



Kammermusikfestival Wien  
23. - 29. August 2021



## Impressum

Kammermusikfestival Wien

Seilerstätte 10/22, 1010 Wien

[www.kammermusikfestival.wien](http://www.kammermusikfestival.wien)

Herausgeber: Univ.-Prof. Dr. Peter Weinberger

[office@kammermusikfestival.wien](mailto:office@kammermusikfestival.wien)

ISBN 978-3-9504263-4-2

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

Cover: Julia Wesely

## Zum Veranstaltungsort:

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 kam das Schloss in kaiserlichem Besitz.

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. Er stattete seine Residenz kunstvoll aus und vererbte sie im Wesentlichen in der heutigen Form in seiner Familie weiter.

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.

Das bedeutendste kunsthistorische Relikt aus der Zeit Laudons ist die an den Freskensaal angrenzende Bibliothek – das besterhaltene Beispiel von Grisaille-Malerei nördlich der Alpen. 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.

Manfred Matzka

# Vertrauen. Ein Wert, der verdient sein will.

Mit jedem Menschen, der uns vertraut,  
wächst unsere Verantwortung.

Während einem Kinder blind vertrauen,  
verdienen wir uns das Vertrauen unserer Kunden  
über Jahrzehnte: mit **sinnstiftendem  
Vermögensmanagement**. Weil wir – wie  
unsere Kunden – Wert darauf legen, dass  
gutes Geld auch Gutes für Gesellschaft und  
Umwelt tut und dennoch an Wert gewinnt.  
Können wir Sie für ein Gespräch gewinnen?

[schoellerbank.at](https://schoellerbank.at)

Banking that matters.

 **Schoellerbank**  
Wealth Management

Member of  **UniCredit**

# Programmübersicht

## Eröffnungskonzert, Montag, 23.8.2021, 19:30

Eröffnung:

Egon Wellesz, *Streichquartett Nr.7, op.66* (1948)

Franz Schubert, *Quartettsatz, D703* (1820)

Robert Schumann, *Klavierquintett in Es-Dur, op.44* (1842)

**aron quartett, Marc Pantillon (Klavier)**

## Zweites Konzert, Dienstag, 24.8.2021, 19:30

Wolfgang Amadeus Mozart, *Klavierkonzert in A-Dur* (1843),  
Kammerversion

Erich Wolfgang Korngold, *Mariettas Lied, op.12, Act I,  
Das Glück, das mir verblieb* aus der Oper *Die tote Stadt*  
(1920), Fassung für Klavierquintett

Johannes Brahms, *Klavierquintett in f-Moll, op.34* (1865)

**Korngold Ensemble Wien**

## Drittes Konzert, Mittwoch, 25.8.2021, 19:30

Hans Krása, *Thema mit Variationen für Streichquartett* (1935/36)

Ludwig van Beethoven, *Große Fuge* (1825/26)

Dmitri Schostakowitsch, *Streichquartett Nr.3* (1946)

**aron quartett**

## Viertes Konzert, Donnerstag, 26.8.2021, 19:30

Joseph Haydn, „*Londoner*“ *Trio Hob IV:3 in G-Dur* (1794)

Erwin Schulhoff, *Duo für Violine und Violoncello* (1925)

Aldo Kumar, *Re-Pe-Te*

Ludwig van Beethoven, *Serenade für Flöte, Violine und Viola, op.25* (1801)

Wolfgang Amadeus Mozart, *Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello, KV 285* (1777)

**Ensemble Il Terzo Suono**

### **Fünftes Konzert, Freitag, 27.8.2021, 19:30**

Ludwig van Beethoven, *Streichquartett Nr.9, op.59/3, Razumovsky-Quartett Nr. 3* (1806)

Ernest Bloch, *Klavierquintett Nr. 1* (1923)

**aron quartett, Massimo Bianchi (Klavier)**

### **Sechstes Konzert, Samstag, 28.8.2021, 19:30**

Maurice Ravel, *Violinsonate* (1927)

Maurice Ravel, *Deux Mélodies Hébraïques* (1914), Fassung für Violoncello und Klavier

Reynaldo Hahn, *Variations Chantantes für Violoncello und Klavier* (1905)

Maurice Ravel, *Klaviertrio in a-Moll* (1914)

**Klara Flieder (Violine), Christophe Pantillon (Violoncello), Massimo Bianchi (Klavier)**

### **Siebentes Konzert, Sonntag, 29.8.2021, 11:00**

Erwin Schulhoff, *Fünf Stücke für Streichquartett* (1923)

Erwin Schulhoff, *Cinque Etude de Jazz* (1926)

Wolfgang Amadeus Mozart, *Streichquintett in C-Dur KV 515* (1787)

**aron quartett, Akari Komiya (Klavier), Jens Roßbach (Viola)**

Eröffnungskonzert  
Montag, 23. August 2021

Egon Wellesz  
Streichquartett Nr. 7

Franz Schubert  
Quartettsatz D703



Robert Schumann  
Klavierquintett Es-Dur, op. 44

*Allegro brillante*  
*In Modo d'una Marcia. Un poco largamente*  
*Scherzo. Molto vivace*  
*Andante, ma non troppo e molto cantabile*

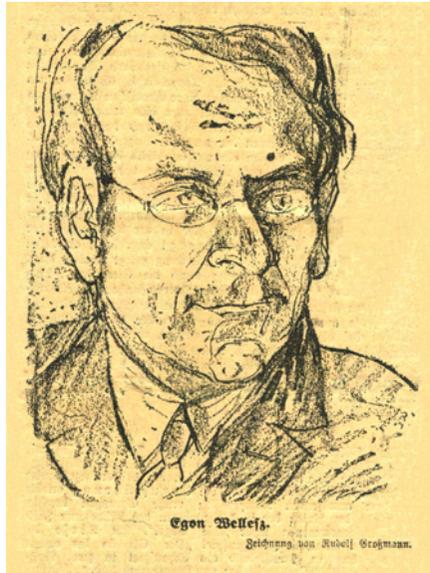
aron quartett, Marc Pantillon (Klavier)

## Egon Wellesz (1885-1974)

Egon Wellesz wurde am 21. Oktober 1885 in Wien geboren, studierte zunächst Jus, wandte sich aber bereits 1905 der Musikwissenschaft zu und promovierte 1908 bei Guido Adler mit einer Arbeit aus dem Bereich der italienischen Barockoper. Daneben nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg, begann schnell mit zahlreichen Schöpfungen hervortreten und feierte bald erste Erfolge; in der Zwischenkriegszeit zählte er dann mit seinen Opern („Alkestis“, „Die Bakchantinnen“) und Balletten („Persisches Ballett“, „Achilles auf Skyros“) zu den meistgespielten Komponisten des deutschen Sprachraums. Ab 1913 unterrichtete er an der Wiener Universität, zunächst als Dozent, ab 1929 als Professor; sein Spezialgebiet war die byzantinische Musik, auf dem ihm die Entzifferung der mittelbyzantinischen Notenschrift gelang.

1938 mußte Wellesz seine Heimat verlassen und ging an die Universität Oxford, deren Ehrendoktorwürde ihm bereits 1932 – als zweitem Komponisten Österreichs nach Joseph Haydn – verliehen worden war, und lehrte vornehmlich byzantinische Musik. Daneben 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, 1961 den Großen Österreichischen Staatspreis erhalten, und 1973 ernannte ihn die Gesellschaft der Musikfreunde zu ihrem Ehrenmitglied.

In seinem schöpferischen Oeuvre zunächst noch vornehmlich durch Bruckner und Mahler angeregt, verließ Wellesz unter dem Einfluß Schönbergs bald die Tonalität und wandte sich einer expressiv-gestischen Tonsprache zu, die er nie ganz aufgeben sollte. Trotz nachhaltiger Beschäftigung mit der Zwölftontechnik übernahm er niemals deren strenge Regelmäßigkeit; auch war ihm die doktrinäre Haltung der „Dodekaphoniker“ immer fremd. Stets blieb in seinen Werken die „traditionelle“, aber neu gestaltete motivisch-thematische Arbeit eine der Hauptmerkmale.



Rudolf Großmann, Portrait von Egon Wellesz, 1924

Wellesz schrieb insgesamt neun Streichquartette, die in den Jahren 1912, 1915/16, 1918, 1920, 1943, 1946, 1948, 1957 und 1966 entstanden; 1968 schlossen sich noch die „Vier Stücke für Streichquartett“ an. Insgesamt stellen diese Werke fast eine „Schlüsselgattung“ für die innere Entwicklung des Komponisten dar, stehen sie doch nicht selten an Schicksals- und Wendepunkten in seinem Leben. Das gilt insbesondere für das 5. Quartett von 1943, das Wellesz nach biographisch bedingter Pause von fünf Jahren als erstes Werk in der neuen Heimat schrieb, und das gilt auch für die beiden nächsten Quartette, die er angesichts der Uraufführung des „Fünften“ beim Wiener Musikfest 1947 vor und nach dieser verfaßte.

Das heute gespielte 7. Quartett, op. 66, von 1948 gelangte am 16. Oktober 1953 in Köln durch das Wiener Barylli-Quartett zur Uraufführung. Egon Wellesz hat sein Werk selbst kurz kommentiert: „Das Streichquartett No. 7, op. 66, wurde zwischen dem 3. März und 2. April 1948 geschrieben und folgt unmittelbar dem 6. Quartett, op. 64 (1947), und der II. Symphonie (1947/48). Es besteht aus 2 Teilen; dem Allegro mo-

derato in knapper Sonatenform und einem ausgedehnten zweiten Teil, der das Adagio und eine aus diesem entwickelte Fuge umfasst. Diese beginnt ruhig mit der ersten Durchführung, verwendet aber dann das Material in freier Weise, geht in ein Maestoso über und schließt mit einem Allegro energico. Die etwas ungewöhnlich scheinende Form hat sich mir während der Komposition aus der Umbildungsfähigkeit des ersten Themas des Adagios ergeben. Sie liegt nicht außerhalb der klassischen Tradition.“

Ergänzend sei gesagt, daß die gleich zu Beginn in den tiefen und dann „hohen“ Streichern erklingenden beiden Kurzmotive des Hauptthemas, eine scharf punktiert hochstrebende Passage sowie ein Pendelmotiv, auch im 2. Satz Bedeutung erlangen, und daß die breite Seitenthemen-Akkordik des Stirnsatzes im Schluß-Maestoso des Finales noch einmal anklingt. Chromatische Führungen und expressiv hochspringende Intervalle sorgen in allen Teilen des Werkes für Dramatisierungen und verleihen letztlich sogar der zunächst „tranquillo“ anhebenden Fuge ein leidenschaftliches Gepräge.

Hartmut Krones

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

### **Quartettsatz D703, 1820**

Das Quartettschaffen des jungen Schubert führt direkt in die Wiener Quartettbegeisterung des frühen 19. Jahrhunderts. Schon als Gymnasiast am K. K. Stadtkonvikt hatte Schubert quasi täglich „Quartett. Komiterien“ zu absolvieren. Zuhause bei seinem Vater und seinen Brüdern griff er ebenso selbstverständlich zur Bratsche und zu den Quartettnoten Haydns und Mozarts. „Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm Quartetten zu spielen. Bei diesen spielte Franz immer Viola, sein Bruder Ignaz die zweite, Ferdinand die erste Violine, und der Papa Violoncello“, berichtete einer seiner Freunde.

Dokument dieses schulischen und familiären Quartettspiels sind Schuberts elf Jugendquartette, 1810 bis 1816 komponiert. Äußerer Erfolg war ihm damit nicht beschieden; vergeblich bot er seine drei besten frühen

Quartette dem Verleger Artaria zur Publikation an. Dieser soll - eingedenk der großen Vergangenheit seines Verlagshauses in diesem Genre - geantwortet haben, Schülerarbeit nehme er nicht. Die natürliche Folge war eine Krise in Schuberts Quartettschaffen, die er erst 1824 mit den beiden großen Werken in a-Moll (Rosamunde) und d-Moll (Der Tod und das Mädchen) überwandt.

Einen früheren Versuch, sich von der „Schülerarbeit, seiner Jugendquartette zu distanzieren, belegt der Quartettsatz c-Moll von 1820, mit dem unser Konzert beginnt. Es handelt sich um das Fragment eines Streichquartetts in c-Moll, das er im Dezember 1820 begann, jedoch nach dem 41. Takt des zweiten Satzes unvollendet liegen ließ. Bis heute wirkt der vollendete erste Satz wie ein erregendes Experiment auf dem Wege zu einem neuen Stil. Statt klare, aus prägnanten Motiven aufgebaute Themen aufzustellen und sie zu entwickeln, stellte Schubert hier zwei Klangideen unvermittelt nebeneinander: eine kreisende Figur im Tremolo über dem absteigenden Quartgang in Moll und ein sehnsüchtiges Liedthema in Dur. Lose der klassischen Sonatenform folgend, lösen die beiden Themen einander zunächst antithetisch ab, um sich dann - im Durchführungsabschnitt - allmählich zu durchdringen. Die Reprise bringt die Themen in umgekehrter Reihenfolge, so dass der Satz mit dem Tremolo des Anfangs schließt. Beim Hören drängt sich ganz unmittelbar das romantische Bild eines seligen Traumes und seiner Zerstörung in stürmischer Gegenwart auf. Ähnlich wie im Falle der h-Moll-Sinfonie ist es höchst bedauerlich, dass Schubert dieses so genial begonnene Quartett nicht zu Ende führte .

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1622>, PW

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

### **Klavierquintett Es-Dur, op. 44, 1843**

Das Klavierquintett Es-Dur, op. 44, ist der romantischen Hochkultur im Leipzig der 1840er Jahre verpflichtet, sprich: 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“ nann-

te. 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, feurig-begeisterten Einsatz des Hauptthemas wird die Entwicklung „ins Lyrische umgebogen“. Auf das Heranlocken des Seitenthemas im Klavier folgt ein träumerischer Dialog zwischen Cello und Bratsche, wobei letztere die Motive des Cellos stets umkehrt. Motivische Arbeit bestimmt auch die Durchführung: Ein Viertelmotiv vom Ende des Hauptthemas durchzieht als Klanggrund des Klaviers in rhythmischer Verkleinerung den gesamten Abschnitt. Zu Beginn der Durchführung gleitet der Ausdruck in tragische Tiefen ab, eingeleitet von einem Motiv, das im 2. Satz an entscheidender Stelle wiederkehrt. In der Reprise und Coda freilich setzen sich wieder die drängende Kraft des Hauptthemas (Schumanns Alter ego Florestan) und die schwärmerische Aura des Seitenthemas (dessen verträumter Gegenpart Eusebius) durch.

Das Adagio, in dem sich für Tschaikowsky, „eine ganze Tragödie“ abspielte, beginnt im stockenden Duktus eines Trauermarsches, der von einer zauberhaften C-Dur-Idylle unterbrochen wird. Das tragische Motiv aus dem 1. Satz kündigt Neues an: es ist ein erregter Ausbruch des Klaviers, den Schumann erst nachträglich auf den Rat Mendelssohns hin einfügte. Auf seinem Höhepunkt erscheint über Tremolo das Marschthema wieder, das den Satz auch beschließt.

