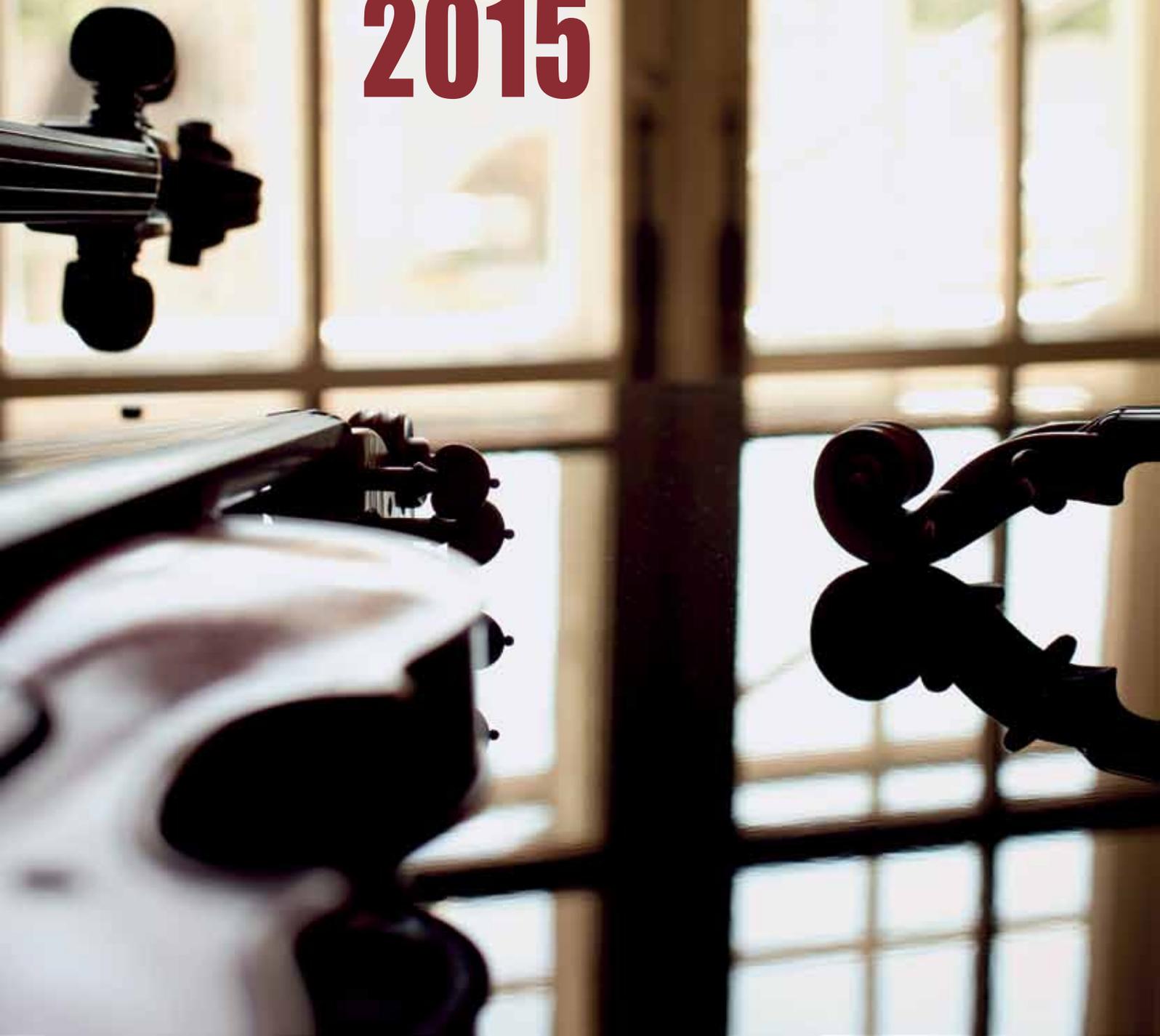


Programm

2015





Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22

1010 Wien

www.schlosslaudonfestival.at

office@schlosslaudonfestival.at

Übersetzung der englischen Texte: Kitty Weinberger

Fotos: Julia Wesely, <http://www.julia-wesely.com/>

Graphische Gestaltung: Harald A. Hofmann

Zum Veranstaltungsort:

Ein Barockschloss, zumal ein privates Wasserschloss an der Peripherie der Haupt- und Residenzstadt, war von Anfang an nicht nur als Wohngebäude, sondern als Teil eines Gesamtkunstwerks geplant, in dem sich Architektur und Musik, Feste und Kultur, Landschaft und Lebensfreude miteinander verbinden sollten.

So auch beim Schloss Laudon: Das erste Gebäude aus dem 12. Jahrhundert wurde später von österreichischen Herzögen erworben und 1460 als Hochzeitsgeschenk Kaiser Friedrichs III an seine Frau Eleonore von Portugal gegeben. Nach der Zerstörung durch die Türken im Jahr 1529 renovierte es zunächst der Glasfabrikant Piti, bald danach kam das Schloss aber wieder in kaiserlichem Besitz und verblieb in diesem auch nach einer schweren Beschädigung in der zweiten Türkenbelagerung und abermaliger Renovierung. Elisabeth Christina, die Mutter Maria Theresias, verbrachte 1708 die Tage vor der Hochzeit mit Karl VI in diesem Gebäude.

Im Jahr 1776 wurde es nach den militärischen Erfolgen des Feldmarschalls Gideon von Laudon auf der Basis einer kräftigen finanziellen Zuwendung des Kaiserhauses von diesem erworben. Die Übung, sich für große militärische Erfolge im Interesse des Kaiserhauses von diesem ein Schloss schenken zu lassen, hat der alte Feldherr wohl vom Prinzen Eugen übernommen, der es auf diese Weise zu einer stattlichen Sammlung von Repräsentationsbauten und zu einem für seine Zeit geradezu sagenhaften Reichtum brachte. Feldmarschall Laudon war hier bescheidener, er begnügte sich mit diesem einen Landsitz und verbrachte seinen Lebensabend bis zu seinem Tod 1790 in diesem Schloss vor den Toren der Stadt. Er stattete seine Residenz kunstvoll aus und vererbte sie im Wesentlichen in der heutigen Form in seiner Familie weiter.

Laudon muss nach den Berichten von Zeitzeugen ein beeindruckender Mann gewesen sein: Hochgewachsen, ernsthaft, dynamisch, ein militärstrategisches Talent, hatte der aus kleinal adeligen Verhältnissen aus Livland stammende Berufssoldat zunächst eine kurze Karriere in russischen Diensten gemacht. Mit 27 versuchte er in das preußische Militär zu wechseln, wurde dort aber abgewiesen und wandte sich daher an den Wiener Hof. Hier erhielt er ein Kommando bei den Panduren und ging für 10 Jahre in den Garnisonsdienst nach Kroatien. Mit dem Ausbruch des 3. Schlesischen Kriegs begann dann eine steile Karriere, die ihn in kürzester Zeit in die Generalität führte. Nach einigen militärischen Erfolgen gegen die Preußen wurde er 1759 in den Feldherrenstand erhoben und erhielt 1778 als Feldmarschall das Oberkommando im Kampf gegen Preußen. Danach zog er sich in sein Wasserschloss zurück, in dem ihn übrigens Maria Theresia und Josef II auch mehrfach besuchten. Zuletzt berief man den greisen Feldherrn im Jahr 1789 noch einmal ein – mit Erfolg, denn er konnte Belgrad von den Türken zurückerobern. Die danach folgende Laudonbegeisterung zeigte skurrile Blüten: Der Kaiser selbst heftete ihm sein eigenes brillantes Großkreuz an die Brust, im Wachsfigurenkabinett konnte man sein Abbild gegen Eintritt besichtigen, zu seinen Ehren wurden Soldatenlieder geschrieben und Haydn widmete ihm eine Sinfonie.

Mit Sicherheit war das Schloss auch vor und zu seiner Zeit eine Stätte der kulturellen Begegnung und – obgleich es dazu keine konkreten Aufzeichnungen gibt – kann angenommen werden, dass hier die eine oder andere Barockoper, Kammermusikabende, Musikdarbietungen zur Begleitung von Festen und andere barocke Unterhaltungen stattfanden. Dem Naturell des Feldmarschalls entsprechend wird er aber auch dabei keinen übertriebenen Prunk an den Tag gelegt, sondern danach getrachtet haben, höchste Qualität sicherzustellen, aber trotzdem unnötige Verschwendung zu vermeiden.

Der Freskensaal, in dem heute die Konzerte stattfinden, gehört nicht zur Originalausstattung des Schlosses. Die vom berühmten Naturmaler Bergl stammenden Fresken aus der Zeit um 1770 wurden vielmehr erst 1963 aus Schloss Donaudorf hier her übertragen. Sie duplizieren allerdings die originale Ausstattung der Eingangshalle mit der Darstellung der vier zu dieser Zeit bekannten Kontinente und entsprechen so durchaus der Nähe des alten Schlossherrn

zur Naturwissenschaft und zur intellektuellen und rationalen Auseinandersetzung mit der Welt. Das bedeutendste kunsthistorische Relikt aus der Zeit Laudons ist ja auch die an den Freskensaal angrenzende Bibliothek – das besterhaltene Beispiel von Grisaille-Malerei nördlich der Alpen, das sich vollständig auf Darstellungen aus der griechischen Mythologie konzentriert. Bezeichnend für die Grundhaltung des alten Schlossherrn ist vielleicht der Umstand, dass das Schloss über keine Schlosskapelle verfügt, sondern über diese grandios ausgestattete Bibliothek, an deren Decke sich Militärsymbole mit Freimaurersymbolen vereinen.

Heute ist das Schloss das Hauptgebäude der Verwaltungsakademie des Bundes, dient also Ausbildungszwecken der österreichischen Verwaltung. Grundausbildungskurse, berufs begleitende Fortbildung und eine Fachhochschule sorgen dafür, dass die Gebäude des Areals intensiv genutzt werden. Damit aber auch die kulturelle Komponente nicht verloren geht, finden regelmäßig Konzerte und andere Kulturveranstaltungen im Schloss statt. Die mittlerweile prominenteste Veranstaltungsschiene sind die Kammermusiktage des Aron-Quartetts im Sommer.

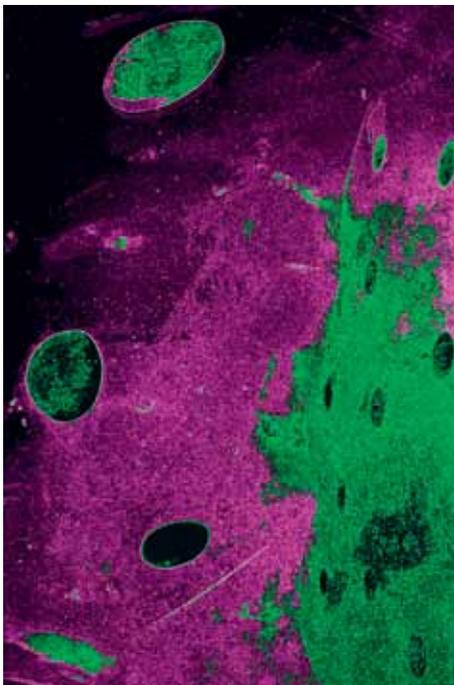
Selbstverständlich steht bei Musikdarbietungen die Qualität der Musik und der Musiker im Vordergrund. Es ist aber zu hoffen, dass das Ambiente mit seiner Geschichte einen guten Rahmen für hohe Qualität bietet und so für die Zuhörerinnen und Zuhörer das Gesamterlebnis in ihrem Sinne abrundet.

Manfred Matzka

Kammermusikfestival Schloss Laudon Ausstellung 2015

Pohan Wu: *Music as Muse*

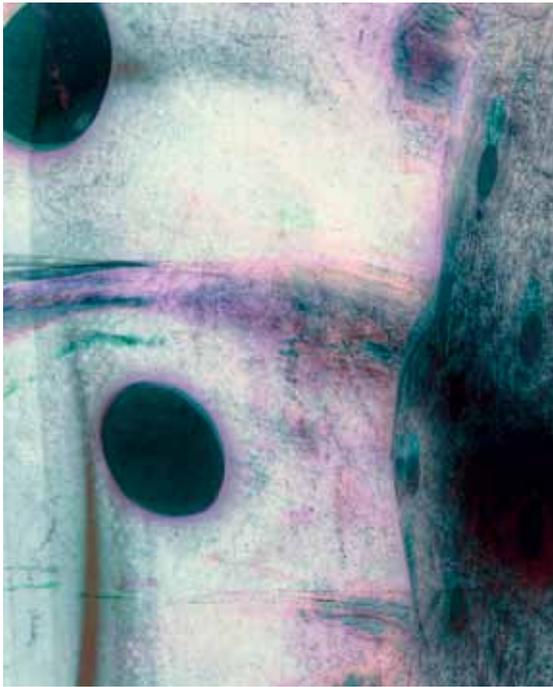
Musik als Muse habe ich Mitte 2014 begonnen. Der lyrisch abstrakte Stil meiner Photographien verlangt eine unmittelbare Reaktion, genauso wie bei der Musik. Diese Ähnlichkeit führte mich zu einer Reihe von Arbeiten, die von Musikstücken, die ich besonders liebe, inspiriert sind. Einige Photographien dieser Serie wurden in Toronto, Taipei und Kaohsiung ausgestellt und wurden mit dem Exhibition Without Walls Award of Excellence 2014 ausgezeichnet.



