

11. Kammermusikfestival Schloss Laudon

20. 8. - 26. 8. 2018





Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22, 1010 Wien

www.schlosslaudonfestival.at

Herausgeber: Univ.-Prof. Dr. Peter Weinberger

pw@schlosslaudonfestival.at

ISBN 978-3-9504263-2-8

Übersetzung der englischen Texte: Kitty Weinberger

Photos, Cover: Julia Wesely, www.julia-wesely.com

Zum Veranstaltungsort:

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 kam das Schloss in kaiserlichem Besitz.

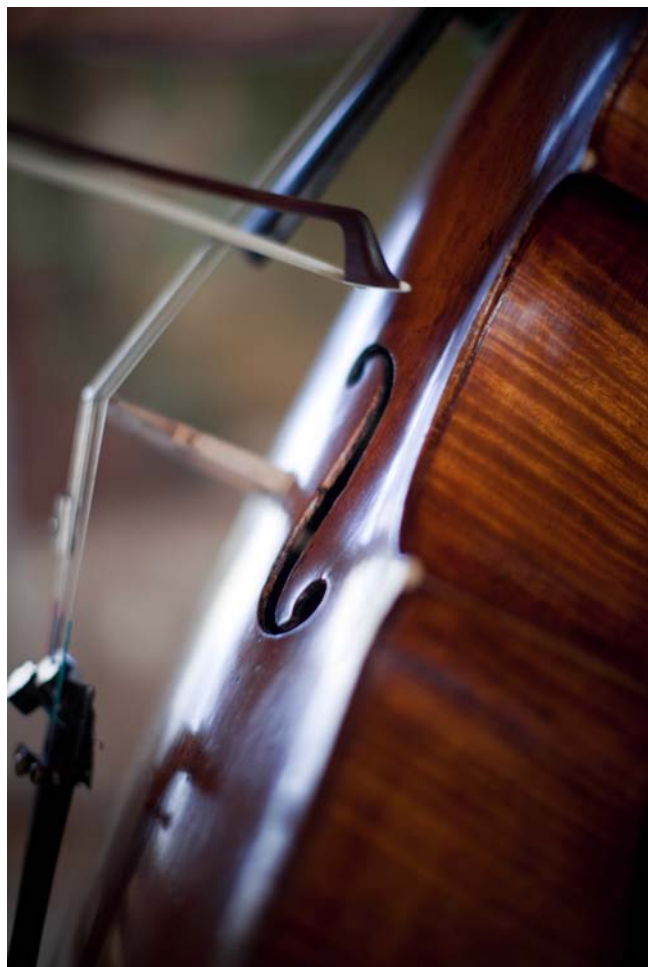
Im Jahr 1776 wurde es nach den militärischen Erfolgen des Feldmarschalls Gideon von Laudon auf der Basis einer kräftigen finanziellen Zuwendung des Kaiserhauses von diesem erworben. Er stattete seine Residenz kunstvoll aus und vererbte sie im Wesentlichen in der heutigen Form in seiner Familie weiter.

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 Donaudoorf hier her übertragen.

Das bedeutendste kunsthistorische Relikt aus der Zeit Laudons ist die an den Freskensaal angrenzende Bibliothek – das besterhaltene Beispiel von Grisaille-Malerei nördlich der Alpen. 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, berufsbegleitende 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.

Manfred Matzka



11. Kammermusikfestival Schloss Laudon

Montag, 20. August 2018, 19:30

Jörg Ulrich Krah: Streichquartett, Gerlinde Wurth
und dem aron quartett gewidmet

Alexandre Tansman: Musik für Klarinette und Streich-
quartett

Wolfgang Amadeus Mozart: Klarinettenquintett
A-Dur KV 581

aron quartett, Niko Friedrich, Klarinette

Dienstag, 21. August 2018, 19:30

Vorgespräch: Kurt Schwertsik, „Über den Spaß in
der Musik“

Kurt Schwertsik: Ganesha

Ernst Krenek: Streichquartett Nr.3 op.20

Dmitri Schostakowitsch: Streichquartett Nr.9 Es-Dur
op.117

Koehne Quartett

Mittwoch, 22. August 2018, 19:30

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett G-Dur
KV 387

Erwin Schulhoff: Streichquartett Nr.2

Antonín Dvořák: Klavierquintett A-Dur op.81

aron quartett, Eloisa Cascio, Klavier

Donnerstag, 23. August 2018, 19:30

Hugo Wolf: Italienische Serenade

Hans Gál: Klavierquartett A-Dur

Ludwig van Beethoven: Streichquartett a-Moll op.132

aron quartett, Gottlieb Wallisch, Klavier

Freitag, 24. August 2018, 19:30

Ludwig van Beethoven: Streichquartett f-Moll op.95
Alexander von Zemlinsky: Streichquartett Nr.4 op.25
Arnold Schönberg: Verklärte Nacht op.4

**aron quartett, Hartmut Ometsberger, Viola,
Valentin Erben, Violoncello**

Samstag, 25. August 2018, 19:30

Vorgespräch: Hannes Heher: Über das „Vervollständigen“

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Streichquartett Es-Dur op.12

Hanns Eisler: Trauermusik für Egon Erwin Kisch für Streichquartett, vervollständigt von Hannes Heher

Hannes Heher: Streichquartett „1995“

Erich Wolfgang Korngold: Klavierquintett op.15

aron quartett, Andrei Yeh, Klavier

Sonntag, 26. August 2018, 11:00

Joseph Haydn: Streichquartett F-Dur op.77/2

Guillermo Graetzer: Streichquartett

Astor Piazzolla: „Hommage à Liège“ für Gitarre, Violoncello und Streicher

**aron quartett, André Fischer, Gitarre,
Sébastien Singer, Violoncello**

Eröffnungskonzert
Montag, 20. August 2018

Jörg Ulrich Krah

Strukturen für Streichquartett
(Gerlinde Wurth und dem aron quartett gewidmet)

Alexandre Tansman

Musik für Klarinette und Streichquartett

Andante

Vivo

Adagio tranquillo



Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

Allegro

Larghetto

Menuetto – Trio I -/Trio II

Allegretto con variazioni

aron quartett

Niko Friedrich, Klarinette

Jörg Ulrich Krah

Der Komponist und Cellist Jörg Ulrich Krah wurde 1976 in München geboren, seit 1999 lebt er in Wien. Als musikalischer Leiter und Komponist wirkte der Schüler von Hans Werner Henze u. a. am Sydney Opera House, beim Festival Wien Modern, beim Edinburgh Festival, am Wiener Schauspielhaus oder im Grand Théâtre de Luxembourg. Sein kompositorisches Oeuvre enthält Werke für nahezu alle Gattungen; einen besonderen Schwerpunkt bilden Arbeiten im Bereich Musiktheater, die er in Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Barrie Kosky, Peter Pawlik oder Ong Keng Sen realisierte.

Für seine Arbeit erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, wie den bedeutenden, an Wissenschaftler und Künstler der Generation unter 40 vergebenen österreichischen Theodor Körner Preis 2011 oder Förderungen durch die Ernst-von Siemens-Musikstiftung und das österreichische Bundeskanzleramt. Als Solist und Kammermusiker gastiert er regelmäßig auf internationalen Festivals wie der Styriarte oder den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

Sein Repertoire reicht von frühester Originalmusik auf historischem Instrumentarium bis zu zeitgenössischer Musik und Improvisation. Er ist Mitglied des Demmler Quartetts, dessen CD „Mecklenburg – 450 Jahre Kammermusik“ von der Fachpresse hoch gelobt wurde. Ergänzend zu seiner künstlerischen Tätigkeit ist Jörg Ulrich Krah Leiter der Musik- und Kunstschule Ataraxia Schwerin, Kurator der dortigen Tage Alter Musik und gefragter Gastlektor an Universitäten wie der HfMDK Frankfurt.

Strukturen für Streichquartett (2017)

In den Grafiken der Wiener Künstlerin Gerlinde Wurth (*1933), mit der ich seit einigen Jahren befreundet bin, verbinden sich oftmals kleinteilige Elemente zu einem großem Ganzen. Meistens entstehen daraus dann Serien von Bildern über ein mehr oder weniger abstraktes Thema. Die Werke einer solchen Serie hängen unmissverständlich miteinander zusammen. Individuell betrachtet

erlaubt jedes einzelne Bild jedoch eine völlig eigenständige Interpretation. Inspiriert von einigen Grafiken der Künstlerin aus den letzten zehn Jahren entstand meine Komposition „Strukturen für Streichquartett“ als Auftragswerk für das aron quartett.

Das mehrteilig angelegte Stück versteht sich dabei nicht als Programmmusik nach bildnerischen Vorlagen, sondern möchte vielmehr die Ideen und Aussagen dieser Werke aufgreifen, interpretieren und weiter entwickeln. Die Reflexion beim Betrachten einzelner Werke losgelöst von deren Serie ist kompositorisch umgesetzt als Entwicklung zu einem Punkt hin, von dem eine Art Spiegelung ausgeht, in Folge derer bereits vorgestelltes Material in veränderter Gestalt erneut in Erscheinung tritt. Im Zuge dieses Prozesses kommt es zu einer Verschiebung und Neudefinition von Parametern wie Zeit und Dauer.

Die im Oktober 2017 uraufgeführte Komposition ist mit Unterstützung von Gerlinde Wurth entstanden und ihr sowie dem aron quartett gewidmet.

Jörg Ulrich Krah

Alexandre Tansman (1897-1986)

Musik für Klarinette und Streichquartett (1983)

Alexandre Tansman wurde am 11. Juni 1897 in Łódź geboren, erhielt früh Klavierunterricht und begann im Alter von acht Jahren zu komponieren. Er studierte dann Komposition in Łódź sowie in Warschau, errang 1919 beim Polnischen Kompositionswettbewerb (mit zwei anonym eingereichten Werken) sowohl den 1. als auch den 2. Preis und übersiedelte ein Jahr später nach Frankreich, wo er sich bald einen allseits beachteten Namen als Komponist schuf. 1932/33 erntete er im Rahmen einer Welttournee große Erfolge, dann wirkte er wieder in Paris, bis er 1940 vor den eindringenden Deutschen fliehen mußte – zunächst in den Süden Frankreichs und schließlich 1941 in die USA, wo er wichtige Anregungen durch Igor Strawinsky empfing. In Hollywood reüssierte er als Filmkompo-

nist, dennoch kehrte er 1946 nach Paris zurück, wo er weiterhin zahlreiche Erfolge feierte und schließlich am 15. November 1986 starb.

Tansmann schuf vor allem Orchesterkompositionen, von denen seine 9 Symphonien sowie seine Konzerte und kleineren konzertanten Werke (u.a. für Klavier, Oboe, Klarinette, Violoncello und Gitarre) zu hoher Popularität aufstiegen. In Zusammenarbeit mit Schönberg, Milhaud, Strawinsky, Castelnuovo-Tedesco, Toch und Nathaniel Shilkret schuf er 1944 nach Worten der Genesis die „Genesis Suite“ für Sprecher und Orchester, wobei ihm der 3. Satz, „Adam and Eve“, anvertraut war. Das Oratorium „Isaïe, le prophète“, eine „Hommage à Erasme de Rotterdam“, Symphonische Gedichte, freie Orchesterkompositionen sowie Kammermusik und Klavierkompositionen ergänzen seine Werkliste.

Die „Musique pour clarinette et quatuor à cordes“ entstand 1983 über Auftrag der „International Clarinet Society Anderson“ (Indiana) und gelangte am 11. August 1983 in Denver im Rahmen des „Congrès international de Clarinette“ durch den Widmungsträger Jerry Pierce und das „Nuovo String Quartet“ zur Uraufführung.

Dreisätzlich angelegt, hebt die „Musique“ mit einer „Canzone“ (Andante) an, in der die Streicher einen leicht dissonanten Klangteppich erklingen lassen, über dem die Klarinette eine von zarten Figuren erfüllte Kantilene exponiert. Nach und nach wird das Geschehen bewegter, und auch die Streicher beteiligen sich an den thematischen Fortspinnungen, bis nach einer brillanten Kadenz der Klarinette wieder die Stimmung des Beginns erreicht wird.

Das folgende Scherzo (Vivo) ist von wildem Figurenwerk bestimmt, das fast pointillistisch an uns vorüberrauscht und Klarinette und Streicher in fast konzertantem Gegenüber sieht. Ein tremolierend „pochender“ Abschnitt bereitet ein Solo der Klarinette vor, Imitationen folgen, und noch einmal wird die Klarinette solistisch bedacht, ehe sie vollends eine „Quasi Cadenza“ auszuführen hat. Schnelles Figurenwerk der Streicher „antwortet“, weist die effekt-

vollen Figuren auch als „inhaltliche“ Hinweise auf die Stimmung des Geschehens aus und mündet in eine Reminiszenz an den vitalen Beginn.

Der 3. Satz (Adagio tranquillo) ist schließlich als langsam vorwärtsschreitendes „Notturmo Finale“ charakterisiert und läßt die Klarinette zunächst solistisch und dann über bisweilen fast statisch wirkenden Klängen der Streicher eine weit ausschwingende Kanti-lene intonieren, die schließlich über einem durch ein „h“ leicht dissonant gefärbtem C-Dur-Dreiklang geradezu sphärisch verklingt.

Hartmut Krones

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klarinettenquintett A-Dur KV 581 (1789)

Mozarts Klarinettenquintett, vollendet am 29. September 1789, nannte man in seinem Umkreis nur „des Stadlers Quintett“, denn er hat es für den Wiener Klarinettenisten Anton Stadler geschrieben, der eine Art Faktotum des Mozartschen Haushalts war. Vom Komponisten wurde er nicht ohne zärtlichen Spott „Ribislg’sicht“ genannt, wohl, weil Stadler seinen weithin gerühmten Klarinetten-ton nicht ohne Anstrengung hervorbrachte.

Mozart liebte die Klarinette wegen ihres der Singstimme ähnlichen Timbres; kein Klarinettenist des 18. Jahrhunderts hat diese Ähnlichkeit vollendeter zum Ausdruck gebracht als Stadler. Dazu bediente er sich nicht nur der üblichen Klarinetten in den gebräuchlichen Stimmungen (C, B, A), sondern auch tieferer Instrumente. Es waren dies neben dem Bassethorn in F oder G die sogenannte „Bassettklarinette“, eine A-Klarinette, deren Umfang in der Tiefe bis zum C erweitert war. Für dieses Instrument hat Mozart ursprünglich sowohl sein Klarinettenquintett als auch sein Klarinettenkonzert geschrieben.

Das Klarinettenquintett begeistert schon beim ersten Hören durch seinen puren klanglichen und melodischen Zauber. Es bestätigt in

jedem Takt den „unerhörten Reiz von Mozarts Melodie und seine Grazi“, wie es Richard Strauss nannte. Dabei birgt es aber unter der Oberfläche „melancholischer Heiterkeit“ die „ganze Skala des Ausdrucks menschlichen Empfindens“ (Richard Strauss). Dur-Gesang wird durch Moll-Eintrübungen gebrochen (zweites Thema des ersten Satzes); die stille Abgeklärtheit der Themen ist von untergründiger Trauer durchzogen (Larghetto); Volkstümlichkeit grenzt unmittelbar an erhabene Einfachheit und stille Größe (Menuett und Finale). Diese Verschmelzung von Heiterkeit und sanfter Trauer ergab sich für Mozart aus dem Zusammenspiel von Klarinette und Streichern beinahe von selbst.

Auf der Basis von „subkutanen Schönheiten“ (Schönberg), sind die vier Sätze des Klarinettenquintetts von beispielhafter Klarheit der Dramaturgie. Die einheitliche Stimmung des gesamten Werkes entsteht dabei nicht zuletzt dadurch, dass die Themen des ersten Satzes, des Menuetts und des Finales auf der gleichen fallenden Linie beruhen. Im ersten Satz beantwortet die Klarinette das ruhige Streicherthema; in der Reprise kehren sich die Verhältnisse um. Das wundervolle Seitenthema der ersten Violine über Pizzicato greift die Klarinette in schon romantischer Mollfärbung auf. Die Durchführung mit dramatischen Soli für alle Instrumente und die stark veränderte Reprise vermitteln kongenial zwischen dem konzertanten Anspruch des Blasinstruments und der „durchbrochenen Arbeit“ des Streichquartettsatzes.

Der langsame Satz nimmt in seinem ruhigen Gesang den des Klarinettenkonzerts vorweg. Nach der einleitenden Klarinettenmelodie, einer idealisierten Kavatine, entwickelt sich ein opernhaftes Duett mit der ersten Violine, das sich bis zum beredten Zwiegespräch steigert. An den Übergängen zwischen den Formteilen kommt es zu wundervollen Vorhaltswendungen in hoher Lage.

Das Menuett zeigt kantable Qualitäten, ebenso das erste Trio in Moll, das die Streicher alleine bestreiten, während das zweite Trio ein waschechter Ländler für die Klarinette ist.