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 triumphale, „leipzigerische“ Weise beschließt.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1670>, PW

Zweites Konzert  
Dienstag, 24. August 2021

Wolfgang Amadeus Mozart  
Klavierkonzert Nr. 12 in A-Dur, KV 414  
(Version für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello)

*Allegro*  
*Andante*  
*Rondeau*

Erich Wolfgang Korngold  
Mariettas Lied, op. 12, Act I, „Glück, das mir verblieb“ aus  
der Oper „Die tote Stadt“ (Fassung für Klavierquintett)



Johannes Brahms  
Klavierquintett in f-Moll, op. 34

*Allegro non troppo*  
*Andante, un poco adagio*  
*Scherzo. Allegro*  
*Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo – Presto non troppo*

Korngold Ensemble, Wien

## Wolfgang Amadeus Mozart

### **Klavierkonzert Nr. 12 in A-Dur, KV 414, 1782 (Version für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello)**

Das Klavierkonzert entstand zusammen mit dem 11. und dem 13. Klavierkonzert im Herbst des Jahres 1782. Sie bilden die Werkgruppe der frühen Wiener Konzerte. Das 12. Klavierkonzert entstand zeitlich vor dem 11. Klavierkonzert, trägt jedoch eine höhere Nummer. Am 28. Dezember 1782 schrieb er seinem Vater über die neu entstandenen Konzerte: "Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht. Sie sind sehr brilliant – angenehm in die Ohren – natürlich ohne in das Leere zu fallen. Hie und da können auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so – dass die Nichtkenner damit zufrieden sagen müssen, ohne zu wissen warum." Auch aus diesen Zeilen wird deutlich, dass die Konzerte KV 413 bis 415 für die direkte Aufführung in Wien geschrieben wurden und somit auch einem kommerziellen Ziel folgten. Die Maßgabe war offenbar, sowohl Kenner als auch Nichtkenner durch Klangschönheit zufriedenzustellen. Diese Art und Weise von „Einfachheit“ und Zurücknahme dürfte Mozart durchaus nicht leichtgefallen sein, was auch die ungewöhnlich zahlreichen Skizzen zum ersten Satz belegen. In die Entstehungszeit fällt außerdem die Begegnung mit einigen Streichquartetten Joseph Haydns und verschiedenartiger Musik von Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach. Auch der Tod Johann Christian Bachs im Januar 1782, eines direkten Vorbildes Mozarts, hat den Entstehungsprozess des Konzertes beeinflusst. Im zweiten Satz des Konzertes zitiert Mozart eine Ouvertüre von Johann Christian Bach.

#### 1. Satz: Allegro

Der erste Satz beginnt mit einer verhaltenen Orchesterexposition, in welcher überraschenderweise drei statt zwei Themen vorgetragen werden. Die Stimmung wirkt ein wenig gedämpft und nicht ausgelassen wie in vielen A-Dur-Werken Mozarts sonst üblich. Das Soloklavier setzt ebenso verhalten mit dem Vortrag des Hauptthemas ein. Das zweite Thema, welches reizvoll von Streicherpizzicati begleitet wird, wird erst nach vier Takten vom Pianisten aufgenommen. Das dritte Thema fehlt

in der Soloexposition komplett. Die Durchführung, welche durchaus motivisch vorgeht, bevorzugt das erste Thema und spart ebenfalls das dritte Thema aus. Auch die Solokadenz weist nicht das Maß an Virtuosität aus, welche beispielsweise im Klavierkonzert KV 271 schon gegeben war. Eine kurze Schlussgruppe beendet den Satz.

## 2. Satz: Andante

Im Andante erweist Mozart dem am 1. Januar 1782 in London verstorbenen Johann Christian Bach eine Reminiszenz, indem das Hauptthema vier Takte aus Bachs Ouvertüre zur Oper *La calamità dei cuori* zitiert. Das Soloklavier nimmt diesen Gedanken auf und weist in der Art und Weise der Verarbeitung auf Beethovens frühe Klaviersonaten. Das Andante ist in Sonatensatzform gestaltet, was in einigen Andante-Sätzen Mozarts vorkommt. Die Durchführung besteht in der Hauptsache aus einer Moll-Variante des Hauptthemas. Ein sogenannter solistischer Eingang des Klaviers führt zur Reprise. Wie für die anderen Sätze des Konzerts stellt Mozart auch für das Andante drei Kadenz zur Auswahl.

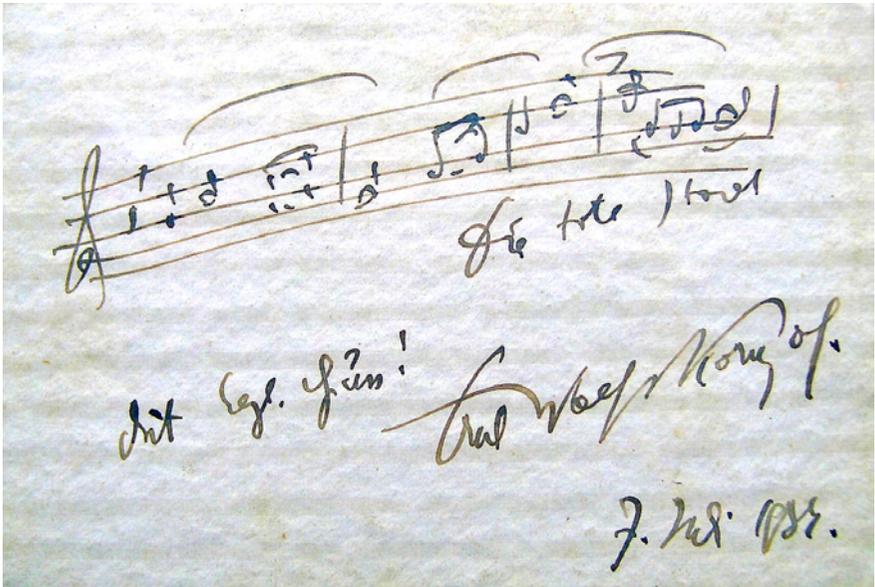
## 3. Satz: Rondeau

Das Schlussrondo ist ein Beispiel für die freiere Auslegung der Rondoform bei Mozart. Der Satz besteht aus einer Synthese von Phantasie und Logik auf einem beachtlichen Niveau. Das vergnügte A-Thema (Refrain) erscheint zunächst nur im Orchester, das Soloklavier führt mit einem eigenen Refrain (A') zum ersten Couplet (B). Dieses besteht phantasievoll aus Elementen der Überleitung von Orchesterrefrain und Solorefrain. Das zweite Couplet (C), welches dem ersten vom Charakter her durchaus ähnlich ist, führt ungewöhnlicherweise ohne Wiederholung von A zur Wiederholung von B. Eine sehr kurze Solokadenz bringt den Solorefrain zurück. Ein unerwarteter Eingang in der Coda bringt das brillante Rondo zu einem freudigen Ende.

[https://de.wikipedia.org/wiki/12.\\_Klavierkonzert\\_\(Mozart\)](https://de.wikipedia.org/wiki/12._Klavierkonzert_(Mozart)), PW

## Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Erich Wolfgang Korngold wurde am 29. Mai 1897 in Brünn als Sohn des Musikkritikers Julius Korngold (1860–1945) geboren, der von 1904 bis 1934 erster Musikreferent der „Neuen Freien Presse“ war. Erich Wolfgang schrieb 1905 seine ersten Werke, 1907 begann er das Kompositionsstudium bei Robert Fuchs, 1909 wechselte er zu Alexander Zemlinsky. Bereits 1910 gelangte seine (von Zemlinsky instrumentierte) Pantomime „Der Schneemann“ durch Franz Schalk in der Wiener Hofoper zur Aufführung, 1916 gingen seine Einakter „Der Ring des Polykrates“ und „Violanta“ in München über die Bühne, und 1917 stand der Komponist erstmals am Dirigentenpult der Wiener Hofoper. Durchschlagende Erfolge wurden dann die Opern „Die tote Stadt“ und „Das Wunder der Heliane“, doch auch Instrumentalwerke, Lieder und Operetten-Arrangements trugen zum Ruhm Korngolds bei.



Noten der Oper „Die tote Stadt“ mit Widmung.

Quelle: Von Dumi - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0,

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=92113434>.

Ende der 1920er Jahre Leiter einer Opernklasse an der Wiener Musikakademie, ging er 1934 in die USA, wo er erneut die Zusammenarbeit mit Max Reinhardt aufnahm; Filmmusiken folgten, und 1943 wurde Korngold, durch die Ereignisse von 1938 „entwurzelt“, amerikanischer Staatsbürger. 1949–1951 war er wieder in Wien, doch entschloß er sich dann, in Amerika zu bleiben, wo er am 29. November 1957 in Hollywood starb.

Am 4. Dezember 1920 wurde Korngolds erfolgreichste Oper, „Die tote Stadt“, op. 12, sowohl in Hamburg als auch in Köln zur Uraufführung gebracht. Als Textdichter war ein „Paul Schott“ angegeben, hinter welchem Pseudonym sich Korngolds Vater sowie der Komponist selber verbargen, die hier eine freie Adaptierung von Georges Rodenbachs Roman „Das tote Brügge“ („Bruges-la-morte“) bzw. von dessen deutscher Übersetzung vorlegten. – Der Witwer Paul wohnt in einem Zimmer in Brügge, in dem ihn alles an seine tote Frau Marie erinnert und das er deswegen „die Kirche des Gewesenen“ nennt. Da erscheint die Tänzerin Marietta, die Marie sehr ähnlich sieht, und umgarnt Paul, der ihr daraufhin die Laute sowie den Schal von Marie gibt, wodurch sie der Verstorbenen noch ähnlicher wird. Sie singt nun zur Laute das (heute in einer von Bengt Forsberg erstellten Fassung für Klavierquintett vorgetragene) Lied „Glück, das mir verblieb“, verläßt jedoch das Zimmer, nachdem sie ein Bild von Marie enthüllte. (Bengt Forsberg, 1952 im schwedischen Edleskog geboren, ist ein namhafter Pianist, Liedbegleiter und Kammermusiker, der auch als Arrangeur von Vokalkompositionen hervortritt.)

Paul hat sich aber in sie verliebt und findet sie bei einer Probe ihrer Theatertruppe. Als er ihr erklärt, sie nur wegen der Ähnlichkeit mit seiner Frau zu lieben, wirbt sie nun offensiv um ihn; sie entwendet eine Locke Maries und tanzt vor ihm, worauf Paul sie erwürgt. – Jetzt erwacht Paul und erkennt, daß er das Geschehen bei der Theatertruppe und den Mord nur geträumt hat. Marietta erscheint noch einmal und holt in seinem Zimmer vergessene Dinge ab, dann erzählt Paul seinem Freund Frank seinen Traum. Dieser drängt ihn daraufhin, die „Kirche des Gewesenen“ zu verlassen, was Paul verspricht – er wird Brügge, die „tote Stadt“, verlassen.

Korngolds Oper erklang dann auf über 80 Bühnen und war zudem (laut Luzi Korngold) „die erste deutsche Oper nach dem Ersten Weltkrieg, die an der Metropolitan in New York aufgeführt wurde, gleichzeitig das triumphale Debut von Maria Jeritza“ als Marietta.

Hartmut Krones

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

### **Klavierquintett in f-Moll, op. 34, 1865**

Unter den vielen Äußerungen von Brahms' Freunden, die dem Ausnahmerang seines Klavierquintetts gerecht zu werden versuchten, ist diejenige von Clara Schumann vielleicht die treffendste: „Mir ist nach dem Werk, als habe ich eine große tragische Geschichte gelesen.“ Das viersätziges Werk entfaltet sich von Beginn an im Ton der Tragödie und in einem Spannungsbogen von nie nachlassender Intensität. Während Clara Schumann und mit ihr Joseph Joachim an anderen Kammermusikwerken von Brahms stets diesen oder jenen Satz weniger gelungen fanden, standen sie vor dem f-Moll-Quintett gewissermaßen in Ehrfurcht erstarrt. Kaum anders dürfte es den meisten Hörerinnen und Hörern heute ergehen.

„Es ist, soviel ist mir gleich klar, ein Stück von tiefster Bedeutung, voll männlicher Kraft und schwungvoller Gestaltung, alle Sätze bedeutend, sich ergänzend“, schrieb Brahms' Geigerfreund Joseph Joachim tief beeindruckt an den Komponisten. Und Hermann Levi, der sich erst später der Partei von Richard Wagner anschloss, meinte lakonisch: „Ein Meisterwerk von Kammermusik, wie wir seit dem Jahre 1828 [dem Tod Schuberts] kein zweites aufzuweisen haben.“

Bis das Werk diesen Grad an Vollendung erreicht hatte, musste es eine bei Brahms einmalige Klang-Metamorphose durchlaufen. Fast exakt die selbe Musik, die wir heute von Klavier und Streichquartett gespielt hören, war ursprünglich für Streicher alleine bestimmt: als Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Celli. Da diese erste Version aus den Jahren 1862/63 in privaten Proben und Voraufführungen nicht den erhofften Klangeffekt erzielte, zog sie Brahms zurück und arbeitete sie zu

einer Sonate für zwei Klaviere um (in dieser Form hat er das Stück später auch veröffentlicht). Doch was für Streicher zu wild und ausladend erschien, wirkte auf zwei Klavieren zu monochrom. Für ein Streichquintett fehle dem Werk der „Klangreiz“, so Joseph Joachim, in der Fassung für zwei Klaviere gingen „eine Menge der schönsten Gedanken“ verloren, so Clara Schumann.

Brahms suchte darum nach einer dritten Klanglösung für das thematische Material, das Clara so „wundervoll großartig“ fand, dass man es „mit einem Füllhorn über das ganze Orchester ausstreuen“ müsste. Erst auf Anraten von Hermann Levi fand der Komponist jene Synthese aus Streicher- und Klavierklang, in der uns das Werk heute so selbstverständlich erscheint.

Clara Schumanns Verdikt vom symphonischen Charakter bestätigt vor allem der erste Satz. Das im Unisono vorgestellte Hauptthema entfaltet sich in einem fast erdrückend straffen, kompromisslosen Spannungsbogen – vom zaghaften Beginn über die rhythmische Verkürzung zu einer nervösen Sechzehntelfigur bis hin zur Entladung im kraftvollen Tuttiklang von Klavier und Streichern. Darauf folgen: ein zweites f-Moll-Thema klagenden Charakters, ein gespenstisches Zwischenthema in cis-Moll, aus dem sich über Cis-Dur das gesangliche Seitenthema in Des-Dur entwickelt, sowie eine an Schubert erinnernde Schlussgruppe. Die Durchführung beruht wiederum auf einem scheinbar neuen synkopischen Motiv, das jedoch aus dem Kopfmotiv des Satzes abgeleitet ist. Letzteres beherrscht alle Formteile, indem es die symphonische Fülle der Themen bändigt und immer wieder auf den motivischen Kern zurückführt, gleichsam auf den Grund der Tragödie. In der Coda bricht sich das Hauptmotiv dann rücksichtslos Bahn – buchstäblich bis in den letzten Takt hinein.

Das Andante ist unverkennbar eine Hommage an Schubert. In schlichter dreiteiliger Liedform lösen ein Ländler des Klaviers und eine innige Melodie der Streicher einander ab.