Betelgeuse
photograph, 2015
inspired by Julia Purginas
Kammermusik II
71 x 107 cm



Dialogue between Wind and Waves
photograph, 2014
inspired by Claude Debussys La Mer
71 x 107 cm



Rapid Eye Movement
photograph, 2015
inspired by Luigi Nonos *La Lotanaza*
Nostalgica
Utopica Futara
86 x 105 cm



Threnody to the Victims of Hiroshima
photograph, 2014
inspired by Krystof Pendereckis
Threnody
to the Victims of Hiroshima
71 x 105 cm



Tapiola
photograph, 2014
inspired by Jean Sibelius' *Tapiola*
71 x 105 cm



The Fairy Garden
photograph, 2014
inspired by Maurice Ravels
Ma mère l'oye/Le jardin féérique
71 x 105 cm

8. Kammermusikfestival Schloss Laudon

25.8.2015 – 30.8.2015

Dienstag, 25. August 2015, 19:30

Eröffnung: BM Dr. Josef Ostermayer

Maurice Ravel: Streichquartett in F-Dur

Hanns Eisler: Streichquartett

Ernest-Amédée Chausson: Konzert für Klavier, Violine und Streichquartett in D-Dur, op. 21

Benjamin Schmid (Violine), Ariane Haering (Klavier), aron quartett

Mittwoch, 26. August 2015, 19:30

Julia Purgina: 4. Streichquartett (2013)

Karl Weigl: Streichquartett Nr. 3 A-Dur, op. 4

Franz Schubert: Streichquartett a-Moll, D 804 »Rosamunde«

aron quartett

Donnerstag, 27. August 2015, 19:30

Johann Sebastian Bach: Drei Duette nach BWV 802,803 und 804 in der Bearbeitung für Violine und Violoncello von Joachim Stutschewsky

Joachim Stutschewsky: Duo für Violine und Violoncello

Hanns Eisler: Duo für Violine und Violoncello, op. 7

Bohuslav Martinů: Duo Nr. 1 für Violine und Violoncello

Zoltán Kodály: Duo op. 7 für Violine und Violoncello (1914)

Klara Flieder (Violine), Christophe Pantillon (Violoncello)

Freitag, 28. August 2015, 19:30

Erich Wolfgang Korngold: Streichquartett Nr. 1, op. 16

Antonin Dvořak: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello,
»Amerikanisches Quartett«, op. 96

Mario Castelnuovo Tedesco: Klavierquintett Nr. 2, op. 155
»Ricordi della Campagna Toscana«

Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier), aron quartett

Samstag, 29. August 2015, 19:30

Erich Wolfgang Korngold: 5 Lieder op. 38

Glückwunsch (R. Dehmel)
Der Kranke (J. v. Eichendorff)
Alt-spanisch (H. Koch)
Old English Song (Anonym)
My Mistress' Eyes (W. Shakespeare)

Hanns Eisler: Lieder aus »The Hollywood Songbook«

Hotelzimmer 1942 (B. Brecht)
Erinnerung an Eichendorff und Schumann (J. v. Eichendorff)
Über den Selbstmord (B. Brecht)
Speisekammer 1942 (B. Brecht)
Die Heimkehr (B. Brecht)
Automne californien (B. Viertel)

Gustav Mahler: 3 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

Das irdische Leben
Wo die schönen Trompeten blasen
Urlicht

Ottorino Respighi: Il tramonto, poemetto lirico (P. B. Shelley – Übersetzung R. Ascoli)

Giacomo Puccini: Crisantemi für Streichquartett

Ernest-Amédée Chausson: Chanson perpétuelle op. 37

Janina Baechle (Mezzosopran), Kristin Okerlund (Klavier), aron quartett

Matinée Sonntag, 30. August 2015, 11:00

Ignaz Josef Pleyel: Streichquartett in f-Moll, op. 67/3

Arnold Schönberg: Ode an Napoleon, op.41

Ludwig v. Beethoven: Streichquartett Nr. 9 C-Dur, Op. 59 »Rasumofsky-Quartett Nr.3«

Assaf Levitin(Sprecher), Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier), aron quartett

Dienstag, 25. August 2015

Maurice Ravel (1875-1937)

Streichquartett in F-Dur (1902/1910)

Allegro moderato-Très doux
Assez vif-Très rythmé
Très lent
Vif et agité

Hanns Eisler (1898-1962)

Streichquartett (1938)

Variationen
Finale



Ernest-Amédée Chausson (1855-1899)

Konzert für Klavier, Violine und Streichquartett, op. 21 (1889-1891)

Décidé – Calme – Animé
Sicilienne: Pas vite
Grave
Très animé

***Benjamin Schmid (Violine), Ariane Haering (Klavier),
aron quartett***

Maurice Ravel: Streichquartett in F- Dur

Ravel wurde am 7. März 1875 im Département Pyrénées-Atlantique geboren. Bis 1897, als er an das Pariser Conservatoire ging und bei Gabriel Fauré zu studieren begann, komponierte er autodidaktisch. 1900 wurde er dort wegen »kompositorischer Ungenauigkeiten« und schlechter Noten ausgeschlossen, Fauré behielt ihn allerdings als nicht registrierten Schüler bis 1905. Seine andauernden Schwierigkeiten mit dem Pariser Musikestablishment wurden dadurch verschärft, dass es ihm nicht gelang, den ersten Preis bei dem wichtigen Musikwettbewerb »Prix de Rome« zu gewinnen. 1905 wurde er als zu alt befunden, um an dem Wettbewerb teilzunehmen, wobei die beleidigende Haltung der unbarmherzig konservativen Jury einen kleinen Skandal hervorrief. Er war schon allgemein anerkannt mit Werken wie »Pavane pour une infante défunte« (1899), »Jeux d'eau« (1901) und seinem Streichquartett (1903), das veröffentlicht und oft und erfolgreich aufgeführt worden war.

Ravels Streichquartett in F-Dur ist seinem Lehrer gewidmet: »Meinem lieben Meister Fauré«. Ravel schrieb über das Werk: „Mein Quartett in F stammt aus der Idee einer musikalischen Konstruktion, wahrscheinlich nicht perfekt ausgeführt, aber doch klarer als meine früheren Kompositionen scheinen“. Obwohl es seinem Lehrer Fauré gewidmet ist, ist die wahre Vorlage offensichtlich Debussys Quartett aus dem Jahr 1893. Das Quartett in F wurde am 5. März 1904 durch das Heyman Quartett in einem Konzert der Société Nationale uraufgeführt und im selben Jahr bei Astruc veröffentlicht. Vor der Neuveröffentlichung 1910 überarbeitete er die Partitur.

Michael Haas

Hanns Eisler: Streichquartett

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.“

Michael Haas

Ernest-Amédée Chausson: Konzert für Klavier, Violine und Streichquartett, Op. 21

Ernest-Amédée Chausson wurde am 21. Jänner 1855 in Paris geboren, studierte nach seiner Schulzeit zunächst Jus und widmete sich der Musik in dieser Zeit ausschließlich als Dilettant. Einige wenige Gelegenheitskompositionen riefen allerdings das Interesse Jules Massenets hervor, der ihn daraufhin in seine Kompositionsklasse einlud. Bald schuf sich Chausson einen bedeutenden Namen als Komponist, seine finanziellen Mittel ermöglichten es ihm dabei, ausschließlich seinem Schaffen zu leben. Bei César Franck setzte er sein Studium fort, empfing sowohl durch diesen als auch durch Richard Wagner, dem zeit seines Lebens seine große Liebe galt, seine tiefsten musikalischen Eindrücke und fand mit seinen Werken sowohl Aufnahme in das Repertoire der großen Pariser Salons als auch der Konzertvereinigungen. Die 1870 durch Saint-Saëns gegründete Société Nationale de

Musique wählte Chausson bald zu ihrem Generalsekretär (nachdem sich Saint-Saëns, über die Zulassung von ausländischen Komponisten verstimmt, zurückgezogen hatte). Als solcher wirkte Chausson nun unermüdlich für die Belange der französischen Musik, bis ihn ein Radunfall am 10. Juni in Limay (bei Mantes) aus seinen organisatorischen und kompositorischen Plänen riss.

Chaussons Hauptwerke sind die Oper »Le Roi Arthus«, einige Bühnenmusiken, konzertante Stücke sowie zahlreiche Kammermusik und Lieder. Der Komponist erweist sich in diesen als bedeutendes Bindeglied zwischen der französischen Romantik eines Berlioz oder Franck einerseits und dem frühen Impressionismus eines Debussy andererseits. Farbigkeit der Instrumentation, weite Melodik und eine gewisse Schwermut der Atmosphäre prägen seine Werke, die als typische Beispiele für Frankreichs Musik des späten 19. Jahrhunderts zu gelten haben und insbesondere eine starke Verwandtschaft zu Gabriel Fauré aufweisen.

Das heute gespielte »Concert pour piano, violon et quatuor à cordes« D-Dur, op. 21, entstand in den Jahren 1889 bis 1891. Zunächst (Mai 1889) vollendete Chausson den 3. Satz, dann folgte (1890) die an 2. Stelle stehende Sicilienne, und schließlich ergänzten 1. und 4. Satz das Werk im Juni bzw. Juli 1891. Die Uraufführung fand am 4. März 1892 in Brüssel in einem Konzert der »Association des XX« statt, in Paris erklang das Werk einige Wochen später im Rahmen der Konzerte der Société Nationale de Musique. Der große belgische Geiger Eugène Ysaye, dem das Werk zugeeignet ist, nahm sich des Konzerts dann erst später an; ihm schrieb der Komponist im Zuge der Widmung: „Ich verheimliche Ihnen übrigens nicht, daß ich dabei an Sie gedacht habe [...], und für den einwandfreien Vortrag, den ich erhoffen kann, habe ich dieses Konzert geschrieben. Es ist Ihnen ja doch ein wenig verwandt, und ohne Sie hätte ich es kaum geschrieben.“

Das Werk fand bei Publikum und Kritik großen Anklang; insbesondere fand man die unorthodoxe Besetzung, die an barocke Vorbilder eines François Couperin erinnert, interessant. Was Form und Verarbeitungstechnik betrifft, hielt sich der Komponist allerdings ausschließlich an Vorbilder des 19. Jahrhunderts. So lässt die „entschlossene“ Einleitung des 1. Satzes sofort drei Akkorde erklingen, die sich als thematische Zelle des gesamten Werkes erweisen und auch von Beginn an jene dunkle Atmosphäre einbringen, die den Ablauf trotz der Grundtonart D-Dur prägt. Im Hauptteil exponiert Chausson zwei kontrastierende Themen, deren erstes lebhaften Charakter besitzt und nacheinander von allen Klangkörpern vorgestellt wird; in fragender, fast träumerischer h-Moll-Atmosphäre bewegt sich sodann der zweite Gedanke, der auch die folgenden Verarbeitungen immer wieder mit Verhaltenheit durchzieht.

An 2. Stelle steht eine a-Moll-Sicilienne, eines der schönsten Stücke, das der Komponist je schrieb. Auch sie ist von zart-verträumtem Charakter und erscheint zudem durch »funkelnde« Arabesken beinahe schemenhaft durchwoben. Als 3. Satz folgt ein »Grave« von ungemein schmerzhaftem Duktus, das uns wie eine Klage anspricht und von kühner Chromatik durchzogen wird, bis sich mit dem Finale (»Très animé«) optimistischere Töne einstellen. Mit virtuoser Brillanz und synkopisch angereicherter Thematik führt hier zunächst das Klavier die Szenerie an, doch bald erfährt auch der Violinpart immer effektvollere Ausgestaltung. Zyklische Wirkung stellt sich durch Zitate aller wichtigen Themen des Werkes ein, und schließlich verdichtet sich das Geschehen durch rhythmische Varianten des Materials, die zu strahlendem D-Dur-Glanz führen.

Hartmut Krones



Mittwoch, 26. August 2015

Julia Purgina (*1980)

4. Streichquartett (2013)

Karl Weigl (1881–1949)

Streichquartett Nr. 3 A-Dur, op. 4 (1909)

- 1. Innig bewegt*
- 2. Kräftig bewegt*
- 3. Sehr langsam*
- 4. Stürmisch*



Franz Schubert (1797-1828)

Streichquartett a-Moll, D 804 »Rosamunde« (1824)

- 1. Allegro ma non troppo*
- 2. Andante*
- 3. Menuetto. Allegretto*
- 4. Allegro moderato*

aron quartett

Julia Purgina: 4. Streichquartett

Die formale Gestalt meines vierten Streichquartetts orientiert sich an einem Rondo, sowohl was die Verarbeitung, als auch den Gestus betrifft. Das Thema ist äußerst energisch und lebhaft angelegt und besteht aus streng ineinander verwobenen Bewegungen, die durch alle vier Stimmen wandern und dabei zusehends dichter werden. Der kraftvolle Gestus wird ins beinahe Unerträgliche gesteigert und sackt schlussendlich rapide in sich zusammen. Der erste Zwischenteil besteht aus pulsierenden Klangflächen, die in ihrer inneren Geschlossenheit durch Tempoänderungen, Akzente, Glissandi und dynamische Kontraste gebrochen werden. Das Tonmaterial wandert kurzfristig in die Höhe und dieser Abschnitt ist vor allem aus gläsernen, sich repetierenden Strukturen gekennzeichnet. Nach einer Rückführung auf das Ausgangsmaterial dieses Zwischenteils folgt eine Wiederaufnahme des Rondothemas. Allerdings setzt dieses Rondothema an seiner dichtesten Stelle ein und geht den umgekehrten Weg hin zum Verklingen. Der zweite Teil steht im stärksten Kontrast zur Dichte des Rondothemas und bietet all jenen Klängen Raum, die eine besondere Stille brauchen, um wahrgenommen werden zu können. Gleichzeitig arbeitet dieser Teil aber auch mit Fragmenten bereits bekannter Elemente und neue klangliche Aspekte dieser Fragmente werden ausgelotet und miteinander kombiniert. Aus diesem Gestus heraus tritt das Rondothema zunächst als schattenhafte Gestalt auf um dann doch noch ein letztes Mal herauszubrechen. Die Auflösung dieser letzten Explosion besteht im Entschwinden des Tonmaterials.

Julia Purgina

Karl Weigl: Streichquartett Nr. 3 A-Dur, op. 4

Karl Weigl ist einer jener Österreicher, für die das Jahr 1938 ein jähes Ende ihrer Laufbahn bedeutete. Am 6. Februar 1881 in Wien geboren, studierte er am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (wo er mit Auszeichnung abschloss) sowie privat bei Alexander Zemlinsky Komposition, debütierte 1899 mit seiner „Symphonischen Fantasie“ (die im Abschlusskonzert des Schuljahres im Großen Saal erklang) in der Öffentlichkeit und inskribierte sodann noch Musikwissenschaft an der Universität Wien, wo er bei Guido Adler promovierte. 1904 war er zusammen mit Arnold Schönberg und Alexander Zemlinsky einer der Wegbereiter der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“, ging aber auf kompositorischem Gebiet den Weg zur Atonalität oder gar zur Dodekaphonie nicht mit – vielmehr fühlte er sich immer der Nachfolge der Spätromantik zugehörig. Viele Jahre Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Weigl 1918 Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium und lehrte daneben ab 1930 auch Musiktheorie an der Universität. 1938 emigrierte er in die USA, unterrichtete in New York, Hartford (1941/42), Boston (1945–48) und Philadelphia (1948/49), fühlte sich aber immer als Fremder und konnte auch keine angesehene Position mehr erreichen. Am 11. August 1949 starb er in New York.

In der Zwischenkriegszeit war Karl Weigl einer der erfolgreichsten österreichischen Komponisten, seine Kantate „Weltfeier“ erklang 1921 im Großen Musikvereinsaal, die ersten vier Symphonien (zwei weitere entstanden in Amerika) fanden begeisterten Zuspruch, und zahlreiche berühmte Interpreten, darunter auch Wilhelm Furtwängler, nahmen sich seiner Werke an. Die Emigration traf ihn nicht zuletzt auch deswegen besonders hart, und als er in einer amerikanischen Kirche Orgel spielen wollte, sollte er als „Entgelt“ den Fußboden säubern – man kannte ihn nicht. Verbittert und enttäuscht verbrachte er seine letzten Lebensjahre.

Das heute gespielte Streichquartett Nr. 3 A-Dur, op. 4, entstand 1909 und erhielt im Jahr danach, als das Rosé-Quartett es aus der Taufe hob, den Beethoven-Kompositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde (der mit 2000 Kronen dotiert war); 1911 fand es bei der Wiener Universal-Edition seine Drucklegung. Vital und voll von prägnanten Einfällen, übernimmt das Werk zahlreiche Stilelemente von Weigls Lehrer Alexander Zemlinsky, dem es auch gewidmet wurde. Wie dessen 1. Streichquartett, op. 4, ist es zudem in derselben Tonart A-Dur gehalten und mit derselben Opuszahl versehen.

Der 1. Satz (Innig bewegt) besitzt deutlich Wienerisches Kolorit und scheint bisweilen an Johannes Brahms und Hugo Wolf geschult; die meisterhafte motivische Verarbeitung des Materials durch alle vier, immer gleichberechtigt eingesetzten Instrumente weist aber auch viele eigenständige Elemente auf und entpuppt sich als echtes Erzeugnis des konzentrierten Stils des Jahrhundertbeginns. – An 2. Stelle steht ein scherzoähnliches Gebilde (Kräftig bewegt), in dem fugierte Abschnitte rhythmisch prägnanten Akkordballungen gegenübergestellt werden, der 3. Satz (Andante) beginnt mit dunklen Farben, ehe ein insistierend wiederholter Ton den zweiten Abschnitt eröffnet und dichte, teilweise fugierte Durchführungen initiiert. – Das Finale schließlich bringt zunächst Reminiszenzen an das Scherzo aus Beethovens 9. Symphonie, wandelt diese Elemente aber bald in persönlicher Weise ab und gelangt seinerseits zu kunstvollen, polyphonen Verarbeitungen, an denen mehr als üblich die tiefen Instrumente Viola und Violoncello beteiligt werden.

