



Kammermusikfestival Wien
18. August - 24. August 2025



Das Jugendstiltheater im Otto Wagner-Areal

Impressum

Kammermusikfestival Wien
Seilerstätte 10/1/1, 1010 Wien
www.kammermusikfestival.wien
office@kammermusikfestival.wien



Herausgeber: Univ.-Prof. Dr. Peter Weinberger

ISBN 978-3-9505785-0-8

In einigen Beiträgen wird auf Wunsch des Verfassers die „alte Schreibweise“ verwendet.

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

Otto Wagners „Gesellschaftshaus“

Die große Krankenhausanlage am Steinhof wurde 1907 als Niederösterreichische Landes-Heil- und Pflegeanstalt für Nerven- und Geisteskranke eröffnet. Sie war damals eine der modernsten und größten Psychiatrischen Kliniken in Europa. Carlo von Boog plante sie, Otto Wagner, der führende Wiener Architekt seiner Zeit, überarbeitete und ergänzte die Pläne.

26 Krankenpavillons sind am Südhang des Gallitzinbergs terrassenförmig zu beiden Seiten einer Mittelachse errichtet. Auf der Mittelachse stehen das Verwaltungsgebäude, dahinter oberhalb einer Freitreppe das Gesellschaftshaus (das sogenannte Jugendstiltheater), oberhalb davon der breite Küchenbau und zuoberst die Kirche zum Hl. Leopold. Östlich und westlich sind auf jeder Terrasse drei Pavillons gruppiert, die in Rohziegelbauweise mit Anklängen an das Biedermeier und Rückgriffen auf den Klassizismus gestaltet sind. Einige Pavillons haben an der Südseite Gitterveranden.

Die Kirche am Steinhof prangt in 310 m Seehöhe als Krönung der gesamten Anlage und gilt als der bedeutendste sakrale Bau des Jugendstils und als Hauptwerk Otto Wagners. Er nahm hier Anleihen von Byzanz über das Wiener Barock bis zum Klassizismus. Die Verkleidung mit Marmorplatten steht für eine sparsame und zugleich hygienische Architektur. Zu den künstlerischen Höhepunkten des weiträumigen hellen Kirchenraums zählen die Glasmosaikfenster von Koloman Moser. Die gesamte Einrichtung wurde von Wagner und seinem Atelier entworfen.

Den Theaterkomplex, in dem die Konzerte des Kammermusikfestivals stattfinden, errichtete man in „barockem Jugendstil“. Mit der Prachtstiege wirkt das Theater wie ein italienischer Landsitz. Die Treppen und Rampen sind von gusseisernen Laternen flankiert. Das in den Plänen Otto Wagner als „Gesellschaftshaus“ bezeichnete Mehrzweckgebäude umfasst neben dem Theater mit 600 Plätzen eine Galerie mit Logen und einen kleinen Saal, unseren Konzertsaal. 1915–1919 war im Theater ein Reservelazarett untergebracht.

Der westliche Teil der Anstalt war ursprünglich als Sanatorium für begüterte Kranke konzipiert (später Pulmologisches Zentrum). Entlang seiner Achse sind auf einer Anhöhe das Kurhaus mit Festsaal und Hallenbad und oberhalb davon das Küchengebäude angeordnet. Auf vier Terrassen sind zehn Pavillons symmetrisch gruppiert; das Verwaltungsgebäude ist Richtung Osten aus der Achse gerückt. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Anstalt an die Stadt Wien übergeben. Die Sanatoriumsabteilung für Privatpatienten wurde geschlossen und in ihrem Bereich eine von der psychiatrischen Anstalt unabhängige Lungenheilstätte errichtet.

In der Zeit des Nationalsozialismus war die Anstalt in die furchtbare Euthanasiepolitik des Regimes eingebunden. Eine große Zahl von als „erbkrank“ eingestuften Patienten wurde hier zwangssterilisiert. 1940 wurden aus der mit 4300 Patienten völlig überfüllten etwa 3200 Patienten in Vernichtungslager abtransportiert. Neun der nun leegeräumten Pavillons wurden zur Jugendfürsorgeanstalt „Am Spiegelgrund“ umfunktioniert, zu der auch eine Einrichtung zur Kinder-Euthanasie gehörte. Auf dem Grünareal unmittelbar vor dem Jugendstiltheater erinnern daher heute 772 Stelen des Mahnmals für die Opfer vom Spiegelgrund an die Kinder und Jugendlichen, die 1940 bis 1945 hier ermordet wurden. Die Dauerausstellung „Der Krieg gegen die Minderwertigen“ befindet sich im Pavillon V.

Im nordöstlich gelegenen Pavillon 23 wurde 1941 eine „Arbeitsanstalt für asoziale Frauen“ eröffnet, denen „Arbeitstherapie“ bis zu Kohletransporten oder Straßenpflasterung verordnet wurde. Bei Übertretung der rigiden Disziplinarregeln wurden den Frauen Übelkeit auslösende Apomorphin-Injektionen verabreicht oder sie in betonierte „Korrekzionszellen“ gesperrt. Mehrere Insassinnen wurden auch in Konzentrationslager geschickt.

Ab Mitte 1943 wurden im Rahmen der sogenannten „Aktion Brandt“ systematisch zahlreiche Insassen der Anstalt getötet, um die Bettenkapazitäten für Lazarette „freizumachen“. Die Ermordungsmethoden waren die Verabreichung von Luminal oder die „Euthanasie-Kost“, das langsame Verhungernlassen in ungeheizten Räumen.

Nach 1945 entstand aus der Lungenheilstätte die Krankenanstalt mit dem Namen Pulmologisches Zentrum, aus der wichtige und innovative Entwicklungen in diesem Fachbereich hervorgingen. Das Gleiche gilt für die Orthopädische Abteilung, die sich aus einer Einrichtung zur Behandlung der Knochentuberkulose zu einer modernen Orthopädischen Abteilung mit einem Schwerpunkt im Bereich des Gelenkersatzes entwickelte. Aus der zentralen Heil- und Pflegeanstalt für Nerven- und Geisteskranke wurde in den 1960er Jahren das Psychiatrische Krankenhaus Baumgartner Höhe. Im Pavillon 23 wurde die forensische Psychiatrie untergebracht.

Für die Zukunft plant die Stadt Wien eine Entwicklung des Areals zu einem Wissenschafts-, Kultur- und Bildungsstandort. So wurde im März 2025 die Ansiedlung der „Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien“ als großer Ankernutzer verkündet. 2028 wird das Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes auf das Areal ziehen. Bis es so weit ist, sind Events und Zwischennutzungen wichtige Impulsgeber für die zukünftige Entwicklung. Künstler und Künstlerinnen, Vereine und soziale Organisationen nutzen die historischen Gebäude und Freiflächen für Ausstellungen, Ateliers, Workshops oder Bildungsprojekte.

Dem Jugendstiltheater kommt dabei eine prominente Rolle zu. 1949–1964 spielte hier eine Theatergruppe von Anstaltsbediensteten. 1980 bis 1990 wurde ein Musiktherapie-Programm erprobt. Von 1990 bis 2009 stand das Haus unter Leitung von Alois Hofinger Freien Theatergruppen zur Verfügung, darunter das sirene Operntheater, die Neue Oper Wien und die Wiener Taschenoper.

Nach 2009 stand das Haus leer und wurde ab 2021 wieder unter anderem von den Wiener Festwochen, vom sirene Operntheater sowie der Neuen Oper Wien und den Wiener Festwochen bespielt. Die Contemporary Art Messe Parallel Vienna gastierte 2024 im Theater und wird es auch weiter genauso wie das Liquid Market Festival als Spielstätte nutzen. Gleiches gilt für die Wiener Meisterkurse und deren Konzerte in der Jugendstil-Location.

Information dazu unter: www.owa-wien.at

Vertrauen. Ein Wert, der verdient sein will.

Mit jedem Menschen, der uns vertraut,
wächst unsere Verantwortung.

Während einem Kinder blind vertrauen,
verdienen wir uns das Vertrauen unserer Kunden
über Jahrzehnte: mit **sinnstiftendem
Vermögensmanagement**. Weil wir – wie
unsere Kunden – Wert darauf legen, dass
gutes Geld auch Gutes für Gesellschaft und
Umwelt tut und dennoch an Wert gewinnt.
Können wir Sie für ein Gespräch gewinnen?

[schoellerbank.at](https://www.schoellerbank.at)

Banking that matters.

 **Schoellerbank**
Wealth Management

Member of  **UniCredit**

Programmübersicht

Eröffnungskonzert, Montag, 18.8.2025, 19:30

Eröffnung:

W.A. Mozart, Streichquartett C-Dur, KV465, „Dissonanzenquartett“ (1785)

K. Schwertsik, Skizzen und Entwürfe, op. 25 (1974)

D. Schostakowitsch, Streichquartett Nr. 10, op. 118 (1964)
aron quartett

Zweites Konzert, Dienstag, 19.8.2025, 19:30

W.A. Mozart, Klavierquartett in g-Moll, KV 478 (1787)

A. Schönberg, Phantasie für Violine & Klavier, op. 47 (1949)

E.W. Korngold, Klavierquintett, op. 15 (1921)

Korngold Ensemble Wien

Drittes Konzert, Mittwoch, 20.8.2025, 19:30

Kitty Weinberger Gedenkkonzert

K. Schwertsik, Für Kitty - eine kleine Serenade (2025)

E. Toch, Dedication for Stringquartet (1948)

V. Ullmann, Streichquartett Nr. 3 (1943)

F. Schubert, Streichquintett C-Dur, D 956 (1828)

aron quartett, Klaus Steinberger (Violoncello)

Viertes Konzert, Donnerstag, 21.8.2025, 19:30

L. van Beethoven, Streichquartett in B-Dur, op.18/6 (1798–1800)

G. Klein, Streichtrio (1944)

D. Schostakowitsch, Klavierquintett in g-moll, op.57 (1940)

aron quartett, Ines Schüttengruber (Klavier)

Fünftes Konzert, Freitag, 22.8.2025, 19:30

S. Rachmaninow , Trio Élégiaque No.1 (1892)

A. S. Arenskij, Klaviertrio Nr.1 d-Moll, op.32 (1894)

M. Lazar, Three Short Pieces (2001)

M. Ravel, Klaviertrio a-Moll (1914)

Amael Trio

Sechstes Konzert, Samstag, 23.8.2025, 19:30

J. Haydn, Streichquartett D-Dur, op.64/5 „Lerchenquartett“
(1790)

E. Wellesz, Streichquartett Nr.7 (1948)

M. Ravel, Streichquartett F-Dur (1902/1910)

aron quartett

Siebentes Konzert, Sonntag, 24.8.2025, 11:00

E. Schulhoff, Fünf Stücke für Streichquartett (1924)

A. Hába, 4 Moderní Tance, op.39 (1927–31)

E. Schulhoff, Suite Nr. 3 für die linke Hand (1926)

A. Dvořák, Klavierquintett A -Dur, op.81 (1887)

aron quartett, Gottlieb Wallisch (Klavier)

Eröffnungskonzert
Montag, 18. August 2025

Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquartett C-Dur, „Dissonanzenquartett“, KV465

Adagio – Allegro
Andante cantabile
Menuetto. Allegro
Allegro molto

Kurt Schwertsik
Skizzen und Entwürfe, op. 25



Dmitri Schostakowitsch
Quartett Nr. 10, op. 118

Andante
Allegro furioso
Adagio
Allegretto. Andante

aron quartett

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett C-Dur, „Dissonanzenquartett“, KV465 (1785)

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

Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2008, 2022

Kurt Schwertsik (* 1935)

Skizzen und Entwürfe, op. 25 (1974)

Kurt Schwertsik wurde in Wien geboren und hat hier sein Leben lang gelebt, obwohl er viel gereist ist und an vielen Orten der Welt unterrichtet hat. In gewisser Weise war er ein Immigrant in Österreich, einem Land aus dem so viele Komponisten emigriert waren: sein Vater (er fiel an der Ostfront während des 2. Weltkriegs) war Deutscher, seine Mutter belgisch-englischer Herkunft. Von 1949 bis 1957 studierte Schwertsik an der Wiener Musikakademie bei Joseph Marx und Karl Schiske, aber von 1955 bis 1962 besuchte er auch Kurse in Köln und Darmstadt bei René Leibowitz, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Luigi Nono und John Cage und begann eine enge Freundschaft mit dem britischen Schüler Stockhausens, Cornelius Cardew. Zur gleichen Zeit war er Hornist bei den Niederösterreichischen Tonkünstlern. Dadurch schwebte er zwischen der Wiener und der „avantgardistischsten“ Tradition der Nachkriegsavantgarde. Nach dem Aufruhr in Darmstadt bei der Premiere von Schwertsiks *Experiment in triadischer Harmonie Liebesträume* 1962, einer dadaistischen (und tonalen) Zergliederung und Wiederaussetzung von Liszts berühmtem Klavierstück wandte sich Schwertsik von der Avantgarde ab und ging seine eigenen stilistischen Wege.

Später studierte er privat bei Josef Polnauer, einem Schüler Schönbergs. In der Zwischenzeit hatte Schwertsik, zusammen mit Friedrich Cerha das gefeierte österreichische Ensemble für neue Musik „die reihe“ gegründet; 1965 begann er mit seinem Freund Otto M. Zykan eine Reihe anarchistischer ‚Salonkonzerte‘ zu präsentieren; und 1968 gründete er mit Zykan und dem Sänger-Bassisten-Komponisten HK Gruber das „MOB art und tone ART“ Ensemble. Aus diesen Aktivitäten – konzentriert in Wien und oft auf Wiener Begebenheiten anspielend – entstand das Konzept der „Dritten Wiener Schule“, mit Schwertsik als einem der führenden Vertreter. Er erregte Aufmerksamkeit zum Beispiel mit „erfundener Folklore“ des Ensemblestückes Musik für Mutterland Mu, und sein internationaler Ruf stieg in den 70er und 80er Jahren ständig. Höhepunkte waren unter anderem die gleichzeitigen Premieren (in Luzern und Ulm) seiner Oper Der lange Weg zur „Grossen Mauer“, ein „Kompo-

nistenportrait“ beim Berlin Festival 1979 und die Premiere 1983 seiner Märchenoper „Fanferlieschen Schönefüsschen“, die in vielen Ländern und Sprachen aufgeführt wurden. Ab 1979 unterrichtete er Komposition am Wiener Konservatorium und von 1989 bis 2004 war er Professor für Komposition an der Wiener Musikhochschule.

Er ist zugleich tief sinnig und provinziell österreichisch und ein viel reisender Weltbürger, ein enthusiastischer Aufgreifer der kalifornischen Gegenkultur, ein begieriger Schüler Saties, Strawinskys, Marx und Eislers, der aber nichtsdestotrotz am meisten von John Cage „gelernt“ hat; Schwertsik war immer ein besonders tiefgründig und subversiv lächelnder Vertreter der „Neuen Wiener Schule“ und der am wenigsten leicht einzuordnende. Seine Einflüsse reichen von mittelalterlicher Musik zum Minimalismus (und den Beatles). Seine Arbeit umfasst viele Chansons (deren führende Interpretin seine Frau Christa ist), Liederzyklen im wienerschen Dialekt, Opern und einige Ballettkooperationen mit den Choreographen Jochen Ulrich und Jürgen Kresnik. Seine Orchestermusik umfasst den suprasymphonischen Zyklus aus vier Teilen Irdische Klänge – in denen Schwertsiks ökologische Anliegen, wie auch in anderen Werken deutlich werden – und Konzerte für Violine, Alphorn, Trompete, Posaune, Pauken, Marimba, Kontrabass, Flöte und Gitarre.

