



Kammermusikfestival Wien

17. August - 23. August 2026



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 978-3-9505785-1-5

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 leergeräumten 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 „Korrektionszellen“ 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

Banking that matters.

 **Schoellerbank**
Wealth Management

Member of  **UniCredit**

Programmübersicht

Eröffnungskonzert, Montag, 17.8.2026, 19:30

Eröffnung: **Andreas Mailath-Pokorny**

György Kurtág, 6 Moments musicaux, op.44 (2005)

Joseph Haydn, Streichquartett Hob. III:82 (1799)

Antonin Dvořák, Streichquintett G-Dur, op.77 (1875)

aron quartett, J. Gasteiger (Kontrabass)

Zweites Konzert, Dienstag, 18.8.2026, 19:30

Olivier Greif, Die Schlacht von Azincourt, op.308 (1995)

Erich W. Korngold, Suite für Violine und Klavier, op.11,
„Viel Lärm um nichts“ (1917-18)

Lieder von Alma und Gustav Mahler, Felix Mendelssohn-
Bartholdy, Erich W. Korngold, Hanns Eisler, Paul Dessau
und Erich Zeisl

**U. Korff-Strassl, C. Pantillon (Violoncello), L. Rathkolb
(Sopran), C. Butcaru (Klavier), B. Kobori (Violine)**

Drittes Konzert, Mittwoch, 19.8.2026, 19:30

Kitty Weinberger Gedenkkonzert

Egon Wellesz, Streichquartett Nr.4, op.28 (1920)

Dmitri Schostakowitsch, Streichquartett Nr.8, op.110, c-Moll
(1960)

Franz Schubert, Streichquartett a-Moll, D 804 „Rosamunde“
(1824)

aron quartett

Viertes Konzert, Donnerstag, 20.8.2026, 19:30

Franz Schubert, Arpeggionesonate, D 821 (1824)

Darius Milhaud, Deuxième Sonate, op.244 (1944)

Nino Rota, Intermezzo (1945)

Johannes Brahms, Sonate Nr.1, f-Moll, op.120 (1894)

G. Hamann (Viola), I. Schüttengruber (Klavier)

Fünftes Konzert, Freitag, 21.8.2026, 19:30

Pavel Haas, Streichquartett Nr.2 (1925)

Germaine Tailleferre, Streichquartett (1919)

Ludwig van Beethoven, Streichquartett op.18 Nr.4 in c-Moll
(1799-1801)

Koehne Quartett

Sechstes Konzert, Samstag, 22.8.2026, 19:30

Kompositionswettbewerb des Georg und Alice Eisler Fonds

Alexander Zemlinsky, Streichquartett Nr.4, op.25 (1936)

Johannes Brahms, Streichsextett B-Dur, op.18 (1860)

aron quartett, J. Flieder (Viola), S. Singer (Violoncello)

Siebentes Konzert, Sonntag, 23.8.2026, 11:00

Mario Castelnuovo-Tedesco, Gitarrenquintett, op.143 (1950)

Philippe Racine, SOIF für Gitarre und Violoncello (2020)

Isaac Albeniz, Iberia, 1.Heft (1905-1909)

Giuseppe Verdi, Streichquartett e-Moll (1873)

aron quartett, A. Fischer (Gitarre), S. Singer (Violoncello)

Eröffnungskonzert
Montag, 17. August 2026

György Kurtág
6 Moments musicaux, op.44

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

Allegro moderato
Menuet. Presto
Andante
Finale. Vivace assai



Antonin Dvořák
Streichquintett G-Dur, op.77

Allegro con fuoco – Più mosso
Scherzo. Allegro vivace – Trio. L'istesso tempo, quasi allegretto
Poco andante – L'istesso tempo
Finale. Allegro assai

aron quartett, Johannes Gasteiger (Kontrabass)

György Kurtág

György Kurtág wurde am 19. Februar 1926 im rumänischen Lugo (Lugos, Lugosch) geboren, erhielt seinen ersten Unterricht in Klavier und Komposition im nahen Temesvár, studierte dann (gemeinsam mit György Ligeti) an der Budapester Musikakademie bei Sándor Veress und Ferenc Farkas und empfing schließlich während eines Paris-Aufenthaltes dauerhafte Impulse durch Darius Milhaud, Olivier Messiaen und Max Deutsch. Nach Budapest zurückgekehrt, arbeitete er 1960–1968 als Korrepetitor in der Nationalphilharmonie, wurde 1967 Professor für Klavier, später für Kammermusik an der Ferenc-Liszt-Musikakademie und schuf sich auf kompositorischem Gebiet einen bedeutenden Namen. Bald reüssierte er auch international, und heute sind Kurtágs Werke in der ganzen Welt zuhause. In Österreich war er 1988 einer der vier Hauptkomponisten des Festivals „Wien modern“, 1994 erhielt er den Großen österreichischen Staatspreis für europäische Musik. Gastprofessuren bzw. Fellowships bekleidete der Komponist in Den Haag und Berlin, 1999 zog er über Einladung des dortigen Conservatoire nach Paris, wo er im selben Jahr auch den Orden „Pour le Mérite für Wissenschaft und Künste“ erhielt; 2001–2015 lebte in Saint-André-de-Cubzac bei Bordeaux. Seit 2002 zusätzlich auch französischer Staatsbürger, übersiedelte Kurtág 2015 wieder nach Budapest, welche Stadt ihn 2001 zum Ehrenbürger ernannt hatte.

Kurtágs Schaffen ist von einer enormen Expressivität gekennzeichnet, die sich an kleinen und kleinsten Bausteinen entzündet, diese in motivischer Arbeit variiert und sich solcherart in die große Entwicklungsgeschichte der europäischen Musik stellt. Der Komponist selber betonte immer wieder, daß seine „Muttersprache Bartók ist, und Bartóks Muttersprache Beethoven war“, was aber nicht an der klanglichen Oberfläche auszumachen ist, sondern primär in den tiefen Innenverwandtschaften, die sich aus und in den Strukturen ergeben. Hier findet Kurtág in der „Konzentration auf winzige Urzellen des Komponierens“ (Hartmut Lück) seine handwerkliche Stimmigkeit, die durch die hohe Emotionalität seiner Linienführung aber immer auf unmittelbares Verständnis stößt.

Kurtág schrieb neun Werke für Streichquartett, und in allen geht der Komponist dem jeweiligen Material in knappen Miniatur-Formen nach. Dabei ist nur eines der Werke, das Opus 1 des Komponisten, als „Streichquartett“ bezeichnet; zwei der Werke sind schon vom Titel her „Hommagen“ an Komponisten (Jacob Obrecht) oder Musiker (Walter Levin), die 12 „Mikroludien“ sind eine „Hommage à Mihály András“, 16sätzig ist das „Officium breve in memoriam Andreae Szervánsky“, und zwei Teile der Reihe „Aus der Ferne“ wurden für Streichquartett, und zwar „in memoriam Alfred Schlee“, geschrieben. Auch die heute gespielten, 1999–2005 entstandenen sechs „Moments musicaux“, op. 44, weisen diverse persönliche Bezüge auf (darunter auf Kurtágs eigenen Klavierzyklus „Játékok“/Spiele), abgesehen davon, daß sie dem Sohn György (junior) des Komponisten gewidmet sind, der sich als Musikforscher sowie Komponist von „elektroakustischen Klanglandschaften“ einen internationalen Namen geschaffen hat (und gemeinsam mit dem Vater „Zwiegespräch“ für Streichquartett und Elektronik komponierte). Zudem deutet der Titel bewußt auf Franz Schubert, der in seinen Werken gleichen Namens jeweils einen prägnanten Gedanken in unterschiedlicher Form beleuchtete.

Das erste Stück der Reihe, „Invocatio (un fragment)“ ruft „passionato“, aber gleichsam scheu, die Musen bzw. die Götter an, „Footfalls (... mintha valaki jonne ...)“ gibt sich gemäß dem Untertitel „als ob jemand käme“ ebenfalls vorsichtig; es ist eine Bearbeitung von Kurtágs erster Komposition, der 1943 geschriebenen Suite für Klavier, und bezieht sich sowohl auf Samuel Beckett’s „musikalisches“ Drama „Footfalls“ als auch auf ein Gedicht von Endre Ady, in dem das Geräusch von „Schritten“ wegen einer hoffnungsvollen Erwartung das Stocken des Herzschlags verursacht. Von Igor Strawinsky beeinflusst ist das bizarre „Capriccio“ (Ben ritmato), das 4. Stück (Mesto, pesante) ist „In memoriam György Sebök“ überschrieben, mit welchem ungarischen Pianisten (1922–1999) Kurtág u. a. die Liebe zu Johann Sebastian Bach verband. Das der deutschen Bratschistin Tabea Zimmermann gewidmeten Stück „Rappel des oiseaux (etude pour les harmoniques)“, einer Erinnerung an Vogelrufe, wandelt gleichsam schwerelos („léger, tendre, volatil“) auf den Spuren von Kurtágs Lehrer Olivier Messiaen, während „Les Adieux

(in Janáček's Manier)“ die rhythmische Prägnanz und „sprachliche“ Melodik („parlando“) des mährischen Meisters heraufbeschwört und schließlich „Abschied nehmend“ verklingt.

6 Moments musicaux, op.44 (2005)

Die „Moments musicaux“, op. 44, gelangten im Februar 2006 in Bordeaux aus Anlaß von Kurtág's 80. Geburtstag durch das Keller-Quartett zur Uraufführung, im Februar dieses Jahres feierte der Komponist seinen „Hunderter“.

Hartmut Krones

Joseph Haydn (1732-1809)

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

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

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

entgeltlich – als op.77 gedruckt werden. Sie blieben Haydns letztes volgendes Quartettopus.

Das F-Dur-Quartett, op.77/2, ist in jeder Hinsicht ein Werk der Reife. Es wirkt im Ausdruck abgeklärt, in der Formensprache souverän, dabei mit ungebrochener Experimentierlust entworfen. Der 1. Satz ist ein Sonatensatz, dessen kantables Hauptthema sich versteckt auch im Seitenthema wiederfindet. Bemerkenswert ist die lange Durchführung, die die Arbeit mit den Motiven auf ungeahnte Höhepunkte führt. Das Menuett ist vor den langsamen Satz gezogen; es spottet seinem Namen durch einen Rhythmus, der alle Gesetze des Dreiertaktes aufzuheben scheint – Beethovens Scherzi sind nicht mehr weit. Das Andante ist ein mit souveräner Freiheit angelegter Variationensatz, bei dem sich zwischen das Thema und die drei Variationen immer längere und freiere Überleitungen drängen. Im Finale überwand Haydn das Modell des tänzerischen “Kehraus” früherer Quartette durch ein Vivace voller sforzati und in einem wild-energischen Rhythmus, der unmißverständlich Beethovens Quartette op.18 ankündigt.

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

Antonin Dvořák

Streichquintett G-Dur, op.77 (1875)

Antonin Dvořák hat drei Streichquintette geschrieben, die alle drei an charakteristischen Punkten seiner Karriere stehen: das a-Moll-Quintett von 1861 war sein Opus 1, das G-Dur-Quintett von 1875 das erste mit einem Kompositionspreis ausgezeichnete Stück, das Es-Dur-Quintett von 1893 eines der amerikanischen Spätwerke im Umkreis der Sinfonie aus der Neuen Welt.

Nur für das G-Dur-Werk wählte er die Besetzung mit Streichquartett und Kontrabaß, die zwar seltener ist als die Quintettbesetzungen mit zwei Celli bzw. zwei Bratschen, die aber dennoch seit dem späten 18. Jahrhundert zu den geläufigen Varianten des Streichquintetts zählte. Dem jungen Dvořák ging es offenbar darum, ein Streichquartett mit zusätzlichem Baßfundament zu schreiben, eine Art solistischer Streichersinfonie, als die man sein G-Dur-Quintett auffassen kann. Er kom-

ponierte es zur gleichen Zeit wie die 5. Sinfonie und die Serenade für Streichorchester; außerdem bearbeitete er den fünften Satz des Werkes, der vor der Drucklegung gestrichen wurde, für Streichorchester (Notturno H-Dur, op.40). Daran kann man seine Absichten ablesen.

In der erst 1888 als Opus 77 gedruckten viersätzigen Fassung stellt sich das Werk als ganz traditionelles Kammermusikstück aus Sonatenallegro, Scherzo, Adagio und Rondofinale dar. Doch schon der erste Satz sprengt den kammermusikalischen Rahmen in orchesterlicher Weise. Er ist fast vollständig aus dem Motiv der Einleitung entwickelt, das im Stil einer sinfonischen Dichtung leitmotivisch verwendet wird. Nicht zufällig erinnern die Harmonik und der „Orchester“-Satz häufig an Wagner und Liszt, von deren Einfluß sich Dvořák 1875 noch nicht gelöst hatte. Andererseits werden erstes und zweites Thema in betont einfacher Weise vorgestellt, „im Volkston“, den Dvořák in diesem Werk besonders betont hat.

Der tschechische Volkston wird im Scherzo zum beherrschenden Charakteristikum. Die Form dieses Satzes ist insofern typisch für Dvořáks Scherzi, als schon der Hauptteil einen gemächlichen Trioabschnitt enthält, bevor das eigentliche Trio beginnt. Andante con moto und Finale sind Gegenstücke zu Dvořáks Streicherserenade – ersteres durch sein sentimental-sehnsüchtiges Thema, letzteres durch die von flirrenden Klanggründen getragenen Tanzmelodien, die gleichwohl immer wieder träumerischen Episoden Platz machen.

Antonin Dvořák hat drei Streichquintette geschrieben, die alle drei an charakteristischen Punkten seiner Karriere stehen: das a-Moll-Quintett von 1861 war sein Opus 1, das G-Dur-Quintett von 1875 das erste mit einem Kompositionspreis ausgezeichnete Stück, das Es-Dur-Quintett von 1893 eines der amerikanischen Spätwerke im Umkreis der Sinfonie aus der Neuen Welt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/548>



Music meets Architecture

Musik an architektonisch interessanten Orten erleben

📷 [music.meets.architecture](https://www.instagram.com/music.meets.architecture)

📘 [musicXarchitecture](https://www.facebook.com/musicXarchitecture)

✉ kontakt@musicmeetsarchitecture.at



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



Zweites Konzert
Dienstag, 18. August 2026

Olivier Greif

Die Schlacht von Azincourt für zwei Celli

Molto Lento, Quasi Cadenza

Chaconne

„Shtil, Di Nacht Is Ojsgesternt“

Rondeau De La „Belle Dame Sans Merci!“

Uta Korff (Violoncello), Christophe Pantillon (Violoncello)

Erich Wolfgang Korngold

Suite für Violine und Klavier, op.11 „Viel Lärm um nichts“

Barna Kobori (Violine), Catalina Butcaru (Klavier)



Liederabend

„Klassisch - Ausgegrenzt - Vertrieben“

Lieder von Gustav Mahler, Alma Mahler,
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Erich W. Korngold,
Hanns Eisler, Paul Dessau und Erich Zeisl

Lydia Rathkolb (Sopran), Catalina Butcaru (Klavier)

Olivier Greif (1950-2000)

Olivier Greif war geprägt von der Geschichte seiner Eltern, in Frankreich lebenden polnischen Juden und Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung. Die unauslöschliche blaue Nummer auf dem Arm seines Vaters, eines Überlebenden des Lagers Auschwitz, erscheint in seiner Sonate *Le Rêve du monde*.

Als Wunderkind begann er im Alter von drei Jahren Klavier zu spielen, 1966 erhielt er einen Preis für Klavier und 1967 einen für Kammermusik und Komposition, ab 1969 nahm er an der Kompositionsklasse von Luciano Berio in der Juilliard School of Music (New York) teil, dessen Assistent er im folgenden Jahr wurde.

Ab 1972 trat er als Pianist und Komponist in mehreren europäischen Ländern sowie in den USA und Japan auf und begann zu unterrichten, insbesondere beim Académie-Festival des Arcs. Sein Treffen 1976 mit dem indischen spirituellen Meister Sri Chinmoy bestimmte die folgenden Jahre seines Lebens. Nachdem er 1978 den Namen Haridas Greif (Haridas: „Diener Gottes“ in Sanskrit) angenommen hatte, entfernte er sich von 1982 bis 1992 vom offiziellen musikalischen Milieu und widmete sich in dieser Zeit im Wesentlichen der Vertretung seines Meisters, insbesondere durch die Schaffung eines Amateurchors mit dem er viele Reisen unternahm.

1993 kehrte er mit einer Reihe von Aufträgen und Engagements offiziell in sein Leben als Komponist und Konzertist zurück. Ab 1994 durch Darmkrebs und 1996 durch akute Pankreatitis gebremst, wurde ihm die Dringlichkeit bewusst, über das Verfassen und Vervollständigen seiner wesentlichen Arbeiten nachzudenken.

Von 1997 und bis 1999 war er auf Einladung des Cellisten Dominique de Williencourt und des Komponisten Nicolas Bacri Artist in Residence in der Abtei von La Prée. Allmählich löste er sich von seinem spirituellen Engagement und gab es 1998 endgültig auf. Unter seinem Geburtsnamen Olivier starb er am 13. Mai 2000 im Alter von 50 Jahren.

Greifs Musik wurzelt in den Tonstilen von Benjamin Britten und Dmitri Schostakowitsch im späten 20. Jahrhundert mit einem starken Element

der Volksmusik sowie einer gestischen Affinität zu Franz Liszt. Der Klang ist oft dunkel gefärbt, wobei Moll-Modi auch im Zusammenhang mit Werken bevorzugt werden, bei denen die Tonalität stark beeinträchtigt ist.

https://de.wikibrief.org/wiki/Olivier_Greif,

https://de.frwiki.wiki/wiki/Olivier_Greif,

<http://oliviergreif.com/biography>, gekürzt (PW)

Sonate Die Schlacht von Azincourt für zwei Celli, op.308 (1995-1996)

Diese Sonate wurde erstmals (1995) für Solocello konzipiert. Es erwies sich in dieser Form schnell als unspielbar. 1996 wurde es für zwei Celli komplett neu gestaltet. Es war keine einfache Transkription, sondern eine echte Neukomposition. Das Werk greift einen traditionellen viersätzigen Plan auf: einen einleitenden ersten Satz, dessen freie Entfaltung und scheinbar improvisiert - einer Fantasieform gleicht, gefolgt von einem Scherzo, einem Adagio und einem Finale mit Variationen.