Scherzo und Finale verweisen auf einen Komponisten, mit dem Brahms selten in Verbindung gebracht wird: Richard Wagner. Das hämmernde

Motiv des Scherzos nimmt Wagners Darstellung der unterirdischen Kluft in der dritten Szene von „Rheingold“ vorweg. Bei Brahms entwickelt sich auf der Basis dieses pochenden Motivs ein Satz von verblüffender Motorik und grandioser Virtuosität. Als Vorbild für den formalen Aufbau dieses Satzes hat der britische Musikforscher Donald Tovey das Scherzo aus Beethovens Fünfter Symphonie erkannt. Dies kann man beim Hören unmittelbar nachvollziehen, in den Steigerungen des Mollhauptteils ebenso wie im kurzen Dur-Mittelteil.

Die langsame Einleitung des Finales streift durch ihre exzessive Chromatik unwillkürlich die „Tristan“-Harmonik Wagners; Ludwig Finscher hörte hier Anklänge an Wagners „Faust“-Ouvertüre heraus. Tatsächlich geriet der knapp 30-jährige Brahms bei seinem ersten Aufenthalt in Wien 1862/63 kurzzeitig in den Bann Wagners, als er Zeuge der Vorbereitungen zu „Tristan und Isolde“ wurde. Sie endeten in einem Debakel: Nach weit mehr als 100 Proben wurde das Werk als unaufführbar beiseite gelegt. Brahms jedoch hatte aufmerksam zugehört, wie die damals komponierten Werke zeigen, neben dem Klavierquintett besonders die Tenorkantate „Rinaldo“. An die „wagnerianisch“ düstere Einleitung schließt sich ein Rondo an, dessen Thema ebenfalls von Wien inspiriert wurde: Es ist dem Rondothema aus Franz Schuberts „Grand Duo“ für Klavier zu vier Händen auffallend ähnlich. Trotz aller thematischen Bezüge erscheint Brahms jedoch gerade in diesem Finale als ein völlig selbständiger Meister spannungsreicher formaler Zusammenhänge, die mit äußerster Konsequenz entwickelt werden. Eine Stretta im Sechsstel-Takt führt das Quintett zum krönenden Abschluss.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/343>, PW

Drittes Konzert  
Mittwoch, 25. August 2021

**Hans Krása**

Thema mit Variationen für Streichquartett

**Ludwig van Beethoven**

Große Fuge



**Dmitri Schostakowitsch**

Streichquartett Nr. 3

*Prelude (Lento)*

*Fuge (Adagio)*

*Scherzo (Allegretto)*

*Intermezzo (Lento)*

*Finale (Allegretto)*

**aron quartett**

## 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

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### Große Fuge, 1825-26

Wie alle späten Quartette Beethovens hinterließ auch das B-Dur-Quartett, op. 130 mit der großen Fuge, bei den Zeugen der Uraufführung am 21. März 1826 in Wien einen eher zwiespältigen Eindruck. Die Allgemeine Musikalische Zeitung berichtete über die große Fuge: „Aber den Sinn des fugierten Finale wagt Ref. [der Referent] nicht zu deuten: für ihn war es unverständlich, wie Chinesisch. Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen haben, wenn sie sich unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen, dann gibt es ein Concert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können.“ Nicht nur der zitierte Kritiker nannte die Fuge „chinesisch“ und dachte an die „Regionen des Süd- und Nordpols“ oder an „die Marokkaner“. Auch andere Zeitgenossen wie Mendelssohns Vater oder der Komponist Luigi Cherubini schimpften über diese dunkle und völlig unverständliche Musik: Cherubini meinte nur, die letzten Werke Beethovens machten ihn „niesen“.

Eine Konsequenz dieser Polemik war die schüchterne Anfrage des Verlegers Artaria bei Beethoven, ob er nicht „anstatt der schwer fasslichen Fuge ein neues, den Ausführenden wie dem Fassungsvermögen des Publikums zugänglicheres letztes Stück“ schreiben könne. Der Künstler gab dieser Bitte für seine Verhältnisse ungewohnt widerspruchslos nach, indem er für das B-Dur-Quartett ein neues Finale komponierte und die Fuge später als op. 133 separat herausgeben ließ.

Das Hauptthema der Fuge tritt in vier verschiedenen Gestalten auf, die zu Beginn in einer „Overtura“ nacheinander vorgestellt und dann in vier Einzelfugen, allerdings in umgekehrter Reihenfolge, durchgeführt werden. Es handelt sich, dem Beethovenforscher Joseph Kerman zufolge, um „eine disziplinierte Doppelfuge in B-Dur, eine hervorragend undisziplinierte Fuge in As-Dur, einen lyrischen Zwischenteil in G-Dur, der gar nicht als Fuge gelten kann, eine vierte Version des Grundthemas in einer simplen fast komischen Tanzpassage sowie einen langen

Schlussabschnitt, in dem die diversen Themengestalten neckisch hervorgeschnitten und wieder fallengelassen werden.“

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/3993>, PW

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

### Schostakowitsch und Wien

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

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

Sein letzter Besuch in Wien galt der österreichischen Erstaufführung seiner neu bearbeiteten Oper Katerina Ismailova am 12. Februar 1965 in der Wiener Staatsoper, an deren letzten Proben er teilnahm. Nach der Aufführung zeigte er sich über die Darbietung sehr zufrieden. Neben Vorstellungen des „Rosenkavaliers“ in der Wiener Staatsoper und der „Fledermaus“ in der Volksoper, benutzte er die Gelegenheit, um auch an einer Aufführung von Mahlers 5. Symphonie teilzunehmen. Wie bei

seinen Besuchen zuvor wollte er unbedingt wieder mit österreichischen Komponisten zusammentreffen. Bei einem speziell arrangierten Termin ließ er sich drei Stunden lang zeitgenössische österreichische Musik vorspielen. Zu jedem einzelnen Werk machte er sich Notizen, um sich zurück in Moskau näher damit beschäftigen zu können.

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

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

Manfred Mugrauer, „Schostakowitsch in Wien“, Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft, 13. Jg./Nr. 4, Dezember 2006.

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

Das Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 entstand 1946 in einem vom Krieg verwüsteten Land. Anstelle einer traditionellen Durchführung wählt Schostakowitsch im 1. Satz eine Doppelfuge u.a. aus Elementen des 1. Themas. Im 2. Satz (Moderato con moto) erklingen zweideutige Glissandi, gellende Spiccato, der Klang wird fahl und brüchig. Ein Allegro non troppo bestimmt den 3. Satz mittels forciertem ständigem Wechsel zwischen 2/4 und 3/4 Takt und harten Tuttischlägen. Noch zu seinen Lebzeiten wurde dieser Satz als Parodie auf den preußischen Stehschritt und Parademarsch gedeutet, Das Adagio des 4. Satzes vermittelt verdrängte Trauer: Nach biblischem Vorbild ertönt das Thema siebenmal, steigert sich zum Trauermarsch und verlischt. Das Finale widerspiegelt den Beginn, allerdings nicht mehr allegretto, sondern moderato.

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

Kammermusikfestival Schloss Laudon, Programmheft 2014

Viertes Konzert  
Donnerstag, 26. August 2021

**Joseph Haydn**

„Londoner“ Trio Hob IV:3 in G-Dur

*Spiritoso*

*Andante*

*Allegro*

**Erwin Schulhoff**

Duo für Violine und Violoncello

*Moderato*

*Zingaresca. Allegro giocoso*

*Andantino*

*Moderato – Presto fantastico*

**Aldo Kumar**

Re-Pe-Te



**Ludwig van Beethoven**

Serenade in D-Dur für Flöte, Violine und Viola, Op.25

*Entrata. Allegro - Tempo ordinario d'un Minuetto - Allegro molto -  
Andante con Variazioni - Allegro scherzando e vivace - Adagio-Allegro  
vivacedisinvolto*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello in D-Dur, KV285

*Allegro*

*Adagio*

*Rondeau. Allegretto*

**Ensemble Il Terzo Suono**

## **Joseph Haydn (1732-1809)**

### **„Londoner“ Trio Hob IV:3 in G-Dur, 1794**

Joseph Haydn schrieb seine „Londoner Trios“, vier kurze Stücke für zwei Flöten (oder Flöte, Violine) und Cello, während seines zweiten Londoner Aufenthaltes 1794 für Sir Walter Aston und den Earl of Abington. Letzterer muß einer jener zum Skurrilen neigenden Kunstliebhaber gewesen sein, wie man sie auch heute noch gerne mit englischer Aristokratie verbindet. Nachdem er die exzessiven Amouren seiner Jugend gegen musikalisches Mäzenatentum eingetauscht hatte, erwies sich der Earl als nützlicher Gönner, der allerdings die unangenehme Angewohnheit hatte, sich seine eigenen „elendigen“ Kompositionen von Meistern wie Haydn „ein wenig besser“ machen zu lassen – so der Stoßseufzer des keineswegs begeisterten Komponisten über diese Aufgabe. Auch Abingtons flötistischen Fähigkeiten waren Grenzen gesetzt. Es läßt sich beobachten, wie Haydn peinlich darauf achtete, den Auftraggeber an der ersten Flöte nicht zu überfordern. Das schwierigere obligate Accompagnement liegt in der zweiten Flöte bzw. Violine, die erste erhält die angenehme Rolle eines primus inter pares. Die Formen der Trios popularisieren klassische „Standards“ auf einem für Liebhaber, nicht für Kenner bestimmten Niveau: erste Sätze in Sonatenform mit kurzer Durchführung, Siciliani als Mittelsätze, witzig-tänzerische Finali in Rondoform.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/881>, PW

## **Erwin Schulhoff (1894-1942)**

Erwin (Ervín) Schulhoff ist ein Vertreter jener „lost generation“ von Komponisten der frühen Moderne, die erst in jüngster Zeit wiederentdeckt wurden wie etwa auch Ernest Bloch, Erich Wolfgang Korngold oder Rudi Stephan. Sie alle fielen dem Terror des Nazi-Regimes zum Opfer, das sie umbrachte oder in die Emigration trieb und auch posthum dafür sorgte, daß sich der Ruf ihres Werkes nicht angemessen ausbreiten konnte. Schulhoff wurde ermordet, nicht nur weil er Jude, sondern auch weil er Kommunist und sowjetischer Staatsbürger war. Dies bewahrte ihn nach der Besetzung der Tschechoslowakei 1939 für eine Zeit lang vor dem Zugriff der Deutschen, dieser Schutz fiel allerdings mit dem

Überfall auf Rußland weg. 1941 inhaftiert, „verstarb“ er 1942 – der „offiziellen Todesursache“ nach – an Lungentuberkulose im Konzentrationslager Wülzburg.

Schulhoff hatte auf Empfehlung von Dvorak in seiner Heimatstadt Prag bei Kaan studiert, später auch kurze Zeit bei Reger und Debussy. Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem er u. a. in Italien gekämpft hatte, ging er zunächst nach Dresden, wo er eine Konzertreihe mit Werken der „Neuen Wiener Schule“ ins Leben rief. Daneben experimentierte er gemeinsam mit Dadaisten und Kubisten, wandte sich als einer der ersten dem Jazz zu und setzte sich als hervorragender Pianist für die neuesten Errungenschaften der Zeit wie die Vierteltonexperimente Hábas ein. Seine eigenen Werke wurden auf den wichtigsten Festivals der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik in Salzburg, Genf, Venedig und Donaueschingen gespielt. Dabei nahm die Kammermusik einen zentralen Platz ein.

Im Rahmen des Kammermusikfestivals des aron quartetts im Schloss Laudon kamen 2011 das *Duo für Violine und Violoncello* und das *Sextett* zur Aufführung, 2012 das *Streichquartett Nr. 1*, 2014 die *Sonate für Violine und Klavier*, 2016 die *Fünf Stücke für Streichquartett* und zuletzt 2018 das *Streichquartett Nr. 2*.

<http://www.kammermusikfestival.wien/Konzert-Programme/Konzert-Programm-insgesamt.htm>

### **Duo für Violine und Violoncello, 1925**

Das Duo für Violine und Violoncello komponierte Schulhoff 1926, zwei Jahre nach seinem internationalen Durchbruch mit den Fünf Stücken für Streichquartett. Es zeigt den expressiven Reichtum und die große Originalität seiner Musik. Von seinen vier Sätzen sind der erste und der letzte subtil aufeinander bezogen: Im einleitenden Moderato kehrt das Anfangsthema der Violine rondoartig wieder. Es wird im Finale wieder aufgegriffen und dabei auf originelle Weise verändert, denn es steht nicht mehr im Fünfertakt, wie im ersten Satz, sondern im Vierer, und ist melodisch durch leichte Abweichungen in eine pentatonische Melodie verwandelt. Diese feinsinnige Reprise legt eine unaufdringliche Klam-

mer um das Werk, das ansonsten vor allem durch seine spieltechnischen Raffinessen und die Ausgewogenheit des Dialogs zwischen den Instrumenten begeistert.

Im ersten Satz unterbrechen wechselnde Episoden den Fluss des Moderato: ein Allegretto, eine volkstümliche Melodie, die die Geige sul ponticello bzw. im Flageolett über einem Bordun des Cellos spielt, sowie ein virtuoser Ausbruch. Der zweite Satz vertritt die Stelle eines Scherzos und bemüht den schon von Haydn und Brahms zitierten Topos der Zingaresca, des Zigeunerstücks. Im Andantino trägt die Violine eine semplice-Melodie con sordino vor, gestützt vom Pizzicato-Bass des Cellos; später tauschen die Instrumente mehrmals die Rollen. Das Finale beginnt mit der schon erwähnten Wiederaufnahme aus dem ersten Satz, läuft dann aber in einem wilden Presto fanatico aus, in dem Schulhoffs Streichersatz Bartóksche Härten erreicht.

Sein Duo für Violine und Violoncello aus dem Jahre 1925 kann sich neben den Klassikern des Genres, Kodalys Duo von 1914 und Ravels Sonate von 1920/22, behaupten. Die Synthese aus Kunst- und Volksmusik gelang ihm ebenso mühelos wie den großen Vorbildern, deren ungarische bzw. französische Färbung hier durch einen tschechischen Ton ersetzt wird. Die freie Gegenbewegung, die den ersten Satz eröffnet, bildet den Refrain für Episoden von zunehmend roher, volkstümlicher Wildheit. Die Zingaresca des zweiten Satzes wirkt wie eine Umsetzung von Schulhoffs Bekenntnis, Musik sei „niemals Philosophie“, sondern entspringe „dem ekstatischen Zustande“ und finde „in der rhythmischen Bewegung ihren Ausdruck“. Das Andantino setzt – durch con sordino und Pizzicato einerseits, seinen ruhig sich entfaltenden Wechselgesang andererseits – einen Ruhepunkt vor dem Finale, das thematisch an den Kopfsatz anknüpft. Kongenial hat der Komponist in allen vier Sätzen die klangfarblichen und spieltechnischen Ressourcen der beiden Instrumente ausgeschöpft.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1644>, PW

## Aldo Kumar

Aldo Kumar wurde am 20. Oktober 1954 im slowenischen Travnik geboren, studierte zunächst Musikpädagogik und Komposition (bei Alojz Srebotnjak) an der Musikakademie von Ljubljana und wechselte dann noch zu Bogusław Schaeffer und Krzysztof Mayer nach Krakau. Früh als Komponist erfolgreich, trat er zunächst vor allem mit Instrumental- sowie Vokal-instrumentalen Werken hervor, u. a. mit „Čelo Alp“ für Symphonieorchester (1982), mit „Oj“, einem „Kammerereignis“ für Mezzosopran, Streichquartett, Schlagzeug, Klavier, Megaphon und Startpistole (1982), mit der „Istrska suita“ für Streichorchester (1986) oder mit „Na struni Merkurja“, einer Kantate für gemischten Chor, Tenor, Bariton und Symphonieorchester (1990).

