



# Kammermusikfestival Wien

22. - 28. August 2022



Impressum

Kammermusikfestival Wien

Seilerstätte 10/1/1, 1010 Wien

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

Herausgeber: Univ.-Prof. Dr. Peter Weinberger

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

ISBN 978-3-9504263-5-9

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**

# Ausstellung

## Recha Kohn

1920 in Frankfurt am Main geboren, entstammt einer polnischen jüdisch-religiösen Familie. Ihr Vater sowie dessen Vorfahren waren Thora-Schreiber. In ihren Memoiren schreibt sie: „Ich sah ihm gerne zu, wenn er an seinem Arbeitstisch saß, vor sich eine Pergament-Rolle und in seiner Hand den Gänsekiel, den er ab und zu in ein Tintenfass eintauchte, sodass in wundervoller Exaktheit und Harmonie mit eckigen, hebräischen Buchstaben geschrieben der Text der fünf Bücher Moses, der Bibel, der Thora entstand.“

1939 entkam sie knapp der Deportation nach Polen und floh nach England, wo sie die Zeit des 2. Weltkrieges überlebte. 1946 wurde sie mit ihrer Familie in Wien ansässig. 1956-1960 studierte sie Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Professor Matejka-Felden. Seitdem entstanden zahlreiche Graphiken, Aquarelle, Federzeichnungen, Gouache-Bilder, Ölbilder und Skulpturen.

Recha Kohn betätigte sich bis in hohe Alter künstlerisch. Sie schrieb im Jahr 2006: „Das praktische Studium der Malerei verlieh mir die Handhabe zur Ausführung von künstlerischen Ideen, die meiner persönlichen Auffassung von Kunst auf Grund meiner Lebenserfahrung entsprachen.“

Anlässlich einer Ausstellung im Jahr 1985 beschrieb Leopold Spira in seiner Eröffnungsrede die Werke von Recha Kohn folgendermaßen: „Auch noch nach Jahrzehnten war das, was sie in Deutschland und in Polen erlebt und gesehen hatte, in ihr noch lebendig und bedrückend. Mit dem Zeichenstift gab sie dieser nicht überwindbaren Betroffenheit und Verletztheit Ausdruck. Es sind vor allem Köpfe alter Frauen, in deren Gesicht Recha Kohn darstellt, was sie innerlich bewegt und was sie anderen erklären will. Es sind verhungerte, verhärmte Gesichter, die von weit geöffneten, gerade vor sich hinblickenden Augen beherrscht werden. In diesen Augen erkennt man nicht nur die psychische und seelische Not, die Todesangst um sich selbst und die Familienangehörigen, sondern auch das verständnislose Entsetzen darüber, wieso das alles passieren

konnte. Es sind die Augen von Opfern, die sich keiner Schuld bewusst sind und den kalten Hass, der sie mit dem Tode bedroht, nicht begreifen können. Und gerade dieses Nichtbegreifen der Opfer ist die stärkste Anklage.“

Recha Kohn's Werke sind zu einem wesentlichen Teil geprägt von der Zeit des Nationalsozialismus und des Holocaust und dessen unüberwindbaren seelischen Nachwirkungen. Aber zahlreiche Bilder zeugen auch von ihrer Freude an der Darstellung beglückender Motive, insbesondere von Kindern, von tanzenden Menschen, von Künstlern. Ihre Federzeichnungen zeigen meistens sehr ausdrucksstarke Porträts mit weit geöffneten Augen. Die Öl- und Gouache-Bilder sind von starker farblicher Intensität. Auch finden sich etliche Werke, die von ihrem Aufwachsen in einer jüdisch-religiösen Familie geprägt sind. Insbesondere ihr Vater erscheint als leuchtende Figur, die Gemälde reflektieren ihre Bewunderung für ihn. Insgesamt fällt auf, dass Bilder von Frauen ihre Werke dominieren.

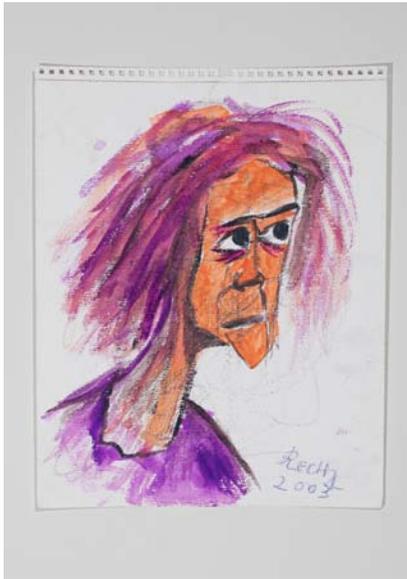
Sie schloss ihre künstlerischen Aktivitäten im Alter von über 90 Jahren mit der Schaffung von Figuren aus Ton ab, farbenstarke Frauenköpfe mit weit geöffneten Augen- ihr dominierendes Thema. Recha lebt im Maimonides-Zentrum Wien.



Federzeichnung, 30x44cm,  
ohne Datum

<http://www.recha-kohn.com>

Photos der Bilder:  
Philipp Blickfang



Mischtechnik, 30x40cm, 2003



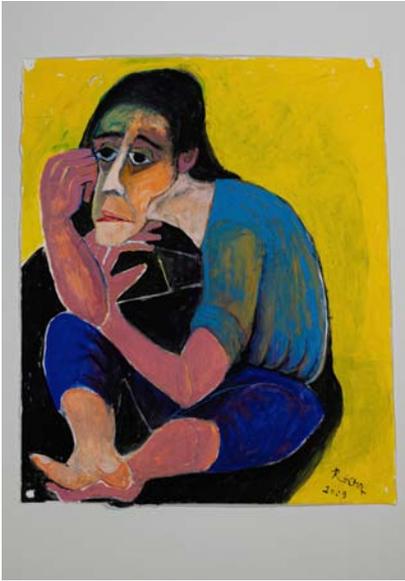
Gouache, 55x58cm, 2002



Gouache, 48x58cm, ohne Datum



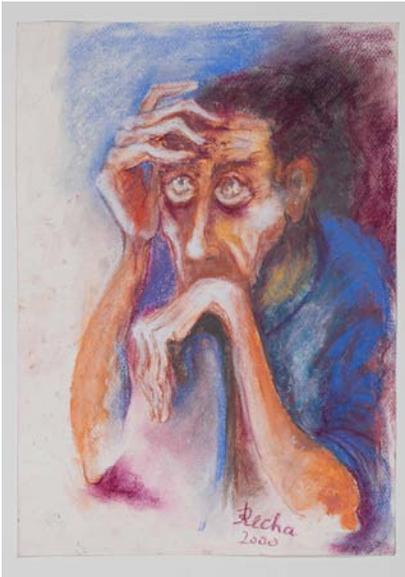
Gouache, 67x84cm, 2003



Gouache, 56x65cm, 2009



Gouache, 61x60cm, 2001



Pastell, 30x42cm, 2000



Aquarell, 30x40cm, ohne Datum

# Programmübersicht

## Eröffnungskonzert, Montag, 22.8.2022, 19:30

### Eröffnung:

W. A. Mozart, *Streichquartett in C-Dur*, „Dissonanzenquartett“, KV465 (1785)

A. Berg, *Streichquartett* op.3

P. Herschkowitz, *Quartettsatz*

L. v. Beethoven, *Streichquartett in f-Moll*, op.95 „Serioso“

**aron quartett**

## Zweites Konzert, Dienstag, 23.8.2022, 19:30

L. v. Beethoven, *Trio D-Dur* „Geistertrio“, op.70,1 (1862)

P. Juon, Tondichtung *Litaniae*, cis-Moll. op.70 (1929)

A. Schönberg, *Verklärte Nacht*, op.4 (1899), autorisierte Version für Klaviertrio von E. Steuermann

**Schweizer Klaviertrio**

## Drittes Konzert, Mittwoch, 24.8.2022, 19:30

G. Mahler, *Klavierquartett, a-Moll* (1876)

A. Zemlisky, *Streichquartett Nr.4*, op.25 (1936)

E. Bloch, *Klavierquintett Nr.2* (1958)

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

## Viertes Konzert, Donnerstag, 25.8.2022, 19:30

J. Haydn, *Streichquartett d-Moll*, op.9/4 (1769)

J. Horowitz, *Streichquartett Nr.5* (1969)

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

**aron quartett, Valentin Erben (Violoncello)**

### Fünftes Konzert, Freitag, 26.8.2022, 19:30

D. Chaillou, *Vita nova für Streichquartett* (2021), ÖEA

M. Rubin, *Streichquartett Nr.1* (1926)

C. Franck, *Klavierquintett in f-Moll* (1879)

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

### Sechstes Konzert, Samstag, 27.8.2022, 19:30

A. Logothetis, *Meditation* (1967)

B. Bartók, *Violin Sonate Nr.1* (1921)

Erich Zeisl, *Kinderlieder* (1933)

Iván Eröd, *Milchzahnlieder* (1973), *Krokodilslieder* (1979)

**Lydia Rathkolb (Sopran), Janna Polyzoides (Klavier),**

**Barna Kobori (Violine)**

### Siebentes Konzert, Sonntag, 28.8.2022, 11:00

Erwin Schulhoff, *Zehn Variationen über „Ah Vous Dirais-Je, Maman“ und Fuge*, op.16 (1914), Uraufführung

K. Schwertsik, *Hermann Leopoldi: eine Bearbeitung für Streichquartett* (2013)

A. Dvořák, *Streichquartett Nr.13 in G-Dur*, op.106 (1895)

**aron quartett**

Eröffnungskonzert  
Montag, 22. August 2022

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Streichquartett in C-Dur, „Dissonanzenquartett“, KV465*

Adagio – Allegro  
Andante cantabile  
Menuetto. Allegro  
Allegro molto

**Alban Berg**

*Streichquartett op.3*

Langsam  
Mässige Viertel

**Philip Herschkowitz**

*Quartettsatz*



**Ludwig van Beethoven**

*Streichquartett in f-Moll, op.95 „Quartetto Serioso“*

Allegro con brio  
Allegretto ma non troppo  
Allegro assai vivace ma serioso  
Larghetto espressivo - Allegretto agitato - Allegro

**aron quartett**

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

### Streichquartett in C-Dur, *Dissonanzenquartett*, KV465 (1785)

Der österreichische Komponist Othmar Steinbauer hat in der Einleitung des Dissonanzenquartetts, eine so genannte Klangreihe oder „mit Akkorden versehene Zwölftonreihe“ festgestellt. Die Vorwegnahme der 12-Tonreihe schon im Jahr 1785 hat seitdem für Befremden gesorgt. Haydn hat laut Otto Jahn lapidar bemerkt, dass Mozart wohl seine Gründe dafür gehabt haben möge, weshalb er solche ‚Missklänge‘ komponiert habe. Der aus Bratislava stammender Geiger, Intimfreund von Johannes Brahms und Leiter des gleichnamigen Quartetts, Joseph Joachim, ging an die Quellen zurück, um Fehlern der Überlieferung vorzubeugen. Andere haben schlicht versucht die „Druckfehler“ zu verbessern. Dennoch hat Mozart, wie Mahler etwa 100 Jahre später, die Tradition als trägen Umgang mit der Musik zur Wahrung der eigenen Bequemlichkeit verstanden. Die Überzeugung des Komponisten, dass das Publikum nie zu selbstgefällig werden dürfe, fing wohl ab diesem Punkt an und lebte sogar in verschiedenen Formen in Werken von Haydn und Beethoven weiter. Hanns Eisler begründete dies einmal damit, dass selbst die größten Werke der alten Meister nur als Untermalung von Geschirr- und Weingläsergeklapper angeboten wurden. Mit dem so genannten Dissonanzenquartett war es jedenfalls klar, dass etwas im Vertrag zwischen Komponisten und Publikum nicht stimmte. Ein Komponist dürfe einfach sein Publikum, das immerhin seine Rechnungen begleiche, nicht akustisch angreifen. Mit diesem letzten, Haydn gewidmeten Quartett und überhaupt fast dem letzten Werk dieser Gattung Mozarts, ging dieses geheim gehaltene Abkommen zu Ende. Nach der bizarren Einführung nach der das Werk den Namen *Dissonanz* erhalten hat, geht das eigentliche Quartett erwartungsgemäß kräftig und gutmütig weiter, mit nur einem leisen Anklang des Anfangs im langsamen Satz. Fast als ob Mozart dem Publikum vermitteln wollte, dass die Macht ihnen die Bequemlichkeit zu nehmen bei ihm liege.

Programmheft Kammermusikfestival Schloss Laudon 2008

## Alban Berg (1885-1935)

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

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

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

Eindrücklich sind Klanglichkeit und Farbigkeit des Stücks; Berg fordert mit genauen Vortragsvorschriften dafür mannigfache Spieltechniken. Dass ihm neben den expressiven Ausbrüchen durchaus auch der Wohlklang wichtig war, zeigt er im Brief an seine Frau nach der erwähnten Salzburger Aufführung: „Es war künstlerisch der schönste Abend meines Lebens. (...) Trotz meiner grossen Aufregung (...) schwelgte ich in dem Wohlklang und der feierlichen Süsse und Schwärmerei dieser Musik. Du kannst Dir's nach dem, was Du bisher gehört hast, nicht vorstellen. Die so-

genannt wildesten und gewagtesten Stellen waren eitel Wohlklang im klassischen Sinn.“

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

### **Philip Herschkowitz (1906-1989)**

Philip Moisejewitch Herschkowitz (Herscovici) wurde am 7. September 1906 im rumänischen Jassy/Iasi geboren, studierte am dortigen Konservatorium und übersiedelte 1927 nach Wien, wo er zunächst die Musikakademie besuchte, ehe er 1928 Schüler Alban Bergs sowie 1934 Anton Weberns wurde. Daneben war er freiberuflich für die Universal-Edition tätig. September 1939 konnte er nach vielen Problemen nach Rumänien zurückkehren, dann floh er (eine „offizielle“ Ausreise war nicht möglich) angesichts der Kriegswirren nach Czernowitz (hier unterrichtete er in deutscher Sprache am Konservatorium) und schließlich weiter nach Taschkent, wo er kurzzeitig in einige „offizielle“ Projekte eingebunden war. 1944 emigrierte Herschkowitz angesichts des immer vehementer werdenden Antisemitismus nach Andizhan und 1946 weiter nach Moskau, wo man ihn aber 1949 aus denselben Gründen aus dem sowjetischen Komponistenverband ausschloß. Neben kleinen Lehraufträgen an russischen Konservatorien wurde nun Privatunterricht seine primäre Lebensgrundlage, wobei zu seinen Schülerinnen bzw. Schülern Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke, Boris Tschitschenko, Valentin Silvestrov und Edison Denissow zählten. 1979 verwehrte man ihm die Ausreise nach Israel, 1987 konnte Herschkowitz über Betreiben der Alban-Berg-Gesellschaft, die ihm die Ehrenmitgliedschaft verlieh, nach Wien übersiedeln, wo er aber bereits am 5. Jänner 1989 starb.

Herschkowitz, der laut eigener Aussage „Webern den Inhalt meines Lebens verdankte: meine Beziehung zur Musik“, verfaßte vornehmlich Lieder mit Klavier- bzw. Ensemble-Begleitung (u.a. über Gedichte von Paul Celan und Ion Barbu) sowie Kantaten, aber auch Klavierstücke, ein Capriccio für zwei Klaviere, ein Melodram nach Peter Altenberg und Kammermusik.

## Quartettsatz

Das heute gespielte „Andante poco sostenuto“ ist eine polyphon gehaltene Einleitung zu einem „attacca“ folgenden, wahrscheinlich schnellen Hauptteil, der aber verschollen ist. Das zwölftönig gearbeitete Stück zeigt den Komponisten auf der Höhe der strengen Strukturierung der „Wiener Schule“ und läßt deutlich den Einfluß durch seinen Lehrer Anton Webern erkennen. Zunächst stellt die Viola die Reihe vor, die „tranquillo“ erklingt und etliche melodische Seufzer vereint, die zusätzlich von „Seufzer-Pausen“ durchfurcht werden: c–h | es | d | as | ges–b | a–cis–g–f–e. Erste Violine und Violoncello übernehmen sie, während die zweite Violine, wie später auch der 2. Einsatz des Violoncellos, zunächst nur ihre nach „d“ transponierte erste Hälfte intoniert. Dem weitgehend solistisch anhebenden Beginn folgt in zarter Vierstimmigkeit („dolce“) eine dichte Verarbeitung von Reihen-Elementen, über der die erste Violine zu einem weiten Gesang anhebt. Nach einer von Pausen zerfaserten Dramatisierung der Begleitung sorgt eine Reihen-Transposition (auf „g“) für eine choralartige Fortspinnung, ehe eine erneute Verdichtung, die zu sechsstimmiger Ausformung führt, endgültig in einen akkordisch unterlegten fortissimo-Satz der Reihe (jetzt auf „e“) leitet. Letzte Zitate der Reihe und ihrer Segmente runden das Geschehen „morendo“ ab.