Die abschließenden Variationen gehören in ihrer kontrapunktischen Feinheit und ihren ausgeprägten Charakteren zu Mozarts bedeutendsten. Das Thema im Tanzrhythmus einer Gavotte könnte aus der Zauberflöte stammen, so deutlich nimmt es Papagenos Liedmelodien vorweg. Auch die Synthese aus Volkstümlichkeit und stiller Größe in Mozarts vorletzter Oper wird hier im Rahmen der Kammermusik schon vorweggenommen. Jedes Instrument ist mit einem Solo an den Variationen beteiligt, die Bratsche in der obligatorischen Mollvariation. In der Uraufführung war dies vermutlich Mozarts eigenes Solo, da er in der Kammermusik in seinen späten Jahren für gewöhnlich die Bratsche spielte. Höhepunkt des Satzes ist die Adagiovariation, ein breit ausgeführter Gesang, an dessen Ende die Zeit für einige wundervolle Akkorde still zu stehen scheint, bevor sich die letzte Variation in einen schmissigen Kehraus verwandelt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1297>, PW





Zweites Konzert
Dienstag, 21. August 2018

Kurt Schwertsik

Ganesha Walkabout op.76

Ernst Krenek

Streichquartett Nr.3 op.20

Allegro molto vivace

Adagio - Quasi Tempo I - Adagio

Allegro moderato, ma deciso

Adagio

*Allegro molto moderato - Gemächliches Walzertempo - Ganz
langsames Walzertempo - Adagio - Allegro m*



Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr.9 Es-Dur op.117

Moderato con moto

Adagio

Allegretto

Adagio

Allegro

Koehne Quartett

Kurt Schwertsik

Kurt Schwertsik studierte an der Wiener Musikakademie Komposition bei Joseph Marx und Karl Schiske sowie Horn. Mit seinem Komponistenkollegen Friedrich Cerha gründete er 1958 das Ensemble „die Reihe“ für Neue Musik. Um 1960 nahm Schwertsik an den Darmstädter Ferienkursen teil, die damals ihre wichtigste Zeit hatten; dort wurde er auch Schüler von Karlheinz Stockhausen, bei dem er anschließend in Köln lernte. Unter dem Einfluss von John Cage und anderen amerikanischen Komponisten sowie seiner Freundschaft mit Cornelius Cardew öffneten sich Schwertsik alternative Schaffensformen, was dazu führte, dass er den Serialismus endgültig ablehnte und sich wieder der Tonalität zuwandte. Im Jahr 1965 gründete er gemeinsam mit dem Komponisten und Pianisten Otto Zykan die Wiener „Salonkonzerte“ und veröffentlichte ein Manifest gegen einige Aspekte der Nachkriegsavantgarde.

Während der vergangenen 30 Jahre hat Schwertsik, eine schillernde Figur im Wiener Musikleben, den Ruf als einer der führenden Komponisten Österreichs erlangt. Seine Werke bildeten einen Schwerpunkt beim Almeida Festival 1987 in London und beim Musica Nova Festival 1990 in Brisbane. Seine Heimatstadt ehrte ihn mit der bisher größten Retrospektive seines Schaffens beim Festival Wien Modern 1992. Schwertsiks Werke waren auch beim Festival Alternative Vienna, im South Bank Centre und in Konzerten des London Philharmonic Orchestra 1995 zu hören.

Zu Schwertsiks bedeutendsten Kompositionen zählen die fantastische Oper *Fanferlieschen Schönefüßchen*, ein Auftragswerk der Stuttgarter Oper von 1983 für ihr neues Kammertheater, und der fünfteilige Orchesterzyklus *Irdische Klänge*, der zum ersten Mal beim Festival Wien Modern 1992 erklang. Aus Schwertsiks Feder stammen auch Konzerte für Violine, Pauke, Gitarre, Kontrabass, Alphorn, Posaune sowie *Instant Music* für Flöte und Bläser. Seine vier Ballette, *Macbeth*, *Frida Kahlo*, *Nietzsche* und *Gastmahl der Liebe*, sind in Zusammenarbeit mit dem namhaften

Choreographen Johann Kresnik entstanden, *Kafka Amerika* mit Jochen Ulrich.

Auch als Liedkomponist trat Schwertsik hervor. Einer seiner Zyklen sind die *Starckdeutschen Lieder* und *Tänze für Bariton und Orchester* auf Texte von Matthias Koepfel. Auf vielen großen Musikfestivals hat er erfolgreich Liederabende mit seiner Frau Christa veranstaltet.

Unter Schwertsiks Orchesterwerken sind die *Sinfonia-Sinfonietta* für den Wiener Musikverein zu nennen, Roald Dahl's *Goldilocks* für das Scottish Chamber Orchestra, die von Roger Norrington am Abend der Jahrtausendwende am Salzburger Mozarteum aus der Taufe gehobene *Schrumpf-Symphonie*, das *Violinkonzert Nr. 2* für Christian Altenberger, das Posaunenkonzert *Mixed Feelings*, das seine Premiere 2002 durch das Minnesota Orchestra erlebte, *Adieu Satie!* für Streichquartett und Bandoneon (2003 vom Alban Berg Quartett uraufgeführt), das vielfach durch den Trompeter Håkan Hardenberger interpretierte *Divertimento Macchiato* (2007), die im Auftrag des BBC Philharmonic komponierten *Nachtmusiken* (2010) sowie *Musik: Leicht Flüchtig* op. 110 (2012/13). Im Juni 2003 brachte das Wuppertaler Opernhaus die auf Fassbinders gleichnamigem Film und Theaterstück basierende Oper *Katzelmacher* auf die Bühne, im April 2011 hatte die Jugendoper *Eisberg nach Sizilien* am Theater Mannheim Premiere.

Kurt Schwertsiks Musik ist quecksilbrig und eigentümlich mit einem erfrischend leichten Sinn. Obwohl Schüler Stockhausens, wandte der Komponist sich vom Serialismus ab zugunsten neuer Formen der Tonalität. Seine Suche nach einer 'alternativen' modernen Kultur bezieht Anregungen auf dem Werk Saties und der Dada-Bewegung. Sein Schaffen umfasst Opern, den Orchesterzyklus *Irdische Klänge* (1980–92), Solokonzerte für Violine, Alphorn, Gitarre, Kontrabass, Pauken und Flöte sowie zahlreiche Liederzyklen. Er erhielt Programmschwerpunkte bei führenden Festivals, darunter Almeida, Adelaide, Wien Modern und der Londoner Reihe „Alternative Vienna“.

„Schwertsiks Musik ist schlicht, geistreich, nostalgisch, ökologisch, politisch liberal, intelligent, antiautoritär, gebildet sowie der Tradition in tiefer Liebe verbunden“ — *Financial Times*

Ganesha Walkabout op.76 (1998)

Jahrelang hegte ich den Plan, mein Paukenkonzert für Streichquartett umzuarbeiten, denn der an nordindischen Tablarhythmen und -formen sich orientierende Paukenpart ist auf Pauken, deren langer Nachhallzeit wegen, schwer transparent zu machen, und kaum ein Orchestester mag die Probenzeit investieren, um seinerseits diese vertrackten Rhythmen und Formen exakt und locker darzustellen. Ein Streichquartett, so es sich der Sache annimmt, muss alles perfekt musizieren.

Ein Auftrag der Berliner Festwochen (1998) für das Arditti Quartett bot schließlich Gelegenheit, die Sache endlich anzugehen. Und so entstand dieser haarige Brocken, der den Musikern viel Geduld und Konzentration abverlangt, um selbstverständlich zu klingen. Die Bearbeitung kam einer Neukomposition gleich, denn ich wollte die Paukenstimme mit den Möglichkeiten der Streicher zur Wirkung bringen. Ich finde dieses Streichquartett nach wie vor sehr gelungen und halte es für eines meiner interessantesten Stücke!

Ganesha, der Gott mit dem Elefantenkopf, wird sehr oft am Anfang eines Konzertes mit indischer Musik angerufen, denn er beseitigt die Hindernisse. In meinem Stück begibt er sich auf einen „Walkabout“ ähnlich den australischen Aborigines. Dieser „Walkabout“ führte Ganesha diesfalls auch über Wien und lieferte mir damit einen guten Grund meinem Stück einen derart exotischen Titel zu geben! Übrigens war Ganesha sehr erfreut mehrere Statuen von sich in meiner Wohnung gesehen zu haben.

Kurt Schwertsik

Ernst Krenek (1900-1991)

Streichquartett Nr.3 op.20 (1923)

In Ernst Krenek (1900-1991) begegnet uns einer der wichtigsten „Klassiker der Moderne, und dies nicht zuletzt wegen der großen

Breite seines Oeuvres, in dessen Entwicklung eine Reihe von stilistischen Zäsuren festzustellen sind, die zum Teil völlig verschiedene Schaffensperioden trennen. In seinen frühesten Werken noch tonal gebunden, wechselte Krenek sehr bald zu einer tonalitätsfreien Technik, die er in den Jahren 1921 bis 1923 anwandte, in welche Periode u. a. seine ersten drei Symphonien gehören. Danach verschrieb sich Krenek dem Neoklassizismus und integrierte hier (z. B. in der erfolgreichen Oper „Jonny spielt auf“) auch Elemente des Jazz, ehe er einer „Neoromantik“ anhing, der u. a. der Liederzyklus „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“ zu verdanken ist. 1931 entschloß sich Krenek, „zwölftönig“ zu schreiben, in welcher bis 1957 währenden Stilepoche die Opern „Karl V.“ sowie die Symphonien Nr. 4 und 5 entstanden. Die Jahre danach schließlich sahen Krenek als seriellen Komponisten, ehe er sich in seinen letzten Lebensjahren wieder einer frei-atonalen, mit Zwölftonkomplexen arbeitenden Musiksprache verschrieb, die expressiven Ausdruck mit motivischer Dichte paarte. – Diese stilistische Mannigfaltigkeit macht das Gesamtoeuvre des Komponisten zu einem der interessantesten und gültigsten des gesamten 20. Jahrhunderts.

Krenk verfaßte in den Jahren 1921 bis 1980 acht Streichquartette, die auch seine oben beschriebene kompositorische Entwicklung widerspiegeln. Das 3. Streichquartett, op. 20, entstand im Mai 1923 in Berlin, ist Paul Hindemith gewidmet und gelangte am 3. August 1923 im Rahmen des Salzburger Festivals der von Rudolf Réti und Egon Wellesz initiierten Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) zur Uraufführung; es spielte das Amar-Quartett, dem Hindemith als Bratschist angehörte. In dem freitonalen, mit überaus expressionistischem Ausdruck arbeitenden Werk betrat der Komponist auch in formaler Hinsicht Neuland: Einer breit ausladenden Einsätzigkeit verpflichtet, bildet das Quartett nach dem Vorbild von Schönbergs 1. Kammersymphonie, op. 9, eine freie Sonatenhauptsatzform, in die hinein die übrigen Satztypen des Sonatenzyklus gestellt erscheinen.

Der mit wiederholten Oktavsprüngen anhebende 1. Teil (*Allegro molto vivace*) exponiert sogleich das von Tritonus-Intervallen geprägte Hauptthema, nach dessen Fortspinnungen sich, von der kadenzierenden 1. Violine initiiert, der ruhige Seitensatz einstellt. Auch er erfährt viele Ausgestaltungen, ehe eine Fuge mit folgender Umkehrung der Polyphonie Raum gibt und den ersten Teil abrundet.

Der zart aussingende 2. Teil (*Adagio*) wird von einem fein zisierten Gedanken geprägt, in dessen Varianten Reminiszenzen an das Material des 1. Satzes sowie ein kleines Scherzando eingebaut erscheinen.

Der 3. Teil (*Allegro moderato, ma deciso*) nimmt dann Scherzo-Stelle ein, sein von einem Triller initiiertes Seitenthema ruft einen vierstimmigen Kanon mit Umkehrungen und Unisonogängen auf den Plan. Auch hier erklingt eine Reminiszenz, und zwar eine solche an das Hauptthema des 2. Teiles.

An 4. Stelle steht ein kurzes, lyrisch gestaltetes Intermezzo (*Adagio*), eine Kadenz der 1. Violine mündet sodann in den 5. Teil, der mit einem „*Allegro molto moderato*“ anhebt und ein vierteiliges tänzerisches Stück (Gemächliches Walzertempo) folgen läßt; sein Thema gemahnt nun an jenes aus dem 3. Satz.

Erneut folgt eine Einleitung im Tempo „*Allegro molto moderato*“, ehe sich das Finale (*Allegro molto vivace*) anschließt, das als verkürzte und variierte Reprise des 1. Teiles die Form rundet.

Hartmut Krones

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Streichquartett Nr.9 Es-Dur op.117 (1964)

Schostakowitschs Streichquartette sind oft Ausdruck des Leidens an seiner Zeit; das 9. Quartett aus dem Jahr 1964 bildet, wie beispielsweise auch das erste, eine Ausnahme: Zwar waren die Zeiten düster und voller politischer Spannungen; aber Schostako-

witsch war glücklich mit Irina Antonovna, die er in dritter Ehe geheiratet hatte. Und in dem ihr gewidmeten Quartett Nr. 9 wird dies spürbar. Es sprüht zwar insgesamt nicht vor Glück und Heiterkeit, sondern ist meist streng und nachdenklich, aber nicht tragisch düster wie das 8. Quartett, das „zum Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“ geschrieben war.

Mit diesem 8. Quartett hat das neunte aber den formalen Aufbau gemeinsam: Die jeweils fünf Sätze werden ohne Unterbrechung gespielt – ‚attacca‘ heißt die Spielanweisung, die dazu auffordert, unmittelbar in den nächsten Satz überzugehen. „Doch während im achten Quartett die Proportionen zwischen diesen Sätzen beinahe auf die Sekunde ausbalanciert sind, hebt sich im Opus 117 das rund 10minütige Finale deutlich von den voraufgegangenen, etwa vierminütigen Miniaturen ab - ganz so, als wären diese Sätze eine vielschichtige Vorbereitung auf den krönenden, beschwingten Abschluss, der etwas von dem persönlichen Glück und neuen Schwung des Komponisten verrät.“ (booklet Naxos)

Das Hauptmerkmal des gesamten Quartetts - eigentlich aller späten Quartette Schostakowitschs - ist die Verdichtung. Alles Überflüssige und Entbehrliche wird abgestreift; die motivische Arbeit vollzieht sich in kleinsten Strukturen.

Dieser erste Satz ist dreigeteilt; einem durch das melancholische Motiv geprägten ersten Teil folgt ein Mittelteil, der durch ein neues munteres Motiv, durch Staccato und Pizzicato tänzerischen Charakter erhält. Ein dritter Teil wird wieder durch das melancholische Motiv bestimmt; die Bratsche greift nur kurz das tänzerische Motiv noch einmal auf.

Melancholische Stimmung durchdringt auch das Adagio, das teils wie ein Choral erklingt durch seinen kompakten vierstimmigen Satz, teils wie improvisiert wirkt, wenn die erste Geige über den liegenden Akkorden der übrigen Instrumente sich in schnelleren Bewegungen erhebt. Am Ende des Satzes wird im Adagio-Tempo das spritzige Thema des nächsten gleichsam ausprobiert.

Das Allegretto ist ein köstlicher rhythmisch sehr ausgeprägter Tanz voller Witz und voll von fröhlichem Schwung, der bis zur Mitte des Satzes eine enorme Steigerung erfährt. Ein mittlerer Teil bringt neue, volkstümliche Melodik, piano zu spielen, von einigen Forte-Einwürfen unterbrochen, mit Trillerketten und Glissandi verziert. Der dritte Teil greift das Tanzmotiv des ersten wieder auf; es erscheint aber nur noch sehr verhalten und bildet somit eine Überleitung zum ‚Adagio‘.

Dieses Adagio beginnt mit den für das ganze Quartett charakteristischen kleinen Sekundschriften und ist in der Wahl der Kompositionsmittel und im Ausdruck dem ersten Adagio verwandt: unter den Vierteln in den Sekundschriften spielen Zweite Geige, Bratsche und Cello einen breit angelegten choralähnlichen Satz. Aus den Sekundschriften entwickelt sich eine kadenzartige Figur. Abgeschlossen wird dieser Teil durch Pizzicato-Akkorde der Zweiten Geige bzw. der Bratsche bei der Wiederholung dieses Teils. Eigenartig, wie sich dann ein Cluster aufbaut und die Erste Geige über dem Pianissimo dieses Clusters eine Kadenz im Fortissimo spielt, die überleitet zu einigen Takten des Choralsatzes, mit dem das ‚Adagio‘ begann.

Das Eingangs-Thema des grandiosen letzten Satzes entwickelt sich aus den Sekundschriften dieses ‚Adagios‘ und erfährt eine große Steigerung bis zum Einsatz eines neuen Themas: eines schwermütigen Tanzes. Zu diesem Tanz könnte passen, was Schostakowitsch über seine Vorliebe für die jüdische Volksmusik schreibt: „Sie kann fröhlich erscheinen und in Wirklichkeit tief tragisch sein. [...] Diese Eigenschaft der jüdischen Volksmusik kommt meiner Vorstellung, wie Musik sein soll, sehr nahe. Die Musik muss immer zwei Schichten enthalten. Die Juden wurden so lange gequält, dass sie es gelernt haben, ihre Verzweiflung zu verbergen. Ihre Verzweiflung drücken sie in Tanzmusik aus.“ Das Huhn-Motiv aus Saint-Saens ‚Karneval der Tiere‘ gesellt sich hinzu und beides versiegt schließlich wie im Nichts und wird vom Eingangsthema abgelöst, das zunächst zögerlich wieder aufgegriffen, mit

dem Tanzthema kombiniert, dann zu einer große Fuge verdichtet wird. Eine Kadenz und Pizzicato-Akkorde des Cellos, dann aller Instrumente setzen einen Ruhepunkt. Ein neues, ein rhythmisch geprägtes Quart-Motiv kommt hinzu und bestimmt den Satz zunehmend bis hin zu seinem Ende.