Hartmut Krones

Franz Schubert: Streichquartett a-Moll, D 804 »Rosamunde«

Angeregt wurde Franz Schubert zur Komposition seiner drei späten Streichquartette, D 804, D 810 und D 887 nach einer achtjährigen Kompositionspause in dieser Gattung durch den Wiener Geiger Ignaz Schuppanzigh (1776-1830). Er gilt als der erste professionelle Quartettgeiger in der Geschichte des Wiener Konzertwesens und, nachdem das Quartettspiel bis in die 20er Jahre des 19. Jahrhunderts entweder dem privaten Musizieren oder dem adeligen Mäzenatentum vorbehalten gewesen war, als Gründer der ersten Quartett-Abonnementreihe in Wien. In einem Konzert jener Reihe erklang dann auch das Streichquartett a-Moll von Schubert erstmals am 14. März 1824 im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde „Zum roten Igel“. Es sollte die erste und zugleich einzige öffentliche Aufführung eines vollständigen Streichquartetts Schuberts zu dessen Lebzeiten sein.

Dem Konzert schloss sich im Herbst 1824 die ebenfalls einzige Drucklegung eines seiner Quartette zu Lebzeiten als op. 29 beim Wiener Verleger Sauer & Leidesdorf an. Widmungsträger war der Geiger Schuppanzigh.

Wie aus Briefen hervorgeht, hatte Schubert geplant, drei Quartette zu schreiben und gemeinsam zu veröffentlichen: „In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“ (Brief an Kupelwieser, 31. März 1824) Das erwähnte zweite Quartett dürfte D 810, Der Tod und das Mädchen sein, das erst posthum gedruckt wurde. Mit dem „Weg zur großen Sinfonie“ war die große C-Dur-Symphonie, D 944 gemeint.

Dem Rosamunde-Quartett sind 14 Schöpfungen der gleichen Gattung vorangegangen, Franz Schubert hat bereits im zarten Alter von 14 Jahren für den häuslichen Gebrauch

Quartette geschrieben, von denen es im Gegensatz zu den reifen Werken keines in die Konzertsäle geschafft hat. Die Entstehung der meisten Quartette fällt in seine Jugendzeit.

Die drei letzten Quartette Schuberts sind Meisterwerke ihrer Gattung. Das a-Moll-Quartett mit seiner durchgehend romantischen Stimmung gehört außerdem zu den beliebtesten Quartetten Schuberts. Seinen Beinamen Rosamunde-Quartett verdankt es einem Eigenzitat, nämlich dem Thema des zweiten Satzes, welches einer Zwischenaktmusik zu Helmina von Chézys Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ entnommen ist. Das Theaterstück von Chézy mit Bühnenmusik von Schubert erlebte im Dezember 1823 nur zwei erfolglose Aufführungen. Der liebevolle Name Rosamunde weckt jedoch ganz falsche Assoziationen, handelt es sich doch bei Schuberts Quartett um ein ausgesprochen düsteres Werk, dessen erster und dritter Satz mit dem Schlusslied aus Schuberts Liedzyklus Winterreise, Der Leiermann verwandt sind.

Der erste Satz steht nicht nur, wie der in Todesstimmung verfasste Leiermann (Lied Nr. 24 aus Winterreise, 1827) in a-Moll, und beginnt ebenso mit der leeren Quint im Bass, dem Einsatz des Themas gehen ebenfalls zwei Takte voraus. Nach dieser Kurzeinleitung hebt die erste Violine mit einem breit angelegten schwärmerischen Gesang an, begleitet von einer charakteristischen Figur in der 2. Violine und von ostinaten Quintenrhythmen in den tiefen Streichern. Anschließend erklingt das Thema in Dur. Die Überleitung zum Seitensatz entwickelt sich aus einer Fortspinnung dieser Themengruppe mit dramatischer Einfärbung (Synkopen, Fortissimo-Akkorde, Triolenketten). Der ebenfalls melodiebetonte Seitensatz (in C-Dur) ist ein Duett der beiden Violinen. In der eher knappen Durchführung kommt das Kopfmotiv zur Bearbeitung, mehrere Tonartenbereiche werden durchschritten ehe das Ostinatomotiv des Beginns, diesmal in Form eines geheimnisvollen verminderten Septakkordes (pp) das Geschehen in der Folge in so entfernte Tonarten wie Es-Dur und h-Moll entrückt. Der Andante überschriebene langsame Satz, dessen Dynamik sich selten über pianissimo erhebt, beginnt in der Art eines lieblichen volkstümlichen Liedes in C-Dur. Seinen ganzen Reiz gewinnt der Satz jedoch aus Schuberts Kunst, das Thema in der Folge zu variieren, sei es durch harmonische Veränderung, sei es durch ein kunstvolles Gegeneinanderführen der vier Stimmen. Dabei ist brillant, wie das Thema stets neu verändert, immer wieder wie von einer anderen Seite betrachtet wird und doch im Grundzug unverändert bleibt.

Im melancholischen Menuett in Moll mit seinen kurzen Aufhellungen nach Dur greift Schubert ebenfalls auf ein früheres Werk zurück: das thematische Material ist dem Lied Die Götter Griechenlands (D 677, 1819), einer Klage um die verlorene Idealwelt der klassischen Antike nach Schiller entnommen. Auch hier lassen sich an das zu Schuberts Zeit sehr verbreitete Drehleierspiel angelehnte Melodiebildungen und bordunartige Begleitung nicht leugnen. Viel mehr tänzerische Eigenschaften als das untypische Menuett hat das Finale aufzuweisen, dessen Verwandtschaft mit dem ungarischen Csárdás (betonte zweite Taktzeit) in der Literatur immer wiederkehrt. Der Satz steht in hellem A-Dur und ist ein Rondo mit durchführungsartigen Zügen.

Teresa Hrdlicka

Donnerstag, 27. August 2015

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Drei Duette nach BWV 802,803 und 804 in der Bearbeitung für Violine
und Violoncello
von Joachim Stutschewsky**

Joachim Stutschewsky (1891-1982)

Duo für Violine und Violoncello (1940)

*Allegro risoluto
Andante con moto
Scherzo. Allegro ma non troppo
Finale. Presto impetuoso*

Hanns Eisler (1898-1962)

Duo für Violine und Violoncello, op. 7 (1924)

*Tempo di Minuetto
Allegretto vivace*



Bohuslav Martinů (1890-1959)

Duo Nr. 1 für Violine und Violoncello (1927)

*Preludium
Rondo*

Zoltán Kodály (1892-1986)

Duo op. 7 für Violine und Violoncello (1914)

*Allegro serio, non troppo
Adagio – Andante
Maestoso e largamente – Presto*

Klara Flieder (Violine) und Christophe Pantillon (Violoncello)

Johann Sebastian Bach: Drei Duette nach BWV 802,803 und 804 in der Bearbeitung für Violine und Violoncello von Joachim Stutschewsky

Joachim Stutschewsky: Duo für Violine und Violoncello

Stutschewskys Vater entstammte einer Familie jüdischer Spielleute (Klezmorim), war Klarinettist und leitete das Familienorchester im Poltawa-Distrikt in der Ukraine. Schon im Kindesalter erhielt er Geigenunterricht, wechselte aber mit elf Jahren zum Cello. Bereits ein Jahr später spielte er im Orchester der Stadt Nikolajew und trat auch solistisch auf. 1909 bis 1912 studierte er am Königlichen Konservatorium der Musik zu Leipzig bei Julius Klengel und wurde Mitglied des Jenaer Streichquartetts.

Danach lebte er von 1914 bis 1924 in Zürich und interessierte sich im Umfeld zionistischer Kreise erstmals für jüdische Musik. Darunter wurde nicht die Musik der großen jüdischen Komponisten wie Meyerbeer, Mendelssohn, Halévy oder Mahler verstanden, sondern die Musik zur „[...] Erhaltung und Wahrung der jüdischen Besonderheiten im Kunstschaffen, um das Recht auf ein Gestalten der jüdischen Seinsart und um Respektierung des eigenen Schaffensbedürfnisses: Nicht um Musik von Juden, sondern um jüdische Musik.“

Stutschewsky erteilte Privatunterricht und gab in der Schweiz viele Konzerte, wo er neben zeitgenössischer Musik auch jüdische Musik für ein nichtjüdisches Publikum spielte. Ab 1924 war er in Wien ansässig und gründete mit Rudolf Kolisch, Fritz Rothschild (Geige) und Marcel Dick (Viola) das Wiener Streichquartett, und mit dem Pianisten Friedrich Wührer das Wiener Duo. Mit diesen Ensembles widmete er sich vor allem Kompositionen der Zweiten Wiener Schule. Darüber hinaus setzte er sich nachhaltig für die jüdische Musik ein und arbeitete im Verein zur Förderung jüdischer Musik mit. Er organisierte in Wien und vielen europäischen Ländern Konzerte mit dieser Musik und war führend im Verein zur Förderung jüdischer Musik tätig. Er spannte ein umfangreiches Netzwerk jüdischer Musikorganisationen, womit er Wien zum internationalen Zentrum für jüdische Musikgesellschaften machte. Er veröffentlichte zahlreiche Abhandlungen über jüdische Musik und Musiker der Neuen Jüdischen Schule, die Beziehung zwischen jüdischer Musik und anderen Musikkulturen. 1936 erschien in Wien eine Sammlung von Aufsätzen unter dem Titel »Mein Weg zur jüdischen Musik«. So wurde er zum wichtigsten Theoretiker und Vermittler der Neuen Jüdischen Schule.

Wenige Tage vor dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 floh Stutschewsky in die Schweiz, von wo aus er dann weiter nach Palästina emigrierte. Er wurde Musikbeauftragter des jüdischen Nationalrats und organisierte Konzerte in Tel Aviv. Er bereiste im wesentlichen fast das ganze Land und hielt Vorträge über jüdische und chassidische Musik, die er mit seinem Cellospiel untermalte. Darüber hinaus veröffentlichte er Abhandlungen zur Entwicklung der israelischen Musik und leistete eine umfangreiche Sammeltätigkeit auf dem Gebiet des chassidischen Liedgutes.

Da er in den Zwanziger-Jahren häufig gemeinsam mit dem Geiger Alexander Schaich musizierte, führte er einige Werke für die Besetzung Violine-Violoncello zum ersten Mal auf, arrangierte Stücke für dieselbe Besetzung (z.B. Bach Duette) und komponierte später selber ein Duo.

Christophe Pantillon

Hanns Eisler: Duo für Violine und Violoncello, op. 7

Hanns Eisler wurde am 6. Juli 1898 in Leipzig als Sohn des österreichischen Philosophen Rudolf Eisler geboren, wuchs dann aber ab 1901 in Wien auf, wo er nach Schulzeit und Militär (1916-1918) sowohl am Neuen Wiener Konservatorium bei Karl Weigl Komposition studierte als auch für vier Jahre Privatschüler Arnold Schönbergs wurde. Daneben dirigierte er die Wiener Arbeiterchöre »Karl Liebknecht« und »Stahlklang«, war Korrektor bei der Universal-Edition sowie Lehrer im »Verein für volkstümliche Musikerziehung«. Früh machte er auch mit seinen Kompositionen auf sich aufmerksam, und bereits 1925 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien. Im selben Jahr übersiedelte er nach

Berlin, lebte dort als freier Komponist und trat in erster Linie mit politisch und ideologisch engagierten Werken hervor, die der Sache des Marxismus gewidmet waren. Auch als Schöpfer von Musik für Bühnenwerke und Filme wurde er sehr bald einem überaus breiten Publikum bekannt. Im März 1933 lud ihn Anton Webern, der in einem »Arbeiter-Symphonie-Konzert« sein »Lied vom Kampf« (eine Montage von Nummern aus »Die Maßnahmen« sowie aus »Die Mutter«) dirigierte, nach Wien ein, von wo er dann nicht mehr nach Deutschland zurückkehrte, weil die Nationalsozialisten seine Berliner Wohnung durchsucht hatten und er auf deren »Schwarzer Liste« stand.

Eisler reiste zunächst in die Tschechoslowakei, hielt sich einige Zeit in Paris sowie in London auf, wohnte bei seinem Freund und Mitstreiter Bert Brecht in Kopenhagen, unternahm von Februar bis Mai 1935 eine Vortrags- und Konzertreise durch die USA und ließ zahlreiche weitere Konzertreisen folgen. 1938 nahm er schließlich eine Berufung als Theorie-Professor nach New York an. 1939 unterrichtete er auch in Mexiko (da er für sein USA-Visum neuerlich einreisen musste), konnte sich dann jedoch endgültig in den Vereinigten Staaten niederlassen, wo er insbesondere als Filmkomponist in Hollywood, aber auch als Kompositionslehrer an der University of Southern California außerordentliche Erfolge feierte. 1948 wurde er (als angeblicher Kommunist, der aber nie Parteimitglied war) aus politischen Gründen aus den USA ausgewiesen, kehrte nach Europa zurück und lebte zunächst in Wien, wo er unter anderem für die »Scala« Bühnenmusiken schrieb, aber keine feste berufliche Stellung erlangen konnte. 1950 übersiedelte er nach Ost-Berlin, in welcher Stadt er eine Meisterklasse für Komposition an der Deutschen Akademie der Künste und eine Theorie-Professur an der Musikhochschule übernahm; in der Folge wurde er mit zahlreichen einschlägigen Auszeichnungen der DDR, deren Nationalhymne er gemeinsam mit Johannes R. Becher schuf, überhäuft. Am 6. September 1962 starb er schließlich in Berlin, bis zuletzt österreichischer Staatsbürger und überzeugter Wiener.

1924 entstand in Wien das Duo für Violine und Violoncello, op. 7/1, das Rudolf Kolisch und Joachim Stutschewski im September des nächsten Jahres zur Uraufführung brachten. Eisler verschrieb sich hier bereits deutlich dem atonalen Idiom, dessen tänzerischer Duktus aber ebenso wie der Hang zu klaren Melodielinien immer zu einem eingängigen, leicht verständlichen Duktus des Ablaufs führt. Zweisätzig angelegt, wird das Werk von einem »Tanzsatz in Sonatenform« (Ingeborg Allihn) im »Tempo di Minuetto« eröffnet, der durch den Einschub eines Walzers in die Durchführung für eine zusätzliche Beschwingtheit des Charakters sorgt. Doch auch die Reprise erscheint rhapsodisch aufgelockert, ehe sich der Bogen verhalten rundet, wobei Triller und Pizzicato-Führungen zu einem kontrastreichen Gegeneinander finden. – Auch der 2. Satz (Allegretto vivace) ist der Sonatenhauptsatzform verpflichtet, handhabt diese aber deutlich rigoroser. Violine und Violoncello verarbeiten das in der Exposition vorgestellte thematische Material bald miteinander, bald in polyphonem Wettstreit, beleuchten es auch in der Reprise noch von verschiedenen Seiten und finden schließlich in der Coda zu einer letzten Steigerung des Hauptthemas.