Hartmut Krones

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### Quartett f-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op.95 („Quartetto serioso“, 1810)

„Die Kontributionen fangen mit dem heutigen Tage an. Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend in aller Art.“ So beschrieb Ludwig van Beethoven Ende Juli 1809 seinem Verleger Breitkopf die Lage im französisch besetzten Wien wenige Wochen nach der Schlacht bei Wagram. Im Mai hatte alles noch hoffnungsvoll ausgesehen: Nach der blutigen Schlacht bei Aspern war Napoleon nicht Herr der Lage gewesen. Doch die Österreicher hatten die Gelegenheit versäumt, den auf einer Donauinsel festsitzen- den Kaiser der Franzosen gefangen zu nehmen. Nun wendete sich das

Blatt: In der kaiserlichen Hauptstadt hatte sich Napoleon für den Gegenschlag gerüstet und ihn bei Wagram am 5. und 6. Juli mit tödlicher Grausamkeit ausgeführt. Der 5. Koalitionskrieg war verloren, Österreich musste einen demütigenden Frieden schließen, und die Wiener zahlten an den Sieger ihre Kontributionen.

Noch nie hatte Beethoven den Krieg so hautnah miterlebt wie im Sommer 1809. Die Erschütterungen dieses Kriegsjahres wirkten in ihm bis zum folgenden Sommer fort, als er sie in zwei bedeutenden Werken verarbeitete: in der Schauspielmusik zu Goethes *Egmont* und im Streichquartett f-Moll, dem *Quartetto serioso*. Während sich im Streichquartett die aufgestauten Affekte explosionsartig Luft machen, zeichnet die *Egmont*-Musik den Weg aus den Blutopfern des Befreiungskampfes zum Sieg über die Tyrannei vor und damit die „Befreiungskriege“ der Deutschen.

Nie hat Beethoven lakonischer geschrieben, nie knapper und härter als im Opus 95. Das Werk besteht aus Explosionen ungehemmter Leidenschaft auf engstem Raum. Ob diese Emotion eher privater Natur war oder das Leid der Wiener Bevölkerung widerspiegeln sollte, lässt sich kaum entscheiden. Fest steht, dass Beethoven durch den abgewiesenen Heiratsantrag an Therese Malfatti im Sommer 1810 in eine tiefe Krise gestürzt wurde. Er hatte sich in die Tochter seines Hausarztes verliebt, die mit den Avancen des 39-jährigen Junggesellen und Eigenbrödlers völlig überfordert war. Ohne Verständnis für das junge Mädchen aufzubringen, stürzte sich Beethoven in das Leiden am eigenen Elend. Die Einsamkeit seines Daseins wurde ihm schonungslos bewusst, wie seine Briefe jenes Jahres verraten: „Nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. So sei es denn, für Dich armer Beethoven gibt es kein Glück von außen, Du musst Dir alles in Dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freunde“. (Brief vom April 1810) Im f-Moll-Quartett machte er seinen verletzten Gefühlen Luft und schuf zugleich eine Musik, in der seine Landsleute ihre Ängste und Bedrückungen in kriegerischer Zeit wieder erkennen konnten.

Das *Allegro con brio* („feuriges Allegro“) des ersten Satzes platzt in die Stille hinein wie ein Kanonenschuss. Es ist ein hartes, kantiges Unisono aller vier Stimmen, angeführt von jener Drehfigur, die den ganzen, knap-

pen Satz in vielfachen Wandlungen durchzieht. Die punktierten Rhythmen, die folgen, scheinen das Thema aufplatzen zu lassen, bevor das Unisono unerbittlich wiederkehrt. Eine zart flehende Violinweise stellt sich dem Hauptthema entgegen — vergeblich. Auch das sehnstüchtige Seitenthema bleibt Episode und wird von dissonanten Akkorden hinweggefegt. Der Unisono-Wirbel des Hauptthemas legt sich als bedrohliches Donnergrollen unter die Schlussgruppe und bricht in der Durchführung unerbittlich wieder hervor. In nur 22 Takten wird das Hauptthema zu peiniger Intensität gesteigert, bevor die Reprise einsetzt. Nur vier Takte werden dem Hauptthema gegönnt, dann folgen ohne jede Überleitung Seitenthema und Schlussgruppe. Sie stehen nun in F-Dur statt zuvor in Des-Dur, der Satz könnte also auf einen versöhnlichen Durchschluss zusteuern.

Diese Illusion hat Beethoven in der Coda auf unerbittliche Weise zerstört: Fetziges Sforzato und jazzige Synkopen legen sich über das Hauptthema, das sich zu atemloser Raserei steigert. Am Ende versinkt es in einem gespenstischen Pianissimo. Nach nur vier Minuten ist der Spuk vorüber — der kürzeste Kopfsatz in Sonatenform, den Beethoven jemals geschrieben hat.

Der langsame Satz ist zum Allegretto beschleunigt, wie in der wenig später begonnenen Achten Sinfonie. Er steht nicht in der Tonart Des-Dur, die eigentlich zu erwarten wäre, sondern einen Halbton höher, in D-Dur. Schon dadurch ist er aus den Stürmen der drei schnellen f-Moll-Sätze herausgehoben. Fast unwirklich zart setzt ein absteigender Bass von vier Takten ein, wie zu Beginn einer barocken Passacaglia. Obwohl dieser Bass zunächst wieder verschwindet, um erst in der Durchführung wiederzukehren, prägt er auf verborgene Weise den harmonischen Ablauf des süßen Hauptthemas, das die erste Geige anstimmt. Es schwankt wehmütig zwischen Dur und Moll und bleibt ganz dem gehenden Duktus des Allegretto verhaftet. Danach eröffnet die Bratsche eine düstere chromatische Fuge. Sie moduliert auf kunstvolle Weise von D-Dur nach As-Dur. In dieser Tonart kehrt der absteigende Bass vom Anfang wieder und wird nun tatsächlich in Art einer Passacaglia behandelt. Doch die chromatische Fuge drängt sich wieder ins Bild, nun noch

dissonanter als zu Beginn, da auch die Umkehrung verarbeitet wird (das aufsteigende statt absteigende Thema). Unweigerlich führt die aufgestaute Spannung zu einem Ausbruch im Forte, bevor der absteigende Bass in D-Dur wiederkehrt und zum seligen Hauptthema zurücklenkt. Freilich spürt man nun die unterschwellige Erregung unter der süß singenden Oberfläche. Wenn das Fugenthema zum dritten und letzten Mal wiederkehrt, wird es mit den Motiven des Hautthemas kombiniert, die es gleichsam zähmen. Dennoch bleibt die Seligkeit des Dur bis zum Schluss des Satzes gefährdet, selbst noch unter dem letzten Triller der ersten Geige. Nach ein paar Takten Überleitung setzt *attacca* das Scherzo ein.

Dieses *Allegro assai vivace ma serio* ist ein unruhig hastender Satz, eine wilde Jagd in punktierten Rhythmen, die fast ständig in Gegenbewegung auseinander streben — Ausdruck äußerster Verwirrung des Gemüts. In nur 30 Sekunden bzw. 30 Takten verdichtet sich der wilde Trotz bis zu einem unerbittlichen *Fortissimo*. Zweimal wird dieser lakonisch knappe Hauptteil von einem zarten Trio unterbrochen, einer zarten Vorahnung von Schubert. Im Laufe des freundlichen Dur-Gesangs legen sich allmählich düstere Schatten über die Idylle, die zwingend in die Reprise des wilden f-Moll-Hauptteils münden.

Das Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Larghetto espressivo*), die aus lauter schüchternen Schmerzensgesten besteht. Aus einem Seufzer der beiden Geiger entwickelt sich unversehens das erregte Hauptthema des *Vivace agitato*. Mit seinen sich überstürzenden Terzfiguren, die von oben und von unten permanent aufeinanderprallen, zeichnet es das Bild eines Menschen „der sich im Sturm befindet“ — so Beethovens eigener Ausdruck in einem seiner Briefe von 1810. Dazu passen die ständigen verminderten Septakkorde und die erregten Tremoli. Doch ganz am Ende, nachdem der leidende Held quasi ins Grab gesunken ist, erhebt wie aus dem Nichts eine orgiastische Musik in Dur, eine „Siegessymphonie“ für vier Streicher. Auch hier, wie im *Egmont*, hat Beethoven eine Vision der Hoffnung und des Aufbruchs ans Ende gestellt.

Programmbuch Kammermusikfestival Schloss Laudon 2018;  
<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/167>, PW

Zweites Konzert  
Dienstag, 23. August 2022

**Ludwig van Beethoven**

*Klaviertrio in D-Dur, op.70/1 „Geistertrio“*

Allegro vivace e con brio

Largo assai ed espressivo

Presto

**Paul Juon**

*Litaniae. Tondichtung [Trio Nr.4], cis-Moll, op.70*



**Arnold Schönberg**

*Verklärte Nacht, op.4*

(Klaviertrio-Version von Euard Steuermann)

**Schweizer Klaviertrio**

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

### **Klaviertrio in D-Dur, op.70/1 „Geistertrio“ (1862)**

Die beiden Klaviertrios op.70, D-Dur und Es-Dur, von Ludwig van Beethoven (1770-1827) entstanden 1808 und sind der Gräfin Erdödy gewidmet. Der ein wenig irreführende Beiname, der dem D-Dur-Trio angeheftet wurde, ist nicht etwa als programmatischer Hinweis gedacht, sondern bezieht sich auf die besonders fahle Klangfarbe des langsamen Mittelsatzes. Man hat bei diesem Satz, der in d-moll-Abgründe führt und fast nur aus einem einzigen, sehr knappen Motiv lebt, eines der klanglich ausgefeiltesten und originellsten Stücke Beethovens vor sich. An seiner sinnlich packenden Wirkung sind vor allem drei Kunstgriffe entscheidend beteiligt: die Ausnützung extremer Lagen, und zwar auch in unmittelbarem Nebeneinander (besonders im Klavier), die ebenso extrem abgestufte Dynamik zwischen Fortissimo und Pianissimo, mit zahlreichen Crescendo- und Diminuendo-Phasen, schließlich die ausgeklügelten Tremolo- und Trillereffekte im Klavier.

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

Dr. Gerhard Winkler, Kammermusikfestival Schloss Laudon, Programmheft 2013

## **Paul Juon (1872-1940)**

Paul Juon wurde am 23. Februar 1872 in Moskau als Sohn Schweizer Eltern geboren und studierte nach seiner Schulzeit Violine bei Johann Hrimaly sowie Komposition bei Sergej Tanejew und Anton Arenskij. Ab 1894 nahm er noch Unterricht in Berlin bei Woldemar Bargiel, ehe er zwei Jahre später für kurze Zeit Violin- und Theorielehrer am Conserva-

torium von Baku wurde. Bereits 1898 kehrte er nach Berlin zurück, wo er 1906 eine Berufung zum Kompositionslehrer an der Hochschule für Musik erhielt und 1919 zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt wurde. Bis zu seiner Pensionierung in Berlin wirkend, übersiedelte er dann für seine letzten Lebensjahre in die Schweiz und starb am 21. August 1940 in Vevey.

Als Komponist trat Juon in erster Linie durch Kammermusik verschiedenster Besetzung hervor, daneben schrieb er noch zwei Symphonien, drei Orchester-Suiten, einige kleinere Orchesterstücke, verschiedene Konzerte (darunter drei für Violine), zahlreiche Klavierwerke sowie Lieder. Stilistisch weitgehend an Brahms geschult (dessen Ungarischen Tanz Nr. 4 er sogar für Orchester bearbeitete) und dem spätromantischen Idiom verpflichtet, weisen seine Werke durch Anlehnungen an russische Folklore eine deutliche Eigenständigkeit und zündende Einfälle auf.

### **Litaniae. Tondichtung [Trio Nr.4], cis-Moll, op.70, 1918, Neufassung 1929**

Die Tondichtung „Litaniae“ cis-Moll, op. 70, entstand in ihrer (auch Trio Nr. 4 genannten) ersten Fassung 1918 in Berlin und wurde im dortigen Saal der Singakademie am 31. Mai 1919 zur Uraufführung gebracht. 1929 überarbeitete Juan das Werk, das nun am 18. November 1929 im Dresdener „Festsaal der Harmonie“ zu seiner zweiten Uraufführung gelangte (die erste Fassung ist mittlerweile verschollen). Juon hat hier ein von zahlreichen Komponisten verwendetes Modell angewandt: die vier traditionellen Sätze einer Sonate bzw. Symphonie in einer einzigen Großform (mit zahlreichen motivisch-thematischen Querverbindungen) zusammenzufassen. Darüber hinaus besitzt das Werk ein Programm, das der Komponist 1929 folgendermaßen darstellte:

„Vor vielen Jahren trat ich einmal in die Frauenkirche in München. [...] Vor einem Seitenaltar sah ich einen Mann knien – und blieb wie gebannt stehen; in seinem Antlitz spiegelte sich ein so unendlicher Schmerz wider! Die angsterfüllten Augen waren starr nach oben gerichtet, die bebenden Lippen murmelten leidenschaftliche Gebete. Er sah und hörte nichts von dem, was um ihn war. Immer wieder reckte er die gefalteten Hände empor, immer wieder wälzte er sich im Staube. Wieviel Schmerz, wieviel

Bitternis muß diese arme Menschenseele erfahren haben! Schon stundenlang mochte er so auf den Knien gelegen haben, mit heißen Worten seinen Gott um Gnade anflehend, als er plötzlich ermattet den Kopf senkte, die Augen schloß und wehmütig lächelte. War ein lichterer Moment seines Lebens in seiner Erinnerung aufgetaucht? Durchzuckte ein Hoffnungsstrahl sein Herz? – Da hob der Gottesdienst an. Die Stimmen der Priester sprachen psalmodierend ihre Gebete, kühl und leidenschaftslos. Der Mann aber hörte es nicht und sah es nicht. Von neuem packte ihn der Schmerz. Mit neuer Inbrunst schrie seine zermarterte Seele ihre Gebete gen Himmel ... Vielleicht ist das die Geschichte meines Stückes, vielleicht ist es auch eine andere.“

Obwohl man gewisse in dieser Szenerie angesprochenen Affekte in der Tondichtung wiederfindet, sollte man in dem Werk keinen Handlungsverlauf suchen, wengleich der Wechsel zwischen Schmerz, Leidenschaft und „wehmütigem Lächeln“ doch erkennbar ist. – „Allegro moderato“, aber „dolce“ wird das Hauptthema von der Violine vorgestellt, entfacht bald sowohl dramatische Steigerungen als auch einen „dolce kantabile“ absteigenden Cello-Gedanken, ehe kühne, in f-Moll anhebende Verarbeitungen immer neue Varianten des Materials entwickeln. „Poco scherzando“ setzt ein 9/8-Takt das Geschehen mit (teilweise „hüpfend“) punktierten Rhythmen fort, die in einem (gleichsam echten) „Scherzando“ ihre Erfüllung finden und in ein frei „rubato“ zu spielendes „Largo“ leiten. Auch hier sind die punktierten Rhythmen äußerst präsent, doch sind sie in mit breiten Akkorden aussingende Linien eingebunden und von reicher Ornamentik umrankt. Das abschließende „Allegro moderato“ greift dann wieder auf Gedanken des Beginns zurück, wobei ja insgesamt sämtliche Themen „aus knapp einer Handvoll archetypischer Kleinmotive gewonnen“ und dann kunstvoll „verknüpft“ (Claus-Christian Schuster) wurden. Von e-Moll ausgehend wird schließlich wieder cis-Moll erreicht, eine letzte Steigerung hebt an, doch läuft die Bewegung plötzlich aus, um mit Reminiszenzen an Largo, Scherzo, Stirnsatz und noch einmal Largo zu enden.

Hartmut Krones

## **Arnold Schönberg (1874-1951)**

### **Verklärte Nacht, op.4 (1899)**

Arnold Schönberg, in seinem späteren Schaffen Vertreter der freien Atonalität und schließlich Schöpfer des Systems der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“, war in seinen frühen Werken noch vollkommen dem Geist der Spätromantik verbunden, wenn auch kühne Harmonik und expressive Melodik bereits hier seine weitere Entwicklung erahnen lassen.

Ein Hauptwerk dieser Epoche ist – neben dem Oratorium „Gurre-Lieder“, der symphonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ und der 1. Kammer-symphonie – das im September 1899 während eines Aufenthaltes in Payerbach entstandene Streichsextett „Verklärte Nacht“, op.4, für je zwei „Geigen, Bratschen“ (Schönberg) und Violoncelli. Uraufgeführt wurde das Werk am 18. März 1902 im Wiener „Kleinen Musikvereinssaal“ (heute Brahmsaal) durch das erweiterte Rosé-Quartett, und dies vor einer zutiefst schockierten Zuhörerschaft, die das Neuartige der Komposition zwar erkannte, aber kaum schätzte.

Heute hingegen gilt das Werk als eine der ersten Äußerungen der musikalischen Moderne sowie als Fanal des Aufbruchs in die (damalige) Zukunft; zudem war es einer der ersten Versuche, die Gattung der Programmkomposition auf das Gebiet der Kammermusik zu übertragen.

