning came the lasting impression, the deeper impression, was made in the quietness of desolation. The ultimate importance seemed to be, not in the brutal assault, but in the results upon human life which followed it. It is for this reason that I chose the intimate form of the string quartet in which to speak of the burden of suffering which fell upon the people of Coventry as an outcome of modern warfare. It is not upon the terror of that night, the ruined city, or the dead and bleeding bodies that I meditate, but on the mental sufferings of the fear-stricken minds, deranged reason and the sorrows of bereavement which arose from them. »Coventry« was performed for the first time by the Menges String Quartet at the National Gallery in London on 17th March 1941. Later ... the sufferings of my own people were symbolised in what happened in the village of Lidice. Further meditation upon the interdependence of human sufferings led me to transcribe »Coventry« for string orchestra and the original dedication “To the memory of an heroic people”, still stands as a memorial to these two symbols of the present sufferings of mankind.”

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartet in F major, op. 77/2

The F major quartet of opus 77/2 is Haydn's last completed quartet written for Prince von Lobkowitz in 1799 and published together with its companion G major quartet op. 77/1 by Artaria in Vienna in 1802. Though Lobkowitz had originally commissioned a set of 6, it is presumed Haydn did not complete more than two due to the arrival of Beethoven's op. 18, also commissioned by Lobkowitz. Despite Beethoven's innovations, it is revealing to compare this last quartet with Haydn's 10th quartet performed in the first of these Laudon recitals. Haydn was able to develop the genre over the 40 year period during which he made the string quartet very much his own creation. He had by now abandoned any relationship with the purely occasional music of the Divertimento or Cassation. Indeed, the four movements with middle movement minuets and trios would become the template of classical form serving both symphonies and sonatas.

3rd Concert, 21 August 2009

Introduction

Alexander Wehler:

»Fled from the Nazis, surviving in the Stalin era«

Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996)

String quartet no. 10 op. 85 (1964)

Adagio

Allegro

Adagio

Allegretto



Joseph Haydn (1732 – 1809)

String quartet G-Major, op. 17/5, Hob. III: 29

Moderato

Menuet. Allegretto

Adagio

Finale. Presto

Dimitri Shostakovich (1906 – 1975)

String quartet op. 118 (1964)

Andante

Allegro furioso

Adagio

Allegretto - Andante

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

3rd Concert, 21 August 2009

The flight of Jewish composers east almost inevitably ended in gulags and »extermination«. Germans who had fled east after 1933 were often returned to the Gestapo by Stalin following the signing of the Hitler-Stalin Pact of 1939, and even non-German composers like Weinberg, (sometimes spelled Vainberg), found themselves the object of Stalin's later and ever increasing anti-Semitic paranoia. That Shostakovich should have had such high regard for Weinberg and that Weinberg himself should have been such a prolific composer of undisputed and consistent originality and quality underlines how the lack of "ownership" was experienced in the east as well as the west. Only now is Weinberg being recognised by the international music establishment as a major composer – recognition that was denied in his lifetime by both the Soviet Union and his homeland, Poland.

Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996), String Quartet no. 10, op. 85

"I am a pupil of Shostakovich. Although I have never had lessons from him, I count myself as his pupil, as his flesh and blood."

Mieczyslaw Weinberg on Dimitri Shostakovich

When Germany invaded Warsaw, the Polish composer Weinberg fled east to Minsk – leaving his family to Nazi extermination. When in 1941 Minsk also fell to Nazi invaders, Weinberg made it to Tashkent from where in 1943 he managed to send Shostakovich a copy of his first symphony. Shostakovich arranged for the younger composer to come to Moscow where the two men became both friends and colleagues. Indeed, Shostakovich was impressed with his younger colleague and began showing Weinberg his own new works. When he was required to present his symphonies at the Composers' Union, he and Weinberg performed them in four-handed arrangements. Weinberg did not escape Stalin's anti-Semitic campaigns: first his father-in-law, Solomon Mikhoels, one of the Soviet Union's best known actors was murdered in 1948 on Stalin's orders and then in 1953, Weinberg himself was arrested and though Shostakovich did all he possibly could to rescue his friend, it was ultimately Stalin's death that liberated Weinberg from the Gulag.

Weinberg is a major 20th century composer who as much as any other 'exile' composer has suffered from lack of ownership. He composed over 20 symphonies, a number of chamber symphonies; 7 operas; numerous concertos; countless songs and large quantities of chamber music of every combination. His Jewish Polish origins made him incompatible with the Soviet music establishment, yet he has rarely been hailed or claimed by Poland. Only in recent years have recording companies, concert promoters and performers been turning to this remarkable composer whom Shostakovich admired above most. The 10th quartet op. 85 by Weinberg was composed in 1964. It is a 4 movement work lasting approximately 20 minutes and was first performed on the 5th of October, 1971 in a small hall in the Moscow Conservatory by the Glinka String Quartet. It, together with Weinberg's quartets nos. 11 and 12 was published in 1973 by Sovyetsky Kompositor.

