

# MUSIKFEST SCHLOSS WEINZIERL

15 Jahre



10. – 12. Mai 2024



Haydn lebt

**Das Musikfest Schloss Weinzierl  
dankt seinen Förderern, Sponsoren & Partnern.**



**15 Jahre**  
**MUSIKFEST SCHLOSS WEINZIERL**

**10. bis 12. Mai 2024**

**Künstlerische Leitung:**  
**ALTENBERG TRIO WIEN**  
**und AMIRAM GANZ**

# **Programmheft**

*„Im Kammer Styl habe ich - ausser den Berlinern - fast allen Nationen zu gefallen das Glück gehabt. Dies bezeugen die öffentlichen Blätter und die an mich ergangenen Zuschriften...“*

*Joseph Haydn (1776)*



## Zum Musikfest Schloss Weinzierl 2024

Liebe Musikfreunde!

2024 feiern wir mit unserem Kammermusikfestival tatsächlich ein Jubiläum - es findet zum 15. Mal statt ! Seit 2009 hat sich das Festival stets weiterentwickelt und verändert - so wie auch die Welt um uns teilweise gravierenden Veränderungen unterworfen war - geblieben ist aber als Konstante das Ziel, Kammermusik auf höchstmöglichem Niveau zu spielen und aufregende und anregende Momente zu ermöglichen.

Diese Momente wird es sicherlich auch dieses Jahr geben, mit drei hervorragenden SolistInnen an den Instrumenten Klarinette, Horn und Fagott als Gästen hat sich diesmal besonders die Möglichkeit für größer besetzte, orchestrale Kammermusik eröffnet.

Der letztjährige Publikumsliebbling Albert Hosp wird wieder als humorvoller Rezipient und Moderator die kurzen Promenadenkonzerte am Samstag Nachmittag und darüber hinaus auch den spontan zusammengestellten, bunten 1. Teil des Abendkonzertes an diesem Tag gestalten. Musik des Genius loci Joseph Haydn ist am Freitag und Sonntag zu hören und das Festival endet schließlich mit dem fantastischen, virtuos-humorvollen Sextett von Dohnányi.

Ein besonderer Dank gilt wieder der Gemeinde Wieselburg-Land und der gesamten Organisation des Musikfests. Wir freuen uns auf zahlreiche wunderbare (Wieder-)Begegnungen mit Ihnen, geschätztes Publikum und auf drei sonnige, intensive Tage im Mai!

Herzlichst,

das Altenberg Trio Wien (Christopher Hinterhuber, Ziyu He, Christoph Stradner)  
und Amiram Ganz

# **Mitwirkende**

## **ALTENBERG TRIO WIEN**

**CHRISTOPHER HINTERHUBER**, Klavier

**ZIYU HE**, Violine

**CHRISTOPH STRADNER**, Violoncello

**AMIRAM GANZ**, Violine

**GERHARD MARSCHNER**, Viola

**CARLOS AGUILAR VARGAS**, Kontrabass

**MATTHIAS SCHORN**, Klarinette

**KATERINA JAVURKOVA**, Horn

**ALINE MAURER**, Fagott

**ALBERT HOSP**, Sprecher und Moderator

**Freitag, 10. Mai 2024**

**1. Kammerkonzert**

19:00 Uhr

ERÖFFNUNGSKONZERT Festsaal Schloss Weinzierl

**Joseph Haydn (1732-1809)**

Streichtrio C-Dur Hob. V:16 (um 1753)

*Allegro*

*Menuet*

*Finale: Presto*

**Ziyu He**, Violine  
**Gerhard Marschner**, Viola  
**Christoph Stradner**, Violoncello

**W.A. Mozart (1756-1791)**

Klavierquartett g-Moll KV 478 (1785)

*Allegro*

*Andante*

*Rondou: Allegro moderato*

**Ziyu He**, Violine  
**Gerhard Marschner**, Viola  
**Christoph Stradner**, Violoncellor  
**Christopher Hinterhuber**, Klavier

**Carl Nielsen (1865-1931)**

„Serenata in vano“ Quintett für Bläser und Streicher (1914)

*Allegro non troppo ma brio– un poco adagio –  
Tempo I – Tempo di marcia*

**Matthias Schorn**, Klarinette  
**Katerina Javurkova**, Horn  
**Aline Maurer**, Fagott  
**Christoph Stradner**, Violoncello  
**Carlos Aguilar Vargas**, Kontrabass

\*\*\*\*\*

**Antonin Dvořák (1841-1904)**

*Streichquintett G-Dur op. 77 (1875)*

*Allegro con fuoco  
Scherzo: Allegro vivace  
Poco andante  
Finale: Allegro assai*

**Amiram Ganz**, Violine  
**Ziyu He**, Violine  
**Gerhard Marschner**, Viola  
**Christoph Stradner**, Violoncello  
**Carlos Aguilar Vargas**, Kontrabass

*Werkbesprechungen Seite 10-19*

Anschließend Empfang durch „so schmeckt NÖ“  
Spezialitäten aus der Region



**Samstag, 11. Mai 2024**

PROMENADENKONZERT Garten, Kapelle und Arkadenhof  
ab 15:00 Uhr

„Dirigenten, Diven, G'schichtlschreiber – Amüsante Anekdoten  
und musikalischer Galgenhumor“.  
3 Stationen mit Musik und Anekdoten

**Künstler des Musikfests**  
**Schüler der Musikschule Wieselburg**  
**Albert Hosp, Erzähler und Moderator**

Dazwischen kulinarische Genussstationen

19:00 Uhr

**2. Kammerkonzert**

ABENDKONZERT Festsaal Schloss Weinzierl

Teil I

**“Virtuoses zum Fest“**

**Festivalkünstler** spielen Werke von Henryk Wieniawski,  
Gioacchino Rossini, Franz Schubert und Nikolai Kapustin  
Moderation: **Albert Hosp**

\*\*\*\*\*

Teil II

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

Septett Es-Dur op. 20 für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass,  
Klarinette, Horn und Fagott (1800)

*Adagio – Allegro con brio*

*Adagio cantabile*

*Tempo di Menuetto*

*Andante con Variazioni*

*Scherzo: Allegro molto e vivace*

*Andante con moto alla Marcia - Presto*

**Amiram Ganz**, Violine

**Gerhard Marschner**, Viola

**Christoph Stradner**, Violoncello

**Carlos Aguilar Vargas**, Kontrabass

**Matthias Schorn**, Klarinette

**Katerina Javurkova**, Horn

**Aline Maurer**, Fagott

*Werkbesprechungen Seite 19-23*

**Sonntag, 12. Mai 2024**

**3. Kammerkonzert**

11:00 Uhr

KONZERTMATINÉE Festsaal Schloss Weinzierl

**Joseph Haydn**

Klaviertrio Es-Dur Hob. XV:10 (1785)

*Allegro moderato*

*Presto*

**Altenberg Trio Wien**

**Peter Iljitsch Tschaikowski (1840-1893)**

Streicherserenade C-Dur op. 48 (1880)

*Pezzo in forma di Sonatina: Andante non troppo*

*Valse: Moderato*

*Elegia: Larghetto elegiaco*

*Finale (Tema russo): Andante – Allegro con spirito*

**Ziyu He**, Violine

**Amiram Ganz**, Violine

**Gerhard Marschner**, Viola

**Christoph Stradner**, Violoncello

**Carlos Aguilar Vargas**, Kontrabass

\*\*\*\*\*

**Ernö Dohnányi (1877-1960)**

Sextett C-Dur op. 37 für Klavier, Klarinette, Horn, Violine, Viola und Violoncello (1935)

*Allegro appassionato*

*Intermezzo: Adagio – Alla marcia, quasi l'istesso tempo,  
ma un poco più animato*

*Allegro con sentimento*

*Finale: Allegro vivace, giocoso*

**Christopher Hinterhuber**, Klavier

**Mattias Schorn**, Klarinette

**Katerina Javurkova**, Horn

**Amiram Ganz**, Violine

**Gerhard Marschner**, Viola

**Christoph Stradner**, Violoncello

**Freitag, 10. 5., 19.00 Uhr, Eröffnungskonzert**

**Joseph Haydn (1732-1809)**

**Streichtrio C-Dur Hob. V:16 (um 1753)**

Aus der frühen, umfangreichen Werkgruppe der Streichtrios für zwei Violinen und Bass oder – wie Haydn in seinen späten Jahren im Entwurfskatalog nachtrag – „für zwei Violinen und Violoncello“ erklingt 2024 beim 15. Musikfest Schloss Weinzierl das *Divertimento a tre Hob. V:16 in C-Dur. Die 21* zweifelsfrei von Joseph Haydn stammenden *Divertimenti a tre* bilden die wichtigste kammermusikalische Gattung aus Haydns frühester Schaffensperiode. Das *Streichtrio C-Dur*, welches das Festkonzert eröffnet, gehört dem Zyklus Hob. V:15-20 an, einer Gruppe von *Divertimenti a tre*, die Haydn früh komponierte und in einen Zyklus zusammenfasste.



Joseph Haydn  
Ölgemälde von Guttenbrunn

Die Streichtrios des jungen Joseph Haydn verbreiteten sich sehr rasch, zunächst in Form von Kopien, später gedruckt. Aus den Anzeigen der Verlags-häuser ist zu ersehen, dass Breitkopf schon um 1763 den Zyklus von Streichtrios (V:15-20) zum Verkauf anbot. Innerhalb des Zyklus kommt es zu einer systematischen Abwechslung der Tonarten, so dass keine zwei Werke in derselben Tonart stehen, eine für Haydn charakteristische Arbeitsweise.

Eine genaue Datierung, wann Haydn die Streichtrios verfasst hat, ist schwierig, doch deuten verschiedene Anhaltspunkte auf eine Zeitspanne zwischen Anfang der 1750er Jahre und den beginnenden 1760er Jahren hin.

Wesentliche Hinweise darauf, dass Haydn schon früh *Divertimenti a tre* zu komponieren begann, geben der Haydn-Biograph Christoph Albert Dies und vor allem Giuseppe Carpani in seinem Buch „Le Haydine“ (1812). Carpani erzählt von der Entstehung der ersten Streichquartette bei Haydns Aufhalten in Schloss Weinzierl und verweist dabei auf den Umstand, dass Haydns Streichtrios immer bei den Musikabenden in Schloss Weinzierl gespielt wurden; (siehe auch *die Broschüre Haydn in Weinzierl*).

