



Programm

2012

Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22

1010 Wien

www.schlosslaudonfestival.at

office@schlosslaudonfestival.at

Übersetzung der Texte von MacDonald: Kitty Weinberger

Bilder: Julia Wesely

Graphische Gestaltung: Harald A. Hofmann

5. KAMMERMUSIKFESTIVAL SCHLOSS LAUDON

21. – 26. August 2012

**Ehrendienst: Mag. Barbara Prammer, Präsidentin des Österreichischen Nationalrats,
Dr. Michael Häupl, Bürgermeister der Stadt Wien**

Eröffnungskonzert

Eröffnung
T. D. Schlee
Erwin Schulhoff
Antonín Dvořák

Dienstag, 21. 8. 2012, 19:30

Dr. Andreas Mailath-Pokorny, Kulturstadtrat der Stadt Wien
Streichquartett Nr. 2, op. 21
Streichquartett Nr. 1 (1924)
Streichquartett Nr. 13, G-Dur, op. 106

2. Konzert

Vorprogramm

E. W. Korngold
J. Brahms

Mittwoch, 22. 8. 2012, 19:30

»Korngolds Wiener Zeit: Ein kulturhistorischer Rückblick«,
Michael Haas, London
Klaviertrio, D-Dur, op. 1
Trio, C-Dur, op. 8

Trio van Beethoven

3. Konzert

M. Weinberg
D. Schostakowitsch
A. Borodin

Donnerstag, 23. 8. 2012, 19:30

Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op. 66
Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op. 110
Streichquartett Nr. 2, D-Dur

4. Konzert

Vorprogramm

F. Mittler

F. Mittler
F. Schubert

Freitag, 24. 8. 2012, 19:30

Diana Mittler-Battipaglia (New York)
»Mein Vater, Franz Mittler«
Schüttelreime,
gelesen von Christa und Kurt Schwertsik
Streichquartett Nr. 3, d-Moll
Streichquartett d-Moll, D 810
»Der Tod und das Mädchen«

Matinée

P. Hindemith
J. Brahms

Sonntag, 26. 8. 2012, 11:00

Streichquartett Nr. 4, op. 22
Klarinettenquintett h-Moll, op. 115
Daniel Ottensamer, Klarinette

aron quartett:

Ludwig Müller (Violine), **Barna Kobori** (Violine),
Georg Hamann (Viola), **Christophe Pantillon** (Violoncello).

Trio van Beethoven: **Verena Stourzh** (Violine), **Erich Oskar Huetter** (Violoncello),
Clemens Zeilinger (Klavier).

Änderungen vorbehalten

Zum Veranstaltungsort:

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

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

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

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

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

Der Freskensaal, in dem heute die Konzerte stattfinden, gehört nicht zur Originalausstattung des Schlosses. Die vom berühmten Naturmaler Bergl stammenden Fresken aus der Zeit um 1770 wurden vielmehr erst 1963 aus Schloss Donaudoorf hier her übertragen. Sie duplizieren allerdings die originale Ausstattung der Eingangshalle mit der Darstellung der vier zu dieser Zeit bekannten Kontinente und entsprechen so durchaus der Nähe des alten Schlossherrn zur Naturwissenschaft und zur intellektuellen und rationalen Auseinandersetzung mit der Welt. Das bedeutendste kunsthistorische Relikt aus der Zeit Laudons ist ja auch die an den Freskensaal angrenzende Bibliothek – das besterhaltene Beispiel von Grisaille-Malerei

nördlich der Alpen, das sich vollständig auf Darstellungen aus der griechischen Mythologie konzentriert. Bezeichnend für die Grundhaltung des alten Schlossherrn ist vielleicht der Umstand, dass das Schloss über keine Schlosskapelle verfügt, sondern über diese grandios ausgestattete Bibliothek, an deren Decke sich Militärsymbole mit Freimaurersymbolen vereinen.

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

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

Manfred Matzka

aron quartett



Streichquartett Nr. 2, op. 21 (1983-85; revidiert 1997)

Mein zweites Streichquartett entstand 1983-85, die Revision erfolgte 1997. Die Viersätzigkeit des Werkes folgt nicht traditionellen Bahnen, sie mischt vielmehr verschiedene Quellen der Inspiration. Die Sätze 1+2 sowie 3+4 (respektive 1/2 +3+4) sind einander jeweils in ihrer formalen Funktion zugeordnet.

Der **erste Satz** (Andante lento) erinnert an den punktierten Rhythmus der Französischen Ouverture – zunächst matt, im Piano vage aufsteigend, dann plötzlich intensiv hervorbrechend. Nach und nach bilden sich Melodiepartikel, und mit ihnen erst gewinnt die Musik an Gestalt. Zuletzt scheint sich dieser Einleitungssatz im Fortissimo in der Spannung des charakteristischen, punktierten Rhythmus »festzubohren«.

Ohne Unterbrechung folgt der **zweite Satz** (Lento), dennoch hebt er beinahe in Stille an. Es handelt sich um einen großen Variationssatz; der Exposition des Themas gehen jedoch zwei »Variationen« (I, II) voraus, die lediglich das Gerüst von dessen Begleitharmonien andeuten. Die Wirkung ist die eines hohlen Gewandes, ohne Körper. Die Spannung löst sich, wenn schließlich die Bratsche mit der weitgestreckten melodischen Linie des Themas einsetzt (Moderato): Zweimal schwingt sich der Gesang auf, der dritte Aufschwung führt das Thema in höchste Regionen, um hernach langsam wieder hinabzusinken. Die nun folgenden, ersten beiden »echten« Variationen (III: Stesso tempo, IV: Poco più vivo) sind ornamentaler Natur – das Thema wird zunehmend ausgeziert, aber noch nicht wesentlich verändert. Variation V (Più vivo, con fuoco) beginnt in bewegtem Unisono. Vom Höhepunkt stürzt die Musik zweimal nieder und leitet über in die ausgedehnte Scherzo-Variation VI (mit Trio und neu gestalteter Scherzo-Reprise). Doppelter Kontrast in Variation VII: dichte, breit gestrichene Klänge im Fortissimo, wie ein behäbig stampfender Tanz. Das beinahe »Stehen« der Musik bewirkt gleichsam einen dynamischen Rückstau, der sich in Variation VIII in der geradezu chaotisch anmutenden Fülle der Figuren und überlagerten Bewegungsgeschwindigkeiten befreit. Erneut ebbt die Musik ab, sie dehnt sich, löst sich auf. Mit dem intensiv-melancholischen, nach und nach aus der Höhe herabsinkenden Abgesang des Violoncellos (Variation IX: Molto moderato, poco rubato) verabschieden sich die Instrumente vom Thema, das im Sinne des »entwickelnden Variationsprinzips« in immer weiter entfernte Regionen des Ausdrucks geführt worden war.

Der wiederum attacca anschließende **dritte Satz** (Adagio) wirkt als Oase der Harmonie inmitten der komplexen, ihn umgebenden Formen. Er entspricht somit jenen ruhigen, knappen Verbindungskadenzen, die in vielen Barockkonzerten zwischen bewegten Sätzen als Ruhepol fungieren. Vorbereitet durch die warmen Klänge und lichten Farben des Adagios, setzt der **vierte Satz** (Presto) ein: In ihm verbinden sich tänzerische Akzente mit melodischen Elementen, die aus dem gregorianischen Gesang abgeleitet sind (ohne diesen jedoch zu zitieren). Vielgliedrige Taktgebilde werden immer neu gedeutet und entwickelt. Verwandelte Reminiszenzen an den ersten und dritten Satz scheinen die Final-Funktion des Presto aufzulösen. Zum letzten Mal tritt Beruhigung ein: ein sehr hoher, klagender, unwirklicher Vogelruf in der ersten Violine, Abschiedsglissandi ins Nichts in den darunterliegenden Instrumenten, ein langer, einsamer Triller – schließlich die überraschende, kurze, freudige Geste des Ensembles im Fortissimo.

Thomas Daniel Schlee

Thomas Daniel Schlee * 1957

Thomas Daniel Schlee wurde am 26. Oktober 1957 in Wien geboren. Er studierte Harmonielehre und Kontrapunkt (bei Erich Romanovsky), Komposition (bei Francis Burt) sowie Konzertfach Orgel (bei Michael Radulescu) an der Wiener Musikhochschule. An der Universität Wien absolvierte er die Fächer Musikwissenschaft und Kunstgeschichte (Dr. phil.). In Paris studierte er Komposition bei Olivier Messiaen und Orgel bei Jean Langlais.

1986-89 war Thomas Daniel Schlee Musikdramaturg am Salzburger Landestheater, 1988-90 nahm er Lehraufträge an der Wiener Musikhochschule und am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Salzburg wahr. Von 1990-98 bekleidete er das Amt des Musikdirektors des Linzer Brucknerhauses und war künstlerischer Leiter des Internationalen Brucknerfestes. Von 1995 an war er als wissenschaftlicher Leiter des internationalen, Olivier Messiaen gewidmeten Projektes »La Cité céleste« (Ausstellung, Konzerte, Wettbewerbe, Monographie, Vorträge und Symposia in ca. 15 europäischen Städten) für die Guardini Stiftung Berlin tätig, der er 1998-2001 als Präsident vorstand (seither Präsidiumsmitglied, zudem 2004-

2011 Vorsitzender des Musikbeirates). 1999-2003 Stellvertreter des Intendanten der Internationalen Beethovenfest Bonn, seit 2004 Intendant des Festivals »Carinthischer Sommer«, ab 2008 auch Mitglied im Universitätsrat des Mozarteums Salzburg.

