

# 10. Kammermusikfestival Schloss Laudon

21. 8. - 27. 8. 2017





## Impressum

Verein Kammermusikfestival Schloss Laudon

Seilerstätte 10/22, 1010 Wien

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

Herausgeber: Univ.-Prof. Dr. Peter Weinberger

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

ISBN 978-3-9504263-1-1

Übersetzung der englischen Texte: Kitty Weinberger

Photos, Cover: Julia Wesely, [www.julia-wesely.com](http://www.julia-wesely.com)

## 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 kaiserlichem Besitz und verblieb in diesem auch nach einer schweren Beschädigung in 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 kur-

ze Karriere in russischen Diensten gemacht. Mit 27 versuchte er in das preußische Militär zu wechseln, wurde dort aber abgewiesen und wandte sich daher an den Wiener Hof. Hier erhielt er ein Kommando bei den Panduren und ging für 10 Jahre in den Garnisonsdienst nach Kroatien.

Mit dem Ausbruch des 3. Schlesischen Kriegs begann dann eine steile Karriere, die ihn in kürzester Zeit in die Generalität führte. Nach einigen militärischen Erfolgen gegen die Preußen wurde er 1759 in den Feldherrenstand erhoben und erhielt 1778 als Feldmarschall das Oberkommando im Kampf gegen Preußen. Danach zog er sich in sein Wasserschloss zurück, in dem ihn übrigens Maria Theresia und Josef II auch mehrfach besuchten. Zuletzt berief man den greisen Feldherrn im Jahr 1789 noch einmal ein – mit Erfolg, denn er konnte Belgrad von den Türken zurückerobern.

Die danach folgende Laudonbegeisterung zeigte skurrile Blüten: Der Kaiser selbst heftete ihm sein eigenes brillantes Großkreuz an die Brust, im Wachsfigurenkabinett konnte man sein Abbild gegen Eintritt besichtigen, zu seinen Ehren wurden Soldatenlieder geschrieben und Haydn widmete ihm eine Sinfonie.

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

Der Freskensaal, in dem heute die Konzerte stattfinden, gehört nicht zur Originalausstattung des Schlosses. Die vom berühmten Naturmaler Bergl stammenden Fresken aus der Zeit um 1770 wurden vielmehr erst 1963 aus Schloss Donaudoorf hier her übertragen. Sie duplizieren allerdings die originale Ausstattung der Eingangs-

halle 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 steht bei Musikdarbietungen die Qualität der Musik und der 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

## Eröffnung des ersten Festivals, 2008



Barbara Prammer

# 10. Kammermusikfestival Schloss Laudon

**Montag, 21. August 2017, 19:30**

Gabriel Iranyi: Streichquartett

Egon Wellesz: Streichquartett Nr.2 in g-Moll op.20

Franz Schubert: Streichquartett G-Dur, D887

**aron quartett**

**Dienstag, 22. August 2017, 19:30**

Anton Webern: Fünf Sätze für Streichquartett op.5

Alban Berg: Streichquartett op.3

Arnold Schönberg: 1. Streichquartett op.7

**aron quartett**

**Mittwoch, 23. August 2017, 19:30**

Darius Milhaud: Duo pour Deux Violons, op.258

Mieczyslaw Weinberg: Sonate für 2 Violinen op.69

Sergei Prokofiev: Sonate für 2 Violinen op.56

**Ludwig Müller und Tiffany Wu (Violine)**

**Donnerstag, 24. August 2017, 19:30**

Vorgespräch: Im Gespräch mit Francoise Fürstenthal

Robert Fürstenthal: (Fünf) Lieder

Gustav Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

Alma Mahler: (Vier) Lieder

Johannes Brahms: Lieder und Gesänge, op.32

**Raphael Fingerlos (Bariton)**

**Magda Amara (Klavier)**

**Freitag, 25. August 2017, 19:30**

Wolfgang A.Mozart: Streichquintett in g-Moll KV 516  
Hans Krása: Thema mit Variationen für Streichquartett  
Lesung: Aus der „Kreuzersonate“ von Leo Tolstoi  
Leoš Janáček: Streichquartett Nr.1 „Kreuzersonate“  
**aron quartett, Lena Frankhauser (Viola), Julia  
Stemberger (Rezitation)**

**Samstag, 26. August 2017, 19:30**

Claude Debussy: Quatuor op.10  
Gideon Klein: Fantasie und Fuge für Streichquartett  
František Domažlický: Lied ohne Worte für Streich-  
quartett  
Dmitri Schostakowitsch: Streichquartett in D-Dur op.83  
**Quatuor Debussy**

**Sonntag, 27. August 2017, 11:00**

Bohuslav Martinů: Streichquartett Nr.2  
Robert Schumann: Klavierquintett in Es-Dur op.44  
**aron quartett, Cristian Niculescu (Klavier)**

# Eröffnungskonzert, Montag, 21.8.2017

## **Gabriel Iranyi**

Streichquartett Nr.4 „...Innenräume, Verwebungen...“

*Moderato sostenuto*

*Con moto. Agitato*

*Lento assai*

*Presto*

*Estremamente lento*

## **Egon Wellesz**

Streichquartett Nr.2 in g-Moll op. 20

*Sehr ruhig*

*Kräftig bewegt*

*Lebhaft*

*Ruhevoll*



## **Franz Schubert**

Streichquartett G-Dur, D 887

*Allegro molto moderato*

*Andante un poco moto*

*Scherzo. Allegro vivace - Trio. Allegretto*

*Allegro assai*

**aron quartett**

## Gabriel Iranyi

Gabriel Iranyi wurde in Klausenburg (rumänisch Cluj-Napoca, Siebenbürgen) Rumänien geboren. Er studierte Komposition an der „George Dima“ Musikakademie, Universität Klausenburg bei Sigismund Todutza (einem früheren Schüler von Pizetti und Casella). 1971 erhielt er eine Professur für Kontrapunkt (Renaissance, Barock und XX. Jahrhundert) in Jassy an der „George Enesco“ Musikuniversität. 1978 und 1984 nahm er als DAAD-Stipendiat an den Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, in den Kompositionsklassen von Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough und Christobal Halffter teil.

Besonders prägend waren für ihn die Begegnungen mit György Ligeti, György Kurtág, Morton Feldman und Günther Becker. Seit 1988 lebt Iranyi als freischaffender Komponist in Berlin. 2010 bis 2016 wurde er zum stellvertretenden Vorsitzenden des Deutschen Komponistenverbandes Berlin gewählt.

2000 promoviert Iranyi im Fach Musikwissenschaften. Seitdem hielt er zahlreiche Vorträge über Neue Musik und eigene Werke an den Musikuniversitäten „Hanns Eisler“ Berlin, New York, Wisconsin, „Carl-Ossietzky“ Oldenburg, Rostock, Bukarest und Klausenburg und bei der Landesmusikakademie Berlin und EPTA-Bonn (European Piano Teachers Association).

CD Veröffentlichungen:

- „Hauptweg und Nebenwege“, kr 10110 kreuzberg records Berlin,
- „20th / 21st century“ Hungaroton Classic HCD 32305
- „Works“, Hungaroton Classic HCD 32053,
- „Tempora. 3 Stücke für Streichquartett“, Minguet Quartett, kreuzberg records kr 10050
- „Bird in Space“ Moritz Ernst (Klavier solo), stan records 2014
- „Blicke auf Hiroshima“ für Violine, Gitarre und Klavier, kreuzberg records kr 10112

„Wie man zum Stein spricht“: Werke für Orgel und Violine. Dominik Susteck (Orgel), Sabine Akiko Ahrendt (Violine). Kreuzberg records kr 10123

## **Streichquartett No.4**

**„...Innenräume, Verwebungen...“** (2012)

Viele meiner Werke sind auf zwei Dimensionen projiziert: Einerseits nimmt man die Emotionen und Gefühle des musikalischen Gestus unmittelbar wahr - vergleichbar dem abstrakten Expressionismus (wie z.B. bei M. Rothko oder G. Richter), andererseits weisen die Netzgewebe und Klangfelder eine fein strukturierte Schichtung auf.

Das Streichquartett No.4 „...Innenräume, Verwebungen...“ komponierte ich 2012 in Berlin. Der Untertitel dieses fünfsätzigen, komplexen Werkes bezieht sich einerseits auf die subjektiven, emotionalen „Innenräume“ und deren nach Innen gekehrten Espressivität, während die „Verwebungen“ die changierende Texturen beleuchten. Die 5 Sätze reihen sich nach Umwandlung- und Kontrast-Kriterien, wobei die Wachstumsprozesse der kleinsten Strukturelemente eine sehr wichtige Rolle spielen.

Gabriel Iranyi

## **Egon Wellesz**

Egon Wellesz wurde am 21. Oktober 1885 in Wien geboren, studierte nach der Matura (1904) zunächst Jus, wandte sich aber bereits 1905 endgültig der Musikwissenschaft zu und promovierte 1908 bei Guido Adler. Daneben nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg und feierte mit seinen Werken bald erste Erfolge; in der Zwischenkriegszeit zählte er dann mit seinen Opern („Alkestis“, „Die Bakchantinnen“) und Balletten („Persisches Ballett“, „Achilles auf Skyros“) zu den meistgespielten Komponisten des deutschen Sprachraums. Ab 1913 unterrichtete er an der Wiener Universität, zunächst als Dozent, ab 1929

als Professor; sein Spezialgebiet war inzwischen die byzantinische Musik geworden: mit der Entzifferung der mittelbyzantinischen Notenschrift gelang ihm hier eine der bedeutendsten Leistungen in diesem Fachbereich.

1938 kehrte Wellesz von Konzerten in Amsterdam und Rotterdam nicht mehr nach Österreich zurück und ging an die Universität Oxford, mit der ihn seit einigen Jahren enge Beziehungen verbanden (1932 hatte er sogar deren Ehrendoktorwürde empfangen). In Oxford nahm er schließlich bis zu seinem Tode seinen Wohnsitz, lehrte byzantinische Musik und fand mit seinen Kompositionen in der ganzen Welt hohe Beachtung. (Nach 1945 entstanden u.a. neun Symphonien und zahlreiche Kammermusik.) Bis zuletzt schaffend, starb er am 8. November 1974 in seinem englischen Exil.

1959 hatte Wellesz das Große Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich und 1961 den Großen Österreichischen Staatspreis erhalten, 1973 wurde er Ehrenmitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, die heute den „Egon-Wellesz-Fonds“ beherbergt; er versucht, das Lebenswerk des Meisters in vermehrtem Maß im Bewußtsein der Öffentlichkeit zu verankern.

In seinem Oeuvre zunächst noch vornehmlich durch Bruckner und Mahler angeregt, verließ Wellesz unter dem Einfluß Schönbergs bald die Tonalität und wandte sich einer expressiv-gestischen Tonsprache zu, die er nie ganz aufgeben sollte. Trotz nachhaltiger Beschäftigung mit der Zwölftontechnik übernahm er niemals deren strenge Regelmäßigkeit; stets blieb in seinen Werken die motivisch-thematische Arbeit eine der Hauptkomponenten seiner Technik, deren stark subjektive Züge ihn keiner stilistischen Richtung bedingungslos einordnen lassen.

Drei Jahre nach seinem 1. Streichquartett von 1912 schritt Egon Wellesz an die Ausarbeitung eines weiteren Werkes dieser Gattung und schuf binnen Jahresfrist sein 2. Streichquartett g-Moll, op.20, das dann 1921 beim Berliner Verlag Simrock in Druck ging. Der Komponist folgte hier deutlich seiner Forderung, daß die Hörschaft seiner Kammermusik mit den Errungenschaften

der Wiener Klassik vertraut sein sollte, vor allem mit den späten Streichquartetten Beethovens, die auch schon streckenweise die strenge Tonalität verlassen haben. So ist auch sein 2. Streichquartett trotz seiner Grundtonart g-Moll immer wieder anderen Tonarten und freitonalen Passagen verpflichtet, wobei insbesondere Halbtonrückungen deutlich die Tradition verlassen.

### **Streichquartett Nr.2 in g-Moll op. 20 (1915/16)**

In dem Werk bilden 1. und 2. Satz gleichsam eine Folge von langsamer Einleitung (Sehr ruhig) und schnellem Hauptteil (Kräftig bewegt), wobei das Geschehen aus tiefen Regionen aufsteigt und die thematischen Linien vor allem durch übermäßige Dreiklänge und ein Changieren zwischen Moll und Dur schärft. Aus den motivischen Fortspinnungen schält sich – nach einem variierten Rückgriff auf den Satzbeginn – schließlich der 2. Satz (Kräftig bewegt), dessen „marcato“ vorzutragendes, überaus prägnant artikuliertes Hauptthema bald Figuren-Ketten und „appassionato“ zu spielenden Lyrismen Platz macht. Kunstvolle Verarbeitungen schließen sich an und gewinnen dem thematischen Material immer neue Facetten ab, bis sich die Form durch eine kurze Wiederaufnahme des „sehr ruhigen“, dann aber „wuchtig“ gesteigerten Beginns rundet.

Scherzostelle nimmt der zunächst zwischen c-Moll und fis-Moll pendelnde 3. Satz (Lebhaft) ein, dessen Figurations-Thema immer neue Ausprägungen sowie eine „zart singende“ Ergänzung erfährt und in der Trio-Sektion (In ruhiger Bewegung, ohne zu schleppen) auch einen „zarten“ melodischen Kontrast sowie „gleichmäßig leise“ zu spielende Begleit-Figuren initiiert. Eine reich verzierte Scherzo-Wiederholung schließt das Geschehen.

„Ausdrucksvoll“ ist das der 1. Violine überantwortete vielgliedrige Thema des Finales (Ruhevoll) zu spielen, das bald einen „etwas drängend“ von Tonwiederholungen charakterisierten Kontrast in die Szene stellt, dann aber wieder den Hauptmotiven das Feld

überläßt. „Markiert“ folgt ein erster Höhepunkt, „gemessen“ eine lyrische Episode, dann greift das Hauptthema „allegro energico“ ein und dokumentiert eindringlich die auch weiterhin von vielen Kontrasten erfüllte Rondoform. Eine breit aussingende Passage fungiert als weitere Episode und führt wieder in das reich variierte Hauptthema, dessen Abwandlungen dann vorwärtsdrängen und in einen überaus kräftigen Schluß münden.

Hartmut Krones

## **Franz Schubert (1797-1828)**

### **Streichquartett G-Dur, D 887 (1826)**

Das Frühjahr 1826 begann für Franz Schubert wenig verheißungsvoll. Während sich seine Freunde Eduard von Bauernfeld und Johann Mayrhofer zu einer großen Wanderung nach Kärnten aufmachten, musste er in Wien bleiben, da er kein Geld hatte. Vom 20. bis 30. Juni 1826, in nur elf Tagen, schrieb er die Partitur des G-Dur-Quartetts nieder. Den Anstoß dazu gab die Uraufführung von Beethovens Quartett Opus 130 in der Urfassung mit der Großen Fuge als Finale, ein Erlebnis, das Schubert inspirierte selbst ein neues, experimentelles Streichquartett zu schreiben.

Zu einer vollständigen öffentlichen Uraufführung des G-Dur-Quartetts ist es zu Schuberts Lebzeiten nicht mehr gekommen, wohl aber zu einer Aufführung des ersten Satzes durch das Schuppanzigh Quartett. Das Konzert fand genau ein Jahr nach Beethovens Tod statt, am 26. März 1828, womit Schubert den Zusammenhang seines G-Dur-Quartetts mit Beethovens letzten Quartetten unterstreichen wollte.

Das einleitende *Allegro molto moderato* beginnt mit dem Motto des ganzen Quartetts: dem Dur-Moll-Wechsel. Vom leise gehaltenen G-Dur-Dreiklang wechseln die Streicher plötzlich in einen lauten g-Moll-Akkord, gefolgt von wild gezackten Rhythmen. Immer wieder ertönt ein Ländler, unterbrochen allerdings von zer-

störerischen Tremoli. Mit ihnen endet die Exposition, die Durchführung folgt: Bis in die letzten Takte hinein wird um den Vorrang von Dur oder Moll gerungen. Am Ende behält ein verzweifertes Dur die Oberhand.

Das *Andante un poco mosso* wirkt nach dem Kopfsatz liedhaft schlicht und melancholisch. Ein e-Moll-Cellothema klingt wie ein Lied, ist aber keinem Schubertlied entnommen. Zu dem in freien Variationen ausgeführten Liedthema gesellen sich zwei Kontrasteile: Es ist es ein chromatischer Abstieg, der den Fortissimo-Ausbruch ankündigt; Tremolopassagen leiten zur Liedweise zurück, die nach jeder Fortissimo-Episode wie verstört wirkt. Auch der zweite Satz endet mit dem zentralen Dur-Moll-Gegensatz.