Kammermusik für verschiedene Besetzungen (wie „Soba za štiri“ für Flötenquartett von 1982, „Jezero“ für Bläserquintett von 1991 oder „Grafiti“ für Pikkolo und Klavier von 2000), konzertante Kompositionen (wie „Post Art ali Glej, piše ti Wolfgang“ für Klavier und Streichorchester sowie das „Varda concerto“ für Klavier und Symphonieorchester, beide von 1993), reine Orchesterwerke (wie die „Suita devetih pogledov“ für Orchester von 1997, „Istralja“ für Symphonieorchester von 1999 oder „Strastra“ für Symphonieorchester und Orgel von 2002) sowie zahlreiche Chorstücke schlossen sich an, ehe Kumar sein Hauptaugenmerk auf die Zusammenarbeit mit Theatern und Filmproduzenten legte.

Er verfaßte Bühnenmusiken (u.a.) für Theater in Ljubljana, Maribor, Nova Gorica, Triest und Wien (Theater an der Wien), schrieb die Musik für Filme wie „Menhir“ (Ema Kugler, 1999), „Pod njenim oknom“ (Metod Pevec, 2003) oder „Tunning“ (Igor Šterk, 2005) und trat in Maribor mit dem Operneinakter „Al' pekel al' nebo“ hervor. Zahlreiche Preise wie der Pirnat-Preis (1980), der Preis „Sterijevo pozorje“ für szenische Musik (1987), der 1. Preis für Filmmusik (Internationales Filmfestival Montagna in Trento, 2000), drei Borštnik-Preise für Theatermusik (2003, 2004, 2005) oder der „Prešeren Fund Award“ (2010) dokumentieren seine erfolgreiche Laufbahn.

## **Re-Pe-Te**

Re – pe – te“ für Violine, Viola und Violoncello ist, wie der Name verrät, ein „Repetier“-Stück, das dem Stilbereich der „Minimal music“ angehört, in der in einem stetig weiterpulsierenden Klangfeld kleinste Veränderungen des Grundmaterials für variative Ergebnisse sorgen. Hier macht ein seitenweise extrem schnell „fortschnurrender“ 5/8-Takt nur zweimal kurz einem 6/8-Takt Platz, und auch die regelmäßig „pochende“ Achtelnoten-Bewegung überläßt nur für einige wenige Takte (meist) abwärtsführenden Sechzehntelnoten-Passagen das Feld. Zunächst hebt das Violoncello mit einem c-Moll-Motiv (c–G–Es–As–G) an, die Violine antwortet mit Zerlegungen des verminderten Dreiklangs (a–c–es), und die Bratsche ergänzt wieder mit c-Moll (g–c–es–b). Diese Modelle, die auch von den jeweils anderen Instrumenten aufgenommen werden, erfahren nun Variationen, hellen nach Dur auf, entfachen kurze Figuren-Ketten und wiegende Motive, bis die Akkordzerlegungen in ein akkordisches rhythmisches Stampfen übergehen und den Bogen mit einer crescendierten Wiederholung des in drei Oktaven klingenden Tones „e“ abrunden.

Hartmut Krones

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

### **Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Viola, Op.25, 1801**

Was veranlasste Beethoven, für eine so ausgefallene und doch klangvolle Besetzung zu komponieren? Handelt es sich um das Auftragswerk eines Adelshauses, wo man genau in dieser Besetzung musizierte und entsprechende Literatur vermisste? Was auch immer der Anlass der Entstehung war – mit Opus 25 verdanken wir Beethoven eines der wenigen Kammermusikwerke ohne Bassinstrument. Trotz der ungewöhnlichen Instrumentenkombination hatte Beethoven keine Schwierigkeiten, einen Verleger für seine Serenade zu finden; kurz darauf nahm er sich des Werkes sogar erneut an und überarbeitete ein Arrangement von fremder Hand für Flöte und Klavier (op. 41).

<https://www.stretta-music.com/vanbeethoven-voss-serenade-fuer-floete-violine-und-viola-op-25-nr-477750.html>

## **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

### **Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello in D-Dur, KV 285, 1777**

Mozart komponierte sein erstes Flötenquartett, KV 285, auf seiner letzten großen Reise 1777 in Mannheim. Er hatte dort den „indianischen Holländer“ Ferdinand Dejean kennengelernt, der als Arzt im Dienst der ostindischen Kompanie gestanden hatte. Dieser dilettierte auf der Traversflöte und bestellte bei ihm gegen ein fürstliches Honorar „drei kleine, leichte und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“. Mozart scheint aber die Lust an dem Auftrag bald verloren zu haben, denn tatsächlich komponierte er nur ein vollständiges Quartett und ein neues Konzert für Dejean. Alle anderen Mannheimer Flötenwerke stellte er aus Bearbeitungen zusammen oder sie blieben fragmentarisch, so daß ihm der Besteller am Ende mit Recht nur weniger als die Hälfte des Honorars auszahlte.

Das D-Dur-Quartett ist jenes einzige vollständige Flötenquartett vom Dezember 1777. In ihm spürt man noch nichts von Mozarts später so gerne geäußertem Widerwillen gegen die barocke Querflöte mit ihren Intonationsschwächen. Im Gegenteil, nutzte er hier alle ihre Vorteile gekonnt aus: die Geläufigkeit im bequemen D-Dur, die hohen strahlenden Kantilenen und die dynamischen Schattierungen. Besonders delikats wirkt das Licht- und Schattenspiel der Flöte im h-Moll-Adagio über dem serenadenhaften Pizzicato. Auch im Allegro und Rondeau lassen der Schwung der Themen und der differenzierte Streichersatz noch keine Anzeichen von Lustlosigkeit erkennen.

Der musikalischen Hochblüte Mannheims im späten 18. Jahrhundert verdankt Mozarts D-Dur-Flötenquartett seine Entstehung. Der junge Salzburger Meister hielt sich im Winter 1777/78 für mehrere Monate in der kurpfälzischen Residenzstadt auf, weil er am Musenhof Karl Theodors auf Anstellung hoffte. Im Dunstkreis des kurfürstlichen Flötenspielers lernte er bekannte und weniger bekannte Flötisten kennen wie etwa den berühmten Virtuosen Wendling, mit dem er sich eng befreundete, oder den aus Bonn stammenden Medizingelehrten Ferdinand de Jean, der das Flötespiel dilettierend betrieb.

De Jean war als Arzt im Dienst der Vereinigte Oostindische Compagnie zu Reichtum gelangt, was es ihm erlaubte, bei Mozart „3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“ gegen das fürstliche Honorar von 200 Gulden zu bestellen. (Soviel erhielt man seinerzeit für eine große Oper!) Mozart stürzte sich sofort in die Arbeit für den „indianischen Holländer“ und vollendete am Weihnachtstag 1777 das D-Dur-Quartett, KV 285 – wie man hören kann, mit Elan, der freilich schon wenig später ins Stocken geriet. Mozart selbst führte seine angebliche Aversion gegen die Flöte als Entschuldigung ins Feld, der wahre Grund war jedoch seine Liebe zu der 16jährigen Aloisia Weber, die seine Gesangsschülerin und Angebetete geworden war. Ihr opferte er die kostbaren Mannheimer Wochen auf, so daß letztlich nicht einmal die Hälfte von de Jeans Auftrag fertig wurde. Wie es den Gepflogenheiten der Zeit entsprach, die nach Vertrag, nicht nach Qualität bezahlte, erhielt der Komponist statt 200 nur 96 Gulden, wogegen er heftig protestierte, da er angeblich immerhin zwei Konzerte und drei Quartette (Quadros) fertiggestellt hatte. Ganz trauen kann man diesen Zahlen – wie häufig in Mozarts Briefen – nicht. So läßt sich von seinen vier Flötenquartetten nur das in D-Dur mit Sicherheit auf die Mannheimer Zeit datieren. Die anderen sind entweder spätere Wiener Werke oder so korrumpiert überliefert, daß sie kaum als authentisch gelten können.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1289>, PW

Fünftes Konzert  
Freitag, 27. August 2021

**Ludwig van Beethoven**

Streichquartett Nr. 9 C-Dur, op. 59 Nr. 3

„Rasumovsky“-Quartett Nr. 3

*Introduzione (Andante con moto) – Allegro vivace*

*Andante con moto quasi allegretto*

*Menuetto (Grazioso) & Trio*

*Allegro molto*



**Ernest Bloch**

Klavierquintett Nr. 1

*Agitato*

*Andante mistico*

*Allegro energico*

aron quartett, Massimo Bianchi (Klavier)

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### **Streichquartett Nr. 9 C-Dur, op. 59 Nr. 3 „Rasumovsky“- Quartett Nr. 3 (1806)**

Auf Grund ihrer gemeinsamen Entstehung als Auftragswerke des Grafen wie auch auf Grund ihrer Veröffentlichung unter einer Opus-Nummer bilden die drei Rasumofsky-Quartette eine zusammenhängende Gruppe. Rasumofsky war russischer Botschafter in Wien, und es wird angenommen, dass die in wenigstens zwei der drei Werke auftretenden original russischen Themen auf seine Anregung hin einbezogen wurden.

Der Abschluß der Eroica lag erst ein Jahr zurück (1803), als Beethoven sich mit den Rasumofsky-Quartetten zu befassen begann. In die Jahre 1804-06 fällt nicht nur der Beginn der Arbeiten an zwei weiteren Symphonien (der Vierten und Fünften), sondern auch die Vollendung der „Waldstein“-Sonate, der „Appassionata“, des Tripelkonzerts, des 4. Klavierkonzerts, des Violinkonzerts, der Klaviervariationen c-Moll sowie Beethovens einziger Oper (unter ihrem ersten Titel Leonore) zusammen mit den drei Ouvertüren gleichen Namens.

Die Vorherrschaft des Sonatenstils wird bei den Rasumofsky-Quartetten an der erweiterten Ausdehnung und Intensität der Durchführungsteile, an der Verwendung von dem Sonatenprinzip zugeordneten Verfahrensweisen in ungewöhnlich vielen der zwölf Sätze, und an der Gegensatzspannung zwischen den einzelnen Sätzen deutlich. Dieser Satzkontrast wird von Beethoven noch durch zusätzliche Tempo-Angaben unterstrichen.

Bei allen Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die drei Werke allerdings deutlich: Das F-Dur-Quartett kommt der üblichen klassischen Praxis am nächsten. Im e-Moll-Quartett bleibt der Grad der Komplexität durch alle vier Sätze mehr oder weniger gleich. Das C-Dur-Quartett hält zunächst zwei Sätze (Kopfsatz and Andante) in Schwebe und erreicht nach einem im Menuettstil gehaltenen Tanz-Satz den eigentlichen Schwerpunkt erst in einem fugierten Finale.

Die Quartette op. 59 stellten das Neueste des auf das Sonatenprinzip gestellten „symphonischen“ Quartettstils dar, das allerdings bei Beethovens zeitgenössischem Publikum nicht gut ankam. Sogar Ignaz Schup-

panzigh, Primarius des Ersten Quartettensembles, das seine Werke spielte, muss sein Befremden so deutlich geäußert haben, daß Beethoven sich zu einer scharfen Replik veranlaßt sah: „Glaubt er, daß ich an Seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?“

<http://www.kammermusikfestival.wien/Konzert-Programme/Konzertprogramm-2015.htm>

### **Ernest Bloch (1880-1959)**

Ernest Bloch wurde am 24. Juli 1880 in Genf geboren, lernte früh Violine, studierte in Genf, Brüssel, Frankfurt/Main und München Komposition sowie Violine bei Eugène Ysaÿe in Brüssel, lebte kurz in Paris und kehrte 1904 nach Genf zurück. Zunächst in Genf, Neuchâtel und Lausanne primär als Dirigent tätig, wurde er 1911 Kompositionslehrer in seiner Geburtsstadt, übersiedelte aber 1916 in die USA und unterrichtete an der David Mannes School in New York.

Von 1920 bis 1925 Direktor des Institute of Music in Cleveland, wurde er 1925–1930 Direktor des Konservatoriums von San Francisco und lebte in den 1930er Jahren wieder in der Schweiz, bis er 1938 endgültig in die USA ging. Dort Professor an der University of California in Berkeley, reüssierte er auch als Komponist, bis er am 15. Juli 1959 in Portland/Oregon starb.

Bloch versuchte in vielen seiner Werke, eine prononciert jüdische Musik zu schreiben bzw. betont jüdische Themen zu verarbeiten. Davon kündeten u. a. seine 2. Symphonie „Israel“, seine Rhapsodie für Violoncello und Orchester „Schelomo“, die Oper „Jezabel“, die „Sabbath-Morgenfeier“ für Chor und Orchester sowie der dreiteilige Zyklus „Baal Shem“ für Violine und Klavier. Daneben verfaßte er aber auch zahlreiche „absolute“ Musik ohne Programmatik, wobei wir symphonische, konzertante und vor allem zahlreiche kammermusikalische Kompositionen besitzen. – Zunächst von Richard Wagner, Modest P. Mussorgskij und Claude Debussy beeinflusst, begann Bloch später mit unregelmäßigen Rhythmen zu arbeiten, verwob folkloristische Elemente in sein Schaffen und nahm Ideen des Neoklassizismus auf, versuchte aber immer,

eine ganz persönliche Art von meditativ-philosophischer Klanglichkeit beizubehalten.

### **Klavierquintett Nr. 1 (1923)**

Das heute gespielte Quintett für Klavier und Streichquartett trägt den Fertigstellungsvermerk „Cleveland, Ohio, March 27, 1923“ und wurde bereits 1924 vom New Yorker Verlag Schirmer gedruckt. Dreisätzig angelegt, füllt es den üblichen Bogen mit überaus leidenschaftlichen Aussagen, wobei der auf dem Ton „c“ basierte 1. Satz (Agitato) mit seinem gleich zu Beginn über Terzmotiven des Klaviers dunkel flimmerndem, durch Viertelton-Figurationen extrem verdichtetem Klangfeld die Pfade der Tradition verläßt. In dieses Klangfeld stellt das Klavier das von reinen und übermäßigen Quartan geprägte Hauptthema, das bald von den Streichern übernommen und zu weiter Kantilene erweitert wird. Ein von der Bratsche „dolce“ angestimmter, einem Halbtonschritt entwachsender und bald alle Instrumente erfassender Gedanke bildet einen ersten Kontrast, nach dessen dramatischer Steigerung eine „pochende“ motivische Weiterwicklung das Material ergänzt. Die Verarbeitungen beginnen sodann mit dem „dolce“-Gedanken, fahren mit dem Hauptthema (samt „Viertelton“-Feld) fort, entwickeln immer neue Abwandlungen und finden mit ihnen zu romantischer Zartheit. Eine letzte Verdichtung rundet das Geschehen ab.