Den programmatischen Vorwurf der „Verklärten Nacht“ stellt das gleichnamige Gedicht von Richard Dehmel aus dem Gedichtband „Weib und Welt“, dem das Werk auch in seinem Aufbau genau folgt: den fünf Absätzen der Vorlage entsprechen die fünf Abschnitte der einsätzigen Komposition: Ein Liebespaar geht durch eine Mondnacht (1), da gesteht sie ihm, schwanger zu sein, da sie nicht mehr mit dem Glück einer Liebe gerechnet hat, aber doch „Muttermilch“ erfahren wollte (2). Das Paar geht weiter, „der Mond läuft mit“ (3), und der Mann verspricht in der ihm umglänzenden Nacht, ihr Kind als seines anzunehmen (4). „Er faßt sie um die starken Hüften. Ihr Atem küßt sich in den Lüften. Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht“ (5).

## Die ursprüngliche Sextett-Version (1899)

Zunächst wird über einem orgelpunktartig immer wieder erklingenden tiefen „D“ das düstere Eingangsthema exponiert, eine von tiefstem Leid getragene Melodie, die bis in die höchsten Lagen der Geigen aufsteigt. Sodann stimmt die 1. Bratsche einen zarten Gesang an, der sich jedoch nicht gegen die elegische Grundstimmung durchsetzen kann und kaum zu eigenständiger Entfaltung gelangt.

Der zweite Abschnitt beginnt mit leidenschaftlichen Selbstanklagen der Frau, hinter deren Bratschen-Motivik man die Worte „Ich trag ein Kind, doch nit von dir“ zu vernehmen scheint. Eine schmerzliche Zwiesprache zwischen dem 1. Violoncello sowie 1. Geige und 1. Bratsche beginnt und zeichnet den Dialog zwischen dem Liebespaar in ergreifender Form nach, bis sich ein neuer Gedanke entwickelt, der lebhaftere Fortspinnungen einleitet. Einer innigen Kantilene, die das Streben der Frau nach Mutterglück symbolisiert, folgt wieder ein Abschnitt von leidenschaftlicher Dramatik, der uns ihre Gewissenskonflikte mit expressionistischen Stilmiteln schildert.

Der dritte Abschnitt, den ein kurzer rezitativischer Gesang der 1. Geige einleitet, bringt die Wiederkehr des Anfangsthemas und des liebevollen Bratschen-Gedankens, dann erklingt im 1. Violoncello die ruhige, von tiefem Verstehen getragene Antwort des Mannes. Ein wunderbares Stimmungsbild („Oh sieh, wie klar das Weltall schimmert!“), durch Flageolett-Töne, gedämpfte Passagen und Pizzicati hervorgezaubert, folgt dieser Kantilene, wird aber von weiteren Selbstanklagen der Frau durchzogen, bis sich „innig, sehr zart und weich“ ein Gesang der 1. Geige sowie ein Anklang an das tragische Anfangsthema anschließen. Ein neuer Gedanke vertreibt aber die düsteren Reminiszenzen und leitet zur Wiederkehr des Themas des Mannes.

Der Schlußteil führt uns wieder in die Mondnachtstimmung; ein unendlich zartes Bild entsteht, wobei 1. Geige und 1. Violoncello einen Zwiegesang (von Mann und Frau) bilden, an dem sich bald auch die anderen Instrumente beteiligen. Den Abschluß initiiert dann das düstere Eröffnungs-Thema, das von chromatisch geführten Harmonien begleitet wird, die aber schließlich einer weltentrückten Stimmung Platz machen

und das nun vollkommene Glück des Liebespaares symbolisieren.

Hartmut Krones

### **Die Klaviertrio-Version von Eduard Steuermann (1932)**

Eduard Steuermann wurde am 18. Juni 1892 in Sambor bei Lemberg geboren, wo sein Vater als Bürgermeister und Rechtsanwalt tätig war. Zunächst brachte ihm seine Mutter, die ursprünglich Sängerin werden wollte, das Klavierspielen bei, ehe er von 1904 bis zu seinem Abitur 1910 zu Vilém Kurz, einem Klavierprofessor in Lemberg, wechselte. Von diesem bekam er eine Empfehlung an Ferruccio Busoni ausgestellt. 1912 vermittelte ihn Busoni als Schüler an Arnold Schönberg, der ihn dann häufig als Pianisten einsetzte. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs brach Steuermann den Unterricht ab und kehrte nach Sambor zurück.

Nach Kriegsende ließ sich Steuermann in Wien nieder, wo er einer der „Vortragsmeister“ des von Arnold Schönberg gegründeten Vereins für musikalische Privataufführungen wurde, der bis zur Auflösung wegen finanzieller Schwierigkeiten 1921 Bestand hatte. Da er seinen Unterhalt nicht allein mit Konzerten bestreiten konnte, unterrichtete er in Wien und Polen. Zu seinen Schülern gehörten u. a. Viktor Ullmann, Lili Kraus, Jacob Gimpel, Hermann Grab, Theodor W. Adorno, Weitzmann, Charlotte Demant, Josefa Rosanska (die spätere Frau Rudolf Kolischs) und Georg Knepler.

Ab der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten gab Steuermann keine Konzerte mehr in Deutschland. Im Mai 1936 zog er gemeinsam mit seiner Tochter Margaret zu seiner Schwester Salka nach Santa Monica (CA) in die USA. Anfang 1938 übersiedelte er nach New York. Ab 1939 nahm er an den Konzerten der New School for Social Research teil und lehrte dort 1940-1941. Am 7. Febr. 1942 begleitete er den Sänger Hans Joachim Heinz bei einer „Kundgebung gegen Rassenverfolgung und Intoleranz“ in New York, die von der Tribüne für freie deutsche Literatur und Kunst veranstaltet wurde. Auf dem Programm standen Lieder von Franz Schubert und Gustav Mahler. 1944, erhielt er die US-amerikanische Staatsbürgerschaft, 1945 bekam er erneut das Angebot, an der Wiener Akademie zu lehren, lehnte dies jedoch ab. Im

Sommer 1962 beschrieb er in einem Brief an Theodor W. Adorno sein amerikanisches Exil, als eine grundsätzliche Verschiebung der Perspektiven zwischen dem alten Europa und der Neuen Welt der USA. Nach längeren Krankenhausaufenthalten in den Jahren 1961 und 1963 starb Eduard Steuermann am 11. Nov. 1964 in New York. Die Transkription der „Verklärten Nacht“ für Klaviertrio verfasste er 1932.

[https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm\\_lexmperson\\_00003691](https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003691), PW



Aron Quartett  
Kammermusikfestival 2021 im Schloss Laudon

Drittes Konzert  
Mittwoch, 24. August 2022

**Gustav Mahler**

*Klavierquartett*

Nicht zu schnell  
Mit Leidenschaft  
Entschlossen

**Alexander Zemlinsky**

*Streichquartett Nr.4, op.25*

Praeludium: Poco adagio  
Burleske: Vivace. Sehr lebhaft. Äusserste Schnelligkeit, die die  
Ausführung des Pizzicato gestattet  
Adagietto: Adagio  
Intermezzo: Allegretto — Animato  
Thema und Variationen (Barcarole): Poco adagio  
Finale — Doppelfuge: Allegro molto, energico — Più mosso —  
Prestissimo



**Ernest Bloch**

*Klavierquintett Nr.2*

Animato  
Andante  
Allegro-Calmo

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

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

### **Klavierquartett, a-Moll (1876)**

Gustav Mahlers Quartettsatz in a-Moll ist das Frühwerk eines Sechzehnjährigen. Dass der Sinfoniker Mahler überhaupt Kammermusik geschrieben hat, war schon zu seinen Lebzeiten kaum bekannt. Das lag an seinem leichtsinnigen Umgang mit den Jugendwerken, die schon 1896 weitgehend verloren waren. Darunter befanden sich mehrere preisgekrönte Stücke, wie eine Violinsonate und zwei Klavierquintette. Dabei handelte es sich um ein vollständiges viersätziges Klavierquartett, das ebenfalls verlorenging. Einzig erhalten ist ein einzelner Allegrosatz zu einem Klavierquartett in a-Moll. Er ist ein einzigartiges Dokument für Mahlers kammermusikalischen Stil und seine frühe Begabung.

Als Gustav Mahler 1896 letzte Hand an die Skizzen zu seiner Dritten Sinfonie legte, erzählte er der befreundeten Nathalie Bauer-Lechner nostalgisch von seinen 20 Jahre zurückliegenden Jugendwerken, „mit denen er so leichtsinnig umging, daß kaum mehr etwas vorhanden ist“, wie die Freundin bemerkte. „Das Beste davon“, so Mahler, „war ein Klavierquartett, welches am Schluß der vierjährigen Konservatoriumszeit entstand und das großes Gefallen erregte . . . Bei einer Preiskonkurrenz, zu der ich das Quartett nach Rußland schickte, ist es mir verloren gegangen.“ Der empfindliche Verlust dieses Klavierquartetts von 1878 wird teilweise aufgewogen durch einen erhalten gebliebenen, einzelnen Quartettsatz aus Mahlers zweitem Jahr am Wiener Konservatorium 1876.

Um dieses a-Moll-Allegro einzuordnen, muss man sich vergegenwärtigen, dass wenige Monate zuvor Brahms' c-Moll-Klavierquartett in Wien uraufgeführt worden war, dass sich der junge Mahler damals gerade erst mit Hugo Wolf angefreundet und Bruckner eben seine Theoriestunden an der Wiener Universität aufgenommen hatte. Vor diesem Hintergrund erscheint der Quartettsatz des Sechzehnjährigen zugleich zeitgebunden und visionär.

Besonders bewegend ist das verhalten-sordinierte Intermezzo vor Eintritt der Reprise, wie auch die ganz und gar ungewöhnliche, höchst exzes-

sive Violinkadenz unmittelbar vor der Koda. Die thematische Erfindung gewinnt durchaus eigenpersönliches Profil; Form und Gestus weisen erkennbar auf die Wurzeln des damaligen musikalischen Bewußtseins Mahlers: auf Brahms, Schumann und Schubert.

[www.kammermusikfuehrer.de/werke/1115](http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1115), Kammermusikfestival Schloss Laudon, Programmheft 2016, PW

## **Alexander Zemlinsky (1871-1942)**

### **Streichquartett Nr.4 op.25 (1936)**

Alexander Zemlinsky wurde am 14. Oktober 1871 in Wien geboren, studierte am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Klavier, Musiktheorie sowie Komposition und wirkte nach Abschluß dieser Studien in Wien als Dirigent und Pianist. 1900 wurde er Chefdirigent am Wiener Carl-Theater, 1903 Dirigent am Theater an der Wien, 1904 ging er als Musikdirektor an die Wiener Volksoper. Für 1907 berief ihn Gustav Mahler an die Hofoper, dann wirkte er ab 1908 wieder vornehmlich an der Volksoper, da Mahlers Nachfolger Felix von Weingartner kein Interesse für ihn zeigte. Ab 1911 lebte er in Prag, wo er Musikdirektor des „Neuen Deutschen Theaters“ wurde und ab 1920 noch Rektor (sowie Professor für Dirigieren und Komposition) an der deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst war. 1927 wechselte er als Erster Kapellmeister an die Berliner Kroll-Oper, ab 1928 leitete er zusätzlich die Chorklasse der Akademie der Künste. Nach der Schließung der Kroll-Oper (1931) wirkte Zemlinsky vermehrt als internationaler Gastdirigent, 1933 verließ er Berlin, dirigierte einige Konzerte in Prag und kehrte im Herbst nach Wien zurück. Hier arbeitete er wieder als Dirigent und Klavierbegleiter, konnte aber keine fixe Anstellung mehr erlangen. Im Herbst 1938 emigrierte er schließlich über Prag nach Amerika, wo er am 15. März 1942 in Larchmont (New York) starb.

Zemlinsky, knapp drei Jahre älter als Arnold Schönberg, war in jungen Jahren dessen Lehrer und Freund, später auch sein Schwager. Stilistisch fußt er wie Schönberg auf den spätromantischen Kompositionen eines Richard Wagner oder Gustav Mahler und entwickelte deren Tonsprache zu einem gefühlsbetonten, expressionistischen Musikstil weiter, ohne den

Schritt in die Atonalität zu wagen. Sein hoher Sinn für klangliche Auslotungen des Instrumentariums, für kunstvolle vielstimmige Entwicklungen und für mehrpolige Ausformungen des harmonischen Geschehens stempelt ihn aber zu einem echten Ahnherrn der Musik des 20. Jahrhunderts, als der ihn in den letzten Jahrzehnten vor allem der noch von der Witwe des Komponisten gegründete „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde“ durchzusetzen mußte.

Zu seinen wichtigsten Werken zählen die Opern „Kleider machen Leute“, „Eine florentinische Tragödie“, „Der Zwerg“, „Der Kreidekreis“ sowie die von Antony Beaumont fertiggestellte Oper „Der König Kandaules“, aber auch Psalmvertonungen, zwei Symphonien, Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder.

Für Streichquartett schrieb Zemlinsky ein frühes e-Moll-Quartett (1892/93), vier „offizielle“ Streichquartette (op. 4, 15, 19 und 25) sowie „Zwei Sätze für Streichquartett“, die 1927 als Teil eines dann nicht fertiggestellten sechssätzigen Werkes entstanden. Das heute gespielte 4. Streichquartett, op. 25, verfaßte der Komponist 1936 in Wien und legte es ebenfalls sechssätzig an, wodurch es wie Alban Bergs „Lyrische Suite“ eine Mischform mit der Suite darstellt und zudem wie dieses ein persönliches Programm vermuten läßt. Die lyrische Grundstimmung sowie thematische Anklänge an das frühe 2. Streichquartett des Meisters, aber auch an Schönbergs Sextett „Verklärte Nacht“, weisen ebenfalls auf eine bewußt retrospektive Haltung des aus Berlin vertriebenen Komponisten hin.

Überaus zart, ja träumerisch eröffnet ein „Präludium“ (Poco Adagio) von ausgeprägt lyrischer Grundhaltung das Werk, klangsatte Akkorde mit fein ziselierten Figurationen kontrastreich verbindend. An 2. Stelle folgt eine „Burleske“ (Vivace. Sehr lebhaft) in Rondoform, deren Ritornell gleich zu Beginn erklingt, dann nach den Episoden jeweils etwas variiert wiederkehrt und schließlich strettaartig den Satz beendet.

Stimmungsmäßiger Höhepunkt wird das sich nun anreihende „Adagietto“ (Adagio) voll expressiver Linienführung und dichtem kontrapunktischem Gewebe; insbesondere der aufwärtsstrebende Anfangsgedanke tritt uns als leidenschaftlicher Gesang entgegen. Deutlicher Kontrast ist das an

4. Stelle stehende „Intermezzo“ (Allegretto — Animato), ein Stück von großer Ausdehnung und kunstvollen Entwicklungen. Lyrische Abschnitte wechseln hier mit dramatischen Steigerungen, bis nach zahlreichen Durchführungen ein Rückgriff auf die Stimmung des Beginns die Form rundet.

Als „Thema mit Variationen“ legte Zemlinsky die folgende „Barcarole“ an, deren Thema zunächst vom unbegleiteten Violoncello vorgetragen wird, ehe es zahlreiche Abwandlungen erfährt. Abschluß des Werkes wird dann eine breit angelegte, zwei kontrastierende Themen meisterhaft verarbeitende Doppelfuge (Finale — Doppelfuge. Allegro molto, energico), die zu brillianter, virtuos vorwärtsdrängender Finalwirkung findet.

Hartmut Krones, Programmbuch Kammermusikfestival Schloss Laudon 2018

### **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, nahm Ideen des Neoklassizismus auf und setzte sich sogar noch mit den Prinzipien der Zwölftontechnik auseinander; dabei versuchte er aber immer, eine ganz persönliche Art von meditativ-philosophischer Klanglichkeit beizubehalten.

### **Klavierquintett Nr.2 (1957)**

Vierunddreißig Jahre nach der Fertigstellung (1923) seines ersten Klavierquintetts trat Bloch, schon an Krebs erkrankt, noch einmal durch ein Werk dieser Besetzung hervor: Zwischen Februar und Juli 1957 entstand über Auftrag der University of California für die (im Rahmen des „May T. Morrison Festival“ 1958 stattfindende) Eröffnung der „Alfred Hertz Memorial Hall of Music“ sein 2. Quintett für Klavier und Streichquartett, das dann am 15. April 1958 durch Marjorie Petray und das Griller-Quartett zur Uraufführung gebracht wurde (weitere Werke erklangen damals aus der Feder von Arthur Bliss, Darius Milhaud, Roger Sessions, William O. Smith und Randall Thompson). Dreisätzig angelegt, stellt es zwischen zwei ungemein vitale Ecksätze ein verhalten-meditatives Andante, dem ein poetisches Bild Pate gestanden haben könnte.