Das in h-Moll gehaltene *Scherzo* besteht aus scharfen, kurzen Tremoli und Tanz-motiven. Der Hauptteil ist in Sonatenform gehalten, mit Durchführung und Reprise. Das *Trio* ist einfacher Ländler in G-Dur.

Das Finale setzt als *Allegro assai* im wilden Galopp ein und ist ein ständiges Vexierspiel zwischen Dur und Moll. Quasi von Takt zu Takt wechseln Tongeschlecht und melodische Richtung. Das Seitenthema täuscht vor, heiter zu sein. Vor dem dritten Thema erklingt eine zwischen Dur und Moll wechselnde Dissonanz, die sich in Dur auflöst. Der Satz endet in nur scheinbar strahlender G-Dur.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/3396>; PW



Barbara Prammer und das aron quartett, 2008



Renate Brauner und das aron quartett, 2009

# Zweites Konzert, Dienstag, 22. August 2017

## **Anton Webern**

Fünf Sätze für Streichquartett op.5

*Heftig bewegt*

*Sehr langsam*

*Sehr bewegt*

*Sehr langsam*

*In zarter Bewegung*

## **Alban Berg**

Streichquartett op.3

*Langsam*

*Mässige Viertel*



## **Arnold Schönberg**

1. Streichquartett op.7

*Nicht zu rasch*

*Kräftig*

*Mäßig*

*Mäßig, heiter*

**aron quartett**

## **Anton Webern (1883-1945)**

### **Fünf Sätze für Streichquartett op.5 (1909)**

In einem seiner Vorträge warf Anton Webern einmal die Frage auf, warum es die Musik überhaupt gebe. Seine Antwort war ganz einfach: offenbar habe „ein Bedürfnis bestanden . . . einen Gedanken auszudrücken, der nicht anders auszudrücken ist als in Tönen“. „Die Musik“, so Webern, „sei in diesem Sinne eine Sprache“.

In seinem Opus 5 ging Webern die Herausforderungen der freien Atonalität erstmalig nur mit instrumentalen Mitteln an. Dabei verkürzte er nun die übliche Viersätzigkeit des Streichquartetts zu einer Folge von fünf äußerst kurzen, fragmentarischen, im Ausdruck aber extrem verdichteten Aphorismen, von denen es der erste als längster Satz 8 auf gerade einmal 55 Takte bringt, die beiden kürzesten Sätze Nr. 2 und 4 jeweils nur noch 13 Takte umfassen. Gemäß der Forderung seines Lehrers Arnold Schönberg, dass die Musik „nicht schmücken“, sondern „wahr sein“ solle, vermeidet Webern hier jedes musikalische Bei- und Blendwerk. Jeder Ton, ja jedes musikalische Detail erscheint wesentlich. Denn so wie Webern die Tonalität preisgibt, wendet er sich auch entschieden von dem ab, was jahrhundertlang als ‚Thematik‘ die Musik prägte. „Webern kann in zwei Minuten mehr sagen als die meisten anderen Komponisten in zehn“ (Humphrey Searle, englischer Zwölftonkomponist und Webern-Schüler, 1915-1982).

Wie radikal dies den Zeitgenossen erschien, zeigte die Aufführung der Fünf Sätze op. 5 im August 1922 beim internationalen Fest für zeitgenössische Musik in Salzburg. Mit keinem Geringeren als dem jungen Paul Hindemith an der Bratsche endete sie in einem heftigen Tumult.

<http://www.koelner-philharmonie.de/media/content/veranstaltung/programmheft/2014-11-09.pdf>; PW

## Alban Berg (1885-1935)

### **Streichquartett op.3** (1909/10/24)

Das Streichquartett op.3 ist das letzte Werk, das Alban Berg während seines 1910 beendeten Studiums bei Schönberg und unter dessen Aufsicht – „direkt von Schönberg empfangen“ nannte es Berg – komponiert hat. Er widmete es Helene Nahowski, die gegen den Willen ihrer Familie bald darauf seine Frau werden sollte. Die Uraufführung fand am 24. April 1911 in Wien durch ein ad hoc-Quartett statt. Den Durchbruch sollte das Werk aber erst nach der Aufführung vom 2. August 1923 durch das Havemann-Quartett vor versammelter Kritik beim Salzburger Kammermusikfest erlangen. Weitere offenbar sehr erfolgreiche Aufführungen folgten. Dies veranlasste Berg 1924 wohl auch zur Revision des Werks für die Universal Edition.

Die beiden Sätze sind im Tempo angeglichen, etwa gleich lang und im Material eng verwandt. Noch 1935 hat Berg daran gedacht, einen kurzen Mittelsatz einzuschieben, um die beiden (zu) ähnlichen Sätze zu trennen. Sie beginnen beide mit einer heftigen Geste der 2. bzw. der 1. Violine. Die Themen, welche zudem alle untereinander motivisch verbunden und verwandt sind, machen es einem nicht leicht, beim Hören der Satzform zu folgen, obwohl es sich um einen Sonatensatz und um ein Sonatenrondo handelt. (Wie wichtig strenge Formen für Berg waren, zeigen seine anderen Werke, etwa Wozzeck.) Die Themen selber verschleifen diese Formen für das Ohr geradezu, zumal sie intensiv verarbeitet werden. So ist für den Hörer ohne Partitur ein vor allem rhythmisch auffälliges Motiv viel leichter verfolgbar, das gleich am Beginn pianissimo in Bratsche und Cello auftaucht.

Eindrücklich sind Klanglichkeit und Farbigkeit des Stücks; Berg fordert mit genauen Vortragsvorschriften dafür mannigfache Spieltechniken. Dass ihm neben den expressiven Ausbrüchen durchaus auch der Wohlklang wichtig war, zeigt er im Brief an seine Frau nach der erwähnten Salzburger Aufführung: „Es war künstlerisch

der schönste Abend meines Lebens. (...) Trotz meiner grossen Aufregung (...) schwelgte ich in dem Wohlklang und der feierlichen Süsse und Schwärmerei dieser Musik. Du kannst Dir's nach dem, was Du bisher gehört hast, nicht vorstellen. Die sogenannt wildesten und gewagtesten Stellen waren eitel Wohlklang im klassischen Sinn.“

<http://www.kammermusik.org/werk.asp?kompn=Berg&kompv=Alban&werk=Streichquartett+op.+3>; PW

## **Arnold Schönberg (1874-1951)**

### **1. Streichquartett op.7 (1904/05)**

Den Hauptgegenstand von Schönbergs kompositorischer Arbeit der Jahre 1904 und 1905 stellte das d-Moll-Streichquartett dar. Erste Skizzen entstammen dem Sommer 1904, ausgearbeitet hat er das Werk jedoch erst im darauffolgenden Jahr, während seines Sommeraufenthaltes in Gmunden am Traunsee. Die Uraufführung im Wiener Bösendorfer-Saal durch das Rosé-Quartett am 5. Februar 1907 endete in einem Tumult, wie Paul Stefan, ein früher Chronist des Schönberg-Kreises, berichtet: „Das Werk schien vielen unmöglich, und sie verließen während des Spiels den Saal; ein besonders witziger sogar durch den Notausgang. Als auch nachher noch vernehmlich gezischt wurde, ging Gustav Mahler, der unter dieser Zuhörerschaft saß, auf einen der Unzufriedenen los und sagte in seiner wunderbar tätigen Ergriffenheit und gleichsam für die entrechtete Kunst aufflammend: ‚Sie haben nicht zu zischen! - Der unbekannte, stolz vor Königen des Geistes (vor seinem Hausmeister wäre er zusammengebrochen): ‚Ich zische auch bei Ihren Sinfonien! - Die Szene wurde Mahler sehr verübelt.“

In einem Skizzenbuch Schönbergs von 1904/05 haben sich programmatisch deutbare Stichworte erhalten, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Musik des Ersten Quartetts bezogen werden können: sie reichen von „Auflehnung, Trotz“ und „Verzweiflung“ über „kampffrohe Kraft, Phantasieentfaltung, Schwung“ und „höchsten Sinnenrausch“ bis zu „stiller Freude und Einkehr von Ruhe und Harmonie“. Unmissverständlich hat Schönberg

in späteren Jahren deutlich gemacht, dass er ein solches „Program“ zwar eindeutig fixiert habe, dass dieses aber gänzlich privater Natur sei, mithin der Entstehungsgeschichte, aber nicht der ästhetischen Substanz des Werkes zugehöre. Stattdessen verwies er nicht ohne Stolz immer wieder auf die konstruktive Leistung dieses großzügig dimensionierten, von weitgespannten Melodiezügen, aber auch von differenzierter Rhythmik und Kontrapunktik geprägten Werkes.

Schönberg verbindet hier die einzelnen Bestandteile des Sonatenzyklus' (*Hauptsatz, Scherzo mit Trio, Adagio* und *Rondo-Finale*) im Satzgefüge einer einzigen „double function form“, in deren Mittelpunkt ein weitläufiger Durchführungsteil steht. Als ein Formmodell für seine Komposition wollte er Beethovens Dritte Symphonie verstanden wissen: „Alexander von Zemlinsky hat mir erzählt, Brahms habe gesagt, dass er sich jedes Mal, wenn er sich schwierigen Problemen gegenüber sah, Rat zu holen pflegte bei je einem bedeutenden Werk von Bach und Beethoven, die er beide immer in der Nähe seines Stehpults aufbewahrte. ... Auf gleiche Weise erfuhr ich aus der „Eroica“ Lösungen für meine Probleme, wie man Eintönigkeit und Leere vermeidet, wie man aus Einheit Mannigfaltigkeit erzeugt, wie man aus Grundmaterial neue Formen schafft; wie viel aus oft ziemlich unbedeutenden kleinen Gebilden durch geringfügige Modifikationen, wenn nicht durch entwickelnde Variation zu machen ist. Von diesem Meisterwerk lernte ich auch viel über die Schaffung harmonischer Kontraste und ihre Anwendung.“ („Bemerkungen zu den vier Streichquartetten“)

Schönberg wollte damit freilich keiner „mechanischen Kopie“ das Wort reden, sondern das Verfahren auf die „Essenz“ des Vorbildes bezogen wissen. Das seinerzeit an Schönbergs Komposition als so verstörend und „unmöglich“ Empfundene verdankt sich einem Zugleich von geschichtlicher Verantwortung und dem Anspruch auf deren radikal gegenwartsbewusster Entfaltung.

Matthias Schmidt, Preiser Records, PR90572; PW



Henri Sigfridsson, Klavier, 2010



Duo Klara Flieder und Christophe Pantillon, 2011

Drittes Konzert, Mittwoch, 23. August 2017

**Darius Milhaud**

Duo pour Deux Violons, op.258

*Gai*

*Romance*

*Gigue*

**Mieczyslaw Weinberg**

Sonate für 2 Violinen op.69

*Allegro molto*

*Adagio – Andante – Adagio*

*Allegro*



**Sergei Prokofjew**

Sonate für 2 Violinen op.56

*Andante cantabile*

*Allegro*

*Commodo*

*più presto*

**Tiffany Wu und Ludwig Müller, Violine**

## **Darius Milhaud**

Einer der bedeutendsten französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts war Darius Milhaud. Am 4. September 1892 in Aix-en-Provence geboren, studierte er am Pariser Conservatoire Kontrapunkt und Dirigieren, zog aber bereits 1917 nach Rio de Janeiro, um in dieser Stadt Gesandtschaftssekretär zu werden, als den ihn der französische Dichter Paul Claudel berief. Hier kam er sowohl mit der südamerikanischen Folklore als auch mit dem Jazz in Berührung, welchen Stilrichtungen er für sein späteres Schaffen eine Reihe wertvollster Anregungen verdankte. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich trat er in Paris einer Künstlergruppe um Erik Satie und Jean Cocteau bei und zählte schließlich zur Gruppe der „Six“, sechs Komponisten, die die französische Musik von der immer noch dominierenden Spätromantik ablösen wollten. Vehement wandte sich dieser Kreis gegen Richard Wagners und César Francks „Sauerkrautpathos“ und forderte an Stelle dessen die Dominanz von Verstand und Phantasie gegenüber dem Gefühl. Milhaud wurde zu einem seiner Wortführer und verbreitete sowohl mit seiner Musik als auch auf zahlreichen Konzertreisen diese Ideale als Neuerrungenschaften der französischen Moderne, bis sich die Gruppe der „Six“ angesichts der Kriegswirren zerstreute. Milhaud selbst übersiedelte 1939 nach Amerika, wo er am Mills College im kalifornischen Oakland lehrte. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte er 1947 nach Frankreich zurück, wurde am Pariser Conservatoire Professor für Komposition, teilte seine Zeit aber bis zu seinem am 22. Juni 1974 in Genf erfolgten Tod zwischen seiner Heimat und den Vereinigten Staaten.

### **Duo pour Deux Violons, op.258 (1945)**

Darius Milhauds „Duo pour Deux Violons“, op. 258, entstand vom 17. bis 19. August 1945 im kalifornischen Alma für einen privaten Hausmusik-Kreis und stellt gleichsam eine dreisätzig Sonate im kleinen dar. Der rasche bzw. „fröhliche“ 1. Satz (Gai) verarbeitet ein aufsteigendes Thema, aus dessen Figurenwerk immer wieder neue Gedanken gewonnen werden, Verarbeitungen erfahren und

auch in der Reprise noch durch kleine Veränderungen überraschen. An 2. Stelle steht eine mit Dämpfer zu spielende „Romance“, deren zart aussingendes Thema eine deutliche Verwandtschaft zum Material des 1. Satzes aufweist, jetzt aber durch intensiv gestaltete Lyrik besticht. Eine in „munterem“ (Vif) 6/8-Takt tänzerisch vorwärtseilende „Gigue“ bildet schließlich das Finale und stellt mit kleinen Motiven arbeitende Figurenketten gegen weite Sprünge, dann belebt eine etwas langsamere (Moins Vif) „Musette“ die Figurationen durch punktierte Rhythmen, ehe die variativ erweiterte Reprise der Gigue den formalen Bogen rundet.

Hartmut Krones

## **Mieczyslaw Weinberg**

Mieczysław Weinberg (Moishej Wajnberg) wurde am 8. Dezember 1919 in Warschau geboren, begann sein Klavierstudium im Alter von 12 Jahren am Konservatorium seiner Heimatstadt und floh September 1939 vor den deutschen Truppen über Minsk und Taschkent zunächst nach Moskau (seine Familie wurde damals ermordet). Komposition studierte er dann in Minsk, 1941 mußte er erneut fliehen und wandte sich nach Taschkent, wo er eine Anstellung an der Oper erhielt. Über Vermittlung von Dmitrij Schostakowitsch (dem er 1943 seine 1. Symphonie geschickt hatte) übersiedelte er schließlich nach Moskau, wo er bis zu seinem Tod (am 26. Februar 1996) als freischaffender Komponist lebte. 1953 warf ihm Stalin bzw. sein Regime vor, in der Krim eine jüdische Republik errichten zu wollen, was zu seiner Verhaftung führte, und nur dank der Fürsprache Schostakowitschs konnte seine Begnadigung erreicht werden. (Sein Schwiegervater, der berühmte Schauspieler Solomon Michoels, war 1948 im Zuge des sich steigernden sowjetischen Antisemitismus über Weisung von Stalin liquidiert worden.) Später feierte Weinberg dann, u.a. mit vielen seiner 22 Symphonien, mit Kammersymphonien, mit Konzerten (für Violine, Violoncello, Flöte, Klarinette sowie Trompete), mit 17 Streichquartetten, mit Kammermusik für Streichinstrumente samt Klavier-

begleitung sowie mit Klavierkompositionen, aber auch mit einigen Opern (er schrieb insgesamt sieben) sowie mit Filmmusik (u.a. zu „Die Kraniche ziehen“ oder zu „Teheran 43“) große Erfolge; seine 1968 vollendete Oper „Die Passagierin“ über die Geschichte einer Auschwitz-Überlebenden hingegen erfuhr erst 2006 ihre (konzertante) Uraufführung, ehe sie 2010 in Bregenz erstmals über die Bühne ging.

Stilistisch lassen sich in Weinbergs Œuvre deutliche Einflüsse durch Dmitrij Schostakowitsch, aber auch durch Paul Hindemith sowie durch die jüdische Folklore feststellen, wobei zumeist eine weitgefaßte Tonalität gewahrt bleibt. Das gilt auch für die heute gespielte Sonate für 2 Violinen, op. 69, die im November 1959 für Elisaweta Gilels (die Schwester des Pianisten Emil Gilels) und Leonid Kogan geschrieben wurde und in allen drei Sätzen durch das effektvolle Gegeneinander von motorisch-vitalen Teilen und weit aussingender Lyrik besticht.