Malcolm MacDonald, Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2011

Der malende Künstler mag zu mindest in einer Hinsicht vom Komponisten beneidet werden: er kann nicht nur fertige Bilder präsentieren, sondern auch Skizzen und Entwürfe, die einen ästhetischen (und auch wirtschaftlichen) Wert haben. Das macht das Leben für sie in einem gewissen Maß leichter. Wenn die Widerstände unüberwindlich scheinen, kann er aufhören, im Wissen, dass, was immer er aufheben will, zumindest den ernsthaften Versuch darstellt, mit dem Problem fertig zu werden. Die ‚Form‘ meiner Skizzen und Entwürfe vereinigen lockere Elemente, die zufällig, risikoreich, spekulativ und manchmal schlicht respektlos sind. Aber sie haben auch, so hoffe ich, etwas von dem Charme des Unzensurierten. Das soll aber nicht heißen, dass ich mir notwendigerweise die Möglichkeit verwehrt, ersehnte ‚Verbesserungen‘ vorzunehmen. Die britische Premiere 1978 (durch das Arditti Quartett) ergab eine

solche Möglichkeit. Die dritte und letzte der drei kurzen ‚Skizzen‘ ersetzt eine frühere und ,größere Skizze hat aber die gleiche Funktion, nämlich jeden Eindruck der Finalität die latent im Ostinato-Bordun Satz, der ungefähr zehn Minuten dauert und somit fast die Hälfte der gesamten Spieldauer einnimmt, zu zerstören.

Kurt Schwertsik, Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2011

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Quartett Nr. 10, op. 118 (1964)

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

Brief an Isaak Glikman, 21. Juli 1964

Das 10. Quartett wurde knapp vor Chruschtschows Sturz und Breschnews Amtsantritt komponiert. Die Jahre des Stalinistischen Terrors waren lange vorbei, aber politische und soziale Veränderungen waren kaum sichtbar und Dissidenten – und jene, die als solche angesehen wurden – hatten noch immer Grund, sich Sorgen zu machen. Schostakowitsch hoffte immer noch, dass der Marxismus eine stabile und sichere Gesellschaft hervorrufen würde; die letzten 12 Jahre seine Lebens waren jedoch von schlechter Gesundheit und Enttäuschung gekennzeichnet. Trotz dieser Enttäuschung konnte er sein zehntes Quartett in zehn Tagen während eines Urlaubs in Dilijan, Armenien, im Juli 1964 komponieren. Wie Schostakowitschs halb ernst gemeinte Äußerung (siehe oben) zeigt, war er offensichtlich durch den freundschaftlichen Wettbewerb angespornt, den die Beendigung des 10. Streichquartetts durch Weinberg ausgelöst hatte.

Schostakowitschs Quartett op. 118 wurde im November in Moskau durch das Beethoven Quartett aufgeführt. Es ist ein traditionelles Werk mit vier Sätzen, das am Anfang und am Ende in As-Dur steht, mit einem energischen *Allegretto furioso* in e-Moll, gefolgt von einem *Adagio* (*Pas-sacaglia*), das schließlich in das Finale *Allegretto furioso* übergeht, in

dessen Verlauf das Thema der *Passacaglia* wiederkehrt und schließlich in die zwei Eröffnungsthemen des ersten Satzes mündet.

Schlußendlich gewannen Weinbergs 17 Quartette den Quartett-Wettbewerb gegen 15 Quartette Schostakowitschs.

Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2009



Das Mahnmal für die Opfer vom Spiegelgrund

Zweites Konzert
Dienstag, 19. August 2025

Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierquartett g-Moll, KV 478
Allegro
Andante
Rondo. Allegro moderato

Arnold Schönberg
Phantasie für Violine und Klavier, op. 47



Erich Wolfgang Korngold
Klavierquintett, op. 15
Mäßiges Zeitmaß, mit schwungvoll blühendem Ausdruck
Adagio: mit größter Ruhe, stets äußerst ausdrucksvoll
Finale: Gemessen, beinahe pathetisch

Korngold Ensemble Wien

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierquartett g-Moll, KV 478 (1787)

1785, mitten in der Arbeit an „Figaros Hochzeit“, erhielt Mozart von seinem Verleger Franz Anton Hoffmeister den Auftrag, drei Klavierquartette zu schreiben. Hoffmeister wollte sie in seinen regelmäßig erscheinenden Heften mit neuer Klaviermusik den Wiener Musikliebhabern zur Subskription anbieten. Nach seinem Verständnis und dem der meisten Zeitgenossen gehörten Klavierquartette wie Klaviertrios zur „begleiteten“ Klaviermusik, d. h. die Streicher spielten in ihnen eine untergeordnete Rolle, das Klavier führte. Unglücklicherweise hatte Mozart eine andere Vorstellung von der Gattung. Er strebte einen echten Dialog zwischen Streichern und Fortepiano an, was er in seinen beiden Klavierquartetten exemplarisch demonstrierte. Nachdem er das erste Quartett in g (KV 478) geliefert hatte, verkaufte es sich jedoch so schlecht, dass Hoffmeister den Komponisten bat, den Vertrag zu lösen, obwohl das zweite Quartett in Es (KV 493) schon fertig und ein Teil seiner Stimmen schon gestochen war. Doch Hoffmeister wollte es um jeden Preis loswerden und verkaufte die Druckplatten an seinen Konkurrenten Artaria. Ein drittes Klavierquartett hat Mozart nicht mehr geschrieben.

Vorfälle dieser Art waren schon in seinen ersten Wiener Jahren vorgekommen, doch sie häuften sich nach 1785, als er das Leistungsvermögen der Musikliebhaber und ihre ästhetischen Ansprüche zunehmend außer Acht ließ. Werke wie das g-Moll-Klavierquartett oder das ebenso unverkäufliche g-Moll-Streichquintett von 1787 überforderten die Zeitgenossen nicht nur technisch, sondern auch im Verständnis.

Wie neuartig dieses Stück auf die Zeitgenossen gewirkt haben muss, wird noch heute in den ersten Takten spürbar. Das schroffe Hauptthema tritt unvorbereitet ein, mit einer Energie, die an Beethovens Fünfte Sinfonie erinnert. Es beherrscht den gesamten ersten Satz, wird ins Piano zurückgenommen, in die linke Hand des Klaviers versetzt, führt zu einer komplizierten Durchführung und einer wilden Coda. Über der Dynamik dieses Hauptthemas vergisst man fast, dass der Satz insgesamt vier Sei-

tengedanken aufweist – eine verschwenderische Themenfülle, die für den Mozart der Figarozeit typisch ist.

Das Andante mildert den Ernst der Einleitung. Es ist ein lyrisches Intermezzo über zwei betont schlichte, liebeliche Themen, die Klavier und Streicher im Dialog entfalten. Das Rondofinale wartet mit einer Fülle vitaler Tanzthemen auf. In der Durchführung klingt freilich die Erregung des ersten Satzes noch nach, und die Coda – nach einem dramatischen Trugschluss – entlockt dem Thema, wie im ersten Satz, ungeahnte Pointen.

Für Mozarts Zeitgenossen zählte seine Kammermusik zu den schwierigsten Erzeugnissen der damals Neuen Musik, was die Rezeptionsgeschichte des g-Moll-Klavierquartetts, KV 478, eindrucksvoll belegt. Mit KV 478 beginnt die Kammermusik als Konzertgenre.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1292>, gekürzt PW.

Arnold Schönberg (1874–1951)

Phantasie für Violine und Klavier, op. 47 (1949)

Am 17. Mai 1933 wurde Arnold Schönberg aus seiner Stellung als Leiter einer Kompositionsklasse an der Berliner Akademie der Künste entlassen, von der er bereits am 20. März wegen antisemitischer Äußerungen zurückgetreten war; zudem war er schon am 16. (!) Mai nach Paris abgereist. Von dort aus erhob er über die tschechische Gesandtschaft (da er immer noch tschechoslowakischer Staatsbürger war) Einspruch gegen seine Berliner Beurlaubung, doch wurde dieser (einschließlich eines Großteils seiner ihm laut Vertrag zustehenden Gehaltsforderungen) im März 1934 vom „Herrn Minister“ abgelehnt. – In Paris kehrte Schönberg auch (am 24. Juli 1933) „in die Gemeinde Israel zurück“ (einer seiner beiden Zeugen war Marc Chagall), aus der er am 25. März 1898 ausgetreten war, um evangelisch (A. B.) getauft zu werden.

Im Juni 1933 erhielt Schönberg von Joseph Malkin, dem ehemaligen Ersten Cellisten des Berliner Philharmonischen Orchesters, das Angebot, in seinem privaten Konservatorium zu unterrichten, das er Herbst 1933 eröffnen wollte; und in Ermangelung eines anderen Offers sagte Schön-

berg zu und reiste am 25. Oktober von Le Havre nach New York, wo er nun bis Mai 1934 eine zwischen Boston und New York aufgeteilte Theorieklasse übernahm. Diese Stellung gab er jedoch bald zugunsten einer Professur in Los Angeles auf, wo er schließlich auch seinen Lebensabend verbrachte, nachdem er im Jahre 1944 die Altersgrenze für Professoren, die für ihn ausnahmsweise um fünf Jahre verlängert worden war, endgültig erreicht hatte. – In Amerika entstanden nun alle Werke Schönbergs ab der Opuszahl 36: zunächst das Violinkonzert (op. 36), dann unter anderem das 4. Streichquartett (op. 37), das Klavierkonzert (op. 42), „Ein Überlebender aus Warschau“ (op. 46) und schließlich die „Phantasy for Violin with Piano Accompaniment“, op. 47. Eine seiner letzten Kompositionen überhaupt, ist sie zugleich sein letztes reines Instrumentalwerk, folgten dann doch nur mehr einige Chorsätze und Psalmenversionen.

Arnold Schönberg schrieb die einsätzliche „Phantasy“ (die er in deutschsprachigen Briefen „Phantasie“ oder auch „Fantasie“ nannte) im März des Jahres 1949 in einem interessanten Schaffensvorgang: Zunächst notierte er das Werk ausschließlich als Violinsolo, die Klavierbegleitung wurde erst nach der vollständigen Fixierung der Violinstimme hinzugefügt. Und sie ist laut Schönberg tatsächlich nur Begleitung, „die sich niemals durch Selbständigkeit vordrängen darf.“ Im Gegensatz zu einigen vorher in Amerika entstandenen Werken, wo Schönberg erneut tonale Beziehungen hergestellt und sogar Dreiklänge verwendet hatte, ist die Phantasie nun wieder in strenger Dodekaphonik gehalten, wobei hier besonders deutlich wird, „welche kompositionstechnische Souveränität diese Gestaltungsweise bei Wahrung der Zwölftonmethode erforderte“ (Willi Reich). Gewidmet wurde das Werk dann „dem Gedächtnis seines Freundes“ Adolf Koldofsky (1905–1951), der das Werk am 13. September 1949, Schönbergs fünfundsiebzigstem Geburtstag, zusammen mit dem Pianisten Leonard Stein in Los Angeles zur Uraufführung gebracht hatte.

Schönberg wollte mit diesem Werk entsprechend dem Titel ein Stück schreiben, „dessen unbehinderter Fluss nicht auf irgendwelche formale Theorien zurückzuführen ist“, sondern eben ausschließlich der „Phan-

tasie“ gehorcht. Dennoch lassen sich unrißhaft die vier Charaktere der zyklischen Sonatenform dingfest machen, wie Schönberg sie in seinen Frühwerken (etwa in der 1. Kammersymphonie, op. 9) oft gestaltet hatte: Stirnsatz – Überleitung – dreiteiliger langsamer Satz (Hauptabschnitt, „grazioso“-Mittelabschnitt, variiertes Hauptabschnitt) – Überleitung – dreiteiliges „Scherzando“ – Überleitung – Finale samt Coda. Dem gesamten Stück, dessen Realisierung von den Ausführenden hohes technisches Können und überdurchschnittliches Einfühlungsvermögen verlangt, liegt aber eine einzige Reihe zugrunde (b–a–cis–h–f–g–e–c–gis–dis–fis–d), eine jener Tonfolgen, die den verstärkten Komprimierungswillen ihres Schöpfers bereits von ihrer Struktur her erkennen läßt. Die beiden Reihenhälften sind nämlich insofern verwandt, daß ihre sechs Töne gleichsam ein chromatisches Zentrum besitzen (a–b–h bzw. d–dis–e), um das die anderen Töne jeweils im Ganztonabstand weiter angeordnet wurden, und zwar in der ersten Hälfte zweimal nach unten zu (g und f) und einmal nach oben (cis), in der zweiten Hälfte umgekehrt (c bzw. fis und gis). Diese feinen Bauelemente sind es, die Schönbergs späte Zwölftonwerke neben oder gerade wegen ihrer strukturellen Einheitlichkeit so zwingend in ihrer musikalischen Aussage werden ließen.

Hartmut Krones

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

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.

Der „Kammermusiker“ Erich Wolfgang Korngold handelte grundsätzlich 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 virtuosen 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 gekommt zum Hauptthema zurückkehrt.

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





ORF WIE WIR.

Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft. Im Ö1 Club.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf oe1.ORF.at/club



Ö1 CLUB

Drittes Konzert
Mittwoch, 20. August 2025
Kitty Weinberger Gedenkkonzert

Kurt Schwertsik
Für Kitty - eine kleine Serenade

Ernst Toch
Dedication for Stringquartet

Viktor Ullmann
Streichquartett Nr. 3
Allegro moderato
Presto
Largo
Rondo-Finale mit Coda Allegro vivace e ritmico



Franz Schubert
Streichquintett C-Dur, op. 163, D 956
Allegro ma non troppo
Adagio
Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto
Allegretto – più allegro – più presto

aron quartett, Klaus Steinberger (Violoncello)

Kurt Schwertsik (* 1935)

Für Kitty - eine kleine Serenade (2025)



Die „kleine“ Kitty mit Ludwig Müller und Henri Sigfridsson,
Kammermusikfestival Schloss Laudon, 2010

Ernst Toch (1887–1964)

Ernst Toch wurde am 7. Dezember 1887 in Wien geboren, lernte hier Klavier und begann früh als Autodidakt zu komponieren. In Wien und Heidelberg studierte er Philosophie und Medizin, in Frankfurt am Main erhielt er Klavierunterricht durch Willy Rehberg und erhielt 1909 für eine Kammersymphonie den Mozart-Preis; 1910 folgte der „Mendelssohn-Preis“ für Komposition. 1913 erreichte ihn eine Berufung an das Mannheimer Konservatorium, wo er (von vier Jahren Kriegsdienst in der „k. u. k. Armee“ unterbrochen) Klavier und Komposition lehrte, 1921 pro-

movierte er in Heidelberg mit der Arbeit „Beiträge zur Stilkunde der Melodie“. Seine Lehrtätigkeit in Mannheim übte er bis 1928 aus, in welchem Jahr er nach Berlin übersiedelte und dort als freischaffender Komponist lebte. 1933 emigrierte er nach Paris und London, wo er als Filmkomponist reüssierte, 1935 zog er in die USA, unterrichtete an der New Yorker „School for Social Research“ und schließlich ab 1939 an der University of Southern California in Los Angeles. Gastprofessuren an weiteren Universitäten ergänzten seine Aktivitäten ebenso wie Kurse bei den Berkshire Festivals in Tanglewood. 1958 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, 1963 folgte das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. Am 1. Oktober 1964 starb Toch in Los Angeles.

Ernst Tochs Œuvre umfaßt neben vier Opern („Die Prinzessin auf der Erbse“, „Egon und Emilie“, „Der Fächer“, „The Last Tale“) vor allem Instrumentalmusik, u. a. sieben Symphonien, programmatische Orchesterwerke, Kammermusik verschiedener Besetzung, aber auch, insbesondere aus seiner amerikanischen Zeit, Film-, Hörspiel- und Schauspielmusiken sowie Vokalkompositionen. Von spätromantischer Sprache ausgehend, nahm Toch bald Einflüsse moderner rhythmisch-motorischer Schulen auf (so in seiner politisch brisanten „Fuge aus der Geographie“) und schuf Werke, deren musikantischer Grundzug immer Gewähr für große Erfolge war.

Dedication for Stringquartet (1948)

1948 schrieb Toch für die Hochzeit seiner Tochter Franzi (Franziska, 1928–1988) die „Dedication“ für Streichquartett oder Streichorchester, in der er den freudigen Anlaß „dolce, cantabile, espressivo throughout“ mit weit ausschwingenden lyrischen Gedanken „besang“. Chromatische Eintrübungen in der Harmonik sowie in den Fortspinnungen der Melodik lassen uns aber vermuten, daß doch auch eine Portion Wehmut mitgeschwungen hat, als dem Komponisten die 20jährige Tochter „verloren“ ging. (Ihr 1952 geborener Sohn Lawrence Weschler gründete dann die „Ernst Toch Society“.)

