



Das Gustav Mahler Quartett



Michael Werba

Das Gustav Mahler Quartett

wurde 1990 von Bernhard Biberauer gegründet und konzertiert in seiner heutigen Besetzung seit 1996. Das Repertoire reicht von den klassischen Streichquartetten Haydns und Mozarts über die romantische Literatur bis hin zu Werken der Gegenwart. In der Programmgestaltung des Ensembles spiegeln sich sowohl die Leidenschaft für slawische Musik, als auch der Kontakt zu heimischen zeitgenössischen Komponisten wieder. Immer wieder sucht das Ensemble auch die Begegnung mit verschiedenen Künstlern und bereichert sich selbst und die Zuhörer durch diese Erfahrungen. Neben zahlreichen Konzerten im In- und Ausland dokumentiert das Gustav Mahler Quartett seine Arbeit auch in diversen CD-Produktionen.

Bernhard Biberauer, 1. Violine, wurde 1964 in Kirchdorf bei Krems geboren. Ersten Violinunterricht erhielt er von seiner Mutter, ab 1974 studierte er bei Prof. Alfred Staar. 1977 gewann er beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und 1980 beim „Dr. Karl Böhm Wettbewerb“ den ersten Preis. Seit 1984 ist er Primgeiger im Orchester der Wiener Staatsoper, seit 1987 Mitglied der Wiener Philharmoniker. 1990 gründete er das Gustav Mahler Quartett.

Marian Lesko, 2. Violine, wurde 1969 in der Slowakei geboren. Er studierte bei Prof. Bohumil Vrban und Prof. Antonin Moravec an der Universität für Musik in Prag, danach in Wien bei Prof. Franz Samohyl und Alfred Staar. Seit 1996 ist er Mitglied im Orchester der Wiener Staatsoper, im Jahr 2000 wurde er in den Verein der Wiener Philharmoniker aufgenommen. Seit 1998 ist er 2. Geiger des Gustav Mahler Quartetts.

Peter Sagaischek, Viola, wurde 1966 in Wien geboren und studierte Violine bei Prof. Rainer Küchl an der Wiener Musikhochschule, ab 1989 studierte er bei Prof. Alfred Staar Viola. Im Jahr darauf wurde er an die Volksoper engagiert, wo er drei Jahre später zum Solobratschisten avancierte. Er ist als Solist und Kammermusiker auf der ganzen Welt tätig und war von Beginn an Mitglied des Gustav Mahler Quartetts und des „Trio Plus Wien“

Nikolaus Straka, Violoncello, wurde 1971 in Wien geboren und erhielt seinen ersten Cellounterricht bei Prof. Gerhard Kaufmann. Ab 1987 studierte er an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Herzer. 1995 Studien bei Prof. Harvey Shapiro an der Juillard School in New York, 1997 Abschluß des Studiums in Wien mit Auszeichnung. Seit 1991 ständiger Substitut in der Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern. Intensive solistische und kammermusikalische Tätigkeit in Europa und Asien, u.a. mit dem Gustav Mahler Quartett und dem „Trio Plus Wien“.

Michael Werba, Fagott, wurde 1955 als Sohn einer Wiener Musikerfamilie geboren. Ab dem 13. Lebensjahr Studium an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, erstes Engagement bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 Solofagottist der Wiener Philharmoniker. International intensive Konzerttätigkeit und mit verschiedenen Kammermusikensembles. Leiter einer Fagottklasse am Konservatorium der Stadt Wien. Künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus.

Zum Programm



Franz Krommer (1759-1831) gehört zu den kleinen tschechischen Meistern wie Leopold Gassmann, Jan K. Vanhal und Leopold Koželuh, die zur gleichen Zeit wie die großen Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven in Wien wirkten. Er wurde als František Vincenc Kramár in Karmenice im südwestlichen Mähren geboren. Sein Onkel Antonin Mattýáš Kramár war ein geschätzter Kirchenkomponist und Organist in Turany bei Brno, bei ihm erhielt Franz seine Ausbildung auf der Violine und der Orgel, während er als Komponist weitgehend als Autodidakt gilt. 1785 ging er nach Wien, wo sich neben dem aristokratischen auch ein vom Bürgertum getragenes Musikleben entwickelt hatte und ein