Der Titel „The Battle of Azincourt/La Bataille d’Azincourt“ kommt daher, dass darin zweimal das Thema eines weltlichen Liedes zu hören ist („The Azincourt’s tune“, aus dem Jahr 1415, demselben Jahr der Schlacht), das später als Grundlage für eine anglikanische religiöse Hymne diente.

Diese beiden Zitate sind sehr unterschiedlich verwendet. Das erste, das den ersten Satz wie eine Erscheinung heimsucht, ist in langen Werten; das zweite, das als Thema für die Variationen des Finales dient, ist in kurzen Werten. Beide bilden einen großen Bogen über die gesamte Sonate und verstärken, sowohl in der strukturellen Einheit als auch im Charakter, die ausgedehnte Meditation über Krieg und Tod.

Nach der üppigen Rhapsodie des ersten Satzes klingt der zweite mit dem Titel Chaconne - wie ein Wecker. Aber es ist ein Erwachen der Toten, und ich dachte darüber nach, ihm den Untertitel Tanz der Toten zu geben. Als ich es komponierte, hatte ich die Vision von den Toten von Azincourt, die in Form von Skeletten auf das Schlachtfeld zurückkehren und wieder einen gnadenlosen Kampf führen.

Um das lange klagende Adagio, das den dritten Satz der Sonate bildet, auszuarbeiten, habe ich mich von einem Lied aus dem Warschauer Ghetto inspirieren lassen, was ihm den Untertitel „*Shtil, di nacht is ojsgestern*“ („Stille, die Nacht ist ausgesternt“) gibt. Diese Bewegung erscheint eindeutig als Hommage an die Opfer des Holocaust.

Was das Finale betrifft, so ist es, obwohl es als eine Reihe von Variationen präsentiert wird, die an Azincourts Melodie angekettet sind, tatsächlich von John Keats' berühmter Ballade „*La Belle Dame sans Merci*“ inspiriert, deren poetischer Form er sich genau anlehnt. Durch die Geschichte einer geheimnisvollen Dame, die einen Ritter ins Jenseits führt, ist es wieder eine Allegorie des triumphierenden Todes.

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Suite für Violine und Klavier, op.11 „Viel Lärm um nichts“ (1917-18)

Erich Wolfgang Korngold wurde am 29. Mai 1897 in Brünn als Sohn des Musikkritikers Julius Korngold geboren, der einige Jahre später nach Wien übersiedelte und von 1904 bis 1934 erster Musikreferent der „Neuen Freien Presse“ war. Erich Wolfgang erhielt seine ersten musikalischen Eindrücke im Elternhaus, genoß aber bald geregelten Musikunterricht und fiel bereits im Kindesalter durch ein ungewöhnliches Talent auf. Im Alter von acht Jahren schrieb er seine ersten Werke, zwei Jahre später begann er bei Robert Fuchs ein Kompositionsstudium; 1909 wechselte er zu Alexander Zemlinsky. Die 1908 geschriebene Pantomime „Der Schneemann“ wurde, in einer Instrumentierung Zemlinskys, im Herbst 1910 durch Franz Schalk in der Wiener Hofoper zur Aufführung gebracht, sodaß Korngold schon im Kindesalter zu internationalem Ruhm gelangte. 1916 gingen Korngolds Einakter „Der Ring des Polykrates“ und „Violanta“ in München über die Bühne, und bereits 1917 stand der Komponist erstmals am Dirigenten-Pult der Wiener Hofoper.

Durchschlagende Erfolge wurden dann die Opern „Die tote Stadt“ (1920, Hamburg und Köln) und „Das Wunder der Heliane“ (1927, Hamburg), doch auch Instrumentalwerke, Lieder und Operetten-Arrangements tru-

gen zum wachsenden Ruhm Korngolds bei. Ende der zwanziger Jahre Leiter einer Opernklasse an der Wiener Musikakademie, ging er 1934 in die USA, wo die 1929 begonnene Zusammenarbeit mit Max Reinhardt wieder aufgenommen wurde. Filmmusiken für die Warner Bros. Comp. sowie Gastspiele als Dirigent folgten, und 1943 wurde Korngold amerikanischer Staatsbürger, nachdem die Ereignisse des Jahres 1938 die Rückkehr in die Heimat verhinderten. 1949/50 war Korngold wieder in Wien, weitere Europa-Reisen folgten, doch entschloß sich der Komponist schließlich doch, in Amerika zu bleiben, wo er am 29. November 1957 in Hollywood starb.

Erich Wolfgang Korngold war einer der letzten großen Vertreter einer traditionellen Spätromantik, die sich zwar schon neuer Ausdrucksmittel bediente, jedwede atonalen oder experimentellen Versuche aber ablehnte. Sein Sinn für schwelgerische Melodik und satte, farbenprächtige Harmonik ließ sein kompositorisches Œuvre schnell populär werden, und nach einer Periode der Unterschätzung herkömmlicher Stilmittel erfreuen sich seine Werke heute wieder großer Beliebtheit.

Anfang 1919 schrieb Korngold für eine Aufführung der Komödie „Viel Lärm um nichts“ von William Shakespeare im Schönbrunner Schloßtheater die aus einer Ouverture und 13 szenischen Nummern bestehende Bühnenmusik, die im Mai unter seiner Leitung durch die Wiener Philharmoniker zur Uraufführung gelangte. Der Erfolg war so groß, daß zahlreiche weitere Aufführungen angesetzt wurden, sodaß zunächst das Burgtheater-Orchester die Aufgabe übernehmen mußte; doch schließlich wurde auch dieses für das Burgtheater selbst benötigt. Und nun schrieb der Komponist, wie Luzi Korngold berichtet, „ein Arrangement für Klavier und Geige und spielte selbst den Klavierpart, der Geiger war Rudolf Kolisch“ (Schönbergs Freund und späterer Schwager).

Auch hier war der Erfolg ein großer, sodaß sich der Komponist entschloß, weitere Zusammenstellungen von Sätzen der Bühnenmusik für kleine Besetzungen zu arrangieren, darunter „Vier Stücke [Suite] für Violine und Klavier“, deren Uraufführung am 21. Mai 1920 durch Rudolf Kolisch, Paul Breisach und Korngold stattfand. Sie hebt mit der Musik (Sehr mäßig) zur Szene „Mädchen im Brautgemach“ an, in der eine von der

Violine intonierte innige Liedmelodie die Gefühle einer Braut knapp vor der Hochzeit „beschreibt“. Im „Zeitmaß eines grotesken Trauermarsches“ ist sodann der 2. Satz, „Holzapfel und Schlehwein“ (Marsch der Wache), gehalten, der durch den effektvollen Einsatz aller Instrumente besticht und ein köstliches Stück „szenischer“ Musik darstellt; er zeigt uns die beiden köstlichen Typen (bei Shakespeare: Dogberry und Verges) bei der Nachtwache. Die folgende „Gartenszene“ (Sehr ruhig) gibt die Gefühle eines jungen Mädchens wieder, das sich verliebt hat, ehe der „Mummenschanz“ (Festlich bewegt) auf dem Rhythmus der englischen Hornpipe basiert und durch Korngolds „Kunst der rhythmischen Verzögerung“ (Guy Wagner) zu meisterhaft gestalteten Varianten findet.

Hartmut Krones



Ludwig Müller, Kammermusikfestival 2025

Liederabend:

„Klassisch - ausgegrenzt - vertrieben“

Gustav Mahler (1860-1911)

Rheinlegendchen (1905)

Bald gras' ich am Neckar
Bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel
Bald bin ich allein!

Was hilft mir das Gras
Wenn d'Sichel nicht schneid't;
Was hilft mir ein Schätzel
Wenn's bei mir nicht bleibt!

Was hilft mir das Gras
Bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel
Bald bin ich allein!

So soll ich denn gras
Am Neckar, am Rhein
So werf' ich mein goldenes
Ringlein hinein.

Und schwimmt es,
das Ringlein
So frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen

Mein Schätzlein tät springen
Berg auf und Berg ein
Tät mir wied'rum bringen
Das Goldringlein mein!

Der König tät fragen
Wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
„Das Ringlein g'hört mein!“

Kannst grasen am Neckar
Kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
Dein Ringlein hinein!

Aus: Des Knaben Wunderhorn (Clemens Brentano/Achim v. Arnim)

Alma Mahler (1879-1964)

Aus Fünf Lieder (1910)

Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht,
es wird nicht lang mehr dauern,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt,
es dringt kein Dach noch Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als dem Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund
und durch den Rauch und Nebel
begann ein Lobgesang
aus Kindermund.

Text: Richard Dehmel

Bei dir ist es traut

Bei dir ist es traut,	Ein Tor geht irgendwo
zage Uhren schlagen	draußen im Blütentreiben,
wie aus alten Tagen,	der Abend horcht an den Scheiben,
komm mir ein Liebes sagen,	laß uns leise bleiben,
aber nur nicht laut!	keiner weiß uns so!

Text: Rainer Maria Rilke

Gustav Mahler (1860-1911)

Des Antonius von Padua Fischpredigt (1893)

Antonius zur Predigt
Die Kirche findt ledig.
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen;
Sie schlagen mit den Schwänzen,
Im Sonnenschein glänzen.

Die Karpfen mit Rogen
Sind all hierher gezogen,
Haben d'Mäuler aufrissen,
Sich Zuhörens beflissen;
Kein Predigt niemals
Den Karpfen so g'fallen.

Spitzgoschete Hechte
Die immerzu fechten,
sind eilends herschwommen
zu hören den Frommen!

Auch jene Phantasten
die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine
zur Predigt erscheinen!
Kein Predigt niemals
den Stockfisch so g'fallen!

Gut Aale und Hausen
die vornehme schmausen,
die selbst sich bequemen,
die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkroten,
sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund
Zu hören diesen Mund
Kein Predigt niemals
den Krebsen so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine!
vornehm' und gemeine,
erheben die Köpfe
wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören!

Die Predigt geendet
Ein Jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe
die Aale viel lieben;
die Predigt hat g'fallen
sie bleiben wie alle!

Die Krebs gehn zurücke,
Die Stockfisch bleiben dicke,
Die Karpfen viel fressen,
Die Predigt vergessen.
Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie allen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Neue Liebe, aus 6 Gesänge, op.19a (1830-32)

In dem Mondenschein im Wald
sah ich jüngst die Elfen reiten;
Ihre Hörner hört' ich klingen
Ihre Glöcklein hört' ich läuten
Ihre weißen Rößlein trugen
Goldnes Hirschgeweih und flogen
Rasch dahin, wie wilde Schwäne
Kam es durch die Luft gezogen
Lächelnd nickte mir die Kön'gin
Lächelnd, im Vorüberreiten
Galt das meiner neuen Liebe
Oder soll es Tod bedeuten?

Text: Heinrich Heine

And'res Maienlied, aus 12 Gesänge, op.8/8: (1824-27)

Die Schwalbe fliegt,
Der Frühling siegt,
Und spendet uns Blumen zum Kranze!
Bald huschen wir
Leis' aus der Thür,
Und fliegen zum prächtigen Tanze!
Ein schwarzer Bock,
Ein Besenstock,
Die Ofengabel, der Wocken,
Reißt uns geschwind,
Wie Blitz und Wind,
Durch sausende Lüfte zum Brocken!
Um Beelzebub
Tanzt unser Trupp,

Und küßt ihm die kralligen Hände!
Ein Geisterschwarm
Faßt uns beim Arm,
Und schwinget im Tanzen die Brände!
Und Beelzebub
Verheißt dem Trupp
Der Tanzenden Gaben auf Gaben:
Sie sollen schön
In Seide gehn
Und Töpfe voll Goldes sich graben!
Ein Feuerdrach'
Umflieget das Dach
Und bringet uns Butter und Eier:
Die Nachbarn dann sehn
Die Funken wehn,
Und schlagen ein Kreuz vor dem Feuer.
Die Schwalbe fliegt
Der Frühling siegt,
Die Blumen erblühen zum Kranze.
Bald huschen wir
Leis' aus der Tur,
Juchheisa! zum prächtigen Tanze!

Text: Ludwig Hölty

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Mariettas Lied, aus: Die tote Stadt, op.12 (1920)

Glück, das mir verblieb
rück zu mir, mein treues Lieb
Abend sinkt im Ha(a)g –
bist mir Licht und Tag

Bange pochet Herz an Herz –
Hoffnung schwingt sich himmelwärts.

[*Paul: Wie wahr, ein traurig Lied*]
Das Lied vom treuen Lieb
das sterben muss.

[*Paul: Ich kenne das Lied.*
Ich hört es oft in jungen,
in schöneren Tagen ...
Es hat noch eine Strophe –
weiß ich sie noch?

Naht auch Sorge trüb,
Rück zu mir, mein treues Lieb.
Neig dein blass Gesicht –
Sterben trennt uns nicht.
Mußt du einmal von mir gehn,
glaub, es gibt ein Auferstehn.]

Text: Paul Schott nach Bruges-la-morte 1892, dt. G. Rodenbach

Kurze musikalische Pause: Erwin Schulhoff, „Chanson“
aus den 5 Études de Jazz (1926)

Hanns Eisler (1898-1962)

An den kleinen Radioapparat¹

An den kleinen Radioapparat
Du kleiner Kasten, den ich flüchtend trug
Daß meine Lampen mir auch nicht zerbrächen
Besorgt vom Haus zum Schiff, vom Schiff zum Zug
Daß meine Feinde weiter zu mir sprächen

¹ Aus dem Hollywood Liederbuch (1942-43), Text: Bertolt Brecht.

An meinem Lager und zu meiner Pein
Der letzten nachts, der ersten in der Früh
Von ihren Siegen und von meiner Müh:
Versprich mir, nicht auf einmal stumm zu sein!

Die Flucht¹

Auf der Flucht vor meinen Landsleuten,
Bin ich nun nach Finnland gelangt. Freunde,
Die ich gestern nicht kannte, stellten uns Betten
In saubere Zimmer. Im Lautsprecher
Höre ich die Siegesmeldungen des Abschaums. Neugierig
Betrachte ich die Karte.
Hoch oben in Lappland,
Nach dem Nördlichen Eismeer zu,
Sehe ich noch eine kleine Tür.

Über den Selbstmord¹

In diesem Lande und in dieser Zeit,
Dürfte es trübe Abende nicht geben,
Auch hohe Brücken über die Flüsse.
Selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen,
Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich!
Denn angesichts des Elends,
Werfen die Menschen in einem Augenblick,
Ihr unerträgliches Leben fort.

Nightmare

The rat men accused me of not liking stench,
of not liking garbage, of not liking their squeals,
of not liking to eat dirt. For days they argued,
considering the question from every angle,
finally they condemned me.
You don't like stench, you don't like garbage,

¹Aus dem Hollywood Liederbuch, Text: Bertolt Brecht.

You don't like our squeals;
You don't like to eat dirt.

Text: Hanns Eisler

Als ich dich in meinem Leib trug²

Als ich dich in meinem Leib trug,
war es um uns gar nicht gut bestellt
und ich sagte oft: der, den ich trage,
kommt in eine schlechte Welt,

Und ich nahm mir vor zu sorgen,
daß er sich da etwa auch nicht irrt.
Den ich trage, der muß sorgen helfen,
daß sie endlich besser wird.

Und ich sah da Kohlenberge mit 'nem Zaun drum.
Sagt ich: nicht gehärmt! Den ich trage,
der wird dafür sorgen,
daß ihn diese Kohle wärmt.

Und ich sah Brot hinter Fenstern
und es war den Hungrigen verwehrt.
Den ich trage, sagt ich, der wird sorgen,
daß ihn dieses Brot da nährt.

Als ich dich in meinem Leib trug,
sprach ich leise oft in mich hinein:
"Du, den ich in meinem Leibe trage,
du mußt unaufhaltsam sein."

Text: Bertolt Brecht

²Aus Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter, op. 33 (1930)

Mein Sohn²

Mein Sohn, was immer auch aus dir werde:
sie steh'n mit Knüppeln bereit schon jetzt.
Denn für dich, mein Sohn, ist auf dieser Erde
nur der Schuttablagerungsplatz da, und der ist besetzt.

Mein Sohn laß es dir von deiner Mutter sagen:
Auf dich wartet ein Leben schlimmer als die Pest,
aber ich hab dich nicht dazu ausgetragen,
daß du dir das einmal ruhig gefallen läßt.

Was du nicht hast, das gib nicht verloren,
was sie dir nicht geben, sieh' zu, daß du's kriegst.
Ich, deine Mutter, hab dich nicht geboren,
daß du einst des Nachts unter Brückenbögen liegst.