Auch im 2. Satz, einem verschleiert anhebenden „Andante mistico“ in ebenso verschleiertem a-Moll, ist das gleich zu Beginn eingebrachte Hauptthema von Quart-Intervallen und Halbtonschritten bestimmt, ehe der Mittelteil „misterioso“ anhebt und ein eröffnendes Rezitativ mit einer zum Teil pizzicato vorgetragenen folkloristischen Melodie verbindet. Weitgespannte Fortführungen folgen und entfachen einen dramatischen Ausbruch sowie immer neue Ausprägungen des Grundmaterials, bis sich die Folklore-Linie in sphärische Klänge auflöst und Hauptthemen-Motiven das letzte Wort überläßt.

„Allegro energico“ drängt das wieder auf „c“ postierte Finale vorwärts, die Terzmotive des Stirnsatzes zu einem vitalen Ausbruch verdichtend und zu einem Thema erweiternd. Ein gleichsam „nervös“ und fast pointillistisch ausmusiziertes Geschehen bildet sodann einen deutlichen

Kontrast, aus der sich bald eine rhapsodisch vorgetragene Kantilene schält und ein geradezu sphärisches Klangbild initiiert. Glocken-Effekte sorgen für impressionistische Anklänge, dann drängt eine motorische Entwicklung vorwärts und mündet in eine „Vivo“-Ausgestaltung des Halbton-Intervalls, bis sich die Terz als melodisch „siegreich“ erweist. Schließlich greift eine zarte Variante des Hauptthemas des 1. Satzes wieder auf die Quart zurück. In gleichsam entrückter, friedlich-heiterer Atmosphäre („molto calmo“) schließt das Werk in ungetrübtem C-Dur.

Hartmut Krones





**MAX OPPENHEIMER, Die Amati, 1932**  
Farbliithografie/Papier, 68 x 56,5 cm  
im Druck monogrammiert und datiert MOPP 32  
VP: 8.800 €

Max Oppenheimer, in Wien gebürtiger Maler und Grafiker, war ein großer Liebhaber der Musik. Er porträtierte die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Gustav Mahler, das Rosé-Quartett. Oppenheimer flüchtete vor den Nazis über die Schweiz in die USA, wo er bis zu seinem Lebensende 1954 blieb.  
Der Kunsthandel Widder legt einen Schwerpunkt auf exilierte österreichische Künstlerinnen und Künstler der Zwischen- und Nachkriegszeit und arbeitet deren Nachlässe wissenschaftlich auf. Wir freuen uns auf Ihre Kontaktaufnahme und Ihren Besuch in der Galerie.

**Kunsthandel Widder**  
Johannesgasse 9-13, A-1010 Wien  
Di-Fr: 11-18 Uhr, Sa: 10-15 Uhr  
Tel. und Fax: +43-1-512 45 69  
Mobil: +43-676-629 81 21  
office@kunsthandelwider.com  
www.kunsthandelwider.com

Sechstes Konzert  
Samstag, 28. August 2021

**Maurice Ravel**

Sonate für Violine und Klavier

*Allegretto*

*Blues*

*Perpetuum mobile. Allegro*

Deux Mélodies Hébraïques

*Kaddisch*

*L'Énigme Éternelle*



**Reynaldo Hahn**

Variations chantantes sur un air ancien

**Maurice Ravel**

Klaviertrio a-moll

*Modéré*

*Pantoum. Assez vif*

*Passacaille. Très large*

*Final. Animé*

**Klara Flieder (Violine), Cristophe Pantillon (Violoncello),  
Massimo Bianchi (Klavier)**

## Maurice Ravel (1875-1937)

### Sonate für Violine und Klavier (1927)

Maurice Ravel hat sich dem Genre Violinsonate nicht mit der Selbstverständlichkeit eines Schubert oder Beethoven genähert. Gegen die Kombination zwischen Geige und Klavier hatte der französische Komponist grundsätzliche Vorbehalte, die er 1922 nur deshalb überwand, weil ihn die befreundete Geigerin Hélène Jourdan-Morange um eine Sonate gebeten hatte. Die Vollendung des Werkes zog sich bis 1927 hin, so lange, dass die Widmungsträgerin die Uraufführung aus Gesundheitsgründen nicht mehr spielen konnte. Es war der rumänische Geiger Georges Enescu, der zusammen mit dem Komponisten am Klavier das Stück im Pariser Salle Erard im Mai 1927 aus der Taufe hob.

Schon an den Satzbezeichnungen ist abzulesen, dass Ravel mit seiner Violinsonate anderes im Sinn hatte als seine Kollegen in der Wiener Tradition der Gattung. Zu deren Vorstellung von einem intensiven Dialog der beiden Instrumente bewahrt seine dreisätzige Sonate eine geradezu erfrischende Distanz: Ein Allegretto von neobarocker Kühle, ein Blues als Mittelsatz und ein Perpetuum mobile als Finale knüpfen an die gleichsam „unschuldige“ Welt der Violinsonate vor Beethoven an, worauf auch der lineare Verlauf der Stimmen hindeutet. Klavier und Violine verschmelzen nicht zum pastosen Klang, in trotziger Beharrlichkeit beweisen sie die Unvereinbarkeit ihrer Klänge.

Der erste Satz stellt im Duktus eines eleganten Tanzes vier Themen vor, die zum Teil im Finale wieder anklingen. Der Schluss, ein dreistimmiges Klavierfugato, mutet ebenso unkonventionell an wie der gesamte Satzverlauf. Dass Ravel als langsamen Satz einen Blues komponierte, noch bevor er die USA bereist hatte, verstand sich angesichts der Jazzbegeisterung im Europa der 20er Jahre fast von selbst. Die Stilimitation reicht hier von der Harmonik über die Phrasenbildung bis hin zu Banjo- und Saxophonklängen, die die Violine nachahmt. Als der Komponist ein Jahr nach der Uraufführung dieses Blues tatsächlich Amerika besuchte, betonte er in einer Rede stolz die „europäische“ Eigenart seines Satzes: „Ich habe zwar diese populäre Form Ihrer Musik übernommen, aber ich wage zu behaupten, dass die Musik, die ich geschrieben habe,

trotzdem französisch ist: Ravels Musik. Diese volkstümlichen Formen sind in Wahrheit nur Baumaterialien.“ Das „Baumaterial“ des Finales besteht aus Tonwiederholungen und kreisenden Figuren von mitreißendem rhythmischem Schwung.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2112>, PW

## **Deux Mélodies Hébraïques (1914)**

In Maurice Ravel begegnet uns einer der stilistisch am schwierigsten einzuordnenden Komponisten. Ausgehend von einer spätromantischen Klangsprache (für die sein Lehrer Gabriel Fauré maßgeblich wurde), nahm er bald Anregungen Erik Saties und Alexander Borodins auf und erhielt schließlich entscheidende Anregungen durch Claude Debussy, insbesondere durch dessen „Prélude à l'après-midi d'un faune“. Später traten noch zahlreiche Momente eines vor allem spanischen und südfranzösischen Folklorismus hinzu, durch welchen die Konturen seiner Werke wieder schärfere Herausarbeitung erfuhren und auch die überempfindsame Klangsprache der impressionistischen Epoche von starker Vitalität abgelöst wurde. Schließlich war Ravel noch einer der ersten Komponisten, die sich von Werken alter Epochen anregen ließen und durch sie zu einem neoklassizistischen Stil fanden, der seine Hauptmerkmale in traditionellen Formen, klarer Tonalität und musikantischem Gepräge besaß.

Ravel widmete sich während aller Arbeitsperioden dem Liedschaffen, für das er durch die Sanglichkeit seines Stils und durch seine große Liebe zur Literatur äußerst prädestiniert war. Sowohl Volksliedbearbeitungen als auch Eigenschöpfungen füllen seine Werkliste, wobei auf dem zweiten Gebiet nicht nur Lieder mit Klavierbegleitung, sondern auch solche für die Mitwirkung verschiedenster Ensembles zu nennen sind. Seine „Deux Mélodies hébraïques“, „Aussetzungen“ (Arbie Orenstein) zweier originaler, auf synagogalen Modi basierender Lieder, schrieb der Komponist im Mai 1914 über Auftrag der Sängerin Alvina-Alvi, einer Sopranistin der St. Petersburger Oper. Er begleitete die Sängerin dann selbst bei der Uraufführung am Klavier. 1919 stellte er noch eine Orchesterfassung der Lieder her, deren Melodiestimme auch gerne von Instrumentalisten

ausgeführt wird. (Die heute erklingende Version für Violoncello hat Christophe Pantillon gleichsam „instrumentengerecht“ adaptiert.)

Das erste Lied, „Kaddisch“ („Que ta gloire, ô Roi des rois“), setzt die traditionelle Anbetung Gottes mit weit ausschwingender Kantilene und mit einer bisweilen König Davids Harfenspiel imitierenden Begleitung in Musik, dann folgt mit „L’Enigme éternelle“ („Monde tu nous interrogés“) ein jiddisches Volkslied, in dem die Frage nach dem „ewigen Rätsel“ mit über wiegende Bordun-Bässe gestellter „tra la la la la“-Ausgelassenheit beantwortet wird. (Interessant ist, daß jüdische Musik-Experten Ravels „Aussetzung“ kritisierten, da sie ohne Rücksicht auf die „Natur des Modus“ vorgenommen worden sei.)

Hartmut Krones

### **Klaviertrio a-Moll (1914)**

„Ja, ich arbeite, und mit der Sicherheit und Hellsicht eines Verrückten. Aber währenddessen arbeitet der Trübsinn auch, und plötzlich breche ich über meinen ganzen B-Vorzeichen in Tränen aus.“ Am 4. August 1914, vier Tage, nachdem in Frankreich die Sturmglocken den Beginn des Ersten Weltkriegs angezeigt hatten, schrieb Maurice Ravel diese Zeilen an seinen Freund Maurice Delage. Das Werk, das er in jenem Sommer in Saint-Jean-de-Luz im Baskenland begonnen hatte und auch vollenden sollte, war sein Klaviertrio a-Moll, sein einziges Werk dieser Gattung. Die „B-Vorzeichen“, von denen Ravel schrieb, finden sich zwar nicht in diesem Trio, das ganz auf die Tonarten a-Moll und A-Dur, fis-Moll und Fis-Dur konzentriert ist, und auch sonst sucht man in der Musik vergeblich nach Spuren der Katastrophe. Dennoch wird man im Rückzug Ravels auf romantische Klangpoesie und neobarocke Strenge eine bewusste Abwehr jener dunklen Schatten spüren, die der Kriegsausbruch über den Komponisten gebracht hatte: „Seit vorgestern diese Sturmglocke, diese weinenden Frauen und vor allem der grauenhafte Enthusiasmus der jungen Leute. . . Sie glauben, ich arbeite nicht mehr? Ich habe nie so viel mit einer vertückteren und heroischeren Wut gearbeitet.“

Der erste Satz, *Modéré*, beginnt mit einem zart-poetischen KlaviertHEMA über Orgelpunkt. Im Wechsel mit dem zweiten Thema, einer Art Pa-

vane, bildet es eine konzis gestaltete Sonatenform. Am Ende löst sich das Hauptthema in immer fernere und geheimnisvollere Klänge und nach C-Dur auf.

*Pantoum*, der Titel des zweiten Satzes, spielt auf den Pantun, eine Form poetischer Deklamation in Malaysia an. Die Verbindung zur Musik entsteht durch den Rhythmus. In diesem Satz überlagert Ravel auf vielschichtige Weise die Rhythmen. Drei Themen, das erste im Staccato, das zweite in romantischem Legato und das dritte gesanglich-expressiv, lösen einander ab und addieren sich zu einem virtuosen Scherzo.

Der langsame Satz greift die barocke Form der *Passacaille* auf. Wie in Bachs Passacaglia oder anderen Beispielen der Gattung bildet ein Bass-thema in der linken Hand des Klaviers den Ausgangspunkt. Es wandert von dort über das Cello in die Violine, wird allmählich zu einem grandiosen Höhepunkt gesteigert, um im Abklingen wieder zur Einfachheit des Beginns zurückzufinden. Mit seinen Metren im 5/4- und 7/4-Takt gemahnt das Hauptthema an die Volksmusik von Ravels baskischer Heimat, wo das Trio ja auch entstanden ist. Ein Fanfarenthema, das an Daphnis et Chloë erinnert, bildet das Gegenthema in diesem Rondo.

Die Uraufführung des Trios erfolgte schon fünf Monate nach seiner Vollendung, im Januar 1915 in der Salle Gaveau in Paris. Das Kulturleben der Hauptstadt war trotz des Krieges noch nicht zum Erliegen gekommen.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2775>, PW

### **Reynaldo Hahn (1874-1947)**

Reynaldo Hahn wurde am 9. August 1874 in Caracas/Venezuela geboren, lebte ab seinem vierten Lebensjahr in Frankreich und sang dort „seit frühester Jugend, sich selbst am Klavier begleitend, in den Salons“ (Philippe Blay). Ab 1885 studierte er am Pariser Conservatoire, zunächst Solfège (Gehörbildung und Blattsingen), Klavier und Harmonielehre, dann Komposition bei Jules Massenet; speziell von ihm wurde er in seiner Musiksprache geprägt, insbesondere was sein melodisches Empfinden und den Sinn für gesangliche Effekte betrifft. Ab 1888 reüs-

sierte er primär als Komponist zahlreicher Lieder, wobei sein Liederzyklus „Chansons gris“ nach Paul Verlaine seinen Weltruhm begründete. Daneben gefragter Dirigent, wurde er vornehmlich durch Interpretationen Mozartscher Opern berühmt, unter anderem durch eine „Don Giovanni“-Aufführung von 1906 in Salzburg. Zusätzlich war er von 1899 bis 1934 als Musikkritiker der Zeitung „La Presse“ tätig, 1945 wurde er an die Académie des Beaux-Arts gewählt, Juni 1946 erhielt er die Ernennung zum Direktor der Pariser Opéra, doch starb er bereits am 28. Jänner 1947 in Paris.

Neben Liedern zählen zu Hahns Hauptwerken Opern (z. B. „La Carmélite“ 1902, „Nausicaa“ 1919 oder „Le Marchand de Venise“ 1935), Ballette, Ballett-Pantomimen, erfolgreiche Operetten in einem handwerklich meisterhaften Stil, die musikalische Komödie „Mozart“ (1925), Bühnenmusiken sowie das Mysterium „La pastorale de Noël“; Orchesterwerke (z. B. die symphonische Dichtung „Nuit d’amour bergamasque“), Konzerte, Kammermusik (mit einer Vorliebe für das Violoncello) und Klavierstücke ergänzen. Vieles davon ist heute vergessen, seine Lieder allerdings erfreuen sich nach wie vor einer hohen Beliebtheit. – Für Violoncello und Klavier verfaßte Hahn eine Reihe von Variationen über beliebte Lieder und Arien, in der er die Möglichkeiten des Streichinstrumentes sowohl für kantable Linienführungen als auch für figurative Brillanz bestens auszunützen verstand.

### **Variations chantantes sur un air ancien (1905)**

Die heute gespielten „Variations Chantantes sur un air ancien“ für Violoncello und Klavier entstanden 1905 und basieren auf einer Arie aus der 1655 uraufgeführten Oper „Xerxes“ von Francesco Cavalli (1602–1676), in der der Botschafter des Königs von Susa, Periarco, von einem Leben fern von politischen Intrigen träumt. Ausgehend von einer weit ausschwingenden Melodie wird das Geschehen immer brillanter, bis es in virtuose Trillerketten mündet, zu denen in der Begleitung Ausgestaltungen des kantablen Hauptthemas erklingen.