Hartmut Krones

Bohuslav Martinů: Duo Nr. 1 für Violine und Violoncello

Martinů – Sohn eines Schuhmachers sowie Türmers – erhielt seinen ersten Violinunterricht beim Schneider seines Heimatortes. Aufgrund seiner bemerkenswerten Fortschritte finanzierten ihm die Stadtbewohner ein Studium am Prager Konservatorium, wo er ab 1906 Violine bei Josef Suk und ab 1909 zusätzlich Orgel und Komposition studierte. 1910 jedoch wurde er vom Unterricht ausgeschlossen, da er vor allem durch Nachlässigkeit und mangelndes Interesse aufgefallen war. Trotzdem gelang es ihm 1912, das Diplom als Violinlehrer zu erlangen. Nachdem er in den Jahren 1913 und 1914 als Aushilfsgeiger in der Tschechischen Philharmonie in Prag tätig gewesen war, verbrachte er den Ersten Weltkrieg als Musiklehrer in seiner Heimatstadt, da er als wehrdienstuntauglich eingestuft worden war. Von 1918 bis 1923 war Martinů wiederum Geiger in der Tschechischen Philharmonie. In den Jahren 1922 und 1923 nahm er wiederholt Kompositionsunterricht bei Josef Suk, bevor er 1923 nach Paris zog, um dort bis zum folgenden Jahr seine Kompositionsstudien bei Albert Roussel zu vollenden. Bis 1940 lebte er in Paris, doch als sich der Einmarsch der deutschen Truppen abzeichnete, floh er und kam nach einer neunmonatigen Reise in den USA an. Dort wirkte Martinů als Kompositionsprofessor in Massachusetts (1942–1945), an der Princeton University (1948) und

an der Mannes School of Music in New York (1948–1953). Nachdem er 1952 die amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten hatte, kehrte er 1953 nach Europa zurück, wo er bis 1955 in Nizza und kurzzeitig in Rom lebte. Danach unterrichtete er ein Jahr lang am Curtis Institut in Philadelphia. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Martinů in der Schweiz.

Es gibt zwei Duos für Violine und Violoncello von Martinů. Das erste wurde 1927 in Paris komponiert und war Martinůs erstes Werk, das auf Schallplatte aufgenommen wurde. Es besteht aus einem Präludium und einem virtuosen Rondo. Besonders typisch für den »Pariser« Martinů sind seine scharfen Rhythmen und die würzige Polytonalität.

http://de.wikipedia.org/wiki/Bohuslav_Martinů

Zoltán Kodály: Duo op. 7 für Violine und Violoncello

Zoltán Kodály zählt zusammen mit Béla Bartók und Igor Strawinsky zu denjenigen Komponisten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen, die Volksmusik und ihre Stilmerkmale wieder in die Kunstmusik einzuführen. Die Beweggründe, welche ihn dazu veranlassten, waren dreifacher Natur: zunächst einmal ist das rein musikalische bzw. musikwissenschaftliche Interesse zu erwähnen, das er dieser Musik entgegenbrachte. Dazu traten nationale Bestrebungen: Kodály, dessen erste Lebensjahrzehnte noch in die Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie fielen, wollte wie Bartók die ungarische Musik von der damals als besonders stark empfundenen Dominanz der deutsch-österreichischen Elemente befreien. Und schließlich muss auch noch das gesellschaftliche und soziologische Interesse erwähnt werden, das Kodály an der von ihm sehr verehrten »Bauernklasse« hatte. – Die wichtigsten Stilmerkmale für diese Bestrebungen schienen Kodály die von Kirchentonarten und Pentatonik beeinflusste Tonalität der ungarischen Folklore sowie deren rhythmische Eigenheiten, wie z. B. häufige Wechsel zwischen Zweier- und Dreiergruppen, zu sein.

Neben diesen folkloristischen Elementen ist in den frühen Instrumentalwerken Kodálys aber auch noch ein gewisser Einfluss des französischen Impressionismus festzustellen, der sich in feiner klanglicher Nuancierung, verschwimmenden Taktschwerpunkten und häufiger Parallelführung von Akkorden manifestiert. Besonders deutlich zeigt sich dies auch in dem 1914 entstandenen Duo für Violine und Violoncello, op. 7, einer beliebten und häufig gespielten Synthese der beiden erwähnten Stilsphären.

Dreisätzlich gebaut, zieht das Werk einen traditionellen formalen Bogen. Der 1. Satz (Allegro serio, non troppo) beginnt gleich mit einem weiten, „risoluto“ vorgetragenen Cello-Gedanken, der dann abgewandelt auch von der Violine aufgenommen wird, reiche Verarbeitungen seiner Bestandteile initiiert und auch einen zarten Kontrast auf den Plan ruft. Motorische Elemente sorgen bald für Kontraste, was auch für reiche und effektvolle Virtuosität sorgt. – Der 2. Satz (Adagio) ist dreiteilig angelegt und stellt zwischen sangliche Eckabschnitte einen dramatisch gesteigerten, mit kadenzartigen Einschüben arbeitenden Mittelteil, das Finale (Maestoso e largamente, ma non troppo lento) führt nach kantablem Beginn und kapriziöser Fortführung zu einem überaus motorischen Presto und beendet das Werk mit brillanter Stretta.

Hartmut Krones

Freitag, 28. August 2015

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Streichquartett Nr. 1 op. 16 (1921-22)

Allegro molto
Adagio quasi fantasia
Intermezzo
Finale

Antonin Dvořak (1841-1904)

**Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello,
»Amerikanisches Quartett«, op. 96 (1893)**

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Finale: Vivace ma non troppo
Allegretto vivace



Mario Castelnuovo Tedesco (1895-1968)

Klavierquintett Nr. 2, op. 155 »Ricordi della Campagna Toscana« (1951)

Le colline
I cipressi
Processione nel mese di Maria
La mietitura

aron quartett, Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier)

Erich Wolfgang Korngold: Streichquartett Nr. 1 op. 16

Mit dem Streichquartett Nr. 1 A-Dur op. 16 hat Erich Wolfgang Korngold anscheinend schon vor dem Quintett begonnen. Eine Skizze der ersten Seiten trägt das Datum »Weihnachten 1920« und war ein Geschenk des jungen Komponisten an seinen Vater, den gefürchteten Wiener Musikkritiker Dr. Julius Korngold.

Die beiden Kammermusiken wurden dann simultan vorangetrieben, während daneben als drittes Projekt die bereits erwähnten Lieder des Abschieds op. 14 entstanden. Für Korngold war eine solche Arbeitsweise nicht ungewöhnlich. Das Streichquartett war allerdings erst im Frühjahr 1923 fertig. Es ist dem Rose Quartett und dessen Primarius Arnold Rose, dem Schwager Gustav Mahlers, gewidmet. Das Ensemble spielte am 8. Januar 1924 die Wiener Uraufführung des Stückes und setzte es danach auf das Programm einer Konzertreise. Einen sensationellen Erfolg errang auch das Kolisch-Quartett, als es das Stück mit seinen vielen überraschenden Einfällen und extrem hohen technischen Anforderungen 1925 beim IGNM-Fest in Venedig spielte.

Der erste Satz beginnt mit einer für Korngold typischen, äußerst chromatisch dahinstürmenden Figur, die sogleich die Aufmerksamkeit fesselt, bevor sie einem herrlich lyrischen, wunderbaren Nebenthema weicht. Alles weitere basiert auf dem Konflikt zwischen diesen beiden Gedanken; immer wieder unterbrechen zerklüftete Dissonanzen und chromatische Cluster-Akkorde die harmonische Fläche, derweil der Komponist sich gründlich mit den Möglichkeiten seines Materials auseinandersetzt, um endlich so rasch zu enden, wie er begonnen hatte.

Das Adagio mit der Bezeichnung quasi fantasia setzt den überaus chromatischen Verlauf fort (bei den ersten Takten könnte man beinahe an Schönberg denken), doch bald löst sich die diffuse Harmonik in einen glühenden, nachgerade opernhafte Hauptgedanken auf - letztlich ein Lied von großem Atem, das Korngold mit einigen seiner hinreißendsten Harmonien begleitet und mit einer bogenförmig aufsteigenden Septime vorwärtstreibt.

Gestört wird die elegische Stimmung durch einen zweiten Gedanken, bestehend in einem chromatisch gewundenen Motiv mit einer dissonanten Drehung, der sich in den Schlussakten noch einmal geisterhaft zu Worte meldet.

Im Gegensatz dazu ist das Intermezzo ein sonniges, vergnügliches Stück, das fast alle virtuoson Streichertechniken verwendet und den musikalischen Verlauf kunstvoll mit delikater Filigranarbeit unterlegt. Das liebenswürdige Hauptthema fußt auf einer Phrase, die Korngold in späteren Werken, namentlich in seiner dritten Klaviersonate op. 25, wieder aufgegriffen hat.

Das lyrische Finale beginnt mit einem liedhaften Thema, das auf eine Textstelle aus William Shakespeares *Wie es euch gefällt* hinweist:

»When birds do sing - hey ding-a-ding-ding

Sweet lovers love the Spring«

(»Wann Vögel singen, tirlirelirei :

Süß Liebe liebt den Mai.«)

Diese Liedzeilen hat Korngold an den Beginn des Satzes geschrieben und mit einer Melodie angedeutet, die sich aus aufsteigenden Quartan zusammensetzt und das Motiv des fröhlichen Herzens variiert, das der Komponist gern in größere Werke integrierte und dem

er besonders in seiner frühen Sinfonietta op. 5 von 1912 eine prominente Rolle zugewiesen hat.

Das Finale ist ein eloquenter Gesang mit einem delikaten zweiten Thema, das einen frechen, unwiderstehlichen Marsch darstellt. Korngold vermehrt die klanglichen Ressourcen der vier Instrumente durch extensive Doppel- und sogar Dreifachgriffe, ehe er das Werk mit einem ausgedehnten Triller sämtlicher Instrumente und einer raschen Tonleiterbewegung abschließt.

Brendan G. Carroll 2009, CD-Booklet »Erich Wolfgang Korngold, String Quartets 1-3, Piano Quintet op.15, Aron Quartett, Henri Sigfridsson«, cpo 777 436-2

Antonin Dvořak: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, »Amerikanisches Quartett«, op. 96

Das Quartett F-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 96, genannt das »Amerikanische«, schrieb Antonin Dvořak zwischen dem 8. und dem 25. Juni 1893 in Spillville in den USA. In der Stille der dortigen ländlichen Natur, die in krassem Gegensatz zu den vorangegangenen Erlebnissen des chaotischen Betriebs der amerikanischen Großstadt stand, zeugt dieses Streichquartett von Dvořaks Eindrücken einer besonderer Intimität und zugleich auch außerordentlicher Freudigkeit und Farbenpracht.

Mit der 9. Sinfonie op. 95 »Aus der Neuen Welt«, die Dvořak bereits im Mai 1893 in New York vollendet hatte, verbindet das Quartett der „amerikanische“ Einschlag der Gedanken (Pentatonik, verminderte 7. Stufe in der Molltonleiter, punktierte und synkopierte Rhythmik, usw.) und die sehr klare, plastische und verhältnismäßig einfache formale Anordnung. Das Werk wurde am 1. Januar 1894 in Boston durch das Kneisl-Quartett (Frank Kneisl, Otto Roth, Louis Svěcenski, Alwin Schroeder) uraufgeführt. Erschienen ist es bei Simrock in Berlin im Jahr 1894.

Das Quartett schrieb Dvořak, wie auch das Quintett Es-Dur op. 97, 1893 während seines Sommeraufenthaltes in der kleinen Gemeinde Spillville in dem mittelwestlichen US-Staat Iowa. In seiner Funktion als Direktor des New Yorker Nationalkonservatoriums war er von den vorwiegend tschechisch-stämmigen Bewohnern dazu eingeladen worden, den Sommer im Kreise seiner Landsleute zu verbringen. Die Niederschrift der Skizze erfolgte vom 8. bis zum 10. Juni 1893. Unter dem letzten System der Skizze vermerkte Dvořak: Gott sei's gedankt. Ich bin zufrieden. Es ist schnell gegangen. Die Partitur des ersten Satzes entstand vom 12. bis zum 15., des zweiten vom 15. bis zum 17., des dritten bis zum 20. und des vierten vom 20. bis zum 25. Juni 1893.

1. Satz: Allegro ma non troppo

Wichtigste Funktion im ersten Satz hat das lockergefügte Hauptthema, das durch seine rhythmische Vielfalt in der motivischen Satzarbeit stark zur Geltung kommt. Es wird anfangs von der Bratsche solo vorgetragen, nur von tremolierenden Akkorden in den beiden Geigen und einem ausgehaltenen F im Cello begleitet. Sodann wird es von den Violinen wiederholt. Die sich anschließende Übergangsepisode, die aus dem motivischen Schlusselement des Themas entwickelt wird, leitet zu dem nochmals erklingenden Hauptthema hin, das diesmal in die Tonart des Nebenthemas, a-Moll, moduliert. Dieses zweistimmige neue Thema ist durch die verminderte 7. Stufe geprägt, sowie durch einen Orgelpunkt in der Bratsche und harte, leere Quint-Pizzicati im Violoncello. Der Grundaussdruck des Satzes gerät an dieser Stelle einigermaßen in Bewegung, beruhigt sich jedoch gleich wieder, um im melodischen Schlussthema zu münden. An die wiederholte Exposition schließt sich die Durchführung

an, die vor allem das Hauptthema verarbeitet. Am Schluss des Durchführungsteils entspinnt sich ein im kleinen Maßstab gehaltener Kanon, dessen energisches Thema im Nebenthema seinen Ursprung hat. Die Reprise wird von einem ostinat wiederholten Bruchstück des Hauptthemas eingeleitet, zusätzlich erklingt im Cello eine neue melodische Variante des Schlussthemas. Der Abschluss des Satzes beginnt ruhevoll und ernst, dann aber führt er zu einem Dialog zwischen zwei Themenabschnitten des Hauptthemas und endet in einem sehr energischen Schluss.

2. Satz: Lento

Der sehr intime zweite Satz wird fast durchgängig von einer einförmig auf- und absteigenden Begleitfigur getragen. Über ihr entwickelt sich eine ruhige 8-taktige Periode, die auch den thematischen Kern des Satzes bildet. Zunächst wird sie von den Violinen vorgetragen, gefolgt vom Violoncello. Im weiteren Verlauf entwickelt sich in der ersten Violine ein auf dem vorletzten Taktpaar der Hauptidee beruhender Gesang, der durch die anfängliche Gegenmelodie in der zweiten Violine noch an Dramatik gewinnt. Dann vereinigen sich beide Stimmen jedoch zu einem Zwiegesang, der den gesamten Mittelteil des Satzes bestimmt. Er entfaltet sich zu einer Abwandlung des Hauptthemas und steigert seinen Ausdruck zu unendlicher Sehnsucht, verbunden mit einem großen tieferen Glücksgefühl. Zum Schluss ertönt das Hauptthema ein letztes Mal im Violoncello, begleitet von gemessenen Pizzicati der übrigen Instrumente. Die Bratsche, die den letzten Teil der Violoncellophrase mit einem Tremolo untermalt, beschließt den Satz mit einem aufwärts geführten Halbtonschritt.