<http://www.dr-peter-wieners.de/s—z/schostakowitsch/kammermusik/streichquartett-nr-09-es-dur-op-117.html>





Drittes Konzert
Mittwoch, 22. August 2018

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett G-Dur KV 387

Allegro vivace assai

Menuetto. Allegro

Andante cantabile

Molto allegro

Erwin Schulhoff

Streichquartett Nr.2

Allegro agitato

Tema con variazioni: Moderato

Allegro gajo

Finale: Andante quasi introduzione - Allegro molto



Antonín Dvořák

Klavierquintett A-Dur op.81

Allegro, ma non tanto

Dumka. Andante con moto

Scherzo (Furiant). Molto vivace – Poco tranquillo

Finale. Allegro

aron quartett

Eloisa Cascio, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streichquartett G-Dur KV 387 (1782)

Mit seinen sechs Streichquartetten KV 387, 421, 428, 458 sowie 464-465 hat Mozart seinem verehrten Komponistenfreund Joseph Haydn ein Denkmal gesetzt. Angeregt durch dessen sechs Streichquartette Opus 33, die 1782 im Druck erschienen waren, begann Mozart Weihnachten 1782 einen eigenen Quartettzyklus, dessen sechs Werke freilich erst drei Jahre später vollendet waren. Den 1785 im Verlag Artaria publizierten Druck widmete er „seinem lieben Freund Joseph Haydn“. Seitdem werden die sechs Werke volkstümlich Mozarts „Haydn-Quartette“ genannt, was auch musikalisch zutrifft, denn unschwer kann man in ihnen Anspielungen auf frühere Quartette Haydns ausmachen, besonders natürlich auf dessen Opus 33. In den bewegenden Worten seiner Zueignung „al mio caro amico Haydn“ betonte Mozart, wie sehr ihm Haydns Streichquartette Leitstern und Inspiration gewesen waren. Seine eigenen Quartette nannte er Kinder, die er unter dem Schutz des großen Mannes in die Welt entlasse. Zugleich unterstrich er, wie sehr seine Quartette „il frutto di una lunga, e laboriosa fatica“ seien, die Frucht einer langen, mühsamen Arbeit. Ausführliche Skizzen zu den Quartetten und der für Mozart ungewöhnlich langwierige Entstehungsprozess lassen jene mühsame kompositorische Detailarbeit erahnen.

Da Mozart selbst ein leidenschaftlicher Quartettspieler an Geige oder Bratsche war, kam er in seiner Vorrede auch auf die ersten Aufführungen der Quartette in Wien zu sprechen. Haydn selbst habe ihm nach diesen Aufführungen „bei seinem letzten Aufenthalt in Wien“ seine Zufriedenheit mit den Stücken ausgedrückt. Mozart spielte damit auf zwei denkwürdige Quartettabende in seinem Hause an: Am 15. Januar und am 12. Februar 1785 hatte er den Freund zu sich eingeladen, um ihm zuerst die früheren drei Quartette, dann die erst jüngst komponierten vorzuspielen. Leopold Mozart spielte die erste, sein Sohn die zweite Geige, Viola und Cello lagen in den Händen der Freiher-

ren Anton und Bartholomäus Tinti. Das Es-Dur-Quartett und seine Schwesterwerke beeindruckten damals Haydn so sehr, dass er Vater Mozart sein berühmtes Kompliment über den Sohn machte: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositions-wissenschaft.“

Am Silvestertag des Jahres 1782 vollendete Mozart in Wien sein G-Dur-Streichquartett, KV 387. Es war der letzte Tag eines Jahres, das mit der Uraufführung von Schillers ‚Räubern‘ im Mannheimer Nationaltheater am 13. Januar symbolträchtig begonnen hatte. Die beiden Werke umrahmen gleichsam ein Schicksalsjahr der Klassik, das den Durchbruch einer jungen Künstlergeneration in der Pfalz, in Weimar und Wien zum klassischen Stil sah. Mozart dirigierte die Uraufführung seiner Entführung aus dem Serail und begann mit dem G-Dur-Quartett seine erste klassische Serie von Streichquartetten, Schiller brachte ‚Die Räuber‘ heraus und schrieb an ‚Kabale und Liebe‘, Haydn publizierte seine Streichquartette Opus 33, und Goethe dichtete den ‚Erlkönig‘. In diesem Kontext muss man Mozarts G-Dur-Quartett hören: als musikalisches Pendant zum dichterischen Höhenflug eines neuen Zeitalters, als Aufbruch zu einer neuen Dramatik des musikalischen Dialogs und einer emotional gesteigerten Beredsamkeit auch in der reinen Instrumentalmusik.

Im ersten Satz des G-Dur-Quartetts schlägt sich diese Beredsamkeit gleich im Hauptthema nieder. Jede seiner Phrasen mündet in einen empfindsamen Vorhalt, eine sogenannte „Apoggiatur“. Die gleichsam gestische Sprache der einzelnen Phrasen, von Takt zu Takt changierend, verleiht dem Thema eine überaus sprechende, ausdrucksvolle Note. Seine unterschwellige Chromatik tritt in der Überleitung auf dramatische Weise, wenn auch nur kurz hervor, um im Seitenthema einer wundervoll inspirierten, eingängigen Tanzweise Platz zu machen. Die erste Geige greift den Tanzrhythmus des Rigaudon auf und umspielt ihn in Sechzehnteln, die sich

allmählich über das Ensemble ausbreiten. Die Schlussgruppe lässt noch einmal kurz die empfindsamen Zwischentöne des Anfangs anklingen. In der Durchführung gerät das Hauptthema ins Stocken, es verfängt sich sozusagen in Zweifeln über den weiteren Fortgang, bis ein Synkopenmotiv kraftvolle neue Akzente setzt. Immer wieder von neuem setzt die Durchführung zu melodischem Schwung an und bleibt doch immer wieder stecken.

Im *Menuett* hat Mozart seinem Hang zur chromatischen Melodik freien Lauf gelassen: absteigende gebrochene Dreiklänge und aufstrebende chromatische Linien bilden das Spannungsfeld eines Satzes, der mit der höfisch-galanten Aura früherer Menuette nichts mehr gemein hat. Im düsteren g-Moll-Trio wird dies noch deutlicher: Dem „Sturm und Drang“ seines Unisono-Beginns antworten zaghaft-stockende Viertel in harmonischen Ausweichungen.

Ruhe kehrt erst im *Andante cantabile* ein, einem der schönsten langsamen Sätze, die Mozart geschrieben hat. Aus tiefer Lage erhebt sich der Gesang der ersten Geige im Crescendo zu blühender Höhe und sinkt sofort wieder in die Tiefe und ins Piano hinab, vom Echo der übrigen Stimmen beantwortet. Das Cello greift die Schlussfloskel auf, und nun entspinnt sich im singend-erfüllten Kontrapunkt der vier Instrumente ein Dialog, wie ihn das Genre Quartett bis dahin selbst bei Haydn noch nicht erlebt hatte: Volle Akkorde der Oberstimmen über wogenden Triolen des Cellos wechseln mit raumgreifenden Violinsoli ab. Mollzweifel in Form eines Triolenmotivs breiten sich über das gesamte Ensemble aus, bis die erste Geige in tiefer Lage eines der schönsten Themen Mozarts anstimmt, einen feierlichen Gesang, der in förmlichen Seufzern seinen Höhepunkt erreicht und in eine überaus bewegte Schlussgruppe mündet. Nach einer Kürzest-Durchführung von vier Takten wird dieser gesamte überreiche erste Teil harmonisch und melodisch gesteigert wiederholt.

Spätestens mit diesem Satz hatte Mozart eine Stillhöhe erklommen, die ein simples Finale in Rondoform ausschloss. Stattdessen stellte er an den Beginn des Finales eine Fuge. Ein klassisches

Fugenthema kirchlich-gelehrten Kontrapunkts wandert von der zweiten Geige aus durch die Stimmen, so als handle es sich um die Amen-Fuge aus einer Messe. Die Schlussfugen in Haydns Quartetten Opus 20 dürften Mozart zu diesem Beginn inspiriert haben, und wie Haydn ging es ihm dabei um die Synthese zwischen gelehrtem und galantem Stil. Denn schon nach 18 Takten löst sich der erhabene Fugenbeginn in Wohlgefallen auf: der Kirchenstil macht dem Stil der Opera buffa Platz, einer nonchalant trällernden Tanzmelodie. Ebenso unversehens verbinden sich beide Elemente, die Vorhalte der Fuge und die Tanzweise, zu einer Überleitung von geballtem Kontrapunkt, die in einen Halbschluss mündet. Ein zweites Fugenthema tritt auf den Plan. Synkopisch und ebenso gelehrt wie das erste wandert es vom Cello aus durch die Stimmen und verbindet sich danach sogleich mit dem Hauptthema zum Doppelfugato. Wieder geht aus dieser gelehrten Episode die galante hervor: das eigentliche Seitenthema, ein alpenländischer Jodler. Von seiner guten Laune lässt sich das ganze Quartett anstecken und rundet mit einem fünften, wiederum bufonesken Thema die überaus kunstvolle Exposition ab. Sie mündet in eine noch kunstvollere Durchführung, in der sich zum Fugenthema die Chromatik hinzugesellt. Bis nach b-Moll weicht die Modulation aus, bevor das Quartett mit der Tanzweise wieder festen Grund unter den Füßen gewinnt. Es folgen Überleitung und Doppelfuge, gekrönt von einer langen Coda, die die Chromatik aus der Durchführung nochmals aufgreift und in der Engführung des ersten Themas gipfelt. Buchstäblich bis zum letzten Takt wurde Mozart nicht müde, seinem Fugenthema immer wieder neue Nuancen abzulauschen.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1294>, PW

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Streichquartett Nr.2 (1925)

Erwin Schulhoff wurde am 8. Juni 1894 in Prag geboren, studierte in Prag und Wien Klavier sowie Komposition und vervollständigte

seine Ausbildung dann in Leipzig (u.a. bei Max Reger) und Köln. 1918 erhielt er für seine Klaviersonate op.22 den Mendelssohn-Preis, dann war er Klavierlehrer in Saarbrücken sowie freischaffender Musiker in Berlin und Dresden, ehe er nach Prag zurückkehrte und dort als Konzertveranstalter und Pianist wirkte. Daneben Lehrer am Prager Konservatorium, gelangte er durch zahlreiche Erfolge bei internationalen Festivals zu hohem Ansehen, hielt sich dann in den frühen dreißiger Jahren in der Sowjetunion auf (wo er auch die sowjetische Staatsbürgerschaft erwarb) und wurde schließlich 1935 Mitarbeiter des tschechischen Rundfunks.

In der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft des im März 1939 annektierten „Protektorats Böhmen und Mähren“ sehr bald inhaftiert, starb Schulhoff am 18. August 1942 im bayerischen Konzentrationslager Wülzburg an Tuberkulose.

Schulhoffs Œuvre besticht durch eine frühe Hinwendung zu modernen Tanzformen, zum Jazz und zu bewußt grotesken Klangzusammenstellungen, zudem experimentierte er mit Viertelton-Strukturen, bearbeitete alte böhmische Musik und ging auch ansonsten viele unorthodoxe Wege.

In seinen Symphonien wandte er sich politischen Programmen zu; er schrieb eine „Spanische Symphonie“, eine „Freiheitssymphonie“ und eine „Eroica“, daneben schuf er eine Kantate „Manifest“ für Chor und Orchester nach Karl Marx, eine Oper „Don Juans Bestimmung“, ein Jazz-Oratorium „H. M. S. Royal Oak“, die Ballette „Ogelala“ und „Die Mondstüchtige“ sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusik; eine „Neue Schule der Geläufigkeit für den Jazzpianisten“ ergänzt sein Œuvre nach der didaktischen Seite hin.

Für Streichquartett schuf Schulhoff „Fünf Stücke“, die er 1923 Darius Milhaud widmete, sowie 1924 und 1925 zwei Streichquartette, die beide vom „Tschechischen Quartett“ zur Uraufführung gebracht wurden: das erste am 3. September 1925 beim IGNM-Festival von Venedig, das zweite am 12. November 1925 in Berlin;

beide Werke wurden (1925 bzw. 1929) von der Wiener Universal-Edition gedruckt.

Das 2. Quartett besitzt eine „klassische“ viersätzig Form und beginnt mit einem „Allegro agitato“, in dem sich das von der 1. Violine vorgetragene, mit prägnantem Auftakt versehene Hauptthema über einem motorischen Untergrund der tiefen Streicher ausbreitet. Der Wechsel zwischen Achtelnoten, Sechzehntelnoten, Triolen und einem scharfen Schleifer verleiht ihm eine besondere Vitalität, die dann noch einen mit Oktavsprung anhebenden Gedanken initiiert, ehe sich „sempre sonore“ eine weit ausschwingende, mit einer Septim anhebende Kantilene einstellt. Verarbeitungen folgen, nehmen immer neue Gestalt an, und schließlich rundet nach einem Absinken in tiefe Regionen die deutlich verkürzte Reprise die Form mit dramatischer Unisono-Steigerung.

An die 2. Stelle setzte Schulhoff ein „Tema con variazioni“ (Moderato), in dem der von der Bratsche vorgetragene achttaktige „dolce“-Gedanke zunächst polyphon verarbeitet wird, dann in zarte Tonwiederholungen und Pendelmotive mündet und nach erneuter Polyphonie zu einem jazzigen „Fox“ mutiert. Enge „dolce“-Imitationen schließen sich an, setzen sich „dolcissimo“ fort und lassen das Thema schließlich im solistischen Violoncello verklingen.

Das vital vorwärtseilende „Allegro gajo“ des 3. Satzes ist deutlich folkloristisch inspiriert. Die Bezeichnung bedient sich des Esperanto-Wortes „gajo“, das soviel wie „fröhlich“ bzw. „heiter“ bedeutet und das Allegro, das ja wörtlich mit „lustig“ zu übersetzen ist, zusätzlich charakterisiert. Über pizzicato gespielten Bordun-Quinten erhebt sich eine ebenfalls bordunartig unterlegte Melodie der 1. Violine, die bald tänzerischen Kantilenen Platz macht, eine mit schlichter Melodik versehene Sektion initiiert, erneut vorwärtsdrängt, in ein geradezu hymnisches („jubilante“) „Poco maestoso“ mündet und schließlich nach einer freien Reprise in der Tiefe verklingt.

Das Finale wird von einer aus dem Baß aufsteigenden und nach polyphoner Ausbreitung auch im Baß verebbenden Einleitung (An-

dante quasi introduzione) eröffnet, der ein „Allegro molto“ folgt, dessen Themen jeweils zwei oder mehrere Achtelnoten gegen einen langen Notenwert stellen und dazwischen motorisch drängendem Figurenwerk Raum geben. Nach kunstvollen Verarbeitungen und einer Unisono-Verdichtung hebt noch einmal das jetzt etwas variierte Andante an, dann rundet eine Teilreprise des „Allegro molto“ die Form mit brillant gesteigerter Dramatik, die in ein unisono gehämmertes „c“ mündet.

Hartmut Krones

Antonín Dvořák (1841-1904)

Klavierquintett A-Dur op.81 (1887)

Die Entstehung von Dvoraks zweitem Klavierquintett verdanken wir einem Zufall. Als der Komponist 1887 beim Kramen auf die Partitur seines frühen Klavierquintetts, op. 5, stieß, war er mit dessen Qualität so unzufrieden, dass er ein neues Werk in gleicher Besetzung, Tonart und Anlage schrieb. Einer überspitzten Form der Anekdote zufolge konnte er das frühere Werk gar nicht erst finden und entschloss sich deshalb kurzerhand zur Neukomposition. Im August 1887 begann er das neue Quintett, im Januar 1888 wurde es in Prag uraufgeführt. Die englische Erstaufführung in London vier Monate später verhalf dem Quintett sofort zum internationalen Durchbruch.

Bis heute ist es eines der meistgespielten des Komponisten, denn es repräsentiert das Paradigma seiner Kammermusik: reiche melodische Erfindung, üppiger Klang, meisterliche Form, Volkstümlichkeit neben spätromantischem Pathos, tschechische Einflüsse, die sich in den Titeln der Mittelsätze niederschlagen.

Nahtlos reiht sich das Quintett in die große Reihe romantischer Klavierquintette von Schubert, Schumann, Brahms und Franck ein, die Höhepunkte im Schaffen ihrer Komponisten bilden; so auch bei Dvořák. Dessen Quintett wirkt wie der Versuch einer Synthese aus dem naiv strömenden Lyriismus des Forellenquin-

tetts und dem symphonischen Charakter des Brahms-Quintetts. Gleich der Beginn des 1. Satzes – einer der bezauberndsten Einstiege der gesamten Kammermusik – stellt ein Schubertisches Celothema einem symphonischen Tutti nach dem Vorbild von Brahms gegenüber. Ihm folgen: ein *leggiero*-Thema in a-Moll, ein der Bratsche zugewiesenes, wehmütiges Seitenthema in cis-Moll und eine aus diesem abgeleitete Schlussgruppe. Die Themen werden in einer Sonatenform von monumentalen Ausmaßen verarbeitet, wobei ein Zitat aus dem A-Dur-Klavierquartett von Brahms auf das Vorbild dieses Satzes verweist. Besonders hervorzuheben sind die harmonischen Ausweichungen in der Durchführung, die bis nach es-Moll und Ces-Dur führen, und die großartig gesteigerte Reprise des Hauptthemas.

In den Mittelsätzen knüpfte Dvorak an sein neun Jahre früher komponiertes Streichsextett in A und an das Quartett Opus 51 an. Wie dort, so ist auch hier das Adagio eine Dumka, wie im Sextett das Scherzo ein Furlant. Die Dumka ist ein ukrainischer Volkstanz, für den der Wechsel zwischen langsamen, melancholischen Teilen und schnellen Tanzabschnitten typisch ist. In der Dumka des Klavierquintetts hat Dvorak außerdem einen halbschnellen Zwischenteil eingefügt, der durch seine eigenartigen Klangmischungen zwischen Klavier und Streichern fasziniert. Das Thema der langsamen Teile ist von unwiderstehlicher Schönheit, die freilich einiges der berühmten *Marcia funebre* aus Schumanns Klavierquintett verdankt.