Joseph Haydn (1732 – 1809), Quartet no. 22 in G Major Op. 17/5, »Recitative«

The prominent operatic allusions probably give us the name 'Recitative'. In fact, in common with Haydn's earlier quartets such as the one already featured from op. 2, Haydn was still closer to the divertimento than classical quartet. He has now reduced the movements to the more conventional number of four and the selection is also now the conventional weighty opening movement, followed either by a slow movement and minuet and trio. The final movement is usually a fast movement presto or allegro. However, even this is far from being set as convention as demonstrated by Haydn's very next quartet (op. 17 no. 6) that actually reverses the sequence of movements entirely. Still, the divertimento-character of the work is maintained as it remains weighted in favour of the leading violin with accompaniment from the other 3 instruments rather than the integrated ensemble of soloists that would come with his op. 20 set only a year later. The work dates from 1772 and the op. 17 display, according to Margaret Grave's seminal book, *The String Quartets of Joseph Haydn* a marked similarity to op. 9 in their use of experimentation and inventiveness with rhythm and tonal relationships. Certainly the rhythmic freedom of the opening movement comes perilously close to developing into an open-ended violin solo with occasional accompaniment from the other instruments. The freedom implies the recitative of classical opera while allowing almost cadenza-like passages of near improvisation for the violin.

Dimitri Shostakovich (1906 – 1975), Quartet no. 10 op. 118

"Yesterday, I completed another quartet: the tenth. It's dedicated to M.S. Weinberg. He's written 10 quartets and thereby overtaken me...I set myself the task of catching up and overtaking him – which I've now done."

Letter to Isaak Glikman dated July 21st, 1964

The 10th Quartet came just before Khrushchev's fall and replacement by Brezhnev. The years of Stalin's terror were long over, but the political and social changes were hardly visible and dissidents – and those possibly perceived as such - still had cause to worry. Shostakovich still had hopes that Marxism would provide a stable and safe society but the final 12 years of his life were marked by poor health and disillusionment. The sense of disappointment aside he was still able to compose his tenth quartet in ten days during July 1964 while on holiday in Dilizhin in Armenia. As noted by Shostakovich's half-serious remark above, he was obviously spurred on by the friendly challenge provided by Weinberg's completion of his own tenth quartet. Shostakovich's Quartet op. 118 was performed in November in Moscow by the Beethoven Quartet. It is a traditional 4 movement work that both starts and ends in A flat, with a vigorous 'Allegretto furioso' in e minor followed by an Adagio 'Passacaglia' that eventually segues into the final 'Allegretto' before itself ebbing away into first the passacaglia theme from the adagio and then the opening two subjects of the first movement.

Ultimately in the »quartet-race« Weinberg's 17 quartets managed to outnumber Shostakovich's 15.

Matinee, 23 August 2009

Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957)

String sextet op. 10 (1914-1916)

Moderato

Adagio

Intermezzo. In gemäßigtem Zeitmaß, mit Grazie

Finale. So rasch als möglich (Presto)



Franz Schubert (1797 – 1828)

String quintet C-Major, D 956 (op. posth. 163)

Allegro non troppo

Adagio

Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto.

Allegretto

aron quartett

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

Thomas Selditz, Viola

Màrius Diaz Lleal, Violoncello

Matinee, 23 August 2009

»Wien bleibt Wien«

Though a century lies between them, few composers represent the quintessence of Vienna – both the successes and the disappointments - as vividly as Schubert and Korngold. Schubert provided the very template for Korngold's Lieder, string quartets and even his absurdly precocious piano trio. Veneration for the past was something that Wagner had cited as a uniquely Jewish quirk and used this charge against both Felix Mendelssohn and Eduard Hanslick – he accused them of exalting the past in lieu of genuine creativity. Yet Korngold's regard for Vienna's past had much in common with Schönberg's – such as their shared enchantment of Strauss waltzes and polkas - though ultimately, their output could hardly have been more different. It is a depressing historic fact that one encounters again and again: In making Vienna ›Judenrein‹ (or ›free of Jews‹), the Nazis removed the very people most obsessed with Vienna's distinct musical past. And it was not just Jewish composers and performers who maintained this reverence. Jewish Music historians and thinkers such as Guido Adler and Heinrich Schenker also saw the foundations of Austrian musical traditions as the basis of their work.