Dies bedeutet, dass das *Divertimento C-Dur Hob. V:16* mit großer Sicherheit von Haydn in Schloss Weinzierl aufgeführt wurde. Ähnlich wie die frühen Quartette sind auch die *Divertimenti a tre* im heutigen Konzertbetrieb kaum zu hören. Es ist ein besonderes Anliegen des Musikfestes diese verborgenen Schätze, die eng mit Schloss Weinzierl verbunden sind, zu heben und zu Gehör zu bringen. Das Jubiläumsjahr 2024 ist ein besonders geeigneter Augenblick dafür.

Trios für zwei Violinen und Basso waren um 1750 eine etablierte Gattung, aber über ihre innere Beschaffenheit gingen die Ansichten noch 1760 weit auseinander. So meint Horst Walter in einer Analyse zu den *Divertimenti a tre* (2010): „In Haydns Streichtrios ist die Herkunft der Gattung aus dem barocken Trio mit drei gleichberechtigten, kontrapunktisch geführten Stimmen oder aus der barocken Triosonate mit zwei selbständigen, gleichberechtigten Oberstimmen kaum noch zu erkennen; die erste Violine dominiert fast ausnahmslos. Das brachte Haydn herbe Kritik aus Hamburg und Berlin ein, obwohl zweite Violine und Basso über den harmonischen Unterbau hinaus in den meisten Sätzen durch wesentliche Ergänzungen in Rhythmik und Melodik zur Musik beitragen“.

Carpani beschreibt auch die Anfeindungen, denen Haydn mit seinem neuen Stil ausgesetzt war: „Die reizvollen Kompositionen Haydns, sein Brio, seine Schönheiten, die Freiheiten, die er sich nahm, brachten alle diese Hohenpriester der harmonischen Wüste gegen ihn auf.“ Dabei liefert er gleichzeitig einen weiteren wesentlichen Hinweis für die Entstehungszeit, denn er erzählt, dass der etwa 20-jährige Joseph Haydn die ersten Streichtrios schuf - also um 1752.

Carpani beschließt seine Betrachtung mit den Worten: „Jene Schwierigkeiten, die zu Beginn aller großen Karrieren auftreten, wo man sich leidenschaftlich vorangetrieben fühlt, hätten ein schwächeres Temperament versteinern können. Doch bei einem wirklich geistvollen Menschen sind das nur Tropfen, die in einen großen Brand geschüttet werden. Sie beleben ihn eher als ihn auszulöschen.“

Diese Berichte belegen, wie schwer es für den jungen, aufstrebenden Komponist gewesen sein muss, sich in dieser Zeit des musikalischen Umbruchs mit seinen neuen Ideen gegen konservative Strömungen durchzusetzen;

ein kämpferischer junger Mann also, der auf seine schöpferische Kraft vertraut und gegen das Establishment auftritt, ein Bild, das unsere Vorstellungen vom gefeierten und verehrten „Papa Haydn“ in erfrischender Weise konterkariert. Ähnlich, wie bei den *Divertimenti a quattro* hatte Haydn mit seinem neuen Stil auch hier das Interesse der Musikausübenden auf seiner Seite. Seine neuen Werke fanden starke Verbreitung und sorgten für Überraschung, Zustimmung aber auch für heftige Diskussionen.

In den *Divertimenti V:15-20* überwiegt die Vorherrschaft der ersten Violine gegenüber den beiden anderen Streichinstrumenten; einzig das Trio im *Divertimento V:19* ist überraschenderweise ganz im alten Stil der Triosonate verfasst. Dies kann als Beispiel für die Vielfalt der Formen, für den Einfallsreichtum und die Experimentierfreude gewertet werden, die dieser frühen Werkgruppe innewohnen.

In unserem ***Streichtrio C-Dur Hob.V:16*** ist das neue Modell mit dominierender, relativ virtuos geführter erste Geige neben zweiter Violine und Violoncello deutlich zu erkennen. Der Haydn-Forscher Ludwig Finscher stellt dazu die Überlegung an, dass Haydn selbst die erste Geige in seinen Streichtrios gespielt hat, die bei Carl Joseph von Fürnberg in Schloss Weinzierl aufgeführt wurden. Finscher bezieht sich dabei auf die Aussage Haydns gegenüber seinem Biographen Griesinger: *“Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger, und konnte auch ein Konzert auf der Geige vortragen.”* („Joseph Haydn und seine Zeit“, 2000).

Schon im ersten Satz *Allegro* wird deutlich, dass Haydn die Klarheit der Tonart C-Dur nicht für leere heroische Gesten nutzt, sondern ihre einfachen Linien durch ideenreiche Verzierungen und Ausschmückungen erweitert und damit den Charakter der Tonart unterläuft. Er nützt Ornamentik und Verzierung als Mittel, den Grundcharakter der Tonart C-Dur zu brechen. Haydn gelingt es damit meisterhaft, aus den klaren Tonfolgen ein kunstvoll verspieltes Kleinod zu gestalten. Heiter, beschwingt, leichtfüßig, verspielt sind mögliche Umschreibungen für dieses *Allegro*. Dazu trägt die erste Violine den Hauptanteil bei, die zweite Violine wird in Terzen eingebunden und unterstützt in Verzierung und Melodik.

Auch im zweiten Satz *Menuet* bleibt Haydn diesem Kunstgriff treu, doch im anschließenden Trio, thematisch aus der Umkehrung des Menuet-Themas gebildet, verzichtet Haydn auf alle Verzierungen und taucht pur in die schicksalhafte Tonart c-Moll ein. Zweite Violine aber auch Violoncello unterstützen den ernsten, getragenen Ausdruck, der von der ersten Geige angestimmt wird.

Ein schwungvolles *Presto* als Finale rundet das verspielte Meisterwerk ab.

Erklingt das *Streichtrio Hob.V:16*, wie hier zum Eröffnungskonzert des 15. Musikfests, so kann man sich die Frage stellen, warum diese Werkgruppe mit ihrer Vielfalt und ihrem Ideenreichtum, im Konzertleben überhaupt nicht vertreten ist. „Ihr (Gruppe der Streichtrios) *musikalischer Reichtum lässt ihre fast völlige Vernachlässigung in der heutigen Praxis, als besonders ungerecht erscheinen*“, meint dazu Ludwig Finscher (2000).

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

#### **Klavierquartett g-Moll KV 478 (1785)**

Mit dem Datum Wien, 16. Oktober 1785 vermerkt Mozart in sein handschriftliches Werkverzeichnis die Komposition des *Klavierquartetts g-Moll KV 478*.

Mozart befand sich mitten in der Arbeit an „Figaros Hochzeit“ (Uraufführung am 1. Mai 1786), als er von seinem Verleger Franz Anton Hoffmeister den Auftrag für die Komposition von drei Klavierquartetten erhielt. Hoffmeister wollte die drei Klavierquartette den Wiener Musikliebhabern in seinen regelmäßig erscheinenden Heften mit neuer Klaviermusik zu Subskription anbieten.



Mozart am Klavier unvollendetes  
Ölbild von J. Lange

Die Gattung Klavierquartett in der Besetzung für Klavier und drei Streichern war in Wien so gut wie unbekannt. In Paris gab es einige Veröffentlichungen zum Beispiel von Johann Schobert (1735-1767), die auf das Klavier bzw.

das Cembalo zugeschnitten, als „begleitete Klaviermusik“ eingestuft werden können: Das Klavier hatte den führenden Part, die Streicher eine untergeordnete Rolle. Mozart definiert in den zwei *Klavierquartetten g-Moll und Es-Dur* die Gattung Klavierquartett neu, nämlich als Dialog zwischen einem kammermusikalisch durchgestalteten Streichtrio und dem modernen Fortepiano mit allen Facetten und Gestaltungsmöglichkeiten, die sich daraus ergeben. Das Trio aus Violine, Viola und Violoncello übernimmt den Gegenpart zum Klavier. Durch die Fähigkeit, selbstständig einen dreistimmigen Satz zu bilden, wird es auch harmonisch unabhängig vom Klavier. Dazu strebte Mozart im Tonsatz nach einem Gleichgewicht der vier Instrumente.

Ohne wegbereitende Vorläufer schafft Mozart mit den beiden Klavierquartetten eine neue, eigene Gattung. Seine beiden Quartette werden zum tragenden Fundament für alle nachfolgenden Klavierquartette des 19. Jahrhunderts von Schumann über Brahms bis Fauré und R. Strauss.

Das Wiener Publikum zeigte indes wenig Verständnis für das zuerst fertiggestellte und veröffentlichte *g-Moll Quartett*. Es verkaufte sich so schlecht, dass Hoffmeister den Komponisten bat, den Vertrag zu lösen, obwohl das zweite *Klavierquartett Es-Dur KV 493* schon fertig und ein Teil der Stimmen schon gestochen war. Hoffmeister zahlte das Honorar an Mozart und verkaufte die Druckplatten an seinen Konkurrenten Carlo Artaria, bei dem es dann auch erschien. Das geplante dritte Klavierquartett wurde nie ausgeführt.

Der Misserfolg des *g-Moll Quartetts* beim musizierenden Publikum war charakteristisch für eine Entwicklung, die sich ab 1785 abzeichnete: Mozart nahm weniger Rücksicht auf das spieltechnische Niveau und die ästhetischen Ansprüche der Musikliebhaber. Ein weiteres Beispiel war das Streichquintett *g-Moll* von 1787, das sich ebenfalls als unverkäuflich erwies.

Mozarts erster Biograph, der zweite Ehemann von Mozarts Witwe Constanze, Georg Nikolaus Nissen, findet dafür Erklärungen aus eigener Beobachtung: „...*Das Fremdartige dieser originellen Werke, die, aus seinem (Mozarts) tiefem Inneren entsprungen, in eigenthümlicher Gestalt auftreten, verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, reizt wohl auch zum Widerspruch, ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht so leicht,*

oder kann ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint gezwungen....“. Die Werke - so wird aus Nissens Beschreibung deutlich - überforderten die Fähigkeiten von Dilettanten durch ihren emotionalen Anspruch und ihre technische Herausforderung. Sie wären, so vermerkt er, besser bei professionellen Musikern angesiedelt gewesen. Mit KV 478 beginnt – könnte man überspitzt formulieren - die Kammermusik als Konzertgenre.

Das **g-Moll Quartett KV 478** ist eines jener unverwechselbaren, höchst persönlichen Werke in Mozarts intimster und abgründigster Tonart. Es muss für Zuhörer und Musizierende damals eine völlig neuartige Musik gewesen sein, geprägt von Ernst und Tiefgründigkeit.