### **Sonate für 2 Violinen op.69 (1959)**

Im 1. Satz (Allegro molto) exponiert zunächst die 1. Violine das achttaktige, durch „marcato“-Motorik charakterisierte Hauptthema, ehe es auch von der 2. Violine aufgenommen wird und dann in 28 Variationen immer neue Beleuchtungen erfährt, wobei seinen Motiven in einem ruhig dahinfließenden Mittelteil kantable Umpolungen zuteil werden. – Der dreiteilige 2. Satz (Adagio – Andante – Adagio) hebt mit weitem Gesang der 1. Violine an, baut aber auch einige Pizzicati ein, die bereits hier auf den belebteren Mittelteil weisen. Dessen punktierte Rhythmen und synkopenartige Überbindungen entwickeln (zum Teil über „molto vibrato“ schreitenden „Bässen“ sowie mit leidenschaftlichen Steigerungen) dann immer neue Varianten, bis eine kurze Rückkehr zum Geschehen des Beginns die Form schließt. – Im Finale (Allegro) erklingt über „wiegender“ Begleitung ein schlicht figuriertes Thema, dessen Verarbeitungen bald von weiten Kantilenen und markanten Tonwiederholungsmotiven unterbrochen werden, ehe es sich rondoartig wieder zurückmeldet. Noch einmal wird eine mehrteilig kon-

trastierende Episode eingeschoben, die diesmal durch unterschiedlich erzeugte Tonwiederholungen (pizzicato und mit Bogen) sowie durch gleichsam rasende Figurenketten charakterisiert erscheint, bis die weiten Kantilenen sowie das nun neue beleuchtete Hauptthema den immer mehr verebbenden Schluß herbeiführen.

Hartmut Krones

## **Sergei Prokofjew**

Sergej Prokofjew wurde am 11. (bzw. 23.) April 1891 als Sohn eines Gutsverwalters geboren und erhielt seinen ersten Unterricht von seiner Mutter, einer ausgebildeten Pianistin. Bevor er noch lesen und schreiben konnte, komponierte er bereits, zählte also zu den „musikalischen Wunderkindern“. In Petersburg studierte er später bei Nikolai Rimskij-Korsakow, in Moskau bei Sergej Tanejew, 1914 gewann er den Rubinstein-Preis. Am bekanntesten sind wohl seine Symphonien, seine Instrumentalkonzerte, seine Opern („Die Liebe zu den drei Orangen“, „Krieg und Frieden“) und Ballette, daneben schrieb er aber auch eine große Anzahl von Kammermusik sowie Klavier- und Vokalkompositionen. Am 5. März 1953 starb Prokofjew in Moskau.

War der Komponist in seinen frühen Werken als revolutionärer Neuerer hervorgetreten, der durch stete Motorik, aggressive Klanglichkeit und unkonventionelle Rhythmik seine in der Tradition verhaftete Umwelt schockierte, so begann er sich bereits um 1916 immer mehr mit der Klassik zu beschäftigen, zu welcher er seit frühester Jugend eine innige Beziehung hatte. Als frühestes Werk dieser Auseinandersetzung entstand 1917 seine 1. Symphonie, die Prokofjew auf Grund ihres formalen und tonalen Historismus als „Klassische Symphonie“ bezeichnete. Trotz mannifacher späterer Rückgriffe auf die stilistischen Merkmale der revolutionären Jugendwerke läßt sich in der weiteren kompositorischen Entwicklung des Meisters eine immer stärkere Hinwendung zu klassizistischen Elementen, aber auch zu lyrischer Verhaltenheit feststellen. Klassizismus, Erneuerung revolutionärer Art, Motorik und Lyrik wurden auch von Prokofjew selbst in einer Eigenanalyse als die

stilistischen Grundpfeiler seines Schaffens bezeichnet, wobei er betonte, daß er in seinen späteren Werken insbesondere der Lyrik „immer mehr Aufmerksamkeit schenkte“.

Auch in der 1932 über Auftrag einer Pariser Musikgesellschaft in St. Tropez geschriebenen Sonate für 2 Violinen, op.56, nehmen lyrisch aussingende Partien einen breiten Raum ein, und sie begeisterten das Publikum sowohl bei der Voraufführung des Werkes vom 27. November 1932 in Moskau als auch bei der „offiziellen“ Pariser Uraufführung vom 16. Dezember 1932. Doch auch die nach wie vor vorhandenen motorisch-virtuosen Teile wußten von Beginn an zu bestechen. Prokofjew äußerte sich übrigens zur Entstehung der Sonate, daß ihn eine Aufführung eines „schlechten“ Stückes für zwei Violinen überzeugt habe, etwas Besseres vorlegen zu können, was ihm hoffentlich gelungen sei.

### **Sonate für 2 Violinen op.56 (1932)**

Viersätzig angelegt, folgt das Werk gleichsam der Form der barocken Kirchensonate (langsam–schnell–langsam–schnell) und hebt mit einem breit aussingenden „Andante cantabile“ an, das seine Expressivität vor allem aus weitgespannten Intervallen bezieht. Das folgende Allegro stellt dann markante Akkorde gegen rhythmisch prägnante Motive sowie brillante Figurationen, baut aber auch zweimal „dolce“ zu spielende Lyrismen ein. Zarte, bewußt schlicht gehaltene g-Moll-Kantilenen verleihen dem 3. Satz – Commodo (quasi Allegretto) – einen ausdrucksvollen Grundcharakter, der kurz von einem motorischen H-Dur-Abschnitt unterbrochen wird, ehe die Kantabilität wieder die Führung übernimmt und mehrere tonale Sphären durchmißt. Schließlich eilt das Finale (Allegro con brio) mit effektvoller Brillanz dahin, verbindet „wilde“ Figurationen mit gehämmerter (martellato) Akkordik sowie feinziselierter Rhythmik und gibt auch „flautando“ sowie „dolcissimo“ vorzutragender Gesanglichkeit Raum. Dann aber gipfelt das Geschehen in „più presto“ gesteigerten Varianten der eröffnenden Figurationen.

Hartmut Krones

Viertes Konzert, Donnerstag, 24.8.2017

**Robert Fürstenthal**

(Fünf) Lieder

**Gustav Mahler**

*Lieder eines fahrenden Gesellen*

**Alma Mahler**

(Vier) Lieder



**Johannes Brahms**

*Lieder und Gesänge, op.32*

Aus den *Slawischen* und *Deutschen Volksliedern*

**Rafael Fingerlos (Bariton)**

**Magda Amara (Klavier)**

## **Robert Fürstenthal (1920-2016)**

Es ist fast unvermeidlich Robert Fürstenthal mit Walter Arlen zu vergleichen: beide wurden 1920 in Wien geboren, und zeigten schon früh Ambitionen zu komponieren. Beide sollten ihre schöpferischsten Jahre in Südkalifornien verbringen, ohne einander jemals getroffen zu haben. Beide komponierten als Therapie ohne besonderes Interesse an öffentlichen Aufführungen; und beide hatten ein besonderes Talent für Liedkomposition, obwohl Fürstenthal auch ein Streichquartett und andere Werke für kleines Ensemble komponierte.

Robert Fürstenthal wurde am 27. Juni 1920 geboren, nur einen Monat vor Walter Aptowitzer, der später bei der Ankunft in den USA im Jahr 1939 seinen Namen auf Arlen änderte. Fürstenthal wuchs im 9. Bezirk auf und war nicht nur ein guter Schüler sondern auch ein talentierter Musiker, der mit großem Talent am Klavier spielen und improvisieren konnte. Er besuchte oft seine Nachbarn Trinczer, wo er sich in seine Cousine Franciska Trinczer verliebte. Franziskas Vater war ein Amateursänger, den Robert oft bei Schubertliedern begleitete. Franziska und Robert wurden unzertrennlich.

Mit dem Anschluss wird Roberts Geschichte wieder ähnlich der Walter Arlens: da es ihm nicht möglich war, die Matura abzulegen, hatte er keine Hoffnung an die Universität oder Musikakademie aufgenommen zu werden.

Ein entfernter Verwandter – er war tatsächlich so entfernt, dass weder die Fürstenthals noch die Trinczers von seiner Existenz wussten – verschaffte ein Visum, zunächst für England, wo er ein Jahr lang in Worcestershire als Gärtner arbeitete, bis Fürstenthal ein Affidavit für die Vereinigten Staaten erhielt. Er kam 1940 an und ging nach San Francisco, wo es ihm gelang, seine Mutter zu retten; sein Vater allerdings wurde in einem Todeslager von den Nazis ermordet. Von 1942 bis 1945 diente Fürstenthal als Dolmetscher in der amerikanischen Armee; er arbeitete für den Geheimdienst und interviewte deutsche Kriegsgefangene.

Robert Furstenthal (den Umlaut hatte er bei seiner Ankunft in Amerika weggelassen) hatte zuletzt Kontakt mit seiner Cousine Franziska im Jahr 1939, mit der Gewissheit, dass sie in Genf Zuflucht gefunden hatte. Er hatte sogar eine Ferntrauung vorgeschlagen, die in den entsprechenden Botschaften stattfinden sollte. Der Brief war allerdings nie angekommen und wurde schließlich von den Schweizer Behörden zurückgeschickt. Mit Beginn des Krieges verlor sich jeder Kontakt. Er heiratete eine Amerikanerin, bekam einen Sohn und arbeitete sich in der amerikanischen Marinebasis in San Diego hoch, wo er schließlich Leiter der Buchhaltungsabteilung wurde.

Als seine Ehe nach 30 Jahren zu Ende war, riet ihm sein Therapeut, seine Cousine Franziska zu suchen, die einzige Frau, die er, wie er zugab, je geliebt hatte. Es wurde ein Privatdetektiv beauftragt, der Franziska 1973 fand; sie arbeitete als hoch angesehene Mikrobiologin in Harvard, unter dem Namen Françoise Farron. Auch sie war unglücklich verheiratet gewesen, ging nach Massachusetts und ließ ihren Mann in Genf zurück. Ihre erste erstaunte Frage, als sie Roberts Stimme am Telefon hörte, war: „Spielst Du noch immer Klavier? Komponierst Du noch immer?“ Fürstenthal gestand ihr, dass er seit seiner Abreise aus Österreich kein Klavier mehr berührt hatte. Das war für Franziska/Françoise vollkommen unverständlich in Anbetracht der Tatsache, wie sehr er die Musik in der Zeit vor dem Anschluss geliebt hatte. Sie heirateten 1974 und Robert begann wieder zu komponieren, obwohl er nie Unterricht in Tonsatz erhalten hatte. Als Vorbild wählte er seinen Lieblingskomponisten Hugo Wolf, eine Mischung aus Deutsch, Slawisch und Latein: gefühlvoll und unausgeglichen. Für Fürstenthal repräsentierte Wolf seine österreichische Herkunft und er bekannte gegenüber Michael Haas, dass ihn das Komponieren geistig nach Wien zurückbrachte.

Wie bei Walter Arlen sprudelten die Lieder aus ihm heraus, aber sie waren eher als Therapie gedacht, nicht als Werke die aufgeführt werden könnten. Wie bei Arlen mangelte es an Dynamik und Tempovorgaben. Anders als bei Arlen war sein Komposi-

tionsstil in der Spätromantik des 19. Jahrhunderts verhaftet, ein Stil, der damals von Musikeinrichtungen in Europa und Amerika verbannt war. Wenn er für sich selbst komponierte, war seine ästhetische Wahl unerheblich. Auch die Wahl seiner Texte; er vertonte viel Weinheber, ein österreichischer Dichter, der wegen seine Nazi Sympathien kompromittiert war.

Notenmaterial, das er an den damaligen Musikkurator des Jüdischen Museums, Michael Haas sandte, zeugte von einem Amateurkomponisten, der aber durch sein Geschick weit über das Amateurhafte hinausging. Eine Empfehlung durch Prof. Leopold Spitzer, zusammen mit einem Konzert, das von der Hugo Wolf Gesellschaft veranstaltet wurde, bestätigte sein Talent, das autodidaktisch erarbeitet war: ein kompositorisches Geschick, allerdings im Stil des vorherigen Jahrhunderts.

Der Bariton Rafael Fingerlos und sein Pianist Sascha El Mouissi konnten das bestätigen; sie arbeiteten sich durch hunderte Lieder, wobei eine gewisse künstlerische Entwicklung zu bemerken war; der Komponist sah sich mit Problemen konfrontiert und hinterließ ungeschickt erarbeitete oder unvollendete Werke zurück. Sein Fortschritt als „Autodidakt“ ist durch die unglaubliche Zahl an Kompositionen ersichtlich. Jene allerdings, die alle kreativen Hindernisse überwand, sind wahre Meisterwerke, ähnlich denen profunder Komponisten dieses Genres.

Michael Haas

## **Lieder** (1980-2009)

### **Der Tag der weißen Chrysanthemen** (Rainer Maria Rilke)

Das war der Tag der weissen Chrysanthemen,  
mir bangte fast vor seiner schweren Pracht ...  
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen  
tief in der Nacht.

Mir war so bang, und du kommst lieb, lieb und leise,  
ich hatte grad im Traum an dich gedacht.

Du kamst, und leise wie eine Märchenweise  
erklang die Nacht..

**Es braust mein Blut** (Hans Bethge)

Es braust mein Blut.

Der dunkle Himmel im Gewittersturm  
ist nicht wild bewegt wie ich,  
der ich dein Bild im Herzen trage  
gleich einem Dolchstich,  
der mich qualvoll tötet,  
Lass stürzen mich zu deinen Füßen!  
Bade in meinem Blut mit deinen kleinen Füßen.  
Schwing dich aufs Roß und reite durch die Auen,  
daß rot es darin aufblüht von den Blumen des Herzens,  
das für dich verblutete!

**Aber ich seh' Dich ja nicht** (Hans Bethge)

Aber ich seh dich ja nicht,  
aber wo blitzt denn dein Aug?  
Graue Wolken am grauen Himmel  
drangen wild an das graue Meer.  
Aber ein Ton in den Zweigen,  
eine Windharfe klang.  
Ach! nur der Atem des Abends  
klagt dem entschwundenen Mädchen nach.

**Ergebung** (Joseph von Eichendorff)

Es wandelt, was wir schauen,  
Tag sinkt ins Abendrot,  
Die Lust hat eignes Grauen,  
Und alles hat den Tod.  
Ins Leben schleicht das Leiden  
Sich heimlich wie ein Dieb,  
Wir alle müssen scheiden  
Von allem, was uns lieb.  
Was gab es doch auf Erden,  
Wer hielt den Jammer aus,  
Wer möcht geboren werden,

Hieltest Du nicht droben Haus!  
Du bist, der, was wir bauen,  
Mild über uns zerbricht,  
Dass wir den Himmel schauen  
Darum so klag ich nicht.

### **Liebeslied** (Josef Weinheber)

Wenn nie mehr die Sonne war  
und nie mehr Frühling und nie,  
nie Mond mehr über bleichen Dächern,  
wenn alle Farben tot und alles Helle;  
Ich würde trauern, aber nicht verderben.  
Wenn Gott, den ich so schmerzvollwerbend suchte,  
plötzlich gemordet war in meinem Herzen  
oder betrunken lag' vor meiner Schwelle:  
Ich würde weinen, aber weiterwerben.  
Wenn nie mehr Deiner Augen süsse Quelle  
im Schatten meiner dunklen Küsse schliefe  
und aufgewacht, nie wieder " „trink mich“ rief:  
ich würde schweigen. Doch ich müsste sterben...

## **Gustav Mahler (1860-1911)**

### **Lieder eines fahrenden Gesellen** (1884-85)

Der Liedzyklus entstand 1883-85, als Gustav Mahler in Kassel Chorleiter und Kapellmeister war und die Sopranistin Johanna Richter kennenlernte. Mahler verliebte sich leidenschaftlich in die junge Sängerin, da Johanna aber seine Liebe nicht erwiderte, scheiterte die Beziehung. Aus dieser Situation heraus schuf Mahler in der Zeit von 1884 bis 1885 die Lieder eines fahrenden Gesellen, in denen er vier Gedichte vertonte, die er für die Geliebte verfasst hatte. Ein Teil des Textes zu dem ersten Lied „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“, findet sich jedoch auch in der Sammlung Des Knaben Wunderhorn.