*Vielleicht bist du nicht aus besonderem Stoffe,
ich habe nicht Geld für dich noch Gebet
und ich baue auf dich allein, wenn ich hoffe,
daß du nicht am Stempelstellen hungerst und deine Zeit vergeht.*

*Wenn ich nachts schlaflos neben dir liege,
fühl ich oft nach deiner kleinen Faust.
Sicher, sie planen mit dir jetzt schon Siege.
Was soll ich nur machen, daß du nicht ihren dreckigen Lügen
traust.*

*Deine Mutter, mein Sohn, hat dich nicht belogen,
daß du etwas ganz besonderes seist;
aber sie hat dich auch nicht mit Kummer aufgezogen,
daß du einmal im Stacheldraht hängst und nach Wasser schreist.*

*Mein Sohn, drum halte dich an deinesgleichen,
damit ihre Macht wie ein Staub zerstiebt.
Du, mein Sohn, und ich und alle unsresgleichen
müssen zusammensteh'n und müssen erreichen,
daß es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt.*

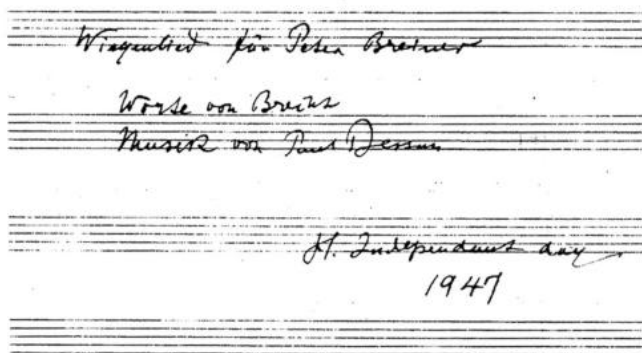
Text: Bertolt Brecht.

Paul Dessau (1894-1979)

Wiegenlied für Peter Breiner, Uraufführung

Der in „italics“ gesetzte Textteil in „Mein Sohn“ von Bertolt Brecht wurde auch von Paul Dessau in seinem Wiegenlied für Peter Breiner verwendet.

United States Independence Day, 4. Juli 1947



Hanns Eisler (1898-1962)

Friedenslied³ (1950)

Friede auf unserer Erde!
Friede auf unserem Feld,
daß es auch immer gehöre
dem, der es gut bestellt.

Friede in unserem Lande!
Friede in unserer Stadt,
daß sie den gut behause,
der sie gebauet hat.

Friede in unserem Hause!
Friede im Haus nebenan!

³Aus Neue Kinderlieder

Friede dem friedlichen Nachbarn,
daß Jedes gedeihen kann.

Friede dem Roten Platze
und dem Lincoln-Monument!
Und dem Brandenburger Tore
und der Fahne, die drauf brennt!

Friede den Kindern Koreas
und den Kumpels an Neiße und Ruhr!
Friede den New-Yorker Schoffören,
und den Kulis von Singapore!

Friede den deutschen Bauern
und den Bauern im großen Banat!
Friede den guten Gelehrten
eurer Stadt Leningrad!

Friede der Frau und dem Manne!
Friede dem Greis und dem Kind!
Friede der See und dem Lande!
Daß sie uns günstig sind.

Text: Bertolt Brecht (nach Pablo Neruda)

Wiener Lied³ (1955)

“Herr Hauptmann, ich bitt, gehn’s lassen’s mein Geliebten
von die Soldaten weg.”

“Dein Geliebten kann ich vielleicht dir geb’n, vorerst muß ich
dir vier Rätsel aufgeb’n. Rat’ mal: was ist ein König ohne
Land, rat’ mal: was ist ein Erde ohne Sand, rat’ mal: was
ist ein Haus ohne Tisch, rat’ mal: was ist ein Wasser ohne
Fisch?”

“Da rat’ ich: im Kartenspiel ist ein König ohne Land. Da
rat’ ich: im Blumentopf ist ein Erde ohne Sand. Da rat’ ich:
ein Schneckenhaus ist ein Haus ohne Tisch, da rat’ ich: die
Tränen sind ein Wasser ohne Fisch.”

Eric Zeisl (1905-1959)
Triumpfgeschrei⁴

Alle kleinen Kinder
schrein Hurrah, Hurrah.
Mütterchen liegt still zu Bett,
Kindchen schreit Hurrah.

Vater steht daneben,
steht und brummt: ja ja,
ist ein schweres Leben.
Kindchen schreit Hurrah.

Mütterchen sagt gar nichts,
selig liegt sie da.
Denn das kleine Menschenkind
schreit Hurrah, Hurrah.

Text: Richard Dehmel

Sonnenlied⁴

Sonne, Sonne, scheine,
Fahr über Rheine,
Fahr übers Glockenhaus,
Gucken drei schöne [Puppen] raus.
[Eine] die spinnt Seiden,
Die andre wickelt Weiden,
Die andre geht ans Brünnechen,
Findt ein goldig Kindchen!
Wer solls heben?
Die Töchter aus dem Löwen.
Wer soll die Windeln wäschen?
Die alte Schneppertäschen.

Aus: Des Knaben Wunderhorn (Clemens Brentano/Achim v. Arnim)

⁴ Aus „Kinderlieder“ (1930-36)

Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchengang im Odenwald⁴

Liebe Eltern gute Nacht!
Ich soll wieder von euch scheiden,
Kaum war ich zur Welt gebracht,
Hab genossen keine Freuden,
Ich das kleinste eurer Glieder,
Geh schon fort, doch nicht allein,
Eltern, Schwestern, und die Brüder,
Werden auch bald bei mir seyn,
Weil sie wünschen, bitten, weinen,
Daß ihr Tag mag bald erscheinen.

Aus: Des Knaben Wunderhorn (Clemens Brentano/Achim v. Arnim)

Kriegslied der Husaren⁴

Husaren kommen und reiten,
Den Säbel an der Seiten!
Hau dem Schelm ein Ohr ab,
Hau's ihm nicht zu dicht ab,
Laß ihm noch ein Stücklein dran,
Daß man den Schelm erkennen kann.

Aus: Des Knaben Wunderhorn (Clemens Brentano/Achim v. Arnim)



Drittes Konzert
Mittwoch, 19. August 2026
„Kitty“ Gedenkkonzert

Egon Wellesz

Streichquartett Nr.4, op.28

Sehr getragen

Mäßig bewegt

Sehr langsam

Allmählich in ein rasches Zeitmaß übergehen. Leicht bewegt.

(Allegretto energico)

Getragen

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr.8, c-Moll, op.110

Largo

Allegro Molto

Allegretto

Largo

Largo



Franz Schubert

Streichquartett a-Moll, D 804 „Rosamunde“

Allegro ma non troppo

Andante

Menuetto. Allegretto

Allegro moderato

aron quartett

Egon Wellesz (1885 – 1974)

Egon Wellesz wurde am 21. Oktober 1885 in Wien geboren, studierte zunächst Jus, wandte sich aber 1905 endgültig 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 mit diversen 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 geworden: mit der Entzifferung der mittelbyzantinischen Notenschrift gelang ihm eine der bedeutendsten Leistungen in diesem Fachbereich.

März 1938 kehrte Wellesz aus den Niederlanden, wo Bruno Walter am 13. März (!) sein Werk „Prosperos Beschwörungen“ aufführte, nicht nach Wien zurück und ging an die Universität Oxford, deren Ehrendoktorwürde ihm bereits 1932 – als zweitem Komponisten Österreichs nach Joseph Haydn – verliehen worden war. In Oxford lehrte er byzantinische Musik und lebte daneben seine Kompositionen; er schrieb (u. a.) neun Symphonien und zahlreiche Kammermusik. Bis zuletzt schaffend, starb er am 8. November 1974 in seinem englischen Exil. – In Österreich hatte Wellesz 1959 das Große Goldene Ehrenzeichen und 1961 den Großen Staatspreis erhalten; 1973 wurde er Ehrenmitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, die heute den „Egon-Wellesz-Fonds“ beherbergt, der das Lebenswerk des Meisters verwaltet und im Bewußtsein der Öffentlichkeit verankert.

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 freien expressiv-gestischen Tonsprache zu, die er trotz nachhaltiger Beschäftigung mit der Zwölftontechnik nie ganz aufgab; die doktrinäre Haltung der „Dodekaphoniker“ blieb ihm immer fremd. Wichtig war ihm primär die „traditionelle“ motivisch-thematische Arbeit, deren stark subjektive Züge (auch in-

nerhalb „atonaler“ Strukturen) ihn keiner stilistischen Richtung bedingungslos einordnen lassen.

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.

Streichquartett Nr.4, op.28 (1920)

Das heute gespielte 4. Streichquartett entstand 1920 als Opus 28 des Komponisten und gelangte 1922 in London durch das Kolisch-Quartett zur Uraufführung, welches Ensemble das Werk bald auch in Wien und Berlin vortrug. Bei der Uraufführung ließ Kolisch „die Partitur auf eine Wand projizieren, so daß die Zuhörer mitlesen konnten“, lesen wir in Robert Schollums mit dem Komponisten abgesprochener Biographie. Und auch hinter seinen analytischen Bemerkungen stehen Wellesz' eigene Hinweise:

„Beinahe jeder musikalische Bogen ist eine intensive Aussage für sich, aber alle Gedanken sind der jeweiligen Satzgestalt untergeordnet. Episoden existieren nicht: alles ist wichtig. Es gibt keine Wiederholungen, nur Wandlungen. Eine thematische Arbeit im klassischen Sinn, also daß Themen zur unveränderten Wiederkehr herangezogen würden, besteht nicht mehr. Der Zusammenhang mit der Sonatenform ist aufgegeben. Hier findet sich eine ähnliche Tendenz der Aussparung wie bei Webern, doch schwingt Wellesz wesentlich weiter aus. Dieses ‚Immer auf dem Sprung sein‘, sich unentwegt Fortentwickeln [...] gibt dem Zuhörer intensiv das Gefühl, den Schaffensprozeß miterleben zu dürfen, und versetzt ihn damit in jene Spannung, die der Anwesenheit bei einem Schöpfungsprozeß gleichkommt.“

Die durch zahlreiche Tempowechsel zusätzlich gegliederte fünfsätzliche Anlage des Werkes ist deutlich von den einsätzigen, mehrteiligen Entwicklungsformen Arnold Schönbergs beeinflusst, und auch die expressive, bisweilen radikal atonale Klangsprache weist auf den Lehrer. Der

1. Satz hebt „Sehr gehalten“ an und verbindet zunächst vom Violoncello ausgehende Kurzmotive mit einem „ausdrucksvollen“ Bratschen-Thema, welche Elemente ein weiteres Bratschen-Alternativ sowie eine auf engstem Raum aussingende Kantilene der 1. Violine in die Szene rufen. „Etwas bewegter“ erfährt dann das Bratschen-Thema brillante Ausgestaltungen, und „sehr zart“ komplettiert noch ein weitgespannter Violin-Gedanke das Material, dessen Charaktere zum Teil auch noch den scherzohaften 2. Satz (Mäßig bewegt) bestimmen, dort aber zu „spiccato“ hüpfenden und spielerischen „grazioso“-Figuren mutieren. Ein aus dem Bratschen-Alternativ entwickelter „espressivo“-Gedanke der 1. Violine ergänzt, ein schemenhafter Pianissimo-Abschnitt („Ruhiger“) sorgt für eine „geheimnisvolle“ Aura, dann drängt das Geschehen wieder vorwärts und verarbeitet die Materialien des Satzbeginns.

Den 3. Satz (Sehr langsam) bestimmen zunächst, von statischen Violin-Seufzern initiiert, mit großem Ambitus aussingende Kantilenen des Violoncellos, denen die 2. Violine eine „Kurzfassung“ entgegenstellt, ehe sich figurenreiche Fortspinnungen anschließen. Auch eine „sehr zarte“ rhythmisch prägnante Figur nimmt vom Violoncello ihren Ausgang und initiiert sowohl poetische Weiterführungen als auch „am Steg“ gespielte Kontraste; schließlich aber führen die „sehr zart“ und „sehr warm“ charakterisierten Entwicklungen in ein verklingendes Ende, dem unmittelbar der 4. Satz entsteigt:

„Allmählich in ein rasches Zeitmaß übergehen“ lautet hier die Anweisung, die Kurzmotive und ein „sehr ausdrucksvoll“ aufsteigendes Unisono in den „leicht bewegten“ Hauptteil führt; er stellt „Allegretto energico“ ein graziles Bratschen-Thema vor, dem „pochende“ Tonwiederholungen der 2. Violine beigegeben sind. Abwechselnd gestalten nun verschiedene Instrumente den Gedanken aus, während die 2. Violine dem „Pochen“ treu bleibt, das bisweilen durch ein zweites Instrument verstärkt wird. Unisono-Staccati („Ruhiger“) leiten dann zu einem neuen Thema, das gemeinsam mit dem Bratschen-Gedanken, von „pochenden“ Ostinato-Figuren (wie in Schönbergs Orchesterstück „Vorgefühle“, op.16/1) begleitet, kunstvolle Verarbeitungen erfährt und schließlich in „rasenden“ Unisono-Figuren mündet. Nach einem breiten Höhepunkt rundet die

Rückkehr zu Stimmung und Material des Beginns die Form, gestaltet aber noch einen breiten Höhepunkt sowie (ebenfalls im Unisono) einen zarten Abgesang.

Der 5. Satz (Getragen) greift zunächst in akkordischer oder unisono gespielter Form auf Motive der früheren Sätze zurück und schließt ein ausdrucksvolles Bratschen-Thema an. Dann ergeht sich das Geschehen in abwechselnd hoher und tiefer Lage in weitgespannten Kantilenen, die wie ein Suchen nach der endgültigen Aussage wirken (sollen?). Figurenreiche Polyphonie gibt eine erste Antwort, Fortissimo-Akkordblöcke eine zweite, und nach einem knappen variierten Wiederaufgreifen des Materials verklingt das Werk in einem leicht geschärften, elegisch umflorten d-Moll-Abgesang.

Hartmut Krones

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Schostakowitsch ist neben Igor Strawinsky, Sergei Rachmaninow und Sergei Prokofjew der bedeutendste Komponist Russlands im 20. Jahrhundert und war außerordentlich produktiv und vielseitig. Er schrieb dem Regime von Josef Stalin Hymnen und blieb gleichzeitig auf Distanz zum stalinistischen System. „Um die Geschichte unseres Landes zwischen 1930 und 1970 nachzuleben, reicht es aus, die Sinfonien von Schostakowitsch zu hören“, schrieb die Wochenzeitung »Moskowskije Nowosti«, der Cellist Mstislaw Rostropowitsch im sinfonischen Schaffen Schostakowitschs eine »Geheimgeschichte Russlands«, und Gottfried Blumenstein bezeichnet sein Werk als »apokalyptischen Soundtrack zum 20. Jahrhundert«.

Schostakowitsch wurde am 12. September 1906 in St. Petersburg geboren. 1915 erhielt er seinen ersten Klavierunterricht bei seiner Mutter. Im selben Jahr unternahm er erste Kompositionsversuche. 1919 trat er ins Konservatorium von St. Petersburg ein, wo er Schüler Maximilian Steinbergs wurde. 1926 wurde seine erste Symphonie uraufgeführt. Zur selben Zeit erhielt er einen Lehrauftrag am Musikalischen Technikum in Leningrad. 1932 beendete er die Komposition von Lady Macbeth von Mzensk. Ein Jahr später wurde sein erstes Klavierkonzert uraufgeführt.

1934 veröffentlichte die Prawda einen Artikel gegen Schostakowitsch und speziell dessen Oper Lady Macbeth von Mzensk unter dem Titel »Chaos statt Musik«. Daraufhin zog er seine vierte Symphonie zurück. In den folgenden Jahren komponierte er die Symphonien 5 – 9. 1945 übersiedelte er nach Moskau.

Mit dem Tod Stalins 1953 endet die Zeit des Stalinismus. Schostakowitsch komponiert die Symphonien 10 und 11. 1957 widmet er sein 2. Klavierkonzert seinem Sohn Maximilian, 1959 sein erstes Cellokonzert M. Rostropowitsch. Er komponiert die Symphonien 12 (Das Jahr 1917) und 13 (Babi Jar). Sein 2. Cellokonzert, das 1966 uraufgeführt wird, widmet er ebenfalls Rostropowitsch. 1968 widmet er seine Sonate für Violine und Klavier David Oistrach. Schostakowitsch stirbt am 9. August 1975 an einem Herzinfarkt.

Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op.110 (1960)

Schostakowitschs majestätische Serie von 15 Streichquartetten stellt eine genauso grandiose Leistung dar wie seine 15 Symphonien. Während aber seine Symphonien durch ihre Ausdrucksstärke ein breiteres Publikum ansprechen, sind die Quartette viel persönlichere und intimere Werke. Das wahrscheinlich berühmteste und auch persönlichste ist Nr. 8, das der Komponist in nur drei Tagen im Juli 1960 komponierte, als er sich in Görlitz nahe Dresden befand, um eine Rückenmarksentzündung auszukurieren. Er sollte auch an der Filmkomposition für Fünf Tage, Fünf Nächte, über das alliierte Bombardement der Stadt, die teilweise noch immer in Trümmern lag, arbeiten. Er sagte nachher, dass es ihm unmöglich war, mit dieser offiziellen Aufgabe weiterzukommen und dass er stattdessen ein »ideologisch korruptes Streichquartett« komponiert habe. Die Arbeit ist »den Opfern von Faschismus und Krieg« gewidmet, sehr angemessen an die Umgebung, in der es komponiert wurde. Aber Schostakowitsch dachte dabei besonders an ein Opfer: sich selbst.

Enge Freunde deckten auf, dass er unter starkem offiziellem Druck gestanden war, der kommunistischen Partei beizutreten, etwas, das er bis dahin vermeiden konnte; er wusste allerdings, dass er bei seiner Rückkehr in die UdSSR diesem Druck nicht standhalten werde können. Er betrachtete es als eine Art moralischen und tatsächlichen Tod und war

so angeekelt, dass er an Selbstmord dachte. Er fürchtete, dass das 8. Quartett sein letztes Werk sein würde und konzipierte es als Abschied vom Leben oder wie eine Art Requiem.

In einem Brief an seinen Freund Isaak Glickman schrieb Schostakowitsch: „Man könnte auf dem Titelblatt schreiben »gewidmet dem Schöpfer dieses Quartetts«. Das Hauptthema ist das Monogramm D, Es, C, H – also meine Initialen. Das Quartett verwendet Themen meiner Werke und das alte revolutionäre Lied «Von Sklaverei gepeinigt». ... Ein ziemlich kleiner Mischmasch!