Auch wir Hörer heute sind unmittelbar betroffen und beeindruckt von der Kraft des markanten Motivs, das unisono vorgetragen, den ersten Satz (*Allegro*) eröffnet. Wie ein Motto prägt und gliedert es den ganzen Satz, bis es ihn schließlich in der finster auftrumpfenden Coda auch beendet. „Unüberhörbar ist der kämpferische, aufbegehrende Zug dieses Satzes, eine trotzig Geste schicksalhaften Sich-Aufbäumens.“ (Arnold Werner-Jensen). Auch das zweite Thema unterstreicht durch seine herben, dynamischen Gegensätze von *sforzato* und *piano* den Eindruck nahezu romantischer Spannung. Die unverhältnismäßige Ausweitung der Durchführung auf fast die Hälfte des ganzen Satzes zeigt einen Bruch mit den Proportionen der Sonatenform, den die Reprise noch vertieft; schon nach 15 Takten mündet sie, die düstere Molltonart bekräftigend, in die Coda.

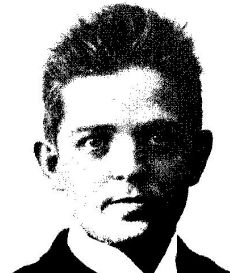
Das folgende *Andante* in B-Dur bildet hierzu den denkbar größten Kontrast. Es reiht in schlichter Zweiteiligkeit melodische Einfälle von großer Innigkeit und innerer Gelassenheit aneinander, die Klavier und Streicher im Dialog entfalten. Zweiunddreißigstel-Figurationen schaffen eine gleichsam schwebende Atmosphäre.

Das tänzerische Finale Rondo. *Allegro moderato* in G-Dur bildet den lichten Gegenpol zum düsteren Kopfsatz. Es bereichert dieses facettenreiche Werk auch um den Aspekt des Konzertant-Spielerischen. Bei aller Unbeschwertheit zeigt das Finale eine spannungsreiche Harmonik, etwa in der überraschenden Wende nach Es-Dur unmittelbar vor der Coda. Die Erregung des ersten Satzes scheint hier noch nachzuklingen.

## Carl Nielsen (1865-1931)

### „Serenata in vano“ für Klarinette, Fagott, Horn, Violoncello und Kontrabass (1914)

Im Mai 1914 verfasste Karl Nielsen das Quintett für Bläser und Streicher mit dem Titel „Serenata in vano“ im Auftrag von Ludvig Hegner. Es war die Zeit als sich Nielsen mit dem Gedanken an eine neue Symphonie (der Vierten) trug und seine Position als Stellvertretender Dirigent des Orchesters des Königlichen Theaters in Kopenhagen zurückgelegt hatte.



Carl Nielson

Als Geiger (ab 1889) und später als Vizekapellmeister war er dem Orchester sehr verbunden und stand mit einigen Orchestermusikern in freundschaftlicher Beziehung, so zum Beispiel zu Ludvig Hegner, dem ersten Kontrabassisten des Orchesters.

Hegner und einige Musikerkollegen planten für Juni 1914, mit einem Kammermusikprogramm, in dessen Mittelpunkt *Beethovens Septett Es-Dur* stand, für ein Monat in Dänemark auf Tournée zu gehen. Hegner bat Karl Nielsen für die Konzertreise um ein kurzes Stück für Blas- und Streichinstrumente, die auch im Beethovens Septett vertreten waren. Nielsen willigte gern ein, auch in Hinblick der Tatsache, dass er nach 24 Jahren Tätigkeit für das Orchester nun kein geregeltes Einkommen hatte.

Dass alles ungewöhnlich rasch ablief, wird auch aus Aufzeichnungen eines anderen Musikerkollegen, Henrik Knudsen ersichtlich, der eine Woche vor Tournée-Beginn ein Programm mit der Ankündigung einer Serenade von Carl Nielsen vorfand und feststellte, dass er dieses Stück nicht kenne, worauf ihn Nielsen mit der Bemerkung: „Ich auch nicht“ tröstete. Tatsächlich wurde „Serenata in vano“ innerhalb einer Woche komponiert, geprobt und erklang zum ersten Mal am 3. Juni 1914 in Nyköping und schließlich am 13. April 1915 im Old Fellow Mansion in Kopenhagen; und danach sicher noch viele Male.

Dass sie 110 Jahre später beim Musikfest Schloss Weinzierl wieder aufgeführt wird, ist der Originalität des Stückes aber auch den speziellen Anforderungen an die Besetzung des Beethoven-Septetts geschuldet, das am Samstag, 11. Mai im Festsaal von Schloss Weinzierl erklingen wird.

Das heitere Quintett, dem eine humorvolle Szene zugrunde liegt, ist in einem Satz konzipiert, dessen drei Abschnitte sich an der kleinen Geschichte orientieren.

Carl Nielsen schreibt über sein Werk: *„Serenata in vano ist eine humorvolle Bagatelle. Zuerst spielen die Gentlemen in einer galanten und etwas aufdringlichen Art, um die Schöne auf den Balkon zu locken; aber sie erscheint nicht. Dann spielen sie inniger (poco Adagio), aber auch das hat keinerlei Wirkung. Da sie vergebens gespielt haben (in vano), reicht es ihnen schließlich und sie ziehen ab: mit einem kleinen Schlussmarsch, den sie nur zu ihrem eigenen Vergnügen spielen.“*

## **Antonin Dvořák (1841-1904)**

### **Streichquintett G-Dur op. 77 (1875)**

Für sein zweites Streichquintett in G-Dur aus dem Jahr 1875 wählte Antonin Dvořák die Besetzung mit Streichquartett und Kontrabass. Diese in der Tradition seltenere Form der Quintettbesetzung diente wohl dazu, ein Streichquartett mit zusätzlichem Bassfundament zu komponieren, eine Art solistischer Streichersinfonie. Schubert hatte sich bei den Streichquintetten für 2 Celli entschieden, Mozart und Brahms für die Verdoppelung der Bratschen, doch im späten 18. Jahrhundert gab es etliche Vorbilder für die Integration des Kontrabasses. Der Einsatz des Kontrabasses brachte Dvořák den kompositorischen Vorteil, die Cellostimme, befreit von Bassfunktionen, kantabel-melodiös am Musizieren zu beteiligen.



Antonin Dvořák

Das *G-Dur Quintett op. 77* entstand zur selben Zeit wie die *Streicherserenade op. 22* oder sein *Klaviertrio op. 21*. Die hohe Opuszahl 77, über die sich der Komponist gegenüber dem Verleger verärgert zeigte, kam durch die späte Drucklegung im Jahr 1888 zustande. Das Quintett erschien auch ohne einen weiteren, langsamen Satz, den Dvořák zunächst eingebaut, dann aber gestrichen hatte. Er gab ihn als *Notturmo für Streichorchester op. 40* separat heraus.

Das gedruckte **Opus 77** stellt sich als Kammermusikwerk in der traditionellen viersätzigen Form dar, und doch sprengt das ***G-Dur Quintett*** den kammermusikalischen Rahmen mit orchestraler Klangfülle; Tremoli, Oktavkoppelungen und Füllstimmen erzeugen einen Klangeindruck von spätromantischer Opulenz.

Das Jahr 1875 war ein Wendepunkt in Antonín Dvořáks künstlerischer Entwicklung: Er hatte ein staatliches Stipendium gewonnen, was sein Leben erleichterte und er hatte Anerkennung für sein musikalisches Arbeit von Johannes Brahms erhalten. Gemeinsam mit den anderen Stücken dieses Jahres (der *Streicherserenade* und dem *Klaviertrio*) symbolisiert das *G-Dur Quintett* die Abwendung vom Vorbild Wagners und der Neudeutschen Schule, hin zu Brahms` Schaffen. Darüber hinaus erhielt Dvořák in jenem Jahr mit dem Streichquintett G-Dur den Ersten Preis beim Wettbewerb eines Prager Künstler-Vereins, bei dem er das Werk eingereicht hatte. Charakteristisch ist die Begründung für die Verleihung des Preises: „...Fähigkeiten in der polyphonen Komposition und Meisterschaft in der Form“.

Formal perfekt erscheint beispielsweise der erste Satz *Allegro con fuoco* des ***Streichquintetts G-Dur***, ein klar konturierter Sonatensatz, der von zwei Motiven, die in der langsamen Einleitung anklängen, durchformt und vorangetrieben wird. Am Höhepunkt der Durchführung ergeben sich aus der Vereinigung der beiden Motive intensive Effekte für Reprise und Stretta.

In den beiden Mittelsätzen wendet sich Dvořák der Volksmusik seiner Heimat zu: Der 2. Satz *Scherzo: allegro vivace* – eher ungewöhnlich an dieser Stelle im Zyklus – ist ein tschechisches Scherzo in hüpfend-temperamentvollem Rhythmus, mit einer zauberhaften Geigenmelodie und einem gemächlichen Trio als Kontrast.

Der dritte Satz *Poco andante* bildet aus kleinen ostinaten Motiven einen ununterbrochenen Klangteppich. Sein Mittelteil besteht hingegen aus einer großen Kantilene in der ersten Geige, die vom Violoncello aufgegriffen wird.

Das Finale *Allegro assai* besticht durch seine tänzerische Rhythmik und durch seine großflächigen Steigerungen, die immer wieder träumerischen Episoden Platz machen. Es finden sich feine motivische Rückbeziehungen zum ersten Satz. Das Werk schließt lebhaft und vital in jener heiteren Stimmung, die für das gesamte Streichquintett charakteristisch ist und es zu einem viel gespielten Kammermusikwerk gemacht hat.