Hartmut Krones

Viktor Ullmann (1898–1944)

Viktor Ullmann wurde in Schlesien als Sohn deutsch-tschechischer Juden, die zum Katholizismus übergetreten waren, geboren. Er studierte von 1919 – 1920 in Wien bei Arnold Schönberg (und bei dessen Schülern Eduard Steuermann, Hanns Eisler und Rudolf Kolisch) und danach in Prag bei einem anderen Schönberg Schüler, Heinrich Jalowetz. Ullmann war sowohl in Wien als auch in Prag Gründungsmitglied der Gesellschaft für musikalische Privataufführungen. Er war nach Prag gezogen um sich auf Komposition zu konzentrieren, kam aber dort unter den Einfluss von Alexander Zemlinsky und wurde sein Assistent als Dirigent an der Deutschen Oper Prag. Später dirigierte Ullmann in Zürich: er wurde Anhänger der philosophischen Schriften von Rudolf Steiner, und wandte sich in der Folge einige Jahre lang von der Musik ab und gründete eine anthroposophische Buchhandlung in Stuttgart. 1933 musste er Deutschland verlassen und kehrte nach Prag zurück, arbeitete als Lehrer, Journalist und Pianist und trat in die Abteilung für Quartettmusik am Prager Konservatorium, das von seinem engen Freund und Anthroposophen Alois Hába gegründet worden war ein. Seine Arbeiten umfassen ein Klavierkonzert, Variationen und Doppelfuge über ein kleines Klavierstück von Schönberg (erst für Klavier, später orchestriert) und die Oper „Der Sturz des Antichrist“, eine beachtliche Science-Fiction Phantasie, der die Lehre Rudolf Steiners zugrunde liegt.

Seine Versuche zu emigrieren scheiterten und so wurde er gegen Ende 1942 nach Theresienstadt deportiert. Er kam dort fast ein Jahr nach Gideon Klein an, unterrichtete, schrieb Artikel und Kritiken, arbeitete als Begleiter und organisierte Konzerte. Er war in der Lage seine letzten Werke zu komponieren, einschließlich der Oper „Der Kaiser von Atlantis“ (von Insassen Theresienstadts geprobt), Lieder, Klaviersonaten, Ouvertüren, und das dritte Streichquartett. Am 16. Oktober 1944 – am selben Tag wie Gideon Klein - wurde er nach Auschwitz transportiert, wo er zwei Tage später vergast wurde.

Kurz vor seiner Deportierung nach Auschwitz schrieb Ullmann über seine Zeit in Theresienstadt: „Theresienstadt war und ist für mich die Schule der Form. Früher, ... war es leicht, die schöne Form zu schaf-

fen. Hier, wo man auch im täglichen Leben den Stoff durch die Form zu überwinden hat, wo alles Musische im Gegensatz zur Umwelt steht: hier ist die wahre Meisterschule, wenn man mit Schiller das Geheimnis des Kunstwerkes darin sieht: den Stoff durch die Form zu vertilgen – was ja vermutlich die Mission des Menschen überhaupt ist, nicht nur des ästhetischen, sondern auch des ethischen Menschen. ... Zu betonen ist, dass ich in meiner musikalischen Arbeit durch Theresienstadt gefördert und nicht etwa gehemmt worden bin, dass wir keineswegs nur klagend an Babylons Flüssen sassen und dass unser Kulturwille unserem Lebenswillen adäquat war“.

Streichquartett Nr. 3, op. 46 (1943)

Ullmann komponierte insgesamt drei Streichquartette, aber die beiden ersten (aus den Jahren 1923 bzw. 1936) sind verloren gegangen. Das dritte Streichquartett, im Jänner 1943 vollendet, war eines der ersten Werke die er in Theresienstadt komponierte und zweifellos durch die Anwesenheit im Ghetto von einigen talentierten Geigern inspiriert. Es ist seinem Freund Dr. Emil Utitz, einem Prager Professor, der auch regen Anteil am Kulturleben von Theresienstadt nahm, gewidmet; es ist äußerst berührend, nicht nur durch die Umstände unter denen es komponiert wurde: es offenbart einen wahren Meister des Quartetts. In diesem meisterhaften Quartett kann man Anklänge an Alexander Zemlinsky, Claude Debussy und Alban Berg erkennen, denn obwohl Ullmann einige 12-Ton Reihen verwendet, macht es doch reiche und subtile Rückgriffe auf verschiedene Arten tonaler Erinnerungen: die erste Stimme ist individuell und einprägsam.

Die vier kurz gehaltenen Sätze sind motivisch verwandt und werden ohne Pause gespielt, so dass sie eine episodische Struktur schaffen, die an den einzigen Satz in Schönbergs Erster Kammer-symphonie erinnern. Ullmann bezeichnete selbst das anfängliche Allegro moderato als ‚Exposition (die wiederkehren wird)‘, und seine lyrische Nostalgie findet sich im gesamten Werk. Nach dem bitteren Humor des kurzen Scherzos erinnert er sich an den lyrischen Anfang und verstärkt ihn bevor er zu einer geisterhaften Trostlosigkeit des langsamen Satzes Largo übergeht. Ullmann beschreibt es als „wie eine Fuge“: es basiert auf einem 12-Ton

Thema, eingeleitet durch die Viola, und führt dann zu einem Rondo Finale, das nach einer düsteren Marschmusik das dritte und letzte mal, diesmal als unisono Apotheose die lyrische Einleitung zitiert, die ein Gefühl der geistigen Erfüllung vor der hämischen Eile der letzten Takte hervorruft.

Malcolm MacDonald, Kammermusikfestival Schloss Laudon, Programmheft 2011.

Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichquintett C-Dur, op. 163, D956 (1828)

Das Streichquintett in C-Dur ist Franz Schuberts letztes und größtes kammermusikalisches Werk, seine bedeutendste Schöpfung neben dem Streichquartett in G-Dur. Es stößt in die Bereiche des Brucknerschen Mysteriums vor und offenbart namentlich im langsamen Satz eine Jenseitigkeit, wie sie nur einem Menschen möglich ist, der um seinen nahen Abschied vom Leben weiß. Alles Vergängliche, Modische, Zufällige ist vergessen. Mit diesen beiden Kammermusikwerken, mit der Winterreise und der großen C-Dur Sinfonie sind Endstadien erreicht, über die hinaus auf dieser Welt kein Weg weiterführt.

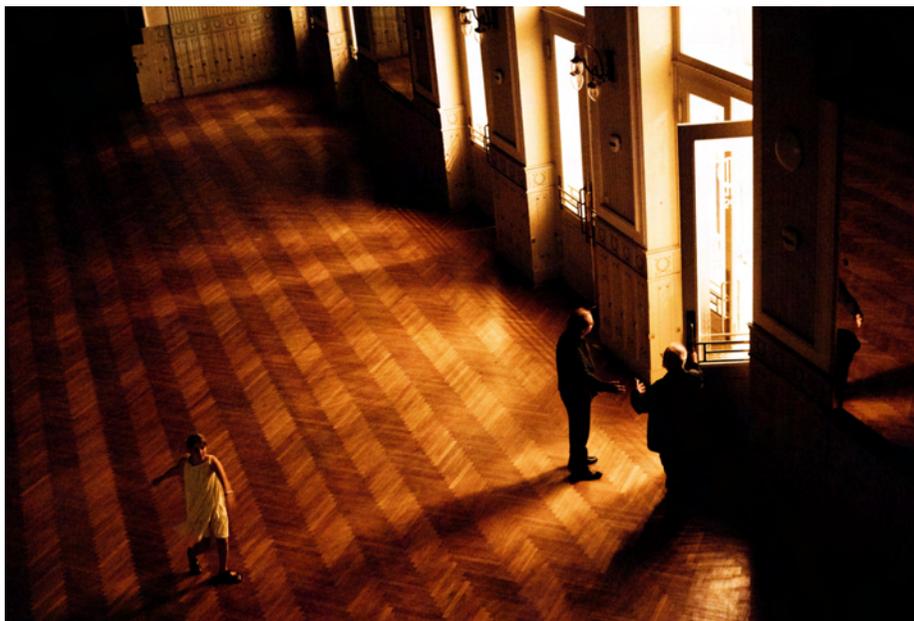
Lied, Sinfonie, Kammermusik, die drei großen Schaffensbereiche in die Schubert sein Eigenstes verströmte, öffnen sich kurz vor dem Abschied noch einmal. Mehr noch: sie vereinen sich untrennbar. Denn bei den Liedern und den beiden Kammermusikwerken ahnen wir in der Fülle und Gewalt des Ausdrucks Auseinandersetzungen, die bisher nur dem Sinfonischen vorbehalten waren; die Kammermusikwerke und die Sinfonie wiederum sind ein einziger Gesang. Die Formen und ihr ursprünglich eigengesetzlicher Ausdruck fließen zusammen und öffnen den Blick auf die Zukunft der Musik.

Die Besetzung des C-Dur-Quintetts ist eigenartig durch die Verwendung eines zweiten Violoncellos statt einer zweiten Bratsche. Dadurch wird der Gesamtklang wehmütiger, orchestraler, aber zugleich auch menschlicher, denn wohl kein Instrument ähnelt sosehr der menschlichen Stimme wie das Cello. Jedes Instrument geht seine eigenen, in dem

Gesamtplan des Werkes unbedingt notwendigen Weg. Nie verliert sich Schubert in motivischen Zerkleinerungen, die nur zur Füllung des Gesamtklanges dienen. Jede Tonfolge, jede Variation und jede Übernahme durch ein anderes der fünf Instrumente hat ihren Sinn.

Das Streichquintett hatte auch äußerlich ein ähnliches Schicksal wie die C-Dur Sinfonie, die erst viele Jahre nach Schuberts Tod im Nachlass entdeckt wurde. 22 Jahre vergingen auch, bis man dieses letzte Meisterwerk der Schubertschen Kammermusik auffand.

Programmheft Kammermusikfestival 2022



Jugendstiltheater: Impressionen



Viertes Konzert

Donnerstag, 21. August 2025

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur, op. 18/6

Allegro con brio

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

Scherzo. Allegro

La Malinconia. Adagio – Allegretto quasi Allegro

Gideon Klein

Streichtrio

Allegro

Lento (Variationen über ein mährisches Volksliedthema)

Molto Vivace



Dmitri Schostakowitsch

Klavierquintett g-Moll, op. 57

Präludium. Lento

Fuge. Adagio

Scherzo. Allegretto

Intermezzo. Lento

Finale. Allegretto

aron quartett, Ines Schüttengruber (Klavier)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett B-Dur, op. 18/6 (1798–1800)

Beethoven schrieb sein Opus 18, die ersten sechs Quartette, die er publizierte, zwischen 1798 und 1800. In dieser kurzen Spanne von nur zwei Jahren entwickelte sich entscheidend sein Bewusstsein für den besonderen Anspruch der Gattung, wie er durch Mozarts und Haydns Streichquartette vorgegeben wurde. Dies belegen die grundlegenden Neufassungen, die er von den ersten drei Quartetten in F, G und D im Sommer 1800 anfertigte. In Bezug auf das F-Dur-Werk schrieb er an Karl Amenda: „Dein Quartett gieb ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiss.“

Eine Frühfassung des B-Dur-Quartetts, op. 18,6, ist nicht erhalten, es ist wohl gleich in der heute geläufigen Version komponiert worden. Aus den durchweg viersätzigen Werken des Opus fällt es durch die langsame Einleitung des Finales heraus. Deren Überschrift *La malinconia* und die fahle Stimmung, die den Gemütszustand des Melancholikers treffend beschreibt, verleihen dieser Introduction den Charakter eines eingeschobenen fünften Satzes. In krassm Gegensatz dazu steht die fast übertriebene Ausgelassenheit des Presto-Finales. Da sich die beiden Satzcharaktere mehrmals ablösen, könnte man an ein ähnliches „Programm“ denken wie in einer Streichersonate Carl Philipp Emanuel Bachs, in der das melancholische und sanguinische Temperament einander gegenübergestellt werden.

Die ersten drei Sätze des B-Dur-Quartetts kommen ohne solche außermusikalische Assoziationen aus. Der Kopfsatz gehört mit seinem haydnischen Hauptthema, das im Dialog zwischen Violine I und Cello entwickelt wird, und dem liedhaften, frühromantischen Seitenthema zu den überzeugendsten Sonatensätzen des frühen Beethoven. Das Es-Dur-Adagio vermeidet allzu pathetische Töne und bewegt sich im Ausdrucksbereich einer lyrischen Arie. Das Scherzo steckt voller rhythmischer und motivischer Zweideutigkeiten – eine Reverenz Beethovens an seinen Lehrer Haydn.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/149>, PW

Gideon Klein (1919–1944)

Streichtrio (1944)

Gideon Klein wurde in eine mährisch, jüdische Familie in Přerov, Tschechoslowakei geboren. In den 1930er Jahren studierte er am Prager Konservatorium Komposition bei Alois Hába und auch Philosophie an der dortigen Karlsuniversität. Mit der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Nazis konnte er sein Studium nicht fortsetzen, das Buch über den Streichquartettstil Mozarts, das er zu schreiben begonnen hatte, nicht abschließen, noch ein Stipendium annehmen, das ihm von der Royal Academy of Music in London angeboten worden war. Er konnte auch kein Engagement als Musiker anstreben, obwohl er unter diversen Pseudonymen als Pianist auftrat. Im Dezember 1941 wurde er nach Theresienstadt, dem berüchtigten Konzentrationslager nördlich von Prag deportiert, einem der wichtigsten Vorposten von Auschwitz. Hier, wo viele talentierte ausführende und kreative Künstler versammelt waren und wo die Nazis musikalische Aktivitäten für ihre Propagandazwecke förderten, war Klein – der unter den Eingeweihten schon als Person mit außergewöhnlichem Talent bekannt war – im musikalischen Leben des Ghettos als Komponist, Dirigent, Pianist und energischer Allrounder sehr aktiv. Am 16. Oktober 1944 wurde er nach Auschwitz verlegt, aber als jung und fit eingestuft, um Zwangsarbeit zu verrichten. Man meint allgemein, dass er im Jänner 1945 im Alter von 25 im Nebenlager Fürstengrube gestorben ist, aber es scheint, dass er 1944 bei einem Zwangsmarsch der Arbeiter von Auschwitz nach Fürstengrube erschossen wurde.

Klein wird allgemein als möglicherweise einer der talentiertesten Theresienstadt-Komponisten betrachtet. Obwohl er sich sicher noch im Prozess der Selbstorientierung befand, deutet alles darauf hin, dass er ein äußerst vielversprechender Künstler war. Obwohl Klein bei Hába studiert hatte, was sein Interesse an mikrotonalen Flexionen geweckt hatte, hat er sich eindeutig die Kompositionsprinzipien der Schönberg Schule angeeignet und sein Streichquartett op. 2, das noch vor Theresienstadt komponiert worden war, scheint unter starkem Einfluss von Alban Bergs Streichquartett op. 3 entstanden zu sein. Sein letztes Werk hingegen, das lebensbe-

jahende Trio für Violine, Viola und Cello, das er am 7. Oktober 1944, neun Tage vor seiner Deportation nach Auschwitz beendete, zeigt eine radikale Änderung seiner Haltung. Die markigen motorischen Allegros umschließen die erfinderischen zentralen Variationen, deren Sprache und Technik mehr an Leos Janáček erinnert, oder die mittleren Streichquartette Béla Bartóks. Alle drei Sätze enthalten Elemente der Volksmusik, obwohl diese oft durch eine individuelle, manchmal sogar schrullige Harmonie kontrastiert werden. Der erste Satz alterniert bemerkenswerterweise zwischen dem lydischen Stil und einer Art freien Atonalität, die auch die zwei Hauptthemen definiert.