Der *Furiant* des dritten Satzes ist ein tschechischer Volkstanz im schnellen Dreiertakt, der im Trio auf wundersame Weise in ein Lyrisches Stück im *Stile Griegs* verwandelt wird. Das Finale konkurriert nicht mit dem Kopfsatz, sondern gibt sich als schwungvolle Polka mit kunstvoller *Fugato*-Durchführung.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/543>, PW



Viertes Konzert
Donnerstag, 23. August 2018

Hugo Wolf

Italienische Serenade für zwei Violinen, Viola und Violoncello

Molto vivo

Hans Gál

Klavierquartett A-Dur

Vivace ma non troppo

Presto e leggero

Adagio, dolce ed espressivo - poco animato



Ludwig van Beethoven

Quartett a-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op.132

Assai sostenuto – Allegro

Allegro ma non tanto

*Canzona di ringraziamento. Molto adagio (Heiliger Dankgesang
eines Genesenden an die Gottheit in der lydischen Tonart)*

Alla marcia, assai vivace

Allegro appassionato

aron quartett

Gottlieb Wallisch (Klavier)

Hugo Wolf

Italienische Serenade für zwei Violinen, Viola und Violoncello
(1887)

Am 15. Oktober 1886 machte Hugo Wolf die schmerzlichste Erfahrung seiner gesamten Karriere: Als Zaungast musste er miterleben, wie die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter seine sinfonische Ouvertüre Penthesilea zunächst einem schlampigen Probendurchlauf unterzogen, dann auslachten und schließlich mit der Bemerkung von einem potentiellen Konzertprogramm strichen, dass der Komponist solcher Musik nicht das Recht habe, Meister Brahms in der Presse zu attackieren. Da es für Wolf die erste Chance gewesen war, eines seiner Orchesterwerke überhaupt zu hören, fiel seine erste Reaktion entsprechend heftig aus. Mit größerer Distanz scheint er zu Beginn des folgenden Jahres aus der Erfahrung zwei Konsequenzen gezogen zu haben: einen Neuanfang als Instrumentalkomponist und das Ende seiner Kritikerlaufbahn. Mit der Anfang 1887 komponierten Italienischen Serenade wagte er sich auf neues Terrain: in das konzentrierte Milieu des Streichquartetts und auf das heitere Parkett einer ironischen Ständchenszene. Im April veröffentlichte er seine letzte Musikkritik im Wiener Salonblatt. Der Stürmer und Dränger Wolf dankte ab.

„Leichtfüßig und delikate“ nannte Frank Walker in seiner Wolf-Biographie jenen Serenadensatz, der bis heute noch jedes Quartettpublikum in Verzücken versetzt hat. Nach anfänglichem Stimmen überlassen sich die Spieler dem Perpetuum mobile eines scherzhaften Themas, das in immer neuen Varianten hervorsprudelt. Die Episoden der Rondoform vertiefen den Eindruck, dass es sich um quasi-szenische Musik handle. Im ersten Couplet scheint der Liebhaber sein Ständchen mit seiner sentimental Note würzen zu wollen; im zweiten erklärt er sich in Form eines Cellorezitativs deutlicher, während der Rest des Quartetts sich einen gewissen Spott nicht verkneifen kann. Dreimal bringt er sein Anliegen vor, dann zeigt ein neues Thema über bewusst monotoner Begleitung,

dass sein Gesang nicht vom erhofften Erfolg gekrönt war. In wieder auflebender Tanzlaune zieht das kleine Ensemble von dannen.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2788>, PW

Hans Gál

Klavierquartett A-Dur (1926/27)

Hans Gál wurde am 5. August 1890 in Brunn am Gebirge geboren, studierte Klavier sowie bei dem Brahms-Schüler Eusebius Mandyczewski Theorie und Komposition, legte 1909 die Staatsprüfung für Klavier ab und wurde gleich darauf zum Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium berufen. An der Wiener Universität promovierte er 1913 bei Guido Adler, 1918 erhielt er einen Ruf als Lektor für Musiktheorie an die Universität Wien. Inzwischen als Komponist zu großer Bekanntheit gelangt, erhielt er 1915 für eine Symphonie den Staatspreis, 1926 folgte der Kompositionspreis der Stadt Wien. 1929 wurde er Direktor der Musikhochschule Mainz, doch bereits 1933 mußte er wieder nach Wien zurückkehren und fristete als Dirigent und Privatlehrer ein bescheidenes Dasein. 1938 emigrierte er nach England, dann siedelte er sich nach mehrmonatiger Internierung auf der Isle of Man in Edinburgh an, wo er 1945 Dozent für Musiktheorie, Kontrapunkt und Komposition an der Universität Edinburgh sowie Leiter des Edinburgh Chamber Orchestra wurde; 1947 war er Mitbegründer des „International Festival Edinburgh“. Als Komponist konnte er in Großbritannien aber kaum reüssieren, während man sich in Deutschland und Österreich wieder seiner erinnerte. 1958 erhielt Gál den Großen Österreichischen Staatspreis und 1971 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse. In Schottland wurde er 1964 mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet, ehe er 1965 in den Ruhestand trat und bis zu seinem Tod am 3. Oktober 1987 in Edinburgh nur mehr seinem Schaffen lebte.

Gáls Œuvre, das bis zuletzt einer erweiterten Tonalität verpflichtet war, umfaßt nahezu alle Gattungen der Musik; Opern (u. a. „Der

Arzt der Sobeide“, „Die heilige Ente“, „Die beiden Klaas“), vier Symphonien, Orchesterkompositionen, Konzerte, Chor-Orchesterwerke, Kammermusik, Chorwerke, Lieder und solistische Stücke dokumentieren seine Vielseitigkeit.

Das heute gespielte Quartett für Klavier (linke Hand), Violine, Viola und Violoncello entstand 1926 über Auftrag des einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein und gelangte am 10. März 1928 durch den Auftraggeber und das Sedlak-Quartett zur Uraufführung. Zu Lebzeiten Gáls unveröffentlicht, erfuhr es erst 2010 seine Drucklegung, wobei zahlreiche Streichungen und Korrekturen – sowohl durch den Komponisten als auch durch Wittgenstein – das Erstellen einer Originalfassung erschwerten.

Im 1. Satz (*Vivace ma non troppo*) intoniert zunächst das Klavier das mit großen Intervallen ausschwingende Hauptthema, unter dem in der Bratsche ein schreitender Kontrapunkt erklingt, der bald weiteren Gedanken Pate steht. Eine brillante Figurationenkette ergänzt den Hauptsatz, ehe die Violine den aus dem Kontrapunkt abgeleiteten Seitensatz „dolce“ zu Gehör bringt. Mit scharfer Prägnanz folgt die Schlußgruppe, der sich eine weitere „dolce“-Kantilene der Streicher anschließt, ehe Durchführung und Reprise das Material sowohl verarbeiten als auch verklingend rekapitulieren.

„Presto e leggero“ eilt der Scherzostelle vertretende, ebenfalls in Sonatenhauptsatzform stehende 2. Satz mit Tonwiederholungen und Dreiklangszerlegungen dahin, findet aber auch zu weitem Aussingen. In reicher Abwechslung und dichter Polyphonie erfahren beide Elemente ihre Variationen, die Reprise faßt das Geschehen noch einmal zusammen und mündet in eine brillante, ins *pianissimo* absinkende Coda.

„Adagio, dolce ed espressivo“ heben die Streicher im 3. Satz mit einem kantablen Kurzmotiv an, ehe das Klavier kadenzgleich fortsetzt und schließlich das eigentliche Hauptthema vorstellt. Die Streicher setzen fort und spinnen den Gedanken weiter, bis „poco animato“ der mit prägnanten Motiven arbeitende Mittelteil er-

klings und seinerseits in die deutlich erweiterte Reprise des Beginns leitet, die nach einer letzten Steigerung *pianissimo* verebbt.

Als Rondo tritt uns das Finale (*Molto vivace*) entgegen, dessen mehrgestaltiges Ritornell *staccato* dahineilt; danach stellt ein langsames, „*rubato*“ vorzutragendes „*espressivo*“ des Klaviers die erste Episode. Die Streicher fallen „*dolce*“ ein, steigern das Geschehen aber zu dramatischer Polyphonie, um schließlich wieder dem Ritornell das Feld zu überlassen. Eine weitere „*molto tranquillo*“-Episode verbindet schreitende Motive mit „*passionato*“ vorwärtsdrängenden Figuren, dann wird das Ritornell mit „*leggiere*“ gespielten Tonwiederholungen vorgetragen und zu einer breit ausladenden Schlußsteigerung geführt.

Hartmut Krones

Ludwig van Beethoven

Quartett a-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op.132 (1825)

„Sie ist doch gar zu rührend und eindringlich“, meinte Fanny Mendelssohn über die Manier des späten Beethoven. Die Geschwister Mendelssohn in Berlin gehörten zu den wenigen Zeitgenossen, die die späten Streichquartette des Wiener Meisters begeistert aufnahmen und intuitiv nachahmten, während ihr eigener Vater und andere auf „Beethoven und alle Fantasten“ schimpfte. „Chinesisch“ kamen vielen Rezensenten die Klänge dieser Werke vor. Den keiner Formkonvention gehorchenden Zusammenhang der Sätze wussten sie ebensowenig einzuordnen wie den oft eigenwilligen Charakter der einzelnen Sätze, kurzum: die späten Beethoven-Quartette erschienen ihnen als „Neue Musik“ in einem ganz emphatischen Sinne, und sie haben diesen Nimbus bis heute nicht eingebüßt.

Das a-Moll-Quartett, op. 132, komponiert 1825 und noch in diesem Jahr vom Schuppanzigh Quartett in Wien uraufgeführt, stellt die irritierenden Elemente im Spätstil Beethovens zurück gegenüber einer unmittelbar eingängigen Dramatik der Themen und des Form-

verlaufs. Eher unterschwellig kommen abstrakte Momente zum Tragen, so etwa in dem Viertonmotiv, das die langsame Einleitung in einem geheimnisvollen Kanon vorstellt und das dann auch dem Hauptthema des Allegros zugrundeliegt. Es handelt sich um eine Art „Motto“ der späten Quartette Beethovens, das bis hin zur Großen Fuge in immer neuer Gestalt wiederkehrt.

Die Brücke zwischen Einleitung und Allegro, eine dramatische Violinkadenz, wirkt ausgesprochen rhetorisch. Vagierende Sechzehntelläufe und Rückgriffe auf die Einleitung durchziehen das gesamte Allegro, das ansonsten ganz von seinem klagenden Hauptthema beherrscht wird. Marschartige Episoden und der fast schuberthafte Seitensatz wirken eher als Intermezzi in einem schmerzlich bewegten, fast in jeder Phrase „sprechenden“ Satz. Der Formverlauf verzichtet auf die übliche lange Durchführung in der Mitte und spiegelt so die Sehnsucht des späten Beethoven nach Vereinfachung der Formen bei extremer Verdichtung im satztechnischen Detail wider.

Der zweite Satz ist voll der satztechnischen Scherze, die auch andere Binnensätze der späten Quartette zeigen: zwei Motive bilden immer neue, mehr oder weniger ernst gemeinte kontrapunktische Kombinationen. Die Fülle der satztechnischen Varianten spottet jeder Beschreibung. Im Trio hat Beethoven dann sozusagen demonstrativ auf Anspruch verzichtet und ein liches Gesangs- und Klangstück über Trommelbässen geschrieben, in das unvermittelt eine bärbeißige Episode einbricht.

Höhepunkt des Quartetts ist der langsame Satz, der berühmte Heilige Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart. Es handelt sich um einen Choral, der nicht nur im Gebrauch des lydischen Kirchentons, sondern auch in der Satztechnik der alten Kirchenmotette und im ganzen schwebend-gesanglichen Duktus an ein chorisches Gebet der alten Zeit denken lässt. Zwei „moderne“ Episoden unterbrechen den Dankgesang; „neue Kraft fühlend“, sind sie von Tanzrhythmen und den typischen Motiven des späten Beethoven geprägt.

Nach dem vierten Satz, einem mehr als ironischen Marsch in A-Dur, folgt das Appassionato-Finale, das auf die drängend-bewegten Finalsätze der Romantiker (Schubert, Mendelssohn, Brahms) vorauszuweisen scheint. Wie überall in diesen Quartetten hat Beethoven das Tor zur Romantik weit aufgestoßen, was Musiker wie Mendelssohn intuitiv erfassten. Aber auch zu den „Komprimierungen“ eines Volker David Kirchner entstehen in Beethovens zerklüfteter später Manier immer wieder Brücken.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/148>, PW





Fünftes Konzert
Freitag, 24. August 2018

Ludwig van Beethoven

Streichquartett f-Moll op.95

Allegro con brio

Allegretto ma non troppo

Allegro assai vivace ma serio

Larghetto espressivo – Allegretto agitato – Allegro

Alexander Zemlinsky

Streichquartett Nr.4 op.25

Praeludium: Poco Adagio

*Burleske: Vivace. Sehr lebhaft. Äusserste Schnelligkeit, die die
Ausführung des Pizzicato gestattet*

Adagietto: Adagio

Intermezzo: Allegretto – Animato

Thema und Variationen (Barcarole): Poco Adagio

*Finale – Doppelfuge: Allegro molto, energico – Più mosso –
Prestissimo*



Arnold Schönberg

Verklärte Nacht

**aron quartett, Hartmut Ometsberger, Viola,
Valentin Erben, Violoncello**

Ludwig van Beethoven

Quartett f-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op.95
(*“Quartetto serio”*, 1810)

„Die Kontributionen fangen mit dem heutigen Tage an. Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend in aller Art.“ So beschrieb Ludwig van Beethoven Ende Juli 1809 seinem Verleger Breitkopf die Lage im französisch besetzten Wien wenige Wochen nach der Schlacht bei Wagram. Im Mai hatte alles noch hoffnungsvoll ausgesehen: Nach der blutigen Schlacht bei Aspern war Napoleon nicht Herr der Lage gewesen. Doch die Österreicher hatten die Gelegenheit versäumt, den auf einer Donauinsel festsitzenden Kaiser der Franzosen gefangen zu nehmen. Nun wendete sich das Blatt: In der kaiserlichen Hauptstadt hatte sich Napoleon für den Gegenschlag gerüstet und ihn bei Wagram am 5. und 6. Juli mit tödlicher Grausamkeit ausgeführt. Der 5. Koalitionskrieg war verloren, Österreich musste einen demütigenden Frieden schließen, und die Wiener zahlten an den Sieger ihre Kontributionen.

Noch nie hatte Beethoven den Krieg so hautnah miterlebt wie im Sommer 1809. Die Erschütterungen dieses Kriegsjahres wirkten in ihm bis zum folgenden Sommer fort, als er sie in zwei bedeutenden Werken verarbeitete: in der Schauspielmusik zu Goethes *Egmont* und im Streichquartett f-Moll, dem *Quartetto serio*. Während sich im Streichquartett die aufgetauten Affekte explosionsartig Luft machen, zeichnet die *Egmont*-Musik den Weg aus den Blutopfern des Befreiungskampfes zum Sieg über die Tyrannei vor und damit die „Befreiungskriege“ der Deutschen.

Nie hat Beethoven lakonischer geschrieben, nie knapper und härter als im Opus 95. Das Werk besteht aus Explosionen ungehemmter Leidenschaft auf engstem Raum. Ob diese Emotion eher privater Natur war oder das Leid der Wiener Bevölkerung widerspiegeln sollte, lässt sich kaum entscheiden. Fest steht, dass Beethoven durch den abgewiesenen Heiratsantrag an Therese Malfatti im Sommer 1810 in eine tiefe Krise gestürzt wurde. Er hatte sich

in die Tochter seines Hausarztes verliebt, die mit den Avancen des 39-jährigen Junggesellen und Eigenbrödlers völlig überfordert war. Ohne Verständnis für das junge Mädchen aufzubringen, stürzte sich Beethoven in das Leiden am eigenen Elend. Die Einsamkeit seines Daseins wurde ihm schonungslos bewusst, wie seine Briefe jenes Jahres verraten: „Nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. So sei es denn, für Dich armer Beethoven gibt es kein Glück von außen, Du musst Dir alles in Dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freunde“. (Brief vom April 1810) Im f-Moll-Quartett machte er seinen verletzten Gefühlen Luft und schuf zugleich eine Musik, in der seine Landsleute ihre Ängste und Bedrückungen in kriegerischer Zeit wieder erkennen konnten.

Das Allegro con brio („feuriges Allegro“) des ersten Satzes platzt in die Stille hinein wie ein Kanonenschuss. Es ist ein hartes, kantiges Unisono aller vier Stimmen, angeführt von jener Drehfigur, die den ganzen, knappen Satz in vielfachen Wandlungen durchzieht. Die punktierten Rhythmen, die folgen, scheinen das Thema aufplatzen zu lassen, bevor das Unisono unerbittlich wiederkehrt. Eine zart flehende Violinweise stellt sich dem Hauptthema entgegen – vergeblich. Auch das sehnsüchtige Seitenthema bleibt Episode und wird von dissonanten Akkorden hinweggefegt. Der Unisono-Wirbel des Hauptthemas legt sich als bedrohliches Donnernrollen unter die Schlussgruppe und bricht in der Durchführung unerbittlich wieder hervor. In nur 22 Takten wird das Hauptthema zu peinigender Intensität gesteigert, bevor die Reprise einsetzt. Nur vier Takte werden dem Hauptthema gegönnt, dann folgen ohne jede Überleitung Seitenthema und Schlussgruppe. Sie stehen nun in F-Dur statt zuvor in Des-Dur, der Satz könnte also auf einen versöhnlichen Durchschluss zusteuern.

Diese Illusion hat Beethoven in der Coda auf unerbittliche Weise zerstört: Fetziges Sforzato und jazzige Synkopen legen sich über das Hauptthema, das sich zu atemloser Raserei steigert. Am Ende versinkt es in einem gespenstischen Pianissimo. Nach nur vier

Minuten ist der Spuk vorüber – der kürzeste Kopfsatz in Sonatenform, den Beethoven jemals geschrieben hat.