Das pseudotragische dieses Quartetts ist so groß, dass während des Komponierens die Tränen so wie Urin nach dem Genuss von 3 Liter Bier geflossen sind. Nun, da ich zu Hause bin und versucht habe, es zweimal zu spielen, habe ich wieder geweint, nicht wegen irgendeiner Tragödie sondern wegen meines eigenen Erstaunens über die wunderbare Einheit der Form ... “

Tatsächlich ist das Bemerkenswerteste an diesem Werk, das aus vielen Zitaten besteht, die Tatsache, dass es eine gewaltige und emotional in sich geschlossene Erfahrung darstellt. In einigen früheren Werken hatte Schostakowitsch die D-Es-C-H Figur als musikalisches Monogramm verwendet, aber wie er in seinem Brief bemerkte, ist dieses Motiv das »Hauptthema« des Quartetts. Der zarte, düstere erste Satz Largo entwickelt das Thema polyphon und zitiert auch Themen aus Schostakowitschs erster und fünfter Symphonie. Das führt – das gesamte Werk wird ohne Unterbrechung gespielt – zu einem leidenschaftlichen, stark akzentuierten Allegro molto, mit Anklang an einen *danse macabre*. Besonders ausgeprägt ist das jüdische Thema, das zunächst von den Violinen in Oktaven gespielt wird: hier zitiert er sein zweites Klaviertrio, ein anderes sehr persönliches Werk, das er im Angedenken an seinen engen Freund Ivan Sollertinsky komponiert hat. Es folgt ein gespenstischer Walzer, der auch mit D-Es-C-H beginnt und die eigensinnige Anfangsmelodie des ersten Cellokonzerts einschließt. Am Ende des Satzes erzeugt die G-Seite der Violine einen hohlen, vibrato-freien Klang, der wie das Dröhnen eines Bombenflugzeugs klingt. Dieser wird durch schwere, *sforzando* Akkorde, die an Gewehrfeuer erinnern, unterbrochen. Diese Musik basiert auf

einer Episode von Schostakowitschs Filmmusik zu »Die junge Garde«, die eine Hinrichtung darstellt. Ein kurzer Hauch von »Dies Irae« führt zu dem melancholischen Revolutionslied und dann übernimmt das Cello mit der Melodie der Arie „Serjoscha, meine Liebe“ aus dem 4. Akt der Oper Lady Macbeth von Mzensk die Führung, in der Katerina über weibliche Opfer singt. Das böse Dröhnen und die Gewehrfeuer-Akkorde halten bis zum 5. Satz an, der dann zu der Stimmung und dem Material des anfänglichen Largos (ohne die Symphoniezitate) zurückkehrt und damit den Kreis brütender Verzweiflung schließt.

Das 8. Streichquartett wurde am 2. Oktober 1960 durch das Beethoven Quartett mit großem Erfolg uraufgeführt: die Widmung wurde wörtlich genommen, ohne Andeutungen von dem Komponisten.

Malcolm MacDonald, Kammermusikfestival Schloss Laudon 2012

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquartett a-Moll, D 804 „Rosamunde“ (1824)

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

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

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

Dem Rosamunde-Quartett sind 14 Schöpfungen der gleichen Gattung vorangegangen, Franz Schubert hat bereits im zarten Alter von 14 Jahren für den häuslichen Gebrauch Quartette geschrieben, von denen es im Gegensatz zu den reifen Werken keines in die Konzertsäle geschafft hat. Die Entstehung der meisten Quartette fällt in seine Jugendzeit.

Die drei letzten Quartette Schuberts sind Meisterwerke ihrer Gattung. Das a-Moll-Quartett mit seiner durchgehend romantischen Stimmung gehört außerdem zu den beliebtesten Quartetten Schuberts.

Seinen Beinamen Rosamunde-Quartett verdankt es einem Eigenzitat, nämlich dem Thema des zweiten Satzes, welches einer Zwischenaktmusik zu Helmina von Chézys Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ entnommen ist. Das Theaterstück von Chézy mit Bühnenmusik von Schubert erlebte im Dezember 1823 nur zwei erfolglose Aufführungen. Der liebe Name Rosamunde weckt jedoch ganz falsche Assoziationen, handelt es sich doch bei Schuberts Quartett um ein ausgesprochen düsteres Werk, dessen erster und dritter Satz mit dem Schlusslied aus Schuberts Liedzyklus Winterreise, „Der Leiermann“ verwandt sind.

Der erste Satz steht nicht nur, wie der in Todesstimmung verfasste Leiermann (Lied Nr. 24 aus Winterreise, 1827) in a-Moll, und beginnt ebenso mit der leeren Quint im Bass, dem Einsatz des Themas gehen ebenfalls zwei Takte voraus. Nach dieser Kurzeinleitung hebt die erste Violine mit einem breit angelegten schwärmerischen Gesang an, begleitet von einer charakteristischen Figur in der 2. Violine und von ostinaten Quintenrhythmen in den tiefen Streichern. Anschließend erklingt das Thema in

Dur. Die Überleitung zum Seitensatz entwickelt sich aus einer Fortspinnung dieser Themengruppe mit dramatischer Einfärbung (Synkopen, Fortissimo-Akkorde, Triolenketten). Der ebenfalls melodiebetonte Seitensatz (in C-Dur) ist ein Duett der beiden Violinen. In der eher knappen Durchführung kommt das Kopfmotiv zur Bearbeitung, mehrere Tonartenbereiche werden durchschritten ehe das Ostinatomotiv des Beginns, diesmal in Form eines geheimnisvollen verminderten Septakkordes (pp) das Geschehen in der Folge in so entfernte Tonarten wie Es-Dur und h-Moll entrückt.

Der Andante überschriebene langsame Satz, dessen Dynamik sich selten über pianissimo erhebt, beginnt in der Art eines lieblichen volkstümlichen Liedes in C-Dur. Seinen ganzen Reiz gewinnt der Satz jedoch aus Schuberts Kunst, das Thema in der Folge zu variieren, sei es durch harmonische Veränderung, sei es durch ein kunstvolles Gegeneinanderführen der vier Stimmen. Dabei ist brilliant, wie das Thema stets neu verändert, immer wieder wie von einer anderen Seite betrachtet wird und doch im Grundzug unverändert bleibt.

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

Teresa Hrdlicka, Programmheft Kammermusikfestival 2011

Viertes Konzert
Donnerstag, 20. August 2026

Franz Schubert
Arpeggione-Sonate, D821

Darius Milhaud
Deuxième Sonate

Nino Rota
Intermezzo



Johannes Brahms
Sonate für Viola und Klavier Nr.1, f-Moll, op.120/1
Georg Hamann (Viola), Ines Schüttengruber (Klavier)

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate für „Arpeggione“ und Pianoforte a-Moll, D 821 (1824)

Franz Schuberts Sonate für Arpeggione und Pianoforte (Klavier) a-Moll, D 821, entstand im November 1824 für den Arpeggione-Virtuosen Vinzenz Schuster. Das Instrument, seinerzeit auch „Gitarre-Violoncell“ oder „gitarre d’amour“ genannt, wurde ein Jahr zuvor von dem Instrumentenbauer Georg Stauffer entwickelt, war dann aber nicht lange in Gebrauch; von der Gitarre hat es den der Ziffer 8 ähnlichen Corpusumriß sowie die Bünde und die Stimmung E–A–d–g–h–e1. Gespielt wurde es wie ein Violoncello, und daher führt man jene Schubert-Sonate heute meist mit einem solchen auf, doch auch eine Viola ist sehr gut geeignet, das Werk wiederzugeben. – Einer Besprechung der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung zufolge war es ein Instrument, „der Form nach den gewöhnlichen Gitarren ähnlich, nur von größerem Umfange, mit bespannenen und Darmsaiten bezogen, welches aber nicht mit den Fingern gegriffen, sondern mittels eines Bogens gestrichen wird, an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Hobe, in der Tiefe dem Bassethorne [!] sich nähert, zur vorzüglich erleichterten Ausführung der chromatischen Passagen selbst in Doppelgriffen ganz besonders geeignet ist, und welches von allen Sachverständigen als eine wünschenswerte Kunstbereicherung angerühmt wird.“

Nun, trotz dieser Vorzüge konnte sich das Instrument nicht durchzusetzen, und von den bedeutenderen Komponisten hat sich auch nur Franz Schubert ihm gewidmet. Seine „Sonata in a“ allerdings zählt zu seinen besonderen Meisterwerken auf dem Gebiet der Kammermusik. Dreisätzig angelegt, besticht sie sowohl durch Melodienfülle als auch durch meisterhafte motivische Arbeit in allen Teilen. Im 1. Satz (Allegro moderato) intoniert zunächst das Klavier das Hauptthema, einen weitausschwingenden, chromatisch gefärbten Gedanken, der Stufenführungen mit großen Sprüngen koppelt und nach mannigfacher Eintrübung mit einer Verzierung abkadenziiert. Nun übernimmt das Streichinstrument die Linie, wandelt sie aber sogleich etwas ab und führt sie figurativen Erweiterungen zu, ehe ein repetierendes Umspielungsmotiv in C-Dur für eine neue Welt sorgt und Seitensatz-Funktion übernimmt. Das Gegenein-

ander von weiter Kantabilität und kleinräumiger Figuration prägt auch den weiteren Verlauf des „Allegro moderato“, erhält in der Durchführung dramatische Ausgestaltungen und auch in der Reprise immer wieder neue Beleuchtung. Ein letzter Aufschwung beendet den Satz.

In zweiteiliger Liedform steht das Adagio, in dem das Streichinstrument nach dreitaktiger Einleitung das kantable erste Thema aufstellt, dessen periodischer Bau in stetem Auf und Ab aussingt. Aus der Tiefe erhebt sich sodann der zweite Gedanke, der sein etwas dramatischeres Leben aus punktierten Rhythmen sowie chromatischer Färbung erhält und sich nach einigen Fortspinnungen in hohe Lagen aufschwingt, ehe das Geschehen in einer Kadenz verebbt. – Dieser entspringt (in A-Dur) schließlich das duftig-tänzerische Rondo-Thema des 3. Satzes (Allegretto), das in seinem Mittelteil zwar kühne Modulationen und scharfe Dissonanzen exponiert, danach aber sofort wieder in den Wohllaut des Beginns zurückkehrt. Die erste Episode verbindet ein Umspielungsmotiv mit dramatischen, von d-Moll ausgehenden Figurationen sowie mit Dreiklangszerlegungen und findet bald auch zu durchführungshafter Dichte, ehe das Ritornell wieder für unbeschwertes Verweilen sorgt. Die zweite Episode nimmt ihren Ausgang ebenfalls bei Dreiklangsmotiven, und auch hier schließen sich mannigfaltige kunstvolle Verarbeitungen an, die sogar auf Material der ersten Episode zurückgreifen, bis die Entwicklung verebbt und einem letzten Ritornell-Zitat Platz macht. Tänzerisch-duftig endet das Werk.

Hartmut Krones

Darius Milhaud (1892-1974)

Einer der bedeutendsten französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts war Darius Milhaud. Am 4. September 1892 in Aix-en-Provence geboren, studierte er am Pariser Conservatoire Kontrapunkt und Dirigieren und zog 1917 nach Rio de Janeiro, wohin ihn der französische Dichter Paul Claudel als Gesandtschaftssekretär berief. Hier kam er sowohl mit der südamerikanischen Folklore als auch mit dem Jazz in Berührung, welchen Stilrichtungen er eine Reihe wertvollster Anregungen verdankte. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich trat er

in Paris einer Künstlergruppe um Erik Satie und Jean Cocteau bei und zählte schließlich zur Gruppe der „Six“, fünf Komponisten und einer Komponistin, die die französische Musik von der dominierenden Spätromantik ablösen wollten. Vehement wandte sich dieser Kreis gegen Richard Wagners und César Francks „Sauerkrautpathos“ und forderte an Stelle dessen die Dominanz von Verstand und Phantasie gegenüber dem Gefühl. Milhaud verbreitete sowohl mit seiner Musik als auch auf zahlreichen Konzertreisen diese Ideale als Neuerrungenschaften der französischen Moderne, bis sich die Gruppe der „Six“ angesichts der Kriegswirren zerstreute. Milhaud selbst flüchtete 1940 nach Amerika, wo er sofort einen Lehrstuhl für Komposition am Mills College im kalifornischen Oakland erhielt. 1947 kehrte er nach Frankreich zurück, wurde am Pariser Conservatoire Professor für Komposition und empfing höchste staatliche Auszeichnungen, teilte seine Zeit aber bis knapp vor seinem am 22. Juni 1974 in Genf erfolgten Tod zwischen seiner Heimat und den Vereinigten Staaten. In seinen späten Jahren hatte er u.a. 1952/53 für Jerusalem die Oper „David“ (Text: Armand Lunel) geschrieben, 1963 über die Enzyklika von Johannes XXIII. die Choral-Symphonie „Pacem in terris“.

Wichtigstes Stilmerkmal Milhauds ist neben den schon erwähnten grundsätzlichen Überlegungen seine Vorliebe für alles Melodische, er selbst bezeichnete immer wieder die Melodie als wichtigsten Baustein der Musik. Dazu kommt gleichberechtigt die Polytonalität als Prinzip seiner Klangsprache: Durch die gleichzeitige Handlung auf mehreren Ebenen wurde es ihm möglich, eine große Anzahl von musikalischen Einfällen gleichzeitig vorzustellen und zu verarbeiten; dies ist auch ein Grund für die oft außerordentliche Kürze seiner Werke. – Bereits Schönberg schätzte dieses Bauprinzip und lobte Milhaud als seinen bedeutendsten Repräsentanten, wie wir in einem Brief aus dem Jahr 1922 lesen können.

Deuxième Sonate, op.244 (1944)

In Oakland verfaßte Milhaud 1944 in kurzem Abstand zwei Sonaten für Viola und Klavier, deren erste (op.240, „Mills, Février 1944“), „über anonyme Themen des 18. Jahrhunderts“ geschrieben, er Germain Prevost widmete, dem Bratschisten des belgischen „Pro Arte String Quar-

tet“. Die zweite Sonate (op. 244, „Mills 27 Juin 2 Juillet 1944) weist die Widmung „à la mémoire d'Alphonse Onnou“ auf, den 1940 in Madison gestorbenen Gründer und Primgeiger jenes Quartetts. – „Champêtre“ (Ländlich, rustikal) ist der erste Satz überschrieben, dessen hüpfendes 6/8-Takt-Klavierthema bald von der Viola aufgegriffen wird, die das Geschehen aus seiner regelmäßigen Zweigliedrigkeit ($3/8 + 3/8$) kurz zur Fünfgliedrigkeit eines 15/8-Taktes (5 mal $3/8$) führt. Nach und nach gestalten die beiden Instrumente nun breit fließende, mit unterschiedlichen Akzenten und reichen klanglichen Kontrasten versehene Ausgestaltungen der Thematik.

Im 2. Satz, „Dramatique“, intoniert die Viola zunächst über synkopisch schreitender und bald auch scharf akzentuierter Klavierbegleitung immer breitere Kantilenen, die sich bis zu brillanten Figurationen steigern, ehe eine am Steg gespielte sphärische Melodie eine Zäsur setzt. Die nach kurzer Überleitung eintretende Rückkehr zur jetzt neuerlich variierten Welt des Beginns rundet die Form schließlich zu einem verklingenden Ende. – Im Finale, „Rude“ (grob), stellt die Viola ein prägnant hochschreitendes und dann synkopisch geschärftes Thema auf, das Klavier setzt klangtippige Akzente und steigert die Bewegung, in die auch die Viola einfällt. Mannigfaltige Verarbeitungen setzen die Entwicklungen fort, dann hebt das Geschehen erneut an und dramatisiert die Fortspinnungen u. a. durch punktierte Rhythmen, große Intervallsprünge sowie oftmals wiederholte viergliedrige Figurationen. Ein letztes, in dreifachem „forte“ vorgetragenes Zitat des Themas setzt den effektvollen Schlußpunkt.

Hartmut Krones

Nino Rota (1911-1979)

Nino Rota wurde am 3. Dezember 1911 in Mailand geboren, studierte zunächst Solfège sowie Klavier bei seiner Mutter und begann bereits im Alter von acht Jahren zu komponieren: Sein erstes damals begonnenes wichtiges Werk war das Oratorium „L'infanzia di S. Giovanni Battista“. 1923 ging Rota an das Mailänder Konservatorium, um sich theoretisch zu vervollkommen, weitere Studien führten ihn zu Ildebrando Pizzetti

sowie zu Alfredo Casella nach Rom; in dieser Stadt erwarb er schließlich 1930 das Kompositionsdiplom an der Accademia di Santa Cecilia. 1931/32 erhielt Rota noch am Curtis Institute in Philadelphia Anregungen, 1937 graduierte er an der Mailänder Universität (Studiengang „Lettere“) mit einer Arbeit über Giuseffo Zarlino. Anschließend erhielt er eine Berufung als Lehrer für Theorie und Solfège an der Musikschule von Taranto, 1939 wechselte er an das Konservatorium von Bari, wo er Harmonielehre und Komposition unterrichtete und 1950 zum Direktor jenes Institutes ernannt wurde. Am 10. April 1979 starb Rota in Rom. – Wichtig war dem Komponisten, u. a. in der Oper „Il Cappello di paglia di Firenze“, die Giorgio Strehler an der Piccola Scala herausbrachte, das Überbringen einer persönlichen, sehr oft äußerst expressiven Botschaft, wobei auch Elemente des Humors und der Groteske nicht zu kurz kamen. Das gilt auch für seine über 150 Filmmusiken – u. a. für „La Strada“ (1954 von Federico Fellini), deren Titelmelodie mehrfach für Arrangements verwendet wurde, oder für „Der Pate“ (1972 und 1974 von Francis Ford Coppola), für dessen 2. Teil er 1975 den „Oscar“ erhielt.