**Samstag, 11. 5., 19.00 Uhr, Abendkonzert**

Teil I

**“Virtuoses zum Fest“**

**Henryk Wieniaski (1835-1880)**

Polonaise brillante A-Dur op. 22 für Violine und Klavier

**Ziyu He, Violine**  
**Christopher Hinterhuber, Klavier**

**Gioacchino Rossini (1792-1868)**

Duetto D-Dur für Violoncello und Kontrabass

1. Satz Allegro

**Christoph Stradner, Violoncello**  
**Carlos Aguilar Vargas, Kontrabass**

## Franz Schubert (1797-1828)

“Du bist die Ruh” D 776 für Klarinette und Klavier

**Matthias Schorn**, Klarinette  
**Christopher Hinterhuber**, Klavier

## Nikolai Kapustin (1937-2020)

Variationen op. 41 für Klavier

**Christopher Hinterhuber**, Klavier

Moderation: **Albert Hosp**

Teil II

## Ludwig van Beethoven

### **Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass Es-Dur op. 20 (1799)**

Zur selben Zeit wie die *Grande Sonate Pathétique* komponierte Beethoven das **Septett** für Streicher und Bläser in **Es-Dur op. 20**. Er widmete es Maria-Theresia von Neapel – Sizilien, der zweiten Ehefrau von Kaiser Franz II. Da es höchst unpassend gewesen wäre, einer so hoch gestellten Persönlichkeit ohne deren vorherige Zustimmung eine Komposition zu widmen, half ihm Gräfin Anna von Brunsvik, die Mutter von Josephine von Brunsvik, mit ihren Beziehungen zum Hof. Die junge Kaiserin sagte zu, als Widmungsträgerin zu fungieren und war von dem Werk begeistert, das im Rahmen von Beethovens erster Akademie im kaiserl. königl. National-Hof-Theater am 2. April 1800 uraufgeführt wurde.



Ludwig van Beethoven  
(Elfenbeinminiatur 1802)

Neben dem *Septett* kam Beethovens *1. Sinfonie* zur Aufführung. Das ursprünglich auch für die Uraufführung vorgesehene *3. Klavierkonzert c-Moll* war nicht rechtzeitig fertig geworden, so dass der Komponist auf das *1. Klavierkonzert* zurückgreifen musste.

Einen Programmpunkt bildeten auch seine Improvisationen am Klavier: „*Herr Ludwig van Beethoven wird auf dem Piano-Forte fantasiren*“, war auf dem Konzertplakat zur Akademie zu lesen. Kompositionen von W. A. Mozart und J. Haydn vervollständigten das Abendprogramm von etwa dreieinhalb Stunden, eine Konzertdauer, an der in jener Zeit niemand Anstoß nahm. Es demonstriert die Sicherheit des knapp 30 jährigen Beethoven, dass er seine neuen Kompositionen einzig mit Werken Mozarts und Haydns präsentiert.

Die erste Akademie war erfolgreich, auch wenn sie den Zuhörern musikalisch viel Neues in Bezug auf Tempi, Impulsivität und raschen Wechsel in den Werken Beethovens bot. Der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* nannte das Konzert „...trotz der Extravaganzen in der Sinfonie wahrscheinlich die interessanteste Akademie seit langem.“

Völlig außer Streit in der Publikumsgunst stand dabei das ***Es-Dur Septett***. Das glanzvolle, groß angelegte Werk voll Musizierfreude, in der Tradition der Divertimenti wurde in kürzester Zeit sehr populär und machte Beethoven als Komponist berühmt. Es besitzt Vollkommenheit der äußeren Anlage, Leichtigkeit, Natürlichkeit und klanglichen Glanz. Und es brachte Beethoven auch den ersten großen Erfolg bei den Verlagen und erhöhte seine Einnahmen.

Kombinationen von Streich- und Blasinstrumenten in suiteartigen Kompositionen waren ab 1760 sehr in Mode. Die Divertimenti und Cassationen waren Musik für „draußen“. Die letzten Bläuserserenaden von Mozart (KV 361, 375, 388) zeigen schon Eigenschaften kammermusikalischer Intimität. Jedoch bleibt es Beethoven mit seinem *Opus 20* vorbehalten, eine vollkommene Kammerkomposition für Streicher und Bläser zu schaffen.

Das *Opus 20* hatte auch Graf Troyer vor Augen, als er 25 Jahre später Franz Schubert mit einem großen Werk für Streicher und Bläser beauftragte.

Mit seinem *Oktett F-Dur* schuf Schubert nach dem formalen Modell des Septetts ein symphonisch durchgearbeitetes Kammermusikwerk voll persönlicher Ausdruckskraft.

Das Septett besitzt ein eigenes, dunkleres Kolorit und es enthält viele moderne, spritzige Effekte, die vom Publikum geschätzt wurden.

Vor allem bot es dem Komponisten die Gelegenheit, mit den Farben und Stimmungen der verschiedenen Streich- und Blasinstrumente zu experimentieren.

Auffällig ist der starke Kontrast in Ausdruck und Stimmung zur dramatischen *Grande Sonate pathétique*. Auch in dieser Phase des Umbruchs in Beethovens Leben und Schaffen arbeitete er nicht nur im Sinne des Images vom titanenhaften Komponisten oder wie Glenn Gould es ausdrückte: „*Beethoven kann auch nicht ununterbrochen damit beschäftigt sein, Beethoven zu sein.*“

Dennoch - oder vielleicht besser – typischer Weise war dem Meister der ungebrochene Erfolg seines Septetts in späteren Jahre suspekt. Diese Skepsis speist sich aus einer Verlegenheit, die große Künstler häufig angesichts von Jugendwerken empfinden. Bei Beethoven kam auch der Zweifel hinzu, ob ein Werk, das ihm leicht und rasch gelang, auch ein großes Werk sein könne.

Die langsame *Introduktion* im ersten und im sechsten Satz erinnert an die Praxis von Haydn und Mozart bei Orchesterwerken. Die Prominenz der ersten Violine und gelegentliche Kadenz lassen an den galanten Stil denken.

Der langsamen, gewichtigen *Introduktion (Adagio)* des ersten Satzes folgt ein *Allegro con brio* in Form eines kompakten Sonatensatzes.

Das *Adagio cantabile* ist monothematisch und gibt der Violine und den einzelnen Blasinstrumenten die Möglichkeit, sich in Solopassagen zu präsentieren.

Der dritte Satz *Tempo di menuetto* ist ein voll ausgeformtes Menuett im klassischen Stil.

Der folgende Variationensatz (*Andante con variazioni*) auf ein anmutiges

Thema, das mit einem absteigenden Dreiklang des Horns verbunden ist, zeigt Beethovens große Gabe in der Handhabung dieser Form.

Das *Scherzo: Allegro molto e vivace* ist ein frischer, heiterer Satz, in dem Beethovens jugendlicher Humor anklingt; das dazugehörige Trio bringt ein ausgezeichnetes Solo für die Bratsche.

Im abschließenden *Andante con moto alla marcia – Presto* folgt der langsamen Introduction im Charakter eines Trauermarsches ein schneller Satz, eine Art virtuoses Perpetuum mobile mit vielen Modulationen in Moll-Tonarten in der Durchführung. Nach einer großen Kadenz der Violine führen Reprise und Coda zu einem brillanten Schluss.

### Sonntag, 12. 5., 11.00 Uhr, Konzert-Matinée

**Joseph Haydn (1732-1809)**

**Klaviertrio Es-Dur Hob. XV:10 (1785)**

Als Joseph Haydn im Jahr 1785 sein *Klaviertrio Es-Dur XV:10* verfasst, hatte er sich erst seit kurzem wieder mit der Komposition von Klaviertrios auseinandergesetzt. Seine frühe Beschäftigung mit dem Genre Klaviertrio lag mehr als 20 Jahre zurück.

In der Gattungstradition, aus der Haydns frühe Klaviertrios stammen, blieb das Tasteninstrument stets dominant; Violine und Violoncello hatten nur eine begleitende Funktion. Charakteristisch für diese Auffassung ist die bis ins 19. Jahrhundert hinein für den Druck vorgesehene Gattungsbezeichnung „Sonate für Cembalo (Fortepiano) mit Begleitung von Violine und Violoncello“. Eine kompositorische Weiterentwicklung im Sinne dieser Tradition ist in Haydns frühen Klaviertrios zwar ablesbar, hielt sich aber innerhalb der strikten Grenzen des Genres.



Joseph Haydn. Portrait von John Hoppner

Seine Trios waren wie alle Triowerke dieser Zeit für den privaten Gebrauch gedacht, für Hausmusik im Kreis der Familie, musiziert von Liebhabern und Liebhaberinnen der Kammermusik, kaum je von professionellen Musikern bei Musikabenden in Häusern des Adels.

Ab 1784 beginnt Haydns neuerliche Beschäftigung mit dem Klaviertrio und er komponiert bis 1797 siebenundzwanzig musikalisch und spieltechnisch höchst anspruchsvolle Werke, in denen sich schrittweise ein großer Wandel in Form, Struktur und Affektsprache vollzieht. Dabei übernimmt er aus der Tradition die Vielfalt von drei- und zweisätzigen Formen und die Widmung von Opera zu je drei Trios oder auch Einzelwerken an klavierspielende Damen aus dem Haus Esterházy, später an Pianistinnen, mit denen er bekannt war.

Diese Form der Widmung realisiert Haydn bei der *Triogruppe Hob. XV: 6-8*, die er der Gräfin Grassalkovics, einer Enkelin des Fürsten Nikolaus Esterházy zueignet. Haydn hatte sich schon 1782 mit dem Plan getragen, für den Wiener Verleger Artaria drei Klaviertrios zu schreiben, doch die Arbeit an seinen beiden Opern „Orlando Paladino“ und „Armida“ benötigte mehr Zeit und Anstrengung als gedacht. 1784 schließlich waren die Klaviertrios fertiggestellt, wobei die Trios XV:6 und 8 zweisätzig, das Trio Nr. 7 dreisätzig gestaltet sind; alle drei weisen auf neue Tendenzen im Zusammenspiel von Violine und Violoncello gegenüber dem Tasteninstrument hin.

Ebenfalls 1784 entstand das Klaviertrio in *G-Dur Hob. XV:5* im Auftrag des englischen Verlegers William Forster. Es ist spieltechnisch nicht besonders anspruchsvoll, aber es stellt musikalisch hohe Anforderungen. Für Haydns Verhältnisse ist es ein einfaches Werk, für das internationale Umfeld in der Gattung Klaviertrio ist es außerordentlich. Als dieses Werk im englischen Verlagshaus erschien, brachte es einen durchschlagenden Erfolg für Haydns Trio-Kompositionen bei vielen europäischen Musikverlagen, wohl auch weil der Autor ein berühmter, hoch geachteter Komponist war. Bekanntheit und Absatz der Haydn-Trios stiegen rasch; seine Klaviertrios erschienen ab diesem Zeitpunkt in kurzer Folge im Druck mit Ausgaben in London, Wien, Berlin, Leipzig, Amsterdam etc.