Hartmut Krones

Siebentes Konzert  
Sonntag, 29. August 2021

**Erwin Schulhoff**

**Fünf Stücke für Streichquartett**

*Allegro*

*Alla valse viennese*

*Allegro con moto*

*Alla Serenata. Molto Allegro*

*Alla Czeca. Andante*

**Cinque Étude de Jazz**

*Charlston, für Zez Confrey*

*Blues, für Paul Whiteman*

*Chanson, für Robert Stolz*

*Tango, für Eduard Künenecke*

*Toccata sur le shimmy „Kitten on the keys“ de Zez Confrey,  
für Alfred Baresel*



**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Streichquintett in C-Dur, KV 515**

*Allegro*

*Menuetto. Allegretto*

*Andante*

*(Allegro)*

aron quartett, Akari Komiya (Klavier), Jens Roßbach (Viola)

## Erwin Schulhoff (1894-1942)

### Fünf Stücke für Streichquartett (WV 68, 1923)

Die „Fünf Stücke für Streichquartett“, WV 68, sind mit „Prag, 5. Dezember 1923“ datiert und gelangten am 8. August 1924 im Rahmen der Nachfolgeveranstaltung der 1922 von Egon Wellesz und Joseph Réti gegründeten „Internationalen Kammermusik-Aufführungen in Salzburg“ durch das „Tschechoslowakische Quartett“ („Zika-Quartett“) zur Uraufführung; aus diesen „Kammermusik-Aufführungen“ heraus hatte sich 1923 die „Internationale Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) entwickelt, die ihr erstes Weltmusikfestival 1923 erneut in Salzburg und dann 1924 in Salzburg (Kammermusik) sowie Prag (Orchestermusik) abhielt (1925 folgte Venedig). – Die „Fünf Stücke“, die fünf internationale Tanztypen auf persönliche und „charmante“ Art einfangen, sind in ihrer Musizierlust deutlich von der Ästhetik der Pariser „Groupe des Six“ beeinflusst und wurden von dem Komponisten deren Hauptvertreter Darius Milhaud gewidmet. „Besonderen Wert legte er hier auf volle Klangentfaltung, er nutzte alle denkbaren Arten der Bogen- und Fingertechnik“ (Josef Bek) und gab so allen Musikern die Möglichkeit zur Präsentation ihrer technischen Fähigkeiten.

Was die „Fünf Stücke“ zusätzlich auszeichnet, ist die häufige Unregelmäßigkeit der Rhythmik sowie die bisweilen stattfindende Gleichzeitigkeit verschiedener Metren. So kombiniert der 1. Satz, „Alla Valse Vienne (Allegro)“, den „Wiener“ 3/4-Takt mit einem „geraden“, brillant vorwärtsdrängenden „Alla Breve“, während im 2. Satz, „Alla Serenata (Allegretto con moto)“, der 5/8-Takt dominiert. „Alla Czeca (Molto allegro)“ ist der 3. Satz überschrieben, der „tschechische“ Folklore durchklingen läßt, dann folgen im 4. Satz, „Alla Tango milonga (Andante)“, spanische Elemente. An 5. Stelle hätte laut den Skizzen ursprünglich ein „Alla marcia militaristica in modo europaia“ überschriebenes Stück stehen sollen, eine das surreale Denken des Dadaismus einbringende Groteske, doch schien dies Schulhoff dann doch unpassend – er setzte an seine Stelle das endgültige Finale „Alla Tarantella (Prestissimo con fuoco)“.

(Nach dem „Alla marcia militaristica“ wäre ein „Alla napolitana“ als Finale vorgesehen gewesen.)

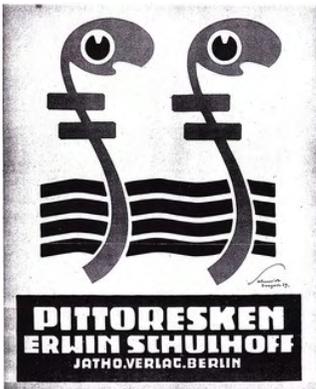
Hartmut Krones

### Cinque Étude de Jazz (WV 81, 1926)

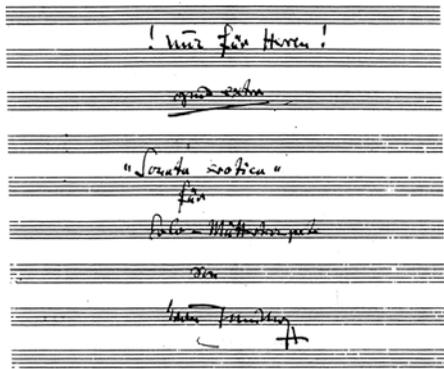
Schulhoff gehörte zu den ersten europäischen Komponisten, die den Jazz in ihre Kompositionen integrierten. Er verstand sich vorzüglich auf die Adaption von harmonischen und rhythmischen Elementen des Jazz und von Modetänzen (Charleston, Shimmy und Foxtrott) in eine expressive, aber auch musikantische Tonsprache von außerordentlich leuchtender Farbigkeit.

In seinem 1930 uraufgeführten Jazz-Oratorium *H.M.S. Royal Oak* (VW 96), dessen Libretto auf einem authentischen Fall basiert, wandte sich Schulhoff der politischen Komposition zu. Ähnlich wie sein Zeitgenosse Ernst Krenek es in seiner Oper *Jonny spielt auf* drei Jahre zuvor tat, machte Schulhoff den Jazz zum Gegenstand seines Oratoriums.

Schulhoff liebte Witz und Spaß in Musik umzusetzen. In seinen Fünf Pittoresken, z.B., – dem Maler und Dadaisten George Groß in Herzlichkeit zu eigen – *Foxtrott*, *Ragtime*, *One-Step*, *In futurum*, *Maxixie*, besteht der Teil *In futurum* nur aus Pausen, versehen mit der Schlußbemerkung *ad infinitum*.



Fünf Pittoresken  
Jatho Verlag, Berlin, 1919



! nur für Herren! Sonata erotica  
<http://exilarte.at/>

## 5 ÉTUDES DE JAZZ

## I. CHARLESTON

pour Zez Confrey



Erwin Schulhoff

Piano

$\text{♩} = 108$

*f sempre martellato*

*secco*

*stacc. martell.*

Universal-Edition, 1927

## **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

Im Frühjahr 1787, nach den umjubelten Prager Aufführungen seines „Figaro“ und während der Arbeit am „Don Giovanni“, wandte sich Mozart einer Kammermusikgattung zu, die ihn seit seinen Salzburger Jugendjahren nicht mehr beschäftigt hatte: dem Streichquintett für zwei Geigen, zwei Bratschen und Cello. Seinerzeit, 1773 in Salzburg, hatten ihn Notturmi Michael Haydns zu seinem ersten, höchst anspruchsvollen Quintett in dieser Besetzung angeregt. Nun, 14 Jahre später in Wien, waren es wieder die Werke anderer, die sein Interesse am Quintett neu erwachen ließen.

In seinem stets hellwachen Sinn für Neuerungen auf dem Wiener Notenmarkt war es Mozart nicht entgangen, dass seine Kollegen Franz Anton Hoffmeister und Ignaz Pleyel ab 1786 höchst erfolgreich Zyklen von Streichquintetten publiziert hatten. Sicher hoffte er, an diesem „Boom“ partizipieren zu können, zumal er sich im Quintett, anders als im Streichquartett, nicht der erdrückenden Konkurrenz Joseph Haydns aussetzen musste. Haydn lehnte die Gattung Streichquintett mit der lakonischen Begründung ab, dass er „die fünfte Stimme einfach nicht finden“ könne. Seinem Freund Mozart fiel dies nicht schwer.

### **Streichquintett in C-Dur, KV 515 (1787)**

Das C-Dur-Quintett zeigt die geradezu überwältigende Fülle an Klangkombinationen, die Mozart dem Quintettsatz entlockte. Zu Beginn treten erste Geige und Cello solistisch hervor, im Andante Violine I und Viola I. Mal antwortet das Bratschenpaar dem Geigenpaar, mal umgekehrt, mal treten Geigen und erste Bratsche zu einer Art „Oberchor“ zusammen, denen die tiefen Stimmen als „Unterchor“ antworten. All diese Varianten gehen so nahtlos ineinander über, eins fließt so scheinbar zwanglos ins andere, als habe sich Mozart den Quintettsatz nicht erst mühevoll erarbeiten müssen. Tatsächlich scheint ihm, trotz höchster Kunst auch in den Details, etwa der reichen chromatischen Stimmführung, die klangliche Fülle des Quintetts leichter gefallen zu sein als die strenge Ökonomie des Streichquartetts.

Der Kopfsatz von KV 515 beginnt mit dem Elan eines Doppelkonzerts: Das solistische Cello geht mit einem forsch in die Höhe strebenden C-Dur-Dreiklang voran, worauf die erste Geige mit einer empfindsamen Arabeske antwortet. Die drei Mittelstimmen begleiten in pochenden Achteln. Plötzlich tauschen die Außenstimmen die Rollen, vertauschen C-Dur mit c-Moll und erhöhen so noch die Dramatik des Dialogs. Eine eher unscheinbare Kadenzfloskel leitet unversehens in die lyrische Welt des Seitenthemas über. Hier ist alles weich fließend und chromatisch dicht verwoben. Geigen und Bratschen spielen einander paarweise die Motive zu, während das Cello durch ausgehaltene Töne die Spannung erhöht. Ein Terzmotiv wandert durch alle fünf Stimmen, die harmonische Entwicklung erreicht das weit entfernte Des-Dur.

Erst das dritte Thema ist fest auf der Dominante gegründet und entwickelt sich aus einer Wellenlinie, die deutlich an den Beginn der „Figaro“-Ouvertüre erinnert. Dieses Figaro-Motiv dient in der Durchführung und der langen Coda als Grundlage für zwei grandiose, quasi-sinfonische Steigerungen – wie überhaupt alles an diesem Satz mehr den Dimensionen einer Sinfonie als denen von Kammermusik entspricht. Es handelt sich um den längsten Allegro-Kopfsatz, den Mozart jemals geschrieben hat – länger als der erste Satz seiner „Prager Sinfonie“, ja sogar als derjenige von Beethovens „Eroica“. Der Grund dafür liegt in den ungeheuer gedehnten Proportionen, die schon im Hauptthema die erstaunliche Zahl von 60 Takten erreichen, in der Coda noch einmal mehr als 40 Takte.

In Mozarts Autograph folgt auf den Kopfsatz zunächst das Andante. Wegen Zweifeln an der authentischen Paginierung ist aber wohl die Reihenfolge des Erstdrucks vorzuziehen, in dem das Menuett an zweiter Stelle steht. Es beruht auf einem Terzenmotiv der Geigen, das die Anderen in feinem kontrapunktischem Satz übernehmen und weiterentwickeln. Im Trio kann man nach zögerlichem Beginn eine Vorahnung der Musik Franz Schuberts in Mozarts Schaffen hören: einen süß-singenden Ländler, der zwischen Dur und Moll auf wehmütige Weise changiert.

Im Andante erhält die erste Bratsche ihren großen Auftritt: Sie kommentiert das gesangliche Thema der ersten Geige mit Einwürfen und verstrickt die Partnerin dann in ein immer drängender werdendes Zwiege-

spräch – ein Liebesduett im Stile der Opera seria, übertragen in den intimen Rahmen der Kammermusik. Die Figuration der beiden Instrumente und die Intensität ihres Dialogs erinnern an das Andante der Sinfonia concertante KV 364, die Melodik an die Duette zwischen Donna Anna und Don Ottavio im zweiten Akt des „Don Giovanni“.

Dem tänzerischen Rondothema des letzten Satzes liegt ein Tritonus zugrunde, was unweigerlich zu chromatischen Exzessen in seiner Verarbeitung führt. Insgesamt fünf Themen, konzertantes Laufwerk in allen Stimmen, chromatische Übergänge und feine thematische Arbeit halten dieses lange Sonatenrondo auf der Höhe der ersten drei Sätze.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1301>, PW



Erwin Schulhoff

[http://cps-static.rovicorp.com/3/JPG\\_400/MI0002/868/MI0002868999.jpg?partner=allrovi.com](http://cps-static.rovicorp.com/3/JPG_400/MI0002/868/MI0002868999.jpg?partner=allrovi.com)



ORF WIE WIR.

## Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

**Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft. Im Ö1 Club.**

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf [oe1.ORF.at/club](http://oe1.ORF.at/club)



Ö1 CLUB

## **aron quartett**

Ludwig Müller, Violine

Barna Kobori, Violine

Georg Hamann, Viola

Christophe Pantillon, Violoncello

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

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

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

Das aron quartett tritt auch gemeinsam mit Künstlern wie Bruno Canino, Oleg Maisenberg, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Alexei Lubimov, Wenzel Fuchs, Daniel Ottensamer, Sharon Kam, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi, Soile Isokoski, Adrian Eröd und Mitgliedern des Alban Berg Quartetts auf. 2002 war das aron quartett Gast im Zyklus des Alban Berg Quartetts im Wiener Konzerthaus.

Rege Konzerttätigkeit führte das aron quartett bisher durch Europa, die USA, Mexiko und Japan, sowie zu renommierten Festivals (Wiener Festwochen, International String Quartet Festival Prag, Biennale di Venezia, Schönberg Festival, Festival „Klangbogen“, Festival Cervantino, Kuhmo

Festival, Stresa Festival, Berliner Enescu Tage, Carinthischer Sommer u.a.).

Im Jahr 2001 debütierte das aron quartett in der Carnegie Hall in New York und 2002 in Londons Wigmore Hall sowie im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 2004 im Wiener Musikverein, wo das Quartett im Jahr 2007 in einem vierteiligen Zyklus alle Streichquartette Korngolds sowie dessen Klavierquintett zur Aufführung brachte. 2008 gründete das aron quartett das Kammermusikfestival Schloss Laudon. ([www.schlosslaudonfestival.at](http://www.schlosslaudonfestival.at)) Das 10-Jahre-Jubiläum des Quartetts wurde im November 2008 mit einem sehr erfolgreichen Konzert im Wiener Konzerthaus gefeiert. 2009 wurde das aron quartett eingeladen, einen Haydn – Martinu – Zyklus im Wiener Musikverein sowie einen 3-teiligen Korngold-Zyklus an der Opéra Bastille in Paris und einen Schönberg - Zyklus in Wien zu gestalten. Die Jahre 2010 und 2011 waren besonders durch Auftritte bei Festivals in Finnland, Israel, Italien, Frankreich, der Schweiz, Slowenien, Rumänien, Deutschland und Argentinien geprägt.

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

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

Für Cascavelle wurden die Klavierquintette von Dvorak und Franck mit Philippe Entremont eingespielt. Im Herbst 2009 erschien eine Gesamtaufnahme der Streichquartette Erich Wolfgang Korngolds und seines Klavierquintetts (mit Henri Sigfridsson, Klavier) bei cpo/ORF sowie im

Frühjahr 2010 eine CD mit Werken von Ravel, Schostakowitsch, Chailou, Zaborov und Vassiliev bei Preiser Records. 2013 erschien ebenfalls bei cpo eine zweite CD mit Werken Korngolds (Streichsextett mit Th. Selditz und M. Diaz & Suite op. 23 mit H. Sigfridsson) und 2014 eine vom Kammermusikfestival Schloss Laudon veröffentlichte Aufnahme mit Werken von Schubert, Eisler, Schostakowitsch und Horowitz. Wiederum bei cpo erschienen 2015 die Klavierquintette von Mario Castelnuovo-Tedesco mit Massimo Giuseppe Bianchi am Klavier.