Auf dem Gebiet der „E-Musik“ schrieb Rota weitere Opern („Das pffiffige Eichhörnchen“, „Aladdin und die Wunderlampe“), zwei Ballette, drei Symphonien, etliche Konzerte (drei für Klavier, je zwei für Violoncello, Fagott sowie Posaune und je eines für Horn und Harfe), Kammermusik, aber auch drei Messen sowie Kantaten und Motetten.

Intermezzo (1945)

Das „Intermezzo“ für Viola und Klavier entstand 1945, zehn Jahre nach Rotas Sonate für diese Besetzung, und zählt zu den populärsten Konzert-Werken des Komponisten. Es hebt „Largo, ma senza lentezza“ mit einer weiten Kantilene der Viola an, deren Fortspinnungen erste Höhepunkte gestalten, dazwischen aber immer wieder in die Ruhe des Beginns zurückfinden. Ein vom Klavier angerissener bewegterer Abschnitt (Moderatamente mosso) treibt bald auch die Viola zu spielerischen Figurationen, aus denen sowohl eine ausdrucksvolle Melodie als dann auch eine brillante Steigerung und schließlich prächtige Klangentfaltungen beider Instrumente hervorgehen (Allegro, energico ed impetuoso). Ein wieder verhaltenerer Teil (Meno animato) wirkt durch nahezu statische Ton-

wiederholungen nachdenklich, die Rückkehr zur Klangwelt des Beginns (Largo) verstärkt diesen Charakter weiter und läßt das Werk in einem nach H-Dur aufgehellten „Andante sereno“ in vierfachem piano verklingen.

Hartmut Krones

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate für Bratsche und Klavier Nr.1, f-Moll, op.120/1 (1894)

Johannes Brahms hatte sich im Winter 1890/91 entschlossen, keine neuen Werke mehr zu schreiben, war diesem Entschluß jedoch bereits einige Monate später wieder untreu geworden. Der Grund hierfür war die Bekanntschaft, die der Komponist im März 1891 mit dem Meininger Klarinetten-Virtuosen Richard Mühlfeld geschlossen hatte, den er selber als „den besten Meister seines Instrumentes“ bezeichnete. Vier Kompositionen sind es schließlich, die Brahms für den ausgezeichneten Solisten schrieb: Im Sommer 1891 entstanden das Klarinettentrio a-Moll, op. 114, und das Klarinettenquintett h-Moll, op. 115, drei Jahre später folgten noch die beiden „Sonaten für Clarinette (oder Bratsche) und Pianoforte“ (wie sie in der Erstausgabe genannt sind) f-Moll, op. 120/1, und Es-Dur, op. 120/2. Diese letzten Kammermusikwerke des Meisters, die bald auch in Fassungen für Violine und Klavier erschienen, lassen uns noch einmal dessen charakteristische Stilmerkmale mit unverminderter Deutlichkeit erkennen: großen Melodienreichtum, gepaart mit ausdrucksvoller Harmonik und formaler, geradezu „klassischer“ Prägnanz.

Die erste der beiden Sonaten steht in f-Moll und beginnt mit einem leidenschaftlichen, der immer als „schmerzlich“ empfundenen Tonart deutlich angepaßten „Allegro appassionato“. „Man beachte, wie sich in jedem der drei Teile des schön geschlossenen Einleitungssatzes die lyrische Note des Beginnes allmählich zu epischer Wucht steigert, um schließlich in der Coda der weicheren Stimmung zum Siege zu verhelfen“, beschrieb der Wiener (1938 emigrierte) Brahms-Forscher Karl Geiringer das Grundprinzip dieses Satzes, dessen thematisches Material Brahms zur Gänze aus den Elementen des weit ausschwingenden Hauptthemas

gewonnen hat. Das hier exponierte f-Moll wird durch den im 4. Takt der dramatisch gestalteten Klavier-Eröffnung eingebrachten „neapolitanischen“ Halbton „ges“ zusätzlich eingedunkelt, ehe die Bratsche mit kantabel aussingenden großen Intervallen fortsetzt. (Der „neapolitanische Sextakkord“, z. B. der Des-Dur-Sextakkord f-as-des innerhalb von C-Dur, wies traditionell auf den Tod oder auf eine „zu Tode betrübte“ Stimmung hin.) Der kurze Seitengedanke ist sodann rhythmisch profiliert, wodurch sich in der Durchführung kunstvolle Gegenüberstellungen ergeben, bis die Reprise in fis-Moll anhebt und erst mit dem Eintritt des rhythmischen Kontrastes in die Haupttonart zurückfindet. Die Coda schließt dann in gleichsam „ermattet“ aufgehelltem Dur.

Überaus zart und romantisch verträumt ist der in dreiteiliger Liedform angelegte 2. Satz, ein zunächst weitgehend vom Melodie-Instrument gestaltetes und mit spielerischen Verzierungen versehenes „Andante un poco Adagio“. Nach und nach greift dann aber auch das Klavier in die thematische Arbeit ein und beteiligt sich durchaus eigenständig an der bisweilen improvisiert wirkenden Entwicklung, deren Mittelteil einen harmonischen Kontrast einbringt. Schließlich sorgt auch hier eine knappe Coda für eine Aufhellung.

An 3. Stelle steht ein tänzerisch beschwingtes, an einen Ländler anklingendes „Allegretto grazioso“ in As-Dur, dem ein zartes, kontrastierend instrumentiertes Trio eingebaut ist, während das Finale (Vivace) das Werk mit seinem optimistischen, folkloristisch-ausgelassen wirkenden F-Dur zu einem freundlichen Ausklang sowie zu überaus brillanten Wirkungen führt. „Von ganz besonderem Reiz“ ist hier „eine innige kleine Episode in d-Moll, ein kleines, fast scherzhaftes Liedchen, einer der anmutigsten Einfälle des alten Meisters“ (Anton Würz), doch auch die Verarbeitungen des Hauptthemas erscheinen äußerst stimmungsvoll gestaltet und kunstvoll in den Formablauf einverwoben, der in ganz individueller Weise Prinzipien von Sonatenhauptsatzform und Rondo verbindet.

Hartmut Krones

Fünftes Konzert
Freitag, 21. August 2026

Pavel Haas

Streichquartett Nr.2, op.7 „Von den Affenbergen“

Landschaft: Andante

Kutsche, Kutscher und Pferd: Andante

Der Mond und ich: Largo e misterioso

Seltsame Nacht: Vivace e con fuoco

Germaine Tailleferre

Streichquartett

Modéré

Intermède

Finale. Vif



Ludwig van Beethoven

Streichquartett c-Moll, op.18/4

Allegro ma non tanto

Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto

Menuetto. Allegretto

Allegro – Prestissimo

Koehne Quartett

Pavel Haas (1899-1944)

Pavel Haas, ein Sohn des jüdischen Schuhmachers Zikmund und dessen aus Odessa stammender Frau Olga, geb. Epstein, wuchs mit Tschechisch als Familiensprache auf, besuchte aber eine deutschsprachige Grundschule in Brünn in Mähren. Vor einem Schulabschluss wechselte er 1913 an die Musikschule der „Beseda Brněnská“ in Brünn, wo er bis 1916 bei Anna Holubová (Klavier) und Jan Kunc (Musiktheorie) unterrichtet wurde. In dieser Zeit entstanden seine ersten Kompositionen. 1917 wurde er als Soldat zur Österreichisch-ungarischen Armee eingezogen. 1919 konnte er seine Ausbildung an dem von Leoš Janáček neu gegründeten Brünner Konservatorium in der Tschechoslowakei bei Kunc und Vilém Petrželka (Klavier, Harmonielehre, Musiktheorie) fortsetzen. Von 1920 bis 1922 studierte er Komposition in der Meisterklasse von Leoš Janáček, als dessen bedeutendster Schüler er gilt.

Haas arbeitete zunächst im Schuhgeschäft seines Vaters sowie kurze Zeit als Korrepetitor in Brünn und Saarbrücken. Sein Bruder Hugo Haas, am Beginn einer erfolgreichen Karriere als Schauspieler, verschaffte Pavel/ Paul Haas den Zugang zum Brünner Theater, für das er in den 1920er Jahren Bühnenmusik komponierte. In den 1930er Jahren schuf Haas Musik für Filme, in denen sein Bruder mitwirkte. Nach Janáčeks Tod wurde Haas 1929 Nachfolger als Vorsitzender des Mährischen Komponistenverbands.

Ab 1935 war er Privatlehrer für Musiktheorie und schließlich Musiklehrer an der Hochschule in Brünn und freischaffender Komponist. Er komponierte Auftragswerke für renommierte Ensembles wie das Mährische Streichquartett und das Mährische Bläserquintett sowie für den Rundfunk. Von seinen insgesamt mehr als fünfzig Werken gab Haas aber nur 18 Werken eine Opuszahl.

Am 17. Oktober 1935 ehelichte er die Ärztin Soňa Jakobson, die frühere Frau des Linguisten Roman Ossipowitsch Jakobson. 1937 wurde die gemeinsame Tochter des Ehepaares geboren.

Am 2. April 1938 wurde im Alten Theater am Wall in Brünn die dreiaktige Oper *Der Scharlatan* (Šarlatán) von Pavel Haas mit großem Er-

folg uraufgeführt. Deren Libretto hatte Haas nach dem Roman von Josef Winckler *Der Wunder-Doktor Johann Andreas Eisenbarth*, im Volksmund auch als Quacksalber oder Scharlatan bezeichnet, selbst verfasst. Regie führte Rudolf Walter in der Ausstattung von František Muzika; Dirigent war Quido Arnoldi (1896–1958). Dieser Premiere folgten im Frühjahr 1938 noch fünf weitere Aufführungen.

Nach dem Münchner Abkommen im Oktober 1938 und der Besetzung des Sudetenlandes durch deutsche Truppen wurde die Oper *Der Scharlatan* vom Spielplan abgesetzt. Am 28. Januar 1939 sendete der tschechische Rundfunk noch mehrere Volkslieder von Haas aus dem Zyklus *Od večera do rána* (Vom Abend bis zum Morgen). Am 15. März 1939 marschierten deutsche Truppen in die restliche Tschechoslowakei ein und Adolf Hitler erklärte das annektierte Land zum Protektorat Böhmen und Mähren. Bald darauf wurde Haas' Musik wegen seiner jüdischen Abstammung verboten und sowohl ihm, der auch als Musikjournalist für die Zeitung *Národní noviny* tätig war, als auch seiner nichtjüdischen Frau, die als Ärztin gearbeitet hatte, jegliche Erwerbstätigkeit untersagt. Seinem Bruder, dem Schauspieler Hugo Haas, und dessen Frau gelang 1939 die Flucht über Frankreich in die USA; sie ließen jedoch ihren gemeinsamen, kurz zuvor geborenen Sohn bei Pavel Haas und seiner Frau Soňa zurück, der als deren Sohn registriert wurde. Am 13. April 1940 wurde Pavel Haas von seiner Frau geschieden, um ihr Leben und das ihrer gemeinsamen Tochter vor weiterer Verfolgung zu schützen. Daraufhin konnte seine Frau, da sie als „Nichtjüdin“ galt, wieder als Ärztin arbeiten und sicherte den Lebensunterhalt der Familie.

Am 2. Dezember 1941 wurde Pavel Haas mit Transport G-731 in das KZ Theresienstadt deportiert, wo er später mit anderen Komponisten und Musikern wie Hans Krása oder Victor Ullmann zusammentraf. Als er seine anfänglichen Depressionen überwunden hatte, fügte er sich in das reichhaltige Musikleben des Lagers ein und komponierte für die Theresienstädter Künstler und Laienchöre. Ermuntert dazu wurde er u.a. durch Gideon Klein. Seine erste im Lager erstellte Komposition war *Al Š'fod*, ein Chorwerk für vier Männerstimmen nach einem während arabischer Erhebungen gegen die jüdischen Besiedlung Palästinas zwischen

1936 und 1939 verfassten Gedicht des jüdisch-russischen Schriftstellers David Shimoni. Von seinen mindestens acht Kompositionen aus dieser Zeit haben sich nur drei erhalten: die Studie für Streichorchester, die Vier Lieder nach Worten chinesischer Poesie und *Al S'fod*.

Nachdem die Nationalsozialisten kulturelle Aktivitäten im Lager Theresienstadt zuerst nur geduldet hatten, gingen sie Anfang 1942 dazu über, Künstler vom allgemeinen Arbeitsdienst zu befreien, damit sie ihrer Berufung weiterhin folgen konnten. Auf diese Weise sollten sie dem Lager zu kulturellem Glanz verhelfen. Dahinter steckte die Absicht, Theresienstadt zum Vorzeigeghetto zu machen, um es propagandistisch als „Gegenbeweis“ angesichts umlaufender Gerüchte vom Massenmord an den Juden benutzen zu können. Das erste Werk von Haas, das im Lager aufgeführt wurde, war Vier Lieder auf Worte der chinesischen Poesie am 22. Juni 1944. Am 23. Juni 1944 wurde das Lager vom Internationalen Komitee vom Roten Kreuz (IKRK) besichtigt. Anlässlich dieses Besuches im Vorzeigeghetto wurde Haas' Studie für Streichorchester von Karel Ančerl uraufgeführt. Der Dirigent konnte das Notenmaterial für die Streicher retten, aus dem er später die Partitur rekonstruierte. Danach entstand Kurt Gerrons Film Theresienstadt, in dem auch Pavel Haas kurz zu sehen ist. Nach Abschluss dieser Propagandaaktionen verfügten die Nationalsozialisten im Oktober 1944, kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs, die Einstellung aller künstlerischen Aktivitäten und deportierten am 16. Oktober viele Künstler, darunter auch Haas und seinen Freund, den Pianisten Bernhard Kaff, in das Vernichtungslager Auschwitz, wo er an einem der darauffolgenden Tage ermordet wurde.

<https://www.jstor/stable/42943109>

https://de.wikipedia.org/wiki/Pavel_Haas

<https://www.pamatnik-terezin.cz/prisoner/te-haas-pavel>

Streichquartett Nr.2, op.7 (1925) „Von den Affenbergen“

Pavel Haas komponierte sein Streichquartett Nr. 2 nicht lange nach dem Abschluss der Meisterklasse bei Janáček. Es handelt sich um ein Werk voll jugendlichem Elan, melodischer Invention, ungewöhnlicher Klangeffekte, Musikalität und der Reflexion neuer Musiktrends, die damals

meist aus Paris kamen. Er komponierte sein Quartett unter dem Eindruck des sommerlichen Aufenthalts in einer „mährischen Landschaft“, die volkstümlich als „Affenberge“ bezeichnet wird. Die Premiere fand 1925 statt und löste außerordentlich heftige Reaktionen aus.

Der Komponist wurde für alles kritisiert, vor allem für den Einsatz des Schlagzeugs im letzten Satz, der von einem der Kritiker als „Ungeheuerlichkeit“ gebrandmarkt wurde. Anerkennung für sein Werk fand der Autor erst nach der Prager Aufführung des Quartetts, wo er auf den Einsatz des Schlagzeugs im letzten Satz verzichtete.

<https://2018.janacek-brno.cz/de//pavel-haas-quartet.html>, PW

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Streichquartett, 1919

Von den zahlreichen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts tätigen französischen Komponistinnen ist neben der allzu früh verstorbenen Lili Boulanger Germaine Tailleferre die bekannteste – auch wenn man ihre Musik kaum kennt. Die Bekanntheit rührt von ihrer Verbindung zum vom Musikjournalisten Henri Collet 1920 so benannten, doch letztlich kaum je geschlossen auftretenden „Groupe des Six“ (mit Auric, Cocteau, Honegger, Milhaud, Poulenc) her. Eigentlich gehörte sie gar nicht in diesen Herrenclub; einige wenige Konzerte zwischen 1919 und 1925 waren die einzigen Gemeinsamkeiten. Ihre Randstellung war typisch für die der anderen Komponistinnen dieser Zeit. Die Radikalität ihres eigenwilligsten Werkes „Image pour huit instruments“ (1918) mit seiner Polytonalität gibt sie bereits im folgenden Jahr im Streichquartett wieder auf. Die beiden ersten Sätze basieren zudem auf einer bereits 1917 komponierten „Sonatine pour cordes“. Das neue, rhythmisch bestimmte Finale beginnt in ungewohntem Sechs-Sechzehnteltakt und verbindet den expressiven Sologesang der 1. Violine über einem Orgelpunkt mit geräuschhafter Begleitung. Das knappe, gerade elf Minuten dauernde Werk ist dem Pianisten Artur Rubinstein gewidmet, der sich immer wieder für ihr Schaffen eingesetzt hatte.

<https://kammermusik.org/werk.asp?kompn=Tailleferre&kompv=Germaine&werk=Streichquartett>, PW

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett c-Moll, op.18/4 (1801)

1799, ein Jahr, nachdem Joseph Haydn sein Opus 76 vollendet hatte, begann sein Schüler Ludwig van Beethoven mit der Komposition seines ersten Opus von Streichquartetten. In Teilen gingen die Stücke auf Entwürfe aus seinen Bonner Jugendjahren zurück, doch Beethoven scheint den Gedanken an sein erstes Quartett-Opus bewusst für Jahre aufgeschoben zu haben. Erst nach der Publikation seiner Streichtrios, frühen Klaviertrios und Violinsonaten – durchweg erfolgreiche Serien, die ihn quasi über Nacht zum international berühmten „Star“-Komponisten machten, näherte er sich dem anspruchsvollsten Genre der Kammermusik. Seine Skrupel, ausgelöst durch die großen Quartettzyklen Mozarts und Haydns, werden daran ersichtlich, dass er seine ersten sechs Quartette vor der Drucklegung 1801 noch einmal einschneidend revidierte, um sie den strengen Gesetzen des Genres anzupassen.