3. Satz: Molto vivace

Auch diese kurze und schlichte Bagatelle wird wieder aus einem einzigen Thema heraus entwickelt. Es zeichnet sich durch einen lebhaften, rhythmisch knappen Vordersatz und einen ruhig schaukelnden Nachsatz aus. Der in Spillville geborene Geiger Josef Jan Kovařík, der während Dvořáks Amerikaufenthalt bei ihm wohnte, berichtet, dass der Komponist während einer Probe des Quartetts angab, die Melodie bei einem Spaziergang durch die Umgebung von Spillville von einem Vogel gehört zu haben. Nach dem Schema a-b-a-b-a wechseln sich in variationsmäßiger Abänderung zwei deutlich unterschiedliche Absätze miteinander ab. Der erste Abschnitt ist geprägt durch mannigfaltige Gruppierung der rhythmischen Elemente des Themas, im Besonderen dessen geraden Takten. Im zweiten Abschnitt, der in f-Moll steht, durchläuft der augmentierte Vordersatz des Themas als Cantus firmus unverändert alle Stimmen und wird dabei abwechselnd von einer zweifach kontrapunktierenden Gegenmelodie umspielt.

4. Satz: Finale: Vivace ma non troppo

Das abschließende Rondo ist in der sehr einfachen Form a-b-a-c-a-b-a gehalten und wird fast vollständig von einem prägnanten Rhythmus durchzogen. Zunächst wird er akkordisch von zweiter Geige und Bratsche vorgestellt, begleitet von Pizzicati im Cello. Dann bereitet die erste Violine durch umständliche und langatmige rhythmische Umspielung den eigentlichen Themeneinsatz in Takt 33 vor. Das 16-taktige Thema schließt mit rhythmisch harten Schlägen in a-Moll (bei der Wiederkehr in C-Dur). Unvermittelt gibt es einen Wechsel nach As-Dur, der nicht von einer Modulation vorbereitet wird. Über dem fortlaufenden Rhythmus des Hauptthemas breitet sich in den Violinen das zweite Thema, teilweise in Terzen und Sexten, aus. Nach nochmaligem Erklingen des Hauptthemas moduliert der Satz nach Des-Dur. In ruhigem Zeitmaß entwickelt sich im Pianissimo eine kurze choralartige Imitation. Nach den Violinen wiederholt das Cello das Thema, von Figurationen, die rhythmische Bezüge zum Hauptthema aufweisen, begleitet. An dieses kleine Intermezzo schließt sich eine Wiederholung der ersten 3 Teile, bei der eine tonale Verschiebung nach Des-Dur die harmonische Ausdrucksmöglichkeit der Themen erweitert. Der Satz endet übermutig in Zitate des Hauptthemas.

Mario Castelnuovo Tedesco: Klavierquintett Nr. 2, op. 155 **»Ricordi della Campagna Toscana«**

Mario Castelnuovo Tedesco, 1895 in Florenz geboren studierte zunächst am Konservatorium „Cherubini“ in Florenz Klavier und Komposition und später in Bologna. Seine wichtigsten Förderer waren Ildebrando Pizetti und Alfredo Casella.

Sein großes Talent zeigte sich sehr bald. 1939 beschloss er, wegen der von Mussolini erlassenen Rassengesetze, Italien zu verlassen und emigrierte in die USA. Bei seiner Flucht spielten Arturo Toscanini und Jascha Heifetz eine große Rolle. Sie gaben beim jungen Castelnuovo Kompositionen in Auftrag und vermittelten ihm Kontakte bei den MGM Filmstudios, für die er mehr als zweihundert Filmmusiken schrieb. Er arbeitete viele Jahre für Film und Fernsehen, übersiedelte nach Kalifornien und unterrichtete ab 1946 Komposition am Konservatorium für Musik in Los Angeles, zu seinen Schülern gehörten André Previn, Henry Mancini, Jerry Goldsmith und John Williams.

Er komponierte in allen Richtungen, aber vor allem Instrumentalmusik. Unter den zahlreichen namhaften Künstlern, mit welchen er nach Heifetz und Toscanini zusammen arbeitete, waren Gregor Piatigorsky, Vittorio Gui und Andrés Segovia. Er starb am 17. März 1968 in Beverly Hills.

Mario Castelnuovo Tedesco hinterließ zwei Quintette für Klavier.

Das Zweite Quintett op. 155 komponierte er 1951 in Beverly Hills. Es trägt den Titel „Memories of the Tuscan Countryside“ (Erinnerungen an die toskanische Landschaft). Es ist nicht die erste Würdigung dieser Art, eine ähnliche Widmung findet sich schon im zweiten Konzert für Gitarre und Orchester aus dem Jahr 1939. „...antiquam exquirite matrem“: sucht die alte Mutter, mahnte Virgil in der Aeneis.

In diesem Quintett wird der Schmerz des Verlassens durch eine malerische Vision basierend auf dem chromatischen Gleichgewicht gemildert. Das ganze Stück ist ruhig, kontemplativ und könnte auch als eine langsame Meditation über das Heimweh verstanden werden, wobei es weit entfernt ist von pathetischen Tönen und melodramatischen Gefühlen.

Massimo Guiseppe Bianchi (Übersetzung Traudl Schmidt)



Samstag, 29. August 2015

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

5 Lieder op. 38 (1940, 1945)

*Glückwunsch (R. Dehmel); Der Kranke (J. v. Eichendorff); Alt-spanisch (H. Koch);
Old English Song (Anonym); My Mistress' Eyes (W. Shakespeare)*

Hanns Eisler (1896-1962)

Lieder aus *The Hollywood Songbook* (1942)

*Hotelzimmer 1942 (B. Brecht); Erinnerung an Eichendorff und Schumann
(J. v. Eichendorff); Über den Selbstmord (B. Brecht); Speisekammer 1942 (B. Brecht);
Die Heimkehr (B. Brecht); Automne californien (B. Viertel)*

Gustav Mahler (1860-1911)

3 Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*

*Das irdische Leben
Wo die schönen Trompeten blasen
Urlicht*



Ottorino Respighi (1879-1936)

Il tramonto, poemetto lirico (1914, P. B. Shelley – Übersetzung R. Ascoli)

Giacomo Puccini (1879-1936)

Crisantemi für Streichquartett (1890)

Ernest-Amédée Chausson (1855-1899)

Chanson perpétuelle op. 37 (1898, C. Cros)

***Janina Baechle (Mezzosopran), Kristin Okerlund (Klavier),
aron quartett***

Erich Wolfgang Korngold: Fünf Lieder für mittlere Stimme und Klavier op. 38

„Maria Jeritza-Seery, meiner unvergleichlichen Violanta und Marietta in Freundschaft und Verehrung gewidmet“. Komponiert in den Jahren 1940 und 1947. Die Uraufführung fand am 10. Februar 1950 in Wien statt mit Rosette Anday (Mezzosopran) und Erich Wolfgang Korngold (Klavier).

Aus Guy Wagner, *Korngold – Musik ist Musik*, Matthes & Seitz, Berlin, 2002

Hanns Eisler: Lieder aus *The Hollywood Songbook*

Eisler und seine Frau Lou verbrachten die letzten fünf Jahre ihres Exils in Südkalifornien, wo er seine Familie durch das Komponieren von Filmmusik für die RKO Studios erhielt und wo er zweimal - 1953 und 1944 - für einen Oscar nominiert wurde. Eine seiner bemerkenswertesten Kompositionen - ein Kunstliedzyklus mit dem Titel „Hollywood Songbook“ wurde in jener Zeit fertiggestellt. In einer Stil Mischung (Zwölfton, romantisch, Blues) vertont er Gedichte von Brecht, Goethe, Shakespeare, Viertel, Mörike und Hölderlin. Es untermauert Eislers Ruf als ausserordentlicher Liedkomponist des 20. Jahrhundert. Wie alle seine Kompositionen sind die Lieder kommunikativ und direkt - manche dauern kaum ein bis zwei Minuten. Sie sind frei von Sentimentalität, aber drücken doch eine konzentrierte emotionale Klarheit aus.

Gustav Mahler: Drei Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*

Des Knaben Wunderhorn ist eine von Gustav Mahler verfasste Sammlung von Kunstliedern. Mahler vertonte 12 Gedichte aus der Gedichtesammlung Des Knaben Wunderhorn, die zwischen 1805 und 1808 von Clemens Brentano und Achim von Arnim veröffentlicht wurde. Von 1892 bis 1898 erfolgte die Komposition von 12 Gesängen (Balladen und Liedern) aus der Gedichtsammlung für Singstimme und Orchester.

Ursprünglich gehörten Urlicht und Es sungen drei Engel zu diesen Orchesterliedern; Urlicht fand dann jedoch im vierten Satz von Mahlers 2. Symphonie Verwendung, Es sungen drei Engel wiederum im 5. Satz von Mahlers 3. Symphonie. Mahler ersetzte Urlicht und Es sangen drei Engel in Des Knaben Wunderhorn dann durch Revelge (entstanden 1899) und Der Tamboursg'sell (1901).

Neben den Orchesterfassungen existieren die Wunderhorn-Lieder auch in Versionen für Gesang und Klavier von der Hand des Komponisten, die von den Orchesterversionen zum Teil deutlich abweichen. Dieser Umstand war lange Zeit kaum bekannt, da der Verlag Universal Edition jahrzehntelang nur Klavierauszüge der Orchesterfassungen aufgelegt hatte. Erst 1993 wurden die originalen Klavierfassungen neu herausgegeben.

In »Das irdische Leben« fleht ein hungerndes Kind seine Mutter um Brot an, muss von ihr jedoch mehrmals getröstet werden, da erst das Korn geerntet, gedroschen und schließlich das Brot gebacken werden muss. Als schließlich das Brot fertig ist, ist das Kind jedoch bereits tot.

In „Wo die schönen Trompeten blasen“ besucht ein Soldat seine Liebste und zieht danach in den Krieg. Das Lied stellt die Charakteristika eines innigen Liebesliedes und der Militärmusik nebeneinander. Der Soldat versucht sich am Ende mit einer romantisierenden Vorstellung vom Militärdienst („die schönen Trompeten“) zu trösten.

Das Lied Urlicht in Mahlers Liederzyklus Des Knaben Wunderhorn unterscheidet sich kaum von dem entsprechenden Satz in seiner 2. Symphonie. Laut Mahlers Freundin Natalie Bauer-Lechner sagte Mahler über diesen Satz: „Das Urlicht ist das Fragen und Ringen der Seele um Gott und um die eigene göttliche Existenz über dieses Leben hinaus.“

Ottorino Respighi: »Il Tramonto« für Mezzosopran und Streichquartett

Respighi war der Sohn eines Klavierlehrers und erhielt als Kind Violin- und Klavierunterricht. Von 1891 bis 1899 studierte er am Liceo musicale in Bologna Violine und Viola bei Federico Sarti sowie Komposition bei Luigi Torchi und Giuseppe Martucci. Nach seinem Abschluss am Liceo hatte er eine kurze Anstellung als Bratschist im Orchester der Stadt Bologna und nahm dann 1900/01 und nochmals 1902/03 ein Engagement an die Opera Italiana im Theater in Sankt Petersburg an. Dort begegnete er Nikolai Rimski-Korsakow, bei dem er einige Kompositionsstunden nahm und dessen farbige Orchesterbehandlung ihn stark beeinflusste.

1902 studierte er außerdem kurz bei Max Bruch in Berlin. Von 1903 bis 1908 arbeitete er wieder als Orchestermusiker in Bologna und trat dabei zunehmend mit eigenen Kompositionen sowie mit Bearbeitungen barocker Werke hervor. Ein zweiter Aufenthalt in Berlin 1908/09, wo er seinen Lebensunterhalt als Pianist in einer Gesangsschule verdiente, weitete seinen musikalischen Horizont nochmals und brachte ihm erste kompositorische Anerkennung außerhalb Italiens ein.

Mit der Aufführung seiner Solokantate Aretusa 1911 wandte sich Respighi verstärkt der Klavierbegleitung zu. Da seine Hoffnung auf eine feste Anstellung am Liceo musicale in Bologna nicht in Erfüllung ging, nahm er 1913 eine Professur für Komposition am Liceo musicale di S. Cecilia in Rom an. Zu seinen Schülern gehörte ab 1915 die Komponistin und Sängerin Elsa Olivieri Sangiacomo, die Respighi 1919 heiratete. Die Ehe blieb kinderlos.

Respighis endgültiger Durchbruch als Komponist gelang 1916 mit der sehr erfolgreichen Aufführung seiner Fontane di Roma. 1923 wurde er Direktor des Conservatorio di S. Cecilia (wie das Liceo musicale di S. Cecilia seit 1919 hieß), gab diese Position jedoch 1926 wieder auf, da sie ihm nicht genügend Zeit zum Komponieren ließ.

Seine Lehrtätigkeit setzte er aber bis 1935 fort. In seinen späteren Jahren unternahm Respighi zahlreiche Reisen im In- und Ausland zur Aufführung seiner Werke, wobei er sowohl als Dirigent als auch als Klavierbegleiter (meist seiner Frau), gelegentlich auch als Solopianist auftrat. Seine Musik erfreute sich auch bei der faschistischen Regierung großer Beliebtheit, ohne dass sich Respighi jedoch enger mit ihr einließ.

Ab 1933 konnte Respighi aus gesundheitlichen Gründen keine neuen Originalwerke mehr vollenden. Er starb im Alter von knapp 57 Jahren an einem Herzleiden. Seine Frau Elsa überlebte ihn um 60 Jahre und kümmerte sich während dieser Zeit intensiv um die Pflege seines musikalischen Erbes.

Giacomo Puccini : Crisantemi für Streichquartett

Puccini komponierte eine Reihe von Arbeiten für Streichquartett als er Student am Mailänder Konservatorium war, darunter auch ein normal langes Quartett in D-Dur; später schrieb er eine Reihe kürzerer Stücke. Unter diesen gelangte nur eines in das Repertoire, Crisantemi (Chrysanthemen), welches Puccini – laut eines Briefes an seinen Bruder Michele – während einer einzigen Nacht 1890 komponierte. Chrysanthemen sind in Italien Trauerblumen. Puccini

schuf dieses Stück als Elegie für seinen Freund Amedeo von Savoyen, den ersten Herzog von Aosta (1845-1890), eines Mitglieds des italienischen Königshauses, der kurzzeitig Spanien als König regiert hatte (1870-73).

Diese exquisite, melancholische Meditation ist in einer einfachen dreiteiligen Form und beruht auf zwei Themen, dessen erstes genau vor einer kurzen Coda wiederholt wird. Puccini hatte ein gutes Ohr für instrumentale Kombinationen und Crisantemi ist wunderschön für Quartett komponiert, mit klangvoller Harmonie und mit geschickter individueller Behandlung der Instrumente. Der Anfangsteil (in cis-Moll) ist intensiv und chromatisch; der Mittelteil (in fis-Moll) ist blumiger und etwas schneller, aber die allgemeine entzückte Stimmung wird nicht gestört. Dieser Teil steigert sich zu einem kulminierenden Thema auf der ersten Violine und dem Cello, die im Abstand von zwei Oktaven spielen. Sollten diese Themen bekannt vorkommen, so liegt das daran, dass Puccini beide Ideen in Manon Lescaut, das er drei Jahre später komponierte wieder verwendete: eine im dritten Akt in der Gefängniszene mit Manon und Des Grieux, und die andere im vierten Akt in der Todesszene am Ende der Oper.