entsprechender Bedarf an neuer Musik aller Genres bestand. Sein erstes Engagement führte ihn jedoch bald nach Ungarn, wo er zuerst beim Grafen Styrum in Simonthurn arbeitete, danach übernahm er 1790 die Chorregentenstelle in Pécs. Nach weiteren Anstellungen bei Graf Károly und Fürst Antal Grassalkovich de Gyarak kehrte er schließlich 1795 nach Wien zurück, wo er seinen Namen auf Franz Krommer änderte. Zuerst arbeitete er als Geigen- und Kompositionslehrer, 1798 wurde er aber zum Kapellmeister beim Grafen Ignaz Fuchs ernannt. 1806 bewarb er sich vergeblich als Geiger für die Wiener Hofkapelle, aber schon 1810 wurde er zum „Musikdirector der Ballette beim k.u.k. Hoftheater“ berufen. Ab 1815 bekleidete er das Amt des „kaiserlichen Kammertürhüters“ und begleitete als solcher Franz I. auf seinen Reisen, bis er 1818 Leopold Koželuh als letzter beamteter Kammerkapellmeister und Hofkompositeur nachfolgte.

Krommer war einer der populärsten Komponisten seiner Zeit in Wien, er war aber auch international angesehen, seine Werke erschienen in Frankreich, Italien, England und Amerika. Auf dem Gebiet der Kammermusik galt er als echter Konkurrent für Haydn und Beethoven, besonders die Streichquartette fanden großen Anklang. In L.Gerbers Tonkünstlerlexikon konnte man über ihn lesen: „Uebrigens hat Herrn Krommers Arbeit an Reichthum ungeborgter Ideen, Witz, Feuer, neuen harmonischen Wendungen und frappanten Modulationen innern Gehalt genug, um die Aufmerksamkeit der Quartetten – Liebhaber auf sich zu ziehen und um sich daran mit halten zu können...“

Aus heutiger Sicht sind es besonders die Kompositionen für Bläser, die unverwechselbares Profil zeigen. Bei den Bläserquartetten (Krommer schrieb neun für Flöte und Streicher, fünf für Klarinette und zwei für Fagott) orientierte er sich an den „Quatuors brillants“, in denen die erste Stimme melodisch und virtuos dominiert. Die Stücke gaben dem Bläsersolisten daher die Möglichkeit, sein Können mit einer leichtfüßigen und eingehenden Musik optimal zu präsentieren. Die Quartette mit Fagott op.46 weisen übrigens die Besonderheit auf, dass sie ursprünglich für zwei Bratschen, Cello und Fagott geschrieben wurden, sie werden aber meist wie heute Abend in der Fassung mit Violine, Bratsche und Cello gespielt. Erstmals gedruckt wurden die Quartette laut einer Ankündigung in der Wiener Zeitung 1804 von dem Bureau d' Arts et d' Industrie.



Das „**Sonnenaufgangsquartett**“ op.76/4 von Joseph Haydn (1732-1809) gehört zu den wenigen Instrumentalwerken, die Haydn nach seiner Rückkehr aus London komponierte. Fürst Nicolaus II. von Esterházy hatte ihn schon 1794 gebeten, in den Dienst der Familie zurückzukehren, aber erst im August 1795 reiste Haydn wirklich zurück nach Wien. Hier übernahm er wieder seine ehemaligen Pflichten als Kapellmeister und Komponist, wenn auch in wesentlich geringerem Umfang.