„Animato“ drängt der 1. Satz mit aufrauschenden, in klangstarke Akkorde mündenden Arpeggien vorwärts, und diesen auftaktigen Gestus vertritt gleich danach das erste, zunächst hochfahrende und dann in abstürzende Figuren mündende Thema, das bald auch seine Akzentuierung und Hauptrichtung variiert. Mit kräftigen Akkorden meldet sich dann das zweite Thema zu Wort, eine Zwölftonreihe – zunächst erklingen nur die ersten sieben Töne, schließlich, nach steigernder Überleitung, folgt der gesamte Gedanke: e–h–f–dis–a–c–b–fis–d–as–g–cis. Fortspinnungen schließen sich an, ein gesanglicher, mit Seufzern arbeitender Einfall bereichert das Material dann ebenso wie eine zweite, von der Violine kantabel über polyphonem Untergrund aussingende Reihe, die vor allem durch chromatische Halbtonschritte charakterisiert wird: es–d–h–b–a–cis–c–as–g–fis–f–e. Die Durchführung hebt mit dem gesanglichen Einfall

an und wendet sich dann, immer wieder von einem daktylischen Baß-Motiv ermuntert, den beiden Reihen zu, die mannigfache Beleuchtungen erfahren; die Reprise rundet den Bogen mit weiteren Variantenbildungen.

In dem an 2. Stelle stehende „Andante“ singen 1. Violine und Klavier-Oberstimme über „murmelnden“ Klavier-Bässen eine weite Kantilene aus, die chromatisch gereihte Seufzer aneinanderkoppelt und von Beginn an den elegischen Charakter des in cis-Moll anhebenden Satzes dokumentiert. Auch die weitere Entwicklung wird von diesen Seufzerführungen bestimmt, ehe der Mittelteil ein von weiten Intervallen charakterisiertes Thema exponiert, aber ebenfalls über rasche Baßfiguren stellt. Bei der Rückkehr zum Material des Beginns erhalten dann die „murmelnden“ Figuren kurzzeitig eine fast thematische Bedeutung, ehe die Bewegung nach kurzer Steigerung (mit Anklängen an Blochs „Suite hébraïque“) immer mehr verebbt und attacca in das Finale (Allegro) leitet.

Hier exponiert das Klavier gleich zu Beginn das von weiten „hüpfenden“ Intervallen geprägte Hauptthema, die Streicher fallen ein, und gemeinsam entwickeln sie eine entfesselte, an Bartóks Rhythmen gemahnende Klangwelt. Pausendurchfurchte Kleinmotivik aus dem Thema drängt vorwärts, ein kurzer, breit aussingender Abstieg bildet einen prägnanten, von Figurenwerk umspielten Kontrapunkt, dann sorgt ein mit punktierten Rhythmen aufsteigender Gedanke für einen deutlichen Kontrast und fungiert durch zahlreiche Abwandlungen als thematischer Gegenpol. Schließlich entpuppt sich aber eine weite Kantilene von Violine und Violoncello als „eigentliches“ Seitenthema. – Das Material erfährt nun kunstvolle und gesteigerte Verarbeitungen, bis sich die Bewegung festläuft und in einen „Calmo“ überschriebenen Abgesang mündet. Die weiten Intervalle des Themas werden hier langsam und meditativ vorge tragen, dann sorgt nach einer kurzen Wiederaufnahme des Grundtempos eine letzte Verbreiterung für einen besinnlichen Ausklang.

Hartmut Krones

# Kunsthandel Widder

Johannesgasse 9-13, 1010 Wien

office@kunsthandelwider.com

Tel.: 01/ 512 45 69



## Max Oppenheimer

Wien 1885 - New York 1954

Rosé - Quartett, 1920, Farblithografie

66 x 65 cm, signiert und datiert im Stein MOPP

erhältlich im Kunsthandel Widder zum Preis von 5.800 €

Viertes Konzert  
Donnerstag, 25. August 2022

**Joseph Haydn**

*Streichquartett d-Moll op.9/4*

Moderato

Menuet

Adagio. Cantabile

Finale. Presto

**Joseph Horowitz**

*Streichquartett Nr.5*



**Franz Schubert**

*Streichquintett C-Dur, op.163 D956*

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto

Allegretto – più allegro – più presto

**aron quartett, Valentin Erben (Violoncello)**

## Joseph Haydn (1732-1809)

### Streichquartett d-Moll, Hob. III:22 (op. 9/4,1769)

Ein äußerst interessantes Kapitel der musikalischen Formengeschichte ist die Entstehung des Streichquartettes. Primär aus Nachfolgeformen der Suite hervorgegangen, wurde es aber auch vom barocken Quadro und vom Kammertrio nachhaltig beeinflußt, und dementsprechend trugen die ersten Werke dieser neuen Gattung noch Bezeichnungen wie Cassation, Divertimento, Notturmo, Serenade oder Quadro. Das Verdienst, aus diesen vielfältigen Erscheinungsbildern das Streichquartett in seiner heutigen Gestalt entwickelt zu haben, gebührt dann zweifelsohne Joseph Haydn. – Seine frühesten Quartette, die 1764 (in Paris) bzw. 1765/66 (in Amsterdam) erschienenen zwölf Werke „op. 1“ und „op. 2“ (Hoboken-Verzeichnis III:1–12), die er teils als Quadri, teils als Cassationen bezeichnete, besitzen entsprechend dieser Entwicklung mit Ausnahme des dreisätzigen fünften (das ursprünglich eine Sinfonia war und daher drei Sätze aufweist) auch noch ausschließlich die fünfsätzig Form der Cassation bzw. des Divertimentos: schnell–Menuett–langsam–Menuett–schnell. An deren Stelle tritt aber bereits in den nächsten Quartetten des Meisters (die Haydn zugeschriebenen Werke „op. 3“, Hob. III:13–18, sind ziemlich sicher nicht von ihm, sondern von Roman Hof[f]stetter, 1742–1815) eine organisch gegliederte viersätzig Form, die nun, mit wenigen Ausnahmen, bis zu den letzten Werken des Meisters beibehalten wird.

Die nächste „Sechser-Gruppe“ Haydns ist somit (wohl) die Reihe „op. 9“ (Hob. III:19–24), die vor 1769 geschrieben wurde und 1769 (bereits unter dem Titel „Six Quatuor“) beim Amsterdamer Verleger J. J. Hummel erschien; von Haydn selbst wurden die Werke noch als „Divertimento a quattro“ bezeichnet. Sie verwenden ausschließlich die viersätzig Form schnell–Menuett–langsam–schnell, stellen also den Tanzsatz an die zweite Stelle. Auffällig ist hier die führende Rolle der 1. Violine, die bisweilen nahezu solistische Aufgaben erhält, ein Umstand, der wohl darin seine Erklärung findet, daß Haydn damals in der Eszterházy'schen Hofkapelle mit Luigi Tomasini ein ausgezeichneter Geiger zur Verfügung stand.

Das vierte Quartett der Reihe, d-Moll, Hob. III:22 (op. 9/4), ist Haydns erstes Streichquartett in Moll und besticht demgemäß durch eine besonders subjektive Ausdruckssphäre. So ist gleich das Hauptthema des 1. Satzes (Allegro moderato) von lyrisch-melancholischer Stimmung, die das gesamte Geschehen durchzieht, wobei ein bewußt abgesetzter Kontrastgedanke fehlt. An zweiter Stelle steht ein „charakteristisches“ Menuett („Menuetto“), das aus den motivischen Elementen des 1. Satzes entwickelt zu sein scheint, während das Dur-Trio die Gedankenwelt umformt. Als 3. Satz (Adagio cantabile) erklingt eine romanzenartige, triolisch aufgelockerte B-Dur-Serenade mit deutlicher Führung der 1. Violine, dann rundet ein überaus brillantes Finale (Presto) die Form; kontrapunktische und spieltechnische Kunststücke verleihen diesem „Kehraus“ besondere Effekte.

Hartmut Krones

### **Joseph Horowitz (1926-2022)**

Geboren 1926 in Wien, lebte seit 1938 in England. Er verstarb dort am 9. Februar 2022. Nachdem er im New College Oxford mit einem Bachelor of Music abschloss, studierte er Komposition bei Gordon Jacob im Royal College of Music London, wo er den Farrar Preis gewann, und später bei Nadia Boulanger in Paris. Sein erster Posten war als Musik-Direktor der Old Vic Company im Theatre Royal Bristol (1950-51).

Anlässlich des Festival of Britain (1951) kam er nach London, wo er für verschiedene Ballett-Truppen dirigierte, u.a. Ballets Russes. Von 1952-63 war er Co-Direktor der Kammeroper Intimate Opera und 1956 wurde er Musik-Assistent an der Glyndebourne Opera. In 1959 erhielt er die Commonwealth-Medaille für Komposition und 1961 den Leverhulme Research Award. Zweimal bekam er den Ivor Novello Award: für die Kantate Captain Noah und sein schwimmender Zoo (Beste Musik für Jugendliche 1975) und Lillie (Beste Fernsehmusik 1975). 1996 erhielt er das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien, und 2002 den Nino Rota Preis in Italien für „hervorragende Internationale Musik-Karriere“. Er war Ehrenmitglied des Royal College of Music, wo er seit 1961 als Professor für Komposition lehrte. Von 1969 bis 1996 war er Exekutiv-Mitglied

der Performing Right Society of Great Britain (PRS) und 1981-89 gleichzeitig Präsident von CIAM (Internationales Konsilium der Komponisten und Librettisten).

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

Kammermusikfestival 20114, [https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Horovitz](https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Horovitz)

### **Quartett Nr. 5 (1969)**

Der Komponist schreibt über sein Werk:<sup>1</sup>

*Das Werk war meine Huldigung zum sechzigsten Geburtstag des berühmten Kunsthistorikers Sir Ernst Gombrich, komponiert im Auftrag seines Verlegers, Phaidon Press. Die Premiere spielte das Amadeus Quartet im Victoria & Albert Museum, London, am 1 Juni 1969. Der emotionelle Inhalt der Musik war stark beeinflusst von der Tatsache, dass Auftragsgeber, Widmungsträger, drei Spieler des Quartetts und ich, der Komponist, alle Flüchtlinge aus Wien waren. 1938 hatten wir uns in England niedergelassen, nachdem die damalige oberflächliche Wiener Gemütlichkeit über Nacht wie eine Blase geplatzt war. Damals war ich elf Jahre alt und diese Erfahrung hatte in den folgenden 31 Jahren niemals bewusst meine Musik beeinflusst. Ich glaube, dass die lange Zwischenzeit eine wesentliche Perspektive geboten hat, um einem musikali-*

---

<sup>1</sup>Joseph Horovitz, Programmheft des Kammermusikfestival Schloss Laudon 2014

*schen Werk zu ermöglichen gewisse außermusikalische Ideen zu umfassen; ohne so ein Verdauungsverfahren könnte ein Werk nur Reportage werden. In diesem pausenlosen Quartettsatz ist das Anfangsthema eine Spiegelung meiner Hochschätzung Ernst Gombrichs. Das Thema wird jedoch bald überholt von den dekadent-chromatischen Gesten, die so oft die Wiener Kunstmusik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts charakterisieren. Gesündere diatonische Dissonanzen drängen sich in diesen gegengesetzten Elementen während einer langen Durchführung auf. Sie erreichen endlich eine Art von Reinigung.*

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

## **Franz Schubert (1797 – 1828)**

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

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

Lied, Sinfonie, Kammermusik, die drei großen Schaffensbereiche in die Schubert sein Eigenstes verströmte, öffnen sich kurz vor dem Abschied noch einmal. Mehr noch: sie vereinen sich untrennbar. Denn bei den Liedern und den beiden Kammermusikwerken ahnen wir in der Fülle und Gewalt des Ausdrucks Auseinandersetzungen, die bisher nur dem Sinfonischen vorbehalten waren; die Kammermusikwerke und die Sinfonie

wiederum sind ein einziger Gesang. Die Formen und ihr ursprünglich eigengesetzlicher Ausdruck fließen zusammen und öffnen den Blick auf die Zukunft der Musik.

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

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

Programmheft Kammermusikfestival 2014

24

II

Adagio

*pp* *espressivo*

*pp*

*pp* *piaz.*

*pp*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Franz Schubert, Streichquintett C-Dur, op.163 D956,  
Beginn des Adagios



Joseph und Anna Horowitz, Kammermusikfestival Schloss Laudon 2009



## 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)



Fünftes Konzert  
Freitag, 26. August 2022

**David Chaillou**

*Vita nova für Streichquartett*

**Marcel Rubin**

*Streichquartett Nr.1*

Allegro giocoso

Lento

Vivace



**César Franck**

*Klavierquintett in f-Moll*

Molto moderato quasi lento - Allegro

Lento, con molto sentimento

Allegro non troppo, ma con fuoco

aron quartett, Marc Pantillon (Klavier)

## **David Chaillou**

David Chaillou ist ein zeitgenössischer französischer Komponist von klassischer Musik, der derzeit in Paris lebt. Seine Ausbildung erhielt er am Conservatoire de Paris (Harmonie, Klavier, Akustik) und an der Sorbonne (Geschichte und Musikwissenschaft). Chaillou schreibt für verschiedene Kombinationen von Instrumenten, darunter Soloinstrumente, kleine Ensembles, Gesang, Orchester und gemischte Musik. Seine Musik ist sowohl expressiv als auch innovativ und stellt eine originelle Verbindung von französischer Musik und der minimalistischen Schule dar. Er erhielt Kompositionsaufträge vom Orchestre de Bretagne, dem Komitee für das 500-jährige Jubiläum der Trinità dei Monti in Rom und dem Beethovenfest in Bonn anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Élysée-Vertrags zwischen Frankreich und Deutschland. Seine Werke wurden von France Musique, Radio Classique, ORF (Österreich), Orpheus Radio (Russland), RTS (Schweiz), WDR3, NDR3, BR-Klassik, RBB-Kultur (Deutschland), Rai 3 (Italien), Musiq 3 (Belgien), YLE-National-Finnish Radio, Arte, Mezzo, Telewizja Polska (Polen) und France Télévisions gesendet und in vielen europäischen Ländern, darunter auch Finnland, aufgeführt. David Chaillou ist zudem Dozent an der Universität de Lille. Er wurde als Komponist von verschiedenen Universitäten im Ausland eingeladen, unter anderem von der University of Cambridge (Faculty of Music). Seine Musik wurde von Gramola (Christophe Pantillon) und Preiser Records (Aron Quartett) in Österreich und von Urtext Digital Classics in den USA aufgenommen.

### **Vita nova für Streichquartett (2021), Österreichische Erstaufführung**

„Vita Nova“, 2021 entstanden, ist mein zweites Streichquartett. Ich wollte damit ein musikalisches Kontinuum großer Energie schaffen, durchsetzt von Kontrasten der Intensität und der Klangfarben. Trotz weniger Stille-Phasen im Werk existiert doch eine Reihe von sich entgegengesetzten Stimmungen, die zyklisch aufeinander reagieren. Dabei werden die vier Instrumente oftmals gemeinsam behandelt und agieren zusammen wie die Finger einer Hand. Der Titel „Vita Nova“ ist mir bei der Lektüre von Dante in den Sinn gekommen. Die Schönheit dieses Titels und seine

Kraft kontrastieren mit unserer verdrießlichen Lage während des Lock-Downs in 2021. Es ist also die Hoffnung auf ein neues Leben, die ich mit meiner Musik vermitteln wollte. Auch die Struktur von Dantes Werk hat mich inspiriert. So wie er Verse und Prosa alternieren lässt, habe ich versucht, ein musikalisches Gerüst zu bauen, das vertikal und horizontal harmonische und kontrapunktische Ebenen miteinander verflocht.

David Chaillou, 2022

### **Marcel Rubin (1905-1995)**

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

In Marcel Rubin begegnen wir einem der bedeutendsten nichtexperimentellen Komponisten Österreichs in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine musikalische Sprache wurde zunächst in hohem Maße durch seinen Aufenthalt in Paris und durch Darius Milhaud geprägt, der u. a. die Dominanz von Verstand und Phantasie gegenüber dem (spätroman-

tischen) Gefühl forderte. Ausgehend von diesen Einflüssen entwickelte nun Marcel Rubin einen unverkennbaren Personalstil, der an die Tradition anknüpft, dabei das formale Element souverän handhabt und viele Werke – als „engagierte Musik“ – in den Dienst humanitärer Ideen stellt.

Zu Rubins wichtigsten Schöpfungen zählen die 1973 in der Wiener Volksoper uraufgeführte Oper „Kleider machen Leute“ (nach Gottfried Keller), das Tanzstück „Die Stadt“ (über einen Text von Elias Canetti), vier Oratorien, 10 Symphonien, zahlreiche Konzerte und weitere Orchesterwerke sowie Kammermusik, Klaviersonaten und Liederzyklen (in deutscher sowie in französischer Sprache).