Malcolm MacDonald

Ernest-Amédée Chausson: »Chanson perpétuelle« für Sopran, Streichquartett und Klavier

In der »Chanson perpétuelle« für Sopran, Streichquartett und Klavier, die Chausson am 17. Dezember 1898 in Paris als sein Opus 37 fertigstellte, begegnet uns das letzte vollendete Werk des Komponisten. Er hatte sich hier von einem Monolog einer zu Tode betrübten verlassenen Frau zu einem überaus ausdrucksstarken musikalischen Gemälde inspirieren lassen, das er dann der Sängerin Jeanne Raunay widmete, die es am 29. Jänner 1899 (dem Todesjahr Chaussons) in Le Havre zur Uraufführung brachte. Der Text stammt von dem Wissenschaftler und Dichter Charles Cros (1842-1888), der sowohl wesentlich zur Entwicklung der Farbphotographie beigetragen hatte als auch 1877 das »Paléophone« erfand, das erste (akustische) Aufnahmegerät. Die Chanson, die auch in einer Fassung für Sopran und Orchester existiert, ist von einer dunklen, überaus elegischen Farbgebung geprägt, findet in dieser Atmosphäre sowohl zu verhaltenen Seufzern als auch zu dramatischen Ausbrüchen und endet nach dem Beschluss der Verlassenen, den Freitod zu wählen, mit der Vision eines unauflösbaren geistigen Bandes mit dem Geliebten.

Hartmut Krones



Erich Wolfgang Korngold

Glückwunsch

Ich wünsche dir Glück.
Ich bring dir die Sonne in meinem Blick.
Ich fühle dein Herz in meiner Brust;
es wünscht dir mehr als eitel Lust.
Es fühlt und wünscht: die Sonne scheint,
auch wenn dein Blick zu brechen meint.
Es wünscht dir Blicke so sehnsuchtslos,
als trügest du die Welt im Schoß.
Es wünscht dir Blicke so voll Begehren,
als sei die Erde neu zu gebären.
Es wünscht dir Blicke voll der Kraft,
die aus Winter sich Frühling schafft.
Und täglich leuchte durch dein Haus
aller Liebe Blumenstrauß!
(Richard Dehmel)

Der Kranke

Soll ich dich denn nun verlassen,
Erde, heit'res Vaterhaus?
Herzlich Lieben, mutig Hassen,
ist denn alles, alles aus?

Vor dem Fenster durch die Linden
spielt es wie ein linder Gruß.
Lüfte, wollt ihr mir verkünden,
daß ich bald hinunter muß?

Liebe ferne blaue Hügel,
stiller Fluß im Talesgrün,
ach, wie oft wünscht ich mir Flügel,
über euch hinweg zu zieh'n!

Da sich jetzt die Flügel dehnen,
schaur' ich in mich selbst zurück
und ein unbeschreiblich Sehnen
zieht mich zu der Welt zurück.
(Joseph von Eichendorff)

Alt Spanisch

Stood a maiden at her window
sadly gazing out to
Pale her cheek, her heart how heavy,
sorrowful her melody:
„My love is far from me“
The evening yields her light,
a star awaits the night
And the wind brings back an echo
faintly from across the sea,
carries home her elody
„My love is far from me
(Howard Koch)

Old English Song

Now hark, all you gallants! Your ears I would tease
with a song of Lord Essex in the fight at Cadiz!
How he scuppered them Spaniards and hacked

out their spleen,
For the glory of England and Elizabeth, our queen!

We've rounded the port, boys, the cannons they roar,
the sea's full of corpses and Spain is no more!
They bobbed on the tide, boys, the fat and the lean,
For the glory of England and Elizabeth, our queen!
(anonym)

My mistress' eyes are nothing like the ...

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red, than her lips red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go, --
My mistress, when she walks, treads on the ground:
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.
(William Shakespeare)

Hanns Eisler

Hotelzimmer 1942

An der weißgetünchten Wand steht der schwarze
Koffer mit den Manuskripten,
drüben steht das Rauchzeug mit dem kupfner
Aschenbecher,
die chinesische Leinwand, zeigend den Zweifler,
hängt darüber
Auch die Masken sind da,
und neben der Bettstelle steht der kleine
sechslampige Lautsprecher
In der Frühe drehe ich den Schalter um
und höre die Siegesmeldungen meiner Feinde
(Berthold Brecht)

Erinnerung an Eichendorff und Schumann

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort [keiner] mehr.
(Eisler)

Über den Selbstmord

In diesem Lande und in dieser Zeit
dürfte es trübe Abende nicht geben,
auch hohe Brücken über die Flüsse.
Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
und die ganze Winterzeit dazu;
das ist gefährlich!
Denn angesichts dieses Elends
werfen die Menschen in einem Augenblick
ihr unerträgliches Leben fort
(Berthold Brecht)

Speisekammer 1942

Oh, schattige Kühle! Einer dunklen Tanne Geruch
geht nächtlich brausend in dich ein
und mischt sich mit dem süßer Milch
aus grosser Kanne
und dem des Räucherspecks am kalten Stein.
Bier, Ziegenkäse, frisches Brot und Beeren,
gepflückt am Strauch, wenn Frühlau fällt.
Oh, könnt ich laden euch, die überm Meere
der Krieg der leeren Mägen hält.
(Berthold Brecht)

Die Heimkehr

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bombenschwärmen komm ich nach Haus.
Wo liegt sie mir, wo liegt sie mir?
Dort, wo die ungeheuren Gebirge von Rauch stehn,
das in den Fenstern, dort ist sie.
Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber, tödliche Schwärme
melden euch meine Rückkehr,
Feuersbrünste gehen dem Sohn voraus.
(Berthold Brecht)

L'automne californien

Die Leiter blieb noch unterm Feigenbaum stehen,
doch er ist gelb und schon längst leer gegessen
von Schnäbeln und von Mündern, wem's zuerst
geglückt-
Wird ihn der nächste Sommer grün und reich
beladen sehen,
und kommt der Friede unterdessen,
mag es ein anderer sein, der hier die Feigen pflückt-
Wir wären dann in kältere Breiten heimgegangen:
Da wächst kein Feigenbaum, aber der Wein.
Fällt dort der Schnee, werden wir umso frischer sein-
und gern im wieder befreiten Winter wohnen.
(Berthold Viertel)

Gustav Mahler

Das irdische Leben

[„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“
„Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir säen [geschwind.“]
Und als [das Korn] gesät war,
[Rief] das Kind noch immerdar:]
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“
„Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir [ernten] [geschwind.“]

Und als [das Korn] [geerntet] war,
[Rief] das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“
„Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir dreschen [geschwind.“]

Und als [das Korn] gedroschen war,
[Rief] das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“
[„Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir mahlen [geschwind.“]

Und als [das Korn] gemahlen war,
[Rief] das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“
„Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir backen [geschwind.“]1

Und als das Brot gebacken war,
Lag das Kind auf der Totenbahr.

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt aufgehn,
Die Morgenröt, zwei helle Stern,
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,
bei meiner Herzallerliebsten.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, von grünem Rasen.

Urlicht

O Röschen rot,
Der Mensch liegt in größter Not,
Der Mensch liegt in größter Pein,
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einem breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott,
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis [in] das ewig selig' Leben!
(Aus des Knaben Wunderhorn)

Ottorino Respighi

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto
(qual luce e vento in delicata nube
che ardente ciel di mezzo-giorno stempri)
la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia,
che gli fè il respiro venir meno
(così dell'aura estiva l'ansia talvolta)
quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono
pieno e il concorde palpitar di due creature che s'amano,
egli addusse pei sentieri d'un campo,
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
ed a ponente scoperto al cielo!
Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro
pendon sovra le cineree nubi,
sul verde piano sui tremanti fiori
sui grigi globi dell' antico smirnio,
e i neri boschi avvolgono,
del vespro mescolandosi alle ombre. Lenta sorge ad
oriente
l'infocata luna tra i folti rami
delle piante cupe:
brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussura: „Non è strano?
Io mai non vidi il sorgere del sole,
o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme.“

Il giovine e la dama giacquer tra il sonno e il dolce amor
congiunti ne la notte: al mattin
gelido e morto ella trovò l'amante.
Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,
fu il Signore misericorde.
Non morì la dama, né folle diventò:
anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,
e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre
(se è follia dal mondo dissimigliare)
fossero follia. Era, null'altro che a vederla,
come leggere un canto da ingegnoso bardo
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
Neri gli occhi ma non fulgidi più;
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;
le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche;
ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa
del giorno trasparia la luce.
La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,
cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,
è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

„Ho tal retaggio, che la terra non dà:
calma e silenzio, senza peccato e senza passione.
Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo,
imperturbati quali appaion,
o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano;
oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!“
Questo dalle sue labbra l'unico lamento.
(Percy B. Shelley übersetzt von Ascoli)

Ernest Chausson

Bois frissonnants, ciel étoilé,
Mon bien-aimé s'en est allé,
Emportant mon cœur désolé!

Vents, que vos plaintives rumeurs,
Que vos chants, rossignols charmeurs,
Aillent lui dire que je meurs!

Le premier soir qu'il vint ici
Mon âme fut à sa merci.
De fierté je n'eus plus souci.

Mes regards étaient pleins d'aveux.
Il me prit dans ses bras nerveux
Et me baisa près des cheveux.

J'en eus un grand frémissement;
Et puis, je ne sais plus comment
Il est devenu mon amant.

Et, bien qu'il me fût inconnu,
Je l'ai pressé sur mon sein nu
Quand dans ma chambre il est venu.

Je lui disais: »Tu m'aimeras
Aussi longtemps que tu pourras!«
Je ne dormais bien qu'en ses bras.

Mais lui, sentant son cœur éteint,
S'en est allé l'autre matin,
Sans moi, dans un pays lointain.

Puisque je n'ai plus mon ami,
Je mourrai dans l'étang, parmi
Les fleurs, sous le flot endormi.

Au bruit du feuillage et des eaux,
Je dirai ma peine aux oiseaux
Et j'écarterai les roseaux.

11 Sur le bord arrêtée, au vent
Je dirai son nom, en rêvant
Que là je l'attendis souvent.

Et comme en un linceul doré,
Dans mes cheveux défaits, au gré
Du [flot] je m'abandonnerai.

Les bonheurs passés verseront
Leur douce lueur sur mon front;
Et les joncs verts m'enlaceront.

Et mon sein croira, frémissant
Sous l'enlacement caressant,
Subir l'étreinte de l'absent.

Que mon dernier souffle, emporté
Dans les parfums du vent d'été,
Soit un soupir de volupté!

Qu'il vole, papillon charmé
Par l'attrait des roses de mai,
Sur les lèvres du bien-aimé!
(Charles Gros)

Matinée Sonntag, 30. August 2015

Ignaz Josef Pleyel (1757-1831)

Streichquartett in f-Moll, op. 67/3 (1791)

*I. Allegro assai
II. Andante con moto
III. Allegro assai: Rondo*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Ode an Napoleon, op.41 (1942)



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett Nr. 9 C-Dur, op. 59 Nr.3 »Rasumofsky Quartett Nr.3« (1806)

*Introduzione (Andante con moto) – Allegro vivace
Andante con moto quasi allegretto
Menuetto (Grazioso) & Trio
Allegro molto*

**aron quartett,
Assaf Levitin (Sprecher),
Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier)**

Napoleon in Schönbrunn

Die erste Besetzung Wiens durch Napoleons Truppen am 13. November 1805 verlief kampflos: Drei französische Marschälle kamen mit weißer Fahne über die Taborbrücke, die damals einzige und stark verteidigte Donaubrücke, und überzeugten den österreichischen Befehlshaber, dass der Krieg eigentlich schon vorbei sei. In der Zwischenzeit konnte die französische Armee ungehindert einziehen und wurde von der Bevölkerung eher neugierig als ablehnend begrüßt. Napoleon, der tags darauf im Schloss Schönbrunn Quartier bezog, ließ denn auch 10.000 Männer der Wiener Nationalgarde bewaffnet und überließ ihnen später bei seinem Abzug wieder das unbeschädigte Waffenarsenal. Vorher war zwischen Frankreich und Österreich der Friede von Preßburg geschlossen worden.

Die zweite Besetzung Wiens im Mai 1809 hingegen gelang nur nach schwerem Beschuss der heutigen Altstadt; Napoleon bezog wieder Schloss Schönbrunn. Kurz darauf hatte Napoleon in der Schlacht bei Aspern seine erste größere Niederlage zu verkraften, der jedoch sechs Wochen später der Sieg bei Deutsch-Wagram folgte. Französische Offiziere begleiteten den Sarg des verstorbenen Joseph Haydn († 31. Mai 1809 in Wien). Der Kaiser der Franzosen feierte am 15. August 1809 seinen 40. Geburtstag in Wien; alle Kirchenglocken läuteten. Insgesamt blieb Napoleon bei seinem zweiten Aufenthalt rund fünf Monate in Wien und regierte von Schönbrunn aus.

Durch seine Vermählung mit Marie Louise, der Tochter Kaiser Franz II. im Jahre 1810 sollte der Friede zwischen den beiden Machthabern besiegelt werden. Aus dieser Verbindung ging ein Sohn hervor, der als Herzog von Reichstadt bekannt wurde. Nach der Niederlage und Abdankung Napoleons brachte Marie Louise den zweijährigen Knaben nach Wien, wo er am Hofe seines Großvaters aufwuchs. Als Liebling des Großvaters, teilte er dessen Interesse für Botanik.

Ignaz Josef Pleyel: Streichquartett in f-Moll, op. 67/3

Pleyel wuchs in bescheidenen Verhältnissen als Sohn des Schulmeisters, Mesners und Chorleiters von Rupperthal, Niederösterreich auf. Er war Schüler Joseph Haydns: Die Grafen Erdödy bezahlten ihm die fünfjährige Ausbildung und den Aufenthalt ab dem Jahre 1772 in Haydns Haushalt. Während der Lehrzeit bei Haydn, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband, komponierte der 19-jährige Pleyel zwei Opern, eine Symphonie und ein Violoncello-Konzert.

Er vollendete seine Ausbildung in Italien und übersiedelte 1783 nach Straßburg und nahm die französische Staatsbürgerschaft an. Während der Französischen Revolution komponierte er aus Anlass der Proklamation der neuen Verfassung im Jahre 1790 die „Hymne à la Liberté“ nach einem Text von Claude Joseph Rouget de Lisle. Von Dezember 1791 bis Mai 1792 kam er auf Einladung von Wilhelm Cramer nach London, um an dessen Professional Concerts mitzuwirken, zeitgleich wirkte sein früherer Lehrer Haydn in London. Ab 1795 lebte er in Paris, wo er 1796 eine Musikalienhandlung und 1807 die bis zum Ende des Jahres 2013 unter der Firma Pleyel, Wolff et Comp. bestehende Klavierfabrik gründete. Im Verlag »Chez Pleyel« erschienen innerhalb von 39 Jahren etwa 4000 Werke, von Komponisten wie Beethoven, Boccherini, Dussek, Clementi, Haydn, Hummel, Mozart, Onslow und anderen. Eine von Pleyels Innovationen war die sogenannte Bibliothèque musicale, die 1802 mit der Veröffentlichung von vier Symphonien Haydns im Taschenpartiturformat begann. Pleyel

erwarb am 24. Januar 1827 die Vermarktungsrechte (für Frankreich) für die opp. 130, 133 und 134 von Ludwig van Beethoven.

1827 gründete Pleyel einen kleinen Musiksalon in der Rue Cadet Nr. 9, in dem neben anderen Künstlern und Virtuosen Klara Wieck, die spätere Frau von Robert Schumann, auftrat. Sein Sohn, Camille Pleyel, übernahm u.a. diesen Salon und übersiedelte ihn in ein von ihm entworfenes Gebäude. Aus diesem Musiksalon entwickelte sich der größte Konzertsaal von Paris, „La Salle Pleyel“, der im Jahre 1927 erbaut wurde.