Das Hauptanliegen von Nikolaus II. war die Kirchenmusik, vor allem sollte jährlich zum Namenstag seiner Frau Maria Josepha Hermenegild eine neue Messe erklingen und so komponierte Haydn nach vierzehn Jahren erstmals wieder Messen, die aber deutlich geprägt waren von seinen symphonischen Erfahrungen. Es stellte sich heraus, dass nun die Vokalmusik die führende Rolle in seinem Leben übernehmen sollte: Es folgten die großen Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, Lieder, Chöre, Volksliedbearbeitungen (für englische Verlage), aber keine Symphonie mehr. Die einzigen Instrumentalwerke aus dieser Zeit sind das Trompetenkonzert und Streichquartette, die er noch zur höchsten Vollendung führte. 1797 entstand die Gruppe der „Erdödy-Quartette“, op.76, dann die zwei „Lobkowitz-Quartette“, op.79, und schließlich noch das Opus 103, das Haydn selbst noch als Fragment veröffentlichen ließ - er fühlte offenbar, dass er es nicht mehr vollenden konnte (1803). Am 26. Dezember 1803 fand auch sein letzter öffentlicher Auftritt statt - als Dirigent der Chorfassung der „Sieben letzten Worte“ im großen Redoutensaal in der Hofburg. Danach zog er sich in sein Haus in Gumpendorf zurück, wo er zahlreiche internationale Besucher empfing, aus der Erinnerung ein Werkverzeichnis anlegte, Gespräche führte mit zukünftigen Biographen und die Herausgabe der ersten Gesamtausgaben seiner Werke diskutierte. Er verließ sein Haus auch nicht, als Napoleon die Stadt besetzte, er starb kurz nach der Kapitulation, die ihn sehr erschüttert hatte, am 21. Mai 1809 im 78. Lebensjahr.

Das heute gespielte Sonnenaufgangsquartett op.76 Nr.4 gehört zur Gruppe der „Erdödy-Quartette“, Hob.III:75-80. Sie wurden dem Grafen Joseph Erdödy gewidmet, der sie offenbar bestellt hatte und

mit 100 Dukaten auch das alleinige Verfügungsrecht für ein oder zwei Jahre erworben hatte. Veröffentlicht wurden sie daher erst 1799 nach einer Abschrift, die Haydn behalten hatte, das Autograph erhielt er nicht mehr zurück. Diese Gruppe von Streichquartetten ist ein typisches Spätwerk, man hat den Eindruck, Haydn spielt mit den von ihm selbst geschaffenen Traditionen, gleichzeitig zeigt er aber noch immer ausgeprägte Experimentierfreudigkeit. Das besondere an dieser Gruppe ist auch, dass eine gemeinsame Besprechung kaum möglich ist, da sich jedes einzelne Quartett durch besondere Originalität auszeichnet.

Das **Sonnenaufgangsquartett** op.76 Nr.4 beginnt mit einer sich in mehreren Anläufen aus einer Klangfläche empor schwingenden Melodie der ersten Geige, die sich zum Fortissimo steigert - sie verhalf dem Quartett zu seinem Beinamen (Nach Richard Wagner nannte man es übrigens auch Tannhäuser-Quartett, meinte man doch die Melodie in „Freudig begrüßen wir die edlen Hallen“ wiederzufinden). Der ganze Satz lebt nun aus der Spannung zwischen diesem lyrischen Element und dem brillantem Figurenspiel in den Tuttiabschnitten. Das Adagio ist eigentlich kein langsamer Satz im traditionellen Sinn, sondern eher eine meditative Phantasie, basierend auf einer Art Chormelodie. Das Menuett führt zurück in vertraute Regionen, schlägt aber auch eine Brücke zum ersten Satz mit dem Attacca-Übergang zum Trio. Dieser ruht auf dem liegenden Grundton, über dem die beiden Violinen mit einer in Oktaven geführten ungarisch anmutenden Melodie einsteigen, die in deutlichem Kontrast zum Thema des Menuetts steht:



Der vierte Satz beginnt mit einem leichtfüßigen Rondo, das ganz ungewöhnlich in eine abrupte Kadenz mündet, auf die eine spritzige Stretta folgt, eine Reprise fehlt.



Bedřich Smetana (1824-1884) verdankte Prag das Entstehen einer tschechischen Musikkultur, die den deutschen Musikzentren mit der Zeit durchaus ebenbürtig wurde. Als Sohn eines wohlhabenden Brauers hatte Bedřich Smetana die Möglichkeit, gute Schulen zu besuchen, und trotzdem er eigentlich kein guter Schüler war, landete er schließlich am berühmten akademischen Gymnasium in Prag, wo er eine rein deutsche