### **Streichquartett Nr.1 (1926)**

Das erste vom Komponisten später für „gültig“ erachtete Werk für mehrere Instrumente ist das 1926 in Paris entstandene Streichquartett Nr. 1, an welchem dann 1945 (in Mexico) sowie 1961 noch einige Retuschen angebracht wurden. Der junge Rubin schritt damals gleichsam vorsichtig an immer größere Aufgaben und bereitete sich solcherart für große Partituren vor, wobei ihm der einheitliche Klang des Streichquartetts die Gelegenheit gab, sein Hauptaugenmerk auf die Gebiete der Melodik, Durchführung und Form zu richten. Die drei Sätze bilden in Aufbau und Stimmung gleichsam Introduction, Hauptstück und „Kehraus“, führen die zyklische Form also mit übergeordneter Stringenz durch und vermitteln dadurch den Eindruck einer dreiteiligen Gesamtform.

Der thematisch selbständige 1. Satz (Allegro giocoso) ist ein Sonatenhauptsatz in Brückenform, exponiert zunächst das rhythmisch eigenwillige Hauptthema, dann eine dem Hauptsatz zuzurechnende kantable Melodie von Violoncello und Bratsche, unmittelbar darauf das kapriziöse Seitenthema und schließlich den kurzen, aus dem Hauptthema abgeleiteten Schlußsatz. Die Durchführung variiert die Motive überaus kontrastreich, dann führt die Reprise das Geschehen zurück und endet im Pianissimo.

Der 2. Satz (Lento) beginnt mit einem Solo der ersten Violine, das sich durch das allmähliche Hinzutreten der anderen Instrumente zu einem

immer dichterem, tonartlich nicht fixierten Klangbild entfaltet, bis das vom Violoncello in reinem D-Dur vorgetragene Seitenthema einen frappanten Gegensatz zum Hauptgedanken herstellt. In der Durchführung, die über weite Strecken abermals keine Tonart erkennen läßt, wird die formale thematische Verarbeitung durch die Einführung immer neuer Melodien bereichert, die kurze Reprise führt den Satz überaus konzentriert zu Ende.

Als Kombination zwischen Sonatenhauptsatz und Rondo vertritt das Finale (Vivace) eine bei Rubin äußerst häufige Form. Das in zwei Ebenen – Triolenbewegung gegen ein Marcato-Motiv der Unterstimmen – verlaufende Hauptthema ist gleichzeitig Ritornell und wird dementsprechend häufig eingesetzt. Nach langer Fortspinnung erklingt „dolce“ der Seitengedanke, die Schlußgruppe kontrastiert durch Pizzicato-Führungen. In gelöster „Kehraus“-Stimmung gelangt schließlich die Reprise, Haupt- und Seitenthema übereinanderstellend, zu brillanter Finalwirkung.

Hartmut Krones

### **César Franck (1822-1890)**

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

1871 Mitgründer der Société Nationale de Musique und später deren Präsident. 1872 wurde er zum Professor für Orgel ans Pariser Konservatorium berufen. Zu seinen dortigen Schülern zählten unter anderem Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc und Guillaume Lekeu. 1889 wurde Francks Sinfonie in d-Moll uraufgeführt. Ein Jahr später erlitt César Franck einen schweren Unfall, bei dem er von einem Pferdeomnibus seitlich angefahren wurde. Francks Gesundheit erholte sich

nicht mehr; wenige Monate später starb er an einer Brustfellentzündung.

### **Klavierquintett f-Moll**

César Franck schrieb sein monumentales Klavierquintett in f-Moll 1878/79, in den Jahren des Aufbruchs der französischen Musik zu neuen Ufern. Nach der militärischen und politischen Katastrophe von 1871 verlieh die Morgenröte der Zweiten Republik auch dem Musikleben neue Impulse. Parallel zu den impressionistischen Malern suchten junge Komponisten nach neuen, typisch französischen Ausdrucksformen gerade in der Kammermusik, die bis dahin in Paris kaum beachtet wurde. Camille Saint-Saëns lieferte ihnen mit seinem Klavierquartett von 1875 ein eindrucksvolles Vorbild und verschaffte ihnen in der „Société Nationale de Musique“ Auftrittsmöglichkeiten, gerade mit Kammermusik. Auch seinen älteren Kollegen César Franck inspirierte er zu einem großen Werk für Klavier und Streicher: zum f-Moll-Quintett.

„Père Franck“, wie ihn seine Orgelschüler am Pariser Conservatoire bewundernd nannten, zeigte sich hier als Vorreiter der jungen Generation, die in seiner chromatisch changierenden Harmonik und eigenartigen Formenwelt den Beginn einer neuen Epoche französischer Musik erkannte. Er löste die Harmonik durch ständiges Alterieren in eine „impressionistische“ Richtung auf und führte Komponisten wie Gabriel Fauré, Vincent d'Indy und Paul Dukas an eine eigenständige Form- und Farbenwelt der französischen „neuen Musik“ heran. Gleichzeitig war er tief von der Musik Richard Wagners beeinflusst. Dies macht den eigenartigen, zwiespältigen Reiz seiner großen Spätwerke aus: der d-Moll-Sinfonie, der A-Dur-Violinsonate und des Klavierquintetts. Für Debussy war Francks Quintett „die wahre Musik“, für Saint-Saëns dagegen, dem das Werk gewidmet werden sollte, eine einzige Geschmacklosigkeit. Bei der Uraufführung am 17. Januar 1880 in Paris übernahm er zwar heroisch den Klavierpart, ließ ihn aber anschließend demonstrativ auf dem Flügel liegen und schlug die Widmung des Werkes brüsk aus.

Als erstes französische Klavierquintett des 19. Jahrhunderts ist dieses Werk eine Weiterentwicklung des Brahms'schen Klavierquintetts unter den Auspizien eines spätromantischen Monumentalstils, der mehrere weitläufige Satzgebilde zu einer ausgedehnten zyklischen Einheit zusam-

menfasst. Denn obwohl das Werk kein Scherzo enthält, erreicht es in den verbleibenden drei Sätzen doch die Ausmaße einer veritablen Sinfonie.

Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung. Auf die pathetische Eingangsgeste der Streicher, „dramatico“ vorzutragen, antwortet das Klavier mit einer sentimental Kantilene. Die beiden Elemente werden allmählich einander angenähert, das Tempo gesteigert, bis daraus das kraftvoll punktierte Allegro-Thema hervorgeht. In seinen chromatischen Steigerungswellen ist es ein typisches Franck-Thema, in seinem trotzig-unheimlichen Gestus das genaue Gegenteil des weichen, kantablen Seitenthemas. In dessen elegischer Violinmelodie verbirgt sich die zyklische Keimzelle des gesamten Quintetts, die „idée fixe“, die in den beiden folgenden Sätzen wiederkehrt. In der Durchführung des Kopfsatzes wird dieses Thema dem dramatico-Motiv aus der Einleitung gegenübergestellt.

Im scharfen Kontrast zum dramatischen Eingangssatz verharrt das a-Moll-Lento fast völlig in einer träumerisch nebulösen Stimmung. Über ruhiger Triolenbegleitung des Klaviers spielt die erste Violine ein naives, mit Pausen durchsetztes Thema, das sich langsam entfaltet. Dabei tritt die typische, mit alterierten Akkorden arbeitende Harmonik Francks stark in den Vordergrund. Das Seitenthema aus dem Kopfsatz wird hier als weiches, träumerisches Motiv wieder aufgegriffen, im Sinne der zyklischen Verklammerung aller Sätze.

Das Finale ist wieder im großen Stil des ersten Satzes angelegt. Es beginnt statt mit dem Thema mit einer fremdartigen Einleitung: Über chromatischen Tremolowellen der Bratsche wird das Hauptthema allmählich herangelockt. Erst nach einer längeren Steigerung erreicht der Satz seine Grundtonart F-Dur und das galoppartige, aufstrebende Thema. Ihm treten ein elegisches, fallendes Motiv und ein kantables Seitenthema gegenüber. Nach dramatischen Gegensätzen kehrt zu Beginn der Coda das zweite Thema des ersten Satzes wieder.

In allen drei Sätzen wird der Hörer unschwer Anleihen bei der Klangwelt der Orgel erkennen können. Wie sein österreichischer Altersgenosse Anton Bruckner war Franck primär Organist, der auch in Sinfonik und Kammermusik „organistisch“ empfunden hat. So erinnert die Gegenüberstellung von Klavier und Streichern im Hauptthema des ersten Satzes

an die verschiedenen „Werke“ einer Orgel. Häufig entsteht der Eindruck regelrechter „Registrierungen“ im Klangstil jener Cavallé-Coll-Orgeln, auf denen Franck in Paris seine berühmten Orgelkonzerte gab. Auch das „Schwellwerk“ dieser riesigen Instrumente hat im f-Moll-Quintett seine Spuren hinterlassen: im ständigen An- und Abschwollen der Lautstärke.

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/612/PW>



Marcel Rubin  
Quelle: WStLA/PID

Sechstes Konzert  
Samstag, 27. August 2022

**Anestis Logothetis**

*Meditation*

**Béla Bartók**

*Sonate für Violine und Klavier Nr.1*

Allegro appassionato

Adagio

Allegro



**Erich Zeisel**

*Kinderlieder*

**Iván Eröd**

*Milchzahnlieder*

*Krokodillieder*

**Lydia Rathkolb (Sopran), Janna Polyzoides (Klavier),  
Barna Kobori (Violine)**

## Anestis Logothetis

Anestis Logothetis wurde 1921 als Sohn griechischer Eltern in Pyrgos (heute Burgas) in Ostrumelien geboren und starb 1994 in Wien. 1934 übersiedelte die Familie nach Thessaloniki. 1942 begann Anestis Logothetis mit dem Bauwesen-Studium an der Technischen Hochschule in Wien, doch schon bald wandte er sich gänzlich der Musik zu. Er studierte Komposition bei Alfred Uhl und Erwin Ratz, Klavier bei Hermann Schwertmann und Dirigieren bei Hans Swarowsky und schloss diese Studien 1951 mit Auszeichnung ab.

1952 wurde er österreichischer Staatsbürger. 1956 und erneut 1958–1959 erhielt er ein Stipendium des Österreichischen Kulturinstituts in Rom. 1957 war er am Elektronischen Studio in Köln bei Gottfried Michael Koenig. 1958 entwickelte er eine Notation mit graphischen Elementen, mit der er bis zuletzt komponierte.

1959 entstand seine graphische Notation ABCD Struktur-Textur-Spiegel-Spiel, aus der er seine Notenschrift entwickelte, insbesondere ihre 12-Ton-Höhen. 1960 entstanden mit *Fantasmata* und *Meditation* die ersten elektroakustischen Kompositionen in Österreich, im selben Jahr führte das Ensemble „die reihe“ unter der Leitung von Friedrich Cerha zum ersten Mal graphische Partituren auf.

1962 wurde ihm der 1. Preis im Wettbewerb neuer Musik in Athen ex aequo mit Iannis Xenakis verliehen. Im selben Jahr dokumentierte Anestis Logothetis Werkzertrümmerung und Aktion Perinetgasse der „Blutorgel“ von Otto Mühl und Hermann Nitsch auf Tonband. 1963 begleitete ein Band mit seiner Musik die erste öffentliche Aktion von Nitsch, es folgten weitere Tonbänder mit Klangprodukten zu *Balone-Aktion* (1966) und *Maso* (1967). 1967 wurde *Seismografie I* in der Leitung von Earle Brown aufgeführt. 1969 inkludierte John Cage die *Partitur Ichnologia* (Spurenkunde) in seine Notations.

Wiederholt zeigte bereits in den 1960er-Jahren die Galerie nächst St. Stephan graphische Blätter von Anestis Logothetis. 1971 wurde dort zur Ausstellung von Joseph Beuys das Musikhörspiel *Anastasis* aufgeführt. In den 1970er-Jahren präsentierten die Galerie im Griechenbeisl

und das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien das 1972 entstandene Musikhörspiel mit Kunstkopfhörern *Kerbtierparty*. 1976 widmete ihm der steirische Herbst eine Ausstellung; 1981 folgten Ausstellungen seiner graphischen Partituren in der Secession und im Künstlerhaus, begleitet von mehreren Aufführungen seiner multimedialen Oper *Daidalia oder das Leben einer Theorie*, bei denen der Komponist selbst den Daidalos spielte.

1992 fand im Odeon die Uraufführung eines Teils seiner multimedialen Oper *Aus welchem Material ist der Stein von Sisyphos* statt. 1996 wurden in Carnuntum, Krems und Wien (Wiener Festwochen) die ersten postumen Aufführungen seiner Oper *Aus welchem Material ist der Stein von Sisyphos* (Regie: Dieter Kaufmann) gezeigt. 1998 präsentierte das Tanztheater Homunculus *Odyseeia* im Wiener Konzerthaus und kurz darauf wurde bei den Hörgängen des Wiener Konzerthauses *Vor!Stell!Unk!* gespielt.

Zu den Preisen, die Anestis Logothetis erhielt, zählen der Theodor-Körner-Preis (1960, 1963), der Würdigungspreis der Stadt Wien (1985), der Würdigungspreis des Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport (1989) sowie kurz vor seinem Tod der FLORIANI-Preis für *Mantratellurium* (1993). 1986 wurde ihm die Ehrenmedaille der Stadt Wien in Gold verliehen.

Notation war das zentrale Thema, das Anestis Logothetis beschäftigte. Für seine Klangvorstellungen hat der Pionier und Medienphilosoph, wie Dieter Kaufmann ihn nannte, eine Schrift entwickelt, die basierend auf der westlichen, in Europa entwickelten Notenschrift aufbauend, Schrift und Bild in das Kompositionsverfahren mit einbezieht. Die Besonderheit seiner Partituren liegt darin, dass er Notation als multiples Zeichensystem und Schnittpunkt mehrerer Faktoren erkannte: Notation ist sowohl im Stande Denkprozesse festzuhalten, als auch Akustisches in Transkriptionsprozessen zu visualisieren und mit Hilfe von Phänomenen der Schriftbildlichkeit und Lesbarkeit performativ umzusetzen. Sein Visualisierungsverfahren erweiterte die schriftliche Vorlage der Notation in den analogen wie auch in den virtuellen Raum.

Julia Logothetis, 2022

## **Béla Bartók (1881-1945)**

Aufgrund des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges und der sich sukzessive verschlechternden politischen Lage in Europa war Bartók geneigt, Ungarn zu verlassen. Bartók verurteilte den Nationalsozialismus aufs Schärfste. Nachdem die Nationalsozialisten in Deutschland die Macht übernommen hatten, weigerte er sich, weiterhin in Deutschland aufzutreten und wandte sich von seinem in Deutschland ansässigen Verleger ab. Außerdem untersagte er deutschen und italienischen Rundfunksendern 1937, seine Werke weiterhin zu senden.

Seine liberalen Ansichten brachten ihn in große Schwierigkeiten mit rechtsradikalen Ungarn. Die Angst, dass sein Heimatland eine deutsche Kolonie werden könnte, trieb Bartók „weg aus der Nachbarschaft dieses verpesteten Landes“ und veranlasste ihn 1940 zu einem „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“. Nachdem er bereits seine Manuskripte in die USA geschickt hatte, emigrierte er zusammen mit seiner (zweiten) Frau, Ditta Pásztory, nach Amerika.

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

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

William Primrose ein Bratschenkonzert und sein Verleger, Ralph Hawkes, ein 7. Streichquartett.

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

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

[http://de.wikipedia.org/wiki/Béla Bartók](http://de.wikipedia.org/wiki/Béla_Bartók), PW

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

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

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

Beide Sonaten sind höchst originell, haben oft eine herbe Eigenart und zeugen offen in der rhythmischen Konfiguration bei der Auswahl beson-

derer melodischen Intervalle und oft auch im Charakter vom ungarischen Einfluss.

Beide nummerierten Sonaten von Bartók zeigen Ambivalenzen in der Tonalität, auch wenn der Komponist selbst die erste Sonate in Cis-Moll und die zweite in C-Dur gedachte. Die erste Sonate endet tatsächlich mit einem Klavierakkord, der Cis-Dur und cis-Moll kombiniert, zu der die Violine die siebente Stufe, die B-Note, erklingen lässt.

Der erste der drei Sätze eröffnet mit den ersten drei Tönen eines cisMoll Akkords, aber die weitere Fügung der Klaviertöne unter dem Forte-Pedal verdunkelt diese Tonalität. Dazu tritt die Violine mit einem gehaltenen natürlichen C-Ton ein. Es gibt Meinungen, wonach die gelegentliche Anwendung einer Serie von Tönen - interpretierbar als zwölf Halbtöne einer Tonleiter - auf einen Einfluss Schönbergs deutet, so wie die deplatzierten Oktaven, wo manche Töne einer Melodie um eine Oktave höher oder tiefer versetzt werden, ebenfalls zu einer Assoziation mit Schönberg führen. Die Eröffnung erinnert jedoch eher an die Sprache Debussys, die auch in dem gelegentlichen Klang einer Ganztonleiter wiederhallt. Der Rhythmus der Violinstimme hingegen ist im Wesentlichen vorwiegend ungarisch. Obwohl dies vielleicht aufs Erste nicht herausklingt, wurde der erste Satz in der Form eines klassischen Sonatensatzes geschrieben, mit einer Exposition, Durchführung und Reprise.