„Wenn mein Schatz Hochzeit“ macht" beginnt in d-Moll und endet in g-Moll. „Ging heut' morgen über's Feld“ startet in D-Dur und

führt über H-Dur nach Fis-Dur. „Ich hab’ ein glühend Messer“ führt über d-Moll chromatisch aufsteigend nach es-Moll. „Die zwei blauen Augen von meinem Schatz“ steht zu Anfang in e-Moll und wendet sich im zweiten Teil nach F-Dur, endet jedoch in f-Moll.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Lieder\\_eines\\_fahrenden\\_Gesellen/](https://de.wikipedia.org/wiki/Lieder_eines_fahrenden_Gesellen/), PW

### **„Wenn mein Schatz Hochzeit macht“**

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,  
Fröhliche Hochzeit macht,  
Hab’ ich meinen traurigen Tag!  
Geh’ ich in mein Kämmerlein,  
Dunkles Kämmerlein,  
Weine, wein’ um meinen Schatz,  
Um meinen lieben Schatz!  
Blümlein blau! Verdorre nicht!  
Vöglein süß!  
Du singst auf grüner Heide.  
Ach, wie ist die Welt so schön!  
Ziküth! Ziküth!  
Singet nicht! Blühet nicht!  
Lenz ist ja vorbei!  
Alles Singen ist nun aus!  
Des Abends, wenn ich schlafen geh’,  
Denk’ich an mein Leide!  
An mein Leide!

### **„Ging heut Morgen übers Feld“**

Ging heut Morgen übers Feld,  
Tau noch auf den Gräsern hing;  
Sprach zu mir der lust’ge Fink:  
„Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?  
Du! Wird’s nicht eine schöne Welt?  
Zink! Zink! Schön und flink!  
Wie mir doch die Welt gefällt!“  
Auch die Glockenblum’ am Feld  
Hat mir lustig, guter Ding’,  
Mit den Glöckchen, klinge, kling,

Ihren Morgengruß geschellt:  
„Wird's nicht eine schöne Welt?  
Kling, kling! Schönes Ding!  
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!“  
Und da fing im Sonnenschein  
Gleich die Welt zu funkeln an;  
Alles Ton und Farbe gewann  
Im Sonnenschein!  
Blum' und Vogel, groß und Klein!  
„Guten Tag,  
ist's nicht eine schöne Welt?  
Ei du, gelt? Schöne Welt!“  
Nun fängt auch mein Glück wohl an?  
Nein, nein, das ich mein',  
Mir nimmer blühen kann!

**„Ich hab' ein glühend Messer“**

Ich hab' ein glühend Messer,  
Ein Messer in meiner Brust,  
O weh! Das schneid't so tief  
in jede Freud' und jede Lust.  
Ach, was ist das für ein böser Gast!  
Nimmer hält er Ruh',  
nimmer hält er Rast,  
Nicht bei Tag, noch bei Nacht,  
wenn ich schlief!  
O weh!  
Wenn ich den Himmel seh',  
Seh'ich zwei blaue Augen stehn!  
O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',  
Seh'ich von fern das blonde Haar  
Im Winde weh'n!  
O weh!  
Wenn ich aus dem Traum auffahr'  
Und höre klingen ihr silbern Lachen,  
O weh!

Ich wollt', ich läg auf der  
Schwarzen Bahr',  
Könnt' nimmer die Augen aufmachen!  
**„Die zwei blauen Augen von meinem Schatz“**  
Die zwei blauen Augen  
von meinem Schatz,  
Die haben mich in die  
weite Welt geschickt.  
Da muß ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!  
O Augen blau,  
warum habt ihr mich angeblickt?  
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!  
Ich bin ausgegangen  
in stiller Nacht  
wohl über die dunkle Heide.  
Hat mir niemand Ade gesagt  
Ade!  
Mein Gesell' war Lieb und Leide!  
Auf der Straße steht ein Lindenbaum,  
Da hab' ich zum ersten Mal  
im Schlaf geruht!  
Unter dem Lindenbaum,  
Der hat seine Blüten  
über mich geschneit,  
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,  
War alles, alles wieder gut!  
Alles! Alles, Lieb und Leid  
Und Welt und Traum!

## **Alma Mahler (1879-1964)**

### **Lieder (1899-1901)**

„Was habe ich getan. Deine Sachen sind ja gut! Jetzt musst Du sofort weiterarbeiten.“ Diese Worte Gustav Mahlers vermochten nichts mehr daran zu ändern, dass nach 8 Jahren Ehe die kompositorische Produktion seiner Frau Alma durch sein zuvor ausgesprochenes Verbot, sie möge nicht komponieren, auch weiterhin leider kaum zunahm. Die meisten ihrer später u.a. von Gustav Mahler selbst veröffentlichten Lieder entstanden vermutlich ab 1900, als sie bei Zemlinsky studierte, der ihr Talent ernst nahm und förderte.

Während ihrer künstlerisch aktiven Zeit komponierte und entwarf Alma Schindler-Mahler-Werfel etwas mehr als hundert Lieder, verschiedene Instrumentalstücke und den Anfang einer Oper. Von ihrem Gesamtwerk sind nur siebzehn Lieder erhalten geblieben. Die übrigen Kompositionen gingen während des Zweiten Weltkrieges verloren oder wurden von ihr selbst vernichtet. Überliefert sind die im Januar 1911 erschienenen 5 Lieder, die zwischen 1899 und 1901 komponiert wurden, im Juni 1915 veröffentlichte Alma Schindler-Mahler vier weitere Lieder (1901-1911), im April 1924 fünf weitere ihrer Lieder als „Fünf Gesänge“.

Zu ihrem siebzigsten Geburtstag erhielt Alma Mahler-Werfel ein ungewöhnliches Geschenk, das auch dokumentiert, wie sehr sie der Kulturszene verbunden war. Ein befreundetes Ehepaar hatte Monate vor dem Geburtstag Bekannte und Freunde von Alma Mahler-Werfel angeschrieben und sie gebeten, jeweils ein Blatt Papier zu gestalten. Zu den 77 Gratulanten, die auf diese Weise ihre Glückwünsche überbrachten, zählten unter anderem ihr ehemaliger Ehemann Walter Gropius, Oskar Kokoschka, Heinrich und Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Franz Theodor Csokor, Lion Feuchtwanger, Fritz von Unruh, Willy Haas, Benjamin Britten, ihr ehemaliger Schwiegersohn Ernst Krenek, Darius Milhaud, Igor Strawinsky, Ernst Toch, die Dirigenten Erich Kleiber, Eugene Ormandy, Fritz Stiedry, Leopold Stokowski sowie der ehemalige

österreichische Bundeskanzler Kurt von Schuschnigg. Arnold Schönberg, der wegen eines vorherigen Zerwürfnisses mit Alma Mahler-Werfel nicht eingeladen worden war, sich an dem Buch zu beteiligen, widmete ihr einen Geburtstagskanon mit dem Text: „Gravitationszentrum eigenes Sonnensystems, von strahlenden Satelliten umkreist, so stellt dem Bewunderer dein Leben sich dar.“

### **Die stille Stadt** (Richard Dehmel)

Die stille Stadt  
Liegt eine Stadt im Tale,  
Ein blasser Tag vergeht.  
Es wird nicht [lange dauern mehr],  
Bis weder Mond noch Sterne  
[Nur Nacht] am Himmel steht.  
Von allen Bergen drücken  
Nebel auf die Stadt,  
Es dringt kein Dach, [nicht] Hof noch Haus,  
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,  
Kaum Türme noch und Brücken.  
[Doch] als dem Wanderer graute,  
Da ging ein Lichtlein auf im Grund  
Und [durch den] [Rauch und Nebel]  
Begann ein [leiser] Lobgesang  
Aus Kindermund

### **Laue Sommernacht** (Otto Julius Bierbaum)

Laue Sommernacht: am Himmel  
[Stand] kein Stern, im weiten Walde  
Suchten wir uns tief im Dunkel,  
Und wir fanden uns.  
Fanden uns im weiten Walde  
In der Nacht, der sternlosen,  
Hielten staunend uns im Arme  
In der dunklen Nacht.  
War nicht unser ganzes Leben  
[So ein Tapp  
en, so ein Suchen?]

Da: In seine Finsternisse

Liebe, fiel Dein Licht.

**Bei dir ist es traut** (Rainer Maria Rilke)

Bei dir ist es traut,

zage Uhren schlagen wie aus alten Tagen,

komm mir ein Liebes sagen,

aber nur nicht laut!

Ein Tor geht irgendwo

draußen im Blütentreiben,

der Abend horcht an den Scheiben,

laß uns leise bleiben,

keiner weiß uns so!

**Ich wandle unter Blumen** (Heinrich Heine)

Ich wandle unter Blumen

Und blühe selber mit,

Ich wandle wie im Traume

Und schwanke bei jedem Schritt.

O halt mich fest, Geliebte!

Vor Liebestrunkenheit

Fall' ich dir sonst zu Füßen

Und der Garten ist voller Leut!

[http://alma-mahler.at/deutsch/almas\\_life/almaunddiemusik.html](http://alma-mahler.at/deutsch/almas_life/almaunddiemusik.html)

[http://www.lieder.net/lieder/get\\_settings.html?ComposerId=4936](http://www.lieder.net/lieder/get_settings.html?ComposerId=4936)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Alma\\_Mahler-Werfel#Die\\_Komponistin\\_Alma\\_Schindler-Mahler,\\_PW](https://de.wikipedia.org/wiki/Alma_Mahler-Werfel#Die_Komponistin_Alma_Schindler-Mahler,_PW)

## **Johannes Brahms (1833-1897)**

Johannes Brahms, aus dessen Hand wir über 200 Lieder besitzen und der uns heute als einer der Großen dieser Gattung entgegentritt, nimmt in diesen Kompositionen eine überaus interessante stilistische Doppelstellung ein. Ursprünglich, sowohl von seiner Abstammung als auch von seiner Ausbildung her, war er ein später Nachfahre der „Berliner Liederschulen“ des 18. Jahrhunderts, deren Ansichten im 19. Jahrhundert den norddeutschen Raum prägten, Mendelssohn und Schumann beeinflussten und schließlich auch Brahms entscheidend bestimmten: Das Ideal war hier das Volkslied bzw. eine schlichte, „volkstümliche“ Melodik, die wir auch bei Brahms so oft wiederfinden. Er faßte diesen Begriff aber durchaus weit und subsumierte unter ihn auch die frühen Kunstlieder aus der Zeit der Renaissance, volkstümliche Lieder aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert sowie choralartige Melodien subsumierte. Jedenfalls meinte er einmal in einem Gespräch mit Richard Heuberger, daß man ein Lied gleichsam „pfeifen können“ müsse. Und so fehlt seinen Liedern zunächst jener Bühnenhaft-gestische Zug, der das Wiener und hier insbesondere das Mozartsche und Schubertsche Lied so sehr auszeichnet – für Brahms ist das Lied primär intime Kammermusik, ja „für das Haus bestimmt“.

Von dieser Position ausgehend näherte sich Brahms dann dem Schubertschen Liedschaffen, und so finden sich im Laufe der Zeit bei ihm immer mehr Züge, die dessen Dramatik und deklamatorische Gestik sowie die Bipolarität von Rezitativischem und Ariosem übernehmen und persönlich umformen. Allen Formen gemeinsam ist aber der Sinn für motivische Verknüpfung des gesamten Geschehens, für eine von der Musikwissenschaft als „entwickelnde Variation“ bezeichnete Gestaltungsweise, die als ursprünglich instrumentales Prinzip in das Brahms'sche Lied Eingang fand und dessen innere Dramatik und Einheitlichkeit noch bedeutend steigerte. Resultat sind jene psychologisch durchzeichneten Seelenmotive, jene fast expressionistisch durchpulsten Szenerien, die

durchaus opernhafte Momente besitzen und uns heute als Höhepunkte der Liedkunst des 19. Jahrhunderts gelten.

Im September 1864 schrieb Johannes Brahms in Baden-Baden „Neun Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier“, op.32, nach Texten von August Graf von Platen-Hallermünde (1796-1835) und Georg Friedrich Daumer (1800-1875); Platens Texte (Nr. 1 sowie 3–6) sind Originaldichtungen, die Daumerschen Worte stellen Übersetzungen dar: Ein Gedicht basiert auf einer mährischen Quelle (die Nr. 2, „Nicht mehr zu dir zu gehen“), drei Texte (Nr. 7–9) stammen im Original von dem persischen Dichter Hafis (14. Jahrhundert).

In diesem Opus 32 gibt sich Brahms in einem ganz besonderen Ausmaß elegischen und schmerzlichen Gedanken hin; es ist fast, als ob er einen selbst erlittenen Schicksalsschlag nun in Lieder gegossen bzw. musikalisch kommentiert hätte. Gleich das erste Lied, „Wie rafft’ ich mich auf in der Nacht“, op. 32/1, ist in trübem f-Moll, einer traditionellen „Todestonart“, gehalten und stellt zudem die lapidare Anfangsmelodie über einen ostinatohaft anhebenden, dann zu Trauermarsch-Rhythmen findenden Baß. Die Begleitung geht bald in pochende Triolenbewegung über, und aus diesen beiden Elementen entwickelt sich das weitere Geschehen: die variierte 2. Strophe, die etwas heller, zum Himmel aufblickende 3. Strophe und schließlich der ins Dunkel des Beginns zurücksinkende Abgesang.

„Nicht mehr zu dir zu gehen“, op.32/2, stellt sodann ein überaus elegisches, von Seufzern und weiten melodischen Spannungen charakterisiertes Lied dar, das nicht zuletzt durch intensive Wortdeklamation besticht. – Die Nr. 3, „Ich schleich’ umher betrübt und stumm“, stellt eine dem schlichten Volksliedton huldigende elegische Melodie über einen geschärften harmonischen Untergrund, dann gibt sich „Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun?“, op. 32/4, einer immer neu anhebenden Klage über die Vergänglichkeit des Lebens hin, wobei die Schicksalsfrage „wo ist er nun?“ im Klavier gespanntisch und unbeantwortet nachklingt.

„Wehe, so willst du mich wieder“, op.32/5, ist durch jagende Hast und innere Unruhe charakterisiert, endet aber schließlich mit fahlen Farben in gänzlicher Resignation. – „Du sprichst, daß ich mich täuschte“, op. 32/6, erhält dann seine charakteristische Stimmung gleich durch das thematische Klaviervorspiel, das durch den Wechsel von Duolen und Triolen in der Begleitung sowie durch nachschlagende Rhythmen Hoffnungslosigkeit verströmt; dissonante Aufschreie verstärken die tragische Atmosphäre bald zusätzlich. Selbst terz- und sextbestimmte „liebvolle“ Kantilenen vermögen die Stimmung keineswegs aufzuhellen. – Etwas positiver gestimmt ist „Bitteres zu sagen“, op.32/7, in welchem Lied zwar das „Bittere“, das die Liebste sagt, durch scharfe Modulationen charakterisiert erscheint, dann aber angesichts der „Süße“ der geliebten Lippen zu hellen, graziösen Klängen führt.

„So stehn wir, ich und meine Weide“, op.32/8, zeigt Brahms über die Einswerdung des Menschen mit der Natur meditieren, wobei dem gesamten Geschehen eine charakteristische Baßlinie zu Grunde liegt, über welcher ausdrucksvolle Modulationen und weite Gesangslinien für tief empfundene, bisweilen lapidar vorgebrachte Aussagen sorgen. – Erst das Schlußstück, „Wie bist du, meine Königin“, op. 32/9, findet zu wirklich positiver Aussage. Es ist als hymnische Liebeserklärung in variierten Strophenform angelegt und findet seine Höhepunkte immer wieder in dem hoch aufschwingenden Wort „wonnevoll“.

Zum Teil im Sommer 1868 in Bonn, zum Teil aber auch schon früher, entstanden die „Sieben Lieder für eine Singstimme und Klavier“, op.48, die Brahms im November jenes Jahres gemeinsam mit den Liedsammlungen opus 46, opus 47 und opus 49 bei seinem Berliner Verleger Simrock herausgab. Die heute aufgeführte Nr. 1 aus dem Opus 48, „Der Gang zum Liebchen“ („Es glänzt der Mond nieder“), basiert auf einem von Josef Wenzig nach einem böhmischen Volkslied gedichteten Text und kleidet die Sehnsucht nach dem fernen „Liebchen“ in eine weit ausschwingende Melodie, in der das Wort „ich“ („ich sollte doch wieder“)

ganz bewußt den höchsten Ton des liebestrunkenen Monologes erhält; die Schilderung des verzagenden und klagenden Mädchens geht dann durch eine sich mit Tonwiederholungen steigernde Linienführung vor sich, nach der sich das Geschehen wiederholt. Die bewegte, „con grazia“ vorwärtsdrängende Klavierbegleitung unterstützt die Emotion des Liebenden zusätzlich.