Erich Wolfgang Korngold (1897 - 1957), String sextet op. 10

Korngold rarely wrote commissions – the most prominent being the concerto and piano quartet for Paul Wittgenstein – and at the age of 17, motivated by things we cannot fathom today, he started composing a sextet. Recent discoveries of one of the movements in manuscript amongst the Prawy estate actually suggest it may have started life as a quartet. It seems unlikely that Korngold – given his stern and conservative father Julius – would have had an opportunity of acquainting himself with Schönberg's *Verklärte Nacht*, which actually shares the same instrumentation. The character of the two works could hardly be more different. Already at the age of 14, Korngold had established his musical signature, identifiably as a rising motive that he called the ›Fröhliches Herz‹ (Joyful Heart) motive. He uses it first in his *Sinfonietta* and then again in the 'Intermezzo' of the Sextet. Throughout, the work radiates a confident good nature that Korngold maintained during even his darkest years. It was premiered by the Rosé Quartet with Franz Jelinek and Franz Klein playing the additional viola and cello parts on May 2nd, 1917.

Franz Schubert (1797 - 1828), String Quintet in C Major

Schubert's monumental four movement C Major Quintet was composed in the final year of his life. He referred to it, somewhat bitterly as his opus 100 in a letter to the publisher Probst, who had in fact turned the work down for publication. Ultimately, it was not published until 1853 and has not left the repertoire since. It is written for 2 violins, a viola and 2 cellos – similar to Boccherini and different from Mozart's quintets which employed 2 violas. There is however a grandness in scale that places Schubert very much in the line of Beethoven. The work has now maintained its place in the repertoire as one of Schubert's most important and far-sighted works – at times, reaching beyond Beethoven and even anticipating Brahms.

The **aron quartett** was formed in 1998 by four Viennese musicians: Ludwig Müller, Barna Kobori, Georg Hamann and Christophe Pantillon.

They studied with members of the Alban Berg Quartett as well as Ernst Kovacic and Heinrich Schiff. Other great musicians who have played an important role in their artistic development include Isaac Stern, Max Rostal, William Primrose, Mischa Maisky, Ralph Kirschbaum and Sandor Végh.

The musical intention of the aron quartett is to devote itself not only to the classical string quartet literature, but also to the works of the Second Viennese School. For this reason they have been invited to present a subscription series as Quartet in Residence at the Arnold Schoenberg Center in Vienna where they perform quartets of the 18th, 19th and 20th century.

The official debut in Vienna in the year of their formation was highly acclaimed by both the public and the press. Since then they have worked on a wide-ranging repertoire with Heinz Holliger, Heinrich Schiff and with members of the Alban Berg Quartett, Amadeus Quartet and La Salle Quartet.

Concerts with Oleg Maisenberg, Bruno Canino, Philippe Entremont, Sharon Kam, Wenzel Fuchs as well as with members of the Alban Berg Quartett were occasions for the quartet to widen its repertoire. In 2002 the Alban Berg Quartett invited the aron quartett to perform in their own concert series at the Vienna Konzerthaus.

The aron quartett has appeared throughout Europe, Japan, USA and Mexico, as well as in renowned festivals (Vienna Festival, International String Quartet Festival Prag, Biennale di Venezia, Schoenberg Festival, Festival Klangebogen, Festival Cervantino, Kuhmo Festival, Stresa Festival).

In 2001 the aron quartett made its debut in New York (Carnegie Hall) and in 2002 in London (Wigmore Hall) and in Moscow (Tchaikovsky Conservatory). 2004 in Vienna Musikvereinssaal.

In 1999 the first CD of the aron quartett with works by Schubert, Schoenberg, Mozart und Ullmann was released. In February 2002 an EBU-concert of the quartet was broadcast live throughout Europe.

The CD with string quartets by Franz Schubert ("Rosamunde" and "The Death and the Maiden") was released in January 2003 (Preiser Records 90549). The complete recording of the string quartets by Arnold Schoenberg (Preiser Records 90572) in December 2003.

After the press launch in London in March 2004 of their complete recordings of all the Schoenberg Quartets critical acclaim included reviews in the BBC 3 Magazine, the Guardian and the Strad Magazine.

The Quarterly Review of Modern Music "Tempo" wrote: «a set of all Schoenberg's string quartet music performed with the Aron Quartett's conviction, technical mastery and golden tone, and so well recorded in such an ideal acoustic would be a prize worth possessing».

Since then the Aron Quartett has recorded Piano Quintets by Dvorak and Franck with Philippe Entremont as well as a CD of all String Quartets and the Piano Quintet by Erich Wolfgang Korngold, with Henri Sigfridsson.