In dieser Phase des steigenden Interesses an seinen Trios schreibt Haydn

ein Einzelwerk, das **Klaviertrio Es-Dur Hob XV:10** und bietet es wieder dem Verleger Forster an, bei dem es 1785 erscheint. Es handelt sich um ein zweisätziges Werk mit den Satzbezeichnungen *Allegro moderato und Presto*. Dass auch dieses Klaviertrio bei musizierenden Laien, also der Zielgruppe der erscheinenden Werke, sehr beliebt und populär wurde, ist darin zu sehen, dass beim Verleger Pleyel auch ein Arrangement der beiden Sätze als Streichquartett erschien.

Das Thema des **ersten Satzes** (*Allegro moderato*) wird klar und energisch vom Klavier im Duo mit der Violine vorgetragen, eine klare Aussage, die auf festem Grund gebaut ist und sich nicht weglöschen lässt. Sie lässt sich aber verstärken, wie in einem kurzen Fugato zwischen Violine und Klavier angedeutet wird, dem eine leichte und locker geführte Auseinandersetzung der beiden Streichinstrumente mit dem Tasteninstrument folgt. In der Durchführung leitet die Violine in erstaunliche Abgründe der Modulation, was den Ernst und die Aussagekraft des Themas weiter unterstreicht. Violine und Violoncello treiben ein am Satzbeginn kurz angeklungenes Fugato weiter voran und auch die Klavierstimme folgt diesem Impuls. Mit der Rückkehr in die Grundtonart lässt die Spannung nach, die Aussagekraft des Hauptthemas bleibt in diesem Satz jedoch bis zum Schluss erhalten.

Es ist bemerkenswert, wie sich Haydn in diesem *Allegro moderato* aus dem restringierenden Code des traditionellen Klaviertrios löst. Zwar wird die Dominanz des Tasteninstruments nicht in Frage gestellt, doch die Violine trägt thematisch zum musikalischen Geschehen bei und übernimmt daneben die Begleitfunktion oder zeichnet figurative Elemente über dem Klaviersatz. Das Violoncello wird gelegentlich neben der Basslinie auch unterstützend tätig, wirkt koloristisch und stellt sich mit der Violine als ein gemeinsamer Part dem Klaviersatz gegenüber.

Der **zweite Satz** *Presto* überrascht zunächst durch den extremen Kontrast zum gefestigten, in sich ruhenden *Allegro moderato* des ersten Satzes, denn er ist – wie nicht anders zu erwarten - rasch im Tempo, dabei leichtfüßig, locker und verspielt. Es wird konsequent am hohen, gleichmäßigen Tempo festgehalten, das - mit einer durchlaufenden Achtelbewegungen erzeugt - das Erlebnis einer Fahrt mit dem Schlitten oder in einem schnellen Wagen suggeriert.

Dabei liegt das Movens beim Klavierpart, während Violine und Violoncello gelegentlich gemeinsam mit dem Klavier die Achtelbewegungen teilen, überwiegend aber Klangmuster auf- und absteigender Tonfolgen bilden, die dem Satz die verspielte Note verleihen. Das „Perpetuum Mobile“ endet mit einer Generalpause; in der darauffolgenden Coda stimmt die Violine für einige Takte eine ganz neue Melodie an. „...nur ein Schritt weiter, und wir sind bei den hymnischen neuen Coda-Melodien Beethovens und Mendelssohns,“ meint Ludwig Finscher dazu.

In diesem Klaviertrio des Übergangs wird Vieles ausprobiert, angedeutet und zurückhaltend behandelt, denn Joseph Haydn verändert und erneuert mit Vorsicht, Schritt für Schritt bis er zur Kunst seiner späten Klaviertrios vordringt, und 1797 die Komposition von Klaviertrios beendet.

### **Peter Iljitsch Tschaikowski**

#### **Streicherserenade C-Dur op. 48 (1880)**

1880 war für Tschaikowski ein äußerst kreatives und arbeitsreiches Jahr. Er hatte auf Wunsch von Nikolai Rubinstein die *Ouverture solennelle 1812* komponiert, er arbeitete an seinem *Zweiten Klavierkonzert G-Dur* und vollendete bis zum Jahreswechsel sein *Capriccio italien*. Im Sommer verbrachte er einige Wochen auf dem Gut seiner Schwester Alexandra im ukrainischen Dorf Kamenka, um „sich von seiner eigenen Musik auszuruhen“, wie er an seine Gönnerin Nadeshda von Meck schrieb. Und Erholung fand er beim Studium alter Meister, aber vor allem bei Mozarts Partituren. Er schreibt weiter: „Sie glauben gar nicht, liebe Freundin, welch unvergleichliche Freude ich empfinde, wenn ich mich in Mozarts Musik vertiefe“ ...“durch sie habe ich ungeahnte Weiten musikalischer Schönheiten entdeckt.“ Im Zuge der intensiven Beschäftigung mit Mozarts Musik entsteht in wenigen Wochen Tschaikowskis



Peter Iljitsch Tschaikowskij

**Streicherserenade C-Dur** in vier Sätzen. Die Streicherserenade ist ein geniales, klares und helles Werk; alle vier Sätze stehen in Dur-Tonarten.

Die Serenade strahlt Zuversicht und Freude aus; von Angst und Depression, wie sie Tschaikowskis Leben oftmals begleitet haben, ist hier keine Spur zu finden. Er selbst bezeichnet die Serenade als „Tribut meiner Verehrung an Mozart“.

Und sie ist eine Huldigung an den Genius Mozarts geworden. Sie beinhaltet keine Imitation von Mozarts Musik und bedient sich keiner modischen Spielerei „im klassischen Stil“. Man findet auch keine „Anklänge“ an einzelne Stücke Mozarts. Der Komponist schuf ein persönliches, tief romantisches Werk voll echtem, offen dargebrachtem Gefühl. In einem Brief an Frau von Meck vom Oktober 1880 unterstreicht Tschaikowski den persönlichen Zugang zu seiner Komposition: „Die Serenade habe ich aus innerem Antrieb komponiert. Sie ist von Gefühl erwärmt und, wie ich hoffe, nicht ohne künstlerische Vorzüge.“

Es ist die kompositorische Haltung, die die Nähe zu Mozarts Musik bewirkt: Tschaikowskis Serenade ist sehr transparent und dabei strukturell dicht, in klassisch-polyphonem Stil komponiert.

Der erste Satz *Pezzo in forma di Sonata: Andante non troppo – Allegro con spirito* wird von einem ernsten, würdevollen Thema in a-Moll eingeleitet, vorgetragen in kraftvollem Forte. Diese Eröffnung *Andante non troppo* lässt an höfische Festmusik und Seradenklänge des 18. Jahrhunderts denken. Das Thema beschließt auch den ersten Satz mit einem dreifachen Forte. Schließlich bildet es den musikalischen Rahmen der gesamten Komposition, denn es erscheint auch im Finale des vierten Satzes.

Erst mit dem Hauptthema des folgenden *Allegro con spirito* wird die Bewegung schwungvoll und vor allem mit dem Einsatz des zweiten Themas in G-Dur mit seinen ständig repetierten Sechzehnteln entstehen Charakter und Leichtigkeit der Serenade. Das „Allegro in Form einer Sonatine“ hat Tschaikowski vielleicht deshalb gewählt, um den Satz vom dramatischen Sonatensatz, wie ihn zum Beispiel Beethoven oder Brahms schrieben, abzugrenzen. Entsprechend der Sonatinenform verzichtet Tschaikowski auf eine

Durchführung, sondern lässt die beiden Themen in lockerer Anordnung, polyphon geführt aufeinander folgen, bevor das a-Moll Thema des *Andante non troppo* den Kopfsatz beschließt.

Im zweiten Satz *Valse: Moderato* erklingt ein Walzer von großer Eleganz und Geschmeidigkeit. Die Bewegung verläuft in weit ausgreifende Bögen, begnügt sich nicht mit engen Kreisen. Man könnte sagen, es gewinnt jene Sphäre an Bedeutung, die zwischen den Taktschlägen liegt und diesen Walzer eigentlich ausmacht.

Der Walzer ist eines der populärsten Werke Tschaikowskis geworden. Er ist aus der Serenade herausgetreten und hat sich verselbständigt. Er wird zu den verschiedensten Gelegenheiten gespielt. So wurde er 1945 für den MGM-Film „Anchors Aweigh“, arrangiert für Sopran und Orchester verwendet.

Der dritte Satz *Elegia: Larghetto elegiaco* wird seiner Satzbezeichnung voll auf gerecht. Er ist geprägt von tiefen Gefühlen, von Schwermut, Trauer und Erinnerung. Den Satzbeginn macht ein akkordisches Thema, das an orthodoxen Chorgesang erinnert. Es folgt eine weite Kantilene der ersten Geigen zu einer gitarrenartig gezupften Begleitung, die von Violoncello und Bratsche aufgenommen, emphatisch gesteigert wird und leise verklingt. Der Trauergesang ist wieder zu hören, ebenso das Duo in dunklen Mollklängen. Die Elegie verklingt mit dem Thema der Kantilene in hoher Lage.

Der Schlusssatz *Finale (Tema russo): Andante – Allegro con spirito* ist im russischen Stil gehalten. Das „Tema russo“, wie Tschaikowski es bezeichnet, speist sich aus zwei russischen Volksliedern. Das erste ist ein Kutscherlied von der Wolga, das in der langsamen Einleitung anklingt. Zum Hauptgedanken des Satzes wird das zweite Lied mit dem Titel „Unterm grünen Apfelbaum“, ein heiteres Tanzlied, von dem man weiß, dass es auch in Tschaikowskis eigener Volksliedsammlung vorlag. Der heitere Gesang steigert sich zum schnellen Tanz. Die beiden Themen werden kontrapunktisch bearbeitet und gewinnen an Intensität. In der Struktur aus auf- und absteigenden Tonleiterauschnitten ist das Lied mit dem *Andante* des Rahmenthemas verwandt – eine Verwandtschaft, die Tschaikowski in der brillanten *Coda* offenbart, wenn er die beiden Themen aufeinander folgen lässt. „In einer

gelungenen Verschmelzung schließt sich damit der Kreis von der eleganten Musiksprache des 18. Jahrhunderts zur kraftvollen russischen Volksmusik,“ wie der russische Geiger Vladimir Spiwakow kommentiert.

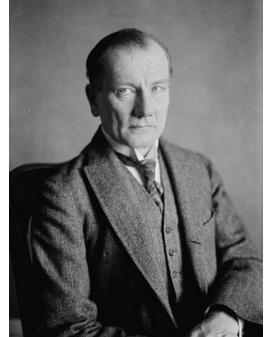
Die Uraufführung der Streicherserenade am 30. Oktober 1881 wurde vom Petersburger Publikum bejubelt. Später dirigierte Tschaikowski die Serenade oft auf Konzertreisen und machte sie dadurch im Ausland bekannt.