Die letzten drei Lieder zeigen uns besonders schön den „volkstümlichen“ Brahms. Stammen sie doch aus jener Sammlung von insgesamt 49 Deutschen Volksliedern, WoO 33 (Werk ohne Opuszahl Nr. 33), die der Komponist im Winter 1893/94 in Wien zusammenstellte, die zum großen Teil aber schon früher entstanden waren – 42 Sätze sind für Singstimme und Klavier geschrieben, 7 für vierstimmigen Chor und Vorsänger. Gedruckt wurden die Werke im Juni 1894 in sieben Heften zu je sieben Liedern durch den Berliner Verlag Simrock, der Brahms dafür ein Honorar von 15.000 Mark bezahlte.

Im 1. Heft an 6. Stelle steht „Da unten im Tale“, welches Lied zunächst weit ausingt, die Melodie dann aber angesichts der zurückgewiesenen Liebe durch Seufzerpausen gleichsam „schluchzend“ unterbricht.

Das besonders populäre Lied „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn“ stellt das fünfte Lied des 2. Heftes dar und besticht durch die „zierlich bewegte“, liebevolle Atmosphäre, die jeden Strophenschluß durch einen freudigen „la la la“-Refrain steigert.

Nachdenklicher gehalten ist dann „In stiller Nacht“, die Nr. 7 des 6. Heftes; hier erzeugt Brahms durch den gegenrhythmischen Kontrast von Singstimme und Begleitung jene geheimnisvoll-traurige Stimmung, die die Bearbeitung dieses „Volksliedes“ zu einem Meisterwerk par excellence stempelt.

Hartmut Krones

## op.32 Lieder und Gesänge

### **Wie rafft‘ ich mich auf** (August von Platen)

in der Nacht,  
Und fühlte mich fürder gewegen,  
Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht,  
Durchwandte sacht  
In der Nacht, in der Nacht,  
Das Tor mit dem gotischen Bogen.  
Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,  
Ich lehnte mich über die Brücke,  
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,  
Die wallten so sacht,  
In der Nacht, in der Nacht,  
Doch wallte nicht eine zurücke.  
Es drehte sich oben, unzählig entfacht  
Melodischer Wandd der Sterne,  
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,  
Sie funkelten sacht  
In der Nacht, in der Nacht,  
Durch täuschend entlegene Ferne.  
Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,  
Und blickte hinunter aufs neue:  
O wehe, wie hast du die Tage verbracht,  
Nun stille du sacht  
In der Nacht, in der Nacht,  
Im pochenden Herzen die Reue!

### **Nicht mehr zu dir zu gehen** (August von Platen)

Beschloss ich und beschwor ich,  
Und gehe jeden Abend,  
Denn jede Kraft und jeden Halt verlor ich.  
Ich möchte nicht mehr leben,  
Möcht‘ augenblicks verderben,  
Und möchte doch auch leben  
Für dich, mit dir, und nimmer, nimmer sterben.  
Ach, rede, sprich ein Wort nur,

Ein einziges, ein klares;  
Gib Leben oder Tod mir,  
Nur dein Gefühl enthülle mir, dein wahres!

**Ich schleich umher** (Georg Friedrich Daumer)

Betrübt und stumm,  
Du fragst, O frage  
Mich nicht, warum?  
Das Herz erschüttert  
So manche Pein!  
Und könnt' ich je  
Zu düster sein?  
Der Baum verdorrr,  
Der Duft vergeht,  
Die Blätter liegen  
So gelb im Beet,  
Es stürmt ein Schauer  
Mit Macht herein,  
Und könnt ich je  
Zu düster sein?

**Der Strom, der neben mir verrauschte** (August von Platen)

Der Vogel, dessen Lied ich lauschte,  
wo ist er nun?  
Wo ist die Rose, die die Freundin  
am Herzen trug?  
Und jener Kuss, der mich berauschte,  
wo ist er nun?  
Und jener Mensch, der ich gewesen,  
und den ich längst  
Mit einem andern Ich verrauschte, wo ist er nun?

**Wehe, so willst Du mich wieder** (August von Platen)

Hemmende Fessel, umfangen?  
Auf, und hinaus in die Luft!  
Ströme der Seele Verlangen,  
Ström' es in brausende Lieder,

Saugend ätherischen Duft!  
Strebe dem Wind nur entgegen  
Dass er die Wange dir kühle,  
Grüße den Himmel mit Lust!  
Werden sich bange Gefühle  
Im Unermesslichen regen?  
Atme den Feind aus der Brust!

**Du sprichst, dass ich mich täuschte** (August von Platen)

Beschworst es hoch und hehr,  
Ich weiß ja doch, du liebtest,  
Allein du liebst nicht mehr!  
Dein schönes Auge brannte,  
Die Küsse brannten sehr,  
Du liebtest mich, bekenne es,  
Allein du liebst nicht mehr!  
Ich zähle nicht auf neue,  
Getreue Wiederkehr;  
Gesteh nur, dass du liebtest,  
Und liebe mich nicht mehr!

**Bitteres zu sagen denkst Du** (Georg Friedrich Daumer)

Aber nun und nimmer kränkst du,  
Ob du noch so böse bist.  
Deine herben Rederaten  
Scheitern an korall'ner Klippe,  
Werden all zu reinen Gnaden,  
Denn sie müssen, um zu schaden,  
Schiffen über eine Lippe,  
Die die Süße selber ist.

**So stehn' wir, ich und meine Weide** (Georg Friedrich Daumer)

So leider miteinander beide.  
Nie kann ich ihr was tun zu Liebe,  
Nie kann sie mir was tun zu Leide.  
Sie kränket es, wenn ich die Stirn ihr

Mit einem Diadem bekleide;  
Ich danke selbst, wie für ein Lächeln  
Der Huld, für ihre Zornbescheide.

**Wie bist du, meine Königin** (Georg Friedrich Daumer)

Durch sanfte Güte wonnevoll!  
Du lächle nur, Lenzdüfte wehn  
Durch mein Gemüte, wonnevoll!  
Frisch aufgeblühter Rosen Glanz,  
Vergleich ich ihn dem deinigen?  
Ach, über alles, was da blüht,  
Ist deine Blüte wonnevoll!  
Durch tote Wüsten wandle hin,  
Und grüne Schatten breiten sich,  
Ob fürchterliche Schwüle dort  
Ohn Ende brüte, wonnevoll!  
Lass mich vergehn in deinem Arm!  
Es ist ihm ja selbst der Tod,  
Ob auch die herbste Todesqual  
Die Brust durchwüte, wonnevoll!

*Aus den Slawischen und Deutschen Volksliedern*

**Der Gang zum Liebchen** (Josef Wenzig, aus dem  
Tschechischen)

**Da unten im Tale** (Volkslied)

**Feinsliebchen, du sollst mir barfuß gehn** (Volks-  
lied)

**In stiller Nacht** (Friedrich Spee)

# Fünftes Konzert, Freitag, 25.8.2017

**Wolfgang A. Mozart**

Streichquintett in g-Moll KV 516

Allegro

Menuetto. Allegretto - Trio

Adagio ma non troppo

Adagio - Allegro

**Hans Krása**

Thema mit Variationen für Streichquartett



**Leo Tolstoi**

Auszüge aus der „Kreutzerersonate“

**Leoš Janáček**

Streichquartett Nr. 1 „Kreutzerersonate“

Adagio - Con moto

Con moto

Con moto -Vivo - Andante

Con moto

**aron quartett, Lena Frankhauser (Viola),  
Julia Stemberger (Rezitation)**

## **Wolfgang A. Mozart (1756-1791)**

### **Streichquintett in g-Moll KV 516 (1787)**

Ein Streichquintett Michael Haydns war der äußere Anlass für Mozarts erstes Quintettexperiment von 1774. Schon damals schuf er ein Werk von fast der doppelten Ausdehnung seiner frühen Streichquartette, in dem er Kammermusik und konzertierenden Stil zu einer neuen Einheit zusammenfügte. 1787 kehrte er zu dieser Form zurück, da Franz Anton Hoffmeister und Ignaz Pleyel in den Jahren 1786 und 1787 höchst erfolgreich Zyklen von Streichquintetten mit zwei Bratschen publiziert hatten. Mozart hoffte, an diesem Aufstieg einer neuen Kammermusikgattung partizipieren zu können, zumal diese im Gegensatz zum Streichquartett noch nicht durch Werke Joseph Haydns belegt war. In dieser sehr konkreten Absicht schrieb er im April und Mai 1787 die beiden Quintette KV 515 und 516. Mithilfe des c-Moll-Arrangements KV 406 konnte er dieses Werkpaar zum üblichen Dreierzyklus erweitern und so im April 1788 “drei neue Quintetten à 2 Violini, 2 Viola und Violoncello schön und korrekt geschrieben auf Subscripzion” anbieten.

Inspiziert vom Mittelstimmenklang der beiden Bratschen und von den reichen satztechnischen Möglichkeiten, die sich aus der Oktavkopplung der Instrumente, aus ihrer Gruppierung in dreistimmige Teilchöre und aus ihrem konzertanten Dialog ergaben, schuf sich Mozart hier sein ureigenstes kammermusikalisches Terrain. Während Haydn im Streichquintett “die fünfte Stimme einfach nicht finden konnte”, bersten Mozarts Quintette vor klanglichem und satztechnischem Reichtum.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1305>, PW

## **Hans Krása**

Kaum ein Kapitel der Musikgeschichte des vorigen Jahrhunderts ist so dunkel, wie das von Theresienstadt. Die zynische Tarnung der ‘Endlösung’ als so genanntes ‘Musterlager’ war schon abscheulich genug, wäre es nicht auch zusätzlich der Ort, an dem eine

ganze Generation tschechischer Komponisten ihre letzten Tage verbracht hat. Theresienstadt war zwar ein Konzentrationslager aber nicht wie Auschwitz ein Vernichtungslager. Die Welt wurde durch Filme, Fotos und Propaganda betrogen. Es wurde der Anschein erweckt, dass Theresienstadt eine moderne, jüdische Siedlung mit allen Annehmlichkeiten einer normalen deutschen Stadt sei. Schulen, Kaffeehäuser und Parks wurden gezeigt. Freundliche Kinderschwestern in weißen Kitteln spielten lächelnd mit Schulgruppen. Ältere Leute schlürften Kaffee oder heiße Schokolade in eleganten Kaffeehäusern. Kurz vor Zulassung des Roten Kreuzes hatten die Behörden Unmengen von Alten, Kranken und Abgemagerten nach Auschwitz deportieren lassen. Mit einer solchen Darstellung, die dann vom hinteres Licht geführten Roten Kreuz weiter propagiert wurde, war der Verdacht einer Judenverfolgung hinweggefegt.

In einer Einstellung des inzwischen berüchtigten Propagandafilms wird ein Kinderchor in einer Vorstellung der Oper *Brundibár* von Hans Krása gezeigt. 90% der Kinder in Theresienstadt sind wie der Komponist selbst umgekommen.

Hans Krása, Viktor Ullmann, Pavel Haas und Gideon Klein sind nur einige der ermordeten bzw. im Lager gestorbenen tschechischen Komponisten. Sie alle hätten zweifelsohne, ähnlich wie Bohuslav Martinů, der rechtzeitig nach Amerika emigrieren konnte, einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert geleistet.

Krásá, Ullmann und Haas wurden im Oktober 1944 in Auschwitz-Birkenau in den Gaskammern ermordet. Gideon Klein, eine ganze Generation jünger und kräftiger als die anderen, ist im Kohlebergwerk des Konzentrationslagers Fürstengrube in Schlesien kurz vor seiner Befreiung im Jahr 1945 unter ungeklärten Umständen umgekommen.

Im Nachhinein ist es nicht einfach diese neue tschechische Schule zu definieren. Sie unterschied sich ähnlich der tschechischen Literatur zu dieser Zeit doch merklich von den Trends in Berlin und

Wien. Sie war vor allem stark vom Surrealismus und Naturalismus beeinflusst und von Janáček und Kafka geprägt. Obwohl Haas und Klein tschechischer Muttersprache waren, schien die eigene Sprache in ästhetischen Fragen unwichtig zu sein. Ullmann und Krása sprachen primär Deutsch und schienen dennoch genauso vom Surrealismus in ihrer Musik beeinflusst zu sein wie ihre Tschechisch sprechenden Kollegen. Opern wie Krásas „Verlobung im Traum“ und Ullmanns „Kaiser von Atlantis“ oder „Der Sturz des Antichrist“ verwischen die Grenzen zwischen Zauberei und Realität genau so stark wie Martinůs „Julietta“, Janáčeks „Die Sache Makropulos“ oder sogar „Der Scharlatan“ von Pavel Haas. Verallgemeinerungen sind fast unmöglich, aber sie haben eine von Janáček, vielleicht selbst von der tschechischen Sprache genommene rhythmische Energie, die gemeinsam eine fesselnde Melodik bildet.

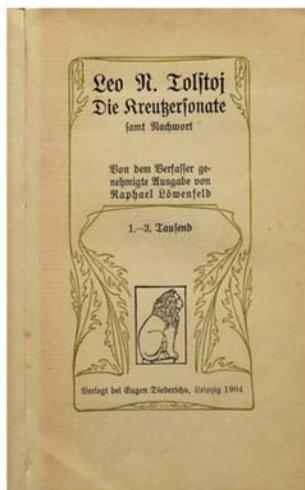
### **Thema mit Variationen für Streichquartett (1935/36)**

Das Werk Thema mit 6 Variationen könnte man als zweites Quartett von Hans Krása bezeichnen. Das Thema stammt von Krása selbst, heißt „Annas Lied“ und ist aus der Bühnenmusik zu Adolf Hoffmeisters Theaterstück „Mládí vre hře“ (Jugend im Spiel) entlehnt. Wahrscheinlich hat er das Werk schon 1935 oder 1936 begonnen und später in Theresienstadt für Streichquartett umgearbeitet. Gespielt wurde es vom „Theresienstädter Quartett“ Karel Fröhlich, Jindrich Taussig, Romuald Süßmann und Friedrich Mark. Nur das Thema konnte als Partitur in der „Theresienstadt Fassung“ aufgefunden werden, allerdings fand man später die volle Partitur des ursprünglichen Werkes bei seiner Schwester Marie Bass in New York.

Michael Haas, Kammermusikfestival Schloss Laudon 2008

## Lew Nikolajewitsch Graf Tolstoi (1828-1910)

### Lesung aus der „Kreutzeronate“



„Es war zu Beginn des Frühlings. Wir reisten bereits den zweiten Tag. Für kürzere oder längere Strecken stiegen Passagiere in den Zug ein und stiegen wieder aus, nur drei Reisende waren, ebenso wie ich, schon von der Abgangsstation aus unterwegs: eine Dame, weder hübsch noch jung, die Zigarette im Mund, mit abgespannten Gesichtszügen, in einem halb nach Herrenart zugeschnittenen Paletot und einer Kappe; ein Bekannter der Dame, ein gesprächiger Vierziger, sorgfältig und modern gekleidet, und noch ein Herr von kleinem Wuchse, der sich abseits hielt, jedoch durch seine heftigen Bewegungen auffiel; er war noch nicht alt, sein krauses Haar war augenscheinlich vorzeitig ergraut und seine auffallend glänzenden Augen flitzten rasch von einem Gegenstand zum andern. Er trug einen alten Paletot mit Lammfellkragen, den einstmals ein tüchtiger Schneider angefertigt haben mochte, und eine hohe Lammfellmütze. Wenn er den Paletot aufknöpfte, gewahrte man darunter ein ärmelloses Wams und ein gesticktes russisches Hemd. Eine Eigentümlichkeit dieses Herrn war, daß er von Zeit

zu Zeit seltsame Laute ausstieß, die einem Räuspern oder einem eben begonnenen, jedoch plötzlich unterdrückten Lachen gleichen. ...“

Deutsche Erstausgabe, 1904; Beginn der Novelle

## Leoš Janáček

Ähnlich wie schon früher in Italien im Verismo, war der Hauptgedanke des keimenden Nationalismus in Mitteleuropa, dass das „wahre Volk“ sich mittels Volksmusik artikuliere. Bei Dvořák und Janáček war es schon ein Akt der Solidarität Texte auf Deutsch zu unterlassen und nur mehr ihre eigene Sprache zu vertonen. So bleiben die Werke der beiden tschechischen Komponisten den Eigentümlichkeiten der eigenen Muttersprache verhaftet; Janáček aus dem wohlbekannten Grund, dass er Musik nach der Kadenz der tschechischen Sprache komponierte und Dvořák weil er bewusst tschechische an Stelle von deutschen Texten vertonte.