Thomas Selditz grew up in Berlin where he also studied music at the "Hanns Eisler" Hochschule für Musik with Alfred Lipka. He was 21 years old when he became solo violist for the Berlin symphony orchestra. Five years later he received an engagement from Daniel Barenboim to play with the Staatskapelle Berlin as first solo violist. In 1988 he began a regular collaboration with the Chamber Orchestra of Europe.

In 1999 Thomas Selditz left the Staatsoper in Berlin to be able to focus more intensively on his chamber music work. From 1999 to 2005 he was professor at the Musikhochschule in Hannover and since 2005 he has been professor at

the Musikhochschule in Hamburg.

Since the early 1990s Thomas Selditz has been a member of the Gaede Trio. This trio has been invited to play concerts in most European countries, in Japan and the United States. Once Gaede left the renowned trio in 2006 Selditz, in an unconventional move, began appearing as the violinist of the trio. He has regularly performed as a guest musician in festivals such as the Mozartfest in Würzburg, the Schleswig-Holstein Festival, the European Musikfest Stuttgart, the Rheingau-Festival, at Theatre du Châtelet /Paris, the Styriarte Graz, the Mondsee-Festival, and the Schwäbischer Frühling. Selditz has recorded for several labels including Largo Records, Tacet, Sony, MDG, Audite and Phoenix. As lover of chamber music, Thomas Selditz collaborates with colleagues as Ernst Kovacic, Patrick Demenga, Quirine Viersen, Wolfgang Schulz, Benjamin Schmid, Gewandhaus Quartett Leipzig, Trio Parnassus, Auryn Quartett, Arditti Quartet.

His debut CD with the complete works for viola and piano by Henri Vieuxtemps was awarded the Diapason and the Prize of the German Record Critics Award in 2003.

Màrius Diaz Lleal, born in Barcelona, he studied with Francesco Solà, Lluís Claret and Radu Aldulescu.

He continued his studies in London with William Pleeth and later in Boston with Bernard Greenhouse.

He was a member of the ECYO between 1986-89, touring the world under Abbado, Leinsdorf, Mehta, Inbal, etc.

Since 1991 he is the principal cellist of the Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Spain and since 2002 professor at the Salamanca Conservatory.

He has been invited to lead the cello sections of the Barcelona, Tenerife, Galicia, Granada and National of Sto. Domingo orchestras.

He has toured the USA, Southeast Asia, Japan, South Africa and Italy leading the cellos of the Cadaqués Chamber Orchestra and the New European Strings ensemble.

His interest in chamber music has resulted in many collaborations with artists like Phillippe Entremont, Dimitri Sitkovetsky, Johannes Moser, David Grimal, Gerard Caussé, Bella Davidovich, etc.

JMI INTERNATIONAL CENTRE FOR SUPPRESSED MUSIC

www.suppressedmusic.org.uk

The International Centre for Suppressed Music (ICSM) was established in September 1999, by the Jewish Music Institute, (JMI) at the School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, as a platform to bring together those working in the field to promote the study and performance of music suppressed by the Nazis. What might have evolved as the language of music in Western Europe had certain composers not been stopped from working, banned, forced into exile or killed by the Nazis in the 1930s, is a subject that is now being addressed with increasing intensity world-wide. The International Centre for Suppressed Music is in the forefront of research, education, publication, recording, performance and communication of information on this vast range of the early 20th century. The Suppressed Music website holds details of conferences, concerts and publications and an online Journal with articles, previews, reviews and obituaries. The Jewish Music Institute is an independent (non religious) arts body based at the University of London with charitable status and its own artistic and academic policies.

020 8909 2445

jewishmusic@jmi.org.uk

www.jmi.org.uk

Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Böcklinstrasse 70/17

1020 Wien

www.schlosslaudonfestival.at

office@schlosslaudonfestival.at

Organisation

Samantha Farber (Sono Artists Consulting)

Programmtext: Michael Haas, Musik-Kurator des jüdischen Museums Wien

Übersetzung: Kitty Weinberger

Graphische Gestaltung: Harald A. Hofmann

bm:kuk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur


VIENNA INTERNATIONAL
HOTELS & RESORTS

WIEN-TICKET.AT
 58885


jmi
SOAS


1
ÖSTERREICH
CLUB

THOMASTIK
INFELD
VIENNA
HANDMADE STRINGS SINCE 1919

LANSKY,
GANZGER
partner
LEP RECHENHAUSENSTRASSE 1

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

 Austrian Technion Society
Österreichische Technion Gesellschaft