Der langsame Satz ist zum Allegretto beschleunigt, wie in der wenig später begonnenen Achten Sinfonie. Er steht nicht in der Tonart Des-Dur, die eigentlich zu erwarten wäre, sondern einen Halbton höher, in D-Dur. Schon dadurch ist er aus den Stürmen der drei schnellen f-Moll-Sätze herausgehoben. Fast unwirklich zart setzt ein absteigender Bass von vier Takten ein, wie zu Beginn einer barocken Passacaglia. Obwohl dieser Bass zunächst wieder verschwindet, um erst in der Durchführung wiederzukehren, prägt er auf verborgene Weise den harmonischen Ablauf des süßen Hauptthemas, das die erste Geige anstimmt. Es schwankt wehmütig zwischen Dur und Moll und bleibt ganz dem gehenden Duktus des Allegretto verhaftet. Danach eröffnet die Bratsche eine düstere chromatische Fuge. Sie moduliert auf kunstvolle Weise von D-Dur nach As-Dur. In dieser Tonart kehrt der absteigende Bass vom Anfang wieder und wird nun tatsächlich in Art einer Passacaglia behandelt. Doch die chromatische Fuge drängt sich wieder ins Bild, nun noch dissonanter als zu Beginn, da auch die Umkehrung verarbeitet wird (das aufsteigende statt absteigende Thema). Unweigerlich führt die aufgestaute Spannung zu einem Ausbruch im Forte, bevor der absteigende Bass in D-Dur wiederkehrt und zum seligen Hauptthema zurücklenkt. Freilich spürt man nun die unterschwellige Erregung unter der süß singenden Oberfläche. Wenn das Fugenthema zum dritten und letzten Mal wiederkehrt, wird es mit den Motiven des Hauptthemas kombiniert, die es gleichsam zähmen. Dennoch bleibt die Seligkeit des Dur bis zum Schluss des Satzes gefährdet, selbst noch unter dem letzten Triller der ersten Geige. Nach ein paar Takten Überleitung setzt *attacca* das Scherzo ein.

Dieses Allegro *assai vivace ma serio* ist ein unruhig hastender Satz, eine wilde Jagd in punktierten Rhythmen, die fast ständig in Gegenbewegung auseinander streben – Ausdruck äußerster Verwirrung des Gemüts. In nur 30 Sekunden bzw. 30 Takten verdich-

tet sich der wilde Trotz bis zu einem unerbittlichen Fortissimo. Zweimal wird dieser lakonisch knappe Hauptteil von einem zarten Trio unterbrochen, einer zarten Vorahnung von Schubert. Im Laufe des freundlichen Dur-Gesangs legen sich allmählich düstere Schatten über die Idylle, die zwingend in die Reprise des wilden f-Moll-Hauptteils münden.

Das Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung (Larghetto espressivo), die aus lauter schüchternen Schmerzensgesten besteht. Aus einem Seufzer der beiden Geiger entwickelt sich unversehens das erregte Hauptthema des Vivace agitato. Mit seinen sich überstürzenden Terzfiguren, die von oben und von unten permanent aufeinanderprallen, zeichnet es das Bild eines Menschen „der sich im Sturm befindet“ – so Beethovens eigener Ausdruck in einem seiner Briefe von 1810. Dazu passen die ständigen verminderten Septakkorde und die erregten Tremoli. Doch ganz am Ende, nachdem der leidende Held quasi ins Grab gesunken ist, erhebt wie aus dem Nichts eine orgiastische Musik in Dur, eine „Siegessymphonie“ für vier Streicher. Auch hier, wie im Egmont, hat Beethoven eine Vision der Hoffnung und des Aufbruchs ans Ende gestellt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/167>, PW

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Streichquartett Nr.4 op.25 (1936)

Alexander Zemlinsky wurde am 14. Oktober 1871 in Wien geboren, studierte am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Klavier, Musiktheorie sowie Komposition und wirkte nach Abschluß dieser Studien in Wien als Dirigent und Pianist. 1900 wurde er Chefdirigent am Wiener Carl-Theater, 1903 Dirigent am Theater an der Wien, 1904 ging er als Musikdirektor an die Wiener Volksoper. Für 1907 berief ihn Gustav Mahler an die Hofoper, dann wirkte er ab 1908 wieder vornehmlich an der Volksoper, da Mahlers Nachfolger Felix von Weingartner kein Interesse für ihn zeigte. Ab 1911 lebte er in Prag, wo er Musikdirektor des

„Neuen Deutschen Theaters“ wurde und ab 1920 noch Rektor (sowie Professor für Dirigieren und Komposition) an der deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst war. 1927 wechselte er als Erster Kapellmeister an die Berliner Kroll-Oper, ab 1928 leitete er zusätzlich die Chorklasse der Akademie der Künste. Nach der Schließung der Kroll-Oper (1931) wirkte Zemlinsky vermehrt als internationaler Gastdirigent, 1933 verließ er Berlin, dirigierte einige Konzerte in Prag und kehrte im Herbst nach Wien zurück. Hier arbeitete er wieder als Dirigent und Klavierbegleiter, konnte aber keine fixe Anstellung mehr erlangen. Im Herbst 1938 emigrierte er schließlich über Prag nach Amerika, wo er am 15. März 1942 in Larchmont (New York) starb.

Zemlinsky, knapp drei Jahre älter als Arnold Schönberg, war in jungen Jahren dessen Lehrer und Freund, später auch sein Schwager. Stilistisch fußt er wie Schönberg auf den spätromantischen Kompositionen eines Richard Wagner oder Gustav Mahler und entwickelte deren Tonsprache zu einem gefühlsbetonten, expressionistischen Musikstil weiter, ohne den Schritt in die Atonalität zu wagen. Sein hoher Sinn für klangliche Auslotungen des Instrumentariums, für kunstvolle vielstimmige Entwicklungen und für mehrpolige Ausformungen des harmonischen Geschehens stempelt ihn aber zu einem echten Ahnherrn der Musik des 20. Jahrhunderts, als der ihn in den letzten Jahrzehnten vor allem der noch von der Witwe des Komponisten gegründete „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde“ durchzusetzen mußte.

Zu seinen wichtigsten Werken zählen die Opern „Kleider machen Leute“, „Eine florentinische Tragödie“, „Der Zwerg“, „Der Kreidekreis“ sowie die von Antony Beaumont fertiggestellte Oper „Der König Kandaules“, aber auch Psalmvertonungen, zwei Symphonien, Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder.

Für Streichquartett schrieb Zemlinsky ein frühes e-Moll-Quartett (1892/93), vier „offizielle“ Streichquartette (op. 4, 15, 19 und 25) sowie „Zwei Sätze für Streichquartett“, die 1927 als Teil eines dann nicht fertiggestellten sechssätzigen Werkes entstanden. Das heute

gespielte 4. Streichquartett, op. 25, verfaßte der Komponist 1936 in Wien und legte es ebenfalls sechssätzig an, wodurch es wie Alban Bergs „Lyrische Suite“ eine Mischform mit der Suite darstellt und zudem wie dieses ein persönliches Programm vermuten läßt. Die lyrische Grundstimmung sowie thematische Anklänge an das frühe 2. Streichquartett des Meisters, aber auch an Schönbergs Sextett „Verklärte Nacht“, weisen ebenfalls auf eine bewußt retrospektive Haltung des aus Berlin vertriebenen Komponisten hin.

Überaus zart, ja träumerisch eröffnet ein „Präludium“ (Poco Adagio) von ausgeprägt lyrischer Grundhaltung das Werk, klangsatte Akkorde mit fein ziselierten Figurationen kontrastreich verbindend.

An 2. Stelle folgt eine „Burleske“ (Vivace. Sehr lebhaft) in Rondoform, deren Ritornell gleich zu Beginn erklingt, dann nach den Episoden jeweils etwas variiert wiederkehrt und schließlich strettaartig den Satz beendet.

Stimmungsmäßiger Höhepunkt wird das sich nun anreihende „Adagietto“ (Adagio) voll expressiver Linienführung und dichtem kontrapunktischem Gewebe; insbesondere der aufwärtsstrebende Anfangsgedanke tritt uns als leidenschaftlicher Gesang entgegen.

Deutlicher Kontrast ist das an 4. Stelle stehende „Intermezzo“ (Allegretto – Animato), ein Stück von großer Ausdehnung und kunstvollen Entwicklungen. Lyrische Abschnitte wechseln hier mit dramatischen Steigerungen, bis nach zahlreichen Durchführungen ein Rückgriff auf die Stimmung des Beginns die Form rundet.

Als „Thema mit Variationen“ legte Zemlinsky die folgende „Barcarole“ an, deren Thema zunächst vom unbegleiteten Violoncello vorgetragen wird, ehe es zahlreiche Abwandlungen erfährt.

Abschluß des Werkes wird dann eine breit angelegte, zwei kontrastierende Themen meisterhaft verarbeitende Doppelfuge (Finale – Doppelfuge. Allegro molto, energico), die zu brillanter, virtuos vorwärtsdrängender Finalwirkung findet.

Hartmut Krones

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht (1899)

Arnold Schönberg (1874–1951), in seinem späteren Schaffen Vertreter der freien Atonalität und schließlich Schöpfer des Systems der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“, war in seinen frühen Werken noch vollkommen dem Geist der Spätromantik verbunden, wenn auch kühne Harmonik und expressive Melodik bereits hier seine weitere Entwicklung erahnen lassen. Ein Hauptwerk dieser Epoche ist – neben dem Oratorium „Gurre-Lieder“, der symphonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ und der 1. Kammersymphonie – das im September 1899 während eines Aufenthaltes in Payerbach entstandene Streichsextett „Verklärte Nacht“, op.4, für je zwei „Geigen, Bratschen“ (Schönberg) und Violoncelli. Uraufgeführt wurde das Werk am 18. März 1902 im Wiener „Kleinen Musikvereinsaal“ (heute Brahmsaal) durch das erweiterte Rosé-Quartett, und dies vor einer zutiefst schockierten Zuhörerschaft, die das Neuartige der Komposition zwar erkannte, aber kaum schätzte. Heute hingegen gilt das Werk als eine der ersten Äußerungen der musikalischen Moderne sowie als Fanal des Aufbruchs in die (damalige) Zukunft; zudem war es einer der ersten Versuche, die Gattung der Programmkomposition auf das Gebiet der Kammermusik zu übertragen.

Den programmatischen Vorwurf der „Verklärten Nacht“ stellt das gleichnamige Gedicht von Richard Dehmel aus dem Gedichtband „Weib und Welt“, dem das Werk auch in seinem Aufbau genau folgt: den fünf Absätzen der Vorlage entsprechen die fünf Abschnitte der einsätzigen Komposition: Ein Liebespaar geht durch eine Mondnacht (1), da gesteht sie ihm, schwanger zu sein, da sie nicht mehr mit dem Glück einer Liebe gerechnet hat, aber doch „Mutterglück“ erfahren wollte (2). Das Paar geht weiter, „der Mond läuft mit“ (3), und der Mann verspricht in der ihn umglänzenden Nacht, ihr Kind als seines anzunehmen (4). „Er faßt sie um die starken Hüften. Ihr Atem küßt sich in den Lüften. Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht“ (5).

Zunächst wird über einem orgelpunktartig immer wieder erklingenden tiefen „D“ das düstere Eingangsthema exponiert, eine von tiefstem Leid getragene Melodie, die bis in die höchsten Lagen der Geigen aufsteigt. Sodann stimmt die 1. Bratsche einen zarten Gesang an, der sich jedoch nicht gegen die elegische Grundstimmung durchsetzen kann und kaum zu eigenständiger Entfaltung gelangt.

Der zweite Abschnitt beginnt mit leidenschaftlichen Selbstanklagen der Frau, hinter deren Bratschen-Motivik man die Worte „Ich trag ein Kind, doch nit von dir“ zu vernehmen scheint. Eine schmerzliche Zwiesprache zwischen dem 1. Violoncello sowie 1. Geige und 1. Bratsche beginnt und zeichnet den Dialog zwischen dem Liebespaar in ergreifender Form nach, bis sich ein neuer Gedanke entwickelt, der lebhaftere Fortspinnungen einleitet. Einer innigen Kantilene, die das Streben der Frau nach Mutterglück symbolisiert, folgt wieder ein Abschnitt von leidenschaftlicher Dramatik, der uns ihre Gewissenskonflikte mit expressionistischen Stilmitteln schildert.

Der dritte Abschnitt, den ein kurzer rezitativischer Gesang der 1. Geige einleitet, bringt die Wiederkehr des Anfangsthemas und des liebevollen Bratschen-Gedankens, dann erklingt im 1. Violoncello die ruhige, von tiefem Verstehen getragene Antwort des Mannes. Ein wunderbares Stimmungsbild („Oh sieh, wie klar das Weltall schimmert!“), durch Flageolett-Töne, gedämpfte Passagen und Pizzicati hervorgezaubert, folgt dieser Kantilene, wird aber von weiteren Selbstanklagen der Frau durchzogen, bis sich „innig, sehr zart und weich“ ein Gesang der 1. Geige sowie ein Anklang an das tragische Anfangsthema anschließen. Ein neuer Gedanke vertreibt aber die düsteren Reminiszenzen und leitet zur Wiederkehr des Themas des Mannes.

Der Schlußteil führt uns wieder in die Mondnachtstimmung; ein unendlich zartes Bild entsteht, wobei 1. Geige und 1. Violoncello einen Zwiesengesang (von Mann und Frau) bilden, an dem sich bald auch die anderen Instrumente beteiligen. Den Abschluß ini-

tiert dann das düstere Eröffnungs-Thema, das von chromatisch geführten Harmonien begleitet wird, die aber schließlich einer weltentrückten Stimmung Platz machen und das nun vollkommene Glück des Liebespaares symbolisieren.

Hartmut Krones



Sechstes Konzert
Samstag, 25. August 2018

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Streichquartett Es-Dur op.12

Adagio non troppo – Allegro non tardante

Canzonetta. Allegretto – Più mosso

Andante espressivo

Molto allegro e vivace

Hanns Eisler

Trauermusik für Egon Erwin Kisch für Streichquartett,
vervollständigt von Hannes Heher

Hannes Heher

Streichquartett „1995“



Erich Wolfgang Korngold

Klavierquintett op.15

Mäßiges Zeitmass, mit schwungvoll blühendem Ausdruck

Adagio: mit größter Ruhe, stets äußerst ausdrucksvoll

Finale: Gemessen, beinahe pathetisch

aron quartett, Andrei Yeh, Klavier

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Quartett Es-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op.12 (1829)

Kein musikalisches Wunderkind hat einen stürmischeren Anlauf zum Ruhm genommen als Felix Mendelssohn. Schon mit 12 Jahren legte er seine ersten voll ausgereiften Werke vor (wobei das Alter hier im Gegensatz etwa zum jungen Rossini in diesem Fall nicht nachträglich manipuliert wurde). Angesichts der stürmischen Entwicklung des kleinen Felix wundert es nicht, dass er bis zum Jahr 1826, als er seine Ouvertüre zum Sommernachtstraum schrieb, zum vollgültigen Komponisten herangereift war. Seine ersten beiden gedruckten Streichquartette in Es, op. 12, und in a, op. 13, aus den Jahren 1829 bzw. 1827 setzen diese Entwicklung konsequent fort, ja, sie gehören zu den besten Streichquartetten der Romantik überhaupt, obwohl sie von einem Komponisten unter 20 geschrieben wurden.

Die chronologische Reihenfolge ist im Druck vertauscht: Opus 12 ist das spätere der beiden Werke. Beiden gemeinsam ist jedoch der Bezug zu den späten Streichquartetten Beethovens. In Opus 12 kann man als unmittelbares Vorbild Beethovens Opus 130 ausmachen.

Das Werk hat, wie üblich, vier Sätze, wobei dem ersten Allegro eine langsame Einleitung vorausgeht – einer der Züge, die an Beethovens Opus 130 gemahnen. Das folgende, äußerst kantable Allegro erinnert ebenso an Beethovens Es-Dur-Quartett, op. 127. Es ist in seiner thematischen Gliederung ebenso klar wie in der Affekthaltung entspannt und lyrisch.

Die Canzonetta gehört zu Mendelssohns zauberhaftesten Kammermusiksätzen: ein wehmütiger Gesang, eingebettet in ein filigranes Stimmengewebe, in dem die beiden Ober- und die beiden Unterstimmen einander konsequent paarweise ablösen. In einer Symbiose aus „Lied ohne Worte“ und Serenade ersetzt sie das an zweiter (oder dritter) Stelle eigentlich zu erwartende Scherzo.

Übrigens brachte es die Canzonetta bereits zu Mendelssohns Zeit auf solche Popularität, dass sie in zahlreichen Bearbeitungen verbreitet wurde.

Der langsame Satz des Quartetts ist – wohl wegen der betont lyrischen Canzonetta – mit 65 Takten ausgesprochen knapp gehalten. In ihm dominiert die gesangliche Oberstimme, die den drei Unterstimmen blockhaft gegenübertritt. Das attacca einsetzende Finale steht in c-Moll statt Es-Dur und greift im Rahmen einer Sonatenform auf Themen aus dem Kopfsatz zurück. Schon der junge Mendelssohn hat auf diese Weise eine unaufdringliche zyklische Abrundung erzielt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1159>

Hanns Eisler

Trauermusik für Egon Erwin Kisch für Streichquartett, vervollständigt von Hannes Heher (2018)

Egon Erwin Kisch und Hanns Eisler waren miteinander bekannt, beide sahen in der Hinwendung zum Marxismus auch ihre politische Zukunft – ein enger Kontakt wie beispielsweise zu Bertolt Brecht oder Ernst Busch, zu denen Eisler neben der vielfältigen künstlerischen Zusammenarbeit eine intensive persönliche Freundschaft pflegte, oder wenigstens eine kurzfristige direkte Arbeitsbeziehung, ergaben sich aber nicht wirklich. Nichtsdestotrotz hatte der „rasende Reporter“, wie er damals schon genannt wurde, schon früh ein Auge auf den von ihm offenbar geschätzten jungen Komponisten geworfen; so war er es, der ihm bereits 1928 Robert Gilbert (auch David Weber, eigentlich David Robert Winterfeld) als Textdichter empfahl, und Eislers und Kischs Wege kreuzten sich im Laufe ihres Lebens in politischer und künstlerischer Hinsicht mehrmals, auch und besonders in der Emigration. Eisler hielt gleichermaßen viel von seinem Gegenüber, 1958 fasste er seine Einschätzung im vierten Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Hans Bunge so zusammen: „Ich [brauche] den Pracht-Kisch also nicht noch weiter zu loben, er ist mit Recht sehr populär. Ich

muss sagen, seine Reisebücher sind lesbarer als viele Romane, die damals geschrieben worden sind. Jedenfalls: Als Lektüre ist er frisch, lustig und informierend.“

Lou, die zweite Frau von Hanns Eisler, war noch dazu ebenfalls mit Egon Erwin Kisch und dessen Frau Gisl befreundet, und so überrascht es nicht, dass Eisler nicht lange nach seiner am 1. April 1948 erfolgten unfreiwilligen Rückkehr aus den USA in die Vaterstadt Wien eine „Trauermusik for [sic!] Egon Erwin Kisch“ begann. Das Werk ist nicht datiert, aber da Kisch am 31. März in Prag gestorben war, ist es naheliegend, dass der Kompositionsprozess im Frühjahr dieses Jahres stattgefunden haben musste. Für die eigentliche Trauerfeier Egon Erwin Kischs in Form eines von der Regierung ausgerichteten Staatsbegräbnisses kann die Musik jedoch nicht gedacht gewesen sein, denn diese fand bereits am 5. April 1948 statt. Hanns Eisler hat sich in musikalischer Hinsicht eine knappe dreiteilige Elegie für die Besetzung Streichquartett einfallen lassen, die allerdings aus welchen Gründen auch immer nicht fertiggestellt wurde. Lediglich der erste Teil ist vollständig ausgearbeitet, vom zweiten Teil liegen nur ganz wenige Seiten Skizzen und Entwürfe (oft auch nur rhythmischer Art) vor, und beim dritten Teil ist davon auszugehen, dass er eine – wohl variierte – Wiederholung des ersten geworden wäre. Allerdings ist der bereits in einer Art Reinschrift vorliegende erste Abschnitt von solch herausragender kompositorischer Qualität und musikalischer Schönheit, man wundert sich, warum sich bisher niemand damit beschäftigt hat. Ein erstmaliges Hörbar-Machen dieses Werkes muss also als mehr als überfällig angesehen werden.