Die nostalgische, jedoch auch majestätische Erinnerung an ein mährisches Volkslied – es handelt sich um *Ta knezdubská veza* (Der Turm von Knezdub) – stellt die Grundlage für den langsamen Satz dar, und ist unterteilt in kleine motivische und rhythmische Einheiten die getrennt in sieben sehr kontrastierenden Variationen erforscht werden. Das Finale, mit seiner turbulenten rhythmischen Asymmetrie und Anklängen an Gefiedel in der Volksmusik, strahlt keine Tragik aus, eher einen entschlossenen fast verbissenen Willen zu jubeln. Dieses bemerkenswerte Werk zählt tatsächlich zu den ausgezeichnetsten Streichtrios des 20. Jahrhunderts.

Malcolm MacDonald, Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2011

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Klavierquintett g-Moll, op. 57 (1940)

Dimitri Schostakowitsch wurde 1906 im zaristischen St. Petersburg geboren, begann sein Studium zwei Jahre nach der Oktoberrevolution 1919 in der selben Stadt unter ihrem neuen Namen „Petrograd“ und setzte ihr schließlich 1941 mit der „Leningrader Symphonie“ das eindrucksvollste Denkmal. Die Namensänderungen „seiner“ Stadt mögen andeuten, wie sehr Schostakowitschs Musik mit den großen Veränderungen der russischen Gesellschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammenhängt. In jedem seiner reifen Werke ist dieser Hintergrund zu spüren, auch in seinem einzigen Klavierquintett, op. 57.

Es wurde 1940 komponiert und im September dieses Jahres in Moskau uraufgeführt – neun Monate, bevor Hitler den Pakt mit Stalin brach und seine Truppen in der Sowjetunion einmarschieren ließ. 1940 ahnte von dieser Bedrohung scheinbar niemand etwas. Die Uraufführungskritik zu Schostakowitschs Quintett in der „Pravda“ war ein einziger Hymnus auf die Ästhetik des „sozialistischen Realismus“: „Schostakowitsch fand die lyrische Lösung für eine sehr wichtige künstlerische Aufgabe der Gegenwart: den inneren Reichtum einer großen Persönlichkeit wahrheitsgetreu, aufrichtig und mitreißend darzustellen.“

Für Schostakowitsch, den viel Geschmähten, war dieser Artikel die Rehabilitierung nach den scharfen Angriffen, die die „Pravda“ vier Jahre zuvor gegen seine Musik veröffentlicht hatte. Damals hatte man ihn als Vertreter „westlicher Dekadenz“ gebrandmarkt. Nun wurde der 36jährige von der sozialistischen Kulturpolitik wieder in Gnaden aufgenommen¹ und erhielt für das Quintett 1941 den „Stalin-Preis 1. Klasse“. Die eigentlichen Prüfungen im „großen vaterländischen Krieg“ standen dem Komponisten, seiner Stadt und der Sowjetunion damals freilich noch bevor.

In seinem Quintett erzählt Schostakowitsch unterschwellig – wie in vielen seiner großen Werke – von dieser Bedrohung. Trotz des sozialistisch-positiven Echos in der „Pravda“ und trotz der Kritik Prokofieffs, der das Quintett seines Kollegen ein Werk „ohne Abenteuer und Impetus“, nannte, ist es ein Stück voll unterdrückter Dramatik. Das große musikalische Vorbild war Johann Sebastian Bach. Aus den harmonischen Spannungsbögen von dessen Präludien und Fugen bezog Schostakowitsch die Idee zum Anfang des Quintetts, ebenfalls einem Satzpaar aus Präludium und Fuge. Der Musik Bachs verwandt erscheint auch die glasklare Linienführung des Werkes, in dem jede Note exakt kalkuliert

¹So ganz glatt verlief die Sache allerdings nicht. In einer Denunziation geschickt an Stalin vom 7. Jänner 1941 heißt es: „*An atmosphere of unhealthy sensation has been created around the Piano Quintet by D. Shostakovich. . . . The first movement of the quintet, it is true, is constructed in a classical, Bachian scheme. But how much there is in this quintet of stilted, singular new sounds resulting from abstract formal quests. . . . This is music that does not connect with the life of the people.*“ Zitiert in: Laurel E. Fay, *Shostakovich, A Life*, Oxford University Press, 2000, p.117.

erscheint. Selbst Prokofieff musste dies, wenn auch unter kritischen Vorzeichen, zugeben: „Was mich an diesem Quintett erstaunt, ist, dass ein so junger Komponist auf der Höhe seiner schöpferischen Kräfte sich so sehr zurückhält und jede Note so sorgsam berechnet.“ Was Prokofieff als Furcht vor dem Risiko auslegte („Er riskiert nie etwas.“), macht für uns heute den typischen Schostakowitsch-Ton aus: die Gebrochenheit einer Musik, die romantischen Überschwang vermeidet und emotionale Gegensätze in unterdrückte Passion übersetzt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1588>, PW



Kammermusikfestival 2024
v.l.n.r.: Ludwig Müller, Barna Kobori, Gottlieb Walisch,
Georg Hamann, Christophe Pantillon

Fünftes Konzert
Freitag, 22. August 2025

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow

Trio elegiaque Nr. 1

Lento lugubre – più vivo

Antonij Stepanowitsch Arenskij

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll, op. 32

Allegro moderato

Scherzo. Allegro molto

Elegia. Adagio

Finale. Allegro non troppo



Milko Lazar

Three short pieces

Maurice Ravel

Klaviertrio a-Moll

Modéré

Pantoum. Assez vif

Passacaille. Très large

Final. Animé

Amael Trio

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow (1873–1943)

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow wurde gemäß dem damals gültigen Julianischen Kalender am 20. März 1873 in Oneg (Bezirk Nowgorod) geboren (nach dem Gregorianischen Kalender war es der 1. April), stammte aus einer Pianistenfamilie und studierte zunächst in St. Petersburg Klavier und Komposition. 1885 wechselte er an das Moskauer Konservatorium (im Fach Komposition zu Anton St. Arenskij), schloß seine Ausbildungen 1892 ab und feierte bald Erfolge als Pianist sowie als Komponist. Einige Zeit wirkte er auch als Kapellmeister, ab 1902 widmete er sich nur noch seiner pianistischen und kompositorischen Tätigkeit. 1917 emigrierte er über Skandinavien in die USA, wo er am 28. März 1943 in Beverly Hills starb.

Obwohl Rachmaninows Leben bis weit ins 20. Jahrhundert reichte, stellt er einen späten Vertreter des spätromantischen Virtuosen-Komponisten dar, wie ihn im 19. Jahrhundert Chopin, Liszt oder Saint-Saëns verkörperten. Seine bedeutendsten Leistungen fallen entweder in das Gebiet der reinen Klaviermusik oder in das der Klavier-Orchester-Kompositionen, während seine Opern, Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder bisweilen (zum Teil sicher ungerechterweise) als uninspiriert oder epigonal bezeichnet wurden. Sein Klavierstil hingegen bestach immer durch große Klangfülle, durch Ausnützung aller technischen Möglichkeiten und durch virtuos dahinperlende Figurationen; und innerhalb dieses speziellen „Rachmaninow-Stils“ gelangte der Komponist zu unverkennbarer Originalität.

Trio elegiaque Nr. 1 (1892)

Im Jahr seines Studienabschlusses, Jänner 1892, schuf Rachmaninow ein Trio für Violine, Violoncello und Klavier in g-Moll, das seiner elegischen Grundhaltung wegen den Namen „Trio elegiaque“ erhielt – später wurde es dann als „Trio elegiaque Nr. 1“ geführt, da der Komponist ein Jahr danach ein zweites „Trio elegiaque“ folgen ließ, das er dem Andenken Peter Iljitsch Tschaikowskijs widmete (d-Moll, op. 9). – Das 1. Trio, in nur vier Tagen entstanden, ist einsätzig angelegt und besitzt als „Lento lugubre“ ein überaus langsames Tempo und einen fast fahl wirkenden Charakter, der Nachdenklichkeit mit verhaltener Wehmut paart und

bereits die überzeugende Melodieführung von Rachmaninows späteren Jahren besitzt.

Hartmut Krones

Antonij Stepanowitsch Arenskij (12.7.1861^{greg}– 25.2.1906^{greg})

Antonij Stepanowitsch Arenskij wurde am 30. Juni (nach dem alten Julianischen Kalender, an dem man in Rußland bis 1917 festhielt) bzw. 12. Juli (nach dem in Europa schon lange gültigen Gregorianischen Kalender) 1861 in Nowgorod als Sohn einer Musikerfamilie geboren, besuchte die St. Petersburger Musikschule „Russo“ von Karl Sicke (Zike) und studierte dann von 1879 bis 1882 am dortigen Konservatorium bei Nikolai Rimskij-Korsakow (Komposition) und Julius Johannsen (Kontrapunkt). Sofort nach dem Studium, das er mit der Goldmedaille abschloß, wurde er Dozent für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium, wo er sich mit Peter Iljitsch Tschaikowskij und Sergej Tanejew anfreundete und schließlich 1889 zum Professor und Leiter der Klasse für freie Komposition ernannt wurde; daneben leitete er ab 1888 die Konzerte der Russischen Chorgesellschaft. Zu seinen Schülern zählten damals u. a. Sergej Rachmaninow, Alexander Skrjabin und Alexander Gretschaninow. 1895 kehrte Arenskij nach St. Petersburg zurück und übernahm dort (als Nachfolger von Milij Balakirew) die hochdotierte Leitung der Hofsängerkapelle, daneben trat er im In- und Ausland als umjubelter Dirigent auf. 1901 ging er frühzeitig in Pension, um nur mehr seinem Schaffen sowie seinen Dirigaten leben zu können, doch verfiel er dem Alkohol und der Spielleidenschaft und starb bereits am 12. (bzw. 25.) Februar 1906 in Perkjarvi bei Terioki (damals im russisch besetzten Finnland, heute Zelenogorsk/Rußland).

Als Komponist trat Arenskij u. a. durch drei Opern („Traum auf der Wolga“, „Raffael“ und „Modest Tschaikowskij“), zwei Bühnenmusiken („Die Fontäne von Bachschiraj“ nach Puschkin und „Der Sturm“ nach Shakespeare), das Ballett „Ägyptische Nächte“, zwei Symphonien, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, kleinere Orchesterkompositionen, Kammermusik verschiedenster Besetzung, Klavierwerke, Chöre sowie Lieder, Duette und Vokalquartette hervor. Zunächst von seinem Lehrer

Rimskij-Korsakow beeinflusst, für den er auch den Klavierauszug der Oper „Schneeflöckchen“ herstellte, erhielt er später zahlreiche Einflüsse durch Tschaikowskij, was seinen Werken eine spezielle Eleganz sowie eine „lyrisch-elegische Haltung“ (Dorothea Redepenning) verlieh. Doch auch Elemente aus Folklorismus, altrussischer Kirchenmusik und (unregelmäßiger) orientalischer Metrik nahm Arenskij auf und verwob sie mit seiner persönlichen Sprache zu einer abwechslungsreichen Synthese.

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll, op. 32 (1894)

1894 schrieb Arenskij zum Gedenken an den fünf Jahre zuvor verstorbenen lettisch-russischen Cellisten Karl Juljewitsch Davidow (1838–1889), den Peter Iljitsch Tschaikowskij den „Zaren unter den Cellisten“ genannt hatte, sein erstes Trio für Klavier, Violine und Violoncello d-Moll, op. 32, dem dann 1905 noch ein zweites Werk dieser Gattung folgte (f-Moll, op. 73). Arenskijs Liebe zum Violoncello war früh von seinem Vater begründet worden, einem Arzt, der dieses Instrument in privaten Kammermusik-Abenden spielte, und so widmete sich der Sohn in seinem Œuvre immer wieder diesem Instrument (er schrieb u. a. ein Streichquartett für Violine, Viola und zwei Violoncelli). Und auch in seinem 1. Klaviertrio wird das Violoncello in hohem Maße solistisch bedacht, viele Passagen des Werkes sind als Duett von Violoncello und Klavier angelegt, wobei die Violine dann eher eine Begleitfunktion besitzt. Im 1. Satz (Allegro moderato) führt sie allerdings zunächst das Geschehen an und exponiert das weit ausschwingende, immer wieder prononciert nach oben strebende Hauptthema, dessen Kopfmotiv zum Ausgangspunkt polyphoner Verarbeitungen wird, ehe Klavier und Violoncello ein Zwiegespräch führen. „Più mosso“ intonieren die beiden Streichinstrumente den bewegteren, synkopisch anhebenden Seitengedanken, dem das Klavier brillante Begleitfloskeln beigibt, dann schließen sich kunstvolle Fortspinnungen sowie in der Durchführung immer neue Beleuchtungen des Materials an; Ergänzungen sowohl durch neue als auch durch thematisch abgeleitete Motive sowie durch virtuose Passagen bereichern das Geschehen, ein „hüpfender“ Gedanke nimmt thematische Bedeutung an. Schließlich rundet die ebenfalls variativ bereicherte Reprise die Form.

An 2. Stelle folgt ein tänzerisches Scherzo (Allegro molto), das durch den Gegensatz von pizzicato gezupften und vom Bogen gestrichenen Tönen sowie durch das Gegeneinander von Oktavsprüngen samt Tonwiederholungsmotiven und weiten Anstiegen charakterisiert wird. Als Trio-Kontrast fungiert ein von einer „espressivo“ zu spielenden Violoncello-Kantilene eingeleitetes „Meno mosso“, das auch weiterhin Kantabilität verströmt, die bisweilen sogar das Klavier erfaßt. Eine zunächst vor allem von den prägnanten, oft scharf punktierten Tonwiederholungsmotiven bestimmte Scherzo-Variante schließt sich an, ehe der Rückgriff auf den Beginn in den Schluß drängt.

Als 3. Satz erklingt eine „Elegia“ (Adagio), deren überaus gesangliches Thema zunächst vom Violoncello intoniert wird, das die Führung aber bald der Violine überantwortet, mit der sie in der Folge ein ausladendes Duettieren gestaltet. „Più mosso“ schließt sich ein bewegterer, mit weiten Intervallen arbeitender Abschnitt an, der im Klavier brillante Figurationen auf den Plan ruft, bis die variativ bereicherte Elegia in das schließlich verklingende Ende leitet. – Das mit ausladenden Figurationen arbeitende Finale (Allegro non troppo) drängt dann rasant vorwärts und exponiert ein prägnant rhythmisiertes Thema, das im Verein mit rollenden Passagen, virtuosen Tremoli und Motiven aus Scherzo und Elegia ein brillantes Geschehen gestaltet, ein verhaltenes Andante sowie ein mit Elementen des Stirnsatzes arbeitendes Adagio einbaut und dann als strettaartiges „Allegro molto“ dem Ende entgegeneilt.

Hartmut Krones

Milko Lazar (* 1965)

In Milko Lazar begegnen wir einem auf vielen Gebieten des Konzertlebens tätigen Musiker. Am 14. März 1965 in Maribor (Marburg) geboren, studierte er klassisches Klavier, Jazzklavier und Saxophon an der Musikhochschule von Graz sowie Cembalo und Barockmusik am Konservatorium von Den Haag. Privater Kompositionsunterricht ergänzte seine Ausbildung, wobei er sich auf diesem Gebiet vornehmlich autodidaktisch weiterbildete. 15 Jahre lang Solo-Saxophonist der Big Band RTV Slowenien, schuf er für dieses Ensemble ebenso zahlreiche Werke wie für

das Philharmonische Orchester und das Radio-Sinfonieorchester Sloweniens sowie für das Staatsorchester Stuttgart, die Augsburger Philharmoniker sowie Philharmonia Zürich. Seit 2008 arbeitet Lazar mit dem Choreographen Edward Clug zusammen, mit dem er bis heute 22 Ballettchoreographien erarbeitete, u. a. für Zürich („Faust“), Stuttgart („Source“), Basel („Coppélia“) und Moskau („Master and Margarita“). Daneben tritt er im Klavierduo mit Bojan Gorišek auf und ist auch in anderen Formationen (auch auf dem Gebiet der Alten Musik) bzw. mit anderen Musikern freiberuflich tätig, so mit Herb Pomeroy, Peter Herbolzheimer und Mathias Ruegg oder mit der Komponistin Maria Schneider. Dabei trat er in vielen Ländern bei namhaften Jazzfestivals auf, seit 2004 konzentriert er sich jedoch auf seine Laufbahn als „klassischer“ Pianist und Komponist. Sein diesbezügliches Œuvre, das vor allem Orchesterwerke, Opern, Ballette und Kammermusik umfaßt, wurde von Dirigenten wie (u. a.) Walter Proost, David de Villiers, Olari Elts, George Pehlivanian, David Itkin, Mikhail Agrest, Pedro Halfter, James Tuggle und Marko Letonja interpretiert. Prominente Preise würdigten die Arbeit Lazars, darunter der ihm 2010 für seine Orchesterwerke und Kammermusik zuerkannte „Župančič Art Award“ der Stadt Ljubljana (Laibach) sowie der „Ksenija Hribar Award“ (2021) für die Arbeiten auf dem Gebiet des zeitgenössischen Tanzes.