Rege Konzerttätigkeit als Organist in ganz Europa, Mitwirkung als Solist bei renommierten internationalen Festivals, zahlreiche Rundfunkproduktionen und CDs (Preis der deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or, 10 de répertoire, etc.). Jurymitglied bei bedeutenden Wettbewerben, Gastvorträge, zahlreiche Publikationen, Herausgebertätigkeit.

Schlees kompositorisches Œuvre umfaßt Werke für Orchester, Ensembles, Vokal- und Instrumentalmusik, ist bei Bärenreiter, Lemoine, Leduc, Universal Edition, Doblinger u.a. verlegt und wird regelmäßig von hervorragenden Interpreten in Europa und Übersee aufgeführt.

Preise und Auszeichnungen:

Förderungspreis für Musik der Stadt Wien (1982), Prix du Concours international de Saint-Remy-de-Provence (1982), Erster Preis beim Kompositionswettbewerb der Berliner Liedertafel (1983), Preisträger des Kompositionswettbewerbes der Stadt Erding (1985), Preisträger des Messiaen-Wettbewerbes Bologna (1989), Ernennung zum Chevalier des Arts et Lettres (1990), Verleihung der Joaquin Rodrigo-Medaille (1997), Kulturpreis für Musik des Landes Oberösterreich (1998), Kirchenmusikpreis der Stadt Neuss (2002), Förderungspreis für Musik des österreichischen Bundeskanzleramtes (2003), Officier des Arts et Lettres (2005), Kulturmedaille des Landes Oberösterreich (2007), Österreichischer Kunstpreis für Musik (2010), Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (2012)

Erwin Schulhoff (1894-1942)

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

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

Deutschland war das Zentrum seiner professionellen Karriere, aber mit dem Aufstieg Hitlers wurde Deutschland feindselig gegenüber Musikern jüdischer Abstammung. In den 30er Jahren arbeitete Schulhoff als Pianist für Radiostationen in Prag und Brunn. Nach einem Besuch in Moskau 1933 wurde er überzeugter Kommunist und nahm sogar die sowjetische Staatsbürgerschaft an. Seine Musik, die nach wie vor gekonnt war, wurde weniger satirisch, breiter und einfacher in ihrem Anspruch. Als Jude, Kommunist, Bürger eines feindlichen Staates und als »entarteter« Künstler war Schulhoff von dem Augenblick an gebrandmarkt, als die Nazis in die Tschechoslowakei einmarschierten. Da er 1941 die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen

hatte, suchte er im April um ein Visum für die Sowjetunion an. Obwohl das Visum am 13. Juni gewährt wurde, war es zu spät: Schulhoff, der auf Grund der Kriegserklärung an die Sowjetunion Bürger eines feindlichen Staates geworden war, wurde am 23. Juni 1941 in Prag interniert und in das Konzentrationslager Wülzburg nahe Weißenburg/Bayern deportiert, wo er am 18. August 1942 starb.

Streichquartett Nr. 1 (1924)

Schulhoffs erstes Streichquartett stammt aus der überaus produktiven Phase der frühen 1920er Jahre. Der Erfolg seiner *Fünf Stücke für Streichquartett* (1923) beim IGZM Festival im August 1924 veranlasste ihn, ein komplettes Streichquartett mit klassischen Strukturen zu beginnen. Sein Streichquartett Nr.1 wurde in Prag komponiert und war am 10. September fertig skizziert. Es wurde mit beträchtlichem Erfolg beim IGZM Festival 1925 in Venedig durch das »Zika-Quartett« uraufgeführt.

In diesem Werk hält sich Schulhoff an das klassische viersätziges Muster, aber wie im Streichsextett, das er ein paar Monate davor fertig gestellt hatte, stellt er den langsamen Satz - den bei weitem längsten und gewichtigsten Teil des Werkes - an den Schluss. Die ersten drei Sätze sind kurz, markig und sehr rhythmisch, manchmal sogar auf explosive Weise, und alle drei entwickeln sich aus demselben slawischen Tanzmotiv. Das großartig konzentrierte *Presto con fuoco*, mit seinem starken Vorwärtstrieb zeigt sofort, dass Schulhoff ein Quartett-Komponist ost-europäischen Formats wie Bartók oder Kodály war, der mit schlagenden *sforzandi* und brillantem *sul tasto* Spiel, motorischen Antrieb an die zur gleichen Zeit entstandene Kammermusik Hindemiths erinnert. Das *Allegretto con moto* das Schulhoff als »mit grotesker Melancholie« bezeichnet, beginnt mit einer Art klagenden, gebrochenen Serenade mit Anklängen an populäre Musik und knutschenden *glissandi* in der Solostimme, die gespenstischen *sul ponticello* Geflechten und auch einer Tinktur aus einem zigeunerartigen sentimental Bravourstück Platz macht. Das *Allegro giocoso* ist speziell als slawisches Stück (*alla Slavacca*) bezeichnet und basiert auf einer Folge von Ostinato Tanz-Rhythmen, mit einer Melodie die sich wie ein Pfeifen in hohen Harmonien anhört und einer Pizzicato-Salve; hier handelt es sich um eine Art surreale, vielleicht sogar kubistische Volksmusik.

Das abschließende *Andante molto sostenuto* stellt den poetischen Kontrast zum Rest des Werkes dar. Während die ersten drei Sätze sicherlich urbane Musik sind, handelt es sich hier um ein melancholisches Nocturne das an einen Abend am Land erinnert und das zusätzlich zu seinen eigenen Themen nostalgische Erinnerungen an Tanzmelodien der vorhergegangenen Sätze erweckt. Jetzt erscheinen sie wie im Traum und von ihrer aggressiven Kraft befreit. Vor einem flüsternden Hintergrund entstehen leidenschaftliche Melodien, einmal Solo und einmal im Duett: jeder Musiker des Quartetts tritt in den Vordergrund, um mit seiner Stimme zum allgemeinen Sinn der unruhigen Gefühle beizutragen. Die intensive Chromatik zeigt hier die »expressionistische« Ader Schulhoffs. Der Satz klingt jedoch ruhig aus, gedämpft, mysteriös, etwa im Geist eines ängstlichen Wiegenlieds.

Malcolm MacDonald

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Antonín Dvořáks Vater betrieb zunächst eine ererbte Gaststätte und Fleischhauerei, die er allerdings später aufgab, um sich als Bratschespieler betätigen zu können. Antonín war das erste von insgesamt neun Kindern. Mit sechs Jahren bekam er zum ersten Mal Geigenunterricht, danach lernte er zudem Klavier und Orgel. Ab Oktober 1857 besuchte er zwei Jahre lang eine Orgelschule und trat zunächst gelegentlich als Bratschist auf, dann aber ständig als solcher in einem privaten Orchester, das in Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen Prags Potpourris, Ouvertüren und Tänze spielte. Seinen Kompositionsstil scheint er sich autodidaktisch angeeignet zu haben. Im Oktober 1890 nahm er schließlich eine Stelle als Professor am Prager Konservatorium an, nach 1884 erfolgten mehrere Reisen nach London.

Im September 1892 trat Dvořák eine Stelle als Direktor des *National Conservatory of Music* in New York an. Dort studierte er u.a. Spirituals der schwarzen Plantagenarbeiter und Indianermelodien, die sich zum Teil in abgewandelter Form in seinem wohl bekanntesten Werk, seiner 9. Symphonie (*Aus der Neuen Welt*), wiederfinden lassen. Im April 1895 übersiedelte er zurück nach Prag, wo er seine Tätigkeit am Prager Konservatorium wieder aufnahm. Die Honorare aus Amerika ermöglichten übrigens Dvořák den Erwerb eines Palais an der Kateřinská in der Prager Neustadt, dem er den Namen »Villa Amerika« gab. Dort befindet sich heute das Dvořák-Museum.

Streichquartett Nr. 13, G-Dur, op. 106, B 192 (1895)

Dvořák schrieb das G-Dur-Quartett nach seiner Rückkehr aus New York Ende 1895. Das Adagio steht in Es-Dur mit häufigem Wechsel nach Moll und ist als freier Variationssatz gestaltet. Das Scherzo in h-Moll weist zwei Trio-Abschnitte auf: einen kantabilen in As-Dur und einen ländlerartigen in D-Dur. Pentatonische Motive lassen Erinnerungen an das »Amerikanisches Quartett«, Op. 96, aufsteigen. Den Höhepunkt bildet das Finale, das auch das in der Romantik so schwierige Problem des Schlusssatzes formal klug löst. Nach einer Andante-Einleitung, die in der Mitte des Satzes wiederkehrt, greift es – typisch für die Spätromantik – Motive des Kopfsatzes auf, stellt sie aber in überraschende Zusammenhänge und Gegenüberstellungen.

<http://de.wikipedia.org>

<http://www.kammermusik.org>

2. Konzert, 22. August 2012

Vorprogramm

**Korngolds Wiener Zeit:
Ein kulturhistorischer Rückblick,
Michael Haas, London**

Erich Wolfgang Korngold

Klaviertrio D-Dur, op. 1

Allegro non troppo, con espressione
Scherzo – Trio
Larghetto
Finale: Allegro molto e energico



Johannes Brahms

Klaviertrio C-Dur, op. 87

Allegro
Andante con moto
Scherzo. Presto
Finale. Allegro giocoso

Trio van Beethoven

Verena Stourzh (Violine)
Erich Oskar Huetter (Violoncello)
Clemens Zeilinger (Klavier)

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Erich Wolfgang Korngold, am 29. Mai 1897 in Brünn als Sohn des bedeutenden Musikschriftstellers Julius Korngold geboren und in Wien aufgewachsen, komponierte bereits mit zwölf Jahren sein erstes bedeutendes Werk, das Klaviertrio op. 1.