Die Form des zweiten Satzes ist leichter zu erkennen. Er hat eine ternäre Struktur, wobei die zwei Klangphrasen aus dem ersten Teil sich im dritten Teil wiederfinden und so den zentralen Teil, der aus zwei weiteren Klangphrasen besteht, einrahmen. Den Satz beginnt die Violine, gefolgt von sanften Klavierakkorden. Nach einer weiteren Solopassage für die Violine setzt das Klavier wieder ein. Der mittlere Teil verwendet die ursprüngliche Synkopierung, gefolgt von den schneidend rhythmischen Doppelgriffakkorden der Violine, die den Finalteil einleiten - anfangs mit gehaltenen Klavierakkorden, die die nach Improvisation klingende Violinstimme begleiten.

Der letzte Satz bedarf weniger Erklärung, er ergießt sich über den Zuhörer mit dem Elan und der Energie eines ungarischen Bauerntanzes, der beide Instrumente im Einklang aufbrausen lässt. Dieser postromantisch-

expressionistische Satz diente als Inspiration für Ravels Tzigane.

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

Übersetzung und Überarbeitung: Ildikó Kobori

## **Erich Zeisl (1905-1959)**

Erich Zeisl wurde am 18. Mai 1905 in Wien geboren, erhielt früh privaten Musikunterricht und studierte dann an der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst Musiktheorie sowie Komposition bei Richard Stöhr, Joseph Marx und Hugo Kauder. Schon in jungen Jahren als Komponist erfolgreich, veröffentlichte er seine ersten Lieder im Alter von 16 Jahren und gewann 1934 mit seinem „Requiem concertante“ den Österreichischen Staatspreis.

1938 mußte er emigrieren, wandte sich zunächst nach Paris (wo ihn Darius Milhaud vor der Abschiebung rettete) und übersiedelte schließlich 1939 in die USA (wo er seinen Vornamen in Eric änderte). Kurze Zeit in New York ansässig, ging er dann nach Hollywood und arbeitete (über Vermittlung von Hanns Eisler) für Metro Goldwyn Mayer, ehe er 1949 eine Professur für Theorie und Komposition am Los Angeles City College antrat. Diese versah er bis zu seinem frühen Tod am 18. Februar 1959 (in Los Angeles).

Zeisls musikalische Sprache besticht vor allem durch melodischen Reichtum, meisterhaftes Ausloten der Klangfarben und dramatische Entwicklungen, doch auch durch ein souveränes Beherrschen der kontrapunktischen und variativen Techniken. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen (neben dem genannten Requiem) die Bühnenwerke „Leonce und Lena“, „Job“ und „The Return of Ulysses“, die Ballette „Uranium 235“, „The Vineyard“ und „Jacob and Rachel“, Orchesterwerke, ein mittlerweile weltweit gespieltes „Requiem ebraico“, weitere Chor-Orchester-Kompositionen, Kammermusik verschiedenster Besetzung sowie zahlreiche Lieder.

## Kinderlieder, 1933

Die heute gesungenen Sechs Kinderlieder entstanden in den Jahren 1930/31, die erste Drucklegung von 1933 wurde 1956 erneuert; den Klavierpart bearbeitete Zeisl 1934 auch noch für Orgel. Fünf Texte der Reihe sind der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ entnommen, wobei sich Zeisl in seinen Vertonungen auch von der Lied-Idiomatik Gustav Mahlers beeinflussen ließ, ein Lied (die Nr. 2) bedient sich eines Gedichts von Richard Dehmel, der damals nicht zuletzt als „Lieblingsdichter“ der Komponisten der Wiener Schule fungierte. Die Reihe beginnt mit „Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten“, welches Lied uns zunächst „lustiges“, vom Klavier simuliertes Glockengeläut hören läßt, ehe vor unserem Ohr eine „himmlische“ Szenerie entsteht. – Das Dehmelsche „Triumphgeschrei“ ist dann trotz seines erneut „lustigen“ Tempos und seiner „hüpfenden“ Begleitung durchaus nachdenklich, da das „Hurrah“ des ausgelassen spielenden Kindes zwar die Mutter „selig“ macht, den „bö“ reagierenden Vater aber wohl an das Leid des Krieges denken läßt. – Mit „bittenden“, das göttliche „Herrlein“ gleichsam umschmeichelnden Figurationen legt sodann eine Mutter ihr „Kindelein“ Jesus ans Herz und bittet ihn mit demütig fallenden Melodien um Schutz und Trost. Sinnbild für diese Haltung wird schließlich die endgültig fis-Moll befestigende Tonalität, die zuvor immer wieder auch helle Dur-Bereiche durchschritten hatte.

Als köstlicher, eine kindliche Szenerie einfangender Auszählreim tritt uns das „Sonnenlied“ entgegen. Hier eilt das Klavier bereits in dem Vorspiel „frisch“ dahin, ehe es die den Text fröhlich deklamierende Singstimme akkordisch stützt und den Inhalt der Geschichte im Nachspiel ausgelassen nachklingen läßt. – Tragischer Kontrast ist das Lied „Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchengang im Odenwald“, das uns die Abschiedsworte eines todgeweihten Kindes in fahlem d-Moll nahebringt und angesichts dieses Inhaltes auch zu dichter Chromatik greift. Die seinerzeit übliche, uns heute erschreckende Verherrlichung des Soldatendaseins durchzieht schließlich das „Kriegslied“, wobei die Ausführungsanweisung „Fesches, lustiges Tempo“ das von triolischem Akkord-Geschmetter bestimmte D-Dur-Geschehen wunderbar einfängt.

„Böses“ c-Moll erklingt hingegen bei der Aufforderung „hau dem Schelm ein Ohr ab“, und auch die weiteren Worte erhalten „inhaltlich richtige“ Tonbezirke zugeordnet. Schließlich erwartet man angesichts des wieder aufflammenden D-Dur-Glanzes ein jubelndes Ende, doch der letzte Akkord mischt plötzlich ein „h“ hinzu, jene „sixte ajoutée“, die auch bei Gustav Mahler immer ein Hinterfragen einer Situation, wenn nicht sogar deren negative Beleuchtung bedeutete.

Hartmut Krones

### **Im Frühling, wenn die Maiglöckchen läuten**

Kling, kling Glöckchen,  
Im Haus steht ein Döckchen,  
Im Garten steht ein Hünernest,  
Stehn drei seidne Döckchen drin,  
Eins spinnt Seiden,  
Eins flicht Weiden,  
Eins schließt den Himmel auf,  
Läßt ein bischen Sonn heraus,  
Läßt ein bischen drinn,  
Daraus die Liebfrau Maria spinn,  
Ein Röcklein für ihr Kindelein.

Achim von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Band 3, Stuttgart u.a. 1979, S. 307

### **Triumphgeschrei**

Alle kleinen Kinder  
schrein Hurrah, Hurrah.  
Mutterchen liegt still zu Bett,  
Kindchen schreit Hurrah.  
Vater steht daneben,  
steht und brummt: ja ja,  
ist ein schweres Leben.  
Kindchen schreit Hurrah.  
Mutterchen brummt garnicht,  
selig liegt sie da.

Denn das kleine Menschenkind  
schreit Hurrah, Hurrah.

Richard Dehmel: Gesammelte Werke, Band 6, Berlin 1908, S. 16-17.

### **Wiegenlied**

Höre mein Kindchen, was will ich dir singen  
Aepfel und Birnen soll Vater mitbringen,  
Pflaumen, Rosinen und Feigen,  
Mein Kindchen soll schlafen und schweigen.

Achim von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Band 3, Stuttgart u.a. 1979, S. 313.

### **Sonnenlied**

Sonne, Sonne, scheine,  
Fahr über Rheine,  
Fahr übers Glockenhaus,  
Gucken drey schöne Puppen raus,  
Eine die spinnt Seiden,  
Die andre wickelt Weiden,  
Die andre geht ans Brännchen,  
Findt ein goldig Kindchen;  
Wer solls heben?  
Die Töchter aus dem Löwen.  
Wer soll die Windeln wäschen?  
Die alte Schnepfertäschen.

Achim von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Band 3, Stuttgart u.a. 1979, S. 306-307.

### **Auf dem Grabstein eines Kindes in einem Kirchhof im Odenwald**

Liebe Eltern gute Nacht!  
Ich soll wieder von euch scheiden,  
Kaum war ich zur Welt gebracht,  
Hab genossen keine Freuden,  
Ich das kleinste eurer Glieder,

Geh schon fort, doch nicht allein,  
Eltern, Schwestern, und die Brüder,  
Werden auch bald bei mir seyn,  
Weil sie wünschen, bitten, weinen,  
Daß ihr Tag mag bald erscheinen.

Achim von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Band 3, Stuttgart u.a. 1979, S. 262-263.

### **Kriegslied**

Ach Jungfrau klug von Sinnen,  
Still deinen Uebermuth,  
Acht nicht so gar geringe  
Das edle Studentenblut.  
Wer ists, der ihn'n mag gleichen,  
An Tugend, Muth und Ehr,  
Laß du sie nur hinschleichen,  
Weil keiner dich begehrt.

Du magst nur immer loben  
Die Reuter voll und wild,  
Du kömmst noch auf den Kloben,  
Und auf ihr Narrenschild,  
Dir gefällt ihr Sakramenten  
Um Gottes Wunden all,  
Viel baß als der Studenten  
Gesang und Lautenschall.

Als ich wohl seh, vom Zaune  
Die Ursach gebrochen hast,  
Bist du nit guter Laune,  
Ists uns ein leichte Last,  
Lauf hin in Stall nach Miste,  
Deins Gleichens man wohl findt,  
Und dich nach Gefallen erlüste,  
Bei tollem Reuter-Gesind.

Achim von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Band 2, Stuttgart u.a. 1979, S. 441-442

## **Iván Eröd (1936-2019)**

*Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts veröffentlichte Richard Bletschacher zwei Kinderbücher mit lustigen und teilweise skurrilen Gedichten: „Milchzahnlieder“ und „Krokodilslieder“. Natürlich hatte Bletschacher dabei die Idee, dass seine Verse vertont werden könnten und sogar sollten. Obwohl zu jener Zeit Kinderlieder „ernstzunehmender“ Komponisten nicht ganz dem Zeitgeist entsprachen, haben sich drei von uns, Nali Gruber, Kurt Schwertsik und ich - alle drei Freunde Bletschachers – an die Texte herangewagt und komponierten ganz einfache Melodien mit Akkordbegleitung, die sogar im Bändchen „Krokodilslieder“ abgedruckt worden sind.*

*Aus diesen meinen rudimentären Vorlagen entwickelte ich 1973 einen Liederzyklus „Milchzahnlieder“ für Sopran und Kammerorchester, der ein Jahr später in Graz uraufgeführt wurde. Aus persönlichen Überlegungen stellte ich auch eine Fassung für Sopran und Klavier her. Beide Fassungen wurden bei Boosey & Hawkes verlegt, wie auch die später entstandene Fassungen mit kleinem Kammerensemble, mit Klaviertrio und zwei Lieder sogar mit Streichquartettbegleitung.*

*Den Liederzyklus habe ich meinen Kindern, Adrian und Juliette gewidmet.*

*Einige Jahre später, in 1979, komponierte ich für meine zwei jüngeren Kinder, Natalie und Leonard die „Krokodilslieder“ für Bariton und Kammerorchester, die mitsamt weiterer Bearbeitungen für Klavier und für Kammerensemble bei Doblinger erschienen.*

*Alle diese Lieder haben nicht nur bei Kindern Gefallen gefunden und wurden von weltbekannten Sängerinnen und Sängern aufgeführt. Die Zyklen, die scheinbar simpel und doch anspruchsvoll sind, haben sich durchgesetzt und sind Teil des Repertoires zahlreicher Interpreten.*

Iván Eröd, Wien, März 2019

## Milchzahllieder, op. 17, 1973

### Der Bärenführer

Ein Bärenführer ist ein Mann,  
der einen Bären führen kann.

Wem es an dieser Kunst gebricht,  
der führt den Bären besser nicht.

Sonst wird er unterwegs zumeist  
vom Bären, den er führt, verspeist.

Dasselbe gilt auch für den Panther,  
nur schreitet der weit eleganter.

Drum wollen wir zusammenfassen:  
wer es nicht kann, soll's lieber lassen.

### Radau in China-Town

Ping, peng, poing, padang!  
Wer batlert denn da den Gang entlang?  
Padang, poing, peng, pfing!  
Ist das nicht der Mong Cheng Ping?

Boung, peng, patatsching!  
Was hat er denn da für ein Ding?  
Zing, patazang, padong!  
Das ist ein Champagner-Kartong!  
Padeng, zack pfatschung!  
Jetzt haut er in einem Schwung -  
pfoing, tscheng, paffatang! -  
den Sekt durch den Notausgang!

Peng, poing, pfatapong !  
Das glbt eine Explosiong!  
Tschat, pfeng, patatschang, tsching, pfing!  
Das ist wieder typisch Mong Cheng Ping.

### Heiratspläne

Sag, mein Kindchen,  
sag, mein Kindchen,

willst du heiraten  
oder nicht?

Heiratst du den Tamerlan,  
kriegst du einen schlimmen Mann.  
Heiratst du den Rauchfangkehrer,  
wirst du schwarz wie dein Verehrer.

Sag, mein Kindchen,  
sag, mein Kindchen,  
willst du heiraten  
oder nicht?

Heiratst du den Kohlenklau,  
wirst du eine reiche Frau.  
Heiratst du den Kapitän,  
dann läßt er dich am Ufer stehn.

Liebe Mutter,  
liebe Mutter,  
ach, ich heirate  
lieber nicht.

Ich mag keinen fremden Mann,  
mit dem man nicht schmusen kann.  
Du hast's freilich leicht gehabt,  
hast mir den Vater weggeschnappt.

## **Das Karussell**

Das Karrussell, das Karussell,  
das dreht sich langsam auf der Stell'  
auf einem runden Teller,  
erst langsam und dann schneller.

Ein Elefant und eine Kutsche,  
ein Hochrad, ein Kamel, ein Schwan,  
ern Zeppelin, eine Giraffe,  
ein Maultier, eine Straßenbahn.

so geht es immer, immer rund, rund, rund  
und kommt nicht von der Stell' und – und –

und kommt und kommt nicht von der Stell',  
das Karussell.

Das Karussell, das Karussell  
dreht sich schon ziemlich schnell  
auf seinem runden Teller  
und wird noch immer schneller.

Ein Elekutsch, ein Hochkamel,  
ein Zeppelaff, ein Straßenschwan,  
ein Maulfant und ein Pelintier,  
eine Giraffenhochradbahn !

So geht es immer, immer rund, rund, rund  
und kommt nicht von der Stell' und - und -  
und kommt und kommt nicht von der Stell',  
das Karussell.

Das Karussell, das Karussell!  
Das Karu- Karu- Karu- Ka,  
das Ka- Ka-Kaa, das Ka- und Kaaa-  
das Karussell!

Jetzt kreischt es, quietscht es, knirscht auf dem Gestell.  
Jetzt steht es wieder auf der Stell',  
das Karussell.

## **Schlafliedchen**

Wenn mein Kind nicht schlafen will,  
stehen alle Uhren still,  
woll'n sich nicht mehr drehen.

Wenn mein Kind nicht schlafen mag,  
will der liebe, lange Tag  
nicht zu Ende gehen.

Wenn mein Kind nicht schlafen kann,  
will der Mond mit seinem Mann  
nicht am Himmel stehen.

Wenn mein Kindchen aber ruht,

lüpft der Sandmann seinen Hut  
und kann weitergehen.

### **Unsere Kunstkästen**

Meine Mutter hat einen Kasten  
mit schwarzen und weißen Tasten.  
Die drückt man einfach hin und her,  
dann fängt's darinnen zu singen an  
und spielt Klavier fast so  
als wie ein Radio.

Wenn man es kann,  
denn ist es gar nicht schwer.

Mein Vater hat ein Kästchen  
mit vielen runden Tästchen.  
Rührt man die richtigen Tasten an,  
dann hüpfen draus in einer Reih'

Buchstaben aufs Papier  
und stehen dort Spalier.

Wenn man es kann,  
ist weiter nichts dabei.

Mein Bruder hat eine Kiste.  
Was gäb' ich, wenn ich wüßte,  
wie man mit der photographiert.

Er dreht und drückt daran herum,  
auf einmal blitzt ein Licht  
und er fängt mein Gesicht.

Ich bin nicht dumm,  
doch das scheint kompliziert.

Text: Richard Bletschacher, Verlag Jugend und Volk, 1970

## **Krokodilslieder, op. 28, 1979**

### **Krokodilslied**

Alles, was man wirklich will, kann man auch zustande bringen,  
sagte sich das Krokodil und versuchte sich im Singen.  
Lachen nicht selbst die Hyänen, schluchzen nicht die Nachtigallen,  
laßt drum meine Kantilenen eurem Trommelfell gefallen.  
Auch daß mir die Tränen fließen, will euch ganz unglaublich scheinen,  
und doch hab ichs oft bewiesen, denk ich dran, so muß ich weinen.  
Doch ich will nicht Trübsal blasen, pfeif auf die Entschuldigungen,  
wisch die Tränen von der Nasen, Rachen auf und frisch gesungen!