Three short pieces (2001)

Die heute gespielten „Three short pieces“ sind die Nummern 1, 2 und 5 der im Oktober 2001 für das Amael-Trio verfaßten „Five short pieces“, die von dem Ensemble im Dezember jenes Jahres zur Uraufführung gebracht wurden. Die für heute getätigte, eine traditionelle dreisätzliche Bogenform (schnell–langsam–schnell) konstituierende Auswahl wurde vom Komponisten autorisiert. – Stück Nr. 1 beginnt mit einem scharf gestoßenen Tonwiederholungsmotiv der Violine, das in eine bogenförmige Figuration übergeht, zu der sich beim zweiten Durchlauf das Violoncello und dann auch das Klavier hinzugesellen. Hier bringt das Violoncello allerdings schon einen dritten Gedanken ein, einen mit kleinen Ornamenten versehenen gesanglichen Oktavabstieg. Er bleibt in dieser Form zwar folgenlos, mutiert aber zu einem fallweise aufsteigenden kan-

tablen Gegensatz. Die Tonwiederholungen hingegen werden, auch in doppelt so schneller Abfolge, zum Hauptthema des Geschehens, während die Figurationen, und das auch als aufsteigende oder absteigende Passagen, als kontrapunktische Konstante fungieren und auch den Schlußpunkt setzen.

Elegisch absteigende, von der Violine zum Teil parallel übernommene Motive des Klaviers leiten den 2. Satz (*Largo lamento*) ein und entpuppen sich bald als ostinate Akkordfolge, die immer wieder angespielt und unter unterschiedliche Kantilenen der Streichinstrumente gelegt wird. Dazwischen erklingen dreimal ausladende, arabeskenhafte Figurationen, und mit einer solchen rundet das solistische Klavier auch den in der Tiefe verklingenden Satz ab. – „*Allegro maestoso*“ nimmt Stück Nr. 5 dann den Bewegungsimpuls der Eröffnung wieder auf, wobei die Ton- und Akkord-Wiederholungen sofort in trillerartigen Pendelmotiven Ergänzungen finden. Hochfahrende Figurenketten und Akkordzerlegungen treten hinzu, und immer von neuem eilt das Geschehen voran, bis eine letzte Figurenkette in absteigende Akkorde mündet und mit letzter Aufächerung verklingt.

Hartmut Krones

Maurice Ravel (1875–1937)

In Maurice Ravel begegnet uns einer der stilistisch am schwierigsten einzuordnenden Komponisten. Ausgehend von einer spätromantischen Klangsprache (für die weitgehend sein Lehrer Gabriel Fauré maßgeblich wurde), nahm er bald Anregungen Erik Saties und Alexander Borodins auf und erhielt weitere entscheidende Anregungen durch Claude Debussy, insbesondere durch dessen „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“. Später traten noch zahlreiche Momente eines vor allem spanischen und südfranzösischen Folklorismus hinzu, durch welchen die Konturen seiner Werke wieder schärfere Herausarbeitung erfuhren und auch die überempfindsame Klangsprache der impressionistischen Epoche von starker Vitalität abgelöst wurde. Schließlich war Ravel noch einer der ersten Komponisten, die sich von Werken alter Epochen anregen ließen und durch sie zu einem neoklassizistischen Stil fanden, der seine Hauptmerkmale

in traditionellen Formen, klarer Tonalität und musikantischem Gepräge besaß.

Klaviertrio a-Moll (1914)

Sein Trio für Klavier, Violine und Violoncello schrieb Ravel im Jahre 1914 in Saint-Jean-de-Luz, einem kleineren Ort in den Pyrenäen. Viele Jahre hatte der Komponist innerlich an dem Werk gearbeitet, und sein Ausspruch „Mein Trio ist fertig; es fehlen mir nur noch die Themen“ fängt sein Ringen um die Formung des Trios hervorragend ein. Anlaß für die endgültige Ausarbeitung wurden dann die Zeitereignisse: 1914 versuchte Ravel zur französischen Armee zu kommen und konzipierte sein Trio bewußt als „Nachlaßwerk“: „Das will nicht sagen, daß ich etwas besonders Geniales hervorgebracht habe, sondern daß das Manuskript und die Anmerkungen so angelegt sind, daß jeder andere die Bürstenabzüge korrigieren kann“, schrieb er an eine Bekannte. Schließlich konnte er das am 7. August 1914 (wenige Tage nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges) in einer ersten Niederschrift vollendete Trio, eines seiner reifsten Meisterwerke auf dem Gebiet der Kammermusik, aber doch noch vor seiner Aufnahme in die französische Armee (siehe unten) selber herausgeben.

Im 1. Satz (Modéré), der zahlreiche Elemente der baskischen Folklore verarbeitet und auch den asymmetrischen 8/8-Takt (3+2+3) aus dem baskischen Zortziko entwickelt, wird das Hauptthema zunächst vom Klavier intoniert, dann von allen übrigen Stimmen übernommen und von kurzen Zwischenspielen abgelöst, die in das Seitenthema führen; dessen wiegender Rhythmus wirkt dann als deutlicher Kontrast zum bisherigen Geschehen. Nach reicher Durchführung und verkürzter Reprise endet die Coda mit immer ferner und geheimnisvoller erklingenden Themenzitat.

Der 2. Satz besitzt den Titel „Pantoum“; im Malaiischen bedeutet Pantoum eine in einer bestimmten Strophenform gehaltene gesangliche Deklamation mit Begleitung eines Instrumentes. „Assez vif“ wechseln drei Themen miteinander ab, deren verschiedene Strukturen (Tonwiederholungen – kantable Linien – lange Notenwerte) den kontrastreichen Aufbau bestimmen und ein mannigfaltiges Spiel mit Motiven und Rhyth-

men initiieren. – Der 3. Satz, „Passacaille“ (Très large), stellt sodann gleichsam eine „Hommage à Rameau“ dar: Äußerst streng wird die Form der Passacaglia durchgeführt, die nach ihrem bewegten Mittelteil wieder zur rezitativisch einfachen Faktur des Beginns zurückführt.

Im 4. Satz (Final. Animé) schließlich erklingt zunächst ein wieder baskisch gefärbtes umfangreiches Rondothema, ehe zu Trillerketten der Streicher das Klavier den Seitensatz, einen „triumphalen Pään“, intoniert. Durch immer reichere Klangschattierungen werden aus diesem thematischen Material mannigfaltige Steigerungen erzielt, deren letzte das Werk strettaartig beendet. (Viele Deuter des Werkes verspüren in den scharfen Trillern und geballten Akkorden dieses Finales einen Wiederhall des ausbrechenden Krieges, wofür auch ein Brief des Komponisten vom 3. August 1914 spricht: „Seit vorgestern dieses Sturmläuten, diese weinenden Frauen und vor allem die schreckliche Begeisterung der jungen Leute. [...] Ich glaube, daß ich verrückt werde, oder daß ich der Besessenheit erliegen muß. Sie meinen, daß ich nicht mehr arbeite? Ich habe niemals so gearbeitet, mit einer verrückteren, heldenhafteren Sucht.“)

Am 20. August 1914, in der Zeit letzter Retuschen an dem Werk, schrieb Ravel an Cipa Godebski, dessen Wohnung als „musikalischer Salon“ Stätte vieler Künstlerbegegnungen war: „Und jetzt, wenn Sie wollen: Es lebe Frankreich! Aber vor allem: Nieder mit Deutschland und Österreich! Oder wenigstens mit all denen, die diese beiden Völker zur Stunde repräsentieren. Und aus ganzem Herzen: Es lebe die Internationale und der Friede.“ – Nach der endgültigen Fertigstellung des Trios wurde Ravel bei der Untersuchung für den Kriegsdienst für untauglich befunden und kam erst im März 1915 als Lastwagenfahrer zur Armee. Zwei Monate zuvor, am 28. Jänner 1915, hatte die Uraufführung des Klaviertrios mit Alfredo Casella am Klavier, dem Geiger Gabriel Willaume und dem Cellisten Louis Feuillard stattgefunden.

Hartmut Krones



Barbara Prammer, 1. Kammermusikfestival
Schloss Laudon 2008



Michael Häupl, 16. Kammermusikfestival
Theatersaal, Otto Wagner Areal 2024

Sechstes Konzert
Samstag, 23. August 2025

Joseph Haydn

Quartett D-Dur, op. 64/5, „Lerchen-Quartett“

Allegro moderato

Adagio

Menuetto. Allegretto – Trio

Finale. Vivace

Egon Wellesz

Streichquartett Nr. 7



Maurice Ravel

Streichquartett in F-Dur

Allegro moderato.

Très doux Assez vif.

Très rythmé

Très lent

Vif et agité

aron Quartett

Joseph Haydn (1732–1809)

Quartett D-Dur, op. 64/5, „Lerchen-Quartett“ (1790)

Quasi Seite an Seite vollendeten Haydn und Mozart 1790 in Wien zwei ihrer größten Quartettzyklen: Letzterer die „Preußischen Quartette“, Ersterer die sogenannten „Tostquartette“ Opus 64. Als Haydn die Erstausgabe dieses Opus im Wiener „Magazin de Musique“ herausbrachte, widmete er sie einem gewissen „Monsieur Jean Tost“. Es ist so gut wie sicher, dass er damit den Geiger Johann Tost meinte, der bis 1788 in Haydns Orchester in Schloss Esterháza die zweiten Geigen angeführt hatte und seit der Heirat mit einer reichen Wienerin einen florierenden Handel in der Hauptstadt führte, u.a. mit Noten und Büchern.

Tost hatte Haydn bereits beim Verkauf seiner Quartette Opus 54 und 55 unter die Arme gegriffen, weshalb man diese Werke die erste Reihe der „Tostquartette“ nennt. Mit Agilität und Geschäftssinn führte sich der Ungar Tost damals als emsiger Förderer der Kammermusik in Wien ein und verteilte alsbald auch Kompositionsaufträge: an Mozart für seine letzten beiden Streichquintette und an Haydn für jene sechs neuen Quartette des Opus 64, die heute als zweite Serie der „Tostquartette“ bekannt sind.

Als Haydn im Dezember 1790 nach London aufbrach, um dort in den Veranstaltungen des Konzertunternehmers Johann Peter Salomon aufzutreten, nahm er seine neuen Quartette mit. Sie wurden dort mit größtem Erfolg „unter seiner Leitung in Mr. Salomon’s Konzert in den Festino Rooms am Hannover Square aufgeführt“, wie der Londoner Erstdruck vermerkt. Als Renner der Serie erwies sich bald das D-Dur-Quartett. Denn das Londoner Publikum hatte – ebenso naturverbunden wie der Komponist selbst – in der jubelnden Melodie der ersten Geige zu Beginn des Kopfsatzes sofort den Ruf der Lerche erkannt. Seitdem heißt das Quartett im angelsächsischen Raum „The Lark“, bei uns „Lerchenquartett“ und ist eines der meist gespielten des gesamten Quartettrepertoires – nicht nur seines ersten Satzes wegen.

Der Kopfsatz beginnt mit einem raffinierten Vorspann zum Lerchentema, zarten „Hornquinten“ der Mittelstimmen, über denen sich im

zweiten Durchgang das hohe, schöne Thema der ersten Geige erhebt. Haydn ließ es im ganzen Satz fast unverändert, stets in der gleichen hohen, strahlenden Lage. Wie der Vogel, der über den Wäldern schwebt, erscheint es zu Beginn der Durchführung, in einer falschen und einer echten Reprise. Von der thematischen Arbeit bleibt es unberührt. Sie konzentriert sich auf eine kraftvolle Triolenfigur.

Die Idylle des Lerchentemas setzt sich im wunderbar ruhigen Adagio in A-Dur fort. Nach einem bewegten Mittelteil in a-Moll wird die Durkantilene von der ersten Geige verziert aufgegriffen.

Das Menuett ist derbe Bauernmusik, mit kurzen Vorschlägen und groben Läufen durchsetzt. Im d-Moll-Trio mischt sich ein ungarischer Tonfall mit ein.

Auch im Presto-Finale bleiben D-Dur und d-Moll die Pole der Entwicklung: Ein rasend schnelles Sechzehntelthema in Dur steigert sich zum Perpetuum mobile. Im d-Moll-Mittelteil macht es einer raffinierten fugierten Durchführung Platz. Der Satz rauscht am Hörer in nicht zu bremsender guter Laune vorüber – zur Freude der Londoner, die Haydns schnellen Witz liebten.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/810, pw>

Egon Wellesz (1885–1974)

Egon Wellesz wurde am 21. Oktober 1885 in Wien geboren, studierte zunächst Jus, wandte sich aber bereits 1905 der Musikwissenschaft zu und promovierte 1908 bei Guido Adler mit einer Arbeit aus dem Bereich der italienischen Barockoper. Daneben nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg, begann schnell mit zahlreichen Schöpfungen hervortreten und feierte bald erste Erfolge; in der Zwischenkriegszeit zählte er dann mit seinen Opern („Alkestis“, „Die Bakchantinnen“) und Balletten („Persisches Ballett“, „Achilles auf Skyros“) zu den meistgespielten Komponisten des deutschen Sprachraums. Ab 1913 unterrichtete er an der Wiener Universität, zunächst als Dozent, ab 1929 als Professor; sein Spezialgebiet war die byzantinische Musik, auf dem ihm die Entzifferung der mittelbyzantinischen Notenschrift gelang.

1938 mußte Wellesz seine Heimat verlassen und ging an die Universität Oxford, deren Ehrendoktorwürde ihm bereits 1932 – als zweitem Komponisten Österreichs nach Joseph Haydn – verliehen worden war, und lehrte vornehmlich byzantinische Musik. Daneben entstanden u.a. neun Symphonien und zahlreiche Kammermusik. Bis zuletzt schaffend, starb er am 8. November 1974 in seinem englischen Exil. – 1959 hatte Wellesz das Große Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich, 1961 den Großen Österreichischen Staatspreis erhalten, und 1973 ernannte ihn die Gesellschaft der Musikfreunde zu ihrem Ehrenmitglied.

In seinem schöpferischen Oeuvre zunächst noch vornehmlich durch Bruckner und Mahler angeregt, verließ Wellesz unter dem Einfluß Schönbergs bald die Tonalität und wandte sich einer expressiv-gestischen Tonsprache zu, die er nie ganz aufgeben sollte. Trotz nachhaltiger Beschäftigung mit der Zwölftontechnik übernahm er niemals deren strenge Regelmäßigkeit; auch war ihm die doktrinäre Haltung der „Dodekaphoniker“ immer fremd. Stets blieb in seinen Werken die „traditionelle“, aber neu gestaltete motivisch-thematische Arbeit eine der Hauptmerkmale.

Wellesz schrieb insgesamt neun Streichquartette, die in den Jahren 1912, 1915/16, 1918, 1920, 1943, 1946, 1948, 1957 und 1966 entstanden; 1968 schlossen sich noch die „Vier Stücke für Streichquartett“ an. Insgesamt stellen diese Werke fast eine „Schlüsselgattung“ für die innere Entwicklung des Komponisten dar, stehen sie doch nicht selten an Schicksals- und Wendepunkten in seinem Leben. Das gilt insbesondere für das 5. Quartett von 1943, das Wellesz nach biographisch bedingter Pause von fünf Jahren als erstes Werk in der neuen Heimat schrieb, und das gilt auch für die beiden nächsten Quartette, die er angesichts der Uraufführung des „Fünften“ beim Wiener Musikfest 1947 vor und nach dieser verfaßte.

