

Programm

2013



Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22

1010 Wien

www.schlosslaudonfestival.at

office@schlosslaudonfestival.at

Übersetzung: Kitty Weinberger

Fotos: Julia Wesely

Graphische Gestaltung: Harald A.Hofmann

6. KAMMERMUSIKFESTIVAL SCHLOSS LAUDON
20. – 25. August 2013

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

Eröffnungskonzert

Dienstag, 20. 8. 2013, 19:30

Eröffnung

Univ.-Prof. Dr. Gerald Stourzh

Ivan Eröd

Streichquartett, Nr. 2 Op. 26 (1978)

Ernst Krenek

Streichquartett Nr. 7 Op. 96 (1943/44)

Antonin Dvořák

Streichquartett Nr. 14, As-Dur, Op. 105 (1895)

aron quartett

2. Konzert

Mittwoch, 21. 8. 2013, 19:30

Ludwig van Beethoven

Trio, D-Dur, Op. 70/1, »Geistertrio« (1862)

Egon Wellesz

Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu E.T.A. Hoffmann
»Prinzessin Brambilla« (1902/03)

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Trio d-Moll Op. 49 (1839)

TriovanBeethoven

3. Konzert

Donnerstag, 22. 8. 2013, 19:30

Vorprogramm

Dr. Peter Dusek: Filmmusik aus Österreich

Hugo Wolf

Italienische Serenade G-Dur für Streichquartett

Giuseppe Verdi

Streichquartett e-Moll (1873)

Mario Castelnuovo-Tedesco

Quintett für Klavier und Streichquartett Nr. 1 Op. 69 F-Dur
(1931/32)

aron quartett

Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier)

4. Konzert

Freitag, 23. 8. 2013, 19:30

Vorprogramm

Ronald Leopoldi: Hermann Leopoldi in Emigration

Hermann Leopoldi

Bearbeitung für Streichquartett von **Kurt Schwertsik** (2013)

Bruno Walter

Streichquartett Es-Dur (1903)

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 15, a-Moll, Op. 132 (1825)

aron quartett

Matinée

Sonntag, 25. 8. 2013, 11:00

Claude Debussy
Darius Milhaud

Streichquartett g-Moll, Op. 10 (1873)
»La Création du Monde« suite de concert Op. 81b für Klavier
(1931)

César Franck

Klavierquintett f-Moll (1979)

aron quartett

Philippe Entremont (Klavier)

aron quartett: Ludwig Müller (Violine), **Barna Kobori** (Violine), **Georg Hamann** (Viola),
Christophe Pantillon (Violoncello)

TriovanBeethoven: Verena Stourzh (Violine), **Erich Oskar Huetter** (Violoncello), **Clemens
Zeilinger** (Klavier)

Änderungen vorbehalten

Zum Veranstaltungsort:

Ein Barockschloss, zumaleinprivatesWasserschlossanderPeripheriederHaupt-undResidenzstadt, war von Anfang an nicht nur als Wohngebäude, sondern als Teil eines Gesamtkunstwerks geplant, in dem sich Architektur und Musik, Feste und Kultur, Landschaft und Lebensfreude miteinander verbinden sollten.

So auch beim Schloss Laudon: Das erste Gebäude aus dem 12. Jahrhundert wurde später von österreichischen Herzögen erworben und 1460 als Hochzeitsgeschenk Kaiser Friedrichs III an seine Frau Eleonore von Portugal gegeben. Nach der Zerstörung durch die Türken im Jahr 1529 renovierte es zunächst der Glasfabrikant Piti, bald danach kam das Schloss aber wieder in kaiserlichem Besitz und verblieb in diesem auch nach einer schweren Beschädigung 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 Wachfigurenkabinett konnte man sein Abbild gegen Eintritt besichtigen, zu seinen Ehren wurden Soldatenlieder geschrieben und Haydn widmete ihm eine Sinfonie.

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

Der Freskensaal, in dem heute die Konzerte stattfinden, gehört nicht zur Originalausstattung des Schlosses. Die vom berühmten Naturmaler Bergl stammenden Fresken aus der Zeit um

1770 wurden vielmehr erst 1963 aus Schloss Donaudorf hier her übertragen. Sie duplizieren allerdings die originale Ausstattung der Eingangshalle mit der Darstellung der vier zu dieser Zeit bekannten Kontinente und entsprechen so durchaus der Nähe des alten Schlossherrn zur Naturwissenschaft und zur intellektuellen und rationalen Auseinandersetzung mit der Welt. Das bedeutendste kunsthistorische Relikt aus der Zeit Laudons ist ja auch die an den Freskensaal angrenzende Bibliothek – das besterhaltene Beispiel von Grisaille-Malerei nördlich der Alpen, das sich vollständig auf Darstellungen aus der griechischen Mythologie konzentriert. Bezeichnend für die Grundhaltung des alten Schlossherrn ist vielleicht der Umstand, dass das Schloss über keine Schlosskapelle verfügt, sondern über diese grandios ausgestattete Bibliothek, an deren Decke sich Militärsymbole mit Freimaurersymbolen vereinen.

Heute ist das Schloss das Hauptgebäude der Verwaltungsakademie des Bundes, dient also Ausbildungszwecken der österreichischen Verwaltung. Grundausbildungskurse, 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



Dienstag, 20. August 2013, 19:30

Eröffnung: Univ.-Prof. Dr. Gerald Stourzh

Iván Eröd **Streichquartett Nr. 2 Op. 26 (1978)**
Herrn Manfred Mautner Markhof zum
75. Geburtstag

I A : Allegro risoluto, non troppo vivace
II A: Adagio molto, con una bella tristezza
III: Presto (Puck, Ariel e compagni)
II B: Adagio, con una dolce vaghezza
I B: Allegro con brio, ma non troppo vivace

Ernst Krenek **Streichquartett Nr. 7 Op. 96 (1943/44)**

Allegro ma non troppo, grazioso e dolce
Adagio
Allegro ma non troppo, ben misurato,
con passione
Andante con grazia, scherzando
e teneramente



Antonín Dvořák **Streichquartett Nr. 14, As-Dur Op. 105 (1895)**

Adagio ma non troppo
Molto vivace
Lento e molto cantabile
Allegro non tanto

aron quartett

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

Iván Eröd (*1936)

Geboren 1936 in Budapest. Eltern Lajos Eröd und Erzsébet, geb. Ney.

Schulbesuch in Budapest.

Musikalische Ausbildung in Ungarn an der Musikakademie in Budapest.

1956 nach Österreich geflüchtet, lebt seither in Österreich.

Weitere musikalische Studien an der Wiener Musikakademie. Diplome in Klavier und Komposition. Tätigkeit als Korrepetitor, Konzertpianist, Kammermusiker und Liedbegleiter. Radio- und Plattenaufnahmen.

1971 - 89 Professur für Komposition und Musiktheorie an der Grazer Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 1989 - 2005 Professur an der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst.

Werke: Opern, Orchesterwerke, Kammermusik, Lieder, Chorwerke und Kantaten. Aufführungen weltweit.

Zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Ehrenmitglied des Österreichischen Komponistenbundes. Mitglied der ungarischen Széchenyi Akademie für Literatur und Kunst.

Seit 1993 zweiter Wohnsitz in Ungarn.

Seit 1969 verheiratet mit Marie-Luce, geb. Guy. Fünf Kinder und sieben Enkelkinder.