Noch im Sommer 1799 hatte er die Urfassung des F-Dur-Quartetts, op. 18/1, mit begeisterten Worten seinem Jugendfreund Carl Amenda nach Riga geschickt. Schon ein Jahr später forderte er ihn auf: „Dein Quartett gieb ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiss, wie du schon sehen wirst, wenn du sie erhalten hast.“ Im Dezember 1800 gab Beethoven denn die sechs Quartette des Opus 18 endlich an den Verleger Mollo, der sie 1801 in zwei Lieferungen herausbrachte. Es war gewissermaßen der symbolische Beginn des Streichquartetts im 19. Jahrhundert.

Wie man am Vergleich der beiden Fassungen des F-Dur-Quartetts heute noch sehen kann, ging es Beethoven beim „rechten Quartettschreiben“ um eine konsequente Durcharbeitung des vierstimmigen Satzes nach Haydns Vorbild: Dichte der thematischen Arbeit, Prägnanz der motivischen Gestalten und Dramatisierung der Form schwebten ihm vor. Nicht in allen Werken des Opus hat er diesen Anspruch in gleicher Weise verwirklicht. Der erste Satz weist mit seiner orchestralen Klangfülle und Satztechnik, der konzertant-solistischen Behandlung der ersten Violine und vor allem den stereotypen »singenden« Auftakt-Themen auf Mannheimer Einflüsse.

Das Finale fällt schon durch seine formale anspruchslosigkeit (es ist ein konventionelles Rondo) aus dem Rahmen des ganzen Opus heraus; auch in diesem Satz ist die Behandlung der ersten Violine so ausgesprochen konzertant-solistisch, daß man sich fragt, ob Beethoven zeitweilig mit dem französischen Quatuor concertant geliebäugelt haben könnte.

Das C-dur-Scherzo anstelle des langsamen Satzes – formal ein Fugato in Sonatensatzform – ist als extremer Kontrast zum Kopfsatz zu verstehen, aber seine Thematik ist merkwürdig konventionell. Ganz auf der Höhe der anderen Quartette steht nur das außerordentlich düstere Menuett, das mit dem im 1. Satz nur vorgeführten c-Moll-Pathos Ernst zu machen scheint, weniger das bukolische As-Dur-Trio, in dem wieder die erste Violine konzertant behandelt wird.“

Vielleicht ließ sich Beethoven in diesem Stück – seinem einzigen Moll-Quartett vor 1806 – vom „Sturm und Drang“ seiner Jugendzeit prägen, der nicht mit dem Wiener Quartettstil identisch war, sondern eigene, frühromantische Züge aufweist.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/154>, PW





Sechstes Konzert
Samstag, 22. August 2026

Kompositionswettbewerb des Georg und Alice Eisler-Fonds

Alexander Wagendristel
„CONFRONTATION“ (2026), UA

Alexander Zemlinsky
Streichquartett Nr.4, op.25

Praeludium: Poco adagio
Burleske: Vivace. Sehr lebhaft. Äusserste Schnelligkeit, die die
Ausführung des Pizzicato gestattet
Adagietto: Adagio



Johannes Brahms
Streichsextett c-Moll, op.18

Allegro ma non troppo
Andante ma moderato
Scherzo. Allegro molto – Trio. Animato – Tempo primo
Rondo. Poco allegretto e grazioso

aron Quartett, Johannes Flieder (Viola), Sébastien Singer
(Violoncello)

Kompositionswettbewerb des Georg und Alice Eisler-Fonds

Dr.in Alice Eisler, die Witwe des bekannten österreichischen Malers Georg Eisler, hat in ihrem Testament verfügt, dass ein Teil ihres Vermögens der weiteren wissenschaftlichen Bearbeitung des künstlerischen Lebenswerks Georg Eislers, dessen Präsenz in der Öffentlichkeit und der Förderung österreichischer bildender Künstler:innen, aber auch Komponist:innen zugutekommen soll. Zur Durchführung ihres Anliegens wurde 2013 der „Georg und Alice Eisler-Fonds für bildende Künstler und Komponisten“ errichtet.

Von der IGNM Österreich⁵ und dem „Georg und Alice Eisler-Fonds“⁶ wurde dieser Kompositionspreis im Jahr 2026 ein zweites Mal ausgeschrieben, diesmal in Zusammenarbeit mit dem Aron Quartett und dem Kammermusikfestival Wien für die Gattung Streichquartett. Die Jury bestimmte am 9. Juni 2026 nach intensiver Diskussion aus 18 aus aller Welt eingegangenen Einreichungen das Streichquartett „CONFRONTATION“ (2026) des Wiener Komponisten Alexander Wagendristel (*1965) einstimmig zum Siegerwerk.

Der Komponist schreibt zu seinem Stück: *Das politische Engagement von Georg Eisler hat mir immer schon imponiert und bleibt ein ständiges Vorbild für künstlerische Arbeit als Mittel der Bewusstseinsbildung. Mein 6. Streichquartett „TIME OUT OF MIND (2025/26)“ steht in dieser Tradition, ebenso meine eingereichte neue Arbeit „CONFRONTATION“, bei der sich schon der Titel auf viele Bilder von Georg Eisler bezieht, die oft „Konfrontation“, „Straßenkampf“ oder auch „Polizeiaktion“ betitelt sind, und bei meiner Recherche für diesen Wettbewerb sofort die Assoziation des ICE-Terrors und den mutigen Widerstand der Bevölkerung in den USA ausgelöst hat. Folgerichtig ist das Werk, das quasi ein Postskriptum zu meinem thematisch eng verwandten, über 30 Minuten dauernden, 6. Streichquartett darstellt, stellvertretend den Menschen von Minneapolis gewidmet.*

⁵Österreichische Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik.

⁶Georg und Alice Eisler – Fonds für bildende Künstler und Komponisten: <https://www.georgeisler.at/stiftungsfonds/>

Die Jury hat darüber hinaus noch zwei weitere Werke als preiswürdig angesehen. In Absprache und dank einer neuerlichen Unterstützung des „Georg und Alice Eisler-Fonds“ wird es Anerkennungspreise für die Streichquartette „Duktus“ von Ángel Hernández-Lovera (*1984, Venezuela/Österreich) und „Aufruhr der Engel“ von Michael Wahlmüller (*1980, Linz/Wien) geben. Diese beiden Kompositionen werden dann 2027 bzw. 2028 vom Aron Quartett im Rahmen des Kammermusikfestivals Wien uraufgeführt.

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Streichquartett Nr.4, op.25 (1936)

Alexander Zemlinsky wurde am 14. Oktober 1871 in Wien geboren, studierte am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Klavier, Musiktheorie sowie Komposition und wirkte nach Abschluß dieser Studien in Wien als Dirigent und Pianist. 1900 wurde er Chefdirigent am Wiener Carl-Theater, 1903 Dirigent am Theater an der Wien, 1904 ging er als Musikdirektor an die Wiener Volksoper. Für 1907 berief ihn Gustav Mahler an die Hofoper, dann wirkte er ab 1908 wieder vornehmlich an der Volksoper, da Mahlers Nachfolger Felix von Weingartner kein Interesse für ihn zeigte. Ab 1911 lebte er in Prag, wo er Musikdirektor des „Neuen Deutschen Theaters“ wurde und ab 1920 noch Rektor (sowie Professor für Dirigieren und Komposition) an der deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst war. 1927 wechselte er als Erster Kapellmeister an die Berliner Kroll-Oper, ab 1928 leitete er zusätzlich die Chorklasse der Akademie der Künste. Nach der Schließung der Kroll-Oper (1931) wirkte Zemlinsky vermehrt als internationaler Gastdirigent, 1933 verließ er Berlin, dirigierte einige Konzerte in Prag und kehrte im Herbst nach Wien zurück. Hier arbeitete er wieder als Dirigent und Klavierbegleiter, konnte aber keine fixe Anstellung mehr erlangen. Im Herbst 1938 emigrierte er schließlich über Prag nach Amerika, wo er am 15. März 1942 in Larchmont (New York) starb.

Zemlinsky, knapp drei Jahre älter als Arnold Schönberg, war in jungen Jahren dessen Lehrer und Freund, später auch sein Schwager. Stilistisch fußt er wie Schönberg auf den spätromantischen Kompositionen eines

Richard Wagner oder Gustav Mahler und entwickelte deren Tonsprache zu einem gefühlsbetonten, expressionistischen Musikstil weiter, ohne den Schritt in die Atonalität zu wagen. Sein hoher Sinn für klangliche Auslotungen des Instrumentariums, für kunstvolle vielstimmige Entwicklungen und für mehrpolige Ausformungen des harmonischen Geschehens stempelt ihn aber zu einem echten Ahnherrn der Musik des 20. Jahrhunderts, als der ihn in den letzten Jahrzehnten vor allem der noch von der Witwe des Komponisten gegründete „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde“ durchzusetzen mußte.

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

Für Streichquartett schrieb Zemlinsky ein frühes e-Moll-Quartett (1892/93), vier „offizielle“ Streichquartette (op.4, 15, 19 und 25) sowie „Zwei Sätze für Streichquartett“, die 1927 als Teil eines dann nicht fertiggestellten sechssätzigen Werkes entstanden. Das heute gespielte 4. Streichquartett, op.25, verfaßte der Komponist 1936 in Wien und legte es ebenfalls sechssätzlich an, wodurch es wie Alban Bergs „Lyrische Suite“ eine Mischform mit der Suite darstellt und zudem wie dieses ein persönliches Programm vermuten läßt. Die lyrische Grundstimmung sowie thematische Anklänge an das frühe 2. Streichquartett des Meisters, aber auch an Schönbergs Sextett „Verklärte Nacht“, weisen ebenfalls auf eine bewußt retrospektive Haltung des aus Berlin vertriebenen Komponisten hin.

Überaus zart, ja träumerisch eröffnet ein „Präludium“ (Poco Adagio) von ausgeprägt lyrischer Grundhaltung das Werk, klangsatte Akkorde mit fein ziselierten Figurationen kontrastreich verbindend. An 2. Stelle folgt eine „Burleske“ (Vivace. Sehr lebhaft) in Rondoform, deren Ritornell gleich zu Beginn erklingt, dann nach den Episoden jeweils etwas variiert wiederkehrt und schließlich strettaartig den Satz beendet.

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

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

Als „Thema mit Variationen“ legte Zemlinsky die folgende „Barcarole“ an, deren Thema zunächst vom unbegleiteten Violoncello vorgetragen wird, ehe es zahlreiche Abwandlungen erfährt. Abschluß des Werkes wird dann eine breit angelegte, zwei kontrastierende Themen meisterhaft verarbeitende Doppelfuge (Finale — Doppelfuge. Allegro molto, energico), die zu brillianter, virtuos vorwärtsdrängender Finalwirkung findet.

Hartmut Krones, Programmbuch Kammermusikfestival Schloss Laudon 2018

Johannes Brahms (1833-1897)

Streichsextett B-Dur, op.18 (1860)

Als musikalisches Grußwort an den Frühling ist das 1. Streichsextett von Johannes Brahms von unübertrefflicher Wirkung, zumal in rheinischen Gefilden. Der 27jährige Komponist hat es 1860 während einer Rheinreise vollendet – natürlich im Frühling, inspiriert von der lieblichen, blühenden Landschaft des Rheintals bei Bonn. In der üppigen Farbenpracht des Streicherklangs, in seiner Melodienseligkeit und seiner tänzerisch-schwingenden Lebensfreude steht es in Brahms' Kammermusik fast einzig da – ohne die Beschwernisse und melancholischen Brechungen späterer Werke.

Das B-Dur-Sextett war das erste Werk reiner Streicherkammermusik, das Brahms drucken ließ. 20 jugendliche Streichquartette waren ihm vorausgegangen, die er sämtlich vernichtet hatte. Erst in der üppigen Besetzung mit zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli konnten sich sein konstruktiver Elan und Klang-sinn ohne nagende Selbstzweifel entfalten – auf einem Terrain, auf dem Mozart und Beethoven nicht schon unerreichbar Scheinendes vorgegeben hatten.

Überbordende Fülle des wehmütigen Streichermelos ist das Merkmal des B-Dur-Sextetts, blühende Landschaften des Klangs, wie man sie wohl nur im Streichsextett mithilfe der beiden Celli erzielen kann. Das Leben ging Brahms damals, wie er selbst sagte, „so wonnig ein“ wie selten. Etwas von diesem Hochgefühl spiegeln die überschwenglichen Themen des ersten Satzes wieder, der ein einziger Gesang zu sein scheint. Dahinter verbirgt sich freilich schon jene kompromisslose Arbeit mit kleinsten Motiven, die Brahms in den folgenden Jahrzehnten zum kompositorischen Prinzip erheben sollte. So legt das scheinbar unbekümmert um sich selbst kreisende Hauptthema des ersten Satzes den motivischen Grund für die weitere Ausarbeitung. Erst auf den Rat seines (Geiger-)Freundes Joseph Joachim hin vertraute Brahms das Thema den Celli an. Dazu gesellt sich, überraschend nach A-Dur ausweichend, ein gemütlicher Ländler der Violinen über Pizzicato, von dem erste dramatische Impulse ausgehen. Sie münden in eines der schönsten Gesangsthemen, die Brahms jemals geschrieben hat. Kaum würde man erwarten, was diese drei selig singenden Melodien an motivisch-thematischem Potential enthalten, wie uns Durchführung und Coda beweisen.

Der zweite Satz in Variationenform beruht auf einem eigenwillig strengen d-Moll-Thema, das seine Nähe zur barocken Follia nicht verleugnet. Anspielungen auf deutsche Volkslieder und ein ungarischer Einschlag sind wundersam darin verwoben, was den sich stetig steigernden Variationen zündende Kraft verleiht.

Das Scherzo ist ungarisch inspiriert, ein quicklebendes Trio vermischt sich mit Csárdás-Anklängen in den rheinischen Reigen des Hauptteils ein, der – wie das Hauptthema des ersten Satzes – um ein Kernmotiv kreist. Triller und Pizzicato verleihen dem ganzen Satz einen prickelnden Klangcharakter. Das Rondo im Finale weist einige Ausdehnung aus.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/354>, PW

Siebentes Konzert
Sonntag, 23. August 2026

Mario Castelnuovo-Tedesco
Guitarrenquintett, op.143

Allegro, vivo e schietto

Andante mesto

Scherzo: Allegro con spirito, alla marcia

Finale: Allegro

Philippe Racine
SOIF für Gitarre und Violoncello

Albéniz Isaac

Iberia



Giuseppe Verdi
Streichquartett, e-Moll

Allegro

Andantino con eleganza

Prestissimo

Scherzo. Fuga. Allegro assai mosso

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

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)

Mario Castelnuovo-Tedesco wurde 1895 in Florenz geboren. Er studierte bei Ildebrando Pizzetti, und erweckte die Aufmerksamkeit und Befürwortung Alfredo Casellas als einer der frühreifen jungen italienischen Komponisten seiner Generation. Durch diese Ermunterung schlug er schon bald eine Karriere als freischaffender Komponist und Pianist ein. Als Jude musste Castelnuovo-Tedesco allerdings 1939 das Italien Mussolinis verlassen und ließ sich schließlich in Kalifornien nieder, wo er 1946 amerikanischer Staatsbürger wurde und am Los Angeles Konservatorium bis zu seinem Tode im Alter von 72 Jahren Komposition unterrichtete.

Er war ein überaus produktiver Komponist in fast allen Formen (von Oper und Konzerten bis Madrigale und Filmmusik) und vielen verschiedenen Stilen: Castelnuovo-Tedesco begann als Postimpressionist mit radikalen und manchmal sogar bizarren Tendenzen, später entwickelte er eine konservativere und anmutig neoklassische Einstellung. In seiner Jugend wurde er hauptsächlich wegen seiner Klaviermusik bewundert und später wegen einer Vielzahl von Vertonungen von Shakespeare Liedern, die er in den frühen 20er Jahren komponierte (er schrieb auch viele Ouvertüren zu Shakespeare Stücken.) Aber heute kennt man ihn wahrscheinlich am besten wegen seinem umfangreichen Oeuvre für Gitarre, das er 1930 unter dem Einfluss des berühmten spanischen Gitarristen Andrés Segovia begann. Castelnuovo-Tedesco komponierte nicht nur zwei Gitarrenkonzerte (und ein Konzert für zwei Gitarren) und eine große Zahl an Solostücken für das Instrument, er verwendete sie auch in einigen ungewöhnlichen Kombinationen – wie etwa ein Quintett für Gitarre und Streicher, eine Fantasie für Gitarre und Klavier, eine Sonatine für Flöte und Gitarre, und Vokalwerke mit Gitarrenbegleitung, einschließlich eines großen Liederzyklus, *The Divan of Moses-Ibn-Ezra*, den er 1966 komponierte.

Gitarrenquintett, op.143 (1950)

Eines von Castelnuovo-Tedescos entzückendsten Werken, das Quintett für Gitarre und Streichquartett aus dem Jahr 1950 ist wie so viele seiner Gitarrenkompositionen Segovia gewidmet. Tatsächlich komponierte er das gesamte Stück in weniger als einem Monat als Auftragswerk durch

die Music Guild of Los Angeles. Segovia spielte die Uraufführung des Werkes 1951 gemeinsam mit dem Paganini Quartett. Der langsame Satz wird von einem beseelten Bratschenthema, das seinen Anteil an der grübelnden Melancholie hat, eingeleitet, das der Reihe nach von den anderen Instrumenten aufgenommen wird, aber das zweite Thema, das Castelnuovo-Tedesco als ‚Souvenir d’Espagne‘ bezeichnet, führt uns in exotischere Gefilde, wie die Vision der Alhambra. Die Wiederkehr des Themas des melancholischen Beginns erreicht einen geisterhaften Höhepunkt und stirbt mit dem harmonischen Pfeifen der ersten Geige wie der Wind zwischen Ruinen. Quietschende Harmonien findet man auch bei dem ruhelosen Beginn des Scherzos, aber die Gitarre legt eine Marschmelodie vor, die droht sich in einen Tango zu verwandeln; aus diesen offensichtlichen Unvereinbarkeiten ist dieser sehr amüsante Satz gewebt.