Wie geht man nun an eine solche gar nicht einfache Aufgabe heran? Im Spannungsfeld einer authentischen, möglichst gar nicht in den vorliegenden Notentext eingreifenden behutsamen „Wiederherstellung“ des Werkes und einer völlig freien Herangehensweise an die Sache habe ich mich für einen Mittelweg entschieden: Der erste Teil wurde unverändert übernommen, im Mittelteil gab es als Orientierung die fragmentarischen Eisler’schen Entwürfe, und

die Reprise wurde als Integrierung von neuem musikalischen Material in das Vorhandene gestaltet – in der Hoffnung, dass das Gesamtergebnis seinem ursprünglichen Schöpfer zugesagt hätte. . .

Hannes Heher

Hannes Heher

Der Komponist Hannes Heher (geboren 1964) ist neben seiner schöpferischen Arbeit in besonders vielseitiger Weise in der Wiener Musikszene verankert: als Musikwissenschaftler (Promotion mit einer Arbeit über Egon Wellesz und Hanns Eisler), der insbesondere für die Wiener Schule, und hier vor allem auch für Wellesz, als Experte zu gelten hat; als unentwegt Organisationsarbeit und Publicity für andere Komponisten und Komponistinnen leistender „Funktionär“; und schließlich in seinem „Hauptberuf“ als redaktioneller Mitarbeiter im ORF (Ö1/Musik) als wichtige Ansprechperson für alle Fragen, die mit Noten, ja insgesamt mit Musik, und hier vor allem mit Neuer Musik zu tun haben. In diesem Zusammenhang gestaltet er auch immer wieder Zeitton-Sendungen. Hehers erster musikalischer Unterricht fand durch den Komponisten und Pianisten Wolfram Unger statt, nach der Matura studierte er an der Wiener Hochschule bzw. Universität für Musik und darstellende Kunst elektroakustische und elektronische Musik, Tonsatz, Musikerziehung und Gesangspädagogik sowie an der Universität Wien Geschichte und Chemie. Und diese vielfältigen Interessen spiegeln sich nicht zuletzt in seinen Kompositionen wider, die einerseits durch seine Lehrer Karl Heinz Füssl und Heinz Kratochwil, andererseits aber auch durch eine intensive Auseinandersetzung mit den politischen und musikalischen Ideen Hanns Eislers beeinflusst wurden.

Neben seiner Tätigkeit im ORF nahm und nimmt Heher wichtige Positionen im Wiener und österreichischen Musikleben ein. Seit 1998 gehört er dem leitenden Komitee des Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien an, 2000-2006 war er Vorstandsmitglied und dann 2006-2014 Vizepräsident des Öster-

reichischen Komponistenbundes sowie Leiter des Arbeitskreises E-Musik, 2004-2006 auch Vorstandsmitglied der IGNM/Sektion Österreich. Schließlich nimmt er seit vielen Jahren die Aufgaben eines Österreich-Vertreters der Internationalen „Hanns Eisler Gesellschaft“ (Berlin) wahr. – Und Hehers kompositorisches Schaffen, dessen breite Wertschätzung durch zahlreiche Aufträge von namhaften Interpreten, Ensembles und Orchestern dokumentiert ist, wurde mit wichtigen Preisen und Stipendien ausgezeichnet: (u.a.) dem Stipendium der Alban-Berg-Stiftung, dem österreichischen Staatsstipendium für Komposition, dem Förderungspreis für Komposition der Stadt Wien sowie dem Förderungspreis for Musik des Landes Niederösterreich.

Hehers musikalisches Credo erscheint besonders anschaulich durch eine Äußerung Hanns Eislers wiedergegeben: „Der große chinesische Sozialethiker Mo-Ti hat schon vor mehr als 2000 Jahren eine wesentliche Unzulänglichkeit von Musik ganz richtig erkannt, wenn er schreibt: ‚Daß das Volk veranlaßt wird, Musikinstrumente zu gebrauchen, hat drei Nachteile zur Folge: die Hungrigen werden dadurch nicht satt, die Frierenden nicht gekleidet und die Müden nicht ausgeruht.‘ (aus Mo-Ti, 479-381 v. Chr.: ‚Über die Verdammung der Musik‘).“ Ganz in diesem Sinne ist Musik für Hannes Heher keineswegs nur unverbindliche Erbauung, sondern vor allem ein Versuch, konkret in die Lebenswelt der Menschen einzugreifen, und somit weit mehr als bloßes „Spielen“ mit musikalischem Material oder ein Rückzug in die Hermetik avantgardistischer Elfenbeintürme. Gerade in letzter Zeit wird ihm aber – laut eigener Aussage – immer mehr klar, „dass Bertolt Brechts Ideal einer Epoche, in der der Mensch dem Menschen kein Wolf mehr sein möge“, leider Illusion bleiben wird“. (Hartmut Krones)

Streichquartett „1995“

Diese Arbeit, eine kompositorische Ausbeute meiner langjährigen Beschäftigung mit Hanns Eisler, wurde im Frühjahr 1995 im Gedenken an die 50jährige Wiederkehr der Befreiung der Welt von einem mörderischen Regime konzipiert und am 26. Juli des

Entstehungsjahres beim „Klangbogen Wien“ in der Großen Galerie des Schlosses Schönbrunn uraufgeführt. In formaler Hinsicht besteht das einsätziges Werk aus vordergründig eigenständigen Abschnitten, die allerdings ständig miteinander in Beziehung stehen (und auch ineinander übergehen) und damit eine Art Entwicklung festschreiben, bis hin zum ausweglosen Schluss.

Mir war es ein Anliegen, mit meiner Musik besonders auf die Leiden und Entbehrungen der vielen unschuldigen Opfer dieser furchtbaren Jahre hinzuweisen. In weiterer Folge sollte das Werk angesichts der immer gefährlicheren rechtsradikalen Ausschreitungen der Jetztzeit auf die Gefahren eines zu schnellen Vergessens aufmerksam machen – der prophetische Satz von Brecht: „... der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“ ist leider aktueller denn je. Während der Arbeit an der Komposition war ich darüber hinaus mit zwei plötzlichen Todesfällen im engsten Familien- wie Bekanntenkreis konfrontiert. So ist das Stück noch zusätzlich eine Art Versuch der Aufarbeitung dieser sehr persönlichen Ereignisse. (Hannes Heher)

Erich Wolfgang Korngold

Klavierquintett op.15 (1921)

Gustav Mahler, Richard Strauss und Giacomo Puccini gehörten zu den Bewunderern des überaus talentierten Knaben, der sich in dem unerhört ruppigen Milieu, mit dem die Kaiserstadt Wien ihrem Ende entgegen ging, vom veritablen Wunderkind rasch zu einem großen Opernkomponisten und Symphoniker entwickelte. Beim Anschluß Österreichs durch die Nationalsozialisten konnte sich Korngold nach Los Angeles absetzen, wo er als Pionier der Filmmusik mit zwei Oscars ausgezeichnet wurde: zunächst für *Anthony Adverse* („Ein rastloses Leben“) aus dem Jahre 1936, dann für *„Die Abenteuer des Robin Hood“* von 1938. Als der Krieg vorbei war, konnte er in Europa nicht mehr wirklich Fuß fassen. Er starb mit nur sechzig Jahren in Hollywood - als ein Vergessener, wie er glaubte.

Großformatige Werke, insbesondere Opern und Filmmusiken, sind es auch, die man mit dem Namen Korngold in Verbindung bringt. Doch während seiner gesamten schöpferischen Karriere hat der Komponist auch mancherlei schöne Kammermusiken geschrieben, die ihrerseits wichtige Beiträge zum Repertoire darstellen. Dabei benutzte er nach dem Vorbilde seiner berühmten Kollegen Beethoven, Schubert, Brahms und speziell Mahler gern eigene Lieder als Grundlage anderer Kreationen, wie das beispielsweise in seinem Klavierquintett E-dur op.15 der Fall ist.

Dieses Klavierquintett entstand im Jahre 1921, kurz nachdem Korngold seine berühmteste Oper „Die tote Stadt“ abgeschlossen hatte, und der extravagante, von heroischen Melodien gekennzeichnete Stil der Kammermusik ist in vieler Hinsicht dem epischen Bühnenwerk verpflichtet. Das Quintett ist dem taubstummen Bildhauer Gustinus Ambrosi gewidmet, mit dem der Komponist eng befreundet war, und treibt in seiner kunstvollen Anlage die vorhandenen Mittel bis an ihre äußersten Grenzen.

Grundsätzlich verfuhr der „Kammermusiker“ Erich Wolfgang Korngold ein wenig unorthodox. Wenn er ein großes Werk vollendet hatte, zog er sich gern auf kleinere Besetzungen zurück, zugleich aber legte er sich bei dieser Arbeit keinerlei stilistische oder intellektuelle Zügel an. Statt dessen lag ihm daran, die eingesetzten Mittel dergestalt zu erweitern, daß es ihnen an nichts fehlte, und so kommt es eben in Werken wie dem hier vorliegenden Quintett oftmals zu geradezu orchestralen Klängen. Die drei komplexen Sätze zeigen eine wahre Gedankenflut und sind allesamt thematisch miteinander verbunden.

Der Kopfsatz beginnt sogleich mit einer besonders weiträumigen, kühn aufwärtsstrebenden und zutiefst romantischen Idee, der sich bald ein zweites Thema von rührender Schlichtheit zugesellt. Die Durchführung dieses Materials geschieht auf meisterhafte Weise, und der äußerst schwierige Streichersatz wird durch einen enorm virtuoson Klavierpart komplementär ergänzt.

Korngold war ein außergewöhnlicher, in seiner Art beinahe einzigartiger Pianist und wirkte selbst bei der Uraufführung des Quintetts mit, die am 16. Februar 1923 in Hamburg stattfand.

Das Adagio ist eine erfindungsreiche Folge von neun Variationen über die Lieder des Abschieds op.14, die Korngold 1920 abgeschlossen hatte. Das dritte dieser Lieder („Mond so gehst du wieder auf“) bildet dabei den eigentlichen thematischen Ausgangspunkt, doch werden auch andere Titel des Zyklus zitiert.

Die ruppige, überaus originelle Harmonik, mit der Korngold auf Richard Strauss' Spuren wandelt, sowie ein bemerkenswertes variatives Vermögen resultierten in einem der gelungensten langsamen Sätze aus der Feder des Komponisten. Unauslöschlich prägen sich die beunruhigenden Schlußakte ein, in denen er einen unaufgelösten Akkord wie eine geheimnisvolle, unbeantwortete Frage wiederholt.

Das Finale beginnt mit einem ausgreifenden, deklamatorischen cis-Moll-Gedanken, der sich als eine weitere Veränderung des Adagio-Themas zu erkennen gibt. Schon bald schließt sich - jetzt in E-Dur - eines der fröhlichsten Rondo-Themen an, die Korngold ersonnen hat. Wiederum gibt es eine Fülle von Variationen, und die Musik strebt von einer brillanten Sequenz zur andern, bevor sie für die abschließende Kadenz gekonnt zum Hauptthema zurückkehrt.

Brendan G. Carroll, CD-Booklet cpo777 436-2 (2009)



Siebentes Konzert
Sonntag, 26. August 2018

Joseph Haydn

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

Allegro moderato

Menuet. Presto

Andante

Finale. Vivace assai

Guillermo Graetzer

Streichquartett



Astor Piazzolla

„Hommage à Liège“ für Gitarre, Violoncello und Streicher

aron quartett, André Fischer, Gitarre,
Sébastien Singer, Violoncello

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett F-Dur, op. 77,2; Hob. III: 82 (1799,1802)

Haydns späte Streichquartette op.71, 74, 76 und 77 fielen in eine Zeit des sozialen Niedergangs in Österreich. In Folge der Revolutionskriege mit Frankreich konnte sich der Hochadel nicht mehr – wie noch in den 1780er Jahren – Hauskapellen leisten, um Opern- und Oratorienaufführungen in seinen Palais zu veranstalten. Das musikalische Mäzenatentum beschränkte sich auf kleinere Ensembles, besonders Streichquartette, die mit der Dienerschaft besetzt wurden. Für sie bestellten die aus Ungarn, Böhmen oder Österreich stammenden Adligen Opera von je sechs Quartetten, für deren Aufführung sie ein meist zweijähriges Exklusivrecht erwarben. Erst danach durfte sie Haydn an die Verleger verkaufen.

Op.71, 74 und 76 sind auch heute noch nach den Mäzenen, die sie bestellt haben, als Apponyi- bzw. Erdödy-Quartette benannt. Daß die beiden Werke des Opus 77 nicht nach ihrem Auftraggeber Lobkowitz-Quartette heißen, hängt damit zusammen, daß Haydn verzweifelt versuchte, auch für Fürst Joseph von Lobkowitz den bestellten Sechserzyklus zustandezubringen. Doch blieb die Arbeit mitten im 3. Quartett, dem unvollendeten op. 103, stecken. Lobkowitz – ein Misanthrop, der das Treiben vor seinem Palais stundenlang durch einen Spiegel zu beobachten pflegte – schien dennoch die beiden 1799 vollendeten Quartette als die seinen anzusehen. Erst 1802 konnten sie – wenn auch unentgeltlich – als op.77 gedruckt werden. Sie blieben Haydns letztes vollendetes Quartettopus.

Das F-Dur-Quartett, op.77, 2, ist in jeder Hinsicht ein Werk der Reife. Es wirkt im Ausdruck abgeklärt, in der Formensprache souverän, dabei mit ungebrochener Experimentierlust entworfen. Der 1. Satz ist ein Sonatensatz, dessen kantables Hauptthema sich versteckt auch im Seitenthema wiederfindet. Bemerkenswert ist die lange Durchführung, die die Arbeit mit den Motiven auf ungeahnte Höhepunkte führt. Das Menuett ist vor den langsamen Satz gezogen; es spottet seinem Namen durch einen Rhythmus,

der alle Gesetze des Dreiertaktes aufzuheben scheint – Beethovens Scherzi sind nicht mehr weit. Das Andante ist ein mit souveräner Freiheit angelegter Variationensatz, bei dem sich zwischen das Thema und die drei Variationen immer längere und freiere Überleitungen drängen. Im Finale überwand Haydn das Modell des tänzerischen “Kehraus” früherer Quartette durch ein Vivace voller sforzati und in einem wild-energischen Rhythmus, der unmißverständlich Beethovens Quartette op.18 ankündigt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/819>

Guillermo Graetzer (1914-1993)

Streichquartett (1941)

Guillermo (Wilhelm) Graetzer wurde am 5. September 1914 in Wien geboren, studierte Komposition bei Paul Amadeus Pisk sowie in Berlin bei Paul Hindemith und emigrierte 1939 nach Argentinien. Dort leitete er den Chor „Asociación Amigos de la Música de Buenos Aires“ und gründete 1946 gemeinsam mit Erwin Leuchter und Ernesto Epstein das dann vom ihm bis 1976 geführte „Collegium Musicum de Buenos Aires“, das sich der musikalischen Volksbildung widmete, aber auch Seminare für Komposition und Tanz anbot; Graetzer arbeitete dafür sogar das Orff-Schulwerk in eine spezielle „südamerikanische“ Version um. 1947 gründete er (u. a. gemeinsam mit Alberto Ginastera) die „Liga de Compositores de la Argentina“, 1955–1980 war er Professor für Komposition, Instrumentation und Chorleitung an der Universidad de La Plata, als der er 1964 Gründungsmitglied und Vizepräsident der „Sociedad Argentina de Educación Musical“ wurde. Graetzer starb am 22. Jänner 1993 in Buenos Aires, mit dem Preis dieser Stadt und mit dem Titel „Educador más importante“ ausgezeichnet.

Graetzer schuf in seiner Jugend vor allem Lieder (nach Texten von Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, Klavund oder Hans Bethge) sowie Klavier- und Kammermusik, in Argentinien traten noch Kantaten, Psalmen, Chorkompositionen, Konzerte, Orchesterwer-

ke, ein Ballett sowie „canciones hebreas“ hinzu. Sein heute gespieltes 1. Streichquartett entstand 1941 in Buenos Aires und greift auf eine Form zurück, die in der „Wiener Schule“ Arnold Schönbergs häufig die mehrsätzig-zyklische Anordnung ersetzte: einen einsätzigen, die Charaktere unterschiedlicher Satztypen in sich vereinigenden Bogen.