Korngold galt in Wien als Wunderkind. Mit elf Jahren erregte er durch die Komposition des pantomimischen Balletts *Der Schneemann* Aufsehen. Das ursprüngliche Klavierwerk wurde von Alexander von Zemlinsky orchestriert und 1910 in der Choreografie von Carl Godlewski unter der Leitung von Franz Schalk an der Wiener Hofoper uraufgeführt. Mit dreizehn Jahren schrieb er Klaviersonaten. Seine Jugendwerke wurden häufig durch prominente Musikerpersönlichkeiten des frühen 20. Jahrhunderts aufgeführt, z. B. Bruno Walter, Artur Schnabel, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Felix Weingartner und Richard Strauss.

Korngolds Opernkompositionen *Der Ring des Polykrates* und *Violanta* (beide 1916), *Die tote Stadt* (1920), *Das Wunder der Heliane* (1927) hatten zu seiner Zeit großen Erfolg. Sein wohl bedeutendster Erfolg war die Oper *Die tote Stadt*.

1924 heiratete Korngold Luzi Sonnenthal, mit der er zwei Söhne hatte. 1926 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Wien.

Korngolds G-Dur-Violinsonate op. 6 war am 9. März 1919 in Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen gespielt worden. In den 1920er-Jahren allerdings übernahm er mehr und mehr die Ansichten seines Vaters, der ein ausgesprochener Gegner der musikalischen Moderne war.

1934 folgte Korngold der Einladung Max Reinhardts nach Hollywood, um für dessen Film *A Midsummer Night's Dream* (Ein Sommernachtstraum) die Filmmusik anhand Mendelssohns Schauspielmusik zu arrangieren. Mit der Arbeit am Sommernachtstraum setzte Korngold neue Maßstäbe in der noch jungen Geschichte der Filmmusik: Korngold passte die Musik Mendelssohns an Reinhardts Dramaturgie an, komponierte im Stil Mendelssohns weite Passagen neu. Die Kritiken zum Film veranlassten Reinhardt, keinen weiteren Film zu drehen. Die Musik Korngolds wurde einhellig gelobt.

In den nächsten Jahren verbrachte er die Winter in Kalifornien als Filmkomponist der Warner Brothers. Für den 1936 entstandenen Film *Anthony Adverse* erhielt er im Folgejahr den Oscar, den zweiten 1938 für *The Adventures of Robin Hood*.

Zum Zeitpunkt des Anschlusses war Korngold gerade in Hollywood. Seine Kontakte zu Warner Brothers ermöglichten es ihm, seine Familie und seine Eltern in die USA zu holen.

1946 wandte er sich wieder der klassischen Orchestermusik zu. Es entstand das Cellokonzert op. 37, 1947 das Violinkonzert D-Dur. Zwischen 1949 und 1951 hielt er sich in Österreich auf, wo er vom Publikum, aber nicht von der Musikkritik positiv empfangen wurde.

Korngolds Musik geriet in der Folge zunehmend in Vergessenheit. Nach Neuauflage seiner Werke in den USA ab 1972 erlebten Korngolds Kompositionen international eine Renaissance.

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

Trio D-Dur, op.1

Korngold hatte auf Mahlers Anraten und Empfehlung begonnen, bei Alexander Zemlinsky Kompositionsunterricht zu nehmen, ohne jedoch seinen Lehrer über die Arbeit an seinem Frühwerk in Kenntnis zu setzen. Das halbstündige Trio ist voll von jugendlich frischer Invention, überrascht aber in jedem einzelnen seiner vier Sätze durch seine geschliffene Form und durch ausbalancierte Proportionen. Der längste Satz – das einleitende Allegro non troppo con espressione – ist in Sonatenform aufgebaut, mit einem rhapsodisch schwungvollen Hauptthema und einem kontrastierenden lyrisch kantablen Gedanken. Das spielfreudige Scherzo in vorwiegend tänzerischem Rhythmus bietet ein Genrebild sorgloser Jugend. Auch der langsame Satz atmet gemütliche Stimmung und fließt schlicht, ohne gezwungener Ernsthaftigkeit dahin. Von der ebenso konfliktfreien Gemütslage ist auch das finale Allegro geprägt, welches den Zuhörer einen Augenblick lang in den Strudel eines Wiener Walzers hineinzieht. In der Öffentlichkeit erklang das Trio zum ersten Mal im November 1919 in München. An seiner Durchführung partizipierte die Elite der damaligen Wiener Musikwelt: es spielten der Geiger Arnold Rosé, der Cellist Friedrich Buxbaum und Bruno Walter am Klavier. Ein Kritiker schreibt: „Es ist auch dem Besonnenen unmöglich, darüber anders als in Superlativen zu sprechen. Einerseits berührt uns die blühende Pracht der melodischen Eingebung, die

uns gleich mit der edlen Schönheit des Hauptthemas gefangen nimmt, andererseits die geistreiche Arbeit, die in Polyphonie und motivischer Ausführung staunenerregend ist, und die Kühnheit der Harmonik. Das temperamentvolle, wirbelnde Scherzo überzeugt mit der sehnsüchtigen Melodie seines Trios, und noch mehr beeindruckt mich das meisterhafte Larghetto, das bei aller Kunst und Kühnheit in eine Melodie von so schlichter Schönheit ausmündet, dass man sie nicht ohne Ergriffenheit hören kann.“

Verena Stourzh

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Johannes Brahms, geboren 1833 in Hamburg, wurde 1853 von Robert Schumann entdeckt und durch einen Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik allgemein bekannt gemacht. Im Herbst 1862 siedelte Brahms nach Wien über. Seine folgenden beruflichen Stationen neben dem Komponieren waren: Leiter der Wiener Singakademie, Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde sowie Leiter des Singvereins in Wien. Ab der zweiten Hälfte der Siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts lebt Brahms als freier Pianist, Dirigent und Komponist. Die Wintermonate sind ausgiebigen Konzertreisen vorbehalten und führen Brahms nach Deutschland, Holland, der Schweiz, Ungarn und Polen. Er kann nun mehr als gut von den Einnahmen aus Konzerten, Aufführungen und den Drucken seiner Werke leben, denn sein Ruhm ist enorm groß. Als Komponist hielt Brahms – ein Verfechter der Tradition – stets am traditionellen Symphoniebegriff und den Gattungen der absoluten Musik (Symphonie, Kammermusik!) im Gegensatz zum »neudeutschen« Fortschrittsgedanken fest. Grundlage seiner Musiksprache sind eine sangbare, liedhafte Melodik und strenge motivische und thematische Arbeit. Brahms hat auf allen zu seiner Zeit gängigen Gebieten der Kunstmusik Unsterbliches geschaffen – mit einer einzigen Ausnahme: Der dramatischen Kunst.

Mit Abstand am meisten gespielt werden heute Brahms' vier Symphonien, die Haydn-Variationen für großes Orchester sowie das Violinkonzert und die beiden Klavierkonzerte. Auch das gewaltige Oratorium »Ein deutsches Requiem« steht hoch in der Gunst des Publikums. Das täuscht jedoch darüber hinweg, dass Brahms zeit seines Lebens die Gattung der Kammermusik in all ihren Ausformungen gepflegt hat: Duo, Klaviertrio, -quartett und -quintett, Streichquartett, -quintett und sogar -sextett umfasst das Brahms'sche Werkverzeichnis. Ganz am Schluss seines kompositorischen Schaffens wandte sich Brahms der Kammermusik für Klarinette zu. Das hat seinen besonderen Grund in der Begegnung des Meisters mit dem Klarinettenvirtuosen Richard Mühlfeld (1856-1907). Ihm verdanken wir die Entstehung von vier der schönsten Kammermusikwerke für dieses Instrument: Brahms' Klaviertrio op. 114, das Quintett für Klarinette und Streicher op. 115 sowie, beinahe als Schwanengesang, die beiden Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120, allesamt in den frühen Neunziger Jahren entstanden. Mühlfeld kam als junger Geiger(!) in die Hofkapelle der Haupt- und Residenzstadt des thüringischen Herzogtums Sachsen-Meiningen, die sich dank einem kunstsinnigen und aufgeklärten Fürsten, Georg II., zu einem der führenden Klangkörper Europas entwickelte. Hans von Bülow fand in Meiningen von 1880 bis 1885 seine künstlerische Heimat. Durch ihn kam Brahms häufig nach Meiningen und wirkte bei Konzerten und Gastspielreisen der Kapelle mit, sei es als Pianist, sei es als Dirigent eigener Werke. Bülow bot dem Hamburger Kollegen eine regelrechte Komponierwerkstatt an: er konnte eigene Werke ausprobieren und aufführen. Höhepunkt war die Uraufführung der 4. Symphonie op. 98 im Herbst 1885.

In dieser Situation traf Brahms im Mai 1891 auf den 35-jährigen Klarinettenisten und hörte von ihm das Klarinettenkonzert Carl Maria von Webers und das Quintett Mozarts. Und so wurde Mühlfelds Spiel Anlass für Brahms' letzte Schaffensperiode – nicht unähnlich der Bedeutung Anton Stadlers für Wolfgang Amadeus Mozart.