<https://www.aronquartett.at/>

## **Ludwig Müller, Violine**

Ludwig Müller wurde 1964 in Leoben/Steiermark geboren und studierte 1976-78 an der Musikhochschule Graz bei Valery Gradov und Klaus Eichholz sowie 1979-89 an der Musikhochschule Wien bei Günter Pichler und Ernst Kovacic. Sein Diplom im Konzertfach Violine erhielt er 1989 mit einstimmiger Auszeichnung.

1986 wurde Ludwig Müller Konzertmeister des Wiener Kammerorchesters und 1991 auch des Orquestra de Cadaquès. In diesen Funktionen musizierte er regelmäßig mit international angesehenen Dirigenten wie Rudolf Barschai, Philippe Entremont, Adam Fischer, Heinz Holliger, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, Günter Pichler, Gennadi Roschdestwenski, Heinrich Schiff, Peter Schreier und Sándor Végh. Im Bereich Alte Musik und authentischer Aufführungspraxis hat er mit Größen wie Jordi Savall und Thomas Hengelbrock zusammengearbeitet.

Als Solist und künstlerischer Leiter der beiden Orchester trat er in vielen renommierten Konzertzyklen u. a. in Wien (Konzerthaus, Musikverein), Salzburg (Mozarteum), Paris (Théâtre des Champs Elysées), Berlin (Schauspielhaus), New York (Carnegie Hall), Tokio (Suntory Hall) und Osaka (Symphony Hall) sehr erfolgreich in Erscheinung und spielte zahlreiche Werke für Rundfunk und auf CD ein.

1988 begründete Ludwig Müller das Klavierquintett "Arcus Ensemble Wien", mit dem er Konzerte in Österreich, Deutschland, in der Schweiz

und Tschechien, in Großbritannien, Frankreich, Spanien, Italien, Polen, Israel, Japan und in den USA gab.

Im Wiener Konzerthaus bestritt das Arcus Ensemble Wien in der Saison 1993/94 einen eigenen Abonnementzyklus. Als Mitglied dieses Klavierquintetts, der Solisten des Wiener Kammerorchesters und des Bell'arte Ensembles der Wiener Symphoniker unternahm Ludwig Müller Tourneen im In- und Ausland und wirkte bei zahlreichen internationalen Festivals (u. a. Styriarte Graz, Bregenzer Festspiele, Carinthischer Sommer, Wien modern, Casals-Festival Prades, Schleswig Holstein Musikfestival, Istanbul Festival, Menuhin-Festival Gstaad) mit. Weiters pflegt er seit 1990 eine regelmäßige Konzerttätigkeit im Duo Violine/Klavier mit dem Pianisten Rudolf Meister.

Ludwig Müller gibt jährliche Kurse für Violine und Kammermusik in Österreich und Japan und arbeitet regelmäßig mit den Streichern des Wiener Jeunesse Orchesters und des nationalen spanischen Jugendorchesters (JONDE). 1998 übernahm er als Vertretung eine Violinklasse an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Anlässlich der Eröffnung des Arnold Schönberg Center gründete Ludwig Müller 1998 das aron quartett. Das Ensemble widmet sich neben der klassischen Literatur für Streichquartett besonders den Werken der Zweiten Wiener Schule. Das Wiener Debüt, das erste Zykluskonzert im Arnold Schönberg Center, wurde von Presse und Publikum mit Begeisterung aufgenommen.

### **Barna Kobori, Violine**

Barna Kobori wurde am 12.11.1965 in Kronstadt (Brasov, Rumänien) geboren. Seit 1986 lebt er in Wien und ist seit 1988 österreichischer Staatsbürger. Das Violinstudium begann er mit 5 Jahren in Kronstadt, das Musikgymnasium schloß er in Klausenburg im Jahre 1984 ab. Seit dieser Zeit hatte er eine Stelle in der Kronstädter Philharmonie inne, in der er 2 Jahre als stellvertretender Konzertmeister mitwirkte. In dieser Zeit absolvierte er auch solistische Auftritte mit dem Orchester sowie zahlreiche Violinabende.

Im Jahr 1986 bestand er erfolgreich die Aufnahmeprüfung an die "Liszt Ferenc" Musikakademie in Budapest und gewann gleichzeitig ein Probe-spiel für eine Stelle als 1. Geiger im Ungarischen Staatsorchester (AHZ). 1987-1992 studierte er an der Musikhochschule Wien in der Klasse von Prof. Günter Pichler (Alban Berg Quartett).

1987 wurde er Mitglied - Stimmführer und Konzertmeister - des Wiener Kammerorchesters (ab 1996 Auftritte auch als Solist des Wr. Kammerorchesters). In dieser Zeit arbeitete er mit namhaften Künstlern wie Philippe Entremont, Sir Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Sir Neville Marriner, Heinz Holliger u.v.a. zusammen und wirkte an zahlreichen Tourneen in Europa, USA, Japan und Südamerika mit.

Seit Juni 1998 ist er Mitglied des Royal College of Music in London. 1998 gründete er mit Ludwig Müller, Georg Hamann und Christophe Pantillon das aron quartett.

## **Georg Hamann, Viola**

Der 1960 in Wien geborene Geiger und Bratschist Georg Hamann studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Klaus Maetzl Violine und bei Hatto Beyerle Viola, - beide Mitglieder des Alban Berg Quartetts - und erwarb das Diplom mit einstimmiger Auszeichnung. Daraufhin erhielt er vom Wissenschaftsminister den Würdigungspreis für besondere künstlerische Leistungen. Weiters hatte er Unterricht bei Max Rostal und William Primrose.

Georg Hamann war viele Jahre erster Solobratschist des Wiener Kammerorchesters und unterrichtete an der Musikhochschule in Hannover. Derzeit leitet er eine Klasse für Kammermusik an der Universität für Musik in Wien. Darüber hinaus gibt er regelmäßig Meisterkurse für Violine, Viola und Kammermusik in Österreich und Japan. Sowohl als Geiger (moderne Geige & Barockgeige) als auch als Bratschist ist der Künstler häufig Gast bei bekannten Festivals wie etwa beim Festival Wien modern, bei der Styriarte Graz, beim Edinburgh Festival, beim Woodstock Mozart Festival, beim Menuhin Festival Gstaad u.a.

In Kritiken wird der feinsinnige Musiker immer wieder seines Tones voller Schmelz und seines farbenreichen Ausdrucks wegen bewundert. Zehn Jahre war er Mitglied des renommierten Arcus Ensemble Wien, das neben regelmäßigen Auftritten im Wiener Konzerthaus auch zahlreiche Tourneen in Europa, Japan und den USA absolvierte.

1998 gründete Georg Hamann mit Ludwig Müller, Barna Kobori und Christophe Pantillon das aron quartett, das vom Arnold Schönberg Center in Wien als "Quartet in Residence" eingeladen wurde, eine eigene Abonnementreihe zu gestalten. Bereits wenige Wochen nach seiner Gründung gab das Quartett sein "Glänzendes Debut" (Der Standard) in Wien. Darüberhinaus ergaben sich vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik immer wieder neue Kontakte zu Partnern wie z.B. Philippe Entremont, Oleg Maisenberg, Bruno Canino, Christian Tetzlaff, Ernst Kovacic, Erich Höbarth, Boris Pergamenschikow, Alois Brandhofer, Mitgliedern des Alban Berg Quartetts u.a.

Dem Kammermusiker Georg Hamann wurde 1992 vom Bundespräsidenten die Goldene Medaille für Verdienste um die Republik Österreich verliehen. Unter seinen CDs finden sich neben Kammermusikeinspielungen von Werken der Wiener Klassik, der Romantik und des 20. Jahrhunderts auch Aufnahmen Österreichischer Violamusik des 20. Jahrhunderts sowie des Violinkonzertes aus Mozarts Haffnerserenade.

## **Christophe Pantillon, Violoncello**

Christophe Pantillon wurde 1965 in Neuchâtel geboren. Er erhielt seinen ersten Cellounterricht in Neuchâtel und in Bern bei Elena Botez und studierte anschließend ab 1984 an der Musikakademie der Stadt Basel bei Heinrich Schiff. Nach dem Abschluss mit Lehrdiplom 1988 setzte er seine Studien bis 1990 an der Hochschule für Musik in Wien bei Valentin Erben (Alban Berg Quartett) und 1990-1991 am Royal Northern College of Music in Manchester bei Ralph Kirshbaum fort. 1991 erhielt er das Diploma in Advanced Studies in Musical Performance in Manchester. Es folgten Meisterkurse beim Amadeus Quartett, Vermeer Quartett, Beaux Arts Trio, bei Max Rostal und Jean Hubeau.

1982 Zweiter Preis beim Schweizer Jugendmusikwettbewerb in Luzern, 1990 Diploma di Merito der Akademie Chigi in Siena nach einem Meisterkurs bei Mischa Maisky, 1991 John Barbiroli Prize for the Cello in Manchester. Von 1992 bis 1994 unterrichtete Pantillon am Schubert-Konservatorium in Wien, er war Solocellist der Wiener Kammerphilharmonie und Stimmführer im Orchester der Wiener Volksoper.

1995 debütierte er im Großen Musikvereinssaal als Solist in Beethovens Tripelkonzert mit Klara Flieder, Violine und Rico Gulda, Klavier. 1993-1998 war er Mitglied des Arcus Ensemble Wien und des Ensemble Wien Tokyo. Seit der Gründung des Aron Quartetts 1998 ist er Mitglied dieses Ensembles.

Im Rahmen seiner Lehrtätigkeit gibt Christophe Pantillon Meisterkurse für Cello und Kammermusik in Japan, Chicago, in der Schweiz, Holland, Frankreich, Griechenland, Spanien und Österreich. Seine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker führte zu Auftritten in Wien, Salzburg, Zürich, Tokyo, Prag, New York, London, Paris, Moskau u.a. sowie zu zahlreichen Festivals, wie Menuhin Festival Gstaad, Styriarte Graz, Wien modern, Intern. String Quartet Festival Prag, Mahler Fest Kassel, Aix-en-Musique, Festival International de la Roque-d'Anthéron, Flaneries Musicales de Rheims, Festival de l'Epeau, Mostly Music Chicago, Festival Musical de Santo Domingo.

### **Klara Flieder, Violine**

In eine Wiener Musikerfamilie geboren. Violinstudium bei Grete Biedermann am Konservatorium der Stadt Wien, Christian Ferras (Paris) und Arthur Grumiaux (Brüssel). Meisterkurse bei Henryk Szeryng, Nathan Milstein und Augustin Dumay. Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin in ganz Europa.

Auftritte bei internationalen Festivals (Kuhmo Festival, Finnland, Carinthischer Sommer, Midsummer Music Festival, Schweden u.a.) und in renommierten Konzertsälen (Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), South Bank Center (London), u.a.).

Zusammenarbeit mit Künstlern wie Pierre Amoyal, Roberto Benzi, Ernst Kovacic, Vladimir Mendelssohn, Ludwig Streicher u. a. Langjähriges Mitglied des Flieder-Trios, Mitglied des „Leschetizky-Trio Wien“.

CD-Einspielungen für EMI, Dabringhaus & Grimm, Extraplatte und Preiser Records.

Lehraufträge und Gastprofessuren an den Universitäten für Musik in Wien und Graz. Ab Oktober 2005, Professur an der Universität Mozarteum Salzburg. Weitere Lehrtätigkeiten bei Meisterkursen in Österreich, Schweden, Spanien, Italien und den USA.

### **Ensemble Il Terzo Suono**

Jasna Nadles, Flöte  
Giorgio Fava, Violine  
Clara Schwaiger, Viola  
Milan Vrsajkov, Violoncello

Dieses internationale Ensemble wurde 2005 gegründet. Es spielt auch auf barocken Instrumenten, begleitet berühmte Solisten bei Festivals und besteht aus Mitgliedern verschiedener internationaler Orchester. Das Festivalensemble tourt in Europa und möchte die Sichtbarkeit der Musik- und Kulturszene Sloweniens vermehren. Es ist bei wichtigen Festivals in Europa aufgetreten, wie: Ravello Festival, Emilia Romagna Festival, Veneto Festival, Ljubljana Festival, Korkya Barockfestival, La vie del Barocco, und präsentierte die Musik Sloweniens beim Europarat in Luxemburg und 2018 in Brüssel. Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit berühmten Musikern, wie Sergio Azzolini, Christophe Coin, Giuliano Carmignola, Mario Brunello und anderen. Man bereitet eine CD-Aufnahme mit Stücken slowenischer und europäischer Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts vor (Vivaldi, Tartini, Gabriello Pulitti, Isaac Posh).

**Jasna Nadles** (Traversflöte) absolvierte 1996 mit Auszeichnung die Ljubljana Musikakademie. Sie setzte ihr Studium am Mozarteum in Salzburg, in der Klasse von Professorin Irena Grafenauer und in Paris bei Professor Gilles Bourgos fort. 2002 arbeitete sie mit Jeanne Baxtresser an der Julliard School in New York. Jasna Nadles ist Gründungsmitglied

des Barockensembles „Il Terzo Suono“. Seit 2002 ist Jasna die künstlerische Leiterin des Tartini Festivals in Piran und in verschiedenen Kammerensembles. Als Solistin des slowenischen Radiosymphonieorchesters hat sie einige Flöten- und andere Orchesterkonzerte aufgenommen (Mozart, Jolivet, Kantušer). 1998 erhielt sie eine Ehrenmedaille beim internationalen Flötenwettbewerb Maria Canals in Barcelona. Jasna ist auch ausgebildete Musiklehrerin, sie war bis 2012 Professorin für Flöte am Ljubljana Konservatorium für Musik und Ballett.

**Giorgio Fava** (Violine) wuchs in Treviso als Violinist mit Antonio und Giuliano Carmignola auf, beendete dann sein Studium mit M<sup>o</sup> Corrado Romano in Genf. In dieser Stadt studierte er auch am Centre de Musique Ancienne bei Chiara Banchini und erhielt 1985 sein Diplom summa cum laude in Barock Violine.

Seit 1983 ist er erster Violinist im Sonatori de la Giocosa Marca, ein international bekanntes Ensemble, das zurzeit die Autorität bei der Interpretation venezianischer Musik des XVII und XVIII Jahrhunderts darstellt. Er machte Aufnahmen mit den führenden Firmen (Erato, Warner Classics, Decca, Cívox, Opus 111, Arcana, RCA e DHM/Sony, etc.) und europäischen Radiostationen.

Seit dem Beginn seiner Karriere betätigt er sich auch wissenschaftlich, und auch didaktisch: er unterrichtete seit 1981 am Konservatorium von Venedig und Castelfranco Veneto; er war Professor für Barockvioline an der Hochschule für Musik in Trossingen (Deutschland) von 1994 – 1997; seit 2004 hält er regelmäßig Fortgeschrittenen Kurse für Barock- und klassische Violine am Konservatorium A. Steffani in Castelfranco Veneto. 2001 erhielt er einen Sonderpreis während der Feiern des Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi durch die Fondazione Giorgio Cini in Venedig.