### **Elefantenlied**

Ich kenn ein graues Riesenschwein, das hat zwei Schwänze an seinem  
Bauch.  
Vorn beim Kopf, da hat es ein' und hinten auch.  
Das trifft man nur in Afrika, so, so, aha! Wieso denn da?  
Beim Fressen tut es sich recht schwer. Es hat im Maul zwei  
krumme Messer.  
Wenn eins davon ein Löffel wär, ging alles besser.  
So ist das halt in Afrika, so, so, la, la. So ist es da.  
Das Schwein hat eine dicke Haut und heißt Acht? Neun? Zehn?  
Elefant!  
Und wer es ohne Stecken haut, den schmerzt die Hand.  
Ja, das gibt's nur in Afrika, so, so, ja, ja. Dann laßt's nur da.

### **Ententaufe**

Dippeldi, trappeldi, schnappeldideh, die Entenfamilie watschelt  
zum See.  
Odoakar und Otilie sind die Häupter der Familie,  
die üppige Jolanthe ist eine entfernte Tante.  
Dippeldi, trappeldi, schnappeldidein, das Entenklein hatscht hin-  
terdrein  
Die Kleinen sind schon ziemlich groß und war'n bis gestern na-  
menlos,  
doch heute führt man sie zum Taufen. Wir hoffen, daß sie nicht

ersaufen.

Dippeldi, trappeldi, schnappeldidei, sie machen wirklich ein Heidengeschrei.

Watscheslav, Oskar und Zwonimir, so tauft man sie. Was kann ich dafür?

Doch sie nehmen sich vor im Leben immer ihr Bestes zu geben.

Dippeldi, trappeldi, schnappeldidumm, der Koch macht schon den Finger krumm, - (mhm).

### **Die Klapperschlange**

Warum klappert die Klapperschlange heute Nacht wieder so lang?

Ist ihr angst, ist ihr bange, ist ein Unglück im Gang?

Liegt es am Wetter heute, liegts an der Dunkelheit?

Wechselt sie ihre Häute um diese Jahreszeit?

Ihre glanzledernen Wangen rollen die Tränen entlang.

Heut wäre sie leicht zu fangen, sie denkt nur an Gesang.

Glück gibt es nur zu zweit,

sie schleicht allein durchs Moos und in der Einsamkeit wird sie ihr Gift nicht los.

Drum folgt die Klapperschlange einem qualvollen Drang.

Und klappert so schaurig und lange bei Sonnenuntergang.

### **Anhang: Ins Stammbuch**

Wenn dich deine Nase beißt, reib sie ein mit Himbeergeist.

Wenn dich deine Ohren jucken, dann versuch darauf zu spucken.

Fehlt dir sonst noch was, mein Sohn,

komm zu mir, ich helf dir schon!

### **Beat-Song**

Hey boys, will you stop that tinkling and scratching

And use your guitars to play something more catching?

Come on let's beat, since beat is not forbidden!

Let's start again and play:

Ratatapatch, ratatamatch, ratacratch! That sounds more like the modern way.

Hey, boys, do you call that blowing the trumpet?

Well, if you don't like it you must just lump it.

Come on let's beat, since beat is not forbidden!

This is the way to do it:

Chachachaching, babababoom, dadadong! Puff up your cheeks,  
take breath and blow it!

Und nun zusammen das Ganze von vorn! Das zieht euch das Trom-  
melfell aus den Ohr'n!

That's how you beat, till beat becomes forbidden:

Ratatachachachapatch, ratatachachachaching, cataco, pataco, cha-  
chachacratch!

Text: Richard Bletschacher, Otto Maier Verlag, 1973



Kurt Schwertsik und Iván Erőd beim Kammermusikfestival 2013



Iván Erőd beim Kammermusikfestival 2013

Siebentes Konzert  
Sonntag, 28. August 2022

**Erwin Schulhoff**

*Zehn Variationen über „Ah Vous Dirais-Je, Maman“ und Fuge, op.16*

**Kurt Schwertsik**

*Hermann Leopoldi: eine Bearbeitung für Streichquartett*



**A. Dvořák**

*Streichquartett Nr.13 in G-Dur, op.106*

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Molto vivace

Finale: Andante sostenuto – Allegro con fuoco

**aron quartett, Akari Komiya (Klavier)**

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

Erwin Schulhoff wurde am 8. Juni 1894 in Prag geboren, studierte ab 1904 am Prager Konservatorium sowie 1906 an der Wiener Horak-Musikschule Klavier und wechselte dann 1908 nach Leipzig, wo er auch Kompositions-Unterricht durch Max Reger erhielt. Von dort aus trat er eine glänzende Karriere als Pianist an, und nach kurzer Rückkehr nach Prag vervollständigte er seine Klavier-Ausbildung noch von 1911 bis 1914 am Kölner Konservatorium, erhielt dort aber auch Kontrapunkt-Unterricht durch Franz Boelsche. Während des Ersten Weltkriegs „österreichisch-ungarischer“ Soldat, wurde er schließlich noch während seiner letzten Urlaubswochen Korrepetitor an der Kölner Oper (unter Otto Klemperer), ehe er nach Dresden übersiedelte und dort als revolutionärer Vertreter der „Zukunftsmusik“ Aufsehen erregte.

1920 erhielt Schulhoff eine Anstellung an einem Konservatorium in Saarbrücken, 1922 übersiedelte er nach Berlin, war dort (u. a. mit Eduard Erdmann und Hermann Scherchen) Mitglied einer Avantgarde-Gruppe, ging aber im Herbst 1923 wieder nach Prag, wo er (als Nachfolger von Max Brod) Musikreferent beim „Prager Abendblatt“ wurde. Weiterhin in Deutschland als Pianist und Komponist präsent sowie bei internationalen Festivals erfolgreich, enden diese Beziehungen 1933 durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten; seine Tätigkeiten beschränkten sich nun auf die Tschechoslowakei (u. a. in einem Jazz-Orchester und als Rundfunk-Mitarbeiter) bzw. auf das von den Nationalsozialisten okkupierte „Protektorat Böhmen und Mähren“ sowie auf die Sowjetunion (deren Staatsbürgerschaft er im Mai 1941 erhielt). Am 23. Juni 1941, einen Tag nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion, wurde er in Prag verhaftet, am 18. August 1942 starb er im bayerischen Konzentrationslager auf der Festung Wülzburg (oberhalb von Weißenburg in Franken).

Schulhoffs Œuvre besticht durch eine frühe Hinwendung zu modernen Tanzformen, zum Jazz und zu bewußt grotesken, von der Dada-Bewegung beeinflussten Klangzusammenstellungen, zudem experimentierte er mit Viertelton-Strukturen, bearbeitete alte böhmische Musik und ging auch ansonsten viele unorthodoxe Wege. In seinen Symphonien wandte er sich

politischen Programmen zu; er schrieb eine „Spanische Symphonie“, eine „Freiheitssymphonie“ und eine „Eroica“, daneben schuf er eine Kantate „Manifest“ für Chor und Orchester nach Karl Marx, eine Oper „Don Juans Bestimmung“, ein Jazz-Oratorium „H. M. S. Royal Oak“, die Ballette „Ogelala“ und „Die Mondstüchtige“ sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusik; eine „Neue Schule der Geläufigkeit für den Jazzpianisten“ ergänzt sein Œuvre nach der didaktischen Seite hin.

### **Zehn Variationen über „Ah Vous Dirais-Je, Maman“ und Fuge, op.16 (1914)**

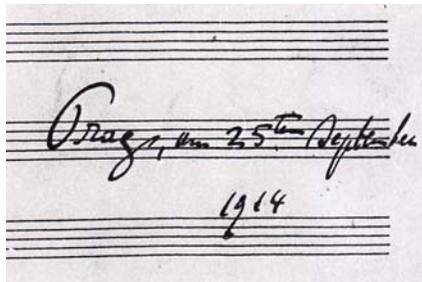
Mit „Prag, am 25ten September 1914“ datiert ist Schulhoffs Opus 16 (WV 34), „10 Variationen über ‚Ah vous dirai-je, Maman‘ und Fuge“, das er „Meiner lieben Freundin Frau Karin Elin Dayas-Söndlin zu eigen“ überschrieb. Die später äußerst erfolgreiche amerikanische Pianistin und Klavierpädagogin (1892–1971) hatte er in Köln kennengelernt, und die gemeinsame Liebe zu Wolfgang Amadeus Mozart, der 12 Variationen über diese Melodie (KV 265) verfaßte, ließ ihn dies nun in moderner Weise nachahmen. Das französische Volkslied „Ah ! vous dirai-je, Maman“ (Ach soll ich Ihnen sagen, Mama), im deutschen Sprachraum mit dem Text „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ bekannt, ist das Geständnis eines jungen Mädchens, aus Liebe zu Silvaner (und aus „Naivität“) in einem „Wäldchen“ schwach geworden zu sein.

Entsprechend diesem Textinhalt erklingt das Thema zunächst in schlichter Zweistimmigkeit, ehe immer virtuoser und kühner werdende Variationen folgen. Die 1. Variation ist in präzisiertem „Staccato“ gehalten, die 2. in rhythmische Feinheiten getaucht, die 3. drängt „etwas bewegter“ vorwärts. Die 4. ist „breiter, doch sehr rhythmisch“, die 5. „sempre legato“ und überaus chromatisch, ehe ein Kontrapunkt polyphone Imitationen durchwandert.

Die 6. Variation bildet einen „ruhig, ausdrucksvoll“ zu spielenden Kontrast, der dann „bewegter“ wird und in die 7. Variation („Bewegter“) leitet. „Flüchtig, huschend“ ist die virtuose 8. Variation überschrieben, „Mit komischer Majestät“ die 9., nach der die 10. den Variationen-Zyklus „wild“ beendet. „Gemütlich“ folgt schließlich noch die Fuge, ein

Paradestück freitonaler Kontrapunktik, das dann „breit und mit aller Kraft“ seinem Ende entgegensteilt.

Hartmut Krones



### Kurt Schwertsik (\* 1935)

Kurt Schwertsik wurde in Wien geboren und hat hier sein Leben lang gelebt, obwohl er viel gereist ist und an vielen Orten der Welt gelebt und unterrichtet hat. In gewisser Weise war er ein Immigrant in Österreich, einem Land aus dem so viele Komponisten emigriert waren: sein Vater (er fiel an der Ostfront während des 2. Weltkriegs) war Deutscher, seine Mutter belgisch-englischer Herkunft.

Von 1949 bis 1957 studierte Schwertsik an der Wiener Musikakademie bei Joseph Marx und Karl Schiske, aber von 1955 bis 1962 besuchte er auch Kurse in Köln und Darmstadt bei René Leibowitz, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Luigi Nono und John Cage und begann eine enge Freundschaft mit dem britischen Schüler Stockhausens, Cornelius Cardew. Zur gleichen Zeit spielte er als Hornist bei den Niederösterreichischen Tonkünstlern. Dadurch schwebte er zwischen der Wiener und der ‚avantgardistischsten‘ Tradition der Nachkriegsavantgarde. Die Avantgarde und Schwertsik gingen schließlich 1962, nach dem Aufruhr in Darmstadt bei der Premiere seines »Experiments in triadischer Harmonie« Liebesträume, einer dadaistischen (und tonalen) Zergliederung und Wiederzusammensetzung von Liszts berühmtem Klavierstück getrennte Wege.

Später studierte er privat bei Josef Polnauer, einem Schüler Schönbergs. In der Zwischenzeit hatte Schwertsik, zusammen mit Friedrich Cerha das gefeierte österreichische Ensemble für neue Musik »die reihe« gegründet; 1965 begann er mit seinem Freund Otto M. Zykan eine Reihe anarchistischer »Salonkonzerte« zu präsentieren; und 1968 gründete er mit Zykan und dem Sänger-Bassisten-Komponisten HK Gruber das „MOB art und tone ART“ Ensemble.

Aus diesen Aktivitäten – konzentriert in Wien und oft auf Wiener Begebenheiten anspielend – entstand das Konzept der „Dritten Wiener Schule“, mit Schwertsik als einem der führenden Vertreter. Er erregte Aufmerksamkeit zum Beispiel mit »erfundener Folklore« des Ensemblestückes Musik für Mutterland Mu, und sein internationaler Ruf stieg in den 70er und 80er Jahren ständig. Höhepunkte waren unter anderem die gleichzeitigen Premieren (in Luzern und Ulm) seiner Oper Der lange Weg zur Grossen Mauer, ein „Komponistenportrait“ beim Berlin Festival 1979 und die Premiere 1983 seiner Märchenoper Fanferlieschen Schönefüsschen, die in vielen Ländern und Sprachen aufgeführt wurden. Ab 1979 unterrichtete er Komposition am Wiener Konservatorium und von 1989 bis 2004 war er Professor für Komposition an der Wiener Musikhochschule.

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

**Hermann Leopoldi** (eigentlich Hersch Kohn, 1888-1959) wurde zunächst in das KZ Dachau eingeliefert und danach in das KZ Buchenwald überstellt (Buchenwalddied). Seiner (ersten) Frau gelang es, für ihn ein Affidavit zu schicken. In New York trat er u.a. in „Eberhardt’s Café Grinzing“ auf, wo er auch seine spätere Partnerin Helly Möslein kennenlernte. 1947 kehrten beide nach Wien zurück. Wie alle anderen hatte Leopoldi unter Heimweh gelitten, ein Gefühl von dem sein Lied Das Märchen vom Bernhardiner (Jüngst trafen sich zwei Dackel, it happened in Washington Heights, mit fröhlichem Gewackel begrüßten sie sich allseits . . .) in transponierter Form erzählt.

### **Drei Lieder von Hermann Leopoldi - Bearbeitung für Streichquartett von Kurt Schwertsik (2013)**

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

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

*Doch die Zeit vergeht und irgendwann musste ich Notenpapier zur Hand nehmen, um eine Version der ins Auge gefassten Titel zu versuchen und mich so quasi bei der Arbeit zu beobachten. Ich hatte mir – nach mehrmaliger Durchsicht der zwei Bände gesammelter Lieder – drei Stücke ausgesucht: ein mir völlig unbekanntes (Lebe wohl, schlafe süß), weil es mit seiner lyrischen Melancholie eher nicht an Hermann Leopoldi denken lässt; dann das witzige (Ich red' mir ein...), weil es mir Raum für diskrete Effekte zu erlauben schien und letztlich das Kleine Café: Es musste einfach sein.*

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

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

Kurt Schwertsik, Programmheft Kammermusikfestivals Schloss Laudon, 2013

Kurt Schwertsik, „was & wie lernt man“, Musikzeitedition, Verlag Lafite, 2020

## **Antonín Dvořák (1841-1904)**

Antonín Dvořáks Vater betrieb zunächst eine ererbte Gaststätte und Fleischhauerei, die er allerdings später aufgab, um sich als Bratschspieler betätigen zu können. Antonín war das erste von insgesamt neun Kindern. Mit sechs Jahren bekam er zum ersten Mal Geigenunterricht, danach lernte er zudem Klavier und Orgel.

Ab Oktober 1857 besuchte er zwei Jahre lang eine Orgelschule und trat zunächst gelegentlich als Bratschist auf, dann aber ständig als solcher in einem privaten Orchester, das in Kaffeehäusern und auf öffentlichen

Plätzen Prags Potpourris, Ouvertüren und Tänze spielte. Seinen Kompositionsstil scheint er sich autodidaktisch angeeignet zu haben.

Im Oktober 1890 nahm er schließlich eine Stelle als Professor am Prager Konservatorium an, nach 1884 erfolgten mehrere Reisen nach London. Im September 1892 trat Dvořák eine Stelle als Direktor des National Conservatory of Music in New York an. Dort studierte er u.a. Spirituals der schwarzen Plantagenarbeiter und Indianermelodien, die sich zum Teil in abgewandelter Form in seinem wohl bekanntesten Werk, seiner 9. Symphonie („Aus der Neuen Welt“), wiederfinden lassen. Im April 1895 übersiedelte er zurück nach Prag, wo er seine Tätigkeit am Prager Konservatorium wieder aufnahm.

Die Honorare aus Amerika ermöglichten übrigens Dvořák den Erwerb eines Palais an der Kateřinská in der Prager Neustadt, dem er den Namen „Villa Amerika“ gab. Dort befindet sich heute das Dvořák-Museum.

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

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

Kammermusikfestival Schloss Laudon, 2016

## **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 Cascavella 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 Kabori, Violine**

Barna Kabori 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 studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt zunächst bei Michael Frischenschlager sowie anschliessend bei Klaus Maetzl Violine und bei Hatto Beyerle Viola, - beide Mitglieder des Alban Berg Quartetts - und erwarb das Diplom mit einstimmiger Auszeichnung. Daraufhin wurde ihm vom Wissenschaftsminister der Würdigungspreis für besondere künstlerische Leistungen verliehen. Weiters genoss er Unterricht bei Meisterkursen von Max Rostal und William Primrose.