Theresa Hrdlicka

Klaviertrio C-Dur op.87

Das C-Dur Trio op.87 von Johannes Brahms (1833-1897) wurde 1880 in Bad Ischl vollendet und nach verschiedenen Privataufführungen Ende Dezember 1882 in Frankfurt mit dem Komponisten selbst am Klavier öffentlich uraufgeführt.

Mit seinem zweiten Klaviertrio setzt Brahms die Reihe seiner großen Kammermusikwerke, mit denen er für die gesamte nachfolgende Komponistengeneration (und vor allem auch für die Zweite Wiener Schule)

Maßstäbe setzte, fort: Der erste Satz mit seinen vier Hauptmotiven ist von wahrhaft symphonischer Dichte, die auf engstem Raum konzentriert ist. Trotz allem kunstvollen Gewebe der Themen verzichtet Brahms auf die üblichen Wiederholungszeichen nach dem Expositionsteil, vermutlich deswegen, weil die Reprise sich später beinahe notengetreu an den Verlauf der Exposition hält. Dem zweiten Satz liegt eine einfache, aber mit charakteristischen Klavierakkorden gewürzte Melodie in ungarischem Stil zugrunde. Es folgen fünf Variationen, bei denen in der zweiten und vierten nicht eigentlich das Thema, sondern die Klavierbegleitung variiert wird. Das Scherzo, das ebenso wie der langsame Satz in c-Moll notiert ist, ist im Hauptteil ein vorüberhuschender Pianissimo-Spuk und lässt im Trio so etwas wie Hörner-Romantik anklingen. Das Finale, ein Sonatensatz, setzt dem Werk einen witzigen Schlusspunkt, indem es sich einen Reim auf die verschiedenen Merkwürdigkeiten des vorher Erklungenen macht: Das Hauptthema ist harmonisch so instabil wie der Scherzo-Beginn, in der Durchführung werden weniger die Themen selbst als die Begleitakkorde des Klaviers »durchgeführt«, die Reprise ist ebenso ironisch, nämlich »sklavisch-notengetreu«, wie die des ersten Satzes. Nach einer großen Coda, die beinahe ein Viertel des ganzen Finales ausmacht, findet das Werk zu guter Letzt zu einer Schluss-Apotheose.

Verena Stourzh

3. Konzert, 23. August 2012

Mieczyslaw Weinberg

Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op. 66

Adagio – Andante – Adagio
Allegretto
Allegro
Andante

Dmitri Schostakowitsch

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

Largo
Allegro Molto
Allegretto
Largo
Largo



Alexander Borodin

Streichquartett Nr. 2, D-Dur

Allegro
Scherzo
Notturmo: Andante
Finale: Andante - Vivace

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

Mieczysław Weinberg wurde als Sohn eines jüdischen Geigers, der ursprünglich aus Moldawien stammte, in Warschau geboren. Im Alter von 12 Jahren nahm er Klavierunterricht bei Jozef Turczinski am Warschauer Konservatorium, war aber zu Beginn des Zweiten Weltkriegs im Alter von 18 Jahren gezwungen nach Minsk zu flüchten. (Seine gesamte Familie, die in Polen blieb wurde durch die eindringende Naziarmee eingesperrt und laut Weinberg schließlich bei lebendigem Leib verbrannt.) In Minsk studierte er bei Vassily Zolotaryov (einem Schüler von Rimsky-Korsakov). Später, nach der deutschen Invasion, flüchtete er nach Taschkent (Usbekistan), wo er eine Zeit lang am dortigen Opernhaus tätig war, bevor er sich schließlich in Moskau niederließ. Schostakowitsch, der die Partitur von Weinbergs Erster Symphonie gelesen hatte, veranlasste, dass er 1943 nach Moskau reiste. Sie wurden enge Freunde und Weinberg behauptete stets, dass er, obwohl er nie Unterricht bei Schostakowitsch genommen hatte, eigentlich der Schüler des älteren Komponisten war.

In vielen Werken Weinbergs kann man tatsächlich den Einfluss Schostakowitschs erkennen, aber es gibt auch sehr persönliche Eigenheiten, von denen einige in seiner jüdischen Herkunft begründet sind. (Wir dürfen nicht vergessen, dass Schostakowitsch von der jüdischen Volksmusik sehr angetan war, zum Beispiel in seinem Liederzyklus *Aus jüdischer Volkspoesie* und in einigen Instrumentalwerken). Musikwissenschaftler haben auch Elemente polnischer und moldawischer Volksmusik gefunden. Obwohl Weinberg Russland zu seiner Wahlheimat machte, befand er sich keineswegs außer Gefahr, besonders während der antisemitischen Hetze in den letzten Stalinjahren. Sein Schwiegervater, der Theaterdirektor Solomon Mikhoels wurde 1948 von der Geheimpolizei hingerichtet; 1953 entging Weinberg nur knapp seiner Hinrichtung, als er fälschlicherweise beschuldigt wurde, für die Errichtung einer jüdischen Republik auf der Krim einzutreten. Er wurde nur durch den persönlichen Einspruch Schostakowitschs – der sich durch seine Äußerungen selbst in Gefahr brachte – und durch den Tod Stalins gerettet. Weinberg überlebte Schostakowitsch um zwei Jahrzehnte, war aber in den letzten Jahren wegen seines *Morbus Crohn* ans Bett gefesselt; einen Monat vor seinem Tod trat er zur russisch orthodoxen Kirche über.

Weinberg war ein enorm produktiver Komponist, dessen Katalog 7 Opern, 22 Symphonien, 4 Kammersymphonien, 2 Sinfonietten, 8 Violinsonaten, 6 Cellosonaten und viele andere Werke umfasst. Unter den anderen Werken befanden sich 17 Streichquartette. Weinberg schrieb zu Beginn seiner Karriere sehr viel Kammermusik, aber nach der »Zwei-Lager Theorie« von 1948 – der offiziellen Kampagne gegen den »gegen das Volk gerichteten pro-westlichen Formalismus« in der Musik, die durch den Gefolgsmann Stalins Schdanow wesentlich betrieben wurde – schrieb er bis in die späten 1950er Jahre keine Kammermusik mehr (da sie immer Gefahr lief den ultra-flexiblen Definitionen des Formalismus zu unterliegen). Das Quartett Nr. 8 war eines der ersten Kammermusikwerke nach dieser Zwischenperiode. Er widmete es dem Borodin Quartett, das es am 13. November 1959 uraufführte.

Streichquartett Nr. 8, op. 66 (1959)

Dieses sehr elegische Werk besteht aus einem einzigen Satz, der in drei Hauptbereiche geteilt ist: der erste, ein melancholisches *Poco Andante* wird durch äußerst expressives *Adagio* eingeleitet, das einer Klage ähnelt – unheimlicherweise scheint es die Stimmung von Schostakowitschs 8. Quartett vorauszuahnen, das ein Jahr später komponiert wurde. Das *Poco Andante*, schlanker gebaut, mit Pizzicato Begleitung und bittersüßen Volksmusikanklängen, ist fast gespenstisch. Der zweite Hauptteil ist ein *Allegretto* in Rondoform mit starken Anklängen an die jüdische Klezmermusik. Das serenadenartige erste Thema wird gefolgt von einem rauen, schnellen zweiten. Schließlich wird der Serenadencharakter wiederhergestellt, womit das Werk ausklingt; eine Erinnerung an das anfängliche *Adagio* führt in den dritten Teil, der eigentlich einen erweiterten Epilog darstellt, der zunächst in einer eher geisterhaften, gemilderten Struktur zurückkehrt, und schließlich ohne Lösung in Stille ausklingt.

Malcolm MacDonald

Dimitri 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 Mzenk*. Ein Jahr später wurde sein erstes Klavierkonzert uraufgeführt.

1934 veröffentlichte die Prawda einen Artikel gegen Schostakowitsch und speziell dessen Oper *Lady Macbeth von Mzenk* 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.

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

http://www.klassik-heute.com/kh/6kuenstler/bio_2591.shtml

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 irgend einer 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 Mtsensk* 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 Andeutung der persönlichen Absichten des Komponisten.

Malcolm MacDonald

Alexander Porfirjewitsch Borodin (1833 – 1887)

Alexander Borodin war der uneheliche Sohn eines georgischen Fürsten und dessen 24-jähriger Mätresse. Da der Fürst verheiratet war, ließ er das Kind als den Sohn seines Dieners Porfiri Borodin registrieren. Kurz vor seinem Tod bekannte der Fürst sich allerdings zu seinem Sohn.

Borodin wuchs bei seiner Mutter in St. Petersburg auf. Dort erhielt er eine gute und umfassende Ausbildung. Im Jahre 1863 heiratete Borodin. Er hatte drei Töchter.

Versehen mit einem Erbteil des leiblichen Vaters, begann er 1850 seine Ausbildung an der 1798 gegründeten *Militärakademie für Medizin und Chirurgie* in St. Petersburg. An der Akademie entdeckte er bald seine lebenslange Leidenschaft für die experimentelle Chemie.

In seiner Doktorarbeit befasste er sich mit den chemischen und toxikologischen Eigenschaften der Phosphor- und Arsensäuren. Daneben nutzte er jede freie Minute für das Klavierspiel und das Komponieren. Er wurde Hauschirurg an dem 2. St. Petersburger Militärlazarett wo er dem Offizieranwärter Modest Mussorgski begegnete.