## **Streichquartett Nr. 1 „Kreutzerersonate“ (1923)**

Die Ehetragödie in Tolstois Novelle Kreutzerersonate liegt dem ersten Streichquartett Janáčeks zu Grunde. Der Komponist hat sich nie dazu geäußert, ob es sich um absolute Musik oder um eine erzählerische Ausdeutung der Novelle in vier Sätzen handle. Die Eigentümlichkeit des Tonfalls der tschechischen Übersetzung ist jedoch in einer beinahe rezitativischen, erzählerischen Darstellung wiedergegeben. „Der Tonfall der menschlichen Sprache, jedes Lebewesens überhaupt, hatten für mich die tiefste Wahrheit. Dies war mein Lebensbedürfnis. Sprachmelodien [...], das sind meine Fensterchen in der Seele“ (Janáček). Mit der Kreutzer Sonate von Beethoven wollte Tolstoi den moralischen Verfall durch Musik darstellen. Schwer erschüttert von der Novelle schrieb Janáček kurz nach der Lektüre im Alter von fast 70 Jahren sein erstes Streichquartett.

<http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2657>; PW



Philippe Entremont, 2013

# Sechstes Konzert, Samstag, 26.8.2017

**Claude Debussy**

Quatuor op.10 (1893)

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino doucement expressif

Très modéré; Très mouvementé et avec passion; Très animé

**Gideon Klein**

Fantasie und Fuge für Streichquartett



**František Domažlický**

Lied ohne Worte für Streichquartett

**Dmitri Schostakowitsch**

Streichquartett in D-Dur op.83

Allegretto

Andantino

Allegretto (attacca)

Allegretto

**Quatuor Debussy**

## Claude Debussy (1862-1918)

### Quatuor op. 10 (1893)

Claude Debussy komponierte sein einziges Streichquartett 1892, in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zum *Prélude à l'Après-midi d'un phaune*. Die beiden Stücke wurden stets als Abschluss seines Jugendwerks und als die ersten Meisterwerke des gerade 30jährigen Komponisten angesehen, wobei man ebenso konstant den charakteristischen Unterschied zwischen dem Orchesterstück einerseits, dem Kammermusikwerk andererseits betonte: Im *Prélude* dominierten die fortschrittlichen Elemente, im Quartett die traditionellen.

So ist das Werk wie jedes klassisch-romantische Streichquartett viersätzig angelegt. Auf den Kopfsatz in einer ebenso knappen wie poetisch gedeuteten Sonatenform folgen ein *Pizzicato-Scherzo* mit Trio, ein langsamer Satz, den man als „melancholisches Nocturne“ bezeichnet hat, und ein Finale, in dem Rondo- und Sonatenform einander überlagern.

Die stilistische Anlehnung an César Franck, dessen Streichquartett nur zwei Jahre früher entstanden war, ist offenkundig: „Der starke Einfluss von Franck zeigt sich zum einen in der Grundlage eines in allen vier Sätzen präsenten zyklischen Kernthemas, das zu Beginn des Kopfsatzes von der ersten Geige intoniert wird, zum anderen finden sich melodische und strukturelle Anklänge an Kammermusikwerke Francks. Die ständige Abwandlung des Kernthemas hinterlässt über weite Strecken den Eindruck einer fluktuierenden melodischen Variation. Dieser dem Wesen des traditionellen Streichquartetts eher fremde Zug wird durch subtile Kunstgriffe kompensiert: So sind zwei Abschnitte im zweiten Satz auf der Grundlage von Vergrößerungen des Kernthemas gestaltet. Trotz der Neuartigkeit der musikalischen Struktur, die eher in sich kreisend als zielgerichtet wirkt, gibt sich das Streichquartett nur mäßig modern und keinesfalls revolutionär. Debussy wollte offenbar seine Kritiker durch gediegene handwerkliche Arbeit wie auch durch Anlehnung an Francks Vorgaben überzeugen“ (Peter Jost).

Was Debussys Premier Quatuor (so der Originaltitel) dennoch von Franck und den älteren Franzosen unterscheidet, ist die stilistische Bandbreite. Es „verbindet mit Geschick die unterschiedlichsten Elemente, wie etwa die gregorianischen Kirchentöne, Zigeunermusik, javanesische Gamelanmusik, die Stile eines Massenet und Franck, ganz abgesehen von dem Einfluss der russischen Schule.“ (S. Gut – D. Pistone)

Die Uraufführung des Quartetts 1893 in Paris fand nur mäßige Resonanz. Seinem Freund Ernest Chausson versprach Debussy daraufhin, ein zweites Quartett zu komponieren. Ein Versprechen, das er nie einlöste.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/491>

### **Gideon Klein (1919-1945)**

Gideon Klein wurde am 6. Dezember 1919 im mährischen Přerov geboren, lernte früh Klavier und erhielt hier nach seinem Umzug nach Prag (Herbst 1931) regelmäßigen Unterricht, der 1934 bei Vilém Kurz am Prager Konservatorium fortgesetzt wurde. Daneben interessierte er sich in hohem Maße auch für Literatur und Philosophie, begann zu komponieren und legte 1938 die Matura ab. 1939 schloß er das Klavierstudium mit Beethovens 4. Klavierkonzert als Jahrgangsbester ab, danach studierte er am Konservatorium Komposition bei Alois Hába sowie Musikwissenschaft an der Prager Universität, bis diese am 17. November 1939 durch die deutsche Besatzung geschlossen wurde; und im Frühjahr 1940 mußte Klein „in Folge der Anwendung der Nürnberger Rassengesetze“ (Milan Slavický) auch das Studium am Konservatorium aufgeben. Unter dem Pseudonym Karel Vránek arbeitete er in kleinen Theatern, trat dort sowie in Hauskonzerten auch als Pianist auf und widmete sich in intensiver Weise der Komposition. Dezember 1941 war es dann auch damit zu Ende: Er wurde in Theresienstadt interniert. Vor seinem Abtransport gelang es ihm noch, ein Paket mit sechs Kompositionen bei einem Freund zu hinterlegen, das dann 1990 gefunden wurde und den Musiker sehr schnell zu hoher Bekanntheit aufsteigen ließ.

In Theresienstadt organisierte Klein einige Zeit das Kulturleben (er leitete die Abteilung „Freizeitgestaltung“), komponierte, konzertierte im Rahmen von Kammermusik-Abenden und war als Begleiter von Chören, Opern und Schauspielmusiken tätig; dabei fand er zu intensiver Zusammenarbeit mit anderen internierten Musikern wie Karel Ančerl, Hans Krása, Viktor Ullmann, Pavel Haas oder Karel Bermann, von denen die wenigsten überlebten. Schließlich wurde er selbst am 16. Oktober 1944 über Auschwitz nach Fürstengrube (bei Kattowitz) deportiert, wo er Ende Jänner 1945 unter nicht ganz geklärten Umständen („entweder bei der Evakuierung oder durch die Maschinengewehre der SS“) umkam.

### **Fantasie und Fuge für Streichquartett (1942)**

Das Werk „Fantasie und Fuge für Streichquartett“ entstand November und Dezember 1942 in Theresienstadt und wurde Anfang Februar 1943 noch einer Teil-Revision unterzogen. Bestimmt war es für das aus Prager Freunden bestehende „Theresienstädter Quartett“ Karel Fröhlich / Heinrich Taussig / Romuald Süßmann / Friedrich Mark, das es einige Male zur Aufführung brachte.

Wohl angesichts der folgenden Fuge ist bereits die Fantasie überaus polyphon angelegt; sie beginnt mit einem imitatorisch einsetzenden „Lento“, läßt ein lyrisch ausschwingendes „Andante cantabile“ folgen und mündet schließlich in ein verhaltenes „Largo“, nach der die Fuge in ähnlicher Stimmung einsetzt. Ihr Thema nutzt fast die gesamte zwölf-tönig-chromatische Skala aus (nur ein Ton fehlt), wobei zwei abwärtsgerichtete Quartan den Einfluß Schönbergs erkennen lassen. Mit kunstvollen Durchführungen beleuchtet Klein diesen Gedanken in immer neuer Weise, bis eine letzte Verdichtung des Geschehens den gesteigerten Schluß gestaltet.

Hartmut Krones

### **František Domažlický (1913-1997)**

František Domažlický wurde am 13. Mai 1913 in Prag (als František Tausig) geboren, lernte früh Geige sowie eine Reihe anderer Instrumente und begann seine Berufslaufbahn als Geiger, Trompe-

ter, Akkordeonist sowie Bandleader und trat auch als Komponist von Liedern aus dem Populärmusik-Bereich hervor. 1935 gewann er den 1. Preis bei einem Song-Wettbewerb, dann begann er mit dem Violinstudium bei Otto Šilhavý, einem Schüler des berühmten Pädagogen Otakar Ševčík, und wirkte als Musiker und Komponist, bis er 1941 von den Nationalsozialisten verhaftet und nach Theresienstadt gebracht wurde. Dort war er wesentlich am Aufbau des Musik-Programms beteiligt, komponierte Lieder, Chöre sowie Werke für Streichquartett, bis er in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau und schließlich noch nach Schwarzheide (einem Außenlager von Sachsenhausen) überstellt wurde.

In den letzten Wochen des Zweiten Weltkrieges auf den berüchtigten „Todesmarsch“ geschickt, überlebte er diesen, und schließlich gelang es ihm, sich nach Prag durchzuschlagen, wo er bald an der Akademie für Musik und darstellende Kunst Violine bei Francis Daniel sowie Komposition bei Jaroslav Řídič und Emil Hlobil studierte. Seine Diplomprüfung schloß Domažlický mit einer Symphonie für großes Orchester ab. Ab 1950 spielte er zunächst in diversen Prager Orchestern, bis er schließlich vor allem im „Film Symphony Orchestra“ reüssierte. Daneben sowie nach seiner Pensionierung lebte er in Blevice (u Zákolany), wo er sein Schaffen erweiterte, aber auch Pferde züchtete. Er starb am 29. Oktober 1997 in Prag.

Als Komponist verschrieb sich Domažlický einem eher traditionellen spätromantischen Stil, wodurch seine Werke zu hoher Popularität gelangten und auch häufig in das Repertoire von Schüler- und Studentenorchestern aufgenommen wurden. Er schrieb eine Symphonie, Stücke für Streichorchester (u.a. einige Suiten), Konzerte für eine und zwei Violinen, für Viola, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Saxophon, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba sowie Dudelsack, Kammermusik für verschiedenste Besetzungen (u.a. je drei Streichquartette und Bläserquintette), Chöre und Lieder.

## **Lied ohne Worte für Streichquartett (1942)**

Das heute gespielte, 1942 in Theresienstadt entstandene Lied ohne Worte (Andante con moto) für Streichorchester (oder Streichquartett) exponiert in immer wieder chromatisch geschärftem B-Dur überwiegender Begleitung einen weitgespannten „Gesang“ der 1. Violine, der sein Leben aus Synkopen und punktierten Rhythmen bezieht, ehe ein etwas belebterer dreiteiliger Es-Dur-Abschnitt für einen in seinem Zentrum „animato“ gesteigerten Kontrast sorgt. Nach einer Wiederholung des Eröffnungsteiles rundet eine Coda das „Lied“ mit Varianten des Eröffnungsmotives ab.

Hartmut Krones

## **Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)**

### **Streichquartett in D-Dur op. 83 (1949)**

1948 geriet Schostakowitsch zum zweiten Mal nach 1936 in die Schusslinie der Sowjetideologie. In einem „historischen Beschluß“ hatte das Zentralkomitee der KPdSU ihn und mehrere Kollegen der „formalistischen Entartungen und antidemokratischer Tendenzen“ bezichtigt. Schostakowitsch verlor daraufhin seine Professur am Moskauer Konservatorium und war zur Milderung seines Kompositionsstils gezwungen.

Alle Werke, die ihm hätten gefährlich werden können, hielt er bis nach dem Tod Stalins 1953 zurück. Dazu gehörten besonders solche, die auf jüdischen Themen basierten und dem fanatischen Antisemitismus des alten Stalin widersprachen: der Liederzyklus Aus jüdischer Volks poesie von 1948, das 1947 begonnene 1. Violinkonzert und das 4. Streichquartett von 1949. Alle diese Werke wurden erst ab 1953 der Öffentlichkeit vorgestellt, wobei das 4. Quartett bereits 1950 in einer Privataufführung am Geburtstag des Komponisten vom Beethoven-Quartett gespielt worden war.

Sein Aufbau folgt dem klassischen viersätzigen Modell mit einem gemäßigt schnellen Kopfsatz, einem langsamen Satz, Scherzo und Finale. Das Vorherrschen mittlerer Tempi (dreimal Allegretto) deutet auf einen lyrischen Grundzug hin.

Der Kopfsatz beruht auf einer stilisierten Volksmelodie, die erst in der zweiten Hälfte kurz anklingt und zuvor in arabischen Linien lediglich angedeutet wird. Der Charakter eines "Präludiums" (Alfred Beaujean) wird vor allem durch den Orgelpunkt D suggeriert, der beinahe die Hälfte des Satzes durchzieht.

Das Andantino ist eine elegische Romanze in f-Moll, die sich allmählich expressiv verdichtet und in der Mitte klanglich aufhellt. Das c-Moll-Scherzo hat den gespenstisch-grotesken Charakter eines Perpetuum mobile im con sordino-Klang.

Das Finale verarbeitet jüdische Themen in der Form eines Rondo, in dem sich tiefe Trauer und groteske Klangspiele die Waage halten. Es kehrt gegen Ende zum Romanzenthema des zweiten Satzes zurück.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1583>; PW



Margit Fischer, aron quartett und Jano Lisboa (Viola), 2014

## Eröffnungen 2009-2012



Renate Brauner, 2009



Alfred Gusenbauer, 2010



Eva Nowotny, 2011



Anica Matzka-Dojder<sup>1</sup>, 2012

---

<sup>1</sup>In Vertretung von Andreas Mailath-Pokorny

Siebentes Konzert, Sonntag, 27.8.2017

**Bohuslav Martinů**

Streichquartett Nr.2

Moderato (Andante) – Allegro vivace

Andante

Allegro



**Robert Schumann**

Klavierquintett in Es-Dur op.44

Allegro brillante

2. In Modo d'una Marcia. Un poco largamente

3. Scherzo. Molto vivace

4. Allegro ma non troppo

**aron quartett**

**Cristian Niculescu, Klavier**

## **Bohuslav Martinů (1890-1959)**

### **Streichquartett Nr.2 (1925)**

Martinů, Sohn eines Glöckners in Ostböhmen, war größtenteils Autodidakt. Seit 1906 lebte er in Prag, wo man seine musikalische Anwesenheit kaum wahrnahm; er wurde sogar von der städtischen Orgelschule gewiesen. Martinů setzte seine Studien zeitweilig mit Josef Suk fort und spielte zur gleichen Zeit im Tschechischen Philharmonischen Orchester.

1923 verließ er Prag um mit einem Stipendium in Paris bei Albert Roussel zu studieren. Erst dort offenbarte sich Martinůs Talent und er erhielt gebührende Anerkennung. Martinů wurde von Václav Talich, Ernest Ansermet, Charles Munch und sogar von Igor Strawinsky unterstützt. In Paris eröffneten sich neue Perspektiven für Martinů.

Das zweite seiner sieben Quartette, 1925 komponiert und 1927 veröffentlicht, ist seinem engen Freund und ersten Geiger der Tschechischen Philharmoniker, Stanislav Novak gewidmet, der schon das erste Quartett, das 1918 komponiert worden war, gespielt hatte. Das zweite Quartett, das aus drei Sätzen besteht, zeigt Raffinesse, die Martinů in der Zeit in Paris entwickelt hatte und wurde sogar in das Programm des Abschlussgalakonzerts des Festivals der Internationalen Gesellschaft für Moderne Musik in Genf 1928 aufgenommen.

Michael Haas, Kammermusikfestival Schloss Laudon 2009

## **Robert Schumann (1810-1856)**

### **Klavierquintett in Es-Dur op.44 (1843)**

Am 8. Januar 1843 erlebte das Leipziger Gewandhaus eine der denkwürdigsten Uraufführungen seiner Geschichte: Robert Schumanns Klavierquintett Es-Dur, op. 44, wurde aus der Taufe gehoben. Seine Frau Clara saß am Klavier, der Konzertmeister des Gewandhausorchesters, Ferdinand David, leitete die Streicher. Es war das erste Kammermusikwerk mit Klavier, das Schumann ver-

öffentliche. Entstanden war es im Lauf von nur fünf Tagen des Jahres 1842.

Das Opus 44 ist insofern bedeutend, als es die Gattung des Klavierquintetts eigentlich erst begründete. Trotz erster Ansätze bei Boccherini, Louis Ferdinand von Preußen, Hummel und Schubert hatten sich weder die Besetzung noch der Gattungsstil bis zu diesem Zeitpunkt konsolidiert. Erst Schumanns Werk wurde zum Vorbild für alle späteren Klavierquintette (Brahms, Franck, Fauré usw.).