2. Streichquartett, Op. 26 (1978)

Mein 2. Streichquartett komponierte ich 1978 im Auftrag von Manfred Mautner Markhof. Ihm ist auch das Werk gewidmet, zu seinem 75. Geburtstag. Manfred Markhof war der letzte große Privatmäzen Österreichs, Präsident der Wiener Konzerthausgesellschaft. Den Auftrag erteilte er mir nach dem Erfolg der Uraufführung meines 1. Klaviertrios im April 1977 im Schubert Saal des Konzerthauses durch das Haydn-Trio. Das 2. Streichquartett selbst fand seine Uraufführung am 7. März 1980 im Mozart-Saal, es spielte das Franz Schubert-Quartett. Seither wurde es ca. 30mal aufgeführt.

Das Quartett hat fünf Sätze, die ohne Pause aufeinander folgen. Der erste Satz wird durch den fünften fortgesetzt und komplettiert, der zweite und vierte Satz verarbeiten das gleiche Material in unterschiedlicher Weise, der dritte Satz steht allein in der Mitte. So bilden die fünf Sätze eine Art Brückenform. Dieses Konzept übernahm ich von Béla Bartók, der sein 4. und 5. Streichquartett nach demselben Prinzip gestaltete. Bartók war mir immer ein großes Vorbild und ich schäme mich nicht, ihm mit meinen bescheidenen Fähigkeiten nachzuzufolgen.

Iván Eröd

Ernst Krenek (1900-1991)

Ernst Krenek, dessen Lebenszeit über neun Dezennien des 20. Jahrhunderts abdeckt – er wurde oft als „one-man-history of 20th-century music“ bezeichnet - war eine vielschichtige Künstlerpersönlichkeit. Er war nicht nur Komponist, sondern auch Pianist, Dirigent, Schriftsteller, Musiktheoretiker, Journalist, Lehrer und Maler. Krenek, der tschechische Wurzeln hatte und in Österreich aufwuchs, stellt mit seiner persönlichen Geschichte von Flucht, Exil und Überleben eine typische mitteleuropäische Gestalt des vergangenen Jahrhunderts dar.

Aufgewachsen ist Ernst Krenek in Wien. 1920 folgte er seinem Lehrer Franz Schreker nach Berlin und nahm im Folgejahr an den Donaueschinger Tagen für Neue Musik teil. Mitte der Zwanziger Jahre war er Assistent an der Oper Kassel und dort wurde seine erste Oper *Orpheus und Eurydike* (Text: O. Kokoschka) aufgeführt. Nach einem Intermezzo an der Oper Wiesbaden kehrte er 1928 nach Wien zurück, wo er mit Alban Berg bekannt wurde und sich der Zwölftontechnik zuwendet. 1933 erhält er einen Kompositionsauftrag von der Wiener Staatsoper für das »Bühnenwerk mit Musik« *Karl V.*, dessen Aufführung jedoch aus politischen Gründen verhindert wird (und erst 1984 nachgeholt wurde). 1938 verlässt Krenek Österreich und geht ins amerikanische Exil. Er

hat verschiedene Professuren an amerikanischen Universitäten inne und bereist als Vortragender das Land. Los Angeles wird sein ständiger Wohnsitz, 1945 wurde er amerikanischer Staatsbürger. 1950 heiratete er die Kompositionsschülerin Gladys Nordenstrom. Ab den 60er Jahren ist sein kompositorisches Oeuvre so verbreitet, dass verschiedene amerikanische Universitäten Krenek-Festivals veranstalten. 1969 findet ein Erstes Krenek-Festival beim *steirischen herbst* in Graz statt. 1980 wurde das Ernst-Krenek-Archiv gegründet in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und die Zehn-Städte-Tour durch die Vereinigten Staaten und Kanada fand statt. Krenek stirbt am 22. November 1991 in seinem Heim in Palm Springs, Kalifornien. Zur Zeit der Entstehung des Streichquartetts op. 96 (1944) war Krenek Chef des Music Departments sowie Dekan einer School of Fine Arts an der Hamline University in St. Paul, Minnesota. In den Sommermonaten unterrichtete er an verschiedenen amerikanischen Universitäten. Die Arbeit mit den jungen Menschen erfüllte ihn und brachte ihm Befriedigung. Daneben gab er Konzerte und unternahm Vortragsreisen.

Kreneks Werke lassen sich in mehrere verschiedene Perioden teilen (tonal, atonal, Zwölfton, elektronisch, seriell). Den Hauptteil seines Schaffens machen seine zwanzig Opern aus, fast alle mit selbst verfasstem Text. Mannigfaltigkeit der Stile kennzeichnen seine musikdramatischen Werke, darunter so bekannte wie *Jonny spielt auf*, *Kehraus um St. Stephan*, *Karl V.*, *Ausgerechnet und verspielt*.

Doch lassen wir den Komponisten selbst über sein 7. Streichquartett zu Wort kommen: „Das 1944 entstandene Quartett besteht aus 5 Sätzen, die durchgehend gespielt werden. Das thematische Material des ersten Satzes wird in den nächsten Sätzen vielfach variiert und kombiniert. Der dritte Satz ist eine Fuge mit drei Themen, die durch Umkehrung nachgeahmt werden. Der letzte Satz ist ein lebhaftes Rondo, das mit einem erneuten Aufführen der einleitenden Themen endet. Das Werk basiert auf einer Zwölftonreihe, die sich selten in ihrer Gesamtheit zeigt. Sie ist in kleinere Gruppen von Tönen aufgeteilt, die dann als Grundmuster verwendet und vielfältig kombiniert werden.“ Alle Sätze sind thematisch miteinander verquickt, so entsteht das Fugenthema des dritten Satzes aus dem ersten Thema des langsamen zweiten Satzes und das abschließende Rondo greift auf thematisches Material aller Sätze zurück.

Kreneks acht Streichquartette, über einen Zeitraum von 60 Jahren entstanden, spiegeln alle Wandlungen seines Personalstils wider. Der Einfluss seines Lehrers Franz Schreker ist ebenso spürbar wie die Annäherung an die »freie« Atonalität und Zwölftontechnik Arnold Schönbergs oder der Einfluss Bartókscher Ostinatowirkungen, aber auch Jazz und Schubert haben ihre Spuren im Werk Kreneks hinterlassen. Allen zusammen ist jedoch eine Vorliebe für komplizierte polyphone Strukturen eigen. Anklänge an Beethoven und Strawinsky oder den Wienerwalzer haben ebenso Eingang in seine Musiksprache gefunden wie die Beschäftigung mit der franko-flämischen Vokalpolyphonie der Renaissance.

Der Komposition des 7. Streichquartetts waren vorangegangen: eine *Cantata for wartime*, *Variationen über ein Volkslied aus North Carolina*, das große Chorwerk *Lamentatio Jeremiae Prophetae* für gemischten Chor a cappella sowie die 3. Sonate für Klavier. In den Lamentationen erprobt Krenek eine neue Spielart der seriellen Technik, die er dann auch für das 7. Streichquartett anwendete: er nannte das Verfahren, in welchem die Töne der ursprünglichen Zwölftonreihe gesetzmäßig ihre Plätze vertauschen »Rotation« und erreichte durch diese Technik »Flüssigkeit und Elastizität« (Krenek) bzw. wurde dadurch eine gewisse Lockerung in der Behandlung der Reihentöne erreicht. Die Reihe strukturiert nicht nur den zugrunde liegenden Tonvorrat, sondern ist auch motivische Keimzelle. Auch von seiner Beschäftigung mit der frühen Polyphonie niederländischer Prägung ist das Siebente Streichquartett beeinflusst. Überhaupt hielt Krenek das 7. Streichquartett für eines seiner besten Stücke: „Ich finde, dass im Siebenten Streichquartett jenes Gleichgewicht von logischer Konstruktion und Elastizität, von Genauigkeit der Arbeit und Wärme des Ausdrucks, wie ich es während meiner ganzen Laufbahn angestrebt hatte, erzielt ist“ (Krenek, Selbstdarstellung).