Als bester Absolvent der Akademie wurde er 1859 zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse der experimentellen und klinischen Chemie für zwei Jahre ins Ausland geschickt, wo er auch seine spätere Frau traf. An Tuberkulose und Asthma erkrankt, weilte sie zur Kur in Deutschland. Im Nationaltheater Mannheim beeindruckte ihn die Musik Richard Wagners nachhaltig. Mit dem nach zwei Jahren verlängerten Stipendium ging er zu Sebastiano de Luca nach Pisa. Nach seiner Rückkehr an die Akademie in St. Petersburg erhielt er im Jahre 1862, im Alter von 29 Jahren, eine Professur für organische Chemie.

In einem Vierteljahrhundert als Wissenschaftler und Hochschullehrer förderte Borodin das Frauenstudium wie kein anderer im Zarentum Russland.

Weltweit bekannt wurde Borodin allerdings weniger als Wissenschaftler, sondern als Komponist. Von einer 1885 durchgemachten Cholera verblieben Konzentrationsstörungen, Schlaflosigkeit, Apathie und Herzschwäche. Am 27. Februar 1887 nahm er an einem Faschingsball teil, auf dem er gegen Mitternacht zusammenbrach und starb.

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

Streichquartett Nr. 2, D-Dur (1881)

Borodín, der Amateurcellist war, lässt den ersten Satz mit einem zu Herzen gehenden Cellosolo beginnen; die Melodie wird von der ersten Violine eine Quart höher wiederholt und diese beiden Instrumente bleiben fast den ganzen Satz, der durchgehend lyrisch ist, obwohl er in den Konturen einer Sonate entspricht, mit einem eng verbundenen zweiten Thema (das in der Reprise auf die Viola übergeht) und einem knappen Entwicklungsteil, wie ein Soloduet. Der melodische Reichtum dieses Satzes charakterisiert das gesamte Quartett. Der zweite Satz ist ein brillantes Scherzo, mit Leichtigkeit und sicherem rhythmischen Instinkt komponiert. Die belebten Achtel des ersten Themas kontrastieren mit der entzückenden Walzermelodie, die in eleganten *legato* Terzen von der Violine gespielt wird; bald werden sie zur Begleitung des Walzers. Der Trioteil ist eine ähnliche Variante des ersten Themas; der Satz endet in einem zarten *pizzicato*.

Der dritte Satz *Notturmo* ist einer der bekanntesten in der Kammermusik und wurde vielfach für unterschiedlichste Medien adaptiert und arrangiert. Es ist die Vorlage für das Lied »*And this is my Beloved*« des Broadway Musicals *Kismet* (1953) von Robert Wright und George Forrest; dadurch ist wahrscheinlich Borodin einem größerem Publikum bekannt geworden als durch irgendeine andere Komposition. Die Popularität ist wohl verdient, wie die Schöpfungskraft und Originalität Borodins bei der Komposition des Quartetts beweist. Das Cello, bringt im *cantabile ed espressivo* sofort das Hauptthema (*Kismet*), welches von der zweiten Violine in einer höheren Tonlage übernommen und wiederholt wird. Ein kontrastierendes Thema, das mit wiederholten Noten und Trillern eine Tonleiter abwärts beschreibt, wird im Hauptteil eigenständig; im abschließenden Teil des Satzes wird das Anfangsthema als Kanon, erst zwischen der Violine und dem Cello, dann zwischen den beiden Violinen geführt und endet in einer Coda voller Imitationen. Hervorzuheben ist die reiche Harmonik Borodíns und seine Ideenvielfalt in der Behandlung von Thema und Begleitung.

Nach so viel Süße wird das Finale zum lebhaften Kontrapunkt. Es beginnt mit einem ernsten, fragenden *Andante*, das wie allgemein angenommen wird eine Anspielung auf »*Muss es sein?*« im Finale von Beethovens Streichquartett op. 135 ist. (Zugegebenermaßen wurde Borodins Erstes Streichquartett durch ein Thema eines anderen Streichquartetts Beethovens inspiriert). Die zwei Teile der Frage werden genutzt, um in eine lebhafte Doppelfuge zu münden, die zu einer langen, kontrastierenden *dolce cantabile* Melodie führt. Die Frage wird noch einmal gestellt, aber die Antwort ist auf jeden Fall positiver und energiegeladener als das erste Mal und bringt das Werk zu einem strahlenden Ende.

Malcolm MacDonald



4. Konzert, 24. August 2012

Vorprogramm

Diana Mittler-Battipaglia (New York)
»*Mein Vater, Franz Mittler*«

Franz Mittler

»*Schüttelreime*«
gelesen von Christa und Kurt Schwertsik

Franz Mittler

Streichquartett Nr. 3, d-Moll
»*Aus der Wanderzeit*«

Wolhynien
Scherzo (Serbien)
Steiermark
Rapsodia ungherese (Ungarn)



Franz Schubert

Streichquartett Nr. 14 d-Moll, D 810
»*Der Tod und das Mädchen*«

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo. Allegro molto*
4. *Presto*

Franz Mittler (1893-1970)

In Wien kursierte ein Vers aus anonymer Feder, der neidvoll das unerreichbare Genie Franz Mittlers pries: „Die Schüttelreime sch.... der Mittler / und glaubt, er sei ein Meisterschüttler.“ Genie, das war er ohne Zweifel. Seine Schüttelreime lassen ihn als fröhlichen, menschenfreundlichen Dichter und Komponisten erleben.

Er war der prominenteste Liedbegleiter seiner Zeit, so begehrt von allen Sängerinnen und Sängern, von Leo Slezak bis Charlotte Kraus, dass er es sich leisten konnte, einen Abend mit Karl Kraus zu verschlafen. Er wurde trotzdem von diesem als Musikdirektor vorgestellt und war von 1930 bis 1936 Karl Kraus' jüngster und wohl auch geliebtester Klavierbegleiter.

Karl Kraus zu begleiten bedeutete: ihm, der niemals Notenlesen lernte, die Melodien vorzuspielen, Introduktionen zu improvisieren und die Liedstimme mitzuspielen, so dass der Rezitator nicht den Faden verlor.

Franz Mittler entstammte einer österreichischen Unternehmerfamilie. Der Großmutter Fanny Biach widmete der 11-jährige *Thema und Variationen für Violine und Klavier*. Eine andere Verwandte, Leonie Gombrich, war einerseits Assistentin des in Wien höchst einflussreichen Pianisten Theodor Leschetitzky und andererseits eine der Lehrerinnen Mittlers. Sein Konzertdebüt gab der junge Musiker als Geiger, mit der neunjährigen Clara Haskil.

Er nahm Kompositionsunterricht bei Heuberger und Prohaska, die ihrerseits mit Johannes Brahms zusammengearbeitet hatten. Heuberger erwähnte einmal gegenüber Hertzka, dem Leiter der Universaledition, dass Mittler Korngold überlegen sei. Noch als Teenager komponierte er in den Jahren von 1909 bis 1912, einige dieser Kompositionen wurden bei der Universal und bei der Simrock Edition und kürzlich bei der Edition Silvertrust veröffentlicht und während der letzten sieben Jahre von Preiser Records, CPO Records, Con Brio Records und dem ORF mit Künstlern, wie Wolfgang Holzmair, dem Hugo Wolf Quartett, dem Artis Quartett und anderen aufgenommen.

Mittler nahm auch Gesangs- und Ballettunterricht. Seine Konzerttätigkeit umfasste Liedkorrepetition wie auch kammermusikalische Mitwirkung, etwa 1927 beim Rosè Quartett.

Mittler floh 1938 nach New York, heiratete im Exil eine Wiener Exilantin, Regina Schilling, die seine Schülerin für Liedbegleitung gewesen war. Trauzeugen war Erich Zeisl. 1964 ging er zurück nach Europa, lehrte am Mozarteum. 1970 verstarb er in München.

Mittlers Flexibilität ermöglichte ihm eine Karriere in den USA als Unterhaltungsmusiker; als Arrangeur und Mitglied eines Klavierquartetts, das Hollywood-reif inszeniert auf vier Flügeln auswendig ein Repertoire von Wagner bis Mendelssohn spielte. Er schuf viele Arrangements als Unterrichtsmaterial für Musicord Publications.

Unter denen, für die Franz Mittler komponierte war auch Groucho Marx – für dessen Zeigefinger entstand eine Ein-Finger-Polka. Mittlers Oeuvre umspannt mehrere hundert Werke, neben Liedern, Kammermusik, Ballettmusik, auch eine Oper Raffaella.

Streichquartett Nr. 3, d-Moll *Aus der Wanderzeit*

Sein **drittes Streichquartett** in d-Moll mit dem Titel »Aus der Wanderzeit« führte das Wiener Konzerthaus-Quartett 1919 erstmals auf. Cellist war Paul Gruemmer, der auch die Uraufführung der Cello Sonate von Mittler gespielt hatte und der Mitglied des berühmten Busch Quartetts war. Mittlers Quartett ist das im 1. Weltkrieg geschriebene Porträt eines untergehenden Vielvölkerstaates. Die einzelnen Sätze sind Stationen des als Leutnant dienenden Franz Mittler: der erste Satz ist Wolhynien gewidmet, einer deutschen Enklave in der österreichisch-ungarischen Monarchie, heute in der Ukraine liegend. Darauf folgen ein serbisches Scherzo, ein steirisches Andante, und eine finale Rapsodia ungherese.

(Auszugsweise aus dem Buch Franz Mittler, *Gesammelte Schüttelreime*, Serie Piper, Band 1642 ISBN 3-492-11642-6, September 1994; Irene Suchy im Begleitheft zur CD CPO 777 329-2, 2007, *Franz Mittler, String Quartets 1 & 3*, mit dem Hugo Wolf Quartett; Diana Mittler-Battipaglia, New York.)