Er beginnt mit einem „Allegro energico“, dessen hochstrebendes Hauptthema nebenpunktierten Rhythmen auch ein Zwei-Sechzehntel-Motiv aufweist, das sich in den sofort folgenden 5/8-Takten zu einer im gesamten Werk motivisch präsenten anapästischen Bewegung (kurz–kurz–lang) entwickelt. Das weitere Geschehen ist von zahlreichen Taktwechseln geprägt, bis Violoncello und Bratsche plötzlich *pianissimo* ein „espressivo“ vorgetragenes Seitenthema im 12/8-Takt intonieren. Nach einigen Fortspinnungen erklingt dann ein zart aussingender, imitatorisch vorgetragener 3/4-Gedanke, der den bald folgenden „langsamen Satz“ kurz vorwegnimmt, ehe Verarbeitungen des Hauptthemas das „Allegro energico“ fortsetzen und sowohl einen kantablen Kontrast der 1. Violine als auch weitere sich abspaltende Motive einbringen. Schließlich drängen ein „Presto“ sowie ein Unisono des Hauptthemas vorwärts und initiieren erneut motivische Varianten, bis sich der „langsame Satz“ ankündigt und in einen ruhigen, von weit ausschwingender „dolce“-Thematik erfüllten Abschnitt leitet.

Sehr bald tauchen aber wieder Elemente aus dem „Allegro energico“ auf; sie bilden ein „Appassionato“, ein „Grave“, einen seufzerdurchzogenen „dolce“-Abschnitt sowie ein rhythmisch prägnantes „più mosso“ aus, dann stellt sich nach kurzer Reminiszenz an den „langsamen Satz“ endgültig das Finale ein. Kurz erklingt dessen Themenkopf, doch sofort wird der anapästische Rhythmus zum motorischen Untergrund, über dem sich das spielerisch hüpfende „grazioso“-Thema erhebt und bald in immer brillantere Figurationen mündet. Ein zweiter, Tonwiederholungen und Anapäst verbindender Gedanke verhält sich dominantisch zum Hauptthema, erfährt eine Entwicklung zum brillant figurierten Kreismo-

tiv, nimmt immer wieder andere Charaktere an und initiiert zudem dichte Imitationen. Ein „Appassionato“-Abschnitt steigert den Ablauf schließlich mit dramatisch durchpulster Kantabilität, ehe eine Reminiszenz an das „Allegro energico“ des Werkbeginns die Schlußpunkt setzt.

Hartmut Krones

Astor Piazzolla (1921-1992)

„Hommage à Liège“ für Gitarre, Violoncello und Streicher (1985)

Astor Piazzolla wurde am 11. März 1921 in Mar de la Plata (Provinz Buenos Aires) als Sohn italienischer Eltern geboren und verbrachte seine Kindheit in New York, wo er die Feindschaft zwischen den verschiedenen Volksgruppen als bedrückend empfand. Bereits 1937 trat er als Bandoneon-Spieler und musikalischer Bearbeiter des Tango-Orchesters Anibal Troilo hervor, ab 1940 studierte er Komposition bei Alberto Ginastera, später noch Dirigieren bei Hermann Scherchen sowie Komposition bei Nadia Boulanger in Paris. Schließlich gründete er in Buenos Aires die Ensembles „Octete Buenos Aires“ und „Orchestra de las Cuerdas“ sowie auch ein Quintett, und mit allen Gruppen verschrieb er sich vornehmlich dem Tango, den er auch als Komponist bevorzugt pflegte; wir besitzen weit über 500 solcher Tänze aus seiner Feder. Daneben schrieb Piazzolla, der am 5. Juli 1992 in Buenos Aires starb, auch Bühnenmusik (wie die Oper „Maria de Buenos Aires“), Orchesterwerke sowie Vokalkompositionen.

Piazzolla sah in dem Tango nicht nur den unterhaltsamen, erotisch aufreizenden Gesellschaftstanz, sondern auch seine soziologische Funktion als innere Fluchtmöglichkeit der armen Leute aus den Vororten von Buenos Aires. Dementsprechend weist die musikalische Sprache seiner Tangos sehr oft Härten von nahezu expressionistischer Verdichtung auf. Zudem hat Piazzolla das „originale“ Tango-Ensemble Violine, Gitarre, Bandoneon und Flöte in verschiedener Form abgewandelt und oft auch Schlagzeuge einbezogen.

Das Doppelkonzert „Hommage à Liège“ für Gitarre, Bandoneon und Streicher entstand 1984/85 für das 5. Internationale Gitarren-Festival in Liège und gelangte dort am 15. März 1985 durch den Komponisten (Bandoneon), Cacho Tirao (Gitarre) und das Philharmonische Orchester von Liège unter der Leitung des kubanischen Komponisten und Gitarristen Leo Brouwer zur Uraufführung. Es erklingt heute in einer von Sébastien Singer erstellten Fassung für Gitarre, Violoncello und Streicher. Dreisätzig angelegt, hebt es mit einer „Introducción“ (Lentamente) an, in der zunächst die Solo-Gitarre eine frei improvisatorisch wirkende, mit Melodie-Partikeln, Akkordfolgen, Glissandi und Figurationen arbeitende Kadenz intoniert, die dann in Dreiklangszerlegungen mündet. Hier gesellt sich das Violoncello (original das Bandoneon) duettierend hinzu, doch bald übernimmt die Gitarre die Führung und leitet kadenzierend in den 2. Satz, „Milonga“ (Andante).

Die Milonga („Gerede“) ist ein aus der Seguidilla entstandener spanisch-lateinamerikanischer Tanz, in dessen achtheiligem Takt die Zeiten 1, 4 und 7 betont werden. Dementsprechend erscheint in Piazzollas Konzert jede melodische Führung von der Synkope geprägt, die sich durch die Betonung der 4. Achtelnote ergibt, wobei als Hauptthema eine von Figurationen umspielte absteigende Linie erklingt, die bisweilen auch zu Tonwiederholungen erstarrt. Sie zieht sich durch den gesamten Satz, erfährt durch einen weit aussingenden, nicht synkopierten, aber ebenfalls absteigenden Streicher-Gedanken einen lyrischen Kontrast, prägt die Ecknoten einer Gitarre-Kadenz, mutiert zu einem reich figurierten „Giocoso“ und schließlich noch zu einem „Tristeménte“, dessen c-Moll dann „perdendosi“ verklingt.

Als Finale ist ein „Tango“ (Moderato) in h-Moll aufgeboten, den das Violoncello (das Bandoneon) mit dem aufsteigenden Hauptthema eröffnet, das mit dem „Milonga“-Beginn anhebt und dessen Rhythmus auch noch in der Fortsetzung erkennen läßt. Bald gesellt sich die Gitarre hinzu, und schließlich greifen auch die Streicher in das Geschehen ein, dessen Synkopenreichtum Tango- und

Milonga-Rhythmen in reicher Abwechslung verbindet. Das zweitaktige Melodie- und Rhythmus-Modell des Hauptthemas bleibt aber über weite Strecken des Geschehens präsent und wird lediglich durch einige freie Passagen abgelöst, bis eine „Molto marcato“-Steigerung in den scharf akzentuierten Schluß-Akkord drängt.

Hartmut Krones



aron quartett

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

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

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

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

Das aron quartett tritt auch gemeinsam mit Künstlern wie Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Alexei Lubimov, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, Sharon Kam, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi, Soile Isokoski, Adrian Eröd und Mitgliedern des Alban Berg Quartetts auf. 2002 war das aron quartett Gast im Zyklus des Alban Berg Quartetts im Wiener Konzerthaus.

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

Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York und 2002 in Londons Wigmore Hall sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. (www.schlosslaudonfestival.at) Das 10-Jahre-Jubiläum des Quartetts wurde im November 2008 mit einem sehr erfolgreichen Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn – Martinu – Zyklus im Wiener Musikverein sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris und einen Schönberg - Zyklus in Wien zu gestalten. Die Jahre 2010 und 2011 waren besonders durch Auftritte bei Festivals in Finnland, Israel, Italien, Frankreich, der Schweiz, Slowenien, Rumänien, Deutschland und Argentinien geprägt.

1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. Im Februar 2002 wurde ein Konzert des aron quartetts vom ORF (Österreichischer Rundfunk) im Rahmen der EBU europaweit ausgestrahlt.

Weitere CD-Einspielungen umfassen Streichquartette von Franz Schubert („Rosamunde“ und „Der Tod und das Mädchen“, Preiser Records 90549) und eine CD-box mit der Gesamtaufnahme aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg (Preiser Records 90572), wofür das aron quartett den Pasticcio – Preis erhielt. Diese Einspielung wird von der internationalen Presse zu den besten Aufnahmen von Werken der Kammermusik aus dem 20. Jhdt. gezählt. Die herausragende Interpretation sowie die technische

Meisterschaft stellen nicht nur die hohe Kompetenz des aron quartetts unter Beweis, sondern setzen auch neue Maßstäbe.

Für Cascavelle wurden die Klavierquintette von Dvorak und Franck mit Philippe Entremont eingespielt. Im Herbst 2009 erschien eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds und seines Klavierquintetts (mit Henri Sigfridsson, Klavier) bei cpo/ORF sowie im Frühjahr 2010 eine CD mit Werken von Ravel, Schostakowitsch, Chaillou, Zaborov und Vassiliev bei Preiser Records. 2013 erschien ebenfalls bei cpo eine zweite CD mit Werken Korngolds (Streichsextett mit Th. Selditz und M. Diaz & Suite op. 23 mit H. Sigfridsson) und 2014 eine vom Kammermusikfestival Schloss Laudon veröffentlichte Aufnahme mit Werken von Schubert, Eisler, Schostakowitsch und Horowitz. Wiederum bei cpo erschienen 2015 die Klavierquintette von M. Castelnuovo-Tedesco mit Massimo Giuseppe Bianchi am Klavier.

Eloisa Cascio

Eloisa Cascio absolvierte nach ihrem Klassikstudium, das sie mit Auszeichnung abschloss, auch ein Master- und Spezialstudium für Klavier am Benevento Konservatorium als Schülerin von Tina Babuscio. Sie hat auch die philologischen Aspekte der Ausführung des barocken und klassischen Repertoires für Tasteninstrument bei Andreina Di Girolamo studiert, bei der sie auch einen Master in Cembalo am Konservatorium Campobasso und bei Emilia Fadini ablegte; zur gleichen Zeit besuchte sie auch Kompositionskurse bei Giacomo Vitale und erhielt einen Master in Choralmusik und Chorleitung vom Konservatorium Avellino. Im Juni 2014 erhielt sie ein Diplom für Klavierinterpretation der Musikschule Fiesole, wo sie bei Pietro de Maria studierte und im März 2015 erhielt sie ein Spezialdiplom mit Auszeichnung für Kammermusik vom Konservatorium von Neapel „San Pietro a Majella“.

Sie besuchte auch Interpretations- und Meisterkurse für Klavier mit Laura De Fusco, Bruno Canino, Massimo Bertucci, Giorgio Carnini, Gustav Leonhardt, Gottlieb Jracek von Armin und Pe-

ter Lang, Johannes Kropffitsch, Pasquale Iannone, Oleg Marchev, Oliver Gardon, Prisca Benoit und Dominique Garadon.

Seit ihrer frühesten Jugend erhielt Eloisa Erste- und Spezialpreise bei nationalen und internationalen Wettbewerben: Klavierwettbewerb „Ottavio Caoazzo“ und „S. Cecilia“ in Neapel, im Jahr 2000 beim Klavierwettbewerb „Città di Cercola“ und beim „Poggioli“ von Torre Annunziata im Jahr 2003, den Pressepreis beim „ANIMI“ Wettbewerb in Salerno 2007, beim Klavierwettbewerb „Guido da Venosa“ in Sannicandro di Bari und beim Klavierwettbewerb „Città di Airola“, 2010 gewann sie auch einen Preis für die beste Interpretation eines Schumann Meisterwerks. 2012 besuchte sie eine Meisterklasse in Klavier bei Gottlieb Jracek von Armin am Wiener Musikseminar und erhielt den 3. Preis beim Dichler Wettbewerb. Im Dezember 2010 erhielt sie den erstmals vergebenen Preis „Culture in Art“ für ehemalige Studenten der Pietro Gianone Schule in Caserta, die sich künstlerisch ausgezeichnet haben und im April 2016 erhielt sie den University of South Florida Steinway Piano Series Spezialpreis. Der Preis wird jährlich vergeben, um außergewöhnliche Pianisten am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen.

Ihr Debut hatte Eloisa ganz jung mit dem Orchester des Benevento Konservatoriums, wo sie das D-Dur Konzert von Haydn spielte; sie wirkte an zahlreichen Aufführungen am selben Institut mit dem Ensemble Hortus Conclusus mit. Mit dem Konservatoriums Orchester von Campobasso spielte sich das f-Moll Konzert von J.S.Bach und das De Falla Konzert für Cembalo und fünf Instrumente; sie spielte bei zahlreichen Festivals in Italien, Österreich, Belgien, Frankreich, Deutschland, Spanien, Holland, Griechenland, Mazedonien, Rumänien und den USA, Salzburg Klassik, Interfest Bitola, Holland Musik Session, Synthermia Festival, XXIII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Odnalezionej in Tarnow (Polen), La Grance aux Piano (Frankreich), Eppstein Klavierfest, Philharmonie von Timisoara, Kardista Festival und Co-hilla Festival in Griechenland, Steinway Piano Series in Florida

(USA), Portofino Classica, Carni Armonie, Piano City Napoli, Festival delle Ville Vesuviane, Weihnachtskonzerte in Villa, Convivo Armonico, Musica nel Tempo Presente, Tastiere in Tour, Fate Festival, Piano City Neapel, Portofino Klassik Festival, Brinaza Classica, Una Notte al Museo, Piceno Classic, Gressoney Sommermusikfestival, Bach Festival Riga, Ciurlionis Festival und andere Konzerte in Italien – Rom, Bologna, Turin, Livorno, Triest, Catania.

Zurzeit unterrichtet Eloisa Theorie und Cembalo am Konservatorium Francesco Cilea in Reggio Calabria (Italien).

Valentin Erben

Um die Wurzeln des gebürtigen Wieners zu finden, muss man nach Böhmen, Slowenien, Siebenbürgen und sogar Holland reisen. Der Vater, musikbegeisterter Physiker, und die Mutter, Berufspianistin, lehrten ihren Sohn, keinen Tag ohne Musik verstreichen zu lassen. Als er 1967 in Paris mit dem "Premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique" ausgezeichnet wurde, sagte ihm sein Lehrer, André Navarra, etwas skeptisch voraus: "Du wirst in deinem Leben einmal zuviel Kammermusik machen".

Als er ihn Jahre später mit dem Alban Berg Quartett hörte, erklärte er Valentin Erben – diesmal voll Bewunderung – zum "Virtuosen der Kammermusik". Günter Pichler, Primarius des Alban Berg Quartetts, nennt ihn den "Engel des Streichquartetts".

Valentin Erben wurde 1945 in Pernitz geboren. Ab 1947 lebte seine Familie in Augsburg. Seine Mutter, Pianistin, und sein Vater, Amateurgeiger und –Cellist, luden regelmäßig Freunde zur Hausmusik ein. So kam es, dass Valentin Erben bereits sehr früh mit Musik in Berührung kam. Sein erstes „Cello“ – es war eine umgebaute Bratsche – erhielt er im Alter von vier Jahren. Nach seinen ersten Gehversuchen am Cello unter Vaters Anleitung bekam er ab dem achten Lebensjahr Unterricht bei Paul Freidel, Solocellist am Städtischen Synchronieorchester sowie Schüler von Julius Klengel.

Geprägt durch viele schöne musikalische Erfahrungen und Begegnungen – zahlreiche Konzertbesuche im Münchner Herkulesaal, darunter unvergessliche Eindrücke unter anderem von Rudolf Serkin und dem Veghquartett als auch eine Reise zu Pablo Casals in die französischen Pyrenäen – führten dazu, dass bereits in sehr jungen Jahren der Wunsch bestand, Cellist zu werden

1960 begann Valentin Erben sein Cellostudium bei Walter Reichardt an der Musikhochschule München. Im Juli 1963 machte er in Siena eine Begegnung, die für seinen weiteren Weg noch von großer Bedeutung wurde: er traf den berühmten Cellisten und Pädagogen André Navarra, sowie weitere große Cellisten wie Maurice Gendron und Paul Tortelier.

1964 absolvierte er sein Diplom in München und setzte sodann sein Studium in Wien bei Tobias Kühne, einem ehemaligen Schüler Navarras, fort. Es folgt im Februar 1965 ein Auftritt mit Schumanns Cellokonzert im großen Saal des Wiener Konzerthauses.

In der Zeit von 1965 bis 1968 erlebte Valentin Erben eine glückliche und intensive Studienzeit bei André Navarra am Conservatoire de Paris. Weiters erhielt er Kammermusikunterricht bei Jean Hubeau und Josef Calvet. Im Mai 1968 erhält er den „Premier prix“ für Cello und Kammermusik und kehrte damit zurück nach Wien.

Dort kommt es im Frühjahr 1969 zur Gründung des Alban Berg Quartetts, eine schicksalshafte und erfolgreiche Vereinigung von vier Musikern die die internationale Streichquartettszene knapp 40 Jahre hindurch prägen und beherrschen sollte. In den Jahren 2004 bis 2007 ist Valentin Erben weiters Mitglied des Luzern Festivalorchesters unter der Leitung von Claudio Abbado. Im Juni 2013 emeritiert Valentin Erben an der Universität für Musik und Wien, an der er über 40 Jahre lang unterrichtet hat.

Valentin Erben spielt das berühmte Violoncello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1722 - „Ex – Pierre Fournier“ und „Ex – Yoyo Ma“ - welches ihm freundlicherweise von Merito String Instruments Trust GmbH zur Verfügung gestellt wird.

Zu einer regen Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker kommen nun auch musikalische Vorträge, Meisterkurse für Kammermusik - unter anderem in Paris bei ProQuartet-, Zusammenarbeit mit Komponisten, Sängern und Tänzern.