Das heute gespielte 7. Quartett, op. 66, von 1948 gelangte am 16. Oktober 1953 in Köln durch das Wiener Barylli-Quartett zur Uraufführung. Egon Wellesz hat sein Werk selbst kurz kommentiert: „Das Streichquartett No. 7, op. 66, wurde zwischen dem 3. März und 2. April 1948 geschrieben und folgt unmittelbar dem 6. Quartett, op. 64 (1947), und der II. Symphonie (1947/48). Es besteht aus 2 Teilen; dem Alle-

gro moderato in knapper Sonatenform und einem ausgedehnten zweiten Teil, der das Adagio und eine aus diesem entwickelte Fuge umfasst. Diese beginnt ruhig mit der ersten Durchführung, verwendet aber dann das Material in freier Weise, geht in ein Maestoso über und schließt mit einem Allegro energico. Die etwas ungewöhnlich scheinende Form hat sich mir während der Komposition aus der Umbildungsfähigkeit des ersten Themas des Adagios ergeben. Sie liegt nicht außerhalb der klassischen Tradition.“

Ergänzend sei gesagt, daß die gleich zu Beginn in den tiefen und dann „hohen“ Streichern erklingenden beiden Kurzmotive des Hauptthemas, eine scharf punktiert hochstrebende Passage sowie ein Pendelmotiv, auch im 2. Satz Bedeutung erlangen, und daß die breite Seitenthemen-Akkordik des Stirnsatzes im Schluß-Maestoso des Finales noch einmal anklingt. Chromatische Führungen und expressiv hochspringende Intervalle sorgen in allen Teilen des Werkes für Dramatisierungen und verleihen letztlich sogar der zunächst „tranquillo“ anhebenden Fuge ein leidenschaftliches Gepräge.

Hartmut Krones

Maurice Ravel (1875-1937)

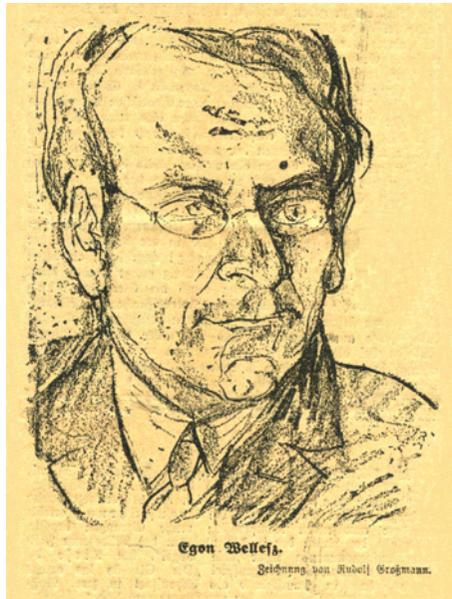
Streichquartett in F- Dur (1902/1910)

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

d'eau (1901) und seinem Streichquartett (1903), das veröffentlicht und oft und erfolgreich aufgeführt worden war.

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

Michael Haas, Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon, 2015



Rudolf Großmann, Portrait von Egon Wellesz, 1924

Siebentes Konzert
Sonntag, 24. August 2025

Erwin Schulhoff

Fünf Stücke für Streichquartett

Allegro

Alla valse viennese

Allegro con moto

Alla Serenata. Molto Allegro

Alla Czeca. Andante

Alois Hába

4 Moderni Tance, op. 39

Erwin Schulhoff

Suite Nr. 3 für die linke Hand



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, Gottlieb Wallisch (Klavier)

Erwin Schulhoff (1894–1942)

Leben und Tod und der postume Ruf Erwin Schulhoffs zeigen wie tief, und manchmal unheimlich, Mode und Politik verwoben sein können. In den 20er und frühen 30er Jahren war er international gefeiert und einer der talentiertesten jungen Musiker Mitteleuropas, meist im selben Atemzug erwähnt wie Paul Hindemith und Kurt Weill. In den späten 30er Jahren wurden seine Werke von den Nazis geächtet. Fast fünfzig Jahre lang versank seine Musik in Dunkelheit, außer der Wiederbelebung einiger weniger seiner Stücke in seiner böhmischen Heimat. Aber in den vergangenen Jahrzehnten, in denen eine starke Wiedergeburt des Interesses an »entarteten« Komponisten, die im Dritten Reich entweder systematisch ins Exil gezwungen oder umgebracht wurden, aufkam, wurde Schulhoffs Musik wiederentdeckt und in einem erstaunlichen Ausmaß rehabilitiert.

Er wurde in Prag in eine wohlhabende Familie geboren und trat 1904 in das Prager Konservatorium als Klavierstudent mit einer Empfehlung von Dvořak ein. Später studierte er Klavier und Komposition in Wien (wo Mahlers Musik einen großen Eindruck auf ihn machte), Leipzig (bei Max Reger) und schließlich Köln, wo er auch Dirigieren bei Fritz Steinbach studierte. Er war also ein gut ausgebildeter, kosmopolitischer Musiker, der sein Studium knapp vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs beendete. Schulhoff diente in den Schützengräben an der Westfront und diese Erfahrung änderte seine Ideen radikal. Um 1919 bewegte er sich in Kreisen avantgardistischer Maler wie Hans Arp, Otto Dix und Georg Grosz. Während seine frühe Musik sich von spätromantischen und impressionistischen Vorlagen herleitete, wurde sie nun satirischer: aber zur gleichen Zeit vertrat Schulhoff enthusiastisch viele Züge der musikalischen Avantgarde, löste auf provokante Art die Grenzen zwischen „hoher und niedriger“ Kunst und zwischen dem wienerischen Expressionismus und der surrealen Poetik der dadaistischen Bewegung. Berühmt wurde er vor allem für seine Jazz Stücke, von der Hot Sonata für Altsaxophon bis zum satirischen Oratorium HMS Royal Oak. Er komponierte auch Kammer und Orchesterpartituren, Ballette, unzählige Klavierstücke und zwei Opern. Schulhoff, ein modisches enfant terrible der Musik, wurde

regelmäßig bei den jährlichen Festivals der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik aufgeführt und von Verlegern in Wien, Mainz, Berlin, Paris und London hofiert.

Deutschland war das Zentrum seiner professionellen Karriere, aber mit dem Aufstieg Hitlers wurde Deutschland feindselig gegenüber Musikern jüdischer Abstammung. In den 30er Jahren arbeitete Schulhoff als Pianist für Radiostationen in Prag und Brünn. Nach einem Besuch in Moskau 1933 wurde er überzeugter Kommunist und nahm sogar die sowjetische Staatsbürgerschaft an. Seine Musik, die nach wie vor gekonnt war, wurde weniger satirisch, breiter und einfacher in ihrem Anspruch. Als Jude, Kommunist, Bürger eines feindlichen Staates und als „entarteter“ Künstler war Schulhoff von dem Augenblick an gebrandmarkt, als die Nazis in die Tschechoslowakei einmarschierten. Da er 1941 die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, suchte er im April um ein Visum für die Sowjetunion an. Obwohl das Visum am 13. Juni gewährt wurde, war es zu spät: Schulhoff, der auf Grund der Kriegserklärung an die Sowjetunion Bürger eines feindlichen Staates geworden war, wurde am 23. Juni 1941 in Prag interniert und in das Konzentrationslager Wülzburg nahe Weißenburg/Bayern deportiert, wo er am 18. August 1942 starb.

Malcolm MacDonald, Programmheft Kammermusikfestival Schloss Lauodn 2012

Fünf Stücke für Streichquartett (WV 68, 1923)

Die „Fünf Stücke für Streichquartett“, WV 68, sind mit „Prag, 5. Dezember 1923“ datiert und gelangten am 8. August 1924 im Rahmen der Nachfolgeveranstaltung der 1922 von Egon Wellesz und Joseph Réti gegründeten „Internationalen Kammermusik-Aufführungen in Salzburg“ durch das „Tschechoslowakische Quartett“ („Zika-Quartett“) zur Uraufführung; aus diesen „Kammermusik-Aufführungen“ heraus hatte sich 1923 die „Internationale Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) entwickelt, die ihr erstes Weltmusikfestival 1923 erneut in Salzburg und dann 1924 in Salzburg (Kammermusik) sowie Prag (Orchestermusik) abhielt (1925 folgte Venedig). – Die „Fünf Stücke“, die fünf internationale Tanztypen auf persönliche und „charmante“ Art einfangen, sind in ihrer Musizierlust deutlich von der Ästhetik der Pariser „Groupe des Six“ be-

einflußt und wurden von dem Komponisten deren Hauptvertreter Darius Milhaud gewidmet. „Besonderen Wert legte er hier auf volle Klangentfaltung, er nutzte alle denkbaren Arten der Bogen- und Fingertechnik“ (Josef Bek) und gab so allen Musikern die Möglichkeit zur Präsentation ihrer technischen Fähigkeiten.

Was die „Fünf Stücke“ zusätzlich auszeichnet, ist die häufige Unregelmäßigkeit der Rhythmik sowie die bisweilen stattfindende Gleichzeitigkeit verschiedener Metren. So kombiniert der 1. Satz, „Alla Valse Vienne (Allegro)“, den „Wiener“ 3/4-Takt mit einem „geraden“, brillant vorwärtsdrängenden „Alla Breve“, während im 2. Satz, „Alla Serenata (Allegretto con moto)“, der 5/8-Takt dominiert. „Alla Czeca (Molto allegro)“ ist der 3. Satz überschrieben, der „tschechische“ Folklore durchklingen läßt, dann folgen im 4. Satz, „Alla Tango milonga (Andante)“, spanische Elemente. An 5. Stelle hätte laut den Skizzen ursprünglich ein „Alla marcia militaristica in modo europaia“ überschriebenes Stück stehen sollen, eine das surreale Denken des Dadaismus einbringende Groteske, doch schien dies Schulhoff dann doch unpassend – er setzte an seine Stelle das endgültige Finale „Alla Tarantella (Prestissimo con fuoco)“. (Nach dem „Alla marcia militaristica“ wäre ein „Alla napoletana“ als Finale vorgesehen gewesen.)

Hartmut Krones

Alois Hába (1893–1973)

Alois Hába wurde am 21. Juni 1893 im mährischen Wizowitz (Vizovice) geboren, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Kremsier und studierte danach in Prag Komposition bei Vitěslav Novák. Im Ersten Weltkrieg nach kurzem Fronteinsatz der Wiener Musikhistorischen Zentrale des Kriegspressequartiers als Fähnrich zugeteilt, wurde er hier Privatschüler von Richard Stöhr und Franz Schreker, dem er dann auch nach Berlin folgte und sich bei ihm bis 1923 vervollkommnete. In Wien hatte er als Korrektor im Verlag Universal-Edition gearbeitet, der schließlich auch seine eigenen Werke verlegte. Bereits in jenen Jahren experimentierte er mit Viertelton-Strukturen, welche Arbeit ihn nach seiner Rückkehr nach Prag neben dem Aufbau der tschechoslowakischen Sektion der Interna-

tionalen Gesellschaft für Neue Musik (die dann 1935 unter seiner Leitung ihr Internationales Festival in Prag austrug) immer mehr beschäftigte. Zudem pflegte er als Mitglied der „Anthroposophischen Gesellschaft“ der ČSR umfangreiche internationale Kontakte, insbesondere zu deren Sitz in Dornach bei Basel, wo er auch mit seinen Kompositionen reüssierte. Ab 1924 unterrichtete er am Prager Konservatorium, 1934 wurde er dort Professor für „Mikrointervallkomposition“ und zählte nicht nur die Tschechen Karel Ančerl, Jaroslav Ježek, Miloslav Kabeláč, Karel Reiner und Hans Walter Süsskind zu seinen Schülern, sondern (u. a.) auch Viktor Ullmann, Marjan Lipovšek, Slavko Osterc, Ljubica Marič, Konstantin Iljev, Necil Kazim Akses, Jeronymas Kačinskas und Nykola Kolessa.

In der Zwischenkriegszeit wurden nach seinen Entwürfen Klaviere, Gitarren, Klarinetten und Trompeten mit Viertelton-Stimmung gebaut, für die er jeweils eigene Werke schuf; und seine 1942 verfaßte Oper „Přijď království Tvé“ [Dein Reich komme] über ein anthroposophisches Thema arbeitet vor allem mit Sechsteltönen. – Nach dem Zweiten Weltkrieg war Hába neben seiner Professur noch einige Jahre Direktor der „Oper des 5. Mai“, dem früheren „Neuen deutschen Theater“ bzw. der heutigen Prager Staatsoper, 1948 zog er sich, nachdem die Mikrointervall-Komposition als selbständiges Unterrichtsfach abgeschafft wurde, bald von „offiziellen“ Positionen zurück – 1953 wurde er als ideologisch unzuverlässig pensioniert. In seinen späten Lebensjahren (er starb am 18. November 1973 in Prag) wirkte er als freischaffender Komponist, suchte durch die Teilnahme an den Darmstädter Sommerkursen Anschluß an die westliche Avantgarde, schuf aber weiterhin Werke mit Viertel-, Fünftel- und Sechsteltönen. 1957 ernannte ihn die Internationale Gesellschaft für Neue Musik zu ihrem Ehrenmitglied.

4 Moderni Tance, op. 39 (1927–31)

In den Jahren 1927–1931 verfaßte Hába seine „Four Modern Dances“, mit denen er sich (wie u. a. auch Paul Hindemith) gleichsam des „populären Idioms“ der gegen den Konservatismus des „noblen Konzertpublikums“ ankämpfenden „Moderne“ annahm: des Jazz bzw. dessen, was die europäische Welt für „jazz-like“ hielt. So verbindet das erste Stück,

„Shimmy-Blues“ (Moderato), die typischen „Blues-Harmonien“ mit Elementen der üblichen Unterhaltungsmusik und besticht dabei durch wohl- abgewogene, schließlich verhalten auslaufende klangliche Kontraste. – Der an zweiter Stelle stehende, elegisch gestimmte „Blues“ (Moderato) spiegelt zunächst Hábas intensive Beschäftigung mit osteuropäischer und jüdischer Folklore wider, ehe vermehrt tänzerische Elemente die Führung übernehmen. Auch der „Blues“ verklingt leise. – Der folgende „Boston“ (Valse moderato) findet dann zu virtuoser, üppiger Klanglichkeit, die mehrmals von kurzen verhaltenen Passagen abgelöst wird, danach aber stets wieder zu voller Stärke zurückkehrt. – Den finalen „Tango“ (Moderato) eröffnet eine knappe Einleitung, aus der die über dem „typischen“ Begleit-Rhythmus von breiten Akkorden dargebotene Tanz-Bewegung erwächst und nach einigen unterschiedlichen Ausgestaltungen in einen breit gesteigerten Schluß mündet.

Hartmut Krones

Erwin Schulhoff

Suite Nr. 3 für die linke Hand (1926)

Die Suite Nr. 3 für die linke Hand, Werkverzeichnis 80, entstand 1926 und wurde dem im Ersten Weltkrieg verletzten Pianisten Otakar Hollmann (1894 Wien – 1967 Prag) gewidmet, der das Werk am 26. November 1927 in Belgrad zur Uraufführung brachte. Fünfsätzig angelegt, verbindet das Werk „neobarocke“ Satzmodelle mit zarten, „impressionistischen“ Klang-Lyrismen und entfesselter, dissonant pochender Akkordik. Dabei wird die oft ungemein dichte Polyphonie dadurch erreicht, daß längere Noten, durch das Klavierpedal „gehalten“, weiterklingen, während schnelle Figurationen oder auch Melodien in diese „stehenden Klänge“ hineingespielt werden – was zu virtuoson Glanzstücken sondergleichen führt.