Franz Schubert (1797-1828)

Franz Schubert wurde in Wien geboren. Er war Schüler des „Stadtkonvikts“ und Chorsänger in der Hofburg. Er ist Schüler von Antonio Salieri. 1814 wird er Hilfslehrer in der Schule seines Vaters. Er selbst spricht von drei Jahren „Martyrium in der Schule“. Vergebliche Bewerbung um den Posten eines Lehrers in Laibach. Er wird freischaffender Komponist in Wien, ohne jede Bindung an ein Amt. 1817 verliert Schubert nach einem Zerwürfnis mit seinem Vater die einzige Berufsstellung seines Lebens. Er bleibt sein Leben lang wirtschaftlich unselbständig. Von 1818 – 1924 ist Schubert Musiklehrer des Grafen Johann Karl Esterhazy von Galántha auf Schloss Zseliz an der Gran, das damals in Ungarn lag, heute unter dem Namen Zeliezovce in der Slowakei zu finden ist. 1825 bewirbt er sich erfolglos um die Vizehofkapellmeisterstelle und um die Kapellmeisterstelle am Kärntnertheater in Wien. Am 19. November 1828 stirbt Schubert in Wien an einer Typhuserkrankung. Bei seinem Tod war etwa ein Drittel des Schaffens in Druck erschienen, jedoch ausschließlich in Österreich. Im Jahre 1826 hatte lediglich die Allgemeine Musikalische Zeitung in Leipzig die Klaviersonate in a-Moll gründlich gewürdigt

<http://www.aeiou.at/su-biog.htm>

Streichquartett d-Moll, D 810 »Der Tod und das Mädchen«

Von Franz Schubert sind 14 Streichquartette vollständig erhalten, eines unvollständig überliefert, drei Fragmentgeblieben und zwei gelten als verschollen. Eine auffallende Häufung in der frühen Schaffensperiode erklärt sich durch die vorwiegende Beschäftigung mit dem Quartettspiel im Familienkreis. Dieses bestand aus den Brüdern Ferdinand und Ignaz an der Violine, dem Vater Franz als Cellisten und Franz Schubert selbst an der Bratsche. Musiziert wurden hier neben Schuberts eigenen Werken, die in ihrem einfachen Cellopart auf die spieltechnischen Fähigkeiten des Vaters Rücksicht nehmen, auch Quartett-Bearbeitungen; so u.a. Arrangements von Haydn-Sinfonien, die je nach Möglichkeit mehrfach besetzt werden konnten, wodurch sich der familiäre Quartettkreis gelegentlich zu einem regelrechten Orchester entwickelte. Zwischen 1814 und 1823 lässt Schuberts Beschäftigung mit dem Streichquartett insgesamt stark nach. Die drei späten letzten Quartette entstehen in den Jahren 1824 bzw. 1826 und verdanken ihre Existenz der Rückkehr des Geigers Schuppanzigh nach Wien.

Der Wiener Geiger Ignaz Schuppanzigh (1776-1830) 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. Öffentlich aufgeführt wurde zu Schuberts Lebzeiten als komplettes Quartett einzig das in a-Moll D 804. Für Schuppanzighs Konzertreihe war auch das d-Moll-Quartett gedacht, doch wurde es von jenem 1826 angeblich abgelehnt. So fand die Erstaufführung des Werkes am 1. Februar 1826 bei Joseph Johann August Barth in privatem Rahmen statt.

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.

In den Jahren 1823 und 1824 häufen sich in Schuberts Kompositionen Eigenzitate: die bekanntesten Beispiele sind die Flötenvariationen D 802 (*Trockne Blumen*), das Oktett D 803 (Duett aus dem Singspiel *Die Freunde von Salamanca*) sowie die langsamen Sätze der beiden Streichquartette D 804 (*Rosamunde*-Quartett) und D 810, *Der Tod und das Mädchen*. Schubert greift in seinem d-Moll-Quartett auf das balladeske gleichnamige Lied aus dem Jahr 1817 zurück, das auf einem Text des norddeutschen Lyrikers Matthias Claudius (1740-1815) basiert. Claudius war für Schubert von besonderer Bedeutung, weil er mit der Komposition erstmals das Motiv des Todes aufgegriffen hat, das später immer wieder in seinem Werk thematisiert wurde. Er übernahm aus der dialogischen Struktur des Textes das Klaviervorspiel und den 2. Teil der Strophe des Todes, der im daktylischen Rhythmus skandiert: „Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen!“ Als Thema für Variationen im 2. Satz macht es diesen im Zyklus der Sätze zum Zentrum.

Voll Spannung beginnt der erste Allegro-Satz des Quartetts mit einem »Motto«: im Fortissimo aller vier Streicher erklingt zweimal fanfarenartig das unheilschwangere Motiv mit den Triolen, die im Laufe des Satzes zu einer Obsession werden sollen. Man könnte den ganzen ersten Themenkomplex dem Tod zuordnen und das in Takt 61 einsetzende Seitenthema im Terzgesang der Geigen in F-Dur dem Mädchen – im Sinne von Werner Aderhold »die dialogische Struktur des Liedes in die dialektischen Spannungsfelder des Quartetts übertragend«. Die Schlussgruppe wird von virtuosen Sechzehntelpassagen dominiert, die durch alle Stimmen wandern und ist streng kontrapunktisch angelegt. In der Durchführung scheint die Musik hin und her gerissen zwischen Dunkelheit und Licht, Tragik und Schönheit.

Der langsame Satz, Andante con moto, steht in g-Moll und besteht aus dem Thema und fünf Variationen. In der zweiten singt das Violoncello das Thema, zart umspielt von arpeggienartigen Figuren der ersten Violine. Dramatisch und in pochendem Rhythmus führt uns die dritte Variation die Unerbittlichkeit des Schicksals vor Augen. Nach einer Dur-Variation, in der die Mittelstimmen die Führung übernehmen, folgt die fünfte in Moll und die versöhnliche Coda. Grimmig, in stampfenden Synkopen beginnt das Scherzo. Es ist einer von Schuberts knappsten und forschesten Sätzen. Hast und Ruhelosigkeit hingegen verbreitet der Finalsatz, ein Presto. Er wird in der Literatur gern mit einer Tarantella verglichen, einem aus Süditalien stammenden schnellen Tanz im 6/8-Takt.

Teresa Hrdlicka



Matinee, 26. August 2012

Paul Hindemith

Streichquartett Nr. 4, op. 22

Fugato. Sehr langsame Viertel
Schnelle Achtel. Sehr energisch. Presto
Ruhige Viertel. Stets fließend
Mäßig schnelle Viertel
Rondo. Gemächlich und mit Grazie



Johannes Brahms

Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncello in h-Moll, op. 115

1. *Allegro*
2. *Adagio – Piu lento*
3. *Andantino – Presto non assai, ma con sentimento*
4. *Con moto*

Paul Hindemith (1895-1963)

Unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts gibt es keinen, der eine solche Nahbeziehung zum Streichquartett hat wie Paul Hindemith. Wohl haben Bartók, Schönberg und Webern die seit der Klassik bestehende Klangformation von vier gleichberechtigten Streichinstrumenten gepflegt, doch bei Hindemith nehmen die Quartette eine besondere Stellung ein. Als ausübender Musiker hatte er die Gelegenheit, das Quartettschaffen seiner Vorgänger Brahms, Reger, Debussy aus aller Nähe kennenzulernen. Mit zwanzig Jahren Konzertmeister im Frankfurter Opernhausorchester, später Bratschist im Rebner-Quartett, wirkte er ab 1921 als Bratschist des Amarquartetts bei der Gründung des Musikfestes von Donaueschingen mit. Er trat auch als Solist auf der Bratsche und Viola d'amore hervor. 1921 beteiligte er sich an den jährlichen »Kammermusikaufführungen zur Förderung Zeitgenössischer Tonkunst« in Donaueschingen. Von dort gelang ihm der Durchbruch als Komponist. Ab 1927 lehrte er an der Berliner Musikhochschule. Hindemiths Werke werden 1933 in Deutschland als »kulturbolschewistisch« verunglimpft und von den Konzertprogrammen gestrichen. Nach dem Boykott durch das nationalsozialistische Regime legte er seine Berliner Professur nieder und lehrte mehrere Jahre in Ankara. Im Oktober 1936 ergeht ein Aufführungsverbot gegen Hindemiths Werke in Deutschland. Während der »Reichsmusiktag« in Düsseldorf 1938 wird die Ausstellung »Entartete Musik« gezeigt, in der neben Mahler, Schönberg, Krenek auch Hindemith angegriffen und verunglimpft wird. Ab 1938 lebte er in der Schweiz und 1940 wählte er als Exilland die USA. Während der folgenden Jahre lehrte er an der Yale University (Connecticut). Obgleich Paul Hindemith bereits im Herbst 1951 eine Lehrtätigkeit in Zürich aufgenommen hatte, konnte er sich zunächst nicht entschließen, endgültig nach Europa zurückzukehren und unterrichtete zunächst auch weiterhin an der Yale University; 1953 verließ das Ehepaar sein amerikanisches Exil und bezog in Blonay die Villa la Chance, in der sie ihre letzten zehn gemeinsamen Lebensjahre verbringen sollten. Bewusst hatte sich das Ehepaar dort am Genfer See abseits des Zürcher Universitätsbetriebs ein privates Refugium geschaffen, dessen Adresse nur engsten Freunden und Verwandten bekannt war. Zwischen den teils ausgedehnten Konzertreisen zog sich Paul Hindemith zur Arbeit in die Abgeschiedenheit dieses Hauses zurück.