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Neben seinen neun Symphonien sind die Kammermusikwerke Dvořáks zu einem geradezu unverzichtbaren Bestandteil des Konzertrepertoires geworden. Und das obwohl der Komponist sich selbst eher als Musikdramatiker denn als Meister der absoluten Musik sah. Von seinem umfangreichen Operschaffen konnte sich nur ein Werk auf den internationalen Bühnen halten: *Rusalka*; zehn weiteren Bühnenwerken Dvořáks blieb der Durchbruch verwehrt. Zu seinen beliebtesten Werken zählen die letzte Symphonie »Aus der neuen Welt« und das Streichquartett op. 96 in F-Dur, beide während seines Amerika-Aufenthaltes 1893 entstanden. Dvořáks Ringen um eine Fortentwicklung des Sonaten-(Symphonie)-Satzes nach dem großen Vorbild Beethoven erstreckt sich kontinuierlich über sein gesamtes Schaffen von 1862 bis in die späten amerikanischen Jahre.

Eine lebenslange Freundschaft verband den böhmischen Komponisten mit dem Norddeutschen Johannes Brahms (1833-1897). Dieser war dem jüngeren Dvořák auch bei seiner Karriere behilflich, indem er 1877 vermittelnd bei seinem Berliner Verleger Fritz Simrock eintrat. Seither mehrte sich Dvořáks Ruhm stetig: Konzertreisen nach England, Kompositionsaufträge, Verbreitung seiner Werke durch Druck und Aufführungen derselben im In- und Ausland.

Streichquartett Nr. 14, As-Dur Op. 105

Drei seiner 14 Quartette schrieb Dvořák während seiner späten amerikanischen Periode beziehungsweise kurz danach. 1892 hatte man ihm das Direktorat des National Conservatory of Music in New York City angeboten. Dvořák weilte zweimal in New York, sowie in der tschechischen Kolonie von Spillville (Iowa). In dieser Zeit schrieb er u.a. die Neunte Symphonie »Aus der Neuen Welt«, das Cellokonzert in h-Moll und das Streichquartett in F-Dur, das so genannte »Amerikanische«.

Nach einem Streit über sein Honorar kehrte Dvořák 1895 endgültig zurück. Im darauf folgenden Jahr erschienen seine beiden letzten Quartette, wobei er mit dem Quartett As-Dur Op. 105 (Nr. 13) schon in New York begonnen hatte. Allerdings vollendete er das G-Dur-Quartett (Nr. 14) im Dezember 1895, nämlich einige Wochen vor dem in As-Dur. In beiden Quartetten hört man etwas von den gemischten Gefühlen, mit denen er die Neue Welt verließ, aber auch die Freude, wieder in der böhmischen Heimat zu sein.

Das Quartett in As-Dur ist Dvořáks letztes Quartett. Die eigenartigen Rhythmen und die jagdhornartigen Figuren des Kopfsatzes sowie der nachfolgende Satz sind eindeutig mitteleuropäisch. Das Lento verwebt eine von Dvořáks großartigen Melodien. Das Finale führt schließlich die einzelnen Teile des Werkes zusammen. Die Uraufführung erfolgte am 20. Oktober 1896. Nach dem As-Dur Quartett widmete sich Dvořák ausschließlich symphonischen Gedichten und Opern.



Oben: Peter Weinberger, Organisator und »guter Geist« des Schloss Laudon-Festivals.



Links: Barna Kobori und Georg Hamann höchst konzentriert.

Mittwoch, 21. August 2013, 19:30

Ludwig van Beethoven **Trio, D-Dur, Op. 70/1, »Geistertrio« (1862)**

Allegro vivace e con brio
Largo assai ed espressivo
Presto

Egon Wellesz **Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu
E.T.A. Hoffmanns »Prinzessin Brambilla« (1902/03)**

Die Masken
Des Helden Klagen
Liebesszene und Erklärung



Felix Mendelssohn-Bartholdy **Trio d-Moll Op. 49 (1839)**

Molto allegro ed agitato
Andante con moto tranquillo
Scherzo. Leggiero e vivace
Finale. Allegro assai appassionato

TriovanBeethoven

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

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Die beiden Klaviertrios op.70, D-Dur und Es-Dur, von Ludwig van Beethoven (1770-1827) entstanden 1808 und sind der Gräfin Erdödy gewidmet.

Der ein wenig irreführende Beiname, der dem D-Dur-Trio angeheftet wurde, ist nicht etwa als programmatischer Hinweis gedacht, sondern bezieht sich auf die besonders fahle Klangfarbe des langsamen Mittelsatzes. Man hat bei diesem Satz, der in d-Moll-Abgründe führt und fast nur aus einem einzigen, sehr knappen Motiv lebt, eines der klanglich ausgefeiltesten und originellsten Stücke Beethovens vor sich. An seiner sinnlich packenden Wirkung sind vor allem drei Kunstgriffe entscheidend beteiligt: die Ausnützung extremer Lagen, und zwar auch in unmittelbarem Nebeneinander (besonders im Klavier), die ebenso extrem abgestufte Dynamik zwischen Fortissimo und Pianissimo, mit zahlreichen Crescendo- und Diminuendo-Phasen, schließlich die ausgeklügelten Tremolo- und Trillereffekte im Klavier.

Ganz im Diesseits angesiedelt sind die beiden Ecksätze: Den Beginn bildet ein äußerst prägnanter Sonatensatz, an dem »nicht eine Note zuviel« ist. Beethoven lässt hier eine alte, zu seiner Zeit bereits überholte Tradition aufleben: Durchführung und Reprise werden, wie die Exposition, wiederholt. In diese Welt führt, nach dem Mittelsatz, das Finale zurück und fügt noch einen Schuss Virtuosität hinzu. Hier wird man mit allerlei überraschenden Wendungen konfrontiert: So verrennt sich gleich im vierten Takt das Hauptthema auf einer Fis-Dur-Fermate.

Dr. Gerhard Winkler

Egon Wellesz (1885 – 1974)

Wellesz' Eltern stammten aus dem ungarischen Teil der Donaumonarchie. 1904 begann er ein Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien, wechselte aber bereits ein Jahr später ans Institut für Musikwissenschaft. Daneben studierte er zwei Jahre lang Kontrapunkt als einer der ersten Privatschüler Arnold Schönbergs.

Nach seiner Promotion (1908) wandte er sich nach Arbeiten über italienische Barockopern der Erforschung der byzantinischen Musik zu und entzifferte erstmals eine mittelalterliche byzantinische Notenschrift. 1922 gründete er gemeinsam mit Rudolf Réti die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Zunächst als Dozent, sowie auch als Lehrer für Musikgeschichte am Wiener Musikkonservatorium (1911 - 1915), war er ab 1929 außerordentlicher Professor für Musikwissenschaft an der Universität Wien.

1938 konnte Wellesz über Amsterdam nach England emigrieren. Mit 1. Januar 1939 wurde er dort als Fellow an das Lincoln College der Universität Oxford bestellt, deren Ehrendoktor er bereits 1932 – als erster österreichischer Komponist nach Joseph Haydn – geworden war. 1940 war er als »enemy alien« für einige Monate auf der Isle of Man interniert, konnte danach aber seine Tätigkeit in Oxford fortsetzen. 1946 erlangte er die britische Staatsbürgerschaft. Trotz mehrerer Auszeichnungen durch die Stadt Wien sowie der Republik Österreich, erhielt er nie das Angebot, seinen ehemaligen Posten an der Musikuniversität Wien wieder einzunehmen.

(PW)

Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu E. T. A. Hoffmanns »Prinzessin Brambilla« (1902/03)

Mit der Herausgabe der frühesten erhaltenen Komposition des Gymnasiasten Egon Wellesz wird der Öffentlichkeit ein Werk vorgelegt, das mit all seinen jugendlichen Mängeln in beispielhafter Weise das geistige Umfeld dokumentiert, in dem der Komponist heranwuchs.

Mit seinen erst 17 Jahren steht Wellesz noch unter dem Eindruck der Symphoniker Bruckner und Mahler, erst später kommt er in Schönbergs Nähe und wird sein Schüler. In diesen Capricen bedient er sich über permanent chromatischen Linien freier Tonalität und erreicht damit eine sehr nuancierte farbige Tonsprache, welche die Leidenschaft und den Ausdruck dieser drei karnevalesken Ballettszenen – »Masken«, »Des Helden Klage«, »Liebesszene und Verklärung« – wiedergibt. Geige und Cello tanzen mit- und gegeneinander die beiden Soloparts. Vom Klavier kommt die rhythmische, malerische Stütze. Und schon haben Auge und Ohr die Vision dieses verzwickten Commedia-dell'arte-Spiels von Giglio und Giacinta.

Eckart Rohlf, NMZ 2/2012

Die »Drei Capricios« von Wellesz wurden beim Gründungskonzert des Orpheus Trust am 1.10.1996 vom Amber Trio Jerusalem uraufgeführt.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

Felix Mendelssohn-Bartholdys (1809-1847) d-Moll-Klaviertrio wurde 1839 komponiert und zeichnet sich auf den ersten Blick durch einen Klavierpart von beachtlichem Schwierigkeitsgrad aus. Trotzdem ist das Trio in seiner Grundstimmung ein sehr »lyrisches« Werk; denn das Klavier ist auf weite Strecken nicht »dramatischer« Kontrahent der beiden Streicher, sondern ein Partner, der stets bereit ist, durch Figurenwerk von aberwitziger Geläufigkeit den melodischen Fügungen einen rhythmischen Untergrund zu verleihen. Allein das Hauptthema des ersten Satzes umfasst 39 Takte; es wird durch Weiterführung ergänzt und auch durch die Melodie des Seitensatzes nicht eigentlich kontrastiert. Der weitere Verlauf des Satzes wird durch die gegenseitigen Abschattierungen beider Melodien bestimmt, und bei der Reprise erfindet die Violine eine weitere Gegenmelodie zum Hauptthema hinzu. Der langsame Satz erweist sich als ein typisches »Lied ohne Worte«, bei dem die Streicher im Verlauf Komponenten des ursprünglich angesetzten Klaviersatzes übernehmen. Wiederum ein Prototyp eines Elfenstücks ist das Scherzo, das am Ende wie ein Sommernachtsspuk im Pianissimo vorüberzieht. Auch das ausgedehnte Finale wird vom Grundrhythmus seines Hauptthemas dominiert.

Dr. Gerhard Winkler



Donnerstag, 22. August 2013, 19:30

Vorprogramm: Dr. Peter Dusek: Filmmusik aus Österreich

Hugo Wolf **Italienische Serenade G-Dur für Streichquartett (1887)**

Giuseppe Verdi **Streichquartett e-Moll (1873)**

Allegro

Andantino con eleganza

Prestissimo

Scherzo. Fuga. Allegro assai mosso



**Mario
Castelnuovo-Tedesco**

**Quintett für Klavier und Streichquartett Nr. 1
Op. 69 F- Dur (1931 / 32)**

Lento e sognante

Andante

Scherzo (Leggero e Danzante)

Finale (Vivo e impetuoso)

aron quartett

Ludwig Müller (Violine)

Barna Kobori (Violine)

Georg Hamann (Viola)

Christophe Pantillon (Violoncello)

Massimo Giuseppe Bianchi (Klavier)

Hugo Wolf (1860 – 1923)

Wolf wurde als Sohn einer slowenischen Mutter und eines deutschen Vaters geboren. Nach Abschluss einer wenig glücklichen Schulzeit ging er 1875 auf das Konservatorium in Wien, wo u.a. Gustav Mahler sein Mitschüler war. Ab einem Alter von siebzehn Jahren war er für seine musikalische Ausbildung auf sich selbst angewiesen. Von Klavierunterricht und dank unregelmäßiger finanzieller Unterstützung durch seinen Vater konnte er für einige Jahre in Wien leben. 1881 nahm er eine Stelle als Hilfskapellmeister am Salzburger Stadttheater an, wurde aber bereits nach drei Monaten entlassen und zumindest als Musiker nie wieder fest angestellt.

Wolf hatte zeitlebens unter extremer Armut zu leiden. Sein Einkommen verdankte er fast nur den ausdauernden Bemühungen einer kleinen Gruppe von Freunden, Musikkritikern und Sängern, seine Lieder bekannt zu machen, der Unterstützung durch den *Wiener akademischen Wagner-Verein* und der Gründung von Hugo-Wolf-Vereinen. Selbst die Veröffentlichung seiner Lieder durch den Musikverlag Schott 1891 brachte ihm nach fünf Jahren lediglich 85 Mark und 35 Pfennige ein.

Im September 1897 machten sich die ersten Auswirkungen von Syphilis bemerkbar. Nach einem (abgebrochenen) Selbstmordversuch wurde er letztlich 1898 auf eigenen Wunsch der *Niederösterreichischen Landesirrenanstalt* übergeben, in der er 1903 verstarb.

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

Italienische Serenade, G-Dur, 1887

Unter den kammermusikalischen Werken des 19. Jh. findet sich eine ungewöhnliche Unterkategorie von Stücken, die oft mit anderen Genres assoziiert werden. Ein Beispiel ist Verdis *Streichquartett in e-Moll* und Hugo Wolfs *Italienische Serenade*. Die ursprüngliche Version für Streichquartett wurde in erstaunlich kurzer Zeit komponiert, nämlich zwischen dem 2. und 4. Mai 1887, als Wolf damit beschäftigt war Eichendorff Gedichte zu vertonen. Tatsächlich ist das Werk eng verwandt mit einem von ihnen – *Der Soldat I* – datiert mit 7. März 1887. Genau wie ein anderes Eichendorff Lied – *Das Ständchen* – datiert September 1888, beginnt die *Italienische Serenade* so als ob die Instrumente gestimmt würden, fast so wie eine Kapelle, die sich einstimmt bevor die Musik wirklich los geht.

Man kann tatsächlich behaupten, dass Wolf ein neues Genre »komischer« Serenaden mit diesem Werk geschaffen hat. Die komische Atmosphäre wird durch eine Art Stimmen zu Beginn hervorgerufen. Die Tonart hier ist G-Dur, aber die Überleitung endet mit einem »falsch« wiederholten Es! Die inneren Stimmen (2. Violine und Viola) stellen alles in einer Pizzicato Passage richtig, die die richtige Tonart wiederherstellt bevor die wahre Unterhaltung beginnt.

Der Satz ist in Rondo Form, klug adaptiert, so dass die einzelnen Spieler wie Personen in einer Liebeskomödie erscheinen. Die erste Episode könnte fast die Vorbereitung des Liebhabers zur Liebeserklärung sein, die in einem frechen 6/8 Takt ihren Höhepunkt findet. Im Entwicklungsteil hören wir aufwendige neue Gegenmelodien (2. Violine) und eine rezitativartige Idee für Cello, die (erst spaßhaft, dann fügsam) von den anderen Instrumenten beantwortet wird. Nach tänzerischen Abweichungen, und einer Wiederkehr zum Rondo Thema, endet die Serenade wie sie begann, begleitet von imaginären klimpernden Gitarren.

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

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))

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895 – 1968)

Castelnuovo-Tedesco studierte ab 1909 am Konservatorium von Florenz. Schon bald ein ausgereifter Musiker, gehörte er schon während seiner Studienzeit zu den gefragtesten Exponenten der damaligen *musica nuova* Italiens. 1918 erhielt er das *Diploma di Composizione* des *Liceo Musicale di Bologna*.

Auf dem Internationalen Festival in Venedig 1932 traf er den spanischen Gitarristen *Andrés Segovia*, der seit seinem Debüt in Paris 1924 berühmt war. Zwischen den beiden entwickelte sich eine herzliche Freundschaft, die ausschlaggebend für die vielen folgenden Kompositionen für Gitarre von Castelnuovo-Tedesco war.

Wegen der faschistischen Rassengesetzgebung emigrierte Castelnuovo-Tedesco 1939 in die USA und fand Arbeit bei den MGM Filmstudios, wo er mehr als zweihundert Filmmusiken schrieb. U.a. für *And Then There Were None* (1945), *Gaslight* (1944), *The Picture of Dorian Grey* (1945), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941). Seit 1946 unterrichtete er Komposition am Konservatorium von Los Angeles.

Neben sechs Opern und drei Balletten komponierte er zehn Schauspiel-ouvertüren, zwei sinfonische Dichtungen, drei Violin-, drei Gitarren- und zwei Klavierkonzerte, ein Cello-, ein Oboen- und ein Harfenkonzert, ein Poem und sinfonische Variationen für Violine und Orchester, eine Serenade für Gitarre und Kammerorchester, kammermusikalische Werke, Klavierstücke, sechs Oratorien, mehrere Kantaten, Chorwerke und Lieder. Seine Werke für Gitarre solo gehören zum Standardrepertoire dieses Instruments, so zum Beispiel das Gitarrenquintett Op. 143.



Freitag, 23. August 2013, 19:30

Vorprogramm **Ronald Leopoldi: Hermann Leopoldi in Emigration**

Hermann Leopoldi Bearbeitung für Streichquartett von **Kurt Schwertsik** (2013)

Bruno Walter **Streichquartett D-Dur** (1903)



Ludwig van Beethoven **Streichquartett Nr. 15, a-Moll, Op. 132** (1825)

Allegro sostenuto - Allegro
Allegro ma non tanto
Molto adagio (Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die
Gottheit, in der lydischen Tonart)
Alla Marcia, assai vivace
Allegro appassionato

aron quartett

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

Kurt Schwertsik (*1935)

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

Später studierte er privat bei Josef Polnauer, einem Schüler Schönbergs. In der Zwischenzeit hatte Schwertsik, zusammen mit Friedrich Cerha das gefeierte österreichische Ensemble für neue Musik »die reihe« gegründet; 1965 begann er mit seinem Freund Otto M. Zykan eine Reihe anarchistischer »Salonkonzerte« zu präsentieren; und 1968 gründete er mit Zykan und dem Sänger-Bassisten-Komponisten HK Gruber das »MOB art and tone ART« Ensemble. Aus diesen Aktivitäten – konzentriert in Wien und oft auf Wiener Begebenheiten anspielend – entstand das Konzept der »Dritten Wiener Schule«, mit Schwertsik als einem der führenden Vertreter. Er erregte Aufmerksamkeit zum Beispiel mit »erfundener Folklore« des Ensemblestückes *Musik für Mutterland Mu*, und sein internationaler Ruf stieg in den 70er und 80er Jahren ständig. Höhepunkte waren unter anderem die gleichzeitigen Premieren (in Luzern und Ulm) seiner Oper *Der lange Weg zur Grossen Mauer*, ein »Komponistenportrait« beim Berlin Festival 1979 und die Premiere 1983 seiner Märchenoper *Fanferlieschen Schönefüsschen*, die in vielen Ländern und Sprachen aufgeführt wurden. Ab 1979 unterrichtete er Komposition am Wiener Konservatorium und von 1989 bis 2004 war er Professor für Komposition an der Wiener Musikhochschule.

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

Malcolm MacDonald

Hermann Leopoldi (eigentlich Hersch Kohn, geb. 1888 in Wien) wurde zunächst in das KZ Dachau eingeliefert und danach in das KZ Buchenwald überstellt (*Buchenwaldlied*). Seiner (ersten) Frau gelang es, für ihn ein Affidavit zu schicken. In New York trat er u.a. in »Eberhardt's Café Grinzing« auf, wo er auch seine spätere Partnerin Helly Möslein kennenlernte. 1947 kehrten beide nach Wien zurück. Wie alle anderen hatte Leopoldi unter Heimweh gelitten, ein Gefühl von dem sein Lied *Das Märchen vom Bernhardiner* (*Jüngst trafen sich zwei Dackel, it happened in Washington Heights, mit fröhlichem Gewackel begrüßten sie sich allseits ...*) in transponierter Form erzählt.

Drei Lieder von Hermann Leopoldi - Bearbeitung für Streichquartett von Kurt Schwertsik

Hermann Leopoldi & Helly Möslein waren selbstverständlicher Bestandteil der Unterhaltungssendungen im Radio und derart Teil meiner Inkulturation. Der stille Zecher, die Überlandpartie, das Ringelspiel, die Powidltatschkerln, das Kleine Café, die Meidlinger Buam etc., etc. sind mir und vielen meiner Generation vertraute Melodien. Aber für Streichquartett und noch dazu von mir gesetzt? Da wusste ich mir lange keinen Rat.

Die Lieder rechnen ja mit einem flexiblen Pianisten (wie Leopoldi einer war), der sich dem Vortragenden völlig anpasst, aber auch für den parodistischen Schwung im Hintergrund sorgt (wie etwa Béla Koreny heutzutage). Ein Streichquartett orientiert sich eher an Genauigkeit im Zusammenspiel mit der Absicht auf einen beseelten Klang & einer durchdachten und erlebten Interpretation.

Doch die Zeit vergeht und irgendwann musste ich Notenpapier zur Hand nehmen, um eine Version der ins Auge gefassten Titel zu versuchen und mich so quasi bei der Arbeit zu beobachten.

Ich hatte mir – nach mehrmaliger Durchsicht der zwei Bände gesammelter Lieder – drei Stücke ausgesucht: ein mir völlig unbekanntes (Lebe wohl, schlafe süß), weil es mit seiner lyrischen Melancholie eher nicht an Hermann Leopoldi denken lässt; dann das witzige (Ich red' mir ein...), weil es mir Raum für diskrete Effekte zu erlauben schien und letztlich das Kleine Café: Es musste einfach sein.

Ich unterwarf die Melodien meiner durchtriebenen Stimmführung und achtete darauf, den tonalen Sinn nicht zu verfälschen.

Das Resultat klingt hoffentlich wie ein richtiger Schwertsik, der sich vor dem großen Liederkomponisten Leopoldi verneigt.

Kurt Schwertsik

Bruno Walter (1876 – 1962)

Bruno Walter stammte aus einer deutsch-jüdischen Familie. Im Alter von acht Jahren begann er in Berlin ein Musikstudium am Stern'schen Konservatorium, mit neun Jahren folgten erste öffentliche Auftritte als Pianist. Der Eindruck, den Hans von Bülow auf ihn machte, brachte ihn Anfang der 1890er Jahre dazu, die Dirigentenlaufbahn einzuschlagen. 1894 bekam er eine Anstellung als Assistent von Gustav Mahler an der Hamburger Oper. Mahler wurde das künstlerisch prägende Vorbild; Walter betrachtete sich fortan als sein Schüler, auch wenn er sich zunächst Mahlers Bitte verweigerte, ihm an die Wiener Hofoper, wo dieser der Leiter der Oper wurde, zu folgen. Erst nach einer Saison in Hamburg und weiteren Stationen folgte er Mahler 1901 als Kapellmeister an die Wiener Hofoper.

Im Mai 1901 heiratete er die Sopranistin Elsa Korneck. In der Folgezeit begann seine internationale Karriere, er hatte Gastdirigate in Prag, London und Rom. Nach Mahlers Tod dirigierte er die Uraufführungen zweier seiner bedeutenden Spätwerke: Das Lied von der Erde 1911 in München und die 9. Sinfonie 1912 in Wien.

1911 wurde Walter österreichischer Staatsbürger und strich zu diesem Anlass »Schlesinger« offiziell aus seinem Namen, nachdem er den Künstlernamen »Bruno Walter« schon seit seinem Engagement in Breslau verwendet hatte. Im Wagner-Jahr 1913 verließ er Wien und wurde musikalischer Direktor an der Oper in München, wo er bis 1922 blieb. (1916 verteidigte ihn Thomas Mann öffentlich gegen die antisemitische Unterstellung, Walter fehle zu Wagners Musik die »stilistische Sicherheit«.) Er erneuerte das Repertoire dieses Opernhauses und setzte sich für die Musik seiner Zeit ein; 1917 dirigierte er die Uraufführung von Hans Pfitzner Oper *Palestrina*.

1923 dirigierte Walter zum ersten Mal in den Vereinigten Staaten. 1924 ging er als musikalischer Direktor an die Städtische Oper in Berlin-Charlottenburg und begann seine langjährige Tätigkeit bei den Salzburger Festspielen, an deren Gründung er maßgeblich beteiligt war. 1929

wechselte er von Berlin nach Leipzig, wo er Nachfolger von Wilhelm Furtwängler als Leiter des Gewandhausorchesters wurde.

Als Bruno Walter im März 1933 kurz nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten sein viertes Konzert mit den Berliner Philharmonikern geben wollte, drohten die neuen Machthaber, sie würden im Saal alles kurz und klein schlagen lassen, falls Walter das Podium betreten sollte. In der Folge emigrierte Walter nach Österreich. Dort dirigierte er oft die Wiener Philharmoniker, außerdem leitete er zahlreiche Operaufführungen an der Wiener Staatsoper sowie bei den Salzburger Festspielen. Nach dem Anschluss Österreichs 1938 – die Nachricht vom Einmarsch der Wehrmacht erreichte ihn auf einer Konzertreise in Amsterdam – musste er abermals emigrieren. Im November 1939 ging er in die USA, wo er als prominenter Dirigent vom Los Angeles Philharmonic Orchestra sofort eingesetzt und 1946 eingebürgert wurde.

In den Vereinigten Staaten dirigierte Walter einige der bedeutendsten Orchester des Landes sowie von 1941 bis 1959 Aufführungen an der Metropolitan Opera in New York und wohnte am Bedford Drive in Beverly Hills in Kalifornien, bis 1945 mit Franz Werfel und bis 1951 mit Alma Mahler-Werfel als Nachbarn. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte Walter ab 1947 zu Dirigaten häufig nach Europa zurück. Von den späten 1940er Jahren an arbeitete er erneut mit den Wiener Philharmonikern zusammen.

1943 verhalf er dem damals 25-jährigen Leonard Bernstein durch Zufall zu seinem kometenhaften Aufstieg. Als Bruno Walter wegen einer Grippe ein Konzert der New Yorker Philharmoniker, das über Radio im ganzen Land übertragen werden sollte, nicht dirigieren konnte, schickte er Bernstein, der für ihn einsprang und über Nacht schlagartig berühmt wurde.

1960 gastierte er zum letzten Mal in Wien. 1962 starb er in seinem Haus in Beverly Hills.

Im Kontrast zu seiner Dirigentenkarriere blieb der Komponist Bruno Walter bis heute weitgehend unbeachtet. Seine Werke liegen mit dem Nachlass in Wien in der Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst, der sie von Walters Tochter Lotte nach dessen Tod übergeben wurden. Darunter befinden sich zwei Sinfonien und eine Violinsonate.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Das Quartett Nr. 15 a-Moll, Op.132 scheint in mancher Hinsicht im Vergleich zu seinen zwei unmittelbaren Vorgängern ein mehr an der Tradition orientiertes zyklisches Werk zu sein, doch bei der näheren Betrachtung erweist es sich als eine weit kühnere, in die Zukunft weisende Komposition, als man auf den ersten Blick glauben möchte. Die Art und Weise, wie verschiedene Tempi in einem einzigen Satz einander durchdringen, ist in Wirklichkeit eine Weiterentwicklung und Ausformung eines Gedankens, der schon ein Vierteljahrhundert früher Beethovens ganze Kraft in Anspruch genommen hatte, als er sich in den G-Dur- und c-Moll-Quartetten von Op. 18 mit den herkömmlicherweise mit dem »langsamen« Satz und den anderen Sätzen in einem mehrsätzigen Werk verknüpften Funktionen auseinanderzusetzen begann und im c-Moll-Quartett dabei so weit ging, die Wesensart der Sätze entgegen der Erwartung zu ändern, indem er ein scherzoähnliches *Andante* voller stolpernder Staccati und ein viel sanfter phrasiertes *Allegretto-Menuett* schrieb.

Der zweite Satz von Op. 132 scheint ein besonders schwer deutbares Beispiel für diese absichtliche Vermischung der Gattungen zu sein. Das *ma non tanto* ist der weit entscheidendere Faktor in der Tempovorzeichnung als das *Allegro*. Der Satz erscheint bei aller vordergründigen Schnelligkeit merkwürdig verzögert, im Grunde bewegungslos. Aber nirgendwo sonst weisen die Tempi innerhalb einer einzigen Struktur einen größeren Gegensatz auf als im mittleren Satz, der seinen Entwurf der schweren Krankheit verdankt, deretwegen der Komponist das Werk unterbrechen musste. Der »Heilige Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in lydischer Tonart«, in angstvoller Spannung nach einer Stützung der leeren, überirdischen Harmonien in den fünf einfachen viertaktigen Phrasen strebend (eingerahmt von einem zweitaktigen Pseudoprelude und mit Zwischenspielen), ist in Bewegung und Stimmung so weit wie nur möglich entfernt von

dem dazwischen liegenden Abschnitt - »Gefühl neuer Kraft« – mit den sich hektisch mehrenden Figurationen und den mit Doppelgriffen gespielten Akkorden; und doch sind beide Teile unverkennbar ausgewogen.

Es sind die Spannungen in einem so wunderbaren Balanceakt, die letzten Endes die Musik bei den großen Werken im Stil der neunten Sinfonie in der Überleitung zum Finale (deren Rezitativ in enger Beziehung zu dem entsprechenden Abschnitt der Sinfonie steht) hervorbrechen lassen und sich in die ungestüme Tragik des Finales ergießen (dessen Hauptthema ursprünglich für die Sinfonie vorgesehen war). Es ist wirklich ein Drama von sinfonischen Dimensionen, bewältigt im makellosen Stil der Kammermusik in Beethovens spannungsreichstem und gefühlsmäßig anspruchsvollstem, wenn nicht gar seinem eindringlichsten Streichquartett.

(Nach einem Artikel von Bernhard Jacobson, 1984, EMI CDC 7 47138 2, 1987)

festival Esterházy

2013

EISENSTADT



KAMMEROPER MÜNCHEN

Der Diener zweier Herren

Komische Oper in zwei Aufzügen nach Carlo Goldoni | Libretto von Dominik Wilgenbus
Musik von Wolfgang Amadeus Mozart | arrangiert von Alexander Krampe

Freitag, 11. Oktober 2013 19.30 Uhr

Sonntag, 13. Oktober 2013 18.00 Uhr

Haydnsaal, Schloss Esterházy Eisenstadt

critikal.com

01-86088

esterhazy.at/festival

Matinée, 25. August 2013, 11:00

Claude Debussy

Streichquartett g-Moll, Op. 10 (1873)

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino doucement expressif
Très modéré; Très mouvementé et avec passion; Très animé

Darius Milhaud

**»La Création du Monde« suite de concert Op. 81b
für Klavier (1931)**

Ouverture
Le chaos avant la création
La naissance de la flore et de la faune
La naissance de l'homme et de la femme
Le désir
Le printemps ou l'apaisement



César Franck

Klavierquintett f-Moll (1979)

Molto moderato quasi lento
Lento, con molto sentimento
Allegro non troppo, ma con fuoco

aron quartett

Ludwig Müller (Violine)
Barna Kobori (Violine)
Georg Hamann (Viola)
Christophe Pantillon (Violoncello)
Philippe Entremont (Klavier)

Claude Debussy (1862-1918)

Sowohl Debussy als auch Ravel komponierten ein Streichquartett. Debussy komponierte seines als erster, er vollendete es 1883 im Alter von 31 Jahren. Für jeden der beiden war das Streichquartett so etwas wie ein Durchbruch, rasch gefolgt von einem sehr erfolgreichen groß angelegten Werk – für Debussy war es das *Prelude à l'Après-midi d'un faune* und für Ravel *Shéhérazade* (drei Lieder für Sopran und Orchester). Den Titel, den Debussy seinem Quartett gab »*Première Quatuor, Op. 10*«, zeigt, dass er ihm große Bedeutung beimaß. Es blieb das einzige Werk, dem er eine Opuszahl zuschrieb.

Die Melodie zu Beginn des ersten Satzes, zum Beispiel, ist eine lebhaft Äußerung, aber sie verklingt bald, wird durch eine andere Melodie ersetzt, und dann wieder durch eine andere, so wie Wind und Regen, die Blätter herumwirbeln einander in einem Herbststurm abwechseln. Ideen tauchen aus diesem Gefüge nicht auf – sie kommen einfach immer wieder zum Vorschein. Beim Wiederauftauchen der melodischen Fragmente, ändert sich ihre Begleitung. Die Vielzahl der Arten, wie Debussy eine Idee beleuchten konnte, ist eines der auffallendsten Facetten des Streichquartetts, was auch beim *Prelude à l'Après-midi d'un faune* zu hören ist. Eine kaleidoskopische Vielzahl von Melodien und Farben findet man im ersten, zweiten und vierten Satz dieses Quartetts. Der dritte Satz ist ein Ruhepunkt; die Idee zu Beginn kommt einem vokalen Charakter nahe. Die Form dieses Satzes ist ein Bogen allmählich zunehmender Spannung, der sich dann dreht und zu der stillen Traurigkeit des Beginns zurückkehrt. Sowohl die Form als auch die Art des langsamen Eröffnungsthemas ist jedes Mal in neue Farben gekleidet; es klingt wie das *Prelude* – so sehr, dass dieser dritte Satz wie ein Entwurf für dieses größere Werk scheint.

Die Wiederkehr der Themen früherer Sätze im Finale erinnern an die zyklischen Prozeduren in den Werken von Cesar Franck, oder vielleicht sogar an die Finalsätze der Hammerklaviersonate oder der Neunten Symphonie von Beethoven. Ja der letzte Satz des Debussy Quartetts klingt fast wie das Finale, das niemals kommt.

Albert Rodewald, 1986

Darius Milhaud (1892 -1974)

Darius Milhaud wurde in eine wohlhabende, alteingesessene jüdisch-provenzalische Familie in Marseille geboren. Während des Ersten Weltkriegs begleitete er den Dichter Paul Claudel, zum französischen Botschafter in Brasilien ernannt, als dessen Attaché nach Südamerika, wo er u.a. brasilianische Folklore kennen lernte. In Folge seiner jüdischen Abstammung musste Milhaud 1940 in die USA emigrieren. Nach Kriegsende unterrichtete er abwechselnd auf beiden Kontinenten. Zu seinen Schülern gehörten u.a. Dave Brubeck, Steve Reich, Allan Pettersson, Karlheinz Stockhausen, Larry Austin und Iannis Xenakis.

Die Rhythmen und Instrumentalfarben Brasiliens inspirierten sein Ballett *L'Homme et son désir* (1918) und die Samba und Tangos in *Le Boeuf sur le toit* (1919) und *Saudades do Brasil* (1919/20). *Le Boeuf sur le toit* folgt einem brasilianischen Volkslied »*O boi no telhado*« (Der Ochse auf dem Dach), einer stets wiederkehrenden Rondomelodie, die zunächst mit C-Dur beginnt, dann durch alle zwölf Tonarten wandert, um schließlich in C-Dur zu enden. *Saudades do Brasil* wurde zunächst für Klavier geschrieben und später orchestriert; es ist eine Sammlung von zwölf Tangos, die nach verschiedenen Bezirken von Rio benannt wurden. In *Service Sacré* (1947), einem der Liturgie nach vollständigen Shabbatgebets, gedachte übrigens Milhaud nach dem Krieg seiner jüdisch-provenzalischen Wurzeln.

La Création du Monde (1922 - 1923)

Auf seiner ersten amerikanischen Konzertreise hatte er in Harlem schwarzen Jazz gehört und war total überwältigt. Wie er später sagte: „Schwarzer Jazz ist weit von der glatten Kultiviertheit von so viel zeitgenössischer amerikanischer Tanzmusik entfernt.“ Die elektrischen Rhythmen in Holzbläsern, Blech und Klavier in *La Création* ließen viele frühe Kritiker meinen, das Stück sei nur für den Tanzsaal geeignet. Jahre später amüsierte Milhaud sich darüber, dass *La Création du Monde* als sein bestes Werk gepriesen wird.

Das Ballett-Szenarium geht auf afrikanische Mythen von der Erschaffung der Welt zurück. Für die Uraufführung im Pariser Théâtre des Champs-Élysées (1923) schuf Fernand Léger ein archaisierend-afrikanisches Bühnenbild und entsprechende Kostüme für die Tänzer. Die Instrumentierung von *La Création du Monde* folgt einem von Milhaud 1922 in Harlem gehörten Jazz-Musicals: zwei Flöten, eine Oboe, zwei Klarinetten, ein Fagott, ein Altsaxophon, ein Horn, zwei Trompeten, eine Posaune, Klavier, Schlagzeug, sowie zwei Violinen, ein Violoncello und ein Kontrabass. Die Stimme der fehlenden Viola wird teilweise vom Saxophon übernommen. Die heute zur Aufführung gelangende Alternativfassung für Klavier und Streichquartett (op. 81b) wurde 1927 uraufgeführt.

César Franck (1822-1890)

César Francks Mutter stammte aus Aachen, sein Vater aus dem am Dreiländereck gelegenen belgischen Grenzdorf Plombières-Gemmenich. Nach ihrer Hochzeit in Aachen zogen seine Eltern ins 40 Kilometer entfernte Lüttich, wo César Franck kurz darauf zur Welt kam. Nach der ersten musikalischen Erziehung in Belgien und ersten Auftritten als Pianist zog seine Familie nach Paris. Dort nahm César Franck zunächst Unterricht bei Anton Reicha und trat 1837 in das Pariser Konservatorium ein, das er bis 1842 besuchte.

Ab 1846 wirkte Franck als Organist an verschiedenen Pariser Kirchen. 1858 wurde er Titularorganist der Kirche Sainte-Clotilde in Paris, eine Position, die er bis zu seinem Tode innehatte. Franck war 1871 Mitgründer der Société Nationale de Musique und später deren Präsident. 1872 wurde er zum Professor für Orgel ans Pariser Konservatorium berufen. Zu seinen dortigen Schülern zählten unter anderem Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc und Guillaume Lekeu.

1889 wurde Francks Sinfonie in d-Moll uraufgeführt. Ein Jahr später erlitt César Franck einen schweren Unfall, bei dem er von einem Pferdeomnibus seitlich angefahren wurde. Francks Gesundheit erholte sich nicht mehr; wenige Monate später starb er an einer Brustfellentzündung in seinem Haus am Boulevard du Montparnasse, das er in den letzten 25 Jahren seines Lebens bewohnt hatte.

Klavierquintett f-Moll

Das 1879 komponierte gewaltige Quintett in f-Moll, ein Teil der Konzertfolge *Ars Gallica* von Camille Saint-Saëns, scheint weder einen »französischen« noch einen »gallischen« Charakter zu besitzen. Tatsächlich schuldet es mehr der »Neuen Deutschen Schule« von Wagner und Liszt als irgendeinem seiner französischen Vorgänger. Nur die Verwendung theatralischer Mittel in konzertanten Werken durch Berlioz könnte als geeignete Vorlage für Francks ausgedehntes »zyklisches« Kammermusikschaffen dienen. Das Verwenden zellenartiger Motive zur Schaffung von Themen, die in allen Sätzen vorkommen scheint schwerfällig, manchmal sogar Wagnerartig. Die *Ars Gallica* wurde von Saint-Saëns allerdings am Höhepunkt des Französisch-Preußischen Krieges erschaffen, um gegen den leichten Musikscham nach französischem Geschmack während des zweiten Empires zu rebellieren und um eine Plattform für ernsthafte französische Musik zu schaffen. Wenn überhaupt, dann war Francks Musik zu ernsthaft (und germanisch) für Saint-

Saëns, obwohl er die Uraufführung des Quintetts am 17. Jänner 1880 spielte und ihm das Werk gewidmet war. Vincent D'Indy, ein bewundernder Schüler Saint-Saëns berichtet allerdings, dass er das Manuskript als Geschenk ablehnte. Unter Verwendung Liszt'scher Mittel von Dreierzyklen an Stelle der konventionelleren Fünferzyklen in allen 3 Sätzen besteht das Quintett aus einem Eröffnungssatz in f-Moll, einem langsamen Nocturne artigen in a-Moll und einem Finale in F-Dur. Die so genannte Franck'sche »zyklische« Praxis ist am gesprenkelten, synkopierten zweiten Thema des ersten Satzes erkennbar und kann in fragmentarischen Zitaten im gesamten Werk gehört werden; gleichermaßen erscheint ein Thema des zweiten Satzes im Finale wieder. Wie andere große kammermusikalische Kompositionen, wurde auch dieses Werk im letzten Jahrzehnt seines Lebens komponiert.

Philippe Entremont

Philippe Entremont begann sein Klavierstudium bei seiner Mutter, lernte später bei Marguerite Long und Jean Doyen. Im Alter von zwölf Jahren besuchte er das Pariser Konservatorium und debütierte mit sechzehn Jahren in Barcelona. Das war der Auftakt zu zahlreichen Konzertreisen in Europa, in den USA und in Japan. Sein Durchbruch als Pianist war nach seinem Debut in New York in der Carnegie Hall, seitdem zählt er zu den besten Pianisten unserer Zeit.

In den 1970-er Jahren begann seine Karriere als Dirigent. Von 1976 bis 1991 leitete er das Wiener Kammerorchester als Chefdirigent, später dirigierte er zahlreiche international renommierte Orchester in den USA und Europa. Philippe Entremont war Musikdirektor des New Orleans Philharmonic Orchestra, des Denver Symphony Orchestra und des Niederländischen Kammerorchesters. Er ist Erster Gastdirigent der Münchner Symphoniker und des Orchestra de Cadaqués (Spanien) und wurde zum Ehrendirigenten des Wiener Kammerorchesters sowie des Israelischen Kammerorchesters auf Lebenszeit ernannt. Philippe Entremont gehört zu den Künstlern mit den meisten Platten- und CD-Einspielungen auf verschiedensten Labels. Seit 1997 ist er Gründer und künstlerischer Leiter des alle zwei Jahre stattfindenden Santo Domingo Music Festivals und seit 2010 Erster Dirigent des Boca Raton Philharmonic Orchestra.

Philippe Entremont ist auch als Musikpädagoge tätig. Er war von 1972 bis 1979 Direktor der Ravel Akademie in Saint-Jean-de-Luz und leitet derzeit das Konservatorium von Fontainebleau.

Er ist Offizier der Französischen Ehrenlegion, Commander of the Order of Arts and Letters and Träger des Großen Ehrenkreuzes der Republik Österreich.

BK

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

TriovanBeethoven

Clemens Zeilinger - Klavier
Verena Stourzh - Violine
Erich Oskar Huetter - Violoncello

Das *TriovanBeethoven* 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 Cellosonaten 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 *TriovanBeethoven*: 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 *TriovanBeethoven* 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 fanden 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«.

Massimo Giuseppe Bianchi

Nach dem Studium an der Musikakademie setzte Massimo Giuseppe Bianchi unter der Anleitung von Bruno Canino seine Studien fort und spezialisierte sich auf Kammermusik: er besuchte Kurse von Franco Rossi, Maureen Jones, dem Trio di Trieste und dem Trio di Milano. Er studierte auch Komposition bei Vittorio Fellegara und Bruno Zanolini, außerdem besuchte er eine Meisterklasse bei György Ligeti. Als Pianist war er bei zahlreichen musikalischen Institutionen und renommierten Festivals zu Gast, er spielte u.a. zusammen mit Bruno Canino, Antonio Ballista, Luca Lombardi, Michelle Makarski, Mariana Sirbu, Guido Corti, Lorna Windsor, dem Quartetto Stradivari, dem aron quartett, den Interpreti Italiani und dem Mantua Kammerorchester. Bei seinen Konzerten wagt er sich oft an selten gespielte Werke, die eine hervorragende Virtuosität verlangen; das Repertoire reicht von den Goldberg Variationen von Johann Sebastian Bach bis zu der Sonate von Jean Barraquè, einige male hat er die komplette Serie der Franz Liszt Klaviertranskriptionen aller neun Beethoven Symphonien aufgeführt, so wie viele ihm gewidmete Werke. Massimo Guiseppe Bianchi ist auch ein vielseitiger Improvisator, speziell in der Zusammenarbeit mit dem großen italienischen Jazzmusiker Enrico Pieranunzi, mit dem er zahlreiche Konzerte mit zwei Klavieren gespielt hat, mit Paolo Damiani und dem französischen Klarinettisten Louis Sclavis. 2011 nahm er an dem angesehenen »Liszt Marathon« im Auditorium Parco della Musica in Rom auf Einladung von Michele Campanella teil. Er hat zwei ungekürzte Aufnahmen auf zwei CDs mit den Klavierwerken von Giorgio Federico Ghedini eingespielt, die 2011 bei Naxos erschienen; seine letzte CD mit den ungekürzten Werken für Violine und Klavier von Ghedini, die er mit der Geigerin Emy Bernecoli eingespielt hat ist kürzlich bei Naxos produziert worden. Seine letzte Komposition ist die Oper *Il Rossini Perduto* (Der verlorene Rossini), mit einem Libretto von Luigi Ballerini und einem Bühnenbild von Marco Gastini, die im November 2012 im Palazzo Reale in Mailand voraufgeführt wurde.

Sponsoren

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH


ÖSTERREICHISCHE NATIONALBANK
EUROSYSTEM

Gustav Ignaz
Stingl  FAZIOLI

NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH

Deloitte.

**THOMASTIK
INFELD
VIENNA**
HANDMADE STRINGS SINCE 1919

LANSKY,
GANZGER
partner
LGP RECHTSANWÄLTE/ATTORNEYS


ÖSTERREICH 1
CLUB

bm:uk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur

WIEN 
KULTUR

 **Schoellerbank**
Private Banking