Das Finale ist ein brillantes und hochkontrapunktisches Rondo, das in der Art eines energischen ländlichen Tanzes beginnt, mit einer langsameren Melodie im offensichtlich spanischen Stil als Huldigung für Segovia: Der Spaß wird rasch und rasend noch bevor die überschäumende Coda, die rascher als der Rest des Satzes ist und bis zum letzten Takt Schwindel erregend, beschleunigt.

Malcolm MacDonald, Programmheft des Kammermusikfestivals Schloss Laudon 2011

Philippe Racine

Der 1958 in der Schweiz geborene Flötist Philippe Racine absolvierte seine musikalische Ausbildung in Basel und Paris. Er gehört zweifellos zu den vielseitigsten Musikern seiner Generation. Er ist nicht nur der brillante Interpret des traditionellen Flötenrepertoires, sondern auch ein engagierter Verfechter der Musik unserer Zeit. Darüber hinaus hat er sich mit beachtlichem Erfolg der Improvisation, der Pop- sowie der Jazz-Rock-Musik gewidmet.

SOIF für Gitarre und Violoncello (2020)

Das Werk SOIF (Durst) wurde während der COVID-Phase komponiert, die das Bewusstsein aller Menschen nachhaltig geprägt hat. In einem Duo für Gitarre und Violoncello versuchte der Komponist, „seinen Durst“

musikalisch zu beschreiben. Durst nach allem: nach Kontakten, Begegnungen, Kultur, Umarmungen...

Isaac Albéniz (1860-1909)

Isaac Albéniz wurde am 29. Mai 1860 in Camprodon (Provinz Gerona) geboren, trat bereits im Alter von vier Jahren als pianistisches Wunderkind auf und wurde als Sechsjähriger kurz Schüler von Antoine François Marmontel in Paris; in das Conservatoire nahm man ihn aber wegen „Unreife“ nicht auf (er hatte mit einem Ball ein Fenster „zerschossen“). Nach vielen Jahren reger Konzerttätigkeit als (bisweilen clowneskes) „Wunderkind“, unter anderem in Süd- und Nordamerika, studierte Albéniz kurz Komposition am Leipziger Konservatorium (bei Carl Reinecke und Salomon Jadassohn), später am Brüsseler Conservatoire, ehe er nach weiteren Wanderjahren Franz Liszt nach Weimar und Rom folgte und durch ihn maßgebliche Einflüsse erhielt. Sehr bald schuf er sich auch als Komponist, vornehmlich von Klaviermusik, einen Namen, schrieb aber auch Zarzuelas (eine spanische Singspielform), Opern, das Oratorium „Christus“ sowie Lieder; einige Klavierwerke orchestrierte er und machte sie solcherart einer noch größeren Öffentlichkeit bekannt, andere Stücke erfuhren Transkriptionen durch andere Musiker – insbesondere Bearbeitungen für Gitarre erfreuten sich bald großer Beliebtheit. 1883 ließ sich Albéniz in Barcelona nieder, wo er noch viele Impulse durch Felipe Pedrell erhielt, der ihn mit der spanischen Folklore bekanntmachte und seinen weiteren Werdegang entscheidend prägte. 1890 gab Albéniz seine Konzertkarriere auf, studierte noch einmal in Paris (bei Paul Dukas und Vincent d’Indy) und reüssierte dann in London als Opernkomponist. 1893 kehrte er nach Paris zurück, wo er Klavier an der Schola Cantorum unterrichtete, 1900–1902 war er in Barcelona, ehe er sich in Nizza niederließ. Am 18. Mai 1909 starb er in Cambô-les-Bains.

In seinen Werken zeigt sich Albéniz als einer der ersten großen Schöpfer eines spanischen Nationalstiles, der sehr bald schulebildend wurde, aber auch Komponisten wie Claude Debussy und Maurice Ravel stark beeinflusste. Von einer Art Salon-Folklorismus ausgehend, fand er in seinen Werken zu einer ganz persönlichen Verschmelzung von nationalen Elementen und traditionellen internationalen Errungenschaften, die durch

intensiven Ausdruck, effektvolle Virtuosität und rhythmische Prägnanz besticht.

Iberia (1905-1909)

In den Jahren 1905 bis 1908 schuf Albéniz sein Hauptwerk, die „12 Nuevas impresiones“ für Klavier mit dem Titel „Iberia“, die in vier Heften zu je drei Nummern erschienen: das heute gespielte erste Heft umfaßt „Evocación“, „El puerto“ und „Fête-Dieu à Séville“. Die Widmung erging an „Madame Ernest Chausson“ (Jeanne Escudier), die Witwe des bei einem Fahrradunfall verunglückten Komponisten, die Uraufführung fand am 9. Mai 1906 durch Blanche Selva (der dann das zweite Heft gewidmet wurde) in der Pariser Salle Pleyel statt. Die Stücke wurden insbesondere durch die Orchesterfassungen berühmt, die der mit dem Komponisten befreundete Dirigent Enrique Fernández Arbós (1863-1939) anfertigte, heute erklingen sie in einer vom Duo Fischer-Singer erstellten Bearbeitung für Gitarre und Violoncello.

Evocación“ stellt eine eröffnende „Anrufung“ bzw. „Beschwörung“ dar und führt uns, zwischen as-Moll und As-Dur wechselnd, mit typischem, von feinen Arabesken durchzogenem Kolorit in die Welt Spaniens ein. Dabei verbindet Albéniz Elemente des südspanischen „Fandango“ mit solchen der nordspanischen „Jota“. – „El Puerto“ gibt sodann mit Des-Dur-Klängen eines „Zapateado“ (eines vom Klatschen der Hände und vom Aufstampfen der Schuh-Absätze begleiteten schnellen Tanzes) die Stimmung in einem Hafen wieder, wobei hier insbesondere der Hafen von Cádiz Pate stand. – „Fête-Dieu à Séville“ („El Corpus Christi en Sevilla“) schließlich schildert, zwischen fis-Moll und Fis-Dur wechselnd, mit ungemein weiten dynamischen Abstufungen das bunte Volkstreiben im Rahmen des in Sevilla besonders ausgelassen gefeierten Fronleichnamsfestes. Marschrhythmen und der elegische Bittgesang einer „Saeta“ zeichnen die Prozession nach, andalusische „Cante jondo“-Melodien klingen herein, Begleitfiguren ahmen den Klang von Flamenco-Gitarren nach, eine brillante Steigerung mündet in eine Tarantella, und schließlich vermeint man auch (das Treiben gleichsam segnende) Kirchenglocken zu hören.

Hartmut Krones

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Streichquartett, e-Moll (1873)

Das Streichquartett e-Moll entstand 1873, zwei Jahre nach der Uraufführung der Oper Aida, noch vor der Komposition der *Messa da Requiem*. Die Uraufführung fand am 1. April 1873 als Privataufführung in Neapel statt. Verdi selbst maß dem Werk keine große Bedeutung zu und äußerte sich später: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist, aber ein Quartett ist es.“

Der 1. Satz entspricht der Sonatensatzform. Zunächst trägt die Zweite Geige das Hauptthema auf der tiefsten Saite vor, in Takt 1 dolce, in Takt 2 sotto voce (mit halber Stimme). Das Seitenthema wird in Takt 11 vom Cello angestimmt. In der Durchführung, die auch Elemente der Kontrapunktik aufnimmt, wird ein lyrisches drittes Thema eingeführt.

Der 2. Satz, das Andantino ist dreigliedrig. Es herrscht eine »leichte a-Moll-Wehmut« vor, die jedoch durch die »Bewegungskraft des Mittelteils« in Ges-Dur aufgehoben wird.

Der 3. Satz entspricht einem Scherzo. Das Tempo ist zunächst prestissimo (sehr schnell), wie ein danse infernale (höllischer Tanz), während das Trio eher gesänglich ist und wie in einer Serenade zunächst vom Cello angestimmt, dann von der Ersten Geige aufgenommen und vom Pizzicato der anderen Streicher begleitet wird.

Im Schlusssatz, den Verdi mit Scherzo. Fuga bezeichnete, zeigt sich in der Fuga eine Kontrapunktik, die auf die *Messa da Requiem*, die Schlussfuge im Falstaff und auf die Hymne an Maria in den *Quattro pezzi sacri* hinweist. Die fugierte Form des Satzes wird bis zum Schluss beibehalten.

Neben an der Wiener Klassik und der Kontrapunktik orientierten Stellen finden sich in Verdis Streichquartett durchaus opernhafte Elemente bei einzelnen Figuren der Begleitstimmen oder bei der Violoncello-Kantilene im 3. Satz.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Streichquartett_e-Moll_\(Verdi\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Streichquartett_e-Moll_(Verdi))

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 Antoniaci, 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 Dvořák 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, Chail-

lou, 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 Gradow und Klaus Eichholz sowie 1979-89 an der Musikhochschule Wien bei Günter Pichler und Ernst Kovacic. Sein Diplom im Konzertsfach Violine erhielt er 1989 mit einstimmiger Auszeichnung.

1986 wurde Ludwig Müller Konzertmeister des Wiener Kammerorchesters und 1991 auch des Orquestra de Cadaqués. 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 Élysées), 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 Musikvereinssaal 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, Flâneries Musicales de Rheims, Festival de l'Epeau, Mostly Music Chicago, Festival Musical de Santo Domingo.

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/>

Duo singer-fischer

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

Das Duo singer - fischer verdankt seine ungewöhnliche Lebensdauer mindestens ebenso sehr den Stunden, die es mit Diskussionen über Gott und die Welt verbringt, wie der ständigen Suche nach einem Gleichgewicht zwischen zwei auf den ersten Blick antagonistischen Instrumenten. International anerkannt für seine Virtuosität, die es stets in den Dienst der Musik stellt, und für seine außerordentliche Präzision im Zusammenspiel, gehört er heute zu den besten Duos des Genres.

Das Duo nimmt exklusiv für das italienische Label Stradivarius auf, das nach einer ersten Veröffentlichung mit den drei Gambensonaten von Bach eine neue Aufnahme mit Werken von Piazzolla und Brouwer vorgelegt hat. Die CD wurde von Musikliebhabern und der Fachpresse gleichermaßen begeistert aufgenommen und erhielt den begehrten „Gran-ny Award“, der von einer Jury subjektiver und korrupter Großmütter verliehen wird. Eine weitere CD wird im Laufe der Saison 2023/2024 erscheinen.

Das Duo singer & fischer ist davon überzeugt, dass zeitgenössische Musik eine Facette ist, für die sich jeder Musiker interessieren sollte, und erweitert sein Repertoire auch durch die Vergabe von Originalwerken an verschiedene Komponisten, deren Herangehensweise an die Musik und

deren kreative Vorstellungskraft es bewundert. So haben Guy Bovet, Leo Brouwer, Philippe Racine, Martin Wettstein und in jüngster Zeit auch Marco Di Biasi für das Duo komponiert.

Sébastien Singer und André Fischer sind künstlerische Leiter der „Concerts de Camille“, eine im musikalischen Leben von Neuchâtel fest verankerte Konzertreihe, welche neben außergewöhnlichen Konzerten eine anschließende Weindegustation zu bieten hat. Mit den „Concerts de Camille“ ist es den beiden Musikern gelungen, eine subtile Brücke zwischen musikalischen und önologischen „Bijoux“ zu schlagen.

Johannes Flieder

Johannes Flieder wurde 1959 in Wien geboren und studierte von 1966 bis 1977 Violine bei M. Biedermann an der Konservatorium Wien Privatuniversität, sowie im Anschluss von 1977 bis 1983 Viola bei Siegfried Führlinger an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

1980 gewann er den 2. Preis beim internationalen ARD-Wettbewerb in München und wurde im selben Jahr Solobratscher bei den Wiener Symphonikern. Als Solist trat er in Österreich, Deutschland und Ungarn, u.a. im Wiener Musikverein mit dem Wiener Concert-Verein, bei den Bregenzer Festspielen, beim Carinthischen Sommer, sowie in Berlin, Essen und Lübeck auf.

Als Kammermusiker ist er Mitglied des HABE-Quartetts, sowie anderer Formationen und kann auf eine reichhaltige Palette an Rundfunk- und CD-Einspielungen verweisen. Johannes Flieder ist Mitglied des Wiener Concert-Vereins und wirkte regelmäßig im Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt mit.

Johannes Gasteiger

Johannes Gasteiger wurde in Kitzbühel geboren. Er studierte Kontrabass am Konservatorium Innsbruck und am Mozarteum Salzburg wo er mit Konzertfachdiplom abschloss. Danach besuchte er Meisterkurse an der Internationalen Sommerakademie des Mozarteums Salzburg sowie den Lehrgang „Alte Musik“ im Mozarteum Innsbruck. Er ist Lehrer für Kontrabass an der Landesmusikschule für Kitzbühel und Umgebung.

Gasteiger tritt in unterschiedlichsten Formationen auf, z.B. mit dem Mozarteumorchester Salzburg, der Camerata Salzburg, der L'Arpeggiata (Christina Pluhar), den Les Musiciens du Louvre Grenoble, dem Radiosinfonieorchester Wien, dem Österreichischen Ensemble für Neue Musik, dem Tiroler Ensemble für Neue Musik, den Tiroler Barockinstrumentalisten, der Academia Jakobus Stainer, dem Concerto Salzburg, dem Michael Haydn Trio oder den Tricky Bridges.

Koehne Quartett

Joanna Lewis, Violine

Anne Harvey-Nagl, Violine

Lena Fankhauser, Bratsche

Melissa Coleman, Violoncello

Das Koehne Quartett, 1987 gegründet von Joanna Lewis, zählt zu den überragenden Interpreten zeitgenössischer Musik in Mitteleuropa. Das Repertoire des Quartetts spannt einen großen musikalischen Bogen von klassischen Komponisten für Streichquartett bis zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts. Von Beginn an suchte das Quartett vor allem die enge Zusammenarbeit mit den Komponisten, deren Musik es spielt, um eine möglichst hohe authentische und lebendige Interpretation ihrer Werke zu erreichen.

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

Joanna Lewis, Violine

geboren 1963 in Adelaide, Australien. Studierte Violine, Cello und Komposition in Adelaide und Violine bei Spiros Rantos in Queensland.

1985 Gewinnerin des Carl Ludwig Pinschof Stipendiums, mit dem sie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Wolfgang Schneiderhan, Gerhard Hetzel und Günter Pichler studierte. Der Studienabschluß erfolgte mit Auszeichnung.

Zahlreiche Auftritte als Solistin und Zusammenarbeit mit Lisa Moore, Dave Liebman, Wayne Horvitz, Peter Herbert, Koehne Quartett, Radio Symphonieorchester (RSO) Wien, Ensemble des 20. Jahrhunderts, Music On Line, Vienna Art Orchestra, Österreichische-Ungarische Haydn Philharmonie, Wiener Concert-Verein, Wiener Symphoniker, Otto Lechner Quartett, Max Nagl Quintett, Ramasuri (Max Nagl Double Quintett), Velvet Lounge (Hannes Löschel Oktett), Georgio Occhipinti Nonett, Dhafer Youssef Australian, World Orchestra, Ensemble Kontrapunkte, Klangforum Wien und Camerata Schulz.

<https://www.koehnequartett.com/de/das-quartett.html>

Anne Harvey-Nagl, Violine

geboren 1969 in Melbourne, Australien- Studierte Violine bei Brian Blake und Spiros Rantos in Australien und bei Günter Pichler in Wien.

1986 Gewinnerin der “National Youth Concerto Competition”. 1990 ANZ Auslandsstipendium.

Zahlreiche Aufführungen mit Radio Symphonieorchester (RSO) Wien, Wiener Mozart Orchester, Wiener Concert-Verein, Klangforum Wien, Music on Line und Kammerphilharmonie. 1999 bis 2011 war sie Stimmführerin 1.Violine an der Wiener Volksoper und seit 2011 Konzertmeisterin.

Zahlreiche Aufführungen als Solistin. 1994 Solistin in der Serie “Presenting Young Artists” des Wiener Kammerorchesters. Seit 1995 regelmäßige Solistin des Wiener Mozart Orchester. Seit 1992 Mitglied im Koehne Quartett.

Lena Fankhauser, Bratsche

geboren in Montreal (Kanada), absolvierte die Juilliard School (New York) und ein Postgraduiertenstudium am Mozarteum Salzburg bei Prof. Thomas Riebl.

Sie spielte u.a. mit der Volksoper Wien, Burgtheater, Orchester der Wiener Staatsoper, Klangforum, Camerata Salzburg und dem Wiener Kammerorchester.

Des Weiteren wirkte Lena Fankhauser zur Filmmusik von Alicia Keys zu „Ali“ mit und war Studiomusikerin bei Aufnahmen im Blue Note Label mit Bob Belden und Joe Lavano. Sie war bereits Mitwirkende bei den Salzburger Festspielen, Carinthischer Sommer, Glatt&Verkehrt sowie dem Donaufestival und gründete die Kammermusikfestivals in Bad Ischl und Mariazell. Seit 2013 spielt Lena Fankhauser im Koehne Quartett.

Melissa Coleman, Cello

geboren 1968 in Melbourne, Australien. Klavier Unterricht mit 7 Jahren. Studierte Cello mit Henry Wenig und performing arts am Victorian College of the Arts (VCA), Melbourne, 1981 bis 1990, Abschluss mit Auszeichnung.

1987 Gewinnerin des Herbert N. Davis Chamber Music Award, 1998 Verleihung des Hepzibah Menuhin Award for String Soloists der Musical Society of Victoria, beide verliehen durch Lord Sir Yehudi Menuhin.