Es gibt kaum eine Musikgattung, die Hindemith nicht gepflegt hat: sein Oeuvre umfasst ein Dutzend Opern, Symphonien, Konzerte, Kammermusik für Streicher und Bläser, Klaviermusik, Chöre, Lieder und Filmmusik. Der Kuriosität halber seien auch seine Werke für Trautonium, eine elektrische Klangmaschine, aus den 30er Jahren erwähnt. Neben seinem kompositorischen Schaffen hat Hindemith ein umfangreiches musikpädagogisches und musiktheoretisches Werk hinterlassen. Hindemith, der sich zeit seines Lebens intensiv mit dem Werk Johann Sebastian Bachs auseinandergesetzt hat, gehörte zu den frühen Wegbereitern der Historischen Aufführungspraxis.

Nach dem Tod von Hindemiths Witwe Gertrud wurde 1969 eine Stiftung gegründet, die seither an zwei Stätten tätig ist: das Hindemith-Musikzentrum in der Villa in Blonay, das vor allem der musikalischen Praxis dient, und in Frankfurt/M. das Hindemith-Institut zur wissenschaftlichen Auswertung und Betreuung des Hindemith-Nachlasses.

Streichquartett Nr. 4, op. 22 (1921)

Das Entstehungsjahr von Hindemiths 4. Streichquartett 1921 war auch das Jahr zweier Schlagzeilen machender Uraufführungen: der beiden Operneinakter »Mörder, Hoffnung der Frauen« und »Das Nusch-Nuschi« unter der Leitung von Fritz Busch in Stuttgart, sowie des 3. Streichquartetts in Donaueschingen.

„Der Durchbruch zum Neuen schlägt sich bei der formalen Gestaltung in der Verwendung polyphoner Formen und Techniken und satztechnisch in einem kontrapunktisch durchgearbeiteten Satz nieder, dessen scharfe Dissonanzen sich ganz aus der linearen Führung der einzelnen Stimmen ergeben. Die Abkehr von der Klassik und Romantik ist hier endgültig vollzogen. An ihre Stelle treten nun knappe Reihungsformen (Liedform, Rondo), die zu einem geschlossenen Zyklus verbunden werden.“ (W. Pütz). In der Literatur wird gerne auf die dreiteilige Anlage des Werkes hingewiesen: Die fünf Sätze sind so angeordnet, dass je zwei paarweise um einen zentralen 3. Satz stehen.

Das eröffnende Fugato hat durch die variierte Wiederholung der Exposition die Form ABA'. Das Thema, aus dem das weitere motivische Material gewonnen wird, ist ganz freie Melodik, ohne Beziehung zu Kadenzen oder Tonarten. Im Verlauf des A-Teils ergibt sich eine polytonale Schichtung und Mehrstimmigkeit. Während dieser Teil also rein kontrapunktisch konzipiert ist, bestimmen im Mittelteil (B) Parallelführungen, Terz- und

Sextklänge sowie kurze ostinate Motive das Satzbild. Eine dynamische und tempomäßige Steigerung führt zum Höhepunkt des Satzes. Der unmittelbar sich anschließende 2. Satz lebt ganz aus dem Rhythmus. E. Doflein spricht von »Emanzipation des Rhythmischen« und »Sprengung traditioneller Perspektiven des Klangraums« in diesem Satz. Der erste Abschnitt reiht 5/8-, 6/8- und 3/8-Metrum aneinander und schichtet prägnante Motive übereinander. Das 2. Thema »a tempo grazioso« tritt zunächst in der ersten Geige auf, um dann in der hohen Lage des Cellos schärfer hervorzutreten. Im letzten Teil führt ein »Diminuendo e Ritenuto« bis zum vierfachen Piano und in die Coda (subito Presto), die unisono die Motive aneinanderreicht. Dem dritten Satz, Zentrum und lyrischer Ruhepol des Werkes, ist eine individuelle Farbigkeit zu eigen, die durch die Verwendung von Dämpfern und Pizzicati erreicht wird: Der erste Teil setzt sich aus einer melancholischen Melodie und einer gleichmäßig pulsierenden, gezupften Begleitung in der Bratsche und dem Cello zusammen. Das Thema manifestiert sich in den drei höheren Streichern, teils in paralleler Stimmführung. Die Begleitakkorde festigen sich im Verlauf des Satzes zu einem ostianten Bass im Cello, der das 2. Thema in der Bratschenstimme sekundiert. Im Fortissimo leitet das Solocello »mit breitem Strich« und virtuoson Doppelgriffen den vierten Satz ein: zu Recht hat Doflein hier von einer »Toccata für Cello« gesprochen: es handelt sich um das Auskosten der virtuoson Möglichkeiten des Bassinstruments bei Unterordnung der übrigen Instrumente in einem rhapsodisch angelegten Satz. Der 4. und 5. Satz bilden ein Kontrastpaar: das nahtlos folgende Finale ist ein mit kontrapunktischem Raffinement gearbeitetes heiteres Rondo.

Teresa Hrdlicka

Johannes Brahms (1833-1897), (siehe 2. Konzert, Seite 11)

Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, h-Moll, op. 115

Das Quintett für Klarinette und Streichquartett Op. 115 in h-Moll entstand im Sommer 1891 in der oberösterreichischen Kaiser- und Kurstadt Bad Ischl, wo Brahms seit 1880 mit Unterbrechungen seine Sommer verbrachte. Die Uraufführung des Trios und des Quintetts fand am 1. Dezember 1891 in Berlin an der Singakademie im Rahmen eines Abonnementkonzertes des Joachim-Quartetts statt, Brahms persönlich spielte den Klavierpart im Klarinetten trio, Freund Joseph Joachim die erste Geige im Quintett. Das Konzert war außerordentlich erfolgreich und das Adagio musste wiederholt werden. Schon am 16. Dezember wurde das Werk vom Rosé-Quartett in Wien »nachgespielt«. Alle Musiker spielten aus dem Manuskript, denn Brahms schickte die Partitur erst am 24. Dezember an Simrock. Quintett und Trio erschienen dann im März 1892 in Druck und wurden wahlweise auch mit einer Bratschenstimme (anstelle der Klarinettenstimme) herausgegeben.

Wichtig für den in der düsteren Tonart h-Moll stehenden **ersten Satz** ist die dichte Beziehung des motivisch-thematischen Materials unter sich, eine bis ins letzte konzentrierte Kompositionstechnik. Schon die ersten vier Takte, die dem Satz wie ein Motto voranstehen, enthalten die motivische Substanz der beiden Hauptthemen. Die Klarinette setzt mit einer D-Dur-Dreiklangszerlegung zur Exposition des 1. Themas an. In Takt 38 folgt das ebenfalls lyrisch angelegte zweite Thema wieder in einem polyphonen Netz von allen fünf Stimmen. Dazwischen liegt ein rhythmisch scharf profiliertes, staccato zu spielendes Zwischenthema. Die Exposition wird beendet von einem Epilog. Das Frappierendste an der Durchführung ist ein in schwebendem Des-Dur gehaltener »Quasi sostenuto« - Abschnitt, der das Zwischenthema verarbeitet. Immer wieder begegnet die motivische Substanz der Hauptthemen im ganzen Werk, ständig einem Prozess des Variierens unterzogen.

Besonders im langsamen **zweiten Satz** in H-Dur, einem tiefsinnigen, expressiven Adagio im 3/4-Takt bekommt der Klarinettist die Gelegenheit, die klanglichen Möglichkeiten des Instruments voll auszuschöpfen, vor allem in dem rhapsodischen Mittelteil in den unteren Lagen. „Das Stück ist wie in dunkles Abendrot getaucht“ wusste Wiens Kritikerpapst und Brahmsverehrer Eduard Hanslick zu bemerken, wozu sicher auch die gedämpft erklingenden Streichinstrumente (»con sordini«) beitrugen. Der dreiteilige **dritte Satz** berückt in seinem einleitenden Andantino mit einem schlichten, persönlichen Erzählton. Die Klarinette beginnt mit einer freundlichen volksliedartigen Melodie in D-Dur, das Vergangenes in einem verklärten Bild heraufbeschwört. Erst der gehetzte B-Teil (Presto non assai, ma con sentimento, h-Moll) hat Scherzo-Charakter und lässt Erregung hochkommen, bis das Ganze mit dem Anfangsmotiv leise verklingt. Das **Finale** schließlich, ein 2/4-Con moto, wird von einem schmerzlich-abgeklärten Motiv geprägt, dem

fünf Variationen, Charakterbilder, folgen, in denen der Hauptgedanke mal elegisch, mal leidenschaftlich-eindringlich und mal virtuos umspielt erscheint. Das Werk schließt mit der Wiederaufnahme des Motto-Themas aus dem Kopfsatz, womit das dichte motivische Gefüge des Ganzen betont wird.

Nachdem Brahms das Klarinettenquintett vollendet hat, lässt die schöpferische Produktivität allmählich nach. In der folgenden letzten Schaffensphase entstehen noch an bedeutenden Werken die Klavierstücke Op. 116 bis 119 und die »Vier ernsten Gesänge«.