Pleyel hinterließ zahlreiche Kompositionen (zumeist Instrumentalwerke), welche zeitweilig an Beliebtheit selbst mit Haydn wetteifern konnten, jedoch noch zu Lebzeiten ihres Autors in Vergessenheit gerieten. Von seiner Kammermusik ragen die Streichquartette, über die Mozart am 24. April 1784 in einem Brief an seinen Vater meinte: „Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister [Haydn] herauskennen. Gut – und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit imstande ist, uns Haydn zu remplacieren!“ 1959 wurde die Ignaz-Pleyel-Gasse in Wien-Favoriten nach ihm benannt, 1998 sein Geburtshaus gerettet und als Museum eingerichtet.

PW, http://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Josef_Pleyel

Arnold Schönberg: *Ode an Napoleon*, op.41

Zweifelsohne besteht in Schönbergs „Ode to Napoleon Bonaparte“, 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.

Michael Haas

Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 9 C-Dur, op. 59 Nr. 3

»Rasumofsky Quartett Nr.3«

Auf Grund ihrer gemeinsamen Entstehung als Auftragswerke des Grafen wie auch auf Grund ihrer Veröffentlichung unter einer Opus-Nummer bilden die drei Rasumofsky-Quartette eine zusammenhängende Gruppe. Rasumofsky war russischer Botschafter in Wien, und es wird angenommen, dass die in wenigstens zwei der drei Werke auftretenden original russischen Themen auf seine Anregung hin einbezogen wurden.

Der Abschluss der Eroica lag erst ein Jahr zurück (1803), als Beethoven sich mit den Rasumofsky-Quartetten zu befassen begann. In die Jahre 1804-06 fällt nicht nur der Beginn der Arbeiten an zwei weiteren Symphonien (der Vierten und Fünften), sondern auch die Vollendung der „Waldstein“-Sonate, der „Appassionata“, des Tripelkonzerts, des 4. Klavierkonzerts, des Violinkonzerts, der Klaviervariationen c-Moll sowie Beethovens einziger Oper (unter ihrem ersten Titel Leonore) zusammen mit den drei Ouvertüren gleichen Namens.

Die Vorherrschaft des Sonatenstils wird bei den Rasumofsky-Quartetten deutlich an der erweiterten Ausdehnung und Intensität der Durchführungsteile, an der Verwendung von dem Sonatenprinzip zugeordneten Verfahrensweisen in ungewöhnlich vielen der zwölf Sätze, und an der Gegensatzspannung zwischen den einzelnen Sätzen. Dieser Satzkontrast wird von Beethoven noch durch zusätzliche Tempo-Angaben unterstrichen.

Bei allen Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die drei Werke allerdings deutlich: Das F-Dur-Quartett kommt der üblichen klassischen Praxis am nächsten. Im e-Moll-Quartett bleibt der Grad der Komplexität durch alle vier Sätze mehr oder weniger gleich. Das C-Dur-Quartett hält zunächst zwei Sätze (Kopfsatz und Andante) in Schwebelage und erreicht erst nach einem im Menuettstil gehaltenen Tanz-Satz den eigentlichen Schwerpunkt erst in einem fugierten Finale.

Die Quartette op. 59 stellten das Neueste des auf das Sonatenprinzip gestellten „symphonischen“ Quartettstils dar, das allerdings bei Beethovens zeitgenössischem Publikum nicht gut ankam. Sogar Ignaz Schuppanzigh, Primarius des Ersten Quartettensembles, das seine Werke spielte, muss sein Befremden so deutlich geäußert haben, dass Beethoven sich zu einer scharfen Replik veranlasst sah: „Glaubt er, daß ich an Seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?“

PW, nach einem Artikel von Bernard Jacobson

aron quartett

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.

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 Quartett in Residence einen eigenen Zyklus zu gestalten, in welchem das aron quartett Kompositionen des 18., 19. und 20.

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, Kuh-mo Festival, Stresa Festival u.a.).

2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall (New York), 2002 in der Wigmore Hall (London) und im Tschaikowsky-Konservatorium (Moskau), sowie 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds und dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn – Martinů – Zyklus im Wiener Musikverein, sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris zu gestalten. Ebenfalls in Wien fand im Herbst 2009 ein Schönberg - Zyklus statt.

1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. Weitere CD-Einspielungen umfassen eine Gesamtaufnahme (Preiser Records) aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg, die Klavierquintette von Dvořák und Franck (Cascavelle) mit Philippe Entremont (Klavier), eine Gesamtaufnahme (cpo/ORF) der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds, sowie seines Klavierquintetts mit Henri Sigfridsson (Klavier), sowie eine CD (Preiser) mit Werken u.a. von Ravel und Schostakowitsch.

<http://www.aronquartett.at/>

Janina Baechle

Die international gefragte Mezzosopranistin Janina Baechle begeistert mit ihrer üppigen Stimme, mit der sie auch feinste Piani zu modellieren vermag, Opern- und Liedfreunde gleichermaßen.

Als Erda in »Rheingold« ist sie nach der konzertanten Aufführung beim BR in München und auf der Bühne der Wiener Staatsoper mit Sir Simon Rattle auch an der Semperoper Dresden (C.Thielemann) zu erleben, sowie als Mutter in einer Neuproduktion von »Hänsel und Gretel« (Thielemann) an der Wiener Staatsoper.

Eine besondere Liebe der Künstlerin gilt dem deutsch/französischen Liedrepertoire: Sie ist mit unterschiedlichen Programmen beim Festival Menton und in Vilnius zu Gast. An der Opéra de Paris sang sie 2013 ihre erste »Winterreise« mit Elisabeth Leonskaja und gab wiederholt Liederabende im Musée d'Orsay, sowie in Neapel, bei den Heures Romantiques in Montoire, beim Beethovenfest Warschau und der Hugo- Wolf- Akademie Stuttgart.

Auf dem Konzertpodium ist sie mit Mahlers »8.Sinfonie« in Graz, Brahms Liebesliederwalzern und Duetten in Paris, Rückert- Liedern beim NDR Hannover, Mahler 2. in Helsinki und Jeanne d'Arc au Bucher in Dresden zu hören.

Als langjähriges Mitglied der Wiener Staatsoper, der sie auch weiterhin verbunden ist, war und ist sie dort unter anderem in Partien wie Jezibaba in »Rusalka«, Santuzza in »Cavalleria Rusticana«, Brangäne in »Tristan«, Ulrica in »Un Ballo in Maschera«, Ortrud in »Lohengrin«, Mrs. Quickly in »Falstaff«, Eboli in »Don Carlos«, Herodias in »Salome« sowie Erda, Fricka und Waltraute im »Ring« zu erleben.

Gastengagements führten sie u.a an die Opéra National de Paris (Titelpartie der UA von Bruno Mantovanis »Akhmatova« sowie Brangäne), an das Gran Teatre del Liceu, Barcelona (u.a. Gaea in »Daphne«), die Canadian Opera Company Toronto, an das Teatro Colón, Buenos Aires, an das Théâtre du Capitole, Toulouse, an die Bayerische Staatsoper München (Jezibaba , Mutter Gertrud Ortrud), an die San Francisco Opera, die Semperoper Dresden, das Staatstheater Stuttgart (Amneris), Operas Bordeaux und Lyon, die Hamburgische Staatsoper sowie an das Festspielhaus Baden-Baden und zum Edinburgh Festival.

Janina Baechle arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Bertrand de Billy, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Donald Runnicles, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Simone Young und Franz Welser-Möst.

Bei den zahlreichen Konzertauftritten Janina Baechles u.a. mit den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem NDR Orchester, Tonkünstler-Orchester, Hamburger Symphoniker, Stuttgarter Philharmoniker, dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks liegt ein besonderer Schwerpunkt auf dem Werk Gustav Mahlers: »2. Sinfonie« (Seiji Ozawa, Gilbert Kaplan, Tugan Sokhiev, Andres Orozco-Estrada, Leif Segerstam); »Das Lied von der Erde« (Kyrill Petrenko, Kent Nagano, Gabriel Feltz); »8. Sinfonie« (Jonathan Nott , Mariss Jansons) und »Kindertotenlieder« (Plasson).

Des Weiteren umfasst ihr Konzertrepertoire Werke wie Johannes Brahms »Alt-Rhapsodie«, Beethovens 9. Sinfonie und Missa Solemnis, Caplets Le Mirroir de Jesu, das »Verdi-Requiem«, sowie Schönbergs »Lied der Waldtaube« (Gurre- Lieder).

Ihre im Sommer 2013 erschienene CD »Urlicht« mit Liedern von Gustav Mahler (aus Des Knaben Wunderhorn, Lieder eines Fahrenden Gesellen und Rückert Lieder) wurde im Juni 2014 von der französischen Académie du Disque Lyrique mit dem Prix Elisabeth Schwarzkopf / Orphée d'Or für die beste Liedinterpretation ausgezeichnet.

Im Herbst 2014 erschien eine Auswahl von Liedern von Johannes Brahms bei Capriccio »Wie Melodien zieht es mir«.

Janina Baechle studierte Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Hamburg und absolvierte parallel dazu ein Gesangsstudium an der Hamburger Musikhochschule bei Gisela Litz. Darüber hinaus arbeitete sie viele Jahre regelmäßig mit Brigitte Fassbaender. Den Grundstein ihres Repertoires legte sie in den Festengagements an den Staatstheatern Braunschweig und Hannover.

Stand Mai 2015

Massimo Giuseppe Bianchi

Nach dem Studium an der Musikakademie, setzte Massimo Giuseppe Bianchi seine Studien bei Bruno Canino fort und spezialisierte sich auf Kammermusik nachdem er Kurse bei Franco Rossi, Maureen Jones, dem Trio di Trieste und dem Trio di Milano absolviert hatte. Er studierte Komposition bei Vittorio Fellegara und Bruno Zanolini und besuchte Meisterkurse bei György Ligeti.

Als Pianist ist er zu Gast bei zahlreichen musikalischen Institutionen und angesehenen Festivals, u.a. Amici della Musica in Campobasso, Latina's Campus Internazionale di Musica der Vercelli Società del Quartetto, des Centro Studi Musicali "Ferruccio Busoni" in Empoli, "Settembre Musica" in Turin, die Accademia Filarmonica Romana, und die Associazione Musicale Lucchese. Er trat bei zahlreichen Musikaufführungen live im Radio auf, wie ‚La Stanza della musica‘ auf RAI Radio 3, Radio2 in der italienischen Schweiz und andere. Er trat als Gast im bekannten Programm von RAI3 „Uomini e Profeti“ (Menschen und Propheten), in einer Reihe von ihm konzipierter Programme mit dem Titel „Il suono dell'ineffabile“ (Der Klang des Unbeschreiblichen) (mit Gabriella Caramore und Pierangelo Sequeri). Seine künstlerische Zusammenarbeit umfasst Bruno Canino, Antonio Ballista, Luca Lombardi, Michelle Makarski, Mariana Sirbu, Guido Corti, Lorna Windsor Luca Avanzi, das aron Quartett, die Interpreti Italiani, und das Mantua Kammerorchester.

In seinen Konzerten nimmt er sich oft Stücken an, die selten gespielt werden und virtuose Begeisterung verlangen, von Bachs Goldberg Variationen zu Jean Barraquès Sonate; mehrfach hat er die gesamte Klaviertranskription der neuen Beethoven Symphonien von Franz Liszt gespielt, wie auch Arbeiten, die ihm gewidmet sind.

Massimo Guiseppe Bianchi ist auch ein vielseitiger Improvisator, was bei seiner Zusammenarbeit mit dem großen italienischen Jazzmusiker Enrico Pieranunzi, mit dem er zahlreiche Konzerte mit 2 Klavieren veranstaltet, von besonderer Bedeutung ist, und mit Paolo Damiani und dem französischen Klarinettenisten Louis Sclavis.

2011 nahm er auf Einladung von Michele Campanella am prestigeträchtigen „Liszt Marathon“ im Auditorium Parco della Musica in Rom teil, wo er Werke des ungarischen Komponisten spielte.

Er hat zahlreiche ungekürzte CD Aufnahmen von Klavierwerken von Giorgio Federico Ghedini gemacht, die 2011 erschienen und Stücke für Violine und Klavier desselben Komponisten mit Emy Bernecoli, die 2013 bei Naxos erschien. Seine letzte Komposition ist die Oper „Il Rossini Perduto“ (Der verlorene Rossini) mit einem Libretto von Luigi Ballerini und Bühnenbild von Marco Gastini, das im November 2012 im Palazzo Reale in Mailand zur Voraufführung kam. Seine neue CD erschien im Februar 2014, mit dem ersten Band des Gesamtwerkes von Ottorino Respighi, zusammen mit der Geigerin Emy Bernecoli bei Naxos.

Seine letzte Einspielung bei Naxos, auf zwei CDs, ist das Gesamtwerk Ottorino Respighis für Violine und Klavier und Riccardo Pick-Mangiagalli mit Emy Bernecoli Violine. 2015 wird eine neue CD beim deutschen Label CPO mit den zwei Klavierquintetten von Mario Castelnuovo-Tedesco erscheinen.

Klara Flieder, Violine

In einer Wiener Musikerfamilie geboren. Violinstudium bei Grete Biedermann am Konservatorium der Stadt Wien, Christian Ferras (Paris) und Arthur Grumiaux (Brüssel). Meisterkurse bei Henryk Szeryng, Nathan Milstein und Augustin Dumay.

-Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin in ganz Europa.

-Auftritte bei internationalen Festivals (Kuhmo Festival, Finnland, Carinthischer Sommer, Midsummer Music Festival, Schweden u. a.) und in renommierten Konzertsälen (Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), South Bank Center (London), u.a.).

-Zusammenarbeit mit Künstlern wie Pierre Amoyal, Roberto Benzi, Ernst Kovacic, Vladimir Mendelssohn, Ludwig Streicher u. a.

-Langjähriges Mitglied des Flieder-Trios.

-Mitglied des „Leschetizky-Trio Wien“.

-CD-Einspielungen für EMI, Dabringhaus & Grimm, Extraplatte und Preiser Records.

-Lehraufträge und Gastprofessuren an den Universitäten für Musik in Wien und Graz.

-Ab Oktober 2005, Professur an der Universität Mozarteum Salzburg

-Weitere Lehrtätigkeiten bei Meisterkursen in Österreich, Schweden, Spanien, Italien und den USA.

Ariane Haering

entdeckt sehr früh ihre Leidenschaft für die Musik und das Klavier.

Zuerst vom Unterricht bei Cécile Pantillon in der Musikschule ihrer Heimatstadt profitierend, setzt sie ihre Studien am Conservatoire von La Chaux-de-Fonds bei Catherine Courvoisier, in den USA bei Clifton Matthews und schließlich in der Klasse von Brigitte Meyer in Lausanne, wo sie 1996 ihren „Premier Prix de Virtuosité avec les Félicitations du Jury“ erhält, fort.

In der Folge einer Serie von 1. Preisen (Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse, Eurovision, Jeune Soliste de la Communauté des Radios Publiques de Langue Française, Prix Miéville, Prix L'Express, Concours Rotary, Concerto Competition of the University of North Carolina) und parallel zu ihren Auftritten als Solistin mit Orchester und in Solo-Recitals intensiviert sie ihre Kammermusik-Aktivitäten, die ständig einen sehr wichtigen Platz in ihrem Musikleben einnehmen. Das erlaubt ihr das Repertoire über 5 Jahrhunderte Musikschaffens auszuweiten, zusätzlich zur Freude, das Podium mit Künstlern wie Benjamin Schmid, Dimitri Ashkenazy, Clemens Hagen, Ramon Jaffé, Sebastian Hess, Patricia Kopatchinskaya, Sylvia-Elisabeth Viertel sowie dem Casal-, Brodsky-, St.-Petersburg-, Amar-, Stadler-Petersen- und Mozarteum-Quartett und den Ensembles Swiss Chamber Brass, Österreichisches Ensemble für Neue Musik und den Salzburg Chamber Soloists zu teilen.