Das Werk huldigt der romantischen Hochkultur im Leipzig der 1840er Jahre, spricht: dem Stilideal Mendelssohns, den Schumann abgöttisch verehrte und der an zwei Stellen entscheidend in die Konzeption des Quintetts eingriff. Insofern hatte Franz Liszt durchaus recht, als er 1848 das Schumann-Quintett „Leipzigerisch“ nannte. Der spöttische Ton dieser Bemerkung löste jedoch - ein halbes Jahr nach Mendelssohns Tod - bei den Schumanns Bestürzung aus. Es kam zum Zerwürfnis mit Liszt.

Im 1. Satz wechseln triumphale Aufschwünge mit zurückgenommenen Passagen ab. Gleich nach dem ersten Einsatz des Hauptthemas wird ins Lyrische gewechselt. Auf das Heranlocken des Seitenthemas im Klavier folgt ein Dialog zwischen Cello und Bratsche, wobei letztere die Motive des Cellos stets umkehrt. Zu Beginn der Durchführung gleitet der Ausdruck in tragische Tiefen ab, eingeleitet von einem Motiv, das im 2. Satz an entscheidender Stelle wiederkehren wird. In der Reprise und Coda freilich setzen sich das Hauptthema und das Seitenthema wieder durch.

Das Adagio, in dem sich für Tschaikowsky, „eine ganze Tragödie“ abspielte, beginnt im Duktus eines Trauermarsches, der von einer C-Dur-Idylle unterbrochen wird. Das tragische Motiv aus dem 1. Satz kündigt Neues an: es ist ein Ausbruch des Klaviers, den Schumann erst nachträglich auf den Rat Mendelssohns hineinfügte.

Das Scherzo überwindet die tiefe Lage des Trauermarsches durch aufstrebende Läufe. Sein Perpetuum mobile wird von zwei Trios

gegensätzlichen Charakters unterbrochen, dessen zweites Schumann auf Anraten Mendelssohns austauschte. Das Finale beginnt mit einem Tanzthema in Moll, das melodisch mit dem Trauermarsch verwandt ist. Der zu erwartende Durchbruch nach Dur wird am Ende des Satzes zweimal hinausgezögert, bevor eine Doppelfuge über das Finalthema und das Hauptthema des ersten Satzes das Quintett auf „leipzigerische“ Weise beschließt.

<http://www.kammermusikfuehrer.delwerke/1670>, PW



Janina Baechle, 2015

## Magda Amara

Magda Amara wurde in Moskau geboren, wo sie ihre Studien mit Auszeichnung in der Klasse von M. Khokhlov an der Gnessin Spezialmusikschule sowie am berühmten Konservatorium bei S. Dorensky abschloss, aus dessen Klasse mehr als 160 Preisträger internationaler Wettbewerbe hervorgegangen sind.

Magda Amara selbst wurde bei elf nationalen und internationalen Wettbewerben mit Preisen ausgezeichnet, darunter erste Preise bei „Jeunesse Musicales“ und „Ennio Porrino“, einem 3. Preis beim Internationalen Vladimir Horowitz Klavierwettbewerb (Mitglied bei „World Federation of International Music Competitions), sowie mit ihrem Ensemble, dem Cesar Quintett dem ersten Preis und Grand Prix für Kammermusik in Kaluga und Magnitogorsk.

Noch in ihrer Studienzeit wurde ihr ein Stipendium der Vladimir Spivakov Stiftung zuerkannt. Konzertreisen führten sie neben Russland unter anderen auch in Länder wie Ukraine, Weissrussland, Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Italien, Holland. 2009 vervollständigte sie ihre Studien an der Wiener Musikuniversität, wo sie einen postgradualen Lehrgang bei Stefan Vladar absolvierte.

Seither lebt und arbeitet Magda Amara in Wien. Sie wirkte bei renommierten Festivals wie „Dvorakova Praha“, „Le Sion Festival“, „Best of NRW“, „Neubürger Kulturtage“, „Attergauer Kultursommer“, „Oberösterreichische Stiftskonzerte“ mit und trat in berühmten Konzertsälen wie dem Moskauer Konservatorium, dem Musikverein und dem Konzerthaus in Wien, dem Mozarteum Salzburg sowie in vielen Städten Österreichs, Deutschlands, Hollands, und der Schweiz auf. Dabei arbeitete sie unter anderem erfolgreich mit Orchestern wie dem Wiener Kammerorchester, dem Noord Niederlande Orkest, dem Cairo Symphony Orchestra oder der Tschechischen Philharmonie Brünn.

Mittlerweile hat sich Magda Amara vordringlich der Kammermusik verschrieben. Neben dem von ihr mitbegründeten Cesar

Quintett (inspiriert von den berühmten Pädagogen T. Gaydamovich und A. Bonduryanskiy) zählen aussergewöhnliche Musiker wie Julian Rachlin, Dora Schwarzberg, Stefan Vladar, Pavel Vernikov und Boris Andrianov, sowie diverse Ensembles und Solisten der Wiener und Berliner Philharmoniker und des Wiener Kammerorchesters. Mit ihrer ständigen Duopartnerin, der Cellistin Harriet Krijgh veröffentlichte sie 2013 eine Aufnahme der Cellosonaten von Brahms beim Label Capriccio.

### **aron quartett**

Ludwig Müller, Violine  
Barna Kobori, Violine  
Georg Hamann, Viola  
Christophe Pantillon, Violoncello

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

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 spielte.

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, Kuh-mo Festival, Stresa Festival u.a.).

2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall (New York), 2002 in der Wigmore Hall (London) und im Tschaikowsky-Konservatorium (Moskau), sowie 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds und dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn–Martinů–Zyklus im Wiener Musikverein, sowie einen dreiteiligen 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. Weitere CD-Einspielungen umfassen eine Gesamtaufnahme (Preiser Records) aller Werke für Streichquartett von Arnold Schönberg, die Klavierquintette von Dvořák und Franck (Cascavelle) mit Philippe Entremont (Klavier), eine Gesamtaufnahme (cpo/ORF) der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds, sowie seines Klavierquintetts mit Henri Sigfridsson (Klavier), eine CD (Preiser) mit Werken u.a. von Ravel und Schostakowitsch, sowie gemeinsam mit Massimo Giuseppe Bianchi eine Aufnahme der Klavierquintette von Castelnuovo-Tedesco.

### **Debussy Quartett**

Christophe Collette, Violine

Marc Vieillefon, Violine

Vincent Deprecq, Viola

Cédric Couchon, Violoncello

Durch seine leidenschaftliche Hingabe mit einer einmaligen Stimme zu sprechen und den internationalen Quartettklang zu scheuen, hat sich das Debussy Quartett einen Ruf als eines der erlesensten Quartette sowohl auf Tourneen als auch bei Tonaufnahmen erworben. 1990 von einer Gruppe junger Musiker, die am Conservatoire de Lyon, Frankreich studierten gegründet, hat das Quartett internationale Anerkennung mit seinen aufregenden Auftritten und preisgekrönten Aufnahmen erlangt. In den wichtigsten

Konzerthallen von New York bis Tokyo spielt es breitgefächerte Programme, und ist wahrscheinlich am besten bekannt für seine Hingabe zum französischen Repertoire. Seine Aufführungen von Ravel, Debussy und Fauré sind legendär, und diese vier Musiker finden immer neue Zuhörer für Werke ihre Landsleute, wie Lalo, Lekeu, Milhaud und den spätromantischen Komponisten Ermand Bonnal.

Gewinner der Evian International String Quartet Competition, spielt das Debussy Quartett ungefähr 80 Konzerte im Jahr in Europa, Asien und Nordamerika. Es ist regelmäßig in berühmten Konzertsälen (Concertgebouw in Amsterdam, Auditorio Nacional de Musica in Madrid, Grand Theatre in Genf, Konzerthaus in Berlin, Théâtre du Châtelet, Musée du Louvre in Paris) zu Gast und auch bei vielen erlesenen europäischen Musikfestivals zu hören.

Zusätzlich zu Kammermusik Aufführungen mit berühmten Kollegen, hat sich das Quartett auf eine abenteuerliche Zusammenarbeit mit dem berühmten Modern Dance Ensemble, Compagnie Käfig (Choreograph Mourad Merzouki) eingelassen, in dem es in das choreographische Element inkorporiert ist, wobei die Musiker auf ihren jeweiligen Instrumenten in Übereinstimmung mit den Tänzern spielen.

Die Discographie des Debussy Quartetts umfasst die vielgepriesene Decca Aufnahme des Mozartrequiems, in der Transkription aus dem Jahr 1802 durch Peter Lichtenthal (über die auch ein Dokumentarfilm gedreht wurde). Bei Arion wurden einige Alben in der Sammlung „French Music“ produziert (Bonnal, Ravel, Fauré, Witkowski, Lekeu) und, neben anderen Werken, die gesamten Streichquartette von Schostakowitsch.

Das Kammermusik Repertoire beinhaltet die hochgeschätzte CD mit Brahms und Webers Klarinettenquartetten mit Jean Francois Verdier und einige Klavierkonzerte Mozarts in der sehr gepriesenen Zusammenarbeit mit dem Pianisten François Chaplin. Außerdem umfasst ihre Discographie die kompletten Streichquartette We-

berns (für Harmonia Mundi), die den begehrten „Choc“ Preis der Le Monde de la Musique erhalten hat.

Das Debussy Quartett ist in Lyon beheimatet. Seine Mitglieder haben das „Les Cordes en Ballade“ Musikfestival und eine Akademie für Kammermusik in Südfrankreich gegründet, wo sie jeden Sommer Aufführungen haben und unterrichten.

### **Rafael Fingerlos, Bariton**

Rafael Fingerlos wurde in Tamsweg in Salzburg geboren. Im November 2013 schloss er sein Masterstudium Sologesang bei Uta Schwabe an der Konservatorium Wien Privatuniversität mit Auszeichnung ab. Der Bariton ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. 2015 war er Teilnehmer des Young Singers Project bei den Salzburger Festspielen. Im Februar 2016 debütierte er an der Semperoper Dresden als Papageno und im Herbst 2016 tourte er als Harlekin in „Ariadne auf Naxos“ mit der Nationale Reisopera durch die Niederlande. Seit 2016/17 ist er Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper: seine ersten Aufgaben waren Harlekin im Rahmen eines Japangastspiels in Tokyo und das Hausdebüt als Dr. Falke in der „Fledermaus“. 2017 debütiert er bei den Bregenzer Festspielen als Morales in „Carmen“. Auch 2017/18 wird er regelmässig an der Semperoper Dresden gastieren, dann erstmals auch als Figaro in Rossinis „Barbiere“.

Das Lied und der Konzertbereich nehmen in seiner künstlerischen Tätigkeit eine zentrale Stelle ein. Bei den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach 2015 gastierte er als Solist der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, im Radiokulturhaus des ORF in Wien gab er im Dezember 2015 einen Abend mit Orgelbegleitung. Zu Ostern 2017 sang er die Baßarien in Bachs „Matthäuspassion“ beim Kreuzchor Dresden. Liederabende gibt er u.a. in London, Mailand, Florenz, an der Oper von Nizza, dem Nationaltheater Zagreb, im Mozarteum Salzburg, im Wiener Musikverein, bei den Musiktagen Mondsee, der Schubertiade in Vorarlberg, beim

Musikfestival Znaim in Tschechien oder dem Kammermusikfestival Utrecht.

Bei Harmonia Mundi erschienen Bachkantaten mit Rafael Fingerlos, bei Toccataclassics eine Lied-CD mit Welturaufführungen von Robert Fürstenthal, bei Oehms Classics sind weitere Lied-CDs in Vorbereitung.

### **Lena Frankhauser**

Lena Fankhauser wurde 1976 in Montreal (Quebec, Kanada) geboren. Als Stipendiatin graduierte sie 2002 an der Juilliard School in New York City mit dem Master of Music. Ihren Bachelor absolvierte sie ebenfalls an der Juilliard School. Anschließend kam Lena Fankhauser für ein post-graduate Studium an das Mozarteum Salzburg zu Herrn Prof. Thomas Riebl.

Sie war Preisträgerin im Sphinx-Wettbewerb 2000 und wurde anschließend in einer PBS Dokumentation vorgestellt. Lena Fankhauser hatte Auftritte in vielen Konzerthallen rund um die Welt, so auch in der Carnegie Hall in New York, der Avery Fisher- und der Alice Tully Konzerthalle im Lincoln Center, der Tonhalle in Zürich, der Suntory Hall in Tokyo u.a. Sie wirkte auch bei der Filmmusik zu „Ali“ beim Song „Fallin“ von Alicia Keys mit, war Studiomusikerin im berühmten „Blue Note Label“ mit den Jazzkünstlern Bob Belden und Joe Lovano und spielte mit dem Sänger und Oud-Spieler Dhafer Youssef bei einem Konzert in Hong Kong. Bei der ORF-Sendung „Dancing Stars“ spielt Frau Fankhauser derzeit im Orchester.

Lena Fankhauser ist Gründerin und künstlerische Leiterin der Kammermusikfestivals in Bad Ischl ([www.kmf-badischl.com](http://www.kmf-badischl.com)) und Mariazell ([www.kmf-mariazell.com](http://www.kmf-mariazell.com)) und ist Obfrau von (CH)AMBER - dem Verein für Neue Kammermusik. Beim „Camp Styria“ ([www.kulturkontrast.at](http://www.kulturkontrast.at)) auf Schloss Seggau ist sie Dozentin.

Sie spielte u.a. mit: Volksoper Wien, Camerata Salzburg, Wiener Kammerorchester, Wiener Philharmonie, Opernball Orchester,

Klangforum Wien, Salzburg Chamber Soloists, Kontrapunkte und Radiosymphonie Orchester (RSO).

<http://lena-fankhauser.com/index.html>

## **Ludwig Müller**

Ludwig Müller, geboren in Leoben (Steiermark), studierte an der Musikhochschule Graz bei Valery Gradov und Klaus Eichholz und an der Musikhochschule Wien bei Günther Pichler und Ernst Kovacic. Sein Diplom im Konzertfach Violine erhielt er mit einstimmiger Auszeichnung. Seit 1986 ist er Konzertmeister des Wiener KammerOrchesters.

In dieser Funktion musizierte er mit Dirigenten wie Marc Albrecht, Rudolf Barschai, Ivor Bolton, Richard Eggar, Philippe Entremont, Adam Fischer, Thomas Hengelbrock, Heinz Holliger, Yakov Kreizberg, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Gianandrea Noseda, Krzysztof Penderecki, Vasily Petrenko, Jukka Pekka Saraste, Günther Pichler, Jordi Savall, Heinrich Schiff und Stefan Vladar, sowie Yehudi Menuhin und Sándor Végh.

Als Solist und künstlerischer Leiter trat er in vielen renommierten Konzertzyklen u.a. in Wien (Konzerthaus und Musikverein), Salzburg (Mozarteum), Berlin (Philharmonie und Schauspielhaus), Paris (Theatre de Champs Elysees), New York (Carnegie Hall), Tokio (Suntory Hall), Osaka (Symphonie Hall) auf und spielte zahlreiche Werke für Rundfunk und auf CD ein.

Von 1988 bis 1998 spielte Ludwig Müller als Mitglied des Arcus Ensembles Wien Konzerte in ganz Europa, Israel, Japan und den USA und bestritt einen eigenen Abonnementzyklus im Wiener Konzerthaus.

Anlässlich der Eröffnung des Arnold Schönberg Centers Wien gründete Ludwig Müller 1998 das aron quartett Wien, das dort als „quartet in residence“ 10 Jahre lang einen eigenen Zyklus gestaltete. Darüber hinaus tritt das Quartett regelmäßig im Wiener Konzerthaus und im Wiener Musikverein auf und ist Gast in

zahlreichen internationalen Kammermusikzyklen und Musikfestivals. Die Gesamteinspielung der Streichquartette Arnold Schönbergs wurde von der internationalen Fachpresse als neue Referenzaufnahme dieser Werke bezeichnet. Anlässlich des 50. Todestages Erich Wolfgang Korngolds erschien 2009 eine Gesamtaufnahme seiner Streichquartette und des Klavierquintetts mit Henri Sigfridsson, welche 2010 noch mit dem Streichsextett und der Suite vervollständigt wurde.

### **Cristian Nicolescu**

Cristian Niculescu wurde an der Musikhochschule Bukarest ausgebildet; 1993 wechselte er an die Hochschule der Künste Berlin, wo er sein Studium bei Hans Leygraf und Georg Sava fortsetzte.