Georg Hamann unterrichtete an der Musikhochschule Hannover als Assistent von H. Beyerle und war von 1999 – 2009 Lehrbeauftragter für Kammermusik an der Universität für Musik in Wien. Er war Konzertmeister der Haydn Sinfonietta Wien und erster Solobratschist des Wiener Kammerorchesters, leitet eine Begabtenklasse an der J.S. Bach Musikschule und ist seit 2009 Professor für Violine & Viola an der Universität für Musik in Wien. Regelmäßig gibt er Meisterkurse für Violine, Viola und Kammermusik in Europa, Israel und Japan und wurde darüber hinaus zu Gastkursen an ausländischen Universitäten

und Hochschulen eingeladen (Alicante, Bukarest, Brasov, Cluj, Dublin, Erivan, Helsinki, Lissabon, Ljubljana, Manchester, Minsk, Utrecht, Vilnius, Warschau, Thessaloniki und Turku).

Sowohl als Geiger (moderne Geige & Barockgeige) als auch als Bratschist ist der Künstler häufig Gast bei bekannten Festivals (Festival Wien modern, Styriarte Graz, Edinburgh Festival, Woodstock Mozart Festival, Menuhin Festival Gstaad, Nagano Festspiele Japan, Santo Domingo Festival u.a..)

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 und zählt seither zu den führenden Quartetten Österreichs.

Darüber hinaus ergaben sich vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik immer wieder neue Kontakte zu Partnern wie z.B. Bruno Canino, Philippe Entremont, Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg, Philippe Graffin, Erich Höbarth, Rudolf Koelman, Ernst Kovacic, Christian Tetzlaff, Vladimir Mendelssohn, Boris Pergamenschikow, Christoph Richter, Sharon Kam, Alois Brandhofer, Wenzel Fuchs, Michel Lethiec, Anna Caterina Antonacci, Ildikó Raimondi sowie zu Mitgliedern des Alban Berg Quartetts.

Dem Kammermusiker Georg Hamann wurde 1992 vom Bundespräsidenten die Goldene Medaille für Verdienste um die Republik Österreich verliehen.

Unter seinen CDs finden sich neben zahlreichen Kammermusikeinspielungen von Werken der Wiener Klassik, der Romantik und des 20. Jahrhunderts auch Aufnahmen Österreichischer Violamusik des 20. Jahrhunderts, des Violinkonzertes aus Mozarts Haffnerserenade, der Sinfonia concertante für die japanische Firma „Camerata“, eine Gesamtaufnahme

der Werke für Violine bzw. Viola und Klavier von Robert und Clara Schumann („Ars“) sowie eine CD mit Peter Seabournes G. Hamann gewidmeter „Pietà“ und Werken von Benjamin Britten. („Sheeva“)

### **Christophe Pantillon, Violoncello**

Christophe Pantillon wurde 1965 in Neuchâtel geboren. Er erhielt seinen ersten Cellounterricht in Neuchtel 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 Barbirolli 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 Volksooper.

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.

### **Massimo Giuseppe Bianchi**

Nach dem Studium an der Musikakademie setzte Massimo Giuseppe Bianchi unter der Anleitung von Bruno Canino seine Studien fort und spezialisierte sich auf Kammermusik: Er besuchte Kurse von Franco Rossi, Maureen Jones, dem Trio di Trieste und dem Trio di Milano. Er studierte auch Komposition bei Vittorio Fellegara und Bruno Zanolini, außerdem besuchte er eine Meisterklasse bei György Ligeti. Als Pianist war er bei zahlreichen musikalischen Institutionen und renommierten Festivals zu Gast, er spielte u.a. zusammen mit Bruno Canino, Antonio Ballista, Luca Lombardi, Michelle Makarski, Mariana Sirbu, Guido Corti, Lorna Windsor, dem Quartetto Stradivari, dem aron quartett, den Interpreti Italiani und dem Mantua Kammerorchester. Bei seinen Konzerten wagt er sich oft an selten gespielte Werke, die eine hervorragende Virtuosität verlangen; das Repertoire reicht von den Goldberg Variationen von Johann Sebastian Bach bis zu der Sonate von Jean Barraquè, einige male hat er die komplette Serie der Franz Liszt Klaviertranskriptionen aller neun Beethoven Symphonien aufgeführt, so wie viele ihm gewidmete Werke.

Massimo Giuseppe Bianchi ist auch ein vielseitiger Improvisator, speziell in der Zusammenarbeit mit dem großen italienischen Jazzmusiker Enrico Pieranunzi, mit dem er zahlreiche Konzerte mit zwei Klavieren gespielt hat, mit Paolo Damiani und dem französischen Klarinettenisten Louis Sclavis. 2011 nahm er an dem angesehenen „Liszt Marathon“ im Auditorium Parco della Musica in Rom auf Einladung von Michele Campanella teil. Er hat zwei ungekürzte Aufnahmen auf zwei CDs mit den Klavierwerken von Giorgio Federico Ghedini eingespielt, die 2011 bei Naxos erschienen; seine letzte CD mit den ungekürzten Werken für Violine und Klavier von Ghedhini, die er mit der Geigerin Emy Bernecoli eingespielt hat ist kürzlich bei Naxos produziert worden. Seine letzte Komposition ist die Oper *Il Rossini Perduto* (Der verlorene Rossini), mit einem Li-

bretto von Luigi Ballerini und einem Bühnenbild von Marco Gastini, die im November 2012 im Palazzo Reale in Mailand voraufgeführt wurde.

## **Valentin Erben**

Um die Wurzeln des gebürtigen Wieners zu finden, muss man nach Böhmen, Slowenien, Siebenbürgen und sogar Holland reisen. Der Vater, musikbegeisterter Physiker, und die Mutter, Berufspianistin, lehrten ihren Sohn, keinen Tag ohne Musik verstreichen zu lassen.

Als er 1967 in Paris mit dem "Premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique" ausgezeichnet wurde, sagte ihm sein Lehrer, André Navarra, etwas skeptisch voraus: "Du wirst in deinem Leben einmal zuviel Kammermusik machen". Als er ihn Jahre später mit dem Alban Berg Quartett hörte, erklärte er Valentin Erben — diesmal voll Bewunderung — zum "Virtuosen der Kammermusik". Günter Pichler, Primarius des Alban Berg Quartetts, nennt ihn den "Engel des Streichquartetts".

Valentin Erben wurde 1945 in Pernitz geboren. Ab 1947 lebte seine Familie in Augsburg. Seine Mutter, Pianistin, und sein Vater, Amateurgeiger und – Cellist, luden regelmäßig Freunde zur Hausmusik ein. So kam es, dass Valentin Erben bereits sehr früh mit Musik in Berührung kam. Sein erstes „Cello“ — es war eine umgebaute Bratsche – erhielt er im Alter von vier Jahren. Nach seinen ersten Gehversuchen am Cello unter Vaters Anleitung bekam er ab dem achten Lebensjahr Unterricht bei Paul Freidel, Solocellist am Städtischen Synchronorchester sowie Schüler von Julius Klengel.

Geprägt durch viele schöne musikalische Erfahrungen und Begegnungen — zahlreiche Konzertbesuche im Münchner Herkulesaal, darunter unvergessliche Eindrücke unter anderem von Rudolf Serkin und dem Veggquartett als auch eine Reise zu Pablo Casals in die französischen Pyrenäen — führten dazu, dass bereits in sehr jungen Jahren der Wunsch bestand, Cellist zu werden 1960 begann Valentin Erben sein Cellostudium bei Walter Reichardt an der Musikhochschule München. Im Juli 1963 machte er in Siena eine Begegnung, die für seinen weiteren Weg noch von großer Bedeutung wurde: er traf den berühmten Cellisten und

Pädagogen André Navarra, sowie weitere große Cellisten wie Maurice Gendron und Paul Tortelier.

1964 absolvierte er sein Diplom in München und setzte sodann sein Studium in Wien bei Tobias Kühne, einem ehemaligen Schüler Navarras, fort. Es folgt im Februar 1965 ein Auftritt mit Schumanns Cellokonzert im großen Saal des Wiener Konzerthauses. In der Zeit von 1965 bis 1968 erlebte Valentin Erben eine glückliche und intensive Studienzeit bei André Navarra am Conservatoire de Paris. Weiters erhielt er Kammermusikunterricht bei Jean Hubeau und Josef Calvet. Im Mai 1968 erhält er den „Premier prix“ für Cello und Kammermusik und kehrte damit zurück nach Wien.

Dort kommt es im Frühjahr 1969 zur Gründung des Alban Berg Quartetts, eine schicksalshafte und erfolgreiche Vereinigung von vier Musikern die die internationale Streichquartettszene knapp 40 Jahre hindurch prägen und beherrschen sollte. In den Jahren 2004 bis 2007 ist Valentin Erben weiters Mitglied des Luzern Festivalorchesters unter der Leitung von Claudio Abbado. Im Juni 2013 emeritiert Valentin Erben an der Universität für Musik und Wien, an der er über 40 Jahre lang unterrichtet hat.

Valentin Erben spielt das berühmte Violoncello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1722 - „Ex – Pierre Fournier“ und „Ex – Yoyo Ma“ - welches ihm freundlicherweise von Merito String Instruments Trust GmbH zur Verfügung gestellt wird.

Zu einer regen Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker kommen nun auch musikalische Vorträge, Meisterkurse für Kammermusik - unter anderem in Paris bei ProQuartet-, Zusammenarbeit mit Komponisten, Sängern und Tänzern.

## **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.

### **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.

### **Janna Polyzoides**

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

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

Als Kammermusikerin trat sie als Mitglied des „Arcus Ensemble Wien“

(mit Erich Oskar Huetter, Violoncello und Andreas Schablas, Klarinette) auf und konzertierte mit der „Camerata Polyzoides“, die sich aus Mitgliedern ihrer Familie zusammensetzt. Mit ihrem Bruder, dem Geiger Demetrius Polyzoides, bildet sie das Duo Polyzoides. Eine langjährige musikalische Partnerschaft (1998-2009) verband sie mit dem Cellisten Martin Hornstein.

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

Janna Polyzoides nützt jede Gelegenheit, auf der Spur des originalen Klanges historische Instrumente zu spielen (Hammerklaviere bzw. Fortepiani, Instrumente 1790 bis 1850). Sie ist im Besitz eines Wiener Hammerflügels aus dem Nachlass von Martin Hornstein, der von Johann Baptist Streicher & Sohn 1863 gebaut und 2012 restauriert wurde. Auf diesem Hammerflügel gibt sie regelmäßig Konzerte.

Andererseits führte ihre intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und ihre stetige Zusammenarbeit mit Komponisten wie Friedrich Cerha, Christian Ofenbauer, Yannis Xenakis, György Ligeti und Iván Erőd, zu zahlreichen Uraufführungen und CD-Einspielungen von neuen Werken, die ihr gewidmet wurden.

Sie ist künstlerische Leiterin und Dozentin bei den Meisterkursen der „49. Internationalen Musiktage 2022“ in Rohrbach in Oberösterreich ([www.internationale-musiktage.com](http://www.internationale-musiktage.com)).

Die solistische und kammermusikalische Diskographie von Janna Polyzoides enthält mittlerweile 38 zum Teil preisgekrönte CDs. Es erschienen Produktionen mit Christian Ofenbauers 1. Klavierkonzert mit dem Radio-Symphonieorchester Wien (ORF) und seinem 2. Klavierkonzert mit dem Ensemble „die reihe“ (paladino music 2021), eine CD mit dem „Arcus Ensemble Wien“ mit Trios von Carl Frühling, Johannes Brahms und Alexander Zemlinsky (SKF) und eine mit Werken von Friedrich

Cerha (Neos) und Vol. I (von dreien) einer Live-CD-Produktion des Gesamtwerks für Violine und Klavier von Eugène Ysaÿe mit dem Duo Demetrius & Janna Polyzoides (paladino music 2021).

[www.jannapolyzoides.com](http://www.jannapolyzoides.com)

## **Lydia Rathkolb, Sopran**

Als gebürtige Wienerin Absolventin der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, sowie Konservatorium Wien, Studien in Mailand, sowie mit KS S. Jurinac. An der Universität Wien promovierte sie in Musikwissenschaften und Publizistik.

Als Koloratursopranistin gastierte sie in der Zauberflöte als Königin der Nacht (Savonlinna), an der Nationaloper Sofia als Rosina („Barbiere di Siviglia“), „Lucia di Lammermoor“, Oper Prag/Brünn als Violetta („La Traviata“), in Lissabon als Rosalinde („Die Fledermaus“), in Schwetzingen und Bregenz als Konstanze („Entführung aus dem Serail“), sowie als Pamina („Die Zauberflöte“), Fiordiligi („Cosi fan tutte“), Norina („Don Pasquale“), Olympia und Antonia („Les Contes d’Hoffmann“), sowie zahlreiche Titelrollen in der Operette wie „Lustige Witwe“, „Fledermaus“, „Gräfin Mariza“. Weitere Auftritte führten sie an die Wiener Volksoper und an die Opera de Nice.

Weitere Auftritte führten sie an das Lincoln Center NY/ Avery Fisher Hall, Royal Albert Hall, Philadelphia Center for Performing Arts, Kennedy Center Washington DC, zum Vancouver Symphony Orchestra, Johannesburg Philharmonic Orchestra, Hong Kong, Israel, sowie zum Carinthischen Sommer und in den Wiener Musikverein.

Seit 2008 ist sie Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper, wo sie als Erste Dame in der Zauberflöte debütierte und ein breites Repertoire von W.A. Mozart über Gioachino Rossini bis Richard Strauss und Richard Wagner sowie auch im italienischen und russischen Fach bis zur Moderne singt.

Sie sang in der Premierserie von Mussorgskys „Chowanschtschina“ unter Semyon Bychkov die Susanna, zuletzt in der Premiere von „Dantons Tod“ von Gottfried von Einem (S. Mälkki/ Josef E. Köpplinger), in der Premiere von Janaceks „Das schlaue Fuchslein“ in der Regie

von Otto Schenk unter Franz Welser-Möst die Schopfhenne, in der Premiere von Lortzings „Undine“ die Bertalda, sowie in Uraufführungen von Auftragswerken für Kinderoperen von Elisabeth Naske, Tristan Schulze, A. Deutscher. Ebenso singt sie in der Neueinstudierung der „Fledermaus“ (O. Schenk/F. Welser-Möst), sowie in „Elektra“ vierte Magd (M. Boder) und Blumenmädchen in „Parsifal“ (unter Ingo Metzmacher, Franz Welser-Möst, Peter Schneider).

Liederabende führten sie nach New York, Washington DC, Wien und 2016 nach Tokyo. In Gustav Mahlers „Vierter Symphonie“ sang sie das Sopransolo unter Philippe Auguin. 2014 Lied recital with Cal Performances UC Berkeley, California on Composers in Exile sowie Alban Bergs „7 frühe Lieder“ für Orchester. Im Wiener Musikverein und Konzerthaus trat sie als Oratoriensolistin auf (Händel „Messias“, Bach „Weihnachtsoratorium“, Haydn „Schöpfung“), Orff Sopransolo in „Carmina Burana“ auf.

Benefizkonzert mit Jose Carreras im Wiener Konzerthaus, Kammermusik mit Ensembles der Wiener Philharmoniker, mit Ensembles der Wiener Symphoniker, Festival Mozart Sacral, sowie c-Moll Messe von Mozart. Ebenso Unterrichtstätigkeit an der Universität Wien, sowie Masterclasses und Workshops für Gesang.

<http://www.lydia-rathkolb.com/biografie/>

### **Schweizer Klaviertrio**

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

Das Schweizer Klaviertrio gewann 1. Preise beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Caltanissetta / Italien 2003 und beim österre-

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

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

Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren das künstlerische Schaffen des Ensembles, so u.a. bei Schweizer Radio DRS, Radio Suisse Romande, Schweizer Fernsehen, Südwestdeutschem Rundfunk SWR, Radio Television Hong Kong, dem Australischen Radio ABC Classic und CBC Radio-Canada. Dazu kommen CD-Einspielungen mit Werken von Mozart, Dvořák sowie mit Klaviertrios der Schweizer Komponisten Paul Juon, Frank Martin und Daniel Schnyder. Seit 2011 veröffentlicht das Schweizer Klaviertrio seine Einspielungen beim Label audite, wo sämtliche Klaviertrios von Mendelssohn, Tschaikowsky, Beethoven, Eduard Franck, sowie von Clara und Robert Schumann erschienen sind. Zum Jubiläum 10 Jahre Schweizer Klaviertrio wurde 2008 das Festival Kammermusik Bodensee ins Leben gerufen. Künstlerischer Leiter ist der Pianist des Ensembles Martin Lucas Staub.

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

## Sponsoren 2022



Ö1 CLUB



Alexander Zemlinsky  
Fonds