**Clara Schwaiger** (Viola) wurde in Salzburg geboren. Seit ihrem 8. Lebensjahr nahm sie an einem Studentenprogramm der Universität Mozarteum teil, wo sie Violastunden bei Peter Langgartner nahm, bei dem sie auch später regelmäßig studierte.

2010 setzte sie ihr Studium bei Thomas Selditz an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien fort. 2016 absolvierte sie ihr Stu-

dium mit Auszeichnung. Nach dem Abschluss wurde sie Assistenzlehrerin in der Klasse von Thomas Selditz. Seit 2018 hat sie eine eigene Viola Klasse an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Clara Schwaiger spielt regelmäßig Kammermusik mit bekannten Musikern wie Franz Bartolomey, Elisabeth Kulman, Emanuel Tjerknavorian, Ernst Kovacic, Reinhart Latzko, Christian Altenburger, Thomas Selditz oder Florian und Christoph Eggner und substituiert oft in Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Wiener Staatsopernorchester und den Wiener Symphonikern.

**Milan Vrsajkov** (Cello), seit 1995 ist er Mitglied der Camerata Salzburg unter der künstlerischen Leitung von Sandor Vegh und später Sir Roger Norrington. Milan tritt in der ganzen Welt als Solist und Kammermusiker auf. Als Solist spielte er mit Orchestern wie Deutsche Kammerakademie Neuss, Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Slowenisches Radiosymphonieorchester, Mazedonisches Philharmonie Orchester, Il Terzo Suono und anderen. Er spielte bei Aufnahmen für ORF, ZDF, Konzertzender Amsterdam, RTV Slovenija, Radio France. Seit 2002 ist er Programmdirektor und Mitbegründer des Tartinifestivals in Piran und des Ensembles „Il Terzo Suono“. Von 2006 bis 2014 arbeitete er als Professor am Konservatorium für Musik und Ballett in Ljubljana und seit 2007 als erster Cellist der Deutschen Kammerakademie Neuss unter der Leitung von Isabelle van Keulen.

### **Akari Komiya**

wurde in Osaka, Japan geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt sie bereits im Alter von fünf Jahren. Später studierte sie am Doshisha Women's College of Liberal Arts in Kyoto bei der bulgarischen Pianistin Svetla Protich, wo sie 2010 ihre Diplom erlangte.

Bereits vor ihrer Studienzeit gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Als Würdigung ihrer hervorragenden Leistungen erhielt sie ein Stipendium für Auslandsstudien in Europa. Seit Herbst 2010 studiert sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien beim international anerkannten österreichischen Pianisten Prof. Manfred Wagner-Artzt.

Weiters besuchte sie auch Lehranveranstaltungen für Kammermusik bei Andrea Bischof (Mitglied des Quatuor Mosaïques).

Als anerkannte und vielseitige Korrepetitorin ist Akari Komiya an Wiens führenden Musikuniversitäten und Konservatorien für Meisterklassen, Prüfungen, Wettbewerbe, etc. sehr gefragt und hat auch als Ballettkorrepetitorin große Erfahrung. Darüber hinaus arbeitete sie auch als Orchesterpianistin mit diversen Orchester in Japan und Wien.

Neben ihrer Solokarriere ist sie auch eine begeisterte Kammermusikerin. Sie gründete ein Klaviertrio und Klavierquartett mit internationalen Musikerfreundinnen und Musikerfreunden, spielt regelmäßig mit dem Geiger und Bratscher Georg Hamann im Duo. Im Frühjahr 2014 entstanden Aufnahmen mit Werken zeitgenössischer Komponisten aus England sowie Musik von Benjamin Britten für eine CD mit Georg Hamann (Viola). Sie hat ihre 2. CD "The Viola in Sonata" mit Roxanne Dykstra (Viola) bereits aufgenommen.

Sie war bei den Meisterkursen in Edelfhof, Bad Leonfelden und Oradea (Rumänien) als Korrepetitorin tätig und ist seit 2016 bei der "Kammermusikwoche Feldkirchen" eine Dozentin. Sie konzertiert in Österreich, Italien, Frankreich und Japan. Insbesondere mit Auftritten im Arnold Schönberg Center und der Österreichischen Nationalbibliothek mit Werken von Schönberg, Eisler, Schulhoff, Pisk, Britten u.a. erwarb Akari Komiya sich den Ruf als vielseitig versierte Musikerin. Seit 2017 ist sie in der Joe Zawinul Musikschule in Gumpoldskirchen als Klavierlehrerin und Korrepetitorin tätig.

### **Korngold Ensemble Wien**

Das Korngold Ensemble Wien wurde 2019 von fünf Musikern, die bereits in verschiedenen Kammermusikformationen erfolgreich konzertiert hatten, gegründet. Die Intention des Ensembles ist es, zusätzlich zu Standardwerken, seltener gehörte Werke für unterschiedliche Besetzungen zur Aufführung zu bringen. Ein besonderer Schwerpunkt ist das reichhaltige Repertoire des 20. Jahrhunderts.

<https://www.korngoldensemble.at/>

**Ludwig Müller** (Violine): siehe aron quartett

**Tiffany Pei Hsuan Wu** (Violine)

Die Taiwanesische Geigerin Pei Hsuan „Tiffany“ Wu erhielt im Alter von 8 Jahren ihren ersten Violinunterricht bei Qiao Ling Sun, Yun Hong Su, Yun Hsin Fung und Hui Chun Lin . Sie studierte danach am New England Conservatory in Boston bei James Buswell und Eric Rosenblith und schloss ihr Studium mit dem Bachelor und Master's of Music mit Auszeichnungen Cum Laude und Pi Kappa Lambda ab. Neben dem Gewinn von Top Preisen bei Wettbewerben in Taiwan, gewann Tiffany den renommierten ChiMei Foundation Arts Award, das Auswahlspiel für „The Music Talent Bank“ und wurde eingeladen, beim Eröffnungskonzert der Taiwanesischen Präsidentschaft 2000 aufzutreten,

Als Kammermusikerin und in Duo-Recitals trat sie beim Banff International Chamber Music Festival in Kanada, bei den Amici della Musica del Lago di Garda und beim Contemporato Festi val V in Italien, auf Einladung der Argentinischen Komponistin Alicia Terzian wurde sie zur Fundación Encuentros Internacionales de Música Contemporánea sowie dem Tigre Spring Festival in Argentinien eingeladen. Sie konzertierte im Kennedy Center Washington D.C., in der National Concert Hall Taipei Taiwan und beim Kammermusik Festival Schloss Laudon in Wien auf und wurde 2017 eingeladen, gemeinsam mit dem aron quartett bei den KammerMusicTagen in Ahrenshoop Deutschland aufzutreten.

**Cynthia Liao-Zottl** (Viola)

Geboren in Taipei, Taiwan, erster Musikunterricht im Alter von 4 Jahren, studierte Viola, Klavier und Komposition bevor sie 1992 nach Wien ging und das Studium Konzertfach Viola bei Prof. Thomas Kakuska an der Universität für Musik und darstellende Kunst fortsetzte, und im Jahr 2000 mit dem Titel Magistra artium absolvierte.

Seit 2006 ist sie Mitglied des non-classic Ensembles radio.string.quartet. Konzerte in Europa, Nordamerika and Afrika bei Festivals, sowohl in Konzertsälen wie Musikverein und Konzerthaus Wien, Philharmonie Essen, Hessischer Rundfunk, Konserthuset Stockholm, Konserthus Göteborg, Stadtcasino Basel, Radiokulturhaus, und Herculessaal München,

als auch in Clubs wie Porgy and Bess in Wien, Treibhaus in Innsbruck, Unterfahrt in München oder Nefertiti in Stockholm. Frau Liao-Zottl ist gefragte Coach für Kammermusik- und Orchesterkurse. Sie hält auch zahlreiche Workshops und Meisterkurse in Europa und in Asien ab.

Neben Sonatenabenden trat sie als Solistin mit Orchester unter Dirigenten wie Riccardo Chailly und Christopher Hogwood in Europa und Asien auf. Mehrere österreichische Komponisten widmeten ihr Bratschenwerke, von denen sie auch die Uraufführungen gab. Außerdem erwarb sie sich eine Reputation als Kammermusikerin. Einladungen von Kammermusikfestivals erhielt sie weltweit.

Nach den Jahren als Stimmführerin und Solobratschistin in einigen Berufsorchestern in Österreich und in Italien wurde Liao-Zottl 2004 Mitglied des Wiener KammerOrchesters, wo sie seit 2011 die Position der Solobratschistin innehält.

Cynthia Liao-Zottl spielt eine Bratsche von Ludovicus Guersan (Paris, 1770) und die handgemachten Saiten von Thomastik-Infeld Wien.

### **Jonáš Krejčí (Violoncello)**

Jonáš Krejčí, Violoncello, wurde in London geboren und wuchs in Prag auf. Im Alter von sechs Jahren erhielt er seinen ersten Cellounterricht. Er studierte am Prager Konservatorium bei Prof. Sádlo und ein Jahr in London bei William Pleeth. Danach bekam er ein Stipendium von der University of Southern California, wo er vier Jahre lang bei Lynn Harrell studierte.

Als Mitglied des Škampa Quartetts und später des Petersen Quartetts und Schulhoff Quartetts ist er in vielen bedeutenden Konzertsälen weltweit aufgetreten, wie z.B. der Carnegie Hall und Lincoln Center in New York, dem Concertgebouw Amsterdam, Suntory Hall Tokyo, der Berliner Philharmonie, und der Wigmore Hall in London, wo er Artist in Residence war. Er tritt oft mit dem Pražak Quartett auf, und hat auch mit Künstlern wie Melvyn Tan, Boris Pergamenschikov, Lynn Harrell, Lars Vogt, Nikolai Demidenko zusammengearbeitet.

Er ist auch als Solist aktiv, und ist Solocellist des Wiener Kammerorchesters. Ferner hat er unter anderen an der Royal Academy of Music in London, dem Konservatorium Winterthur in der Schweiz, dem Hyogo Performing Arts Center in Japan, und in den USA Meisterkurse gegeben. Jonáš Krejčí spielt auf einem Cello von Paolo Testore (Mailand 1761).

### **Catalina Butcaru (Klavier)**

Catalina Butcaru wurde in Constanta, Rumänien geboren. Catalina begann mit fünf Jahren den Klavierunterricht am Musikgymnasium Constanta bei Victoria Nitu. Mit acht Jahren gab Catalina Butcaru ihr erstes öffentliches Konzert, mit vierzehn Jahren folgte ihr erstes Solo-Konzert mit Orchester. Mit 13 Jahren zog sie nach Bukarest, um ihr Studium am Musikgymnasium „G. Enescu“ bei Olga Szel fortzusetzen. Außerdem förderten Catalina die bedeutenden rumänischen Pianisten Aurora Ienei und Dan Grigore. Erste Aufnahmen für den rumänischen Rundfunk folgten.

Bereits im Alter von sechzehn Jahren wurde Catalina Butcaru an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien aufgenommen. Ihr Solistendiplom erlangte sie bei Prof. Jürg von Vintschger. Wichtige künstlerische Impulse gab Catalina ihre jahrelange Arbeit mit der Pianistin Meira Farkas.

Es folgte ein intensives Studium beim großen russischen Klavierpädagogen Alexandr Satz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, wo sie 2006 ihr Magisterdiplom erlangte. Ihre künstlerische Entwicklung beeinflussten zahlreiche Meisterkurse renommierter Musiker, wie Dmitri Bashkirov, Martin Hughes und Andrzej Jasinski. Catalina Butcaru gewann zahlreiche Klavierwettbewerbe in Rumänien, darunter den Goldenen-Lyra Wettbewerb und den Mozart-Wettbewerb. Sie ist Finalistin des internationalen Steinway Wettbewerbs in Wien. Zwischen 1996 und 2001 entstanden Aufnahmen für das österreichische Fernsehen und den Rundfunk. Catalina Butcaru ist Stipendiatin der „Alban Berg“ Stiftung und der „Maria Theresia“ Stiftung.

Catalina Butcaru erhält regelmäßig Einladungen zu internationalen Musikfestivals, wie zum Kammermusikfestival Reichenau, dem Festival der

Burg Golling in Salzburg, „Klassik im Burghof“ in Klagenfurt, zum Klassik Azur Festival in Südfrankreich, und dem „Toamna Muzicala Clujeana“ in Rumänien. Seit 2014 ist sie regelmäßig eingeladen, mit der Mitteldeutschen Philharmonie aufzutreten. Sie tritt in Rumänien ebenfalls ständig als Solistin auf, mit Orchestern wie dem Nationalen Rundfunkorchester Bucharest, Banatul Philharmonie, etc. Seit 2017 ist Catalina Butcaru Initiatorin und künstlerische Leiterin des Projektes „Vienna meets Romania“ mit Volkhard Steude und weiteren Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, das Konzerte und Meisterkurse in Rumänien beinhaltet.

<https://www.catalinabutcaru.com/>

### **Marc Pantillon**, Klavier

In eine bekannte Neuenburger Musikerfamilie hinein geboren, lernt er unter der Führung seiner Eltern schon als kleines Kind das Klavierspiel – diese werden seine einzigen Lehrer bis zum Diplom sein, das er mit zwanzig Jahren erlangt. Danach geht er nach Wien, um seine Studien an der Hochschule für Musik bei Hans Petermandl fortzusetzen, bei dem er 1983 die Konzertreife mit Auszeichnung erlangt.

Er hat das Glück, sein Spiel beim grossen Pianisten Paul Badura-Skoda weiterentwickeln und perfektionieren zu können. Den Auftakt dazu bildet 1987 der Solistenpreis der Schweizer Musikervereinigung. Seither tritt er regelmässig als Konzertist und Orchestersolist auf; auch als Kammermusiker ist er sehr gefragt. Daneben führt Marc Pantillon eine Diplom- und Meisterklasse am Haute Ecole de Musique von Neuenburg und eine Klasse für Klavierbegleitung am HEMU von Lausanne.

Er nahm zahlreiche CDs für Claves auf darunter ein Album mit dem Klavierwerk des deutschen Komponisten Stephen Heller, eine CD mit Musik aus der Romantik für Bratsche mit Anna Barbara Dütschler und ein Doppelalbum, das den Sechs Trios von Ignaz Lachner gewidmet ist. Als leidenschaftlicher Botaniker und Ornithologe hat Marc Pantillon sich in Môtiers im Neuenburger Jura niedergelassen, wo eine noch natürliche Umgebung eine Lebensqualität gewährleistet ist.

## Jens Roßbach

Jens Roßbach bekam seinen ersten Geigenunterricht im Alter von sechs Jahren. Seine Ausbildung führt ihn von Karlsruhe (N. Löw) nach Graz (Chr. Polizoides) bis Frankfurt (S. Karoly). Meisterkurse bei Joshua Epstein, Philipp Hirschhorn, Klaus Maetzl und Georg Hamann vervollständigen sein Studium. Jens Roßbach widmet sich vorwiegend dem Kammerorchester („Haydn-Sinfonietta Wien“, „Kammerphilharmonie Baden Württemberg“, „Les Solistes de Bourgogne“, „Deutsch- Französisches Kammerorchester“) und ist Geiger und Bratscher in verschiedenen Kammermusikformationen. Heute leitet er die Violinklasse am Konservatorium in Le Puy-en-Velay (Frankreich).



# Sponsoren 2021



Ö1 CLUB