1934 schuf der amerikanische Choreograph George Balanchine sein erstes Ballett auf die Musik der Streicherserenade. Heute ist das Ballett „Serenade“ ein Standardwerk zahlreicher Ballettgruppen in aller Welt.

### **Ernö Dohnányi (1877-1960)**

#### ***Sextett in C-Dur für Klavier, Violine, Viola, Cello, Klarinette und Horn op.37 (1935)***

Ernst von Dohnányi – die deutsche Form seines Namens findet sich auf den meisten seiner Kompositionen - war nicht nur Komponist, sondern auch ein berühmter und gefragter Pianist, Lehrer von späterhin höchst erfolgreichen Musikern (z.B. Georg Solti, Annie Fischer, György Cziffra und Géza Anda), Direktor der Budapester Musikakademie und Freund und Helfer für viele Musiker.



Ernö Dohnányi

Geboren ist er 1877 im heutigen Bratislava. Ausgebildet wurde er – nach der Einführung in die Musik durch seinen Vater und den Organisten der Kathedrale – durch einen Lieblingsschüler Franz Liszts, Istvan Thomán und Hans von Kössler in Komposition. Letzterer war ein großer Verehrer von Johannes Brahms. Brahms war es denn dann auch, der die Aufführung Dohnányis erster Komposition in Wien förderte.

Wie kommt es, dass ein jahrzehntelang buchstäblich weltberühmter Pianist und Komponist nach dem 2. Weltkrieg in Vergessenheit geriet –

und nicht nur in seiner ursprünglichen Heimat erst spät „wiederentdeckt“ wurde? Die Politik spielte für seinen Lebensweg eine besonders fatale Rolle. Er hat mehrfach Streitigkeiten mit der kommunistischen ungarischen Republik von Bela Kun (1919); wird aber Direktor der Musikakademie von Budapest; als Admiral Horty an die Macht kommt, verliert er zunächst all seine Posten, wird aber doch wieder Chef der Philharmonischen Gesellschaft in Budapest – und setzt vor allem seine internationale Karriere (USA) fort. Vielfache Aktivitäten (Dirigent des NY Symphonie Orchestra, Organisator von Wettbewerben, Musikdirektor beim ungarischen Rundfunk) prägen das Leben dieses Pianisten und Komponisten. Er hat „viel Ehr“ – aber eben auch viele Feinde.

1941 weigert er sich, die vorgeschriebenen antijüdischen Rassengesetze an der Musikakademie einzuführen, half nachweislich jüdischen Musikern – und wurde dennoch als Antisemit und Nazibefürworter (auch von der BBC ab Oktober 1945) verdächtigt. Das kommunistische Ungarn wiederum hat keinen Platz für den antirussischen Zeitzeugen. Linke und Rechte kritisierten ihn gleichermaßen und verbreiteten mächtige Gerüchte über den berühmten Mann. Der Begriff „Fama“ hat bekanntlich eine Doppelbedeutung.

Erst im 21. Jahrhundert beginnt für Ernst v. Dohnányi eine Art „Rehabilitation“: für den Menschen und mehr und mehr auch für sein Werk. Man anerkennt seine tapfere Rolle während der Nazizeit (sein Sohn Hans wird als Widerstandskämpfer auf Befehl Hitlers erhängt) und sowohl sein symphonisches Werk als auch die Kammermusik und das virtuose Klavierwerk werden „wiederentdeckt“.

Der *erste Satz des Sextetts C-Dur op. 37*, das Dohnányi in der Zeit seiner Rekonvaleszenz schrieb und bei dessen Uraufführung 1935 er selbst den Klavierpart spielte, ist ein *Allegro appassionato*; stilistisch streng und klassisch in der Form. Der Satz beginnt eher düster, erst allmählich lösen sich aus dieser Stimmung freundlichere Klarinetten- und Streicherpassagen; eine sanfte wiegende Melodie bringt zarte Klavierklänge und Glockentöne. Dann wird der Klang wieder voller, „symphonisch“. Man genießt den Zusammenklang der Instrumente, die ein flüsterndes Zwiegespräch und dann wieder einen kräftigen Dialog pflegen. Der Ausklang des Satzes ist strahlend – vor allem gemessen am dunklen Beginn.

Der zweite Satz *Intermezzo: Adagio* beginnt in den Streichern verhangen, fast flüsternd. Klavier und Horn stimmen – zunächst leise – den Marsch an, der den Satz mehr und mehr beherrscht, unterbrochen nur vom glockenhellen Klavier und der Klarinette findet er in einem Adagio einen entsprechend ruhigen Ausklang.

Eine kleine Klarinettenmelodie in der Art einer Volksweise eröffnet den 3. Satz *Allegro con sentimento*; es folgt eine Variation in Klavierakkorden, später übernehmen Bläser und Streicher das Variationsgeschehen und der Satz geht in ein munteres Scherzo über, bis das Horn im doppelten Rhythmus das Klarinettenthema übernimmt und es zum Thema des 1. Satzes verwandelt. Das Tritonus-Motiv, das ebenfalls im ersten Satz erklingen ist, leitet nahtlos zum 4. Satz Finale: *Allegro vivace giocoso* über. So entsteht eine zyklische Verbindung zwischen den Sätzen, denn auch im Finale erklingt das Tritonus-Thema am Ende des Werkes.

Der Mitteleuropäer Dohnányi zeigt sich im Schlusssatz *Allegro vivace, giocoso* von der amerikanischen Jazztradition (zumindest kurzfristig) affiziert: der Satz beginnt schwungvoll und witzig; der Komponist hat keine Scheu in die Musikatmosphäre der Neuen Welt mit ihren synkopierten Rhythmen einzutauchen; aber leicht steigt er auch zurück in die alte Welt des mitteleuropäischen Walzers, in den Charme heimatlicher Klänge und wieder zurück in die des neuen Rhythmus. Bis sich diese Welten vermischen. Fröhlich klingt der Satz aus.

*Die Werkbesprechungen wurden von Gloria Bretschneider verfasst.*

## Altenberg Trio Wien

Die Tradition des Altenberg Trios begann 1984. Der Pianist Claus-Christian Schuster gründete zusammen mit dem Geiger Boris Kuschmir und dem Cellisten Martin Hornstein das Wiener Schubert Trio. Nach der 1993 erfolgten Auflösung bildete Schuster zusammen mit Amiram Ganz und Martin Hornstein, dem 2004 der Cellist Alexander Gebert nachfolgte, das Altenberg Trio. Seit einem freundschaftlich-harmonischen Wechsel im Jahr 2012 widmete sich das Altenberg Trio in der Besetzung Christopher Hinterhuber (Klavier), Amiram Ganz (Violine) und Christoph Stradner (Violoncello) der Kammermusik, die von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Im Juni 2018 wurde Amiram Ganz von Ziyu He an der Violine abgelöst.



Altenberg Trio Wien

Seit seinem offiziellen Debüt bei der Salzburger Mozartwoche 1994 hat das Altenberg Trio Wien sich in rund 1.000 Auftritten den Ruf eines der wagemutigsten und konsequentesten Ensembles dieser Kategorie erworben. Schon gleichzeitig mit seiner Gründung wurde das Ensemble Trio in Residence der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, für die es alljährlich einen Konzertzyklus im Brahms-Saal gestaltet. Einen weiteren Fixpunkt seiner Tätigkeit bildet jedes Jahr um Christi Himmelfahrt die künstlerische Leitung des Musikfestes Schloss Weinzierl in Niederösterreich, an jenem musikgeschichtlich bedeutsamen Ort, an dem der junge Joseph Haydn seine ersten Streichquartette verfasste.

Bei der Verleihung des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau reihte sich das Altenberg Trio 1999 in die „österreichische“ Tradition dieser Auszeichnung ein (Preisträger 1997 Nikolaus Harnoncourt, 2002 Alfred Brendel). Unmittelbarer Anlass dafür war die kurz zuvor erschienene Gesamtaufnahme der Schumann'schen Klaviertrios. Weitere Preise folgten, so etwa der Edison Award für eine Aufnahme mit Werken von Ives, Copland und Bernstein und der Pasticcio-Preis von Ö1 für eine CD mit Klaviertrios der polnischen Komponisten Artur Malawski und Krzysztof Meyer.

2009 war das Altenberg Trio auf Einladung Gidon Kremers erstmals zu Gast beim Kammermusikfest Lockenhaus. Im Februar 2010 gab es im Rahmen seiner jährlichen Konzertreise in die USA sein Debüt in der Library of Congress in Washington D.C. 2013 spielte das Trio erstmals bei den Bregenzer Festspielen und beim Georges-Enescu-Festival in Bukarest.

## Christopher Hinterhuber,

„Eines der besten, faszinierendsten Klavialben des Jahres“ schrieb das Fono Forum über seine Aufnahme von Sonaten und Rondos von CPE Bach. Das englische Gramophone-Magazin wählte seine Aufnahme mit Werken für Klavier und Orchester von Hummel zum „Editor's Choice“, ebenso große internationale Beachtung fand auch die 5 CDs umfassende Aufnahme aller Klavierkonzerte des Beethoven-Zeitgenossen Ferdinand Ries, unter anderem mit dem New Zealand Symphony Orchestra und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.



Christopher Hinterhuber

Sowohl durch seine Aufnahmen, die unter anderem bei Naxos, Wergo, Camerata Tokyo und Paladino erschienen sind, als auch mit seiner weltweiten Konzerttätigkeit hat sich Christopher Hinterhuber international als Pianist mit enormer Bandbreite etabliert.

Seine Lehrer waren Axel Papenberg am Konservatorium Klagenfurt sowie Rudolf Kehrer, Avo Kouyoumdjian und Heinz Medjimorec an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, weitere Studien folgten in der Accademia pianistica "Incontri col Maestro" in Imola, Italien bei Lazar Berman und Leonid Margarius. Wichtige künstlerische Anregungen verdankt er unter anderem Oleg Maisenberg und Vladimir Ashkenazy.