Als Teilnehmer renommierter internationaler Meisterkurse war er wiederholt Meisterschüler von Dimitri Bashkirov in der Sommerakademie Mozarteum Salzburg. Der mehrfache Wettbewerbspreisträger begann seine Konzerttätigkeit in seiner Heimat Rumänien, wo er mit dem Philharmonischen Orchester „George Enescu“ und dem National Rundfunk Sinfonieorchester und Kammerorchester des Rumänischen Rundfunk Bukarest sowie mit den wichtigsten staatlichen philharmonischen Orchestern als Solist auftrat. Im Rahmen des Projekts „Hermannstadt – Europäische Kulturhauptstadt“ spielte er 2007 als Solist unter der Leitung von Gerd Albrecht.

In den USA konzertierte er mit dem Cleveland Chamber Symphony Orchestra und in Deutschland u.a. mit den Berliner Sinfonikern, mit der Brandenburgischen Philharmonie Potsdam und der Anhaltischen Philharmonie Dessau. Klavier- und Kammermusikabende gab er in Deutschland, Österreich, Frankreich, den skandinavischen Ländern, in Japan und in den USA.

Er wirkte in den Konzertreihen der Berliner Philharmoniker, des Konzerthausorchesters Berlin, der Deutschen Oper Berlin, des Dänischen Rundfunks Kopenhagen sowie des Norddeutschen Rundfunksinfonieorchesters Hamburg mit.

Niculescu wurde zu zahlreichen internationalen Festivals wie z.B. den Berliner Festspielen, dem Hamburger Musikfest, dem „George Enescu“ Internationalen Festival Bukarest oder zum Classic Open Air Berlin-Gendarmenmarkt eingeladen. Er produzierte CD-Aufnahmen für verschiedene Plattenfirmen und machte Rundfunkaufnahmen für Rundfunkanstalten wie NDR Hamburg, Deutschlandradio Berlin, Danmarks Radio, Norsk Radio, BBC London und den Rumänischen Rundfunk, u.a. als Solist mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Bukarest unter der Leitung von GMD Horia Andreescu. Er hat u.a. mit Ruxandra Donose, Silvia Weiss, Mihaela Martin, Florin Paul, Frans Helmerson, Yossi Gutmann, Jeremy Menuhin, dem Athäneum Quartett der Berliner Philharmoniker und dem Aron Quartett aus Wien und mit Schauspielern wie Jan Josef Liefers, Hermann Beyer und Felix Römer zusammengearbeitet.

Niculescu ist Gründer des Trios „Dinu Lipatti Trio Berlin“ und des „ensemble contemporain paris“ sowie künstlerischer Leiter der „Kammermusiktage Ahrenshoop“.

<http://cristianniculescu.de/>

## **Julia Stemberger**

Julia Stemberger wurde als Tochter der Schauspielerin und Sängerin Christa Schwertsik und des Tropenmediziners Heinrich Stemberger in Wien geboren. Sie wuchs als zweitgeborene von drei Schwestern in einer künstlerischen Familie auf. Ihre Schwester Katharina Stemberger ist ebenfalls Schauspielerin und ihr Stiefvater ist der Komponist Kurt Schwertsik. Ihre künstlerische Ausbildung war daher vielfältig. Nach dem Gymnasium nahm Julia Stemberger Schauspielunterricht bei Dorothea Neff und Eva Zilcher in Wien. Darüber hinaus erhielt sie eine Ausbildung in Gesang, Ballett und Jazz-Tanz.

1984 feierte sie in „Herzklopfen“ ihr Kinodebüt. Der Film unter der Regie von Walter Bannert sorgte für grosses Medienecho und machte sie schlagartig bekannt. Unmittelbar danach wurde sie

von Michael Schottenberg an das Wiener Schauspielhaus geholt. In den Folgejahren stand die gefragte Charakterdarstellerin bei den Salzburger Festspielen genauso auf der Bühne wie am Wiener Burgtheater. Weitere Engagements führten sie u.a. an das Thalia-Theater in Hamburg und in Berlin an das Schlosspark Theater und Renaissance Theater. In Wien war Julia Stemberger neben dem Burgtheater, im Theater in der Josefstadt, im Volkstheater, im Schauspielhaus, in der Volksoper und im Ronacher zu sehen.

Am Theater arbeitete sie mit einigen der bedeutendsten Regisseuren zusammen, wie z.B. George Tabori, Peter Zadek, Peter Stein und Jürgen Flimm. Dabei spielte sie u.a. an der Seite von Gert Voss die Jessica in Peter Zadeks „Kaufmann von Venedig“, die Desdemona in George Taboris „Othello“-Inszenierung, die Helene Atenwyl in Jürgen Flimms Inszenierung von Hofmannsthals „Der Schwierige“ oder Cleopatras Dienerin in „Antonius und Cleopatra“ (Regie: Peter Stein).

In den vergangenen Jahren war Julia Stemberger immer wieder bei den Festspielen Reichenau zu sehen, etwa als „Anna Karenina“ und als Genia in Arthur Schnitzlers „Das weite Land“, sowie in Ibsens „John Gabriel Borkman“ in der Regie von Alfred Kirchner. Sie debütierte zudem in „Die Schüsse von Sarajevo“ (Regie: Herbert Föttinger) am Theater in der Josefstadt und in der Saison 2014/2015 war sie in der Produktion „The Kings Speech“ auf der Bühne des Schlosspark-Theater Berlin zu sehen (Regie: Thomas Schendel)

Auch im Kino und Fernsehen startete die vielseitige Künstlerin eine rasante und international prämierte Karriere. So wurde sie u.a. für ihre darstellerische Leistung in Götz Spielmanns österreichischem Drama „Erwin und Julia“ mit dem französischen Darstellerpreis geehrt. Für ihre Rolle in Christian Görlitz' Fernsehfilm „Freier Fall“ wurde ihr der „Goldene Löwe“ verliehen und sie erhielt den österreichischen Fernsehpreis „Romy“ als beste Schauspielerin. Im Laufe ihrer Karriere war sie in zahlreichen TV-Filmen und -Serien zu sehen und stand mit internationalen Schau-

spielgrößen wie Max von Sydow, Kenneth Branagh, Christian Bale, Charlotte Rampling und Barbara Hershey vor der Kamera.

Mit „Die skandalösen Frauen“ begann 1993 eine intensive Zusammenarbeit mit dem Regisseur und Kameramann Xaver Schwarzenberger: Es folgte das Gesellschaftsdrama „Tonino und Toinette“, das historische Drama „1809 Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers“, die TV-Filme „Eine Liebe in Afrika“ und „Annas Heimkehr“ und die schwarze Komödie „Feine Dame“. Dem ganz breiten Publikum wurde Julia Stemberger durch die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Dieter Wedel bekannt: So spielte sie in seinem Grimme-Preis-gekrönten fünfteiligen Krimi-Drama „Der Schattenmann“ ebenso wie in der hochechfolgreichen sechsteiligen Kiez-Saga „Der König von St. Pauli“.

In der ARD-Hauptabendserie „Die Stein“, die seit 2008 in zwei Staffeln (2008 und 2011) von Das Erste ausgestrahlt wurde, spielte sie die Titelrolle der Katja Stein, einer engagierten Lehrerin für Deutsch und Geschichte, die ihr Leben neu ordnen muss.

2015 fanden die Dreharbeiten für die 2.Staffel der Erfolgsserie „Vorstadtweiber“ statt, mit Julia Stemberger als prominentem „Neuzugang“. In 10 neuen Folgen verkörperte sie die Rolle der Sylvia.

Im Laufe ihrer Karriere hat Julia Stemberger in den verschiedensten Genres von Drama über Thriller und Komödie bis zur Literaturverfilmung immer wieder ihre schauspielerische Vielseitigkeit unter Beweis gestellt. Neben ihrer Tätigkeit als Theater- und Filmschauspielerin hat sich Julia Stemberger der Musik verschrieben. Sie spielt Quer- und Blockflöte und hat eine Gesangsausbildung genossen. Julia Stemberger interpretiert Arnold Schönbergs „Gurre Lieder“ und „Pierrot Lunaire“, macht Musiktheater und steht bei einer Vielzahl von Soloabenden und musikalischen Lesungen in Österreich und Deutschland auf der Bühne.

<http://juliastemberger.at/about/>

## **Pei Hsuan (Tiffany) Wu**

Die Taiwanesische Geigerin Pei Hsuan (Tiffany) Wu studierte am New England Conservatory in Boston bei James Buswell und Eric Rosenblith und schloss ihr Studium mit dem Bachelor und Masters mit Auszeichnung ab.

Als Solistin konzertierte Wu mit dem Argentina National Orchestra, Tianjian Symphony Orchestra (China), Voronezh Philharmonic Orchestra, Russian Philharmonic Orchestra, Kaohsiung Symphony Orchestra (Taiwan) unter Dirigenten wie Emir Saul, Zdenek Macal, Erich Kunzel, Vladimir Verbitsky, usw. 1999 gab sie ihr Aufnahmedebüt mit dem Souvenir d'un lieu von Tschai-kovsky gemeinsam mit dem Russian Philharmonic Orchestra in Moskau und diese Aufnahme wird regelmäßig in den Klassikmusiksendern desTaiwanesischen Rundfunks gespielt.

Als Kammermusikerin trat sie im Banff International Chamber Music Festival in Kanada, bei Amici de la Musica Italien, im Kennedy Center DC, in der National Concert Hall Taipeh, und bei der Fundacion Encuentros Internacioles de Musica Contemporanea und dem Tigre Spring Festival in Argentinien auf. Sie konzertierte mit weltbekannten Kammermusikern wie Libor Kanka vom Martinů Quartett und Bernard Gregor Smith von Lindsay Quartett. Tiffany gab auch ein eigenes Quartett Konzert für Massachusetts Senator Edward Kennedy in seiner Residenz. Im Jahr 1998 gewann Tiffany Wu den renommierten ChiMei Foundation Arts Award und im Jahr 2001 auch das Auswahlspiel für "The Music Talent Bank" in Taiwan.

Als Orchestermusikerin spielte sie bereits während ihres Studiums als Konzertmeisterin und Stimmführerin des NEC Symphony, des Philharmonic und des Kammerorchester in der Jordan Hall, der Boston Symphony Hall und der Alice Tully Hall im Lincoln Center, NY. Sie wurde für das Boston Symphony Orchestra unter James Levine eingeladen, Schönbergs Chamber Symphonie op.9 zur Bestellung des neuen Assistant Conductors des BSO zu spielen.

Tiffany spielt sehr gern Duo mit ihrem Mann, dem Geiger Ludwig Müller; das Paar hat schon das Bach Doppelkonzert für zwei Geigen und Duo Recitals in Italien und Wien gespielt. Seit 2008 ist sie Mitglied des Wiener KammerOrchesters und seit 2007 des Orquestra de Cadaqués.



aron quartett 2016

## Eröffnungen 2013-2016



Gerald Stourzh, 2013



Margit Fischer, 2014



Manfred Matzka<sup>2</sup>, 2015



Muna Duzdar, 2016

---

<sup>2</sup>In Vertretung von Josef Ostermayer

# Zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten

(anlässlich der Aufführung ihrer Werke)



Joseph Horowitz, 2009  
London



Walter Arlen, 2010  
Los Angeles



Kurt Schwertsik, 2011  
Wien



Ivan Eröd, 2013  
Wien



Julia Purgina, 2015



Gabriele Proy, 2016

## Spezielle Gäste



Barbara Zeisl-Schönberg,  
2008, Los Angeles



Arnold Greissle-Schönberg,  
2011, New York



Dina Mittler-Battipaglia,  
2012, New York



Francis Pole, Enkel von  
Egon Wellesz, 2014, UK

# „Vertriebene Musik“

## 2008-2016

Arlen, Walter	Lieder	2010
Bartók, Béla	Streichquartett Nr.3	2008
	Streichquartett Nr.1, op.7	2008
	Streichquartett Nr.4	2010
	Sonate für Violine und Klavier Nr.1, Sz.75, op.21	2014
	Quartett-Satz für Walter Arlen	2010
Castelnovo-Tedesco, Mario	Gitarrenquintett, op.143	2011
	Quintett für Klavier und Streichquar- tett, Nr.1, op.69 in F-Dur	2013
	Klavierquintett Nr.2, op.155	2015
Eisler, Hanns	Streichquartett	2008,15
	Duo für Violine und Violoncello, op.7	2015
	Lieder aus The Hollywood Songbook	2015
Gál, Hans	Klaviertrio, op.8 (1923)	2016
Haas, Pavel	Fata Morgana	2008
Hindemith, Paul	Streichquartett Nr 4, op.22	2012
Horowitz, Joseph	Streichquartett Nr.5 (1969)	2009,14
	Concertante for clarinet and strings	2010
	„Diversions on a Familiar Theme“ for clarinet and strings	2010
	Streichquartett Nr.2 (1943)	2008
Klein, Gideon	Streichtrio	2011
	Klavierquintett E-Dur, op.1581	2008
Korngold, Erich Wolfgang	3. Streichquartett op.34	2008
	Suite für Streicher und Klavier	2010
	Streichsextett op.10	2009
	Streichquartett Nr.2	2010
	Klaviertrio in D Dur op.1	2012
	Streichquartett Nr.1, op.16	2015

	Fünf Lieder, op.38	2015
Krása, Hans	Thema mit Variationen für Streichquartett (1935 - 36)	2008
	Passacaglia und Fuge für Streichduo	2016
Krenek, Ernst	Streichquartett Nr.7 op.96	2013
Lajtha, László	Streichquartett Nr.3	2010
Martinů, Bohuslav	Streichquartett Nr.2	2009
	Streichquartett Nr.5	2010
	Duo Nr.1 für Violine und Violoncello	2015
Milhaud, Darius	Streichquartett Nr.7	2010
	„La Création du Monde“ suite de concert op.81b für Klavierquintett	2013
Mittler, Franz	Streichquartett Nr.3 in d-Moll	2012
Rubin, Marcel	Divertimento für Violine, Violon- cello und Klavier	2014
Schönberg, Arnold	Ode an Napoleon	2008,15
	Klavierstücke op.11	2011
	Scherzo für Streichquartett in F-Dur	2014
Schönberg, Georg	Klavierstücke	2011
Schulhoff, Erich	Duo für Violine und Violoncello	2011
	Sextett	2011
	Streichquartett Nr.1	2012
	Sonate für Violine und Klavier	2014
	Fünf Stücke für Streichquartett	2016
Sinigaglia, Leone	Romanze für Horn und Streichquar- tett, op.3	2014
Stutschewsky, Joachim	Duo für Violine und Violoncello	2015
Tauský, Vilem	„Coventry“	2009,16
Toch, Ernst	Dedication for String Quartet ohne Opuszahl	2010
Ullmann, Viktor	Streichquartett Nr.3	2008,11
Walter, Bruno	Streichquartett in Es-Dur	2013
	Klavierquintett (1905)	2016

Weigl, Karl	Streichquartett Nr.3 A-Dur, op. 4	2015
Weill, Kurt	Streichquartett Nr.1 op.8	2009
Weinberg, Mieczyslaw	Streichquartett op. 85	2009
	Streichquartett Nr 8 op. 66 in c Moll	2012,14
Wellesz, Egon	Drei Capriccios nach Bildern von Callot zu E.T.A. Hoffmanns "Prinzessin Brambilla"	2013
	Streichquartett Nr. 4, op.28	2014
	Streichquartett Nr.5, op.60	2016
Zeisl, Erich	2. Streichquartett	2008
	Sonate für Violine und Klavier, a-Moll	2016

## Zeitgenössische Kompositionen 2011-2016

Eröd, Ivan	Streichquartett Nr 2, op.26	2013
Proy, Gabriele	„Rubin“, Streichquartett, Uraufführung	2016
Purgina, Julia	4. Streichquartett	2015
Schlee, Thomas D.	Streichquartett Nr 2	2012
Schwertsik, Kurt	Skizzen und Entwürfe, op.25	2011
	Hermann Leopoldi: eine Bearbeitung für Streichquartett	2013
Zykan, Otto M.	Konzerthausquartett (2000)	2014

## Das Festival Team



Peter Weinberger, 2015



Kitty Weinberger (zwischen den „Riesen“  
Ludwig Müller und Henri Sigfrisson), 2010

# Sponsoren 2017

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

 **Schoellerbank**  
Private Banking

**WIEN  
KULTUR** 



ZukunftsFonds  
der Republik Österreich

**STRABAG**  
SOCIETAS EUROPAEA



Ö1 CLUB

VIENNA HOUSE



THOMASTIK  
INFELD  
VIENNA  
HANDMADE STRINGS SINCE 1919

 Austrian Technion Society  
Österreichische Technion Gesellschaft

*Kirusipe*

*Das 11. Kammermusikfestival  
Schloss Laudon  
findet in der Zeit vom  
27.8.-31.8.2018  
statt*