Von Akkordzerlegungen zart („dolce“) begleitete weite Melodik von „impressionistischem“ Charakter prägt das eröffnende Preludio (Allegretto con moto), gewinnt durch punktierte Rhythmen Kontur, gelangt zu einem Höhepunkt und findet wieder in den Charakter des Beginns, in dem sie in hoher Lage sphärisch verklingt. – „Dolce e semplice“ „schrei-

tende“ gesangliche Linien eröffnen die folgende „Air“ (Andantino), entfachen eine leichte Steigerung und sinken wieder in die Ruhe des Beginns zurück. – In „Zingara“ (Allegro) hören wir dann durch „hüpfende“ Dissonanzen hervorgerufene „Zigeunerklänge“ mit verhalten eingebauten Motiven, denen sich tiefes „Gemurmel“, Kleinmotive und breite Klänge anschließen. Ein schneller Wechsel dieser Elemente führt bald zu einem Fortissimo-Ausbruch, der den Satz mit einem weiteren Crescendo . – Die an 4. Stelle stehende „Improvvisazione“ (Andante molto rubato) reiht in rhapsodischer Form Melodie-Fetzen, langsame Arabesken, chromatische Läufe sowie in vierfachem piano erklingende weite Intervalle aneinander, um schließlich wie ersterbend zu verklingen. – Das „Finale“ (Molto maestoso) gestaltet dann mehrmals aus tiefen Lagen heraus ein breites Crescendo, entwickelt entfesselte Akkordik mit „stampfenden“ Wiederholungen und endet „con tutta forza“.

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 Forellenquintetts und dem symphonischen Charakter des Brahms-Quintetts.

Gleich der Beginn des 1. Satzes – einer der bezaubernden Einstiege der gesamten Kammermusik – stellt ein Schubertisches Cellothema 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

Amael Trio

The Amael Piano Trio was founded by three very accomplished artists, who, individually, have backgrounds as prominent soloists and chamber musicians. The Amael Trio has received outstanding international acclaim through performances in cities such as New York, London, Rome, Munich, Bergen, Tallinn, Luxembourg, Sofia, Kaunas, Belgrade, Ljubljana, Tehran, Porto and more.

With 23 years of successful performances, the trio has graced a variety of venues, concert series, and festivals, including “A Universal Affair” and Spectrum Festival at Carnegie Hall in New York, The Forge Concert Series in London, Grieg Festival in Bergen, Maskfest in San Marino, Nuovi Spazi Musicali and Festival of the Nations in Rome, Festival Spectrum at Gasteig (Munich), Forfest in Kroměříž, Tallin Chamber Music Festival, ISARTI festival in Kaunas, Urbino Chamber Music Series, European Foyer Chamber Music Series, Kolarac Chamber Music Podium in Belgrade, Festival NIMUS in Niš, MAG festival Split, Bystrice Chateau Festival in Czech Republic, Ljubljana Festival, Fajr Festival Tehran, Bled Festival, Pučišća Summer Festival, Bol Summer Festival, and performances at Cankarjev Dom (the most important cultural center in Slovenia), the International Festival of Contemporary Music in Radenci, Summer Music Festival of Hvar in Croatia, International concert series of Zemono, The Spectrum Festival, 52th ESTA conference – Porto 2024 and more.

In addition to performing known traditional trio literature from various style epochs, the trio is dedicated to presenting contemporary works and promoting Slovenian composers of piano trio literature on the international stage.

Zoltan Peter (Piano)

Pianist Zoltan Peter was born in Vojvodina. He attended the Secondary School of Music in Subotica (directed by Marija Sekelj) and then went on to study under Professor Arbo Valdma at the Academy of Arts in Novi Sad. He completed his piano studies at the Academy of Music of the University of Ljubljana

As a soloist, chamber musician, and piano accompanist for many musicians of the highest level from both the younger and older generations, he has been a guest performer in Italy, Hungary, the former Soviet Union, Germany, and Switzerland, as well as at festivals of contemporary music. As a soloist with orchestra, he has performed under the baton of conductors such as Igor Gjadrov, Simon Robinson, Berislav Skenderović, Hermann Ostendarp, Guido Mancuzzi, George Pehlivanian, Paul Hoskins, En Shao, and others.

In addition to his concert and pedagogical activities, he leads seminars for piano students and teachers, and for piano accompanists in Slovenia and abroad. He teaches Piano as a main subject on all levels from elementary to university.

Volodja Balzalorsky (Violin)

Volodja Balzalorsky is internationally acclaimed violinist. He is Two Time Winner of Independent Music Awards 2014 – on receiving top honors in the Live Performance EP category for Karol Szymanowski: Violin Sonata in D Minor with the pianist Hinko Haas, and Vox Pop Independent Music Award 2014 for Debussy Violin Sonata performing with the pianist Christoph Theiler. He was also Four-Time Nominee of IMAs 2014.

Volodja Balzalorsky is recipient of several further international music awards such as The Hollywood Music in Media Award, The Inland Empire Music Award, The Ontario Independent Music Award, The Canary Island Music Award, Julij Betetto Music Award.

Volodja Balzalorsky has been a guest artist at international festivals and concert series in various countries such as Italy, France, Austria, Belgium, the United Kingdom, Germany, Serbia, Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Macedonia, the Czech Republic, Slovakia, Turkey, Portugal, Norway, Bulgaria, Denmark, USA and China.

Damir Hamidullin (Violoncello)

Cellist Damir Hamidullin is a virtuoso soloist and an excellent representative of the famous Russian cello school. He currently serves as the

first solo cellist of the National Opera House in Ljubljana, Slovenia, and is a member of the Amael piano trio. Hamidullin showcases his talents across Europe as a soloist, recitalist, and chamber musician.

His extensive experience as a soloist includes numerous performances with the Kazan Philharmonic, along with appearances with other symphonic and chamber orchestras in Russia and Slovenia. Hamidullin is adept at playing renowned concertos on his instrument, including works by Haydn, Dvořák, Saint-Saëns, Schumann, and Tchaikovsky.

In addition to his solo endeavors, Hamidullin has been a guest artist at various international festivals, such as the Festival Groblje and Festival of Contemporary Music Radenci in Slovenia, Festival of Contemporary Music Kishinjev in Moldova, and the Festival of Kazan in Russia.

<https://amaeltrio.com/>

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

Wiener Schule zu widmen, führte noch im Gründungsjahr zur Einladung, im Arnold Schönberg Center in Wien als Quartet in Residence einen eigenen Zyklus zu gestalten, in welchem das aron quartett Kompositionen des 18., 19. und 20. Jahrhunderts präsentierte.

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 – Martinů – 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.

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 Cascavella 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, Chailou, 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 Mario Castelnuovo-Tedesco mit Massimo Giuseppe Bianchi am Klavier.

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

Ludwig Müller, Violine

Ludwig Müller wurde 1964 in Leoben/Steiermark geboren und studierte 1976-78 an der Musikhochschule Graz bei Valery Gradov und Klaus Eichholz sowie 1979-89 an der Musikhochschule Wien bei Günter Pichler und Ernst Kovacic. Sein Diplom im Konzertfach Violine erhielt er 1989 mit einstimmiger Auszeichnung.

1986 wurde Ludwig Müller Konzertmeister des Wiener Kammerorchesters und 1991 auch des Orquestra de Cadaquès. In diesen Funktionen musizierte er regelmäßig mit international angesehenen Dirigenten wie Rudolf Barschai, Philippe Entremont, Adam Fischer, Heinz Holliger, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, Günter

Pichler, Gennadi Roschdestwenski, Heinrich Schiff, Peter Schreier und Sándor Végh. Im Bereich Alte Musik und authentischer Aufführungspraxis hat er mit Größen wie Jordi Savall und Thomas Hengelbrock zusammengearbeitet.

Als Solist und künstlerischer Leiter der beiden Orchester trat er in vielen renommierten Konzertzyklen u. a. in Wien (Konzerthaus, Musikverein), Salzburg (Mozarteum), Paris (Théâtre des Champs Elysées), Berlin (Schauspielhaus), New York (Carnegie Hall), Tokio (Suntory Hall) und Osaka (Symphony Hall) sehr erfolgreich in Erscheinung und spielte zahlreiche Werke für Rundfunk und auf CD ein.

1988 begründete Ludwig Müller das Klavierquintett „Arcus Ensemble Wien“, mit dem er Konzerte in Österreich, Deutschland, in der Schweiz und Tschechien, in Großbritannien, Frankreich, Spanien, Italien, Polen, Israel, Japan und in den USA gab.

Im Wiener Konzerthaus bestritt das Arcus Ensemble Wien in der Saison 1993/94 einen eigenen Abonnementzyklus. Als Mitglied dieses Klavierquintetts, der Solisten des Wiener Kammerorchesters und des Bell'arte Ensembles der Wiener Symphoniker unternahm Ludwig Müller Tourneen im In- und Ausland und wirkte bei zahlreichen internationalen Festivals (u. a. Styriarte Graz, Bregenzer Festspiele, Carinthischer Sommer, Wien modern, Casals-Festival Prades, Schleswig Holstein Musikfestival, Istanbul Festival, Menuhin-Festival Gstaad) mit. Weiters pflegt er seit 1990 eine regelmäßige Konzerttätigkeit im Duo Violine/Klavier mit dem Pianisten Rudolf Meister.

Ludwig Müller gibt jährliche Kurse für Violine und Kammermusik in Österreich und Japan und arbeitet regelmäßig mit den Streichern des Wiener Jeunesse Orchesters und des nationalen spanischen Jugendorchesters (JONDE). 1998 übernahm er als Vertretung eine Violinklasse an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Anlässlich der Eröffnung des Arnold Schönberg Center gründete Ludwig Müller 1998 das aron quartett. Das Ensemble widmet sich neben der klassischen Literatur für Streichquartett besonders den Werken der Wiener Schule. Das Wiener Debüt, das erste Zykluskonzert im Arnold

Schönberg Center, wurde von Presse und Publikum mit Begeisterung aufgenommen.

Barna Kobori, Violine

Barna Kobori wurde am 12.11.1965 in Kronstadt (Brasov, Rumänien) geboren. Seit 1986 lebt er in Wien und ist seit 1988 österreichischer Staatsbürger. Das Violinstudium begann er mit 5 Jahren in Kronstadt, das Musikgymnasium schloß er in Klausenburg im Jahre 1984 ab. Seit dieser Zeit hatte er eine Stelle in der Kronstädter Philharmonie inne, in der er 2 Jahre als stellvertretender Konzertmeister mitwirkte. In dieser Zeit absolvierte er auch solistische Auftritte mit dem Orchester sowie zahlreiche Violinabende.

Im Jahr 1986 bestand er erfolgreich die Aufnahmeprüfung an die „Liszt Ferenc“ Musikakademie in Budapest und gewann gleichzeitig ein Probe-spiel für eine Stelle als 1. Geiger im Ungarischen Staatsorchester (AHZ). 1987-1992 studierte er an der Musikhochschule Wien in der Klasse von Prof. Günter Pichler (Alban Berg Quartett).

1987 wurde er Mitglied - Stimmführer und Konzertmeister - des Wiener Kammerorchesters (ab 1996 Auftritte auch als Solist des Wr. Kammerorchesters). In dieser Zeit arbeitete er mit namhaften Künstlern wie Philippe Entremont, Sir Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Sir Neville Marriner, Heinz Holliger u.v.a. zusammen und wirkte an zahlreichen Tourneen in Europa, USA, Japan und Südamerika mit.

Seit Juni 1998 ist er Mitglied des Royal College of Music in London. 1998 gründete er mit Ludwig Müller, Georg Hamann und Christophe Pantillon das aron quartett.

Georg Hamann, Viola

Der 1960 in Wien geborene Geiger und Bratschist studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt zunächst bei Michael Frischenschlager sowie anschliessend bei Klaus Maetzl Violine und bei Hatto Beyerle Viola, - beide Mitglieder des Alban Berg Quartetts - und erwarb das Diplom mit einstimmiger Auszeichnung. Daraufhin wurde ihm vom Wissenschaftsminister der Würdigungspreis für besondere künstlerische

Leistungen verliehen. Weiters genoss er Unterricht bei Meisterkursen von Max Rostal und William Primrose.

Georg Hamann unterrichtete an der Musikhochschule Hannover als Assistent von H. Beyerle und war von 1999 – 2009 Lehrbeauftragter für Kammermusik an der Universität für Musik in Wien. Er war Konzertmeister der Haydn Sinfonietta Wien und erster Solobratschist des Wiener Kammerorchesters, leitet eine Begabtenklasse an der J.S. Bach Musikschule und ist seit 2009 Professor für Violine & Viola an der Universität für Musik in Wien. Regelmäßig gibt er Meisterkurse für Violine, Viola und Kammermusik in Europa, Israel und Japan und wurde darüber hinaus zu Gastkursen an ausländischen Universitäten und Hochschulen eingeladen (Alicante, Bukarest, Brasov, Cluj, Dublin, Erivan, Helsinki, Lissabon, Ljubljana, Manchester, Minsk, Utrecht, Vilnius, Warschau, Thessaloniki und Turku).

Sowohl als Geiger (moderne Geige & Barockgeige) als auch als Bratschist ist der Künstler häufig Gast bei bekannten Festivals (Festival Wien modern, Styriarte Graz, Edinburgh Festival, Woodstock Mozart Festival, Menuhin Festival Gstaad, Nagano Festspiele Japan, Santo Domingo Festival u.a..)

Zehn Jahre war er Mitglied des renommierten Arcus Ensemble Wien, das neben regelmäßigen Auftritten im Wiener Konzerthaus auch zahlreiche Tourneen in Europa, Japan und den USA absolvierte.

1998 gründete Georg Hamann mit Ludwig Müller, Barna Kobori und Christophe Pantillon das aron quartett, das vom Arnold Schönberg Center in Wien als „Quartet in Residence“ eingeladen wurde, eine eigene Abonnementreihe zu gestalten. Bereits wenige Wochen nach seiner Gründung gab das Quartett sein „Glänzendes Debut“ (Der Standard) in Wien und zählt seither zu den führenden Quartetten Österreichs.

Darüber hinaus ergaben sich vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik immer wieder neue Kontakte zu Partnern wie z.B. Bruno Canino, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg, Philippe Graffin, Erich Höbarth, Rudolf Koelman, Ernst Kovacic, Christian Tetzlaff, Vladimir Mendelssohn, Boris Pergamenschikow, Christoph Richter,

Sharon Kam, Alois Brandhofer, Wenzel Fuchs, Michel Lethiec, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi sowie zu Mitgliedern des Alban Berg Quartetts.

Dem Kammermusiker Georg Hamann wurde 1992 vom Bundespräsidenten die Goldene Medaille für Verdienste um die Republik Österreich verliehen.

Unter seinen CDs finden sich neben zahlreichen Kammermusikeinspielungen von Werken der Wiener Klassik, der Romantik und des 20. Jahrhunderts auch Aufnahmen Österreichischer Violamusik des 20. Jahrhunderts, des Violinkonzertes aus Mozarts Haffnerserenade, der Sinfonia concertante für die japanische Firma „Camerata“, eine Gesamtaufnahme der Werke für Violine bzw. Viola und Klavier von Robert und Clara Schumann („Ars“) sowie eine CD mit Peter Seabournes G. Hamann gewidmeter „Pietà“ und Werken von Benjamin Britten. („Sheeva“)

Christophe Pantillon, Violoncello

Christophe Pantillon wurde 1965 in Neuchâtel geboren. Er erhielt seinen ersten Cellounterricht in Neuchâtel und in Bern bei Elena Botez und studierte anschließend ab 1984 an der Musikakademie der Stadt Basel bei Heinrich Schiff. Nach dem Abschluss mit Lehrdiplom 1988 setzte er seine Studien bis 1990 an der Hochschule für Musik in Wien bei Valentin Erben (Alban Berg Quartett) und 1990–1991 am Royal Northern College of Music in Manchester bei Ralph Kirshbaum fort. 1991 erhielt er das Diploma in Advanced Studies in Musical Performance in Manchester. Es folgten Meisterkurse beim Amadeus Quartett, Vermeer Quartett, Beaux Arts Trio, bei Max Rostal und Jean Hubeau.

1982 Zweiter Preis beim Schweizer Jugendmusikwettbewerb in Luzern, 1990 Diploma di Merito der Akademie Chigi in Siena nach einem Meisterkurs bei Mischa Maisky, 1991 John Barbirolli Prize for the Cello in Manchester. Von 1992 bis 1994 unterrichtete Pantillon am Schubert-Konservatorium in Wien, er war Solocellist der Wiener Kammerphilharmonie und Stimmführer im Orchester der Wiener Volksoper.