1989 Gewinnerin der Peers Cotemore Scholarship für Overseas Studies (VCA), 1992 erster Preis beim Internationalen Cello Wettbewerb in Liezen, Österreich. 1990 lebte Melissa in London und besuchte private Meisterklassen mit Mischa Maisky, Mark Dobrinsky und William Pleeth.

Seit 1992 lebt Melissa Coleman in Wien mit Auftritten und Tourneen als Solistin, in diversen Kammermusikformationen und Ensembles in namhaften Klassischen-, Avantgarde-, Jazz-, und Weltmusik Festivals weltweit.

Arbeiten mit Musik-Konzept, als Komponistin, Arrangeurin und experimentellem Improvisatoren mit einzelnen Künstlern, Modern Dance, Theaterproduktionen (z.B Burgtheater Wien usw.) und verschiedenen Multimedialen Projekten. Seit ihrem Wohnsitz Wien, Aufnahmen von über 40 CDs mit diversen Ensembles, Bands und Eigenproduktionen.

<https://www.melissacoleman.at>

Uta Korff-Strassl

Uta Korff - Strassl (Violoncello), geboren in Ludwigshafen/Rhein (BRD), stammt aus einer Musikerfamilie. Ihren ersten Cellounterricht erhielt sie mit acht Jahren in ihrer Heimatstadt. Nach dem Schulabschluss führten sie verschiedene Studien von Mannheim über Düsseldorf nach Wien, wo sie den größten Teil ihrer Ausbildung bei Prof. Angelica May erhielt. Im Jahr 1991 schloss sie ihr Konzertsfach-Studium mit Diplom und Auszeichnung an der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst ab. Zwischen 1993 und 2003 war sie als Assistentin von Frau Prof. A. May an ebendieser Institution tätig.

Neben ihrer Mitwirkung in verschiedenen Orchestern (Akademiestellung SW Funk, Radio -Tele - Luxemburg, ORF Wien, Volksoper Wien) ist Uta Korff seit 1992 Mitglied des Wiener Kammerorchesters. Sowohl als Orchester- als auch als Kammermusikerin tritt sie regelmäßig in ganz Europa, Japan, Nord- und Südamerika auf. Im Zuge ihrer kammermusikalischen Aktivitäten arbeitete sie mit verschiedenen Künstlern wie Joji Hattori, Thomas Christian, Klara Flieder, Midori Ortner und Mitgliedern des aron quartetts zusammen.

Lehrtätigkeiten führten sie unter anderem nach Indien und in die Mongolei.

Lydia Rathkolb, Sopran

Als gebürtige Wienerin und Absolventin der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, sowie des Konservatoriums Wien, Studien in Mailand, sowie mit KS S. Jurinac. An der Universität Wien promovierte sie in Musikwissenschaften und Publizistik.

Als Koloratursopranistin gastierte sie in der Zauberflöte als Königin der Nacht (Savonlinna), an der Nationaloper Sofia als Rosina („Barbiere di Siviglia“), „Lucia di Lammermoor“, Oper Prag/Brünn als Violetta („La Traviata“), in Lissabon als Rosalinde („Die Fledermaus“), in Schwetzingen und Bregenz als Konstanze („Entführung aus dem Serail“), sowie als Pamina („Die Zauberflöte“), Fiordiligi („Così fan tutte“), Norina („Don Pasquale“), Olympia und Antonia („Les Contes d'Hoffmann“), sowie zahlreiche Titelrollen in Operetten.

Weitere Auftritte führten sie an das Lincoln Center NY/ Avery Fisher Hall, Royal Albert Hall, Philadelphia Center for Performing Arts, Kennedy Center Washington DC, zum Vancouver Symphony Orchestra, Johannesburg Philharmonic Orchestra, Hong Kong, Israel, sowie zum Carinthischen Sommer und in den Wiener Musikverein.

Seit 2008 ist sie Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper, wo sie als Erste Dame in der Zauberflöte debütierte und ein breites Repertoire von W.A. Mozart über Gioachino Rossini bis Richard Strauss und Richard Wagner sowie auch im italienischen und russischen Fach bis zur Moderne singt.

Sie sang in der Premierenreihe von Mussorgskys „Chowanschtschina“ unter Semyon Bychkov die Susanna, zuletzt in der Premiere von „Dantons Tod“ von Gottfried von Einem (S. Mälkki/ Josef E. Köpplinger), in der Premiere von Janáček's „Das schlaue Fuchslein“ in der Regie von Otto Schenk unter Franz Welser-Möst die Schopfhenn, in der Premiere von Lortzings „Undine“ die Bertalda, sowie in Uraufführungen von Auftragswerken für Kinderopern von Elisabeth Naske, Tristan Schulze, A. Deutscher. Ebenso singt sie in der Neueinstudierung der „Fledermaus“ (O. Schenk/F. Welser-Möst), sowie in „Elektra“ vierte Magd (M. Boder) und Blumenmädchen in „Parsifal“ (unter Ingo Metzmacher, Franz Welser-Möst, Peter Schneider).

Liederabende führten sie nach New York, Washington DC, Wien und 2016 nach Tokyo. In Gustav Mahlers „Vierter Symphonie“ sang sie das Sopransolo unter Philippe Auguin. 2014 Lied recital with Cal Performances UC Berkeley, California on Composers in Exile sowie Alban Bergs „7 frühe Lieder“ für Orchester. Im Wiener Musikverein und Konzerthaus trat sie als Oratoriensolistin auf (Händel „Messias“, Bach „Weihnachtsoratorium“, Haydn „Schöpfung“), Orff Sopransolo in „Carmina Burana“ auf.

Benefizkonzert mit Jose Carreras im Wiener Konzerthaus, Kammermusik mit Ensembles der Wiener Philharmoniker, mit Ensembles der Wiener Symphoniker, Festival Mozart Sacral, sowie c-Moll Messe von Mozart. Unterrichtstätigkeit an der Universität Wien, sowie Masterclasses und Workshops für Gesang.

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 Musiktage. 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>

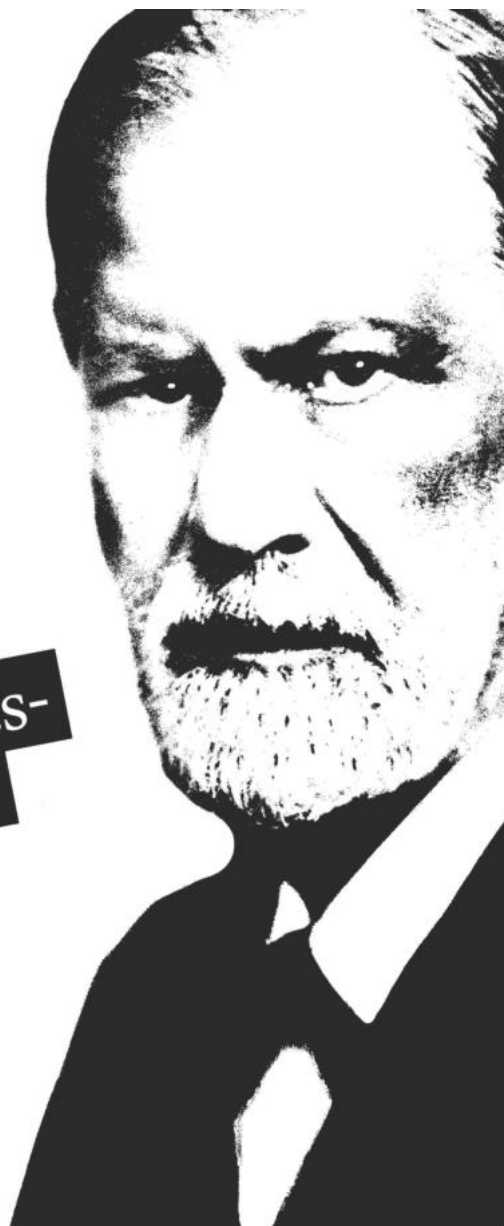
Sigm. Freud

MUSEUM

Berggasse 19, 1090 Wien
www.freud-museum.at

Wahrheits-
sadist*

* Stefan Zweig, 1931



Vertrieben

Arlen, Walter	Lieder	2010
Bartók, Béla	Streichquartett Nr. 3 (1927)	2008,2025
Bartók, Béla	Streichquartett Nr. 1, op. 7 (1908)	2008
Bartók, Béla	Streichquartett Nr. 4 (1929)	2010
Bartók, Béla	Sonate für Violine und Klavier Nr. 1, Sz. 75, op. 21 (1921)	2014,2022
Bartók, Béla	Violinsonate Nr. 2, Sz. 76 (1922)	2024
Bricht, Walter	Quintett in A Minor für Piano and Stringquartett (1952)	2024
Castelnuovo-Tedesco, Mario	Quartett-Satz für Walter Arlen (1960)	2010
Castelnuovo-Tedesco, Mario	Gitarrenquintett, op. 143 (1950)	2011
Castelnuovo-Tedesco, Mario	Quintett für Klavier und Streichquartett Nr. 1 op. 69 in F-Dur (1931/32)	2013
Castelnuovo-Tedesco, Mario	Klavierquintett Nr. 2, op. 155 (1951)	2015
Domazlický, František	Lied ohne Worte für Streichquartett (1942)	2017
Eisler, Hanns	Duo für Violine und Violoncello, op. 7 (1924)	2015
Eisler, Hanns	Lieder aus The Hollywood Songbook (1942)	2015
Eisler, Hanns/Heher, Hannes	Trauermusik für Egon Erwin Kisch für Streichquartett (2018)	2018,2023
Eisler, Hanns	Lieder nach Texten von B. Brecht und K. Tucholsky	2023
Eröd, Iván	Streichquartett Nr. 2 op. 26 (1978)	2013
Eröd, Iván	Milchzahllieder (1973)	2019,2022
Eröd, Iván	Krokodilslieder (1979)	2019,2022
Fürstenthal, Robert	(Fünf) Lieder (1980-2009)	2017
Gál, Hans	Klaviertrio, op. 18 (1923)	2016
Gál, Hans	Klavierquartett A-Dur (1926/27)	2018
Graetzer, Guillermo	Streichquartett (1941)	2018
Greif, Olivier	Die Schlacht von Azincourt, op. 308 (1995)	2023
Haas, Pavel	Fata Morgana op. 6 (1923) für Tenor und Klavierquintett	2008
Herschkowitz, Philip	Quartettssatz	2022
Hindemith, Paul	Streichquartett Nr. 4 op. 22 (1921)	2012
Horowitz, Joseph	Streichquartett Nr. 5 (1969)	2009,2014,2022
Horowitz, Joseph	Concertante for clarinet and strings (1948)	2010
Horowitz, Joseph	"Divisions on a Familiar Theme" for clarinet and strings (1997)	2010
Klein, Gideon	Streichquartett Nr. 2 (1943)/Streichtrio (1944)	2008
Klein, Gideon	Streichtrio (1944)	2011
Klein, Gideon	Fantasie und Fuge für Streichquartett (1942)	2017
Klein, Gideon	Sonate für Klavier (1943)	
Korngold, Erich Wolfgang	Suite für Streicher und Klavier (1930)	2010
Korngold, Erich Wolfgang	Streichquartett Nr. 2 (1934)	2010,2024
Korngold, Erich Wolfgang	Klaviertrio in D Dur op. 1 (1919)	2012
Korngold, Erich Wolfgang	Streichsextett op. 10 (1917)	2009
Korngold, Erich Wolfgang	Streichquartett Nr. 1, op. 16 (1920)	2015
Korngold, Erich Wolfgang	Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 34 (1945)	2008,2023
Korngold, Erich Wolfgang	Fünf Lieder, op. 38 (1940, 1945)	2015
Korngold, Erich Wolfgang	Klavierquintett op. 15 (1921)	2008,2018,2025
Korngold, Erich Wolfgang	Marietas Lied, op. 12, "Glück, das mir verblieb", aus der Oper "Die tote Stadt"	2021
Krása, Hans	Thema mit Variationen für Streichquartett (1935/ 36)	2008,2017,2021
Krása, Hans	Passacaglia und Fuge für Streichduo (1944)	2016
Krenek, Ernst	Streichquartett Nr. 7 op. 96 (1943/44)	2013
Krenek, Ernst	Streichquartett Nr. 3 op. 20 (1923)	2018
Lajtha, László	Streichquartett Nr. 3 (1929)	2010
Laks, Szymon	Acht Jüdische Volksmelodien (1947)	2023
Mahler, Alma	(Vier) Lieder (1899-1901)	2017
Martínů, Bohuslav	Streichquartett Nr. 5 (1938)	2010
Martínů, Bohuslav	Streichquartett Nr. 2 (1925)	2009,2017,2023

Martinů, Bohuslav	Duo Nr. 1 für Violine und Violoncello (1927)	2015
Milhaud, Darius	La Création du Monde" suite de concert op.81b für Klavierquintett (1931)	2013
Milhaud, Darius	Duo pour Deux Violons. op.258 (1945)	2017
Milhaud, Darius	Streichquartett Nr. 7, op.87 (1925)	2010
Mittler, Franz	Streichquartett Nr.3 in d-moll (1919)	2012
Rubin, Marcel	Divertimento für Violine, Violoncello und Klavier (1966/67)	2014
Rubin, Marcel	Streichquartett Nr.1 (1926)	2022
Schönberg, Arnold	Scherzo für Streichquartett in F-Dur (1897)	2014
Schönberg, Arnold	Ode an Napoleon (1942)	2008,2015,2024
Schönberg, Arnold	Drei Klavierstücke op. 11 (1909)	2011
Schönberg, Arnold	1. Streichquartett op.7 (1904/05)	2017
Schönberg, Arnold	Streichquartett Nr.2 op. 10 (mit Sopran) (1907/08)	2019
Schönberg, Arnold	Verklärte Nacht op. 4 (1899)	2018,2023
Schönberg, Arnold	Verklärte Nacht op. 4, Trio Version nach E. Steuermann	2022
Schönberg, Arnold	Kammersymphonie Nr. 1, E-Dur, op. 9 (1906)	2024
Schönberg, Arnold	Phantasie für Violine & Klavier, op. 47 (1949)	2025
Schönberg, Georg	Klavierstücke (1944)	2011
Schönthal, Ruth	Streichquartett Nr.1 (1962)	2019
Schulhoff, Erwin	Duo für Violine und Violoncello (1925)	2011,2024
Schulhoff, Erwin	Sextett (1924)	2011
Schulhoff, Erwin	Streichquartett Nr.1 (1924)	2012
Schulhoff, Erwin	Sonate für Violine und Klavier (1927)	2014
Schulhoff, Erwin	Fünf Stücke für Streichquartett (1924)	2016,2021,2025
Schulhoff, Erwin	Streichquartett Nr.2 (1925)	2018, 2024
Schulhoff, Erwin	5 Etudes de Jazz für Klavier (1926)	2021
Schulhoff, Erwin	Lieder aus op. 18 (1911), dem Zyklus "15 Volkslieder aus Schlesisch-Teschen", Lied der Revolution (Text: Louise Michel, 1933)	2023
Schulhoff, Erwin	Suite Nr.3 für die linke Hand (1926)	2025
Schulhoff, Erwin	Zehn Variationen und Fuge (1914)	2022
Schwartz, Richard	Variationen	2021
Sinigaglia, Leone	Romanze für Horn und Streichquartett op. 3 (1903)	2014
Stöhr, Richard	Vier Phantasiestücke für Violoncello und Klavier, op. 17 (1907)	2024
Stutschewsky, Joachim	Duo für Violine und Violoncello	2015
Tailleferre, Germaine	Streichquartett (1919)	2019
Tailleferre, Germaine	Piano Trio, zweite Fassung (1978)	2019, 2023
Tansman, Alexandre	Musik für Klarinette und Streichquartett (1982)	2018
Tansman, Alexandre	Musica a Cinque	2023
Tauský, Vilem	„Coventry“ (1941)	2009,2016
Toch, Ernst	Dedication for String Quartet ohne Opuszahl (1948)	2010,2025
Ullmann, Viktor	Streichquartett Nr. 3 (1943)	2008,2011,2023,2025
Ullmann, Viktor	Lieder nach Texten von Louise Labé (op. 34, 1941) und Klavier (1943)	2023
Walter, Bruno	Streichquartett in Es-Dur (1903)	2013
Walter, Bruno	Klavierquintett (1905)	2016
Walter, Bruno	Frisch (1. Satz aus dem Streichquartett in D-Dur, aufgefunden (2018)	2019
Weigl, Karl	5 Lieder op. 40 für Sopran und Streichquartett (1934)	2019
Weigl, Karl	Streichquartett Nr.3 A-Dur, op. 4 (1909)	2015
Weigl, Vally	Andante for Strings (1945)	2019
Weill, Kurt	Streichquartett Nr.1 op.8 (1923)	2009,2023
Weinberg, Mieczysław	Sonate für 2 Violinen op.69 (1959)	2017
Weinberg, Mieczysław	Streichquartett Nr.10. op. 85 (1964)	2009
Weinberg, Mieczysław	Streichquartett Nr.8 op. 66 in c moll (1959)	2012,2014
Wellesz, Egon	Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu E.T.A. Hoffmanns "Prinzessin Brambilla" (1902/03)	2013
Wellesz, Egon	Streichquartett Nr.5, op.60 (1943)	2016
Wellesz, Egon	Streichquartett Nr. 4, op.28 (1920)	2014,2023
Wellesz, Egon	Streichquartett Nr.2 in g-Moll op.20 (1915/16)	2017

Wellesz, Egon	Streichquartett Nr. 7, op.66 (1948)	2021,2025
Zeisl, Erich	2. Streichquartett (1953)	2008
Zeisl, Erich	Sonate für Violine und Klavier, a-Moll (1950)	2016
Zeisl, Erich	Kinderlieder (1933)	2019,2022
Zemlinsky, Alexander	Trio d-Moll op. 3 für Violine, Violoncello und Klavier (1896)	2011,2023



Sponsoren 2026