André Fischer & Sébastien Singer

Die beiden Musiker Sébastien Singer (Cello) und André Fischer (Gitarre) bildeten schon während ihrer Studienzeit ein Duo. Da sie beide passionierte Kammermusiker sind, entschieden sie sich, sich nicht nur dem Originalrepertoire ihrer aussergewöhnlichen Formation zu widmen, sondern dieses Repertoire auch mit bemerkenswerten, teils noch nie dagewesenen Transkriptionen wie etwa die berühmte Arpeggione-Sonata von Schubert, die vier Tangos für Flöte von Piazzolla, die Gambensonaten von Bach oder die Suite „l'Amour Sorcier“ von De Falla zu erweitern.

Ihre stetige Suche nach der optimalen klanglichen Verschmelzung ihrer zwei recht gegensätzlicher Instrumente und vielerlei Diskussionen über Gott und die Welt trugen nicht nur zu einem überaus harmonischen Zusammenspiel, sondern auch zu einer tiefgreifenden Freundschaft bei.

2015 gab das Label Stradivarius die vom Duo aufgenommenen drei Gambensonaten von Bach heraus, welche von André Fischer selbst umgeschrieben worden sind. Von Musikliebhabern als auch der internationalen Presse mit Begeisterung aufgenommen, erhielt die Aufnahme sogar den „Granny-Award“, die begehrte, von subjektiven und korrupten Grossmüttern erteilte Auszeichnung.

2009 gründeten Sébastien Singer und André Fischer „Les Concerts de Camille“, eine im musikalischen Leben von Neuchâtel fest verankerte Konzertreihe, welche neben aussergewöhnlichen Konzerten eine anschliessende Weindegustation zu bieten hat. Mit den „Concerts de Camille“ ist es den beiden Musikern gelungen, eine subtile Brücke zwischen musikalischen und önologischen «Bijoux» zu schlagen.

Nikolaus Friedrich

Nikolaus Friedrich (*1956) begann im Alter von fünf Jahren mit dem Klarinettenspiel und zählt mittlerweile zu den gefragten Kammermusikpartnern und vielseitigsten Klarinettenisten unserer Zeit.

Nach dem Abitur studierte er Klavier bei Karl-Heinz Lautner und Klarinette bei Hermut Gießer an den Musikhochschulen in Stuttgart und Düsseldorf. Nach Studienabschluss mit Auszeichnung haben Meisterkurse in England bei Thea King und Anthony Pay seine Entwicklung als Klarinettenist nachhaltig geprägt. Seit 1984 ist er Soloklarinettenist im Orchester des Nationaltheaters Mannheim.

Neben seiner Tätigkeit als Musiker im Opernorchester führten ihn Auftritte als Solist mit namhaften Orchestern z.B. zum Würzburger Mozartfest, zu den Berliner Festwochen, zum Heidelberger Frühling und zu den SWR Festspielen.

Vor allem aber liegt ihm die Kammermusik sehr am Herzen und bestimmt in besonderem Maße seinen künstlerischen Weg. Seine Kammermusikpartner sind namhafte Streichquartette, Klaviertrios und Pianisten wie z.B. das Minguet-Quartett, Amaryllis-Quartett, Nomos-Quartett, Armida-Quartett, Quatuor Voce, Trio Opus und Gulnora Alimova.

Die intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik bildet einen besonderen Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit.

Koehne Quartett

Joanna Lewis, Violine

Anne Harvey-Nagl, Violine

Lena Fankhauser, Viola

Melissa Coleman, Violoncello

Das Koehne Quartett, 1987 gegründet von Joanna Lewis, zählt zu den überragenden Interpreten zeitgenössischer Musik in Mitteleuropa. Das Repertoire des Quartetts spannt einen großen musikalischen Bogen von klassischen Komponisten für Streichquartett bis

zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts. Von Beginn an suchte das Quartett vor allem die enge Zusammenarbeit mit den Komponisten, deren Musik es spielt, um eine möglichst hohe authentische und lebendige Interpretation ihrer Werke zu erreichen.

Was mit Werken Graeme Koehnes – einem der renommiertesten und facettenreichsten Komponisten Australiens – begann, setzt sich seither konsequent mit österreichischen Zeitgenossen wie Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, Francis Burt, Thomas Pernes, Gerd Kühr, Thomas Larcher oder Wolfgang Liebhart fort. Dieses Arbeitsprinzip des Koehne Quartetts, musikalisches Neuland gemeinsam mit dem Komponisten zu betreten, wurde durch die Teilnahme an Meisterklassen beim Alban Berg Quartett (Günter Pichler), dem Amadeus und dem Brodsky Quartett, bei Hatto Beyerle und György Kurtág wesentlich beeinflusst.

Darüber hinaus arbeitet das Koehne Quartett auch regelmäßig mit internationalen Jazzmusikern wie Dave Liebman, Wayne Horvitz, Peter Herbert, Anthony Braxton, Georg Graewe, Max Nagl und Otto Lechner und mit Künstlern aus der Weltmusik wie Marcel Khalife, Marwan Abado und Dhafer Youssef.

Hartmut Ometzberger

Hartmut Ometzberger ist sowohl als Kammermusiker und Konzertmeister als auch als Pädagoge sehr angesehen. Seine Solokonzerte wurden u.a. als “exceptional joy” und “a musical revelation” beschrieben. Es ist seine außerordentliche Musikalität, ergänzt durch seinen sehr persönlichen Klang, die ihn von anderen Geigern unterscheidet. Mit 14 Jahren machte er sein Solodebüt mit Mitgliedern des La Scala Orchesters in Mailand und wurde zu einem Konzert für HRH Princess Ann eingeladen. Hartmut Ometzberger hat in vielen berühmten Konzertsälen der Welt musiziert, wie z.B. Mozart Saal (Wiener Konzerthaus), Concertgebouw Amsterdam, Hofburg Wien, Schloss Schwetzingen, Gasteig in München, Austrian Cultural Forum NYC und im Shalin Liu Performance Center/ MA.

2007 gründete er zusammen mit Diana Jacklin (Sopran) das Duo "The Diva and the Fiddler". Sie sind weltweit das einzige Duo in dieser Kombination und werden zu internationalen Festivals und Konzerten eingeladen. Die Kritiker von Time Out-NYC beschrieben sie als ein 'eclectic duo'.

Hartmut Ometzberger leitet ein sehr erfolgreiches Unterrichtsstudio in Wien und gibt regelmässig Meisterklassen in Europa sowie in den USA. Er ist Mitglied der Musikfakultät der Webster University. 2013 gründete er zusammen mit Diana Jacklin Chamber Music Weeks (www.chambermusicweeks.com), Kammermusikurse in Graz. Weiters gründeten sie 2016 die International Academy of Musical Excellence (www.academyofmusicaexcellence.com). Dies ist ein innovativer Kurs für Geiger und Sänger in Graz, zu dem Teilnehmer aus ganz Europa und den USA kommen. Hartmut Ometzberger studierte an der Royal Academy of Music in London. Seine Lehrer waren Diana Cummings und Emanuel Hurwitz. Anschliessend studierte er bei Herman Krebbers in den Niederlanden.

Gottlieb Wallisch

Der aus Wien stammende Pianist ist Sohn einer Musikerfamilie. Mit vier Jahren begann Gottlieb Wallisch mit Klavierspielen und wurde im Alter von sechseinhalb Jahren als damals jüngster Student in die Begabtenklasse der Universität für Musik und darstellende Künste in Wien aufgenommen. Mit sieben Jahren stand er zum ersten Mal auf der Konzertbühne um im Alter von zwölf Jahren im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins zu debütieren. Lehrer wie Heinz Medjimorec, Pascal Devoyon oder Oleg Maisenberg haben seinen musikalischen Weg mitbestimmt.

Ein Konzert unter der Leitung von Lord Yehudin Menuhin gab 1996 den Startschuss zu Wallischs internationaler Karriere: Mit der Sinfonia Varsovia führte der damals 17-Jährige in Wien das 5. Klavierkonzert von Beethoven auf. Seitdem ist Wallisch mit seinem weit gefächerten Konzertprogramm in den wichtigsten Sälen

und Festivals der Welt zu Gast: in der Carnegie Hall in New York, der Wigmore Hall in London, dem Musikverein Wien, der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Zürich und im NCPA Beijing, aber auch beim Klavierfestival Ruhr, dem Beethovenfest Bonn, dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, den Dezember-Nächten in Moskau und dem Singapore Arts Festival. Unter den Dirigenten, mit denen er als Solist bereits auftrat, sind Giuseppe Sinopoli, Sir Neville Marriner, Dennis Russell Davies, Kirill Petrenko, Louis Langree, Lawrence Foster oder Bruno Weil.

Auch die Liste der Orchester, mit denen er spielte, führt große Namen, darunter die Wiener Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das London Philharmonie Youth Orchestra, das BBC National Orchestra of Wales, das Gustav Mahler Jugendorchester, das hr-sinfonieorchester, die Festival Strings Lucerne oder das Stuttgarter Kammerorchester. Ein Teil von Wallischs Aufführungen ist bereits in einer Reihe von Rundfunkaufnahmen dokumentiert; unter anderem haben der Deutschlandfunk, die Deutsche Welle, der ORF, Radio France und die BBC seine Konzerte mitgeschnitten. Hinzu kommen zahlreiche CD-Einspielungen seines breit gefächerten Repertoires, die für Labels wie „Deutsche Gramophon“, „alpha-music“ oder „LINN records“ entstanden sind.

Neben seiner Konzerttätigkeit auf dem modernen Flügel widmet sich Gottlieb Wallisch seit einigen Jahren vermehrt auch der Interpretation auf historischen Klavieren. Auf diesem Gebiet konnte er z.B. mit Christopher Hogwood und der Camerata Salzburg, dem Musica Angelica Baroque Orchestra Los Angeles oder dem Orchester Wiener Akademie unter Martin Haselböck zusammenarbeiten.

Von 2010 bis 2016 leitete Gottlieb Wallisch eine Klavierklasse an der Haute Ecole de Musique de Geneve, 2013 war er zudem als Gastprofessor an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest tätig. 2016 folgte er einem Ruf auf eine Professur an die Universität der Künste Berlin. Er gab Meisterkurse an der University of Illinois, dem Nagoya College of Music oder dem Konservatorium

in St. Petersburg. Anfang 2012 wurde er in die Liste der „Steinway Artists“ aufgenommen.

Andrei Yeh

Andrei Yeh ist einer der bedeutendsten Pianisten seiner Generation aus Taiwan. Er studierte bei dem bekannten russischen Pianisten Lev Nikolayevich Naumov (1925 – 2005) an dem staatlichen Moskauer Tschaikowsky Konservatorium. Auf Grund seiner ausführlichen russischen Studien, spielt er ein großes Repertoire nicht nur russischer Meisterwerke, sondern auch von Barock bis zeitgenössisch, deutsche, österreichische und französische Kompositionen.

Er begann seinen Klavierunterricht mit 7 Jahren, erhielt seine Ausbildung in Moskau von 1992 bis 1999. Der russische Einfluss bereicherte sein Spiel enorm. Er spielte in vielen russischen Städten. Yeh erhielt ein Doktorat mit Auszeichnung für darstellende Kunst vom staatlichen Moskauer Tschaikowsky Konservatorium.

Yeh spielte Klavierkonzerte von Bartok, Tschaikowsky, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew, Rachmaninoff, Paganini, Ravel und Scriabin. Er trat u.a. gemeinsam mit dem russischen staatlichen Symphonieorchester, Taiwan National Symphony Orchester, Taipei Symphony Orchester, Philharmonia Moments Musicaux, etc. auf. Er spielte u.a. unter den Dirigenten Lin Tien-Chie, Lin Tao, Gernot Schmalfus, Roger Epple, David Wroe, Antoni Wit, etc.

Yeh spielte in vielen russischen, europäischen und amerikanischen Städten. Er nahm auch an bekannten Musikfestivals wie Schleswig-Holstein Festival und Salzburger Festspiele teil. Yeh trat gemeinsam mit berühmten Solisten auf.

Seine CD Aufnahmen: 1999 Ravels Gaspard de la Nuit, Prokofjew Klaviersonate Nr. 8, und Strawinsky „3 Sätze Petruschka“. 2013 Soloaufnahme von Beethoven Diabelli op. 120, für die er den 25. Golden Melody Award for Traditional Arts and Music für die beste klassische Interpretation erhielt.



Aufführungen „Vertriebener Musik“ 2008-2018

Arlen, Walter	Lieder	2010
Bartók, Béla	Streichquartett Nr.3	2008
	Streichquartett Nr.1, op.7	2008
	Streichquartett Nr.4	2010
	Sonate für Violine und Klavier Nr.1, Sz.75, op.21	2014
Castelnuovo-Tedesco, Mario	Quartett-Satz für Walter Arlen	2010
	Gitarrenquintett, op.143	2011
	Quintett für Klavier und Streichquar- tett, Nr.1, op.69 in F-Dur	2013
	Klavierquintett Nr.2, op.155	2015
Domažlický, František	Lied ohne Worte für Streichquartett	2017
Eisler, Hanns	Streichquartett	2008,15
	Duo für Violine und Violoncello, op.7	2015
	Lieder aus The Hollywood Songbook	2015
	Trauermusik für Egon Erwin Kisch für Streichquartett	2018
Gál, Hans	Klaviertrio, op.8 (1923)	2016
	Klavierquartett A-Dur	2018
Graetzer, Guillermo	Streichquartett	2018
Fürstenthal, Robert	Lieder (1980-2009)	2017
Haas, Pavel	Fata Morgana	2008
Hindemith, Paul	Streichquartett Nr 4, op.22	2012
Horovitz, Joseph	Streichquartett Nr.5 (1969)	2009,14
	Concertante for clarinet and strings	2010
	„Diversions on a Familiar Theme“ for clarinet and strings	2010

Klein, Gideon	Streichquartett Nr.2 (1943)	2008
	Streichtrio	2011
	Fantasie und Fuge für Streichquartett	2017
	1942	
Korngold, Erich Wolfgang	Klavierquintett E-Dur, op.15	2008,18
	3. Streichquartett op.34	2008
	Suite für Streicher und Klavier	2010
	Streichsextett op.10	2009
	Streichquartett Nr.2	2010
	Klaviertrio in D Dur op.1	2012
	Streichquartett Nr.1, op.16	2015
	Fünf Lieder, op.38	2015
Krása, Hans	Thema mit Variationen für Streichquartett (1935 - 36)	2008,17
	Passacaglia und Fuge für Streichduo	2016
Krenek, Ernst	Streichquartett Nr.7 op.96	2013
	Streichquartett Nr.3 op.20 (1923)	2018
Lajtha, László	Streichquartett Nr.3	2010
Mahler, Anna	(Vier Lieder) (1899-1901)	2017
Martinů, Bohuslav	Streichquartett Nr.2	2009,17
	Streichquartett Nr.5	2010
	Duo Nr.1 für Violine und Violoncello	2015
	Duo pur Deux Violons, op.258	2017
Milhaud, Darius	Streichquartett Nr.7	2010
	„La Création du Monde“ suite de concert op.81b für Klavierquintett	2013
Mittler, Franz	Streichquartett Nr.3 in d-Moll	2012
Rubin, Marcel	Divertimento für Violine, Violon- cello und Klavier	2014

Schönberg, Arnold	Ode an Napoleon	2008,15
	Klavierstücke op.11	2011
	Scherzo für Streichquartett in F-Dur	2014
	Verklärte Nacht op.4	2018
Schönberg, Georg	Klavierstücke	2011
Schulhoff, Erich	Duo für Violine und Violoncello	2011
	Sextett	2011
	Streichquartett Nr.1	2012,17
	Sonate für Violine und Klavier	2014
	Fünf Stücke für Streichquartett	2016
	Streichquartett Nr.2	2018
Sinigaglia, Leone	Romanze für Horn und Streichquartett, op.3	2014
Stutschewsky, Joachim	Duo für Violine und Violoncello	2015
Tansman, Alexandre	Musik für Klarinette und Streichquartett (1982)	2018
Tauský, Vilem	„Coventry“	2009,16
Toch, Ernst	Dedication for String Quartet ohne Opuszahl	2010
Ullmann, Viktor	Streichquartett Nr.3	2008,11
Walter, Bruno	Streichquartett in Es-Dur	2013
	Klavierquintett (1905)	2016
Weigl, Karl	Streichquartett Nr.3 A-Dur, op.4	2015
Weill, Kurt	Streichquartett Nr.1 op.8	2009
Weinberg, Mieczyslaw	Streichquartett op.85	2009
	Sonate für 2 Violinen, op.69	2017

Wellesz, Egon	Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu E.T.A. Hoffmanns "Prinzessin Brambilla"	2013
	Streichquartett Nr.4, op.28	2014
	Streichquartett Nr.5, op.60	2016
	Streichquartett Nr.2. op.20	2017
Zeisl, Erich	2. Streichquartett	2008
	Sonate für Violine und Klavier, a-Moll	2016
Zemlinsky, Alexander	Streichquartett Nr.4 op.25	2018

Sponsoren 2018

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

 **Schoellerbank**
Private Banking

**WIEN
KULTUR** 





Ö1 CLUB



Kirusipe

STRABAG
SOCIETAS EUROPAEA

Alexander Zemlinsky | **Fonds**
bei der
Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien

**THOMASTIK
INFELD
VIENNA**
HANDMADE STRINGS SINCE 1919



Stilmittel.

Die Ö1 Club-Kreditkarte von Diners Club

Exklusiv und kostenlos* für Ö1 Club-Mitglieder
und alle, die es werden wollen.

Anmeldung und Umstieg jederzeit möglich!

* Voraussetzungen und Bestellungen in oe1.ORF.at/kreditkarte



Das Kammermusikfestival Schloss Laudon
übersiedelt ab 2019
in die Hofburgkapelle
Wien 1., Schweizerhof



Das 12. Kammermusikfestival findet vom
26. - 31. August 2019 statt