Als Preisträger internationaler Wettbewerbe in Leipzig (Bach), Saarbrücken (Bach), Pretoria (Unisa), Zürich (Geza Anda) und Wien (Beethoven) konzertierte Christopher Hinterhuber regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie bei dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Klavierfestival Ruhr, dem Kammermusikfest Lockenhaus, der Styriarte in Graz, dem Carinthischen Sommer in Ossiach mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Yakov Kreizberg, Sylvain Cambreling, Kirill Karabits, Jakub Hrusa, Christian Arming Bruno Weil, Andrés Orozco Estrada, Dennis Russell Davies, Bertrand de Billy, Ari Rasilainen, Adrian Leaper, Howard Griffiths, Hubert Soudant, Alfred Eschwé oder Beat Furrer und Orchestern wie den Wiener Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Klangforum Wien, dem Wiener und Züricher Kammerorchester, dem MDR-Orchester Leipzig, der Staatskapelle Weimar, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique Luxembourg u.a.

2002/03 vertrat er Österreich zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatschinskaja in der Reihe "Rising Stars" in der Carnegie Hall und den prominentesten europäischen Konzertsälen.

Ein besonderes Projekt war die Aufnahme in Ton (Schubert, Rachmaninow, Schönberg) und Bild (Christopher Hinterhubers Hände) für den französisch-österreichischen Film "Die Klavierspielerin" nach Elfriede Jelinek in der Regie von Michael Haneke (prämiert mit dem Grossen Preis der Jury in Cannes 2001).

Ein wichtiger Teil seiner Tätigkeit ist die Kammermusik, so ist er Mitglied des Altenberg Trio Wien, das einen eigenen Zyklus im Wiener Musikverein spielt. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen für den ORF, DRS2, NHK, SWR u.a. runden seine künstlerische Tätigkeit ab und unterstreichen seinen hervorragenden Rang innerhalb der jüngeren österreichischen Pianisten-Generation.

Er ist Professor für Klavier an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.

### Ziyu He

Der herausragende junge Geiger Ziyu He war einer der jüngsten Solisten der Wiener Philharmoniker, als er 2017 im Alter von nur 18 Jahren im Musikverein mit diesem Weltklasseorchester unter Adam Fischer debütierte. Im Jahr davor gewann er sowohl den Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg als auch den Yehudi-Menuhin-Wettbewerb und 2014 war er der Eurovision Young Musician of the Year.

Zu seinen Orchesterauftritten gehören Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Mariinsky Orchester St. Petersburg, dem Macau Orchestra, dem Wiener Kammerorchester, dem RAI National Orchestra, dem Ulster Orchestra, den Bochumer Symphonikern, China Philharmonic, Shanghai Philharmonic, Peking Symphony Orchestra, dem Orchestra of the National Center for the Performing Arts, dem Georgian Philharmonic Orchestra, der Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, dem Orchestra della Toscana, Zagreb Philharmonic, dem Singapore Symphony Orchestra und dem Mozarteum Orchester Salzburg. Er arbeitet mit Dirigenten wie Adam Fischer, Christopher Warren-Green, Choo Hoey, Tung-Chieh Chuang, David Brophy, Diego Matheuz, Guoyong Zhang, Howard Griffiths, Ilyich Rivas, Joji Hattori, Kazuki Yamada, Kerem Hasan, Kriistina Poska, Lu Jia, Michele Nitti, Nikoloz Rachveli, Pietari Inkinen, Riccardo Minasi, Steven Sloane, Valery Gergiev und regelmäßig mit Hans Graf zusammen.



Ziyu He

In der Saison 2021/22 wird Ziyu sein Debüt bei den Wiener Symphonikern unter Lio Kuokman geben, er ist erneut zum Singapore Symphony Orchestra mit Hans Graf eingeladen und wird mit der Camerata Schweiz und dem Belgrade Philharmonic Orchestra mit Howard Griffiths sowie mit Sofia Philharmonic auftreten. Zu den weiteren Höhepunkten der letzten Zeit zählen Konzerte bei den BBC Belfast Proms, sein Debüt beim George Enescu Festival und Gstaad Menuhin Festival, mit dem Mozarteum Orchester Salzburg unter Riccardo Minasi und Soloabende im Wiener Konzerthaus in der Reihe „Great Talents“.

Als Geiger des renommierten Altenberg Trios spielt er regelmäßig im Brahmsaal des Wiener Musikvereins Wien in der traditionellen Konzertreihe des Trios.

Ziyu He begann im Alter von fünf Jahren in seiner Heimat China bei Xiangrong Zhang Geige zu lernen. Mit nur 10 Jahren wurde er von Paul Roczek eingeladen, bei ihm in Salzburg an der Universität Mozarteum zu studieren. Dort schloss Ziyu im Sommer 2021 sein Masterstudium ab und setzt derzeit sein postgraduales Violinstudium bei Benjamin Schmid und Paul Roczek sowie sein Bratschenstudium bei Thomas Riebl fort. Er spielt eine Geige von Andrea Guarneri aus dem Jahr 1688, die ihm freundlicherweise von einem großzügigen privaten Sponsor zur Verfügung gestellt wurde.

## Christoph Stradner

Der in Wien geborene Cellist entstammt einer österreichischen Musikerfamilie. Als Solist konzertiert er mit zahlreichen bedeutenden Orchestern gemeinsam mit Dirigenten wie Adam Fischer, Fabio Luisi oder Vladimir Fedosejev. Zahlreiche Konzertreisen führen ihn in viele Länder Europas und Asiens.

Ersten Unterricht hatte er bei Frieda Litschauer und später an der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien bei Wolfgang Herzer. Es folgte ein einjähriges Auslandsstudium in London bei William Pleeth. Wesentliche künstlerische Impulse erhielt er anschließend bei Meisterkursen mit Mischa Maisky, Daniel Schafran, Steven Isserlis und David Geringas.

Christoph Stradner ist Cellist des Altenberg Trio Wien und Erster Solocellist der Wiener Symphoniker. Zuvor war er Solocellist des Tonkünstlers-Orchester, der Camerata Salzburg und des Concentus Musicus Wien.



Christoph Stradner

Die Kammermusik bildete schon immer einen wesentlichen Zweig seines künstlerischen Schaffens. Das Ensemble Acht Cellisten der Wiener Symphoniker ist für ihn da genauso bedeutend wie das Zusammenspiel mit Kollegen wie Lahav Shani, Janine Jansen, Julian Rachlin und Benjamin Schmid. Von 2006 bis 2019 hatte Stradner eine Professur an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

Er spielt ein Violoncello von Antonio Stradivari aus dem Jahre 1680.

## Amiram Ganz

wurde in Montevideo geboren. Er begann sein Violinstudium in Uruguay bei Israel Chorberg, dem Leopold-Auer-Schüler Ilya Fidlon und Jorge Risi. Mit elf Jahren gewann er den Wettbewerb der Jeunesses musicales und setzte anschließend seine Studien bei Richard Burgin in den USA sowie bei Alberto Lysy an der Internationalen Kammermusikakademie in Rom fort. Von 1974 bis 1979 war er Stipendiat am Moskauer Tschaikovsky-Konservatorium, wo Victor Pikaisen sein Lehrer wurde. Als Finalist und Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (Long-Thibaud / Paris, ARD / München u.a.) wurde er 1980 erster Konzertmeister des Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Von 1987 bis zur Gründung des Altenberg Trios spielte er als Geiger des Schostakowitsch-Trios mehr als dreihundert Konzerte in aller Welt (Concertgebouw / Amsterdam, Alte Oper in Frankfurt / M., Tschaikovsky-Konservatorium / Moskau etc.).



Amiram Ganz

1994 gründete er zusammen mit Claus-Christian Schuster und Martin Hornstein, dem 2004 Alexander Gebert nachfolgte, das Altenberg Trio, mit dem er seither in ganz Europa und Nordamerika konzertierte.

Als Solist hat Amiram Ganz Konzerte unter der Leitung von Dirigenten wie Alain Lombard, Theodor Guschlbauer, James Judd, Hiroyuki Iwaki und anderen gespielt.

Seit 1981 wirkte Amiram Ganz neben seiner Konzerttätigkeit auch als Professor am Straßburger Konservatorium; er hatte bis 2018 eine Professur für Violine und Kammermusik an der Konservatorium Wien Privatuniversität inne.

Amiram Ganz spielt auf einer von Goffredo Cappa 1686 in Saluzzo gebauten Geige, die dem Trio von einem anonymen Mäzen zu Verfügung gestellt wurde.

### Gerhard Marschner

Gerhard Marschner wurde 1984 in Wien geboren. Im Alter von 6 Jahren erhielt er seinen ersten Violinunterricht bei Grete Biedermann, wechselte nach kurzer Zeit zu Ina Stemberger und dann weiter zu Juri Polatschek, ehe er 1995 in die Klasse von Alfred Staar und dessen Assistenten Hubert Kroisamer an der Musikuniversität Graz/Expositur Oberschützen aufgenommen wurde. Kurze Zeit vor dem plötzlichen Tod von Alfred Staar, wechselte Gerhard Marschner auf dessen Anraten hin zur Viola, studierte dann bei dem ehemaligen Solobratschisten Josef Staar und schließlich bei Hans Peter Ochsenhofer auf der Musikuniversität Wien.



Gerhard Marschner

2004, im Alter von 19 Jahren, gewann Gerhard Marschner das Probespiel für eine Tutti-Stelle an der Wiener Staatsoper und wurde 2007 in den Verein der Wiener Philharmoniker aufgenommen. Im selben Jahr avancierte er auf die Position des Stimmführers. Im Dezember 2016 gewann er das Probespiel für die Solo-Position, die er bis August 2021 ausfüllte.

Seit November 2020 unterrichtet Gerhard Marschner als Universitätsprofessor an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien das Konzertfach Viola.

Gerhard Marschner ist neben seiner Orchestertätigkeit ein gefragter Solist und Kammermusiker. Tourneen führten ihn in nach Japan, China, Korea, USA und in zahlreiche europäische Länder. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Rudolf Buchbinder, Stefan Vladar, Magda Amara, Andrey Baranov, Harriet Krijgh, Midori, Rainer Honeck und zahlreiche andere international angesehenen MusikerInnen.

2014 leitete er das Internationale Orchesterinstitut Attergau der Wiener Philharmoniker, wo internationale Studierende mit Orchestermitgliedern unter der Leitung eines renommierten Dirigenten ein Konzertprogramm erarbeiten und Elemente des Wiener Klangstils kennenlernen.