Zu Festivals in Europa, Asien und Afrika eingeladen, kann man Ariane Haering in Capri (I) und Monte-Carlo (F), in Risor (N), in Middleburg (NL), in Mattsee und Mondsee (A), in Stellenbosch (SA), in Kaoshiung (Taiwan), sowie in Tokyo und Osaka (J) hören.

Ihre Auftritte bei den Salzburger Festspielen, in der Salzburger Mozartwoche, im Wiener Musikverein und im Klavier-Festival Ruhr festigten ihren Ruf als internationale Künstlerin.

Assaf Levitin

Der israelische Bassbariton Assaf Levitin ist insbesondere in der zeitgenössischen Musik ein gefragter Interpret. Sein Repertoire umfasst dabei u.a. Aribert Reimanns *Entsorgt*, Schönbergs *Ode an Napoleon Bonaparte* sowie die Titelpartie in John Caskens Oper *Golem*, mit dem er an den Weltmusiktagen in Luxemburg teilnahm. 2012 gastierte er in der Uraufführung von Sarah Nemtsovs *L'Absence* bei der Münchner Biennale.

2010 sang Assaf Levitin in der Uraufführung von Klaus Langs *Buch Asche* am Theater Bonn und übernahm am Nationaltheater Mannheim innerhalb von 24 Stunden eine Partie in Bernhard Langs *Montezuma*. 2007 sang er in der Uraufführung von Bernhard Langs *Der Alte vom Berge* bei den Schwetzingen Festspielen und am Theater Basel. Im Juni 2007 sang er ein Konzert mit Edgar Varèses *Ecuatorial* in der Philharmonie Köln.

Weitere Gastengagements führten ihn u.a. 2006 als Duncan und Macduff in Salvatore Sciarrinos *Macbeth* an die Wuppertaler Bühnen. Im Sommer 2006 folgte Kuno (*Der Freischütz*) bei den Festspielen Merzig. Im Herbst 2005 sang er an der Staatsoper *Unter den Linden* in *Seven Attempted Escapes from Silence*, sieben kurze Opern zum Libretto des amerikanischen Schriftstellers Jonathan Safran-Foer.

Von 2002 bis 2005 war Assaf Levitin Ensemblemitglied am Theater Dortmund. Dort war er u.a. als Colline (*La Bohème*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Masetto (*Don Giovanni*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), König in *Cavallis L'Ormino*, Nachwächter (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Notar (*Der Rosenkavalier*), Feri Bácsi (*Die Csárdásfürstin*) und Gremin (*Eugen Onegin*) zu hören. Zudem gastierte er u.a. am Pfalztheater Kaiserslautern als 1. Bass (*Jakob Lenz*).

In Israel geboren, widmet Assaf Levitin einen Teil seiner Arbeit der hebräischen und jüdischen Musik. 2004 erschien eine Doppel-CD mit jüdischen A-capella Gesängen unter dem Label Schott Mainz. Im gleichen Jahr führte ihn ein Konzertprogramm israelischer Lieder auf eine Tournee durch Deutschland. Ebenso erschien im Frühjahr 2007 eine CD-Aufnahme mit uraufgeführten israelischen Kunstliedern der Komponistin Noa Blass. 2009 folgte eine CD-Einspielung von Schuberts Messen bei NAXOS.

Zu seinem Konzertrepertoire gehören u.a. Beethovens 9. Symphonie sowie die Hauptwerke Bachs, Haydns, Puccinis, Rossinis und Mozarts. Er arbeitete u.a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem SWR Stuttgart, dem WDR Köln, den Berliner Symphonikern, den Brandenburger Symphonikern, dem Israeli Chamber Orchestra und Jerusalem Symphony Orchestra zusammen.

Assaf Levitin debütierte gleich nach seinem Studium an der Musikhochschule Tel Aviv am Habima-Nationaltheater Israel. Stipendien ermöglichten ihm, seine Gesangsausbildung in Deutschland an der Hochschule für Musik und Theater Saarbrücken bei Yaron Windmüller zu vervollständigen. Derzeit wird er von Ks. Karoly Szilagyí betreut. Während seiner Studienzeit erhielt er verschiedene Stipendien und Preise u.a. im Vera Rozsa-Nordell- und Walter-Giesecking-Wettbewerb. Im Paula-Solomon-Lindberg-Wettbewerb erreichte er die Endrunde.

Anschließend war Assaf Levitin zwei Jahre Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich. Dort sang er u.a. Partien wie Aroldo (Otello) sowie Derwisch und Sultan (Die Pilger von Mekka).

Kristin Okerlund

studierte in den USA und Wien unter anderem bei John Wustman und Leonid Brumberg sowie das Genre „Lied“ bei Erik Werba, Hans Hotter und Walter Berry sowie „Kammermusik“ mit Malcolm Frager, Michael Tree und dem Guarneri Quartet in St. Louis, Aspen und Tanglewood. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Klavierwettbewerbe und trat als Pianistin in vier Kontinenten auf. An der Privatuniversität Konservatorium der Stadt Wien hat sie ihre eigene Klasse.

2011 debütierte sie in einem Konzert der Marilyn Horne Foundation in der New Yorker Carnegie Hall und gastierte mit dem Bariton Jonathan Beyer bei Lorin Maazels Castleton Festival (Virginia). Weitere Verpflichtungen der jüngeren Zeit umfassen Auftritte mit »The Philharmonics« (mit TV-Aufzeichnung) sowie Liederabende mit Valentina Nafornta und Norbert Ernst im Wiener Musikverein, mit Piotr Beczala beim Festival Castell de Peralada/ Spanien und mit José Cura im Wiener Konzerthaus. 2014 war sie unter anderem mit Norbert Ernst in New York und Wien, mit Piotr Beczala beim Menton Festival de Musique und bei den Salzburger Festspielen sowie mit José Cura in der Tonhalle Zürich und an der Opéra de Monte-Carlo zu hören. Ein besonderes Highlight war für sie der Auftritt mit dem legendären Jazz Gitarristen John McLaughlin bei der AIDS Gala in Wien.

Zu den Sängern mit denen Kristin Okerlund Konzerte gegeben hat, zählen außerdem Bernd Weikl, Walter Berry, Leo Nucci, William Warfield, Johan Botha, Andrea Rost, Angelika Kirchschlager, Heinz Zednik, Carlos Álvarez, Neil Shicoff, Giuseppe Sabbatini, Edita Gruberová, Heidi Brunner, Janina Baechle, Angela Gheorghiu und Jonas Kaufmann; die Liste der Dirigenten, unter deren Leitung sie musiziert hat, umfasst Namen wie Sir Georg Solti, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Giuseppe Sinopoli, Christoph von Dohnány, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovich, Marcello Viotti, Bertrand de Billy, Franz Welser-Möst und Christian Thielemann. Kammerkonzerte führten sie unter anderem mit dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker Werner Hink, dem Klarinettenisten Roger Salander und dem Ensemble Wien-Petersburg sowie 1999-2011 im Rahmen von Konzerten in Chicago für die »Over the Rainbow Association« mit Nancy Gustafson, Bo Skovhus, Richard Lech, Samuel Ramey, Denyce Graves und Sylvia McNair zusammen.

Kristin Okerlunds Diskographie beinhaltet zahlreiche CD Produktionen, unter anderem mit Heidi Brunner, Bertrand de Billy und dem Radio-Symphonieorchester Wien, Constantin Walderdorff (Schuberts Winterreise), Ana María Martínez und dem bekannten chinesischen Bariton Liao Changyong. Mit Constantin Walderdorff und Heidi Brunner erarbeitete sie sämtliche Lieder Beethovens für die weltweit erste Gesamteinspielung, die beim Label Thorofon als 5-CD-Box erschienen ist. Zuletzt veröffentlicht wurde eine Lieder-CD mit Norbert Ernst.

Ihre Unterrichtstätigkeit führte Kristin Okerlund unter anderem an die Fakultät des Zhou Xiao Yan Opera Center in Shanghai, zum Shanghai International Arts Festival und auf Einladung von Lorin Maazel an die Fakultät des Chateaufville Foundation Festival in Castleton/Virginia. Im Sommer 2014 gab sie Meisterkurse in Seoul, Südkorea. Höhepunkte der Saison 2015 sind unter anderem eine Konzerttournee mit Leo Nucci, ein Liederabend an der Bastille in Paris und Konzerte mit José Carreras, Ferruccio Furlanetto, Luca Pisaroni und Ruggero Raimondi.

Julia Purgina

1980 in Straubing/Deutschland geboren, studierte Julia Purgina Viola bei Wolfgang Klos an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und bei Ulrich Knörzer an der Universität der Künste Berlin. Weiters studierte sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Komposition bei Erich Urbanner und Chaya Czernowin. Alle Studien schloss sie mit ausgezeichnetem Erfolg ab und seit 2011 betreibt sie berufsbegleitend ein Studium der Slowakistik und Germanistik an der Wiener Universität.

Julia Purgina erhielt mehrere Preise und Stipendien (u.a. Staatsstipendium 2013, Startstipendium 2009, Theodor-Körner-Preis, Viktor-Fohn-Stipendium, Gustav-Mahler-Jugendorchester Stipendium, Antonio-Salieri-Kompositionspreis) und wurde zur Teilnahme bei internationalen Komponistenforen eingeladen (u.a. Soundings London 2014, Komponistenforum Mittersill 2011). In den Jahren 1999–2004 war sie Mitglied beim Europäischen Jugendorchester und beim Gustav Mahler Jugendorchester. Von 2004–2007 war sie als Orchesterakademistin beim Radiosymphonieorchester Wien tätig, wo sie auch heute noch regelmäßig spielt.

Derzeit ist Julia Purgina als freischaffende Musikerin und Komponistin in Wien tätig und legt ihren eigenen Schwerpunkt auf die Aufführung von neuer und neuester Musik. Sie ist Mitglied in mehreren Ensembles (Ensemble Reconsil, Wiener Kammerphilharmonie, Wiener Kammerorchester, Ensemble XX. Jahrhundert, Studio Dan) und Mitbegründerin des ensemble LUX, dem sie bis 2012 angehörte. Als Solistin spielte Julia Purgina das Violakonzert von Roland Freisitzer, sowie Konzerte von Bruno Strobl und sich selbst mit dem Studio New Music in Moskau und mit dem Aserbaidsschanischen Kammerorchester in Baku. Bei Wien Modern führte sie als Solistin das Violakonzert von Thomas Heinisch auf, welches auch vom ORF aufgenommen wurde. Auch ihr ehemaliger Kompositionslehrer Erich Urbanner widmete ihr ein Solokonzert.

Als Komponistin erhielt Julia Purgina diverse Aufträge und ihre Stücke wurden in mehreren Ländern Europas, Asiens und Südamerikas, sowie bei wichtigen Festivals aufgeführt und über einige Rundfunkanstalten ausgestrahlt. In der Saison 2013/14 war sie composer in residence beim Wiener Concertverein und im gleichen Jahr wird auch ihr viertes Streichquartett vom Hugo-Wolf-Quartett in Auftrag gegeben.

Aufnahmen des eigenen Violakonzertes mit dem Ensemble Reconsil unter Roland Freisitzer und der Komponistin selbst als Solistin sind beim deutschen Label Spektral Records erschienen. Bei diesem Label erschienen auch zwei CDs mit dem ensemble LUX: fire, fleet and candle mit Musik von Stephen Siegel und In Flux – zeitgenössische Flötenquartette aus Österreich mit Maria Fedotova und dem ensemble LUX. Als Bratschistin wird 2015 mit dem Ensemble Reconsil eine große CD-Box mit 92 Einspielungen von Uraufführungen unter dem Titel „Ensemble Reconsil Exploring The World“ erscheinen, worunter sich auch zwei eigene Werke von Julia Purgina finden werden.

Im Juni 2011 folgte Benjamin Schmid einer wiederholten Einladung der Wiener Philharmoniker, diesmal mit dem Violinkonzert von Paganini/Kreisler im „Sommernachtskonzert“, das ähnlich dem Neujahrskonzert weltweit live-TV übertragen wird und als DVD/CD - bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft vorliegt.

Zum zweiten Mal erhielt Benjamin Schmid 2013 den "Preis der deutschen Schallplattenkritik", diesmal für seine Einspielung des Violinkonzerts op.26 von Ermanno Wolf Ferrari mit Friedrich Haider und der Oviedo Philharmonia.

Benjamin Schmid

Benjamin Schmid, aus Wien stammend, gewann u.a. 1992 den Carl-Flesch Wettbewerb in London, wo er auch den Mozart-, Beethoven- und Publikumspreis errang. Seither gastiert er auf den wichtigsten Bühnen der Welt mit namhaften Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, Philharmonia Orchestra London, Petersburger Philharmoniker, Concertgebouw Orchester Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra oder Tonhalle Orchester Zürich unter Dirigenten wie Dohnányi, Zinman, Ozawa, Sondergard, Valery Gergiev oder Metzmaker. Seine solistische Qualität, die außerordentliche Bandbreite seines Repertoires – neben den üblichen Werken etwa auch die Violinkonzerte von Hartmann, Gulda, Korngold, Muthspiel, Szymanowski, Weill, Lutoslawski oder Schönberg - und insbesondere auch seine improvisatorischen Fähigkeiten im Jazz machen ihn zu einem Geiger mit unvergleichlichem Profil.

Benjamin Schmid's rund 40 CDs wurden zum Teil mehrmals mit dem Deutschen Schallplattenpreis, Echo Klassik Preis, Gramophone Editor's Choice oder der Strad Selection ausgezeichnet. Er unterrichtet als Professor am Mozarteum in Salzburg und gibt Meisterklassen an der Hochschule Bern.

Über Benjamin Schmid wurden mehrere Filme gedreht, die die herausragende künstlerische Persönlichkeit des Geigers in weltweiter TV-Ausstrahlung festhielten. 2006 erhielt Benjamin Schmid den "Internationalen Preis für Kunst und Kultur" seiner Heimatstadt Salzburg, in der er mit seiner Frau, der Pianistin Ariane Haering, und den gemeinsamen vier Kindern lebt.

Im Juni 2011 folgte Benjamin Schmid einer wiederholten Einladung der Wiener Philharmoniker, diesmal mit dem Violinkonzert von Paganini/Kreisler im „Sommernachtskonzert“, das ähnlich dem Neujahrskonzert weltweit live-TV übertragen wird und als DVD/CD - bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft vorliegt.

Zum zweiten Mal erhielt Benjamin Schmid 2013 den "Preis der deutschen Schallplattenkritik", diesmal für seine Einspielung des Violinkonzerts op.26 von Ermanno Wolf Ferrari mit Friedrich Haider und der Oviedo Philharmonia.

Benjamin Schmid ist als einer der wichtigsten Geiger in dem Buch „Die Großen Geiger des 20. Jahrhunderts“, von Jean-Michel Molkou (Verlag Buchet-Chastel, 2014) porträtiert.

Sponsoren 2015

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

 **Schoellerbank**
Private Banking


VIENNA INTERNATIONAL
HOTELS & RESORTS


WIEN
KULTUR

Gustav Ignaz
Stingl  **FAZIOLI**

ORF



ÖSTERREICH 1
CLUB



ENB

NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH

THOMASTIK
INFELD
VIENNA

HANDMADE STRINGS SINCE 1919

bm:uk

LANSKY,
GANZGER
partner
L&P RECHTSANWÄLTE/ATTORNEYS