1995 debütierte er im Großen Musikvereinsaal als Solist in Beethovens Tripelkonzert mit Klara Flieder, Violine und Rico Gulda, Klavier. 1993–1998 war er Mitglied des Arcus Ensemble Wien und des Ensemble Wien Tokyo. Seit der Gründung des Aron Quartetts 1998 ist er Mitglied dieses Ensembles.

Im Rahmen seiner Lehrtätigkeit gibt Christophe Pantillon Meisterkurse für Cello und Kammermusik in Japan, Chicago, in der Schweiz, Holland, Frankreich, Griechenland, Spanien und Österreich. Seine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker führte zu Auftritten in Wien, Salzburg, Zürich, Tokyo, Prag, New York, London, Paris, Moskau u.a. sowie zu zahlreichen Festivals, wie Menuhin Festival Gstaad, Styriarte Graz, Wien modern, Intern. String Quartet Festival Prag, Mahler Fest Kassel, Aix-en-Musique, Festival International de la Roque-d'Anthéron, Flaneries Musicales de Reims, Festival de l'Epeau, Mostly Music Chicago, Festival Musical de Santo Domingo.

Korngold Ensemble Wien

Das Korngold Ensemble Wien wurde von fünf renommierten Musikern, die schon erfolgreich in verschiedenen Kammermusikformationen konzertiert hatten, gegründet und hatte sein Debutkonzert im Arnold Schönberg Center Wien im Dezember 2019.

Seitdem wurde das Ensemble zu wichtigen Musikfestivals und in Konzertreihen in Österreich, Spanien, Ungarn und Taiwan, wie dem Arnold Schönberg Center Wien, dem Kammermusikfestival im Schloss Laudon, Klassik Musikfestival im Burghof Klagenfurt, Musik im Schloss Hunyadi, Schlosskonzerte Gleinstätten, Schlosskonzerte im Schloss Kittsee, E.W. Korngold Festival Budapest, Ungarn, Kammermusikreihe (Ciclo de Cámara) im Auditorio de Tenerife, Spanien, in die Kammermusikreihe im La Salle de l'Institute des Conservatoire de Musique d'Orleans, Frankreich, und in das Wei Wu Yin National Kaohsiung Center for Arts and Culture in Kohsiung City eingeladen.

Catalina Butcaru (Klavier)

Catalina Butcaru wurde in Constanta, Rumänien geboren. Catalina begann mit fünf Jahren den Klavierunterricht am Musikgymnasium Constanta bei Victoria Nitu. Mit acht Jahren gab Catalina Butcaru ihr erstes öffentliches Konzert, mit vierzehn Jahren folgte ihr erstes Solo-Konzert mit Orchester. Mit 13 Jahren zog sie nach Bukarest, um ihr Studium am Musikgymnasium „G. Enescu“ bei Olga Szel fortzusetzen. Außerdem förderten Catalina die bedeutenden rumänischen Pianisten Aurora Ienei und Dan Grigore. Erste Aufnahmen für den rumänischen Rundfunk folgten.

Bereits im Alter von sechzehn Jahren wurde Catalina Butcaru an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien aufgenommen. Ihr Solistendiplom erlangte sie bei Prof. Jürg von Vintschger. Wichtige künstlerische Impulse gab Catalina ihre jahrelange Arbeit mit der Pianistin Meira Farkas.

Es folgte ein intensives Studium beim großen russischen Klavierpädagogen Alexandr Satz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, wo sie 2006 ihr Magisterdiplom erlangte. Ihre künstlerische Entwicklung beeinflussten zahlreiche Meisterkurse renommierter Musiker, wie Dmitri Bashkirov, Martin Hughes und Andrzej Jasinski. Catalina Butcaru gewann zahlreiche Klavierwettbewerbe in Rumänien, darunter den Goldenen-Lyra Wettbewerb und den Mozart-Wettbewerb. Sie ist Finalistin des internationalen Steinway Wettbewerbs in Wien. Zwischen 1996 und 2001 entstanden Aufnahmen für das österreichische Fernsehen und den Rundfunk. Catalina Butcaru ist Stipendiatin der „Alban Berg“-Stiftung und der „Maria Theresia“-Stiftung.

Catalina Butcaru erhält regelmäßig Einladungen zu internationalen Musikfestivals, wie zum Kammermusikfestival Reichenau, dem Festival der Burg Golling in Salzburg, „Klassik im Burghof“ in Klagenfurt, zum Klassik Azur Festival in Südfrankreich, und dem „Toamna Muzicala Clujeana“ in Rumänien. Seit 2014 ist sie regelmäßig eingeladen, mit der Mitteldeutschen Philharmonie aufzutreten. Sie tritt in Rumänien ebenfalls ständig als Solistin auf, mit Orchestern wie dem Nationalen Rundfunkorchester Bucharest, Banatul Philharmonie, etc. Seit 2017

ist Catalina Butcaru Initiatorin und künstlerische Leiterin des Projektes „Vienna meets Romania“ mit Volkhard Steude und weiteren Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, das Konzerte und Meisterkurse in Rumänien beinhaltet.

<https://www.catalinabutcaru.com/>

Cynthia Liao-Zottl (Viola)

Geboren in Taipei, Taiwan, erster Musikunterricht im Alter von 4 Jahren, studierte Viola, Klavier und Komposition bevor sie 1992 nach Wien ging und das Studium Konzertfach Viola bei Prof. Thomas Kakuska an der Universität für Musik und darstellende Kunst fortsetzte, und im Jahr 2000 mit dem Titel Magistra artium absolvierte.

Seit 2006 ist sie Mitglied des non-classic Ensembles radio.string.quartet. Konzerte in Europa, Nordamerika and Afrika bei Festivals, sowohl in Konzertsälen wie Musikverein und Konzerthaus Wien, Philharmonie Essen, Hessischer Rundfunk, Konserthuset Stockholm, Konserthus Göteborg, Stadtcasino Basel, Radiokulturhaus, und Herculessaal München, als auch in Clubs wie Porgy and Bess in Wien, Treibhaus in Innsbruck, Unterfahrt in München oder Nefertiti in Stockholm. Liao-Zottl ist gefragter Coach für Kammermusik- und Orchesterkurse. Sie hält auch zahlreiche Workshops und Meisterkurse in Europa und in Asien ab.

Neben Sonatenabenden trat sie als Solistin mit Orchester unter Dirigenten wie Riccardo Chailly und Christopher Hogwood in Europa und Asien auf. Mehrere österreichische Komponisten widmeten ihr Bratschenwerke, von denen sie auch die Uraufführungen gab. Außerdem erwarb sie sich eine Reputation als Kammermusikerin. Einladungen von Kammermusikfestivals erhielt sie weltweit.

Nach den Jahren als Stimmführerin und Solobratschistin in einigen Berufsorchestern in Österreich und in Italien wurde Liao-Zottl 2004 Mitglied des Wiener KammerOrchesters, wo sie seit 2011 die Position der Solobratschistin innehält.

Cynthia Liao-Zottl spielt eine Bratsche von Ludovicus Guersan (Paris, 1770) und die handgemachten Saiten von Thomastik-Infeld Wien.

Ludwig Müller (Violine)

Siehe Aron Quartett

Jonáš Krejčí (Violoncello)

Jonáš Krejčí, Violoncello, wurde in London geboren und wuchs in Prag auf. Im Alter von sechs Jahren erhielt er seinen ersten Cellounterricht. Er studierte am Prager Konservatorium bei Prof. Sádlo und ein Jahr in London bei William Pleeth. Danach bekam er ein Stipendium von der University of Southern California, wo er vier Jahre lang bei Lynn Harrell studierte.

Als Mitglied des Škampa Quartetts und später des Petersen Quartetts und Schulhoff Quartetts ist er in vielen bedeutenden Konzertsälen weltweit aufgetreten, wie z.B. der Carnegie Hall und Lincoln Center in New York, dem Concertgebouw Amsterdam, Suntory Hall Tokyo, der Berliner Philharmonie, und der Wigmore Hall in London, wo er Artist in Residence war. Er tritt oft mit dem Pražak Quartett auf, und hat auch mit Künstlern wie Melvyn Tan, Boris Pergamenschikov, Lynn Harrell, Lars Vogt, Nikolai Demidenko zusammengearbeitet.

Er ist auch als Solist aktiv, und ist Solocellist des Wiener Kammerorchesters. Ferner hat er unter anderen an der Royal Academy of Music in London, dem Konservatorium Winterthur in der Schweiz, dem Hyogo Performing Arts Center in Japan, und in den USA Meisterkurse gegeben. Jonáš Krejčí spielt auf einem Cello von Paolo Testore (Mailand 1761).

Tiffany Pei Hsuan Wu (Violine)

Die Taiwanische Geigerin Pei Hsuan „Tiffany“ Wu erhielt im Alter von 8 Jahren ihren ersten Violinunterricht bei Qiao Ling Sun, Yun Hong Su, Yun Hsin Fung und Hui Chun Lin . Sie studierte danach am New England Conservatory in Boston bei James Buswell und Eric Rosenblith und schloss ihr Studium mit dem Bachelor und Master's of Music mit Auszeichnungen Cum Laude und Pi Kappa Lambda ab. Neben dem Gewinn von Top Preisen bei Wettbewerben in Taiwan, gewann Tiffany den renommierten ChiMei Foundation Arts Award, das Auswahlspiel für „The Music Talent Bank“.

Als Kammermusikerin und in Duo-Recitals trat sie beim Banff International Chamber Music Festival in Kanada, bei den Amici della Musica del Lago di Garda und beim Contemporato Festi val V in Italien, auf Einladung der Argentinischen Komponistin Alicia Terzian wurde sie zur Fundación Encuentros Internacionales de Música Contemporánea sowie dem Tigre Spring Festival in Argentinien eingeladen. Sie konzertierte im Kennedy Center Washington D.C., in der National Concert Hall Taipei Taiwan und beim Kammermusik Festival Schloss Laudon in Wien auf und wurde 2017 eingeladen, gemeinsam mit dem aron quartett bei den KammerMusicTagen in Ahrenshoop Deutschland aufzutreten.

Schüttengruber Ines

unterrichtet an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien am Institut für Konzertfach Klavier: Orgel und Historische Tasteninstrumente. Studien mit Auszeichnung in Klavier, Orgel und Cembalo in Wien und Amsterdam. Solokonzerte im In- und Ausland. Zahlreiche Uraufführungen, Orchesterprojekte mit den Tonkünstlern und dem Wiener Concert-Verein. Seit 2013 ist sie künstlerische Leiterin der Sommerkonzerte im barocken Stift Melk. Sie ist Bösendorfer-Stipendiatin 2004, 2017 erhielt sie den Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich für Musik. Duo mit Kunstpfeifer Nikolaus Habjan, Premiere in der Elbphilharmonie 2018. Duo Sax&Orgel mit Josef Schultner. Orgel-CD an den fünf Orgeln des Stiftes Melk. 2021 Hammerklavier CDs an drei Hammerclavieren aus den Sammlungen des Landes Burgenland sowie der Sammlung Esterhazy in Eisenstadt. 2021 Orgelkonzerte u.a. im Dom zu Udine, in Berlin und Ljubljana (Radio live). 2021 Poulenc Orgelkonzert bei den Kasseler Musiktagen. 2022 Orgelkonzert Minnesota (USA), St. John's, Minneapolis. 2023 Rheinberger live im Rundfunk Bratislava / Sk. 2023 Wiener Philharmoniker / Thielemann / Alpensinfonie / Orgel: Musikverein Wien, USA Tournee: Carnegie Hall, NYC, Berkely. 2023 Solo-CD Nannette Streicher 1813, KHM & Gramola. 2024 Neujahrskonzert-Pausenfilm: St. Florian & Traunsee, Bruckner zum Jubiläumsjahr. Orgelsolo-Beitrag der Wiener Philharmoniker & des ORF. 2024 Wiener Philharmoniker / Welser-Möst / Frau ohne Schatten / Orgel: Musikverein Wien, Carnegie Hall, Naples

(Florida). 2024 Solodebüt, Musikverein: Aus der Schatzkammer: Pedalfügel von 1874, Ignaz Bösendorfer 1832; 2024 Brucknertage St. Florian (Orgelsymphonie Michael Floredo). 2024 Wiener Philharmoniker, Salzburg / Orgel: Lobgesang / Blomstedt, Alpensinfonie / Dudamel. Oktober 2024 Duo-Auftritt Semper-Oper, Dresden / Nikolaus Habjan, Kunstpfeifer. 2024 Kasseler Musiktage: Saint-Saens / Angelico / Orgelsymphonie Nr. 3.

<https://www.inesschuettengruber.com/biografie>

Steinberger Klaus

wurde in Knittelfeld geboren, wo er an der dortigen Musikschule seinen ersten Cellounterricht erhielt. Später kam noch Trompetenunterricht dazu. Nach der Violoncello-Lehrbefähigungsprüfung bei Prof. Jannis Chronopoulos an der Grazer Musikhochschule erfolgte die erste Anstellung an der Johannes Brahms Musikschule Mürzzuschlag. Gleichzeitig begann Klaus Steinberger noch ein weiterführendes Studium an der Wiener Musikhochschule mit abschließendem Diplom bei Prof. Tobias Kühne. Ein Sommer-Stipendium für Kammermusik an der amerikanischen Yale-University gehörte ebenfalls zu seiner Ausbildung.

In diese Zeit fielen auch Mitwirkungen beim NÖ Tonkünstlerorchester, beim ORF-Symphonie-Orchester Wien, sowie Tourneen z.B. nach Japan oder Südafrika. Nach der Übernahme der Leitung der Musikschule Kindberg 1998 wurde die Sinfonietta Kindberg gegründet, die zahlreiche Konzerte in Kindberg, aber auch Gastspiele in Niederösterreich und Ungarn gegeben hat. Die alljährliche Zusammenarbeit mit dem international erfolgreichen Dirigenten und ehemaligen Kindberger Musikschüler Johannes Wildner, der mittlerweile eine Professur für Dirigieren an der Wiener Musikuniversität inne hat, ist für das Orchester von ganz besonderer Bedeutung. Klaus Steinbergers Cello-Schüler haben mehrfach Preise bei Wettbewerben gewonnen. Er wird auch regelmäßig als Juror zu Cello- und Kammermusikwettbewerben eingeladen. 2020 wurde ihm vom Bundespräsidenten der Berufstitel "Professor" verliehen.

<https://musikschule-kindberg.at/lehrkraefte/>

Gottlieb Wallisch, Klavier

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.

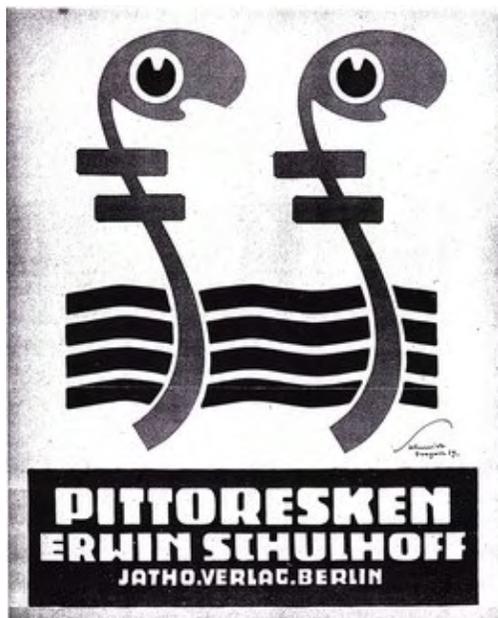
Ein Konzert unter der Leitung von Lord Yehudin Menuhin gab 1996 den Startschuss zu Wallischs internationaler Karriere: Mit der Sinfonia Varsovia führte der damals 17-Jährige in Wien das 5. Klavierkonzert von Beethoven auf. Seitdem ist Wallisch mit seinem weit gefächerten Konzertprogramm in den wichtigsten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

<http://www.gottliebwallisch.com/>



Erwin Schulhoff, Fünf Pittoresken, 1919

Sponsoren 2025



Ö1 CLUB



Bösendorfer



Kitty Weinberger, Kammermusikfestival 2012