Gemeinsam mit Karl-Heinz Schütz und Charlotte Balzereit-Zell gründete Gerhard Marschner 2012 das „Trio Aurora“ mit dem er regelmäßig auftritt. Darüber hinaus war er bis 2020 Mitglied der „Philharmonic Five“. Gerhard Marschner spielt zwei Bratschen von Marino Capicchioni aus den Jahren 1953 und 1957

### Carlos Aguilar Vargas

Carlos Aguilar Vargas wurde 2000 in Punta Arenas, Chile geboren, wo er im Alter von neun Jahren seinen ersten Kontrabassunterricht bei Prof. Víctor Fuentealba erhielt. Im Jahr 2014 begann er sein Studium am Konservatorium der Universität Magallanes bei Prof. Esteban Pérez. 2019 kam er nach Wien und studierte zunächst bei Prof. James Rapport. Im selben Jahr wurde er an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien als Studierender von Prof. Alois Posch aufgenommen. 2018 erhielt Carlos Aguilar Vargas in Chile den Preis Jorge Peña Hen“, der als höchste Auszeichnung an Mitglieder chilenischer Jugendorchester vergeben wird. 2019 hatte er sein Solo Debüt im Wiener Musikverein.

Er nahm am Young Masters Programm teil und spielte im Western Symphonie Orchester der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



Carlos Aguilar Vargas

September 2021 wurde Carlos Aguilar Vargas als Stipendiat in der Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker aufgenommen. Als Akademist der Wiener Philharmoniker hat er in den Saisonen 21/22 und 22/23 im Orchester gespielt. Weiters musizierte er auch im Orchester der Wiener Staatsoper. Jänner 2023 hat Carlos das Probespiel für den 2. Solobass der Wiener Symphoniker gewonnen.

Carlos hat kammermusikalische Tätigkeiten bei MusikerInnen der Wiener Philharmonikern, der Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker, des Altenberg Trios, usw. Carlos ist derzeit Kontrabassist des Patagonien Quartetts. Meisterkurse besuchte er bei Dominik Wagner, Christoph Wimmer-Schenkel, Ödön Rácz und Herbert Mayr.

### Matthias Schorn

Matthias Schorn ist ein äußerst vielseitiger Musiker mit grenzenlosem Interesse für alles Musikalisch-Kreative. Seine Position als Soloklarinetist der Wiener Staatsoper bzw. der Wiener Philharmoniker bietet ihm permanent die Möglichkeit mit den besten Sänger:innen, Solist:innen und Dirigent:innen unserer Zeit zusammenzuarbeiten.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Künstlerpersönlichkeiten und Klangkollektive wie Annette Dasch, Regula Mühlemann, Martin Grubinger, Christopher Hinterhuber, Daniel Hope, Kit Armstrong, Benjamin Schmid, Daniel Müller-Schott, Nicolaus Altstaedt, Hariett Krijgh, Nils Mönkemeyer, Alice Sara Ott, Vilde Frang, Baiba Skride, Julia Hagen, Emanuel Tjeknavorian, Viviane Hagner, Igor Levit, das Armida Quartett, das Danish String Quartet, das Signum Saxophone Quartet, das Minetti Quartett, das Apollon Musagete Quartett, das Fauré Quartett, das Quatour Ébène u. v. a.



Matthias Schorn

Als Solist konzertiert er mit namhaften Orchestern (Wiener Philharmoniker, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, ORF Radio Symphonie Orchester Wien, MDR Symphonieorchester Leipzig, NDR Radiophilharmonie Hannover, Lucerne Festival Strings, Kremerata Baltica, Bruckner Orchester Linz, Mozarteumorchester Salzburg, London Mozart Players, Münchner Kammerorchester, u. v. a.) unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel, Rafael Frühbeck de Burgos, Kristjan Järvi, Michael Sanderling, Ivan Fischer, Petr Popelka, Hans Graf oder Dennis Russell Davies.

Wurzeln in der alpenländischen Volks- und Blasmusik prägen bis heute sein Schaffen. Er bespielt Wirtshausbühnen, Open-Air-Festivals und Clubs genauso wie die großen Konzerthäuser von Wien bis Hamburg. Als Festivalgründer („PalmKlang“), Ensemblegründer (u. a. „Faltenradio“, „Original Woodstock Musikanten“ etc.) und Residenzkünstler (Artist in Residence der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2013, künstlerischer Leiter des Festspielfrühlings Rügen 2018, Künstlerporträt der BASF Ludwigshafen 2018 u. a.) darf er sich regelmäßig neue aufsehenerregende dramaturgische Konzepte überlegen. Außerdem lehrt Matthias Schorn seit 2006 als Professor an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien (MUK), hält weltweit Meisterkurse und verantwortet als künstlerischer Leiter die „Woodstock Academy“.

Genregrenzensprengende Zusammenarbeiten mit Thomas Gansch, Bob Mintzer, Georg Breinschmid, Shantel, Willi Resetarits, Sky du Mont, Krzysztof Dobrek, Armin Müller-Stahl, Karlheinz Hackl, Petra Morzé, Sunnyi Melles, Maria Happel, Michael Köhlmeier, Peter Simonischek, Karl Markovics, Erika Pluhar, Konstantin Wecker, Yasmo, Austrofred, Cornelius Obonya, Christoph Wagner-Trenkwitz, Julia Stemberger, Katharina Stemberger, August Zirner, Christoph Moschberger, Frank Hoffmann, Erwin Steinhauer, der NDR Big Band, Gansch&Roses, radio.string.quartet, The Schick Sisters, den Strottern, den New York Gypsy All Stars, den Tanzgeigern, MozuluArt oder der Musicbanda Franui zeugen von seinem unbändigen Durst nach neuen, befruchtenden Erfahrungen und Begegnungen!

Matthias Schorn lebt im niederösterreichischen Triestingtal, dort betreut er als Hobbyimker einen Bienenstock und eröffnete im aufgelassenen ehemaligen Bahnhof Altenmarkt-Thenneberg seine „Haltestelle für Kunst aus allen Richtungen“ als Kleinkunstbühne mit angeschlossenen Tonstudio, kleinem Kaffee sowie einer Pilgerunterkunft.

### Katerina Javurkova

Mit neun Jahren begann sie mit dem Hornspiel bei Tomáš Krejbič und setzte ihre Ausbildung am Prager Konservatorium bei Professor Bedřich Týlšar und an der Akademie der darstellenden Künste in Prag bei Zdeněk Divoký und Radek Baborák fort. Außerdem absolvierte sie einen Studienaufenthalt am Conservatoire Nationale Supérieur de Musique et Danse Paris bei Professor André Cazalet.

Sie gewann eine Reihe von internationalen Wettbewerben, vor allem aber den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb Prager Frühling 2013 und den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München (Deutschland). Sie wurde bei den Classic Prague Awards als Talent des Jahres 2016 ausgezeichnet und wurde 2019 die erste Preisträgerin des Jiří Bělohlávek-Preises. Bevor sie Mitglied der Tschechischen Philharmonie wurde, spielte sie in der PKF – Prague Philharmonia. Als Solistin trat sie mit der Tschechischen Philharmonie, der PKF – Prague Philharmonia, dem Münchener Kammerorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem NOSPR Katowice auf, mit dem sie die Prager Erstaufführung von Krzysztof Pendereckis Konzert für Waldhorn spielte. Kammermusik ist ein wichtiger Teil ihres Lebens, sie arbeitet regelmäßig mit Radek Baborák, dem Panocha Quartett und dem Altenberg Trio zusammen und wird häufig zu Kammerfestivals im in- und Ausland eingeladen. Sie ist seit vielen Jahren Mitglied des Belfiatio Bläserquintetts.



Katerina Javurkova

### Aline Maurer

Aline Maurer bekam ihren ersten Fagottunterricht an der Musikschule Bregenzerwald, später wechselte sie ans Vorarlberger Landeskonservatorium (jetzt Stella Privathochschule) zu Allen Smith und seit 2017 studiert sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Richard Galler.

Sie ist mehrfache erste Preisträgerin bei in- und ausländischen Wettbewerben, 2022 gewann sie mit ihrem Holzbläserquintett den ersten Preis des Cibulka Wettbewerbs. Auf Meisterkursen bei Klaus Thunemann, Matthias Racz und Sophie Deriaux konnte sie wichtige musikalische Impulse mitnehmen.

Aline Maurer substituiert regelmäßig bei namhaften Orchestern wie den Wiener Symphonikern, den Münchner Philharmonikern und dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich. Seit 2021 ist sie als Solofagottistin im Kärntner Sinfonieorchester engagiert.



Aline Maurer

### Albert Hosp

Albert Hosp wurde 1964 in Wien geboren. Er studierte fünf Jahre Blockflöte, zehn Jahre Violine, sechs Jahre Musik- und Theaterwissenschaft, zwei Jahre Jazztheorie sowie drei Jahre Gesang und schloss keines dieser Studien ab. Die wichtigsten Impulse für seine Laufbahn erhielt er von seinen Geigenlehrern Leopold Buchmann und Erich Schagerl, den Dirigenten, Chorleitern und Komponisten Herwig Reiter und James E. Moore sowie im Gesangsunterricht von Kammersängerin Hilde Rössl-Majdan.

Die Radiosendungen und menschlichen Qualitäten von Maximilian Blumencron waren für ihn ausschlaggebend, bei Ö1 anzufangen und bleiben zu wollen. Seit 1987 gestaltet er hier Musiksendungen.

Gegenwärtig ist Albert Hosp unter anderem in den Sendungen „Klassik-Treffpunkt“, „Spielräume“ und „Ausgewählt“ zu hören.

Von 1990 bis 2001 arbeitete Albert Hosp als Chorleiter, u.a. mit der Wiener Singakademie und dem Chor der Alten Burse, sowie als Ensemblesänger und Solist, u.a. im Männerquartett Close Harmony. In dieser Zeit verfasste er zahlreiche A-cappella-Arrangements von Spirituals, Pop Songs und Deutschen Schlägern.

Als Sprecher ist er vor allem in Werken zeitgenössischer Musik tätig. So hat er bei Uraufführungen von Peter Androsch, Friedrich Cerha, Kurt Estermann, Hannes Heher, Alexander Stankowski und Otto M. Zykan mitgewirkt. Für seine Radiosendungen wurde Albert Hosp mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit einer lobenden Anerkennung beim Andreas-Reischek-Preis 1993, zweimal mit dem Radiopreis der Erwachsenenbildung, sowie 2016 mit einem 4. Platz in der Kategorie „Best Music Special“ beim Bewerb „New York Festivals - Best Radio Programs in the World“. Hosp ist seit 1997 Kurator und seit 2018 künstlerischer Leiter des Festivals Glatt&Verkehrt. Albert Hosp hat vier Kinder und lebt mit seiner Familie in Wien.



Albert Hosp