Teresa Hrdlicka

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

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

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

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

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

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

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

Weitere CD-Einspielungen umfassen Streichquartette von Franz Schubert (»Rosamunde« und »Der Tod und das Mädchen«, Preiser Records 90549) und eine CD-box mit der Gesamtaufnahme aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg (Preiser Records 90572), wofür das aron quartett den Pasticcio – Preis erhielt. Diese Einspielung wird von der internationalen Presse zu den besten Aufnahmen von Werken der Kammermusik aus dem 20. Jh. gezählt. Die herausragende Interpretation sowie die technische Meisterschaft stellen nicht nur die hohe Kompetenz des aron quartetts unter Beweis, sondern setzen auch neue Maßstäbe.

Für Cascavalle wurden die Klavierquintette von Dvorak und Franck mit Philippe Entremont eingespielt. Im Herbst 2009 erschien eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds und seines Klavierquintetts (mit Henri Sigfridsson, Klavier) bei cpo/ORF sowie im Frühjahr 2010 eine CD mit Werken von Ravel, Schostakowitsch, Chaillou, Zaborov und Vassiliev bei Preiser.

Trio van Beethoven

Clemens Zeilinger - Klavier

Verena Stourzh - Violine

Erich Oskar Huetter - Violoncello

Das *Trio van Beethoven* wurde 2011 von Clemens Zeilinger, Verena Stourzh und Erich Oskar Huetter gegründet. Alle drei Mitglieder blicken auf eine lange und erfolgreiche kammermusikalische Tätigkeit zurück.

Warum »van Beethoven«? Beethoven steht für Unabhängigkeit im Denken, für das Revolutionäre, für das über seine Zeit Hinausweisende. So ist er einerseits Einzelgänger, andererseits zentrale Basis für viele Kompositionstraditionen der Zukunft, die sich auf ihn beriefen – wie zum Beispiel für die Achse von Brahms bis zu Schönberg.

Für die drei Musiker liegt eine Affinität zu Beethoven nahe, da Clemens Zeilinger alle 32 Beethoven-Sonaten zyklisch aufführte, Verena Stourzh das gesamte Klaviertrio-Werk bereits mit dem Haydn Trio Eisenstadt konzertant aufführte und auch einspielte, und Erich Oskar Huetter sich intensiv mit den Cellosonten des Meisters auseinandergesetzt hat.

Beethoven als Symbol der Verbundenheit mit den Meistern der Wiener Klassik, aber auch als Visionär und Ventil für Neues – dies passt zum »Haupt-Thema« des *Trio van Beethoven*: Die Pflege der klassischen Trio-Literatur, aber auch Kompositionsaufträge für Uraufführungen oder Crossover-Projekte prägen seine Tätigkeit.

Gemeinsam mit den schottischen Sängern Lorna Anderson (Sopran) und Jamie MacDougall (Tenor) setzt sich das *Trio van Beethoven* auch mit Haydns und Beethovens Schottischen Volksliedbearbeitungen auseinander, um diese einmalige Kombination von Kunstmusik und schottischer Volksliedtradition einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Im November 2011 gab das Trio sein Debut bei den Tagen der Alten Musik in Herne; das Konzert wurde vom WDR aufgezeichnet. 2012 finden Konzerte in Österreich, Deutschland, Italien und Griechenland statt.

Clemens Zeilinger, 2011/12 »artist in residence« im Brucknerhaus Linz, zählt zu den führenden Pianisten Österreichs. Er gewann den 1. Preis des Europäischen Jugend-Musikwettbewerbs in Antwerpen, war Preisträger des Beethoven-Wettbewerbs in Wien und des Europäischen Kammermusikwettbewerbs in Den Haag. Als Solist arbeitete er mit renommierten Orchestern wie den Niederösterreichischen Tonkünstlern, dem Brucknerorchester Linz, dem Mozarteum Orchester Salzburg und dem Orchestra of the Royal Academy London zusammen. Er konzertierte in vielen Ländern Europas, in den USA, in Japan, Korea, Marokko, sowie im Iran und im Oman.

2008 spielte Clemens Zeilinger sämtliche Sonaten von Ludwig van Beethoven im Brucknerhaus Linz, 2010 widmete er sich dort einem Schubert-Schwerpunkt mit einem eigenen Zyklus. Zeilinger lehrt an der Universität für Musik in Wien und an der Anton-Bruckner-Universität Linz.

Verena Stourzh war ab 1998 Geigerin des bis 2010 bestehenden Haydn Trios Eisenstadt und hat eine umfangreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland absolviert: Sie war u.a. zu Gast im Wiener Musikverein, im Wiener Konzerthaus, bei den Haydnfestspielen in Eisenstadt (mit dem jährlichen Abonnementzyklus »Das Klaviertrio«), beim Cheltenham Festival in England, in Amsterdam (Concertgebouw), Paris (Louvre Auditorium), London (Kings Place), Bonn (Beethovenfest), Potsdam (Musikfestspiele Sanssouci), New York (Metropolitan Museum) und Washington (Library of Congress), sowie in Kanada, Südamerika, Südafrika, Australien und Ostasien.

Mit dem Haydn Trio Eisenstadt hat Verena Stourzh international anerkannte Gesamteinspielungen der Klaviertrios von Haydn, Beethoven, Schubert und Mozart sowie die weltweit erste Gesamteinspielung aller 429 Schottischen Lieder von Joseph Haydn vorgelegt (mit den schottischen Sängern Lorna Anderson, Sopran und Jamie MacDougall, Tenor).

Der Cellist Erich Oskar Huetter hat sich als Solist und Kammermusiker schon früh international einen Namen gemacht. Er ist Preisträger von Wettbewerben in Wien, Stresa, Düsseldorf und Gorizia und konzertierte als Solist mit renommierten Orchestern, darunter das Stuttgarter Kammerorchester, das Radio Symphonie Orchester Basel, das Orchestre National d'Aix-en-Provence und das West-Eastern Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim.

Er erhielt Einladungen zu Festivals und Konzerten u.a. in Wien (Musikverein, Konzerthaus), Salzburg (Mozarteum), Graz (Stefaniensaal), Berlin (Philharmonie), Laibach (Ljubljana Festival), Bologna (Emilia Romagna Festival), Basel (Stadtcasino), New York City (Dag Hammarskjöld Library Auditorium), Washington, D.C. (Kennedy Center), Jerusalem (Mishkenot Center) und Shanghai (Jin Mao Concert Hall).

Erich Oskar Huetter ist Gründer und künstlerischer Leiter des Steirischen Kammermusikfestivals und des interkulturellen Kammermusikfestivals »Sounding Jerusalem«.

Daniel Ottensamer

Daniel Ottensamer wurde 1986 in Wien geboren und stammt aus einer Musikerfamilie. Seit 2009 ist er Soloklarinettist der Wiener Philharmoniker.

Sowohl als Solist als auch als Kammermusiker konzertiert er mit namhaften Orchestern und bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten in den wichtigsten Musikzentren der Welt. Zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben wie dem „Carl Nielsen International Clarinet Competition“ in Dänemark im Jahr 2009, begleiteten seinen künstlerischen Werdegang.

Auftritte als Solist mit den Klarinettenkonzerten von W.A. Mozart, Carl Maria v. Weber, Carl Nielsen, Aaron Copland, Louis Spohr, u.v.m. ließen ihn mit Orchestern wie dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Rundfunkorchester München, dem Radio-Symphonie-Orchester Wien, dem Simon Bolivar Youth Orchestra, dem Wiener KammerOrchester, dem Rundfunkorchester Köln, dem Folkwang Kammerorchester Essen und dem Tokyo Symphony Orchestra unter Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Adam Fischer, Ivor Bolton, Ralf Weikert, etc. musizieren.

Im Oktober 2012 gastiert er als Solist des 2. Klarinettenkonzertes von Carl M. v. Weber in der Suntory Hall Tokyo mit dem NHK Symphony Orchestra unter Lorin Maazel.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Musikerpersönlichkeiten wie Angelika Kirchschrager, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Bernarda Fink, Julian Rachlin, Clemens Hagen, Stefan Vladar sowie das Steude-Quartett und das Aron Quartett.

Daniel Ottensamer bildet zusammen mit seinem Bruder Andreas Ottensamer (Soloklarinettist der Berliner Philharmoniker) und seinem Vater Ernst Ottensamer (Soloklarinettist der Wiener Philharmoniker) das Klarinetten trio »the clarinotts« und ist außerdem Mitglied bei »The Philharmonics« sowie beim »Baole Quintett Wien«.

Im Dezember 2011 erschienen die Einspielungen der Sonaten von Johannes Brahms und Carl. M. v. Weber für Klarinette und Klavier mit Christoph Traxler bei »Classic Concert Records«.



Linda Nicholson

Linda Nicholson spielt am Müller-Hammerflügel aus den Sammlungen der Fürsten Esterházy Werke von Johann Nepomuk Hummel u. a.

Sa, 22. September 2012 | 19.30 Uhr

Einführungsgespräch 18.30 Uhr, Empiresaal

I Virtuosi ambulanti

„Die Salonkantaten des Belcanto“ – Gaetano Donizetti: Canto XXXIII (Il Conte Ugolino), Saffo, Teresa e Gianfaldoni Gioacchino Rossi: Egle ed Irene, La Francesca da Rimini u. a.

Sa, 13. Oktober | 19.30 Uhr

Einführungsgespräch 18.30 Uhr, Empiresaal

Haydnsaal, Schloss Esterházy Eisenstadt

Tickets: € 18,00 / € 25,00 / € 32,00 / € 39,00 / € 45,00



Sponsoren:

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH



