

# Programm

2014



## **Impressum**

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22

1010 Wien

[www.schlosslaudonfestival.at](http://www.schlosslaudonfestival.at)

[office@schlosslaudonfestival.at](mailto:office@schlosslaudonfestival.at)

Übersetzung der englischen Texte: Kitty Weinberger

Fotos: Julia Wesely

Graphische Gestaltung: Harald A. Hofmann

## Julia Logothetis



Julia Logothetis, geboren in Wien, absolvierte ein Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste bei Professor Elsner, außerdem studierte sie Mathematik und Philosophie an der Universität Wien. Mit einem Stipendium des British Council studierte sie 1971-73 am Goldsmith's College, London. Längere Aufenthalte in New York, Bologna und Venedig. 1981 Assistentin für Aktmalerei in der Sommerakademie Salzburg von Professor Georg Eisler.

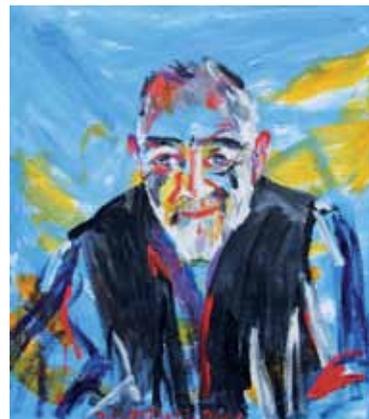
**Internationale Ausstellungen:** Il Traghetto Nr.1, 1976, Venedig; Alte Schmiede, 1976, Wien; Museum des 20. Jhdt. 1980 und 1983, Wien; Galerie Ora, 1984, Athen; Galerie Hildebrandt, Klagenfurt; Video Installation Er!schaute! Klänge zum Partiturlernen von Anestis Logothetis, KHM Theseus Tempel, 2002 Wien; Schuwala Palast, 300 Jahrfeier von St. Petersburg, 2003, St. Petersburg; »Orpheus Projekt« KHM Theseustempel, Wien 2007

**Preise:** Meisterschulpreis für Malerei der Akademie der Bildenden Künste, Wien; 2.Preis für Aquarell, Sinaide Ghi, Rom

**Porträtaufträge:** Dr. Hans Iglar, Präsident der österreichischen Industriellenvereinigung, 1982; Dr. Franz Fiedler, Präsident des Rechnungshofs, 2002



Anestis Logothetis, Öl, 1983, 64x84



Kurt Schwertsik, Öl, 2001, 70x80



Margarete Schütte-Lihosky, Öl, 1999, 65x85



Prive Friedjung, Öl, 2000, 65x85

**7. KAMMERMUSIKFESTIVAL SCHLOSS LAUDON**  
**26. – 31. August 2014**

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

**Eröffnungskonzert**  
**Eröffnung**

**Dienstag, 26. 8. 2014, 19:30**

Margit Fischer

**Otto M. Zykan**  
**Egon Wellesz**  
**Johannes Brahms**

Hauskonzert, auch Konzerthausquartett genannt (2000)  
Streichquartett Nr. 4, op. 28 (1920)  
Streichquintett Nr. 2, G-Dur, op. 111 (um 1890)

**aron quartett**  
**Jano Lisboa (Viola)**

**Sonderkonzert**

**Mittwoch, 27. 8. 2014, 19:30**

**Johannes Brahms**  
**Erwin Schulhoff**  
**Béla Bartók**

Sonate für Violine und Klavier in A-Dur, op. 100 (1886)  
Sonate für Violine und Klavier (1927)  
Sonate für Violine und Klavier, Nr. 1, Sz. 75, op. 21 (1921)

**Barna Kobori (Violine)**  
**Janna Polyzoides (Klavier)**

**2. Konzert**

**Donnerstag, 28. 8. 2014, 19:30**

**Vorprogramm**

Irene Suchy »Weinberg und Schostakowitsch:  
Musik aus der Stalinzeit«

**Mieczyslaw Weinberg**  
**Dmitri Schostakowitsch**  
**Sergei Tanejew**

Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op. 66 (1959)  
Streichquartett Nr. 3, F-Dur, op. 73 (1946)  
Klavierquintett g-Moll, op. 30 (1911)

**aron quartett**  
**Magda Amara (Klavier)**

**3. Konzert**

**Freitag, 29. 8. 2014, 19:30**

**Joseph Horowitz**  
**Arnold Schönberg**  
**Franz Schubert**

Streichquartett Nr. 5 (1969)  
Scherzo für Streichquartett in F-Dur (1897)  
Streichquintett C-Dur, op. 163 D 956 (1928)

**aron quartett**  
**Sébastien Singer (Violoncello)**

## **4. Konzert**

**Samstag, 30. 8. 2014, 19:30**

### **Vorprogramm**

Gerold Gruber »Emigrationsland Mexiko«

**Marcel Rubin**  
**Ludwig van Beethoven**  
**P. I. Tschaikowsky**

Divertimento für Violine, Violoncello und Klavier (1966/67)  
Trio G-Dur op. 1, Nr. 2 (1795)  
Klaviertrio a-Moll op. 50 »Dem Andenken eines großen Künstlers« (1881/82)

### **Schweizer Klaviertrio**

## **Matinée**

**Sonntag, 31. 8. 2014, 11:00**

**Leone Sinigaglia**  
**W. A. Mozart**  
**W. A. Mozart**

Romanze für Horn und Streichquartett op. 3 (ca. 1930)  
Streichquartett B-Dur, KV 458 (1782) »Jagdquartett«  
Hornquintett Es-Dur, KV 407 (1782)

**aron quartett**  
**Jakob Keiding (Horn)**

*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 Krieges 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*



# Eröffnungskonzert

Dienstag, 26. August 2014

**Otto M. Zykan**

**Hauskonzert,  
auch Konzerthausquartett genannt (2000)**

**Egon Wellesz**

**Streichquartett Nr. 4, op. 28 (1920)**

1. Sehr getragen
2. Mäßig bewegt
3. Sehr langsam
4. Allmählich in ein rasches Zeitmaß übergehen.  
Leicht bewegt. (Allegretto energico)
5. Getragen



**Johannes Brahms**

**Streichquintett Nr. 2, G-Dur, op. 111 (um 1899)**

Allegro non troppo, ma con brio

Adagio

Un poco allegretto

Vivace ma non troppo presto - Animato

**aron quartett  
Jano Lisboa (Viola)**

## Otto M. Zykan – »Lassen wir den Herrn mitspielen?«

Seit seinem 27. Lebensjahr schreibt der Komponist Otto M. Zykan Musik für Streichquartett, sechs Quartette entstehen, wobei die Zählweise frei und die Satzabfolge ebenso bestimmbar ist – dem Anlass und der Wahl der Interpretierenden folgend. In fast keinem lässt sich der Performance-Komponist und Sprechsänger aus, er spricht mit und vor, mischt sich ein und kommentiert, blättert die Musikgeschichte um Schönberg auf, thematisiert die letzten Dinge, Leben und Tod, vom Glück gefressen zu werden. Im »Hauskonzerthaus«, uraufgeführt 2001, hat er sich schon ausgelassen, das Werk erzählt, aber ohne Worte Zykans. Es ist – selten in seinem Schaffen – ohne Auftrag und Honorar entstanden, jedoch auf Aufforderung – als Geschenk für das Wiener Konzerthaus. Es ist von ihm einsätzig genannt, aber der Nachlass erzählt von weiteren Sätzen. Zykan nannte es eine seiner vergnügtesten Musiken, Vergnügung und Vergnügen war eines seiner musikalischen Ziele, Spannung ein anderes.

Geboren am 29. April 1935, stammte Zykans Vater aus dem Wiener Großbürgertum, das in der Wirtschaftskrise 1929 sein Vermögen verloren hatte. Otto Zykan war Gitarrelehrer und führte das elterliche Kohlenunternehmen weiter; er war mit seiner katholischen Überzeugung sein Leben lang Reibebaum für den Sohn Otto M.(atthäus). Die Mutter Käthe – der Otto M. Zykan bis zu deren Tod glücklich verbunden war – stammte aus ärmlichen Verhältnissen, ihre Eltern wurden 1942 nach Maly Trostinec deportiert.

Das Milieu-Surfen und Tanzen auf verschiedenen Kirtagen blieb Otto M. 's Lebensmodell: er tanzte im Bayrischen Hof im 2. Bezirk und am Opernball. Freundeskreise und Freundschaften waren notwendig für ihn: daraus entstanden künstlerische Kreise, sein Komponieren hatte immer mit Menschen zu tun, kaum ein Stück, das nicht aus Liebe, am Ende einer Beziehung, aus Enttäuschung oder Erfüllung entstanden wäre. Befreundet zu sein, geliebt zu werden, war seine Bedingung für die kompositorische und dichterische Kreativität. Freundschaft und Liebe wurden lustvoll gepflegt; bei täglichen Spaziergängen, bei gemeinsamen Heurigenbesuchen und Familienfeiern. Sein Haus im Waldviertel, das er von den Honoraren und Tantiemen des TV Films »Staatsoperette« – dem Skandal der 2. Republik – gekauft hatte, bot Erholung und einen sommerlichen Arbeitsort.

Niemals Mitglied von Komponistenvereinigungen, politischen Parteien oder Bewegungen, war er ein politisch engagierter Mensch: er war erster Obmann des Vereins »Künstler für den Frieden«, gab seine Meinung in zahlreichen Leserbriefen ab, sah seine künstlerische Arbeit immer als Anstoß zu gesellschaftspolitischen Veränderungen. Wissbegierig war ihm Wissen immer Ausgangspunkt für Kompositionen, das konnte eine differenzierte mathematische Formel oder eine umstrittene Persönlichkeit aus der französischen Revolution sein. Notwendig war ihm die Zeitgemäßheit seines Lebens, es war ihm wichtig, die technischen Veränderungen des Alltagslebens immer nach zu vollziehen, sowie Innovationen in kompositorischer Hinsicht wie Computerprogramme und elektronische Kompositionstechniken zu nützen.

Der Pianist Zykan beginnt – wie notwendig – im Kindesalter mit dem Unterricht; die früheste Lehrerin nach dem Vater, der sein absolutes Gehör entdeckt, ist die Großmutter väterlicherseits, eine Schülerin Leschetzkys. Er muss – wie alle Kinder – zum Üben genötigt werden, würde lieber Fußball spielen – was er später als begeisterter Zuseher von Fußballmatches kompensiert. Sogar eine Fußballoper wird projiziert. Apropos: Der dem Kind von älteren Burschen im Prater gestohlene Fußball schmerzte als Verlust ein Leben lang, überliefert ist die Anekdote, dass der erwachsene Zykan eine Fußballrunde ums Mitspielen bat, worauf die Buben antworteten: »Lassen wir den Herrn mitspielen?«

Die öffentliche pianistische Karriere beginnt als Zehnjähriger bei Schulfestern, unter anderem mit dem älteren Kollegen Alexander Jenner. Nach seinem Eintritt in die Musikakademie mit 11 Jahren wird er als Wunderkind in der Nachfolge des 5 Jahre älteren Gulda gesehen, sein wichtigster Lehrer

wird Richard Hauser, unter seinen StudienkollegInnen sind Mitsuko Uchida und Heinz Medjimorec. 1958 beginnt seine Pianistenkarriere mit dem ersten Preis des Kranichsteiner Musikpreises im Rahmen der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, verliehen von einer Jury aus David Tudor, Eduard Steuermann, Rudolph Kolisch, Margot Pinter und Hans-Heinz Stuckenschmidt.

Während das Klavierspiel anfangs seiner kompositorischen Tätigkeit förderlich ist, reift Anfang der 70er Jahre in ihm der Entschluss, die solistische Pianistenkarriere zugunsten des Komponierens aufzugeben. Er wird Sänger und Akteur, erarbeitet seine gestischen Kompositionen immer auch selbst, ist – wie der Dichter-Schauspieler Moliere – immer auf der Bühne dabei, sein Publikum im Auge habend, sich ungern von seinen Werken trennend. Erst am Ende seines Lebens, als Zykan staunend zur Kenntnis nahm, dass andere seine Rolle aufgrund der exakten Notationen nachspielen konnten, ließ er sich aus. Wie Nestroy ist er, so unglaublich es uns bei seinem Tod am Himmelfahrtstag 2006 vorkam, nach und nach und immer leichter ersetzbar.

*Irene Suchy*

## **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. Das Streichquartett Nr. 4 (1920) wurde vom Kolisch Quartett 1922 uraufgeführt und erwies sich unmittelbar als sehr erfolgreich. Es erinnert ein wenig an Alban Bergs Lyrische Suite (1925/26).

*PW*

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

### Streichquintett Nr. 2 in G-Dur, op. 111 (1890)

Im Gegensatz zum ersten Streichquintett verlagert sich beim zweiten Streichquintett die Stimmung auf ein größeres rhetorisches *Elevato*, bleibt jedoch auf ihrem vorherigen Niveau von mitreißendem Optimismus. Die Anfangsmelodie für Cello ist oft zitiert worden als das Kontroll- und Projektionsvermögen des Künstlers testend, da sie aus den Tiefen kommt und gegen einen entmutigend kraftvollen Hintergrund zitternder Akkorde um Gehör kämpft. Die aufsteigende Melodie des ersten Themas vermittelt einen feinen Hauch dichtinstrumentierter Lyrik, ehe das sekundäre Material in Gestalt eines Diskurses zwischen einem Viola-Paar und den restlichen Instrumenten ausgedrückt wird. Die Entwicklung der *Allegro-Sektion* gedeiht auf den polyphonischen Möglichkeiten des Mediums. Sie beginnt leise in B, erzeugt jedoch eine ungewöhnlich intensive Erforschung der Aspekte des ersten Themas. Der gleiche glückliche Hauch inspiriert eine ausschweifende Reprise und eine Koda, die den einzelnen Musikern ermöglicht über das vorherige thematische Material als Solisten wie auch als Mitglieder eines Ensembles zu meditieren.

Das *Adagio* beginnt mit zwei Takten, deren rhythmische und tonale Ähnlichkeit zum *Adagio e lento* in Mendelssohns Quintett op. 87 sehr wohl bedeutend sein mag. Die beiden Sätze sind im Ganzen vom allgemeinen rhythmischen Ausdruck her, sowie in ihrer gesamten Länge vergleichbar. Zudem ist es Mendelssohn, der ins Auge fällt als emotionales und ästhetisches Modell für das »unbekümmerte Entzücken« in Brahms' ersten Satz.

Der dritte Satz, *Un poco allegretto*, ist praktisch ein Intermezzo, das wieder seinem mendelssohnischen Gegenstück ähnlich ist, denn beide beinhalten die Tonart g-Moll (so auch Mozarts Quintett, K516). Die Hauptmelodie scheint jedoch leicht jene wiederzugeben, die Schuberts unvollendete achte Sinfonie eröffnet. Ihr charakteristisch fallender Halbton nimmt eine verstärkt abstrakte und trauergefüllte Miene an, besonders bei ihrer Rückkehr nach der zentralen Episode in G-Dur mit ihren sanften, unerwarteten Modulationen. Das abschließende Rondo beginnt bescheiden in der »falschen« Tonart h-Moll. Seine Stimmung ist mehrdeutig und umfasst zahlreiche kuriose Momente fast volksmusikalischer Natur. Die Verwandtschaft mit Dvořák ist in dem sanften »humorvollen« Stil des Anfangs und dem die Tonart bestimmenden plötzlich unverblühten Fortsetzen, wahrzunehmen. Ein sekundäres Thema in Triolen verstärkt den Aspekt rustikaler Simplizität, die zentrale Passage jedoch bewirkt ein unerwartet beharrliches Erforschen des ersten Themas. Nach seinem Wiederauftauchen scheint das gesamte Thema etwas von seiner Unschuld verloren zu haben, nach einer kurzen Reprise des zweiten Themas in der Grundtonart beweist das Hauptmaterial seine Fähigkeit zu weiterer Regeneration.

*Francis Pott, Hyperion Records Limited, CDH55369 (1996)*

# Sonderkonzert

Mittwoch, 27. August 2014

**Johannes Brahms**      **Sonate für Violine und Klavier in A-Dur, op.100 (1886)**

Allegro amabile  
Andante tranquillo  
Allegretto grazioso (quasi andante)

**Erwin Schulhoff**      **Sonate für Violine und Klavier (1927)**

Allegro impetuoso  
Andante  
Burlesca- Allegretto  
Finale - Allegro risoluto



**Béla Bartók**      **Sonate für Violine und Klavier Nr.1, Sz. 75, op.21 (1921)**

Allegro appassionato  
Adagio  
Allegro

**Barna Kabori (Violine)**  
**Janna Polyzoides (Klavier)**

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

### Sonate A-Dur für Klavier und Violine, »Thuner Sonate«, op. 100 (1886)

*Allegro amabile* schrieb Brahms hinreichend deutlich über den ersten Satz, und hat auch sonst aus dem Umstand, dass die Sonate »in Erwartung einer lieben Freundin« komponiert wurde, keinen Hehl gemacht. Sie ist ein Gedicht in drei Strophen zu Ehren der Sängerin Hermine Spies.

»Ein Spätsommertag war's. Die Nachmittagssonne stand vor ihrem Untergange und strahlte golden über die Wasser und durch die geöffneten Fenster zu uns herein. Die Blumengehänge, die über die Ufer des Sees herabfielen, wurden zu neuen glutvollen Farben erweckt und sandten ihren Duft herüber. Hermine sang dazu. Zwei neue, noch ungedruckte Lieder lagen auf dem Notenpult des Flügels, 'Immer leiser wird mein Schlummer' und 'Wie Melodien zieht es'. Brahms begleitete«. (Hermine Spies' Schwester Minna).

Formal ist die Sonate äußerst schlicht, geradeso, als habe Brahms seine Kritiker mit Natürlichkeit und Wärme überraschen wollen. Das erste Thema des Kopfsatzes wird vom Klavier in viertaktigen Phrasen vorgestellt, die die Violine - fast wie ein zögerlicher Ansatz zu einem Dialog - echoartig beantwortet. In der Reprise wird mit dem Echotakt zugleich die melodische Führung übernommen. Die Überleitung zum Seitensatz erfolgt durch Änderung des Rhythmus.

Eine Violinmelodie in F-Dur eröffnet den Mittelsatz, gestaltet als Wechselstrophenlied, in dem auf das *Andante tranquillo* drei Mal ein *Vivace* in Moll folgt. Motivisch hängen beide Themen eng zusammen. Es sind zarte, unaufdringliche Gesten, die aus diesem Satz sprechen. Im Finale der A-Dur-Sonate, ein *Allegretto quasi Andante*, wirkt das Violinthema entspannt und die Klavierarabesken danach erscheinen fast zufällig zu sein. Es ist ein Abgesang auf die Stimmung eines Sommerabends. Brahms hat diese Sonate in A-Dur im Dezember 1886 im Wiener Musikverein gemeinsam mit dem Wiener Quartett-Primarius Joseph Hellmesberger öffentlich uraufgeführt.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/358> (stark verkürzt und redigiert)

## Erwin Schulhoff (1894-1942)

Erwin Schulhoff zählt zweifellos zu den vielseitigsten und fantasie reichsten Komponisten des vergangenen Jahrhunderts. Während seines kurzen Lebens hat er zahlreiche der wichtigsten und fortschrittlichsten schöpferischen Strömungen seiner Zeit rezipiert, transformiert und expressiv verarbeitet. Etliche seiner insgesamt über 200 Werke zählen zu den faszinierendsten, zugleich schwierigsten Musikstücken des 20. Jahrhunderts.

Als komponierendes und klavierspielendes Wunderkind aus einer gebildeten tschechisch-jüdischen Familie war Schulhoff eng mit der lokalen musikalischen Tradition verbunden, beschäftigte sich jedoch auch mit Richard Strauss, Arnold Schönberg und Alban Berg, mit dem er einen regelmäßigen Briefwechsel pflegte. Später wandte er sich dem Dadaismus und dem Neoklassizismus Strawinskys zu, um schließlich auch ein Verfechter des Jazz zu werden. Schulhoffs Studienzeit in Wien, Leipzig und Köln wurde im Ersten Weltkrieg durch einen achtzehnmonatigen Kriegseinsatz an der Ostfront in den Jahren 1916/17 unterbrochen.

Nach dem Krieg war Schulhoff mit Paul Hindemith befreundet, befasste sich mit dem Sozialistischen Realismus und wurde zum Bewunderer des Postimpressionismus Maurice Ravels. Zeit seines Lebens stürzte er sich immer wieder auf höchst verschiedenartige politische wie künstlerische Ideen, um sie in seinen eigenen Ausdrucksformen wiederzugeben.

1919 schrieb er einen Klavierzyklus für seinen Freund George Grosz, 1922 komponierte er gleichzeitig Kadenz zu Beethovens ersten vier Klavierkonzerten und ein auf mexikanischen Legenden beruhendes Tanzstück (*Ogelala*), 1927 folgten u.a. die *Esquisses de jazz*, 1931 entstand das Jazzoratoriums *HMS Royal Oak* für Sprecher, Jazzsänger, gemischten Chor und symphonisches Jazzorchester, 1932 die Chorkantate *Das Manifest*, nach Texten von Marx und Engels.

In den 1920er Jahren, während Schulhoffs Berliner Zeit wurden seine Werke regelmäßig von den Berliner Philharmonikern und der Berliner Staatskapelle unter Dirigenten wie Erich Kleiber, Oscar Fried und George Szell gespielt. Der Komponist verdiente sich derweil seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Klavierspieler in zwielichtigen Berliner Swing- und Kabarettnachtclubs. Der ständige ungenierte Wechsel zwischen U- und E- Musik stieß rasch bei Konservativen aller Couleurs auf Unverständnis und Ablehnung und wurde von den Nazis als »Kulturbolschewismus«, als »entartet« und »entwurzelt« verurteilt.

In den späten 1920er Jahren wurde Schulhoff in zunehmendem Maße angefeindet und geriet ins Visier antisemitischer Verfolgungen. In Folge der Wirtschaftskrise von 1929 gelangte Schulhoff allmählich zu der Überzeugung, dass der Sozialismus (Kommunismus) der (einzige) Weg Europas in die Zukunft sei. Letztlich wurde Schulhoff nicht seine jüdische Herkunft zum Verhängnis, sondern die Tatsache, dass er in Voraussicht des kommenden deutschen Expansionismus nach seiner Rückkehr nach Prag in den frühen 1930er Jahren, 1938 für sich und seine Familie die sowjetische Staatsbürgerschaft beantragt hatte. Als Ausländer blieben die Schulhoffs daher unbehelligt, als Hitlers Armee ein Jahr später in die Tschechoslowakei einmarschierte. Der Hitler-Stalin-Pakt schützte Schulhoff allerdings nur bis 1941. Schulhoff war im Begriff, in die Sowjetunion auszuwandern, als Deutschland erneut mobil machte. Nun galt Schulhoff, ein sowjetischer Bürger in einem von Deutschland besetzten Territorium, plötzlich als Feind. Er wurde unverzüglich festgenommen und auf die *Wülzburg* in Bayern gebracht, die von der SS als Internierungslager für ausländische Gefangene genutzt wurde. Schulhoff starb im August 1942 an Tuberkulose.

PW

### **Sonate für Violine und Klavier (1927)**

Die Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier WV91 wurde im November 1927 unmittelbar im Anschluss an *Esquisses de jazz* (mit Charleston, Tango und Black Bottom) komponiert, doch wie schon bei der Sonate für Solo-Violine kommt der stärkste Einfluss nicht vom Jazz, sondern von Béla Bartók, den Schulhoff sehr bewunderte. Schulhoffs reife Sprache ist jedoch unverkennbar, und in diesem Stück nutzt er geschickt einige motivische Strukturen, die die gesamte Sonate zusammenhalten.

Der erste Satz beginnt mit einem energischen, rhythmischen Violinthema, aus dem im weiteren Verlauf des Satzes neue Themen entstehen: Das kontrastierende zweite Thema hat mit dem ersten einige rhythmische Elemente gemeinsam, die einen faszinierenden Zusammenhang herstellen. Aber Schulhoff geht noch weiter, indem er das kurze Andante mit langsam einleitenden glockenartigen Akkorden beginnt und die Violine mit demselben rhythmischen Motiv wie im ersten Satz, zwei betonte Sechzehntel mit anschließender ganzer Note, einsetzen lässt, und diese Idee zieht sich durch die gesamte Sonate hindurch. Tatsächlich beginnt der dritte Satz, die Burlesca, mit demselben Rhythmus, wenngleich in anderem Zusammenhang. Am Anfang des letzten Satzes wiederholt Schulhoff die Eröffnung des ersten Satzes, bevor er neue, faszinierend vorwärts treibende Richtungen einschlägt. Ganz am Ende erscheint wieder die aus drei Tönen bestehende Gruppe, die dem mit *molto feroce* markierten Abschluss zutreibt. Diese kleine Rhythmuszelle leistet ganze Arbeit als Mittel des Zusammenhalts und findet sich auch in zahlreichen anderen Werken von Schulhoff aus dieser Zeit: Das Doppelkonzert und die Klaviersonate Nr. 3 entstanden im selben Jahr wie die Violinsonate Nr. 2 und haben Sätze, in denen dasselbe Rhythmusmotiv verarbeitet wird. Ganz offensichtlich war der Komponist zu jener Zeit sehr eingenommen von dieser musikalischen Geste.

Die Uraufführung der zweiten Violinsonate fand am 7. April 1929 in Genf mit dem Geiger Richard Zika und Schulhoff selbst am Klavier statt.

*Nigel Simeone 2011*  
Deutsch: Henning Weber

## **Béla Bartók (1881Groß-Sankt-Nikolaus, heute (Rumänien) - 1945 New York)**

Aufgrund des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges und der sich sukzessive verschlechternden politischen Lage in Europa war Bartók geneigt, Ungarn zu verlassen. Bartók verurteilte den Nationalsozialismus aufs Schärfste. Nachdem die Nationalsozialisten in Deutschland die Macht übernommen hatten, weigerte er sich, weiterhin in Deutschland aufzutreten und wandte sich von seinem in Deutschland ansässigen Verleger ab. Außerdem untersagte er deutschen und italienischen Rundfunksendern 1937, seine Werke weiterhin zu senden. Seine liberalen Ansichten brachten ihn in große Schwierigkeiten mit rechtsradikalen Ungarn. Die Angst, dass sein Heimatland eine deutsche Kolonie werden könnte, trieb Bartók »weg aus der Nachbarschaft dieses verpesteten Landes« und veranlasste ihn 1940 zu einem »Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen«. Nachdem er bereits seine Manuskripte in die USA geschickt hatte, emigrierte er zusammen mit seiner (zweiten) Frau, Ditta Pásztory, nach Amerika.

Bartók fühlte sich in den USA nicht wohl und empfand es als schwierig, weiterhin zu schreiben. Auch kannte man ihn in den USA kaum, und es bestand nur geringes Interesse an seinen Werken, auch wenn sich sein ungarischer Landsmann, der ebenfalls in die USA emigrierte Pianist Andor Földes in seinen Konzerten immer wieder für das Werk Bartóks einsetzte. Bartók und seine Frau gaben Klavierunterricht, auch Konzerte, und waren zeitweilig mit einer Forschungsarbeit über serbische Volkslieder beschäftigt. An der Harvard University hielt Bartók einige Vorlesungen (die »Harvard Lectures«); u. a. über das Komponieren im 20. Jahrhundert. Diese sind an der Harvard University als Tonaufnahmen dokumentiert und in verschiedenen fachlichen Publikationen in Auschnitten als Abschriften zitiert. Dennoch war die finanzielle Lage der Familie ebenso wie Bartóks Gesundheit in einem bedenklichen Zustand.

Ab dem Jahr 1943 gab es nochmals eine letzte Aufhellung in Bartóks von Krankheit und Geldnot geprägtem Leben in den USA. Die amerikanische Vereinigung der Komponisten, Autoren und Verleger ermöglichte ihm eine Heilbehandlung und Kur. Sergei Kussewizki beauftragte ihn mit einem Orchesterwerk, Yehudi Menuhin wünschte eine Violinsonate, William Primrose ein Bratschenkonzert und sein Verleger, Ralph Hawkes, ein 7. Streichquartett.

Die Auftragsarbeit für Sergei Kussewizki, das »Konzert für Orchester«, wurde das vielleicht bekannteste Werk Bartóks. Bartók fand so noch einmal einige Kraft zum Komponieren und begann darauf mit seinem kühlen und fast neo-klassizistischen 3. Klavierkonzert, dem Bratschenkonzert und seinem 7. Streichquartett. Die Arbeiten gerieten aber doch zu einem Wettlauf mit dem Tod. Das Bratschenkonzert blieb unvollendet, die Arbeit am 7. Streichquartett brach je doch bereits nach einigen Takten ab.

Béla Bartók starb 1945 in New York City an Leukämie. Erst 1988, angesichts des politischen »Taufwetters« in Ungarn, konnten die sterblichen Überreste nach Budapest überführt, um dort im Rahmen eines Staatsbegräbnisses beigesetzt zu werden.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Béla\\_Bartók](http://de.wikipedia.org/wiki/Béla_Bartók)

## **Sonate für Violine und Klavier, Nr. 1. Sz. 75, op. 21 (1921)**

Bartók komponierte seine erste Sonate für Violine und Klavier im Jahr 1903. Diese wurde von Leopold Auer und den anderen Jurymitgliedern des Prix Rubinstein in Paris 1905 sehr kühl aufgenommen und danach vom Komponisten selbst verworfen. Die erste nummerierte und publizierte Sonate, die Sonate für Violine und Klavier Nr. 1., schrieb er in den letzten Monaten des Jahres 1921. Bartók widmete dieses Stück der ungarischen Violinistin Jelly d'Arányi, Nichte von Joseph Joachim, die das Werk mit ihm am 24. März 1922 in London und kurz darauf auch in Paris mit großem Erfolg aufführte. [Die Uraufführung fand in Wien am 8. Februar 1922 durch die Geigerin Mary Dickenson-Auner und den Pianisten Eduard Steuermann statt.]

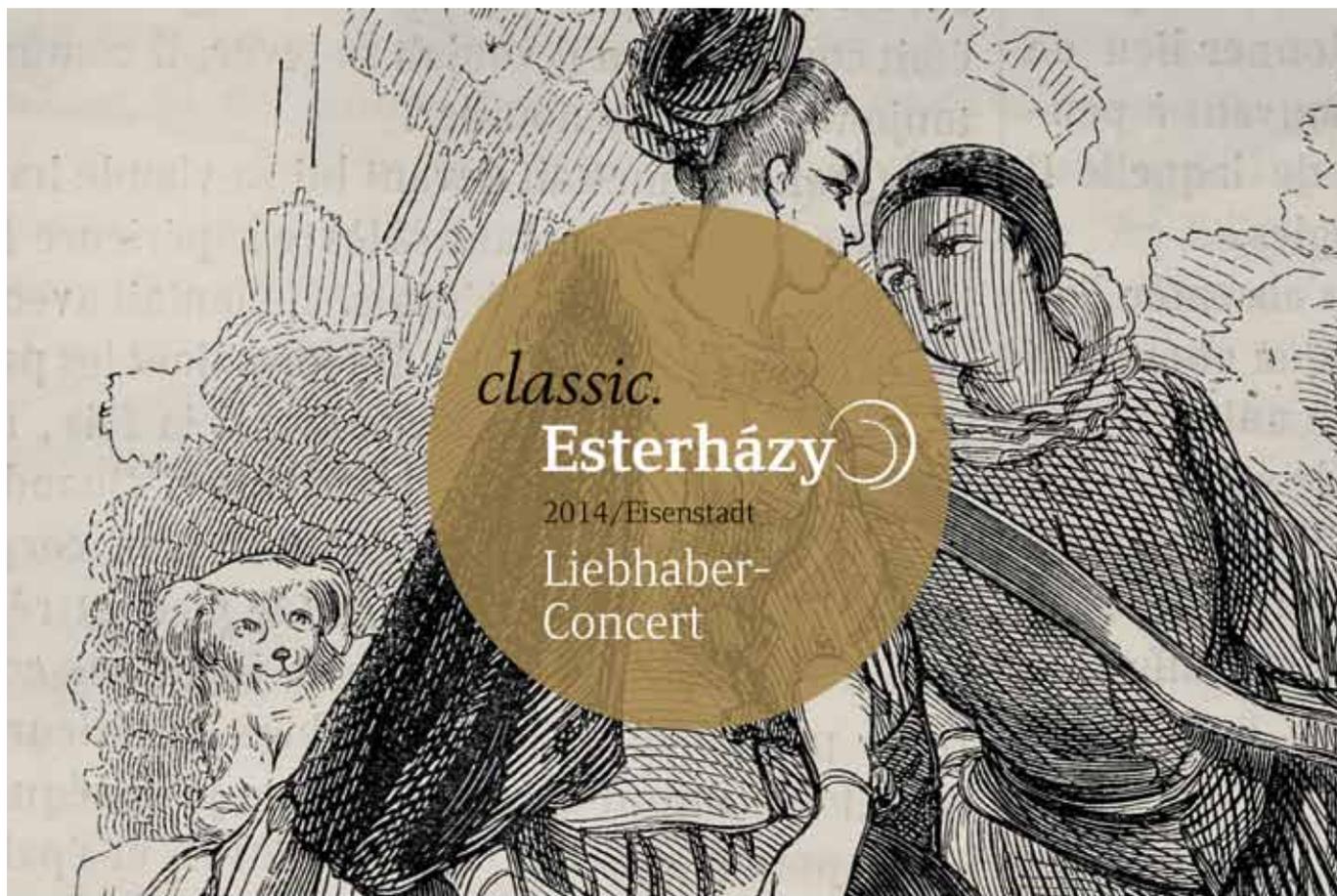
Zwischen Juli und November desselben Jahres schrieb Bartók eine zweite Sonate für Jelly d'Arányi, die sie zum ersten Mal mit dem Komponisten am 7. Mai 1923 in London aufführte.

Beide Sonaten sind höchst originell, haben oft eine herbe Eigenart und zeugen offen in der rhythmischen Konfiguration bei der Auswahl besonderer melodischer Intervalle und oft auch im Charakter vom ungarischen Einfluss.

Beide nummerierten Sonaten von Bartók zeigen Ambivalenzen in der Tonalität, auch wenn der Komponist selbst die erste Sonate in cis-Moll und die zweite in C-Dur gedachte. Die erste Sonate endet tatsächlich mit einem Klavierakkord, der cis-Dur und cis-Moll kombiniert, zu der die Violine die siebente Stufe, die B-Note, erklingen lässt. Der erste der drei Sätze eröffnet mit den ersten drei Tönen eines cis-Moll-Akkords, aber die weitere Fügung der Klaviertöne unter dem Forte-Pedal verdunkelt diese Tonalität. Dazu tritt die Violine mit einem gehaltenen natürlichen C-Ton ein. Es gibt Meinungen, wonach die gelegentliche Anwendung einer Serie von Tönen - interpretierbar als zwölf Halbtöne einer Tonleiter - auf einen Einfluss Schönbergs deutet, so wie die deplatzierten Oktaven, wo manche Töne einer Melodie um eine Oktave höher oder tiefer versetzt werden, ebenfalls zu einer Assoziation mit Schönberg führen. Die Eröffnung erinnert jedoch eher an die Sprache Debussys, die auch in dem gelegentlichen Klang einer Ganztonleiter wiederhallt. Der Rhythmus der Violinstimme hingegen ist im Wesentlichen vorwiegend ungarisch. Obwohl dies vielleicht aufs Erste nicht herausklingt, wurde der erste Satz in der Form eines klassischen Sonatensatzes geschrieben, mit einer Exposition, Durchführung und Reprise. Die Form des zweiten Satzes ist leichter zu erkennen. Er hat eine ternäre Struktur, wobei die zwei Klangphrasen aus dem ersten Teil sich im dritten Teil wiederfinden und so den zentralen Teil, der aus zwei weiteren Klangphrasen besteht, einrahmen. Den Satz beginnt die Violine, gefolgt von sanften Klavierakkorden. Nach einer weiteren Solopassage für die Violine setzt das Klavier wieder ein. Der mittlere Teil verwendet die ursprüngliche Synkopierung, gefolgt von den schneidend rhythmischen Doppelgriffakkorden der Violine, die den Finalteil einleiten - anfangs mit gehaltenen Klavierakkorden, die die nach Improvisation klingende Violinstimme begleiten. Der letzte Satz bedarf weniger Erklärung, er ergießt sich über den Zuhörer mit dem Elan und der Energie eines ungarischen Bauerntanzes, der beide Instrumente im Einklang aufbrausen lässt. Dieser postromantisch-expressionistische Satz diente als Inspiration für Ravels Tzigane.

Quelle: Cris Possiac, Booklet für die CD Bartók: Violin Sonatas Nos. 1. and 2., Contrasts/ Jandó/ Pauk; 1994, Naxos Verlag

Deutsche Übersetzung und Überarbeitung: Ildikó Kobori



*classic.*

**Esterházy** 

2014/Eisenstadt

Liebhaber-  
Concert

# Liebhaber-Concert

Vergessene Kostbarkeiten aus der Esterházy'schen Musikgeschichte

Im Liebhaber-Concert machen I Virtuosi ambulanti, die „reisenden Virtuosen“ aus München, auf ihrer Fahrt durch die Lande in Eisenstadt halt. Das Ensemble steht in der Tradition der historischen fahrenden Operntruppen und präsentiert das Salonopern-Pasticcio „Wertheriade im Feenreich“: Es ist zugleich eine Hommage an den 240. Geburtstag der Erstpublikation von Johann Wolfgang von Goethes Briefroman „Die Leiden des jungen Werthers“ und an das 250-jährige Bestehen seines geflügelten Begriffs vom „Esterházy'schen Feenreich“.

**Samstag, 25. Oktober, 19.30 Uhr, Haydnsaal**

(Einführungsgespräch 18.30 Uhr, Empiresaal)

„Wertheriade im Feenreich“

Ein Salonopern-Projekt mit Ur- und Erstaufführungen von Werken von Gioachino Rossini, Saverio Mercadante, Ferdinando Paër, Franz Schoberlechner u. a.

I Virtuosi ambulanti

Mit Timothy Fallon, Lin Shi, Mark Pogolski, Gustavo Sánchez u. a.

## 2. Konzert

Donnerstag, 28. August 2014,

**Mieczyslaw Weinberg**      **Streichquartett Nr. 8, c-Moll, op. 66 (1959)**

Adagio – Andante – Adagio  
Allegretto  
Allegro  
Andante

**Dmitri Schostakowitsch**      **Streichquartett Nr. 3, F-Dur, op. 57 (1946)**

Prelude (Lento)  
Fuge (Adagio)  
Scherzo (Allegretto)  
Intermezzo (Lento)  
Finale (Allegretto)



**Sergei Tanejew**      **Klavierquintett, g-Moll, op. 30 (1911)**

Introduzione. Adagio mesto  
Scherzo. Presto  
Largo  
Finale. Allegro vivace

**aron quartett**  
**Magda Amara (Klavier)**

## Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996)

»Ich bin ein Schüler Schostakowitschs. Obwohl ich nie bei ihm Stunden genommen habe, zähle ich mich zu seinen Schülern, bin ich sein Fleisch und Blut.«

*Mieczyslaw Weinberg über Dimitri Schostakowitsch*

Als die Deutschen in Warschau einmarschierten, floh der polnische Komponist Weinberg nach Minsk – seine Familie wurde von den Nazis ausgerottet. Als die Nazis 1941 Minsk eroberten, floh Weinberg nach Taschkent, von wo es ihm 1943 gelang, eine Kopie seiner ersten Symphonie an Schostakowitsch zu senden.

Schostakowitsch ermöglichte es dem jungen Komponisten nach Moskau zu kommen, wo sie sowohl Kollegen als auch Freunde wurden. Schostakowitsch war tatsächlich von seinem jüngeren Kollegen sehr beeindruckt und zeigte Weinberg seine eigenen neuen Arbeiten. Als man ihn aufforderte, seine Symphonien beim Komponistenkollektiv vorzulegen, spielten er und Weinberg ein vierhändiges Arrangement. Weinberg entkam nicht den antisemitischen Kampagnen Stalins: zuerst wurde sein Schwiegervater *Solomon Mikhoels*, einer der bekanntesten sowjetischen Schauspieler, 1948 auf Anweisung Stalins ermordet und 1953 wurde Weinberg selbst inhaftiert; obwohl Schostakowitsch alles daran setzte, seinen Freund zu retten, war es schließlich Stalins Tod, der Weinberg aus dem Gulag befreite.

Weinberg ist einer der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, der so wie andere Komponisten im Exil, unter einem Mangel an Zugehörigkeit gelitten hat. Er komponierte mehr als 20 Symphonien, eine Reihe von Kammersymphonien, 7 Opern, zahlreiche Konzerte, unzählige Lieder und eine große Zahl Kammermusiken in allen möglichen Kombinationen. Seine jüdisch-polnische Herkunft war mit dem sowjetischen Musikestablishment unvereinbar, aber auch in Polen wurde er nur selten gewürdigt. Erst in den letzten Jahren haben sich Produzenten, Konzertveranstalter und Musikausübende diesem bemerkenswerten Komponisten zugewandt, den Schostakowitsch mehr als jeden anderen bewundert hat.

### 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 ein 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.

Das Quartett Nr. 8 widmete Weinberg dem Borodin Quartett, das es am 13. November 1959 uraufführte.

*Malcolm MacDonald*

## Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

### Schostakowitsch und Wien

Ein erster Besuch *Schostakowitschs* in Wien war als Teil einer Reise durch Westeuropa gemeinsam mit *Aram Chatschaturjan*, *David Oistrach* und *Lew Oborin*, bereits in den Jahren 1946 und 1947 angekündigt. Tatsächlich kam ein solcher Besuch erst im Dezember 1952 zustande, bei dem auch eine Begegnung mit österreichischen Komponisten und Musikschaaffenden im Vortragssaal des Konservatoriums der Stadt Wien stattfand, an der u.a. *Alfred Uhl*, *Marcel Rubin* und *Hanns Eisler* teilnahmen. Schostakowitsch brachte bei dieser Gelegenheit erstmals in Wien drei seiner Präludien und Fugen für Klavier zu Gehör.

Während seines zweiten Wien-Aufenthalts im Juni 1953 fand erneut eine Zusammenkunft mit österreichischen Komponisten, u.a. mit *Joseph Marx* und *Franz Salmhofer* statt. An freien Abenden besuchte er Vorstellungen der Wiener Staatsoper in dem als Ausweichquartier dienenden Theater an der Wien. Sein dritter Besuch in Wien fand 1955 als Ehrengast der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper statt. 1958 verweilte Schostakowitsch erneut in Wien. Gemeinsam mit *Charlotte Eisler*, der ersten Frau *Hanns Eislers*, nahm er während seines Aufenthalts an Aufführungen der Wiener Staatsoper sowie einer Bruckner Messe in der Hofkapelle teil. Ihrem Sohn, *Georg Eisler*, gestattete er, ihn mehrere Stunden lang zu portraituren.

Sein letzter Besuch in Wien galt der österreichischen Erstaufführung seiner neu bearbeiteten Oper *Katerina Ismailova* am 12. Februar 1965 in der Wiener Staatsoper, an deren letzten Proben er teilnahm. Nach der Aufführung zeigte er sich über die Darbietung sehr zufrieden. Neben Vorstellungen des »*Rosenkavaliers*« in der Wiener Staatsoper und der »*Fledermaus*« in der Volksoper, benutzte er die Gelegenheit, um auch an einer Aufführung von Mahlers 5. Symphonie teilzunehmen. Wie bei seinen Besuchen zuvor wollte er unbedingt wieder mit österreichischen Komponisten zusammentreffen. Bei einem speziell arrangierten Termin ließ er sich drei Stunden lang zeitgenössische österreichische Musik vorspielen. Zu jedem einzelnen Werk machte er sich Notizen, um sich zurück in Moskau näher damit beschäftigen zu können.

Eine weitere Reise nach Österreich im Jahre 1974 anlässlich der Aufführung seiner 10. Symphonie in Salzburg unter *Karajan* kam aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr zustande.

1965 erhielt Schostakowitsch das »Große silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich«, 1974 das »Ehrenzeichen der Republik Österreich für Wissenschaft und Kunst«.

PW

Manfred Mugrauer, »*Schostakowitsch in Wien*«, *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, 13. Jg./Nr. 4, Dezember 2006

### Streichquartett Nr. 3 in F-Dur op. 73 (1946)

Das Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 entstand 1946 in einem vom Krieg verwüsteten Land. Anstelle einer traditionellen Durchführung wählt Schostakowitsch im 1. Satz eine Doppelfuge u.a. aus Elementen des 1. Themas. Im 2. Satz (*Moderato con moto*) erklingen zweideutige *Glissandi*, gellende *Spiccati*, der Klang wird fahl und brüchig. Ein *Allegro non troppo* bestimmt den 3. Satz mittels forciertem ständigem Wechsel zwischen 2/4 und 3/4 Takt und harten Tuttischlägen. Noch zu seinen Lebzeiten wurde dieser Satz als Parodie auf den preußischen Stechschritt und

Parademarsch gedeutet. Das *Adagio* des 4. Satzes vermittelt verdrängte Trauer: Nach biblischem Vorbild ertönt das Thema siebenmal, steigert sich zum Trauermarsch und verlischt. Das Finale widerspiegelt den Beginn, allerdings nicht mehr *allegretto*, sondern *moderato*.

Schostakowitsch hat sein Opus 73 dem Beethoven-Quartett gewidmet, mit dem er seit dem Erfolg des Klavierquintetts 1940 eng verbunden war. Die Uraufführung am 16. Dezember 1946 stellte keine Siegesfeier dar, sondern gedachte dem anonymen Schicksal vom Krieg geprägter *kleiner Leute*.

*Sigrid Neef, verkürzt*

## **Sergei Iwanowitsch Tanejew (1856 – 1915)**

Tanejew entstammte gehobenen Verhältnissen, so dass er sich schon von seiner frühen Kindheit an intensiv mit Musik beschäftigen konnte. Bereits 1866 trat er in das Moskauer Konservatorium ein und studierte Klavier, Komposition, Orchestration und Formenlehre bei so namhaften Persönlichkeiten wie Pjotr I. Tschaikowski und Nikolai Rubinstein. Mit ersterem verband ihn eine lebenslange Freundschaft. 1875 beendete er seine Studien mit der Goldmedaille. Zunächst war Tanejew überwiegend als Pianist tätig und unternahm Konzertreisen (u.a. nach Frankreich). 1878 wurde er Professor für Harmonielehre und Instrumentation am Moskauer Konservatorium, 1881 zusätzlich Professor für Klavier und 1883 schließlich Professor für Komposition. Von 1885 bis 1889 war er Direktor des Konservatoriums, danach zog er es vor, nur seiner Lehrtätigkeit in den Fächern Kontrapunkt, Fuge und Formenlehre nachzugehen. Etliche seiner Schüler, z. B. Sergei Rachmaninow, Alexander Skrjabin und Reinhold Glière, entwickelten sich zu namhaften Komponisten. 1915 zog er sich auf der Beerdigung seines Schülers Alexander Skrjabin eine schwere Erkältung zu, die zu seinem Tod führen sollte.

Tanejew orientierte sich zunächst eher an westlichen Strömungen, wandte sich jedoch letztlich auch der nationalrussischen Bewegung zu. Zeit seines Lebens interessierte er sich für die Musik der Vergangenheit, die zu einer für ihn charakteristischen kontrapunktischen Meisterschaft führte. Überliefert ist zum Beispiel, dass er seinen Schülern den Ratschlag gab, keine Préludes, sondern Fugen zu komponieren.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Sergei\\_Iwanowitsch\\_Tanejew](http://de.wikipedia.org/wiki/Sergei_Iwanowitsch_Tanejew)

## **3. Konzert**

**Freitag, 29. August 2014**

**Joseph Horowitz**

**Streichquartett Nr. 5 (1969)**

**Arnold Schönberg**

**Scherzo für Streichquartett F-Dur (1897)**



**Franz Schubert**

**Streichquintett C-Dur, op. 163 D 956 (1828)**

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo (Presto) & Trio (Andante sostenuto)

Allegretto

**aron quartett**  
**Sébastien Singer (Violoncello)**

## Joseph Horovitz (\* 1926)

Geboren 1926 in Wien, lebt seit 1938 in England. Nachdem er im New College Oxford mit einem Bachelor of Music abschloss, studierte er Komposition bei Gordon Jacob im *Royal College of Music London*, wo er den *Farrar Preis* gewann, und später bei Nadia Boulanger in Paris. Sein erster Posten war als Musik-Direktor der *Old Vic Company* im *Theatre Royal Bristol* (1950-51). Anlässlich des *Festival of Britain* (1951) kam er nach London, wo er für verschiedene Ballett-Truppen dirigierte, u.a. *Ballets Russes*. Von 1952-63 war er Co-Direktor der Kammeroper *Intimate Opera* und 1956 wurde er Musik-Assistent an der *Glyndebourne Opera*.

In 1959 erhielt er die Commonwealth-Medaille für Komposition und 1961 den *Leverhulme Research Award*. Zweimal bekam er den *Ivor Novello Award*: für die Kantate *Captain Noah und sein schwimmender Zoo* (Beste Musik für Jugendliche 1975) und *Lillie* (Beste Fernsehmusik 1975). 1996 erhielt er das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien, und 2002 den *Nino Rota Preis* in Italien für »hervorragende Internationale Musik-Karriere«.

Er ist Ehrenmitglied des Royal College of Music, wo er seit 1961 als Professor für Komposition lehrt. Von 1969 bis 1996 war er Exekutiv-Mitglied der *Performing Right Society of Great Britain* (PRS) und 1981-89 gleichzeitig Präsident von CIAM (Internationales Konsilium der Komponisten und Librettisten).

Seine Werke sind umfangreich: 12 Ballette darunter *Alice im Wunderland* für Festival Ballet (1953), oft weltweit wiederaufgenommen; 2 Ein-Akt Opern - *The Dumb Wife* (Libretto Peter Shaffer) und *Gentleman's Island* (Libretto Gordon Snell); 9 Konzerte (Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Euphonium, Tuba, Violine, Percussion, Jazz-Klavier/Cembalo; 5 Streichquartette; Werke für Orchester, Brass Band, Blasorchester; Chormusik, darunter eine ökologische Kantate *Summer Sunday* und ein Oratorium *Samson*; Musik für *Son et Lumiere* Produktionen und Parodien für die Gerard Hoffnung Karikatur Konzerte - *Bourneuita* und *Horrortorio*; über 70 Fernsehfilme, darunter 2 BBC Shakespeare Dramen, Serien von Dorothy L. Sayers und *Agatha Christie*, *Search for the Nile*, *Fight Against Slavery*, *Dorian Gray* und *Rumpole of the Bailey*. 2006 vollendete er eine Oper *Ninotschka*, basierend auf der romantische Filmkomödie (1939).

## Quartett Nr. 5 (1969)

Der Komponist schreibt über sein Werk: »Das Werk war meine Huldigung zum sechzigsten Geburtstag des berühmten Kunsthistorikers Sir Ernst Gombrich, komponiert im Auftrag seines Verlegers, Phaidon Press. Die Premiere spielte das Amadeus Quartet im Victoria & Albert Museum, London, am 1 Juni 1969. Der emotionelle Inhalt der Musik war stark beeinflusst von der Tatsache, dass Auftragsgeber, Widmungsträger, drei Spieler des Quartetts und ich, der Komponist, alle Flüchtlinge aus Wien waren. 1938 hatten wir uns in England niedergelassen, nachdem die damalige oberflächliche Wiener Gemütlichkeit über Nacht wie eine Blase geplatzt war. Damals war ich elf Jahre alt und diese Erfahrung hatte in den folgenden 31 Jahren niemals bewusst meine Musik beeinflusst. Ich glaube, dass die lange Zwischenzeit eine wesentliche Perspektive geboten hat, um einem musikalischen Werk zu ermöglichen gewisse außermusikalische Ideen zu umfassen; ohne so ein Verdauungsverfahren könnte ein Werk nur Reportage werden. In diesem pausenlosen Quartettsatz ist das Anfangsthema eine Spiegelung meiner Hochschätzung Ernst Gombrichs. Das Thema wird jedoch bald überholt von den dekadent-chromatischen Gesten, die so oft die Wiener Kunstmusik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts charakterisieren. Gesundere diatonische Dissonanzen drängen sich in diesen gegengesetzten Elementen während einer langen Durchführung auf. Sie erreichen endlich eine Art von Reinigung«.

Die Motive im ersten Teil basieren auf Intervallen von Terzen und Sexten, jedoch gelegentlich mit grell chromatischen Anhängseln (erzeugt durch Bitonalität zwischen höheren und tieferen Stimmen). Auf dem Höhepunkt in diesem unvermeidlichen Konflikt zitiere ich die Anfangsphrase des »Horst Wessel-Liedes« (das drohendste der Nazi-Marschlieder); danach treten die Terz/ Sext-Intervalle hervor, in ihrer wahren Rolle, als unentbehrliche Stützen einer Dur Tonart«.

Joseph Horowitz

## **Arnold Schönberg (1874 – 1951)**

### **Scherzo für Streichquartett F-Dur (1897)**

Bei Schönbergs Scherzo in F-Dur handelt es sich um den ursprünglichen zweiten Satz seines Streichquartetts in D-Dur. Die Gemeinsamkeiten dieses Stückes mit dem späteren Intermezzo beschränken sich jedoch auf nicht mehr als den Themeneinsatz im Bratschensolo. Das Scherzo-Thema baut sich aus zwei-, dann dreitönigen Motiven auf und wird gefolgt von einer motivisch etwas ausführlicheren Fortführung in der Violine. In der langen Durchführung zeigt Schönberg einmal mehr seine frühe Meisterschaft in der Verarbeitungstechnik, die gegenüber dem Eröffnungssatz des D-Dur Quartetts in nichts zurücksteht.

Im Trio wird das Klangbild etwas leichter, wobei Schönberg mit einigen rhythmischen und motivischen Figurationen geschickt auf die bisher eher vernachlässigte Themenfortführung des ersten Abschnitts anspielt. Angesichts dieser hohen kompositorischen Dichte mag es verwundern, dass Zemlinsky seinen Schüler anregte, diesen Satz durch das ungleich leichtgewichtiger Intermezzo zu ersetzen. Wahrscheinlich meinte er, dass nach der Eröffnung des Quartetts ein weiterer, ähnlich komplexer Satz das Gleichgewicht der Komposition stören könnte.

»Die vier Streichquartette, die ich veröffentlicht habe, hatten mindestens fünf oder sechs Vorläufer. Die Gewohnheit, so viele Streichquartette zu schreiben, war nach und nach entstanden«.

Eike Fess, zu *Arnold Schönberg, Streichquartette*, aron quartett, Preiser Records, PR 90572

## **Franz Schubert (1797 – 1828)**

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

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

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

Die Besetzung des C-Dur-Quintetts ist eigenartig durch die Verwendung eines zweiten Violoncellos statt einer zweiten Bratsche. Dadurch wird der Gesamtklang wehmütiger, orchestraler, aber zugleich auch menschlicher, denn wohl kein Instrument ähnelt sosehr der menschlichen Stimme wie das Cello. Jedes Instrument geht seine eigenen, in dem Gesamtplan des Werkes unbedingt notwendigen Wege. Nie verliert sich Schubert in motivischen Zerkleinerungen, die nur zur Füllung des Gesamtklanges dienen. Jede Tonfolge, jede Variation und jede Übernahme durch ein anderes der fünf Instrumente hat ihren Sinn.

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

*EMI CD 7470182, Booklet, 1983*



## 4. Konzert

Samstag, 30. August 2014

**Marcel Rubin**

**Divertimento für Violine, Violoncello und Klavier  
(1966/67)**

Allegretto vivace  
Andantino  
Allegro vivace

**Ludwig van Beethoven**

**Trio G-Dur für Klavier, Violine und Violoncello,  
op. 1/2 (1795)**

Adagio - Allegro vivace  
Largo con espressione  
Scherzo. Allegro - Trio  
Finale. Presto



**Peter I. Tschaikowsky**

**Trio a-Moll für Klavier, Violine und Violoncello,  
op. 50,  
»A la mémoire d'un grande artiste« (1881/82)**

Pezzo elegiaco. Adagio con duolo e ben sostenuto  
Tema con variazioni.  
Tema: Andante con moto  
Allegro moderato

**Schweizer Klaviertrio**

# Sponsoren 2014

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

 **Schoellerbank**  
Private Banking

  
**VIENNA INTERNATIONAL**  
HOTELS & RESORTS

  
**WIEN KULTUR**

Gustav Ignaz  
Stingl  **FAZIOLI**

**ORF**  
  
ÖSTERREICH 1  
CLUB

ALARM & KAMERAS  
  
**HÖFEL SECURITY**  
ELEKTROMEISTER



**NATIONALFONDS**  
DER REPUBLIK ÖSTERREICH

**THOMASTIK  
INFELD  
VIENNA**  
HANDMADE STRINGS SINCE 1919

**bm:uk**

**LANSKY,  
GANZGER**  
partner  
L&P RECHTSANWÄLTE/ATTORNEYS

## Marcel Rubin

### Divertimento für Violine, Violoncello und Klavier

Marcel Rubin wurde am 7. Juli 1905 in Wien geboren, studierte zunächst an der Wiener Musikakademie bei Franz Schmidt Theorie und erhielt schließlich seine kompositorische Ausbildung in den Jahren 1925-1931 als Privatschüler Darius Milhauds in Paris, wo er auch seine ersten Erfolge als Komponist feierte. Nach Wien zurückgekehrt, vollendete er sein Jus-Studium (Promotion 1933), machte sich als Organisator einer Konzertsreihe neuer Musik verdient und schuf sich als Komponist einen ausgezeichneten Namen. 1938 emigrierte er nach Frankreich und, nach dortiger Internierung und neuerlicher Flucht, 1942 nach Mexiko City, wo er Korrepetitor an der Oper wurde und auch als Klavierbegleiter sowie Dirigent eigener Werke erfolgreich war. 1947 nach Österreich zurückgekehrt, widmete er sich neben der Arbeit als Musikkritiker (der »Volksstimme«) in verstärktem Maße seinem Schaffen, das vor allem im Musikverein und Konzerthaus zahlreiche Realisationen erlebte. 1969 zog er sich als Kritiker zurück, stand aber als Präsident der AKM (1975–1984) noch einige Zeit im Brennpunkt des Musiklebens, ehe er sich nur mehr seiner schöpferischen Arbeit verschrieb. Für sein Gesamtoeuvre erhielt Rubin neben zahlreichen anderen Ehrungen das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, den Großen Österreichischen Staatspreis für Musik, den Großen Preis für Musik der Stadt Wien sowie die Ehrenmitgliedschaft der Musikfreunde. Bis zuletzt schaffend, starb er am 12. Mai 1995 in Wien.

In Marcel Rubin begegnen wir einem der bedeutendsten nichtexperimentellen Komponisten Österreichs in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine musikalische Sprache wurde zunächst in hohem Maße durch seinen Aufenthalt in Paris und durch Darius Milhaud geprägt – durch ihn lernte er Ideen und Ziele der »Gruppe der Sechs« kennen, die sich vehement gegen Richard Wagners und César Francks »Sauerkrautpathos« wandten und anstelle dessen die Dominanz von Verstand und Phantasie gegenüber dem Gefühl forderten. Ausgehend von diesen Einflüssen entwickelte nun Marcel Rubin einen eigenen, unverkennbaren Personalstil, der deutlich an die Tradition anknüpft und dennoch jedweder Etikettierung widerstrebt: Tonalität und Harmonik erscheinen bis zu den äußersten Grenzen ausgelotet, wobei die Bedeutung der Melodik trotz starker Betonung des Rhythmischen immer gewahrt bleibt und die Instrumentation zu den herkömmlichen drei Faktoren des musikalischen Einfalls – Melodie, Rhythmus und Harmonik – als gleichberechtigter vierter tritt. Besonders charakteristisch für die Musik Rubins wurde noch ein klares, auch komplizierte Strukturen souverän handhabendes Formdenken, wodurch die Konturen aller seiner Werke immer leicht fasslich bleiben und für konzentrierte musikalische Aussagen sorgen. Diese Aussagen wurden insbesondere in den Schöpfungen seiner späten Schaffensperiode immer deutlicher in den Dienst humanitärer, geistiger Ideen gestellt; dadurch steigerte sich auch die Emotionalität der Rubinschen Musiksprache und erfuhr eine innere Weitung, die fern von allen stilistischen Prägungen zutiefst empfundene, »engagierte« Musik darstellt.

Zu Rubins wichtigsten Schöpfungen zählen die 1973 in der Wiener Volksoper uraufgeführte Oper »Kleider machen Leute« (nach Gottfried Keller), das Tanzstück »Die Stadt« (über einen Text von Elias Canetti), vier Oratorien (darunter »Ein Heiligenstädter Psalm« nach Worten aus Beethovens »Heiligenstädter Testament« und aus der Heiligen Schrift), 10 Symphonien, Konzerte für Kontrabass, Trompete, Fagott, Flöte und Klarinette, zahlreiche weitere Orchesterwerke (u. a. die »Variationen über ein französisches Revolutionslied«), Kammermusik, Klaviersonaten und zahlreiche Liederzyklen (in deutscher sowie in französischer Sprache).

Das heute gespielte Divertimento für Violine, Violoncello und Klavier entstand 1966/67 und gelangte am 14. April 1967 im Großen Sendesaal des ORF durch das Roczek-Trio zur Uraufführung. Den Titel wählte Rubin, da es sich bei den drei Sätzen des Werkes um freie rhapsodische Formen

handelt, in denen das meist zweistimmig geführte Klavier mit den beiden Streichinstrumenten »unterhaltsame« Dialoge führt. Dieses Konzept bedingt, dass das Geschehen einem steten Wandel unterworfen ist, wofür sich die gewählte Reihungsfaktur besonders eignet, die zudem zu einer äußerst ausgewogenen Klanglichkeit führt: Das Klavier »erdrückt« die Streicher nicht, wie es in vielen Werken derselben Besetzung stattfindet, sondern ist durch seine durchgehend lineare Stimmführung gleichberechtigter, nie dominierender Partner.

In einer Sonatenhauptsatzform mit durch eine neue Episode erweiterter Durchführung steht der 1. Satz (*Allegretto vivace*), der zunächst Klavier und Streicher in stetem Dialog sieht, ehe sich die Klangkörper erstmals vereinen. Das Hauptthema fesselt durch die unvermittelte Gegenüberstellung von Scherzando- und *Espressivo*-Elementen, denen das *graziöse* Seitenthema einen weiteren Kontrast hinzufügt. Rhythmisch scharf akzentuiert, bringt die Durchführung Dramatik in das Geschehen, nach der Reprise führt die Coda die Instrumente zu einhelligem Miteinander.

Als Erinnerung an ein kleines französisches Café zu vorgerückter Nachtstunde ist der 2. Satz (*Andantino*) von der Melancholie eines sprunghaften und immer verhaltenen Musizierens inspiriert. Drei Episoden wechseln in freier Abfolge, wobei die dritte, ein bezaubernd unkonventioneller Walzer, zum Zentralstück der Szene wird.

Angedeutete Sonatenhauptsatzform besitzt das Finale (*Allegro vivace*), die zahlreichen verschiedenen Themen verschleiern diese Struktur aber in hohem Maße. In der Exposition wirkt ein Fugato des Hauptthemas, das nach dem Einschub neuer Gedanken immer wiederkehrt, zudem wie ein Rondo-Ritornell. Schließlich beendet die Reprise, der ein zusätzlicher neuer Gedanke eingeschoben wird, das Werk – nach einer Verzögerung durch das kapriziöse Seitenthema – mit effektvoller Steigerung.

*Hartmut Krones*

## **Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)**

### **Trio G-Dur für Klavier, Violine und Violoncello, op. 1/2 (1795)**

Die Diskussion um Beethovens frühe Werke wird bis heute von der Frage bestimmt, inwieweit sie stilistisch von Mozart und Haydn abhängig seien. Der Meinung eines zeitgenössischen Kritikers, dass der junge Komponist in seinen Klaviertrios, op. 1, noch »in den bekannten Regionen der Mozartschen Musik weilte« steht die Behauptung des Beethoven-Forschers Jean Witold gegenüber: *»Für diese Trios muss man alle althergebrachten Redensarten wie 'erste Schaffensperiode', 'offenkundiger Einfluss von Haydn und Mozart', 'Gleichgewicht zwischen Form und Persönlichkeit' aufgeben; es mag von alldem etwas daran sein, aber das ist alles nebensächlich gegenüber der Tatsache, dass sie unverkennbar die persönliche und ursprüngliche Sprache Beethovens sprechen«.*

Versucht man, diese Wertung am G-Dur-Trio, op. 1/2 zu belegen, so findet man rasch Argumente. Die langsame Einleitung des ersten Satzes mit ihrer rhythmischen Beschleunigung und den extremen *Sforzato*-Effekten ist ohne Vorbild in der Kammermusik Mozarts oder Haydns; Beethoven hat hier Sinfonisches auf das Medium des Klaviertrios übertragen, dessen Grenzen er damit ganz bewusst erweiterte. Dass das Kopfmotiv des folgenden *Allegro vivace* aus dem dritten Takt der Einleitung stammt, beweist Beethovens Sinn für »Entwicklung« ebenso wie die revolutionäre Fragmentierung dieses Motivs in der Schlussgruppe der Exposition. Die lange Durchführung und die selbstbewusste Coda im Sinne einer »zweiten Durchführung« wurden durch Opus I als obligate Merkmale seines Stils etabliert.

Völlig neu im Medium des Klaviertrios war auch die Loslösung des Cellos vom Klavierbaß. Es kann sich frei, teils virtuos, teils kantabel entfalten und vor allem mit der Violine in kontrapunktischen Zusammenhang treten. Im *Largo con espressione* wird dies besonders schön hörbar. Der Satz entwickelt den typischen langen Atem eines Beethoven-Adagios (in E-Dur!) aus einer haydnesken *Siciliano*-Melodie heraus. Dabei kommt es mehrmals zu Fortissimohöhepunkten, die sogleich wieder in geheimnisvolles *Pianissimo* zurückfallen – dynamische Gegensätze, die die Klaviertrios Mozarts und Haydns noch nicht enthielten. Beethovens angeborene Neigung zum Kontrapunkt wird im Scherzo deutlich, das ein charakteristisches h-Moll-Trio enthält.

Das Finale ist dann allerdings in seinem Witz Haydn verwandt: die Tonrepetition der Streicher, die sein Hauptthema bestimmt, wird vom Klavier in Wechselnoten, Terzen und Oktaven aufgegriffen; daraus entsteht ein perkussives Spiel mit der Repetition, das den ganzen Satz durchzieht.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/193>

## Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840 – 1893)

### Trio a-Moll für Klavier, Violine und Violoncello, op. 50, »A la mémoire d'un grande artiste«

Tschaikowskys Klaviertrio entstand im Winter 1881/82 in Rom. Es ist ein Höhepunkt elegischer Stimmungsmalerei in der romantischen Kammermusik. Den Anlass zur Komposition hat Tschaikowsky in der pathetischen Widmung *À la mémoire d'un grande artiste* – »Zur Erinnerung an einen großen Künstler« – selbst genannt. Der Geehrte war der Pianist Nikolaj Rubinstein, der Gründer des Moskauer Konservatoriums, der Tschaikowsky 1866 an dieses berufen hatte. Im Frühjahr 1881 starb Rubinstein völlig überraschend. Die Beerdigung in der orthodoxen Kirche der *Rue Daru* in Paris machte einen so erschütternden Eindruck auf Tschaikowsky, dass er sich endlich nach langem Zögern zur Komposition eines Klaviertrios durchrang.

Er hatte diese Gattung lange Zeit kategorisch abgelehnt. So hatte er noch 1880 an seine Gönnerin Nadeschda von Meck geschrieben: »*Sie fragen mich, warum ich kein Trio komponiere? Verzeihen Sie, meine liebe Freundin, so gerne würde ich Ihren Wunsch erfüllen, doch das übersteigt meine Kräfte. Wohl infolge der Beschaffenheit meiner Hörorgane vertrage ich die Verbindung von Klavier, Geige und Cello nicht. Mir scheint, dass diese Klangfarben nicht miteinander harmonieren, und ich versichere Ihnen, dass es für mich eine Qual ist, ein Trio oder eine Sonate mit Geige und Cello zu hören. Diese physiologische Tatsache kann ich nicht erklären und stelle sie nur fest... Die melodische Klangfarbe von Geige und Cello mit ihrem wunderbar warmen Timbre tritt in einen Wettbewerb mit dem Klavier – dem König aller Instrumente -, das vergeblich zu beweisen versucht, dass es auch, wie seine Widersacher, singen kann... Ich weiß, dass es viele herrliche Trios gibt; doch als musikalische Form liebe ich das Trio nicht. Deshalb könnte ich für diese Klangkombination keine von echtem Gefühl beseelte Komposition schreiben*«. Die letzte Aussage widerlegte Tschaikowsky ein Jahr später selbst mit dem ebenso monumentalen wie beseelten a-Moll-Trio.

Der Zweck eines Epitaphs für einen »*grande artiste*« wird schon in der ungewöhnlichen Form sichtbar: das 45 minütige Werk besteht aus nur zwei Sätzen, die in ihrer Ausdehnung unwillkürlich sinfonische Dimensionen annehmen. Im ersten Satz, dem eigentlichen »Elegiestück« (*Pezzo elegiaco*), werden – wie im Kopfsatz der Symphonie *Pathétique* – ein langsamer und ein schneller Gedanke in dramatisch zugespitzter Sonatenform einander gegenübergestellt.

Der zweite Satz besteht aus einem Andante mit zunächst elf Variationen. Variation 12 wird zu einem langen Sonaten-Allegro mit Finalcharakter ausgeweitet (*Variatione finale*) und geht abschließend in eine ausgedehnte Coda (*Andante con moto*) über, in der das elegische KopftHEMA des Trios wieder aufgegriffen wird. Das Thema der Variationen geht übrigens auf eine gemeinsame *Soirée* Rubinsteins und Tschaikowskys aus dem Jahr 1873 zurück. Einer alten Überlieferung zufolge soll Tschaikowsky in den Variationen 12 Episoden aus dem Leben Rubinsteins geschildert haben. Welche, ist jedoch bis heute nicht genau bekannt.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1841>



## 5. Konzert

Sonntag, 31. August 2014

**Leone Sinigaglia**

**Romanze für Horn und Streichquartett op. 3  
(ca. 1903)**

**Wolfgang A. Mozart**

**Streichquartett B-Dur, KV 458 (1784)  
»Jagdquartett«**

Allegro vivace assai

Menuetto moderato

Adagio

Allegro assai



**Wolfgang A. Mozart**

**Hornquintett Es-Dur, KV 407 (1782)**

Allegro

Andante

Allegro

**aron quartett  
Jakob Keiding (Horn)**

## Leone Sinigaglia (1868 – 1944)

Leone Sinigaglia wurde 1868 in eine wohlhabende Turiner jüdische Familie geboren, die ihm eine polyglotte Erziehung in Italienisch, Französisch, Deutsch und Englisch und ein Rechtsstudium ermöglichte. Er gehörte u.a. zu den allerersten Bergsteigern in den Dolomiten: die Erstbesteigung des *Croda Da Lago* und *Monte Cristallo* wird ihm zugeschrieben. Sein Buch dazu, *Climbing Reminiscences of the Dolomites*, erschien in englischer Sprache bereits 1898 und gehört zu den Klassikern der Bergsteigerliteratur.

Erste musikalische Studien erfolgten am *Liceo Musicale* in Turin bei Giovanni Bolzoni. 1894 reiste er durch mehrere europäische Städte, um letztlich auf Grund seiner finanziellen Unabhängigkeit in Wien fünf Jahre zu bleiben. In Wien schloss er Bekanntschaft mit Johannes Brahms, Karl Goldmark, Gustav Mahler, Theodor Leschetizky und Oskar Nedbal, dem Gründer des Böhmisches Streichquartetts, Dirigenten der Tschechischen Philharmonie und Schüler Dvořáks. Auf Vermittlung von Nedbal studierte er 1901 neun Monate lang als Privatschüler Dvořáks, der ihm insbesondere die Bedeutung von Volksmusik vermittelte.

Nach seiner Rückkehr nach Turin (1901) widmete er sich vor allem dem Sammeln und Arrangieren Piemonteser Volksmusik. Ab 1907 scheint er Professor am Mailänder Konservatorium gewesen zu sein, ohne allerdings in der Folge namhafte Kompositionen verfasst zu haben. Seine letzten Jahre standen im Zeichen des wachsenden Antisemitismus in Italien. Mussolinis Kulturminister, Dino Alfieri, erließ 1938 Gesetze, die einen Ausschluss jüdischer Komponisten und Musiker vom Konzertleben beinhalteten. Ab diesem Zeitpunkt wurden Stücke jüdischer Komponisten konfisziert bzw. von Verbreitung ausgeschlossen.

Sinigaglia und seine Schwester Alina verstarben beide am 16. Mai 1944 an Herzversagen im Turiner *Ospedale Mauriziano*, wohin sie vor der faschistischen Polizei geflüchtet waren als diese begonnen hatte, Juden zur Deportation zusammenzutreiben.

PW

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1781)

### Quartett B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello, KV 458

Seine sechs Joseph Haydn gewidmeten Streichquartette hat Mozart in den Jahren 1782 bis 1785 geschrieben. Sie waren das Ergebnis einer »langen und arbeitsreichen Mühsal«, wie er in der Widmungsvorrede der Werke an Haydn bekannte.

Die Werkreihe zerfällt in zwei Gruppen: Die früheren drei Quartette in G, d und Es entstanden im Winter 1782/83, die späteren drei in B, A und C während des besonders arbeitsamen Winters 1784/85. In nur drei Monaten vollendete Mozart damals drei große Klavierkonzerte (KV 459, 466 und 467) und die drei großen Streichquartette (KV 458, 464, 465) – von vielen weniger bekannten Werken ganz abgesehen. Während die Klavierkonzerte für seine Fastenkonzerte im Februar 1785 bestimmt waren, entstanden die Streichquartette als Fortsetzung jener ersten drei Quartette von 1782/83. Dass man dem B-Dur-Quartett den Beinamen »Jagdquartett« gab, findet seine eher schwache Rechtfertigung in den Hornfanfaren des Hauptthemas im ersten Satz und in dessen gleichsam »galoppierendem« Sechachteltakt. Ansonsten ist es ein weitaus lyrischeres Stück, als der Titel suggeriert – wie so oft, wenn Mozart die Tonart B-Dur benutzte.

In all diesen Stücken spielen neben der lyrisch-gesanglichen Schönheit der Themen Jagdthemen und Jagdfanfaren eine gewisse Rolle, was mit den Hörnern der Mozartzeit zu tun hat. Die Hoch-B-Hörner waren die strahlendsten Vertreter ihrer Zunft und geradezu prädestiniert dazu, sich im Fanfarenklang in den Vordergrund zu drängen, was sie in Sinfonien, Divertimenti und Klavierkonzerten auch oft genug taten. Im Streichquartett, wo Mozart über keine Hörner verfügen konnte, musste er diesen Klang mit den Streichern alleine nachahmen. Dies geschieht zu Beginn des ersten Satzes: Die Geigen eröffnen mit einem förmlichen Hornruf. Ihr »Jagdthema« wandert später auch in die Bratsche und erfährt eine kraftvolle Ausarbeitung, bis es von einer unscheinbaren *Sechzehntelfigur* verdrängt wird, die dem weiteren Verlauf des Satzes ihren Stempel aufdrückt. Ein weiteres Thema gesellt sich zu Beginn der Durchführung hinzu – wie so oft, wenn Mozart im ersten Teil eines Satzes mit wenigen Motiven auskommt, dafür aber den Hörer mit einem neuen The-

ma im Mittelteil entschädigen wollte. Hier ist eine liebevolle Pastorale, die uns zuerst entzückt, über die dann aber der düstere Schatten der Tonart f-Moll fällt. Mit kräftigen Strichen wischen die Geigen diese verschattete Episode kurz vor der Reprise vom Tisch. Der Rest des Satzes bleibt der bukolischen Stimmung des Anfangs treu, bis ihm die Coda unerwartet die Krone aufsetzt. Wir hören erst eine harmonische Irritation, dann einen Orgelpunkt, über dem sich das Jagdthema in triumphalem Kanon entfaltet. Schließlich verwandelt sich das *Sechzehntelmotiv* in eine buffoneske Musik, die sich auf leisen Sohlen davonstiehlt.

Das Menuett hat Mozart hier ausgesprochen zeremoniös angelegt, höfisch durch und durch, mit Trillern und allerhand Zierrat ausgestattet. Umso einfacher gibt sich das Trio: ein Ländler der ersten Geige über einer federnden Begleitung.

Höhepunkt des Quartetts ist das herrliche Adagio in Es-Dur. Während Mozart normalerweise das schnellere Andante-Tempo für seine langsamen Sätze bevorzugte, griff er hier ganz ausdrücklich zum langen Atem eines Adagios, noch dazu in Es-Dur, der pathetischen Tonart schlechthin in der Wiener Klassik. Man hat es mit der Quartettimitation einer »Air pathétique« zu tun, wie die Zeitgenossen die pathetischen Abschiedsarien der Kastraten in der Opera seria nannten. Stockend beginnt die erste Geige ihre »Rede«, immer wieder den Faden aufgreifend, sich in die Höhe schwingend und dann doch wieder ermattend. In einer wehmütigen Kantilene in c-Moll bringt sie den Abschiedsschmerz noch deutlicher zum Ausdruck. Ein Zwiegespräch mit dem Cello mündet in ein schmerzliches Duett über zarten »Bebungen« der begleitenden Instrumente. Am Ende stimmt die Geige ein letztes Mal ihr »Parto, parto« an, bevor der Satz im Pianissimo stockend ausklingt.

Dem Ernst dieses Satzes antwortet das Finale mit ausgelassener Tanzlaune. Drei Themen, alle drei Contretänze, bilden das Material des Satzes, der sich dazwischen zu orchestralen Tutti-Klängen aufschwingt. Dass Mozart mit den scheinbar so unschuldigen Themen dieses Finales noch mehr im Sinne hatte, offenbart die Durchführung, die das Hauptthema nach allen Regeln der Kunst kontrapunktisch und harmonisch durcharbeitet – bis hin zu berückenden Vorhaltswendungen. Noch bis in die letzten Takte des Satzes hinein hat Mozart den feinen Nuancen seines Hauptthemas akribisch nachgespürt.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1279>

## **Hornquintett in Es-Dur, KV 407 (1782)**

Mozart schrieb seine Quintette und Quartette mit konzertierendem Blasinstrument und Streichern durchweg für Bläser, die zu seinem engeren Freundeskreis gehörten: das Klarinettenquintett für seinen Hausfreund Anton Stadler, die Flötenquartette für den Mannheimer Bekannten und »wahren Menschenfreund« Ferdinand de Jean, das Oboenquartett für den Münchner Oboisten Friedrich Ramm und das Hornquintett für einen Salzburger, später Wiener Bekannten der Familie Mozart, den Hornisten Johann Leutgeb.

Letzterer hatte sich – nach einer erfolgreichen, aber wenig einträglichen Karriere als Hornist der Salzburger Hofkapelle – mit finanzieller Unterstützung von Mozarts Vater als Käsehändler in Wien eine neue Existenz aufgebaut. Seine Leidenschaft für das Hornspiel blieb ihm erhalten, sogar bis in ein relativ hohes Alter hinein.

Über 10 Jahre lang, von seiner Übersiedlung nach Wien 1781 bis in sein Todesjahr 1791, schrieb Mozart immer wieder Hornstücke für Leutgeb – nicht ohne den tüchtigen, aber nicht ganz sattelfesten Musiker auf diverse Arten durch den Kakao zu ziehen. Das Ergebnis der humorvollen Freundschaft ist dennoch völlig ernst zu nehmen. Es handelt sich um die vier Hornkonzerte, verschiedene Fragmente von Konzertstücken und ein einziges Kammermusikstück: das Quintett Es-Dur, KV 407. Letzteres ragt durch seine ungewöhnliche Streicherbesetzung mit nur einer Violine, aber zwei Bratschen aus Mozarts Kammermusikouvre heraus. Die Besetzung erlaubte es dem Komponisten, die dunklen und weichen Schattierungen des Klangs auszuloten, was besonders im schönen Andante-Mittelsatz geschieht. Der einleitende Allegro-Satz hat konzertierenden Charakter, das Finale erinnert mit seinem kehraussigen Kontretanz-Thema an die *Finali* der Hornkonzerte.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1296>

## aron quartett

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

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

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

Das aron quartett tritt auch gemeinsam mit Künstlern wie Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, 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, Berliner Enescu Tage, Carinthischer Sommer u.a.).

Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York und 2002 in Londons Wigmore Hall sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. ([www.schlosslaudonfestival.at](http://www.schlosslaudonfestival.at)) Das 10-Jahre-Jubiläum des Quartetts wurde im November 2008 mit einem sehr erfolgreichen Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn – Martinů – Zyklus im Wiener Musikverein sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris und einen Schönberg - Zyklus in Wien zu gestalten. Die Jahre 2010 und 2011 waren besonders durch Auftritte bei Festivals in Finnland, Israel, Italien, Frankreich, der Schweiz, Slowenien, Rumänien, Deutschland und Argentinien geprägt. 1999 erschien die erste CD des aron quartetts mit Werken von Schubert, Schönberg, Mozart und Ullmann. 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. Jhd. 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 Records. 2013 erschien ebenfalls bei cpo eine zweite CD mit Werken Korngolds (Streichsextett mit Th. Selditz und M. Diaz & Suite op. 23 mit H. Sigfridsson) und 2014 eine vom Kammermusikfestival Schloss Laudon veröffentlichte Aufnahme mit Werken von Schubert, Eisler, Schostakowitsch und Horowitz).

## Schweizer Klaviertrio

Das Schweizer Klaviertrio – Swiss Piano Trio mit Martin Lucas Staub, Klavier, Angela Golubeva, Violine und Sébastien Singer, Violoncello hat sich seit seiner Gründung 1998 in der Fachwelt und beim Publikum einen bemerkenswerten Ruf als Ensemble von außergewöhnlicher Homogenität und technischer Perfektion erarbeitet, dessen Interpretationen mit großer Emotionalität und orchestralem Klang begeistern und mitreißen. So überrascht es nicht, dass das Ensemble kürzlich im US-Magazin Fanfare als »one of the very top piano trio ensembles on today's stage« bezeichnet wurde.

Das Schweizer Klaviertrio gewann 1. Preise beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Caltanissetta / Italien 2003 und beim österreichischen Johannes-Brahms-Wettbewerb 2005. Im selben Jahr wurde dem Trio in der Wigmore Hall London der Swiss Ambassador's Award verliehen. Heute zählt das Schweizer Klaviertrio zu den interessantesten Kammerensembles seiner Generation. Das Schweizer Klaviertrio erhielt wichtige künstlerische Impulse von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio), Stephan Goerner (Carmina Quartette), Valentin Berlinsky (Borodin Quartett), vom Wiener Altenberg Trio, dem Trio di Milano und dem Amadeus Quartett.

Das Ensemble hat seit seiner Gründung 1998 zahlreiche Konzerte in 40 Ländern auf allen Kontinenten gegeben. Dabei konzertierte das Schweizer Klaviertrio in Konzertsälen wie z.B. der Tonhalle Zürich, der Victoria Hall Genève, der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Teatro Teresa Carreño Caracas, dem Teatro Coliseo Buenos Aires, dem QPAC Brisbane oder dem Shanghai Grand Theater. Bei Aufführungen von Tripelkonzerten tritt das Schweizer Klaviertrio als Solistenensemble mit Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique de Liège, dem Nationalen Symphonie Orchester der Ukraine, dem Queensland Orchestra Brisbane, dem Scottish Chamber Orchestra und vielen anderen auf. Die Musiker folgen regelmäßig Einladungen zu renommierten Festivals und leiten Meisterklassen in verschiedenen Ländern.

Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren das künstlerische Schaffen des Ensembles, so u.a. beim Schweizer Radio DRS, Radio Suisse Romande, Schweizer Fernsehen, Südwestdeutschem Rundfunk SWR, Radio Television Hong Kong, dem Australischen Radio ABC Classic und CBC Radio-Canada. Dazu kommen CD-Einspielungen mit Werken von Mozart, Dvořák sowie mit Klaviertrios der Schweizer Komponisten Paul Juon, Frank Martin und Daniel Schnyder. Seit 2011 veröffentlicht das Schweizer Klaviertrio seine Einspielungen beim Label audite, wo sämtliche Klaviertrios von Mendelssohn, Tschaiikowsky sowie von Clara und Robert Schumann erschienen sind. Die neuste Publikation umfasst Ersteinspielungen dreier Klaviertrios von Eduard Franck. Alle diese Aufnahmen erhielten begeisterte Rezensionen und Auszeichnungen in der internationalen Fachpresse. In den kommenden Jahren sollen sämtliche Werke für Klaviertrio von Beethoven eingespielt werden.

Zum Jubiläum 10 Jahre Schweizer Klaviertrio wurde 2008 das Festival KAMMERMUSIK BODENSEE ins Leben gerufen. Künstlerischer Leiter ist der Pianist des Ensembles Martin Lucas Staub.

Weitere Informationen unter [www.swisspianotrio.ch](http://www.swisspianotrio.ch) und [www.kammermusikbodensee.ch](http://www.kammermusikbodensee.ch)

## Jano Lisboa

Jano Lisboa gewann den Prémio Jovens Músicos in Lissabon, Portugal, in den Kategorien Viola und Kammermusik. Außerdem ist er der Gewinner der 2006 NEC Mozart Concerto Competition in Boston, USA und der 2009 Watson Forbes International Viola Competition in Schottland. Darüber hinaus wurde Jano Lisboa mit der Bürgerverdienstmedaille seiner Heimatstadt ausgezeichnet.

Geboren in Viana de Castelo in Portugal, erhielt Jano Lisboa bereits früh Klavierunterricht. Im Alter von 13 Jahren tauschte er das Klavier gegen die Viola. Er setzte seine Ausbildung bei Kim Kashkashian am New England Conservatory in Boston fort und schloss sein Studium in den USA mit dem Master of Music ab. Außerdem studierte er Streichquartett bei Rainer Schmidt (Hagen Quartett) an der Reina Sofia Music School in Madrid.

Jano Lisboa arbeitete mit Tigran Mansurian an dessen Violakonzert »...and then I was in time again«, das 2006 mit dem Algarve Orchestra in Portugal uraufgeführt wurde. Sein Beitrag zur Förderung von portugiesischer Musik war die Aufführung von Fernando Lopes-Graças Viola Concertino mit dem Orquestra do Norte und dem Viola Konzert von Alexandre Delgado mit dem Gulbenkian Orchestra in Lissabon. Im September 2014 spielt er die Lachrymae von Britten im drei Konzerte mit dem *Orquestra XXI*.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Jana Kuss, Viviane Hagner, Peter Donohoe, Tabea Zimmermann, Diemut Poppen, Endellion String Quartet, Carmina Quartett, Miguel da Silva, und sein Duo Viola und Klavier mit Julian Riem. Jano Lisboa war Mitglied des Münchener Kammerorchesters und der künstlerischen Leitung des Kammermusik-Festivals Viana in Portugal. Ab September 2013 ist er der Solobratscher der Münchner Philharmoniker.

Jano Lisboa spielt eine Bratsche von Ettore Siega (1932) und mit einem Bogen von F. Voirin.

## Janna Polyzoides

Janna Polyzoides wurde als Tochter des Musikerpaares Christos und Katherina Polyzoides in Graz geboren und lebt in Wien. Sie studierte an der Musikuniversität ihrer Heimatstadt bei Sebastian Benda; weitere einflussreiche Lehrer waren Rudolf Kehrer, Alexander Jenner, Eliane Richepin und György Kurtág.

Ihre Karriere als Pianistin führte sie zu Festivals wie Wien modern, dem Menuhin-Festival Gstaad, der »styriarte« Graz und den Wiener Festwochen. Sie wurde in Konzerthäuser wie die Kölner Philharmonie, Wigmore Hall London, Hamburger Musikhalle, Athens Music Hall, Warschauer Philharmonie, das Wiener Konzerthaus, den Wiener Musikverein und das Mozarteum Salzburg (mit der Deutschen Kammerakademie Neuss am Rhein) eingeladen. Zuletzt unternahm die Künstlerin Tournées in die Schweiz, nach Deutschland, Norwegen, Dänemark, England, Polen, China, Japan und in die USA.

Als Solistin spielte Janna Polyzoides zahlreiche Werke für Rundfunk, Fernsehen und auf CD ein. Als Kammermusikerin trat sie als Mitglied des Arcus Ensembles Wien (mit Erich Oskar Huetter, Violoncello und Andreas Schablas, Klarinette) auf und konzertierte mit der Camerata Polyzoides, die sich aus Mitgliedern ihrer Familie zusammensetzt. Mit ihrem Bruder, dem Geiger Demetrius Polyzoides, bildet sie das bekannte Duo Polyzoides. Eine langjährige musikalische Partnerschaft (1998-2009) verband sie mit dem Cellisten Martin Hornstein.

Im Laufe der Jahre konzertierte sie mit Künstlern wie Daniel Sepec, Rainer Honeck, Erich Höbarth, Ernst Kovacic, Christian Altenburger, François Benda, Gerald Pachinger, Matthias Schorn, Franz Bartolomey, Mitgliedern des Artis Quartetts, Aron Quartetts, Gürzenich Quartetts und Kölner Streichsextetts u.v.a.

Janna Polyzoides nützt jede Gelegenheit, auf der Spur des originalen Klanges historische Instrumente zu spielen (Hammerklaviere bzw. Fortepiani, Instrumente 1790 bis 1850). Sie ist im Besitz eines Wiener Hammerflügels aus dem Nachlass von Martin Hornstein, der von Johann Baptist Streicher & Sohn 1863 gebaut und 2011/12 im Klavieratelier Gert Hecher restauriert wurde. Andererseits führten ihre intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und ihre stetige Zusammenarbeit mit Komponisten zu zahlreichen Uraufführungen und CD-Einspielungen von neuen Werken, die ihr gewidmet wurden.

Die solistische und kammermusikalische Arbeit von Janna Polyzoides ist bislang auf 32 CDs dokumentiert. Zuletzt erschienen Produktionen mit dem 1. Klavierkonzert von Christian Ofenbauer mit dem Radio-Symphonieorchester Wien (ORF), eine CD mit dem Duo Demetrius & Janna Polyzoides (Aulos), 2006 eine Doppel-CD mit 13 Solo- und Kammermusikwerken des Komponisten Klaus Johns (Extraplatte), 2007 eine CD mit dem Arcus Ensemble Wien mit Trios von Carl Frühling, Johannes Brahms und Alexander Zemlinsky (SKF), 2008 eine Triple-Solo-CD mit Klavierwerken von Thomas Heinisch und Christian Ofenbauer (einklang\_records), die für den Preis der deutschen Schallplattenkritik 2008 nominiert wurde und im Februar 2012 eine CD (Neos) mit Werken des berühmten zeitgenössischen Komponisten Friedrich Cerha.

## **Magda Amara**

Magda Amara kam 1984 in Moskau zur Welt. Sie schloss ihr Studium mit Auszeichnung am staatlichen Moskauer Konservatorium, wo sie bei Sergey Dorensky studierte ab und absolvierte anschließend ein Postgraduate Studium an der Musikuniversität Wien.

Ihre Solistenkarriere führte sie an die wichtigsten Musikzentren Russlands, nach Frankreich, Österreich, Deutschland, die Niederlande, die Ukraine, Weißrussland, Italien, Spanien und andere. 2010/2011 debütierte sie erfolgreich in den beiden wichtigsten Konzertsälen Wiens, dem Musikverein und dem Konzerthaus.

Im Dezember 2010 debütierte sie am Theater an der Wien als Solistin bei den Wiener Virtuosen, einer Kammermusformation der Wiener Philharmoniker.

Magda Amara ist eine bekannte Kammermusikerin und hat mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, u.a. Franz Bartolomey, dem Steude Quartett, sowie Andreas Ottensamer, Matthias Bartolomey, Michael Barenboim und Miachela Girardi gearbeitet.

Magda trat regelmäßig mit dem Wiener Kammerorchester, dem Noord Nederlands Orkest, der National Philharmonic von Kiev und dem Cairo Symphony Orchestra und anderen auf. Sie hat unter anderem unter den Dirigenten Stefan Vladar, Andreas Spörri und Joji Hattori gespielt.

Magda Amara hat einige internationale Musikwettbewerbe gewonnen, sie gewann den ersten Preis bei der Jeunesses Musicales in Bukarest, the Open Competition in Moskau und den Ennio Porrino Wettbewerb in Cagliari.

Die Konzerte Magda Amaras wurden vom ORF und dem RBB Deutschland aufgenommen und wiedergegeben.

2009 wurde Magda Amara zur Solistin des Moskauer Philharmonic Orchestra ernannt, eine Ehre, die nur wenigen russischen Musikern zuteil wird.

## **Jakob Keiding**

Jakob Keiding, Horn, ist Mitglied der EU Orchestra, des Danish National Symphony Orchestra und des ORF Orchesters in Wien. Seit 1993 ist er Solohornist des Copenhagen Philharmonic. Er trat als Solohornist bei Produktionen der Opera de Lyon, des Gothenburg Symphony Orchestra und des Symphonie Orchesters des Bayrischen Rundfunks auf. Seit 2003 unterrichtet er an der Royal Danish Academy of Music in Aarhus. Er trat bei vielen Kammerkonzerten in Dänemark und im Ausland auf, unter anderem bei dem Ensemble Kontrapunkte, Ensemble die Reihe, the Danish Wind Octet, the Selandia Wind Ensemble und dem Keiding Ensemble.