Erziehung erhielt. Nach Abschluss der Schule durfte er in Prag auch Musik studieren. Daneben war er der Klavierlehrer der Familie des Grafen Leopold Thun. 1847 versuchte er mit einer Tournee als Virtuose Fuß zu fassen, er scheiterte aber kläglich, 1848 beteiligte er sich aktiv am März-Aufstand, was seine Situation nicht gerade verbesserte. Aus seiner wirtschaftlichen Not heraus schrieb er an den von ihm verehrten Franz Liszt einen verzweifelten Brief um Unterstützung. Liszt schickte ihm zwar kein Geld, aber er verhalf ihm zu einem Verleger, sodass 1851 die Albumblätter op.1 und 2 in Leipzig in Druck erschienen. Daraus entstand eine lebenslange Freundschaft und ein intensiver Kontakt Smetanas zur Neudeutschen Schule. Die finanzielle Misere beendete Smetana durch die Gründung eines eigenen Musikinstitutes. Da er sich in Prag aber trotz erster Erfolge politisch und musikalisch beengt fühlte, nahm er 1856 eine Einladung als Musikdirektor nach Göteborg/Schweden an. Dort konnte er wertvolle Erfahrungen als Chor- und Orchesterdirigent sammeln und er schrieb seine ersten symphonischen Dichtungen. Den Kontakt nach Hause verlor er aber nie und als er hörte, dass ein selbständiges tschechisches Theater gegründet werden sollte, kehrte er 1861 zurück, um seinen Teil zum Aufbau einer tschechischen Musikkultur beizutragen. Seine Identifikation mit der tschechischen Nation ging so weit, dass er begann, Briefe auf Tschechisch zu schreiben, und als Vornamen nicht mehr Friedrich verwendete, sondern Bedřich. Allerdings gestaltete sich alles viel schwieriger als er erwartet hatte, vor allem warf man ihm zu starkes Deutschtum vor, da er sich weigerte, die Volksmusik als unabdingbare Basis einer nationalen Musik anzuerkennen. Erst im Rahmen der neu gegründeten

Künstlervereinigung „Umlecká beseda“ (1863) konnte er mit der Verwirklichung seiner Vorstellungen beginnen. Er leitete einen Chor, begründete und leitete tschechische Abonnementkonzerte (erstmalig mit einem professionellen Orchester), schrieb Kritiken und komponierte und präsentierte erfolgreich seine ersten Opern (darunter „Die verkaufte Braut“), sodass er schließlich 1866 doch sein erstes Engagement als Theaterkapellmeister erreichte. Die Anfeindungen aus dem konservativen tschechischen Lager hörten damit jedoch nicht auf. Smetana begann gesundheitlich darunter zu leiden, im Juli 1874 traten erste Gehörstörungen auf und schon im Oktober hatte er sein Hörvermögen völlig verloren. Damit verlor er natürlich seine Anstellung am Theater, wurde aber doch weiter als Komponist beschäftigt. Um die starken Einkommensverluste zu kompensieren zog er mit seiner Familie weg von Prag nach Jabkenice. Nun widmete er sich ganz dem Komponieren, er schrieb noch drei Opern und er begann sein größtes symphonisches Werk, „Má vlast“ (Mein Vaterland), das 1882 erstmals als Zyklus aufgeführt wurde. Dieses Werk und die Uraufführung der Oper „Libuše“ zur Eröffnung des neuen Nationaltheaters brachten ihm neben der „Verkauften Braut“ seine größten Erfolge, er konnte sich mit Recht als „Schöpfer des tschechischen Stils auf dem dramatischen und symphonischen Gebiet der ausschließlich tschechischen Musik“ bezeichnen. Sein gesundheitlicher Zustand allerdings verschlechterte sich immer mehr, am 25. Februar 1884 überschrieb er ein Notenblatt der neu begonnenen Oper „Viola“ mit „Posledni arch“ (Letzter Bogen). Ende April musste er in die Prager Anstalt für Geisteskranke überführt werden, wo er am 12. Mai starb. Smetana war ein Romantiker, der mit Tönen dichtete, all seinen bedeutenden instrumentalen Kompositionen lag eine poetische Idee zugrunde, so auch dem heute gespielten ersten **Streichquartett „Aus meinem Leben“**. Als Gedanken zum ersten Satz nannte er „die Liebe zur Kunst in der Jugendzeit, das ungestillte Sehnen nach etwas Unaussprechlichem, sowie die Vorahnung des nahenden Unheils.“ Der langsame Satz ist getragen von dem Gedanken an die aufkeimende Liebe zu seiner späteren Frau. Im letzten Satz wird das Programm am deutlichsten, die ungestüme Freude über die errungenen Erfolge bricht mit einer unheilvollen Generalpause ab, die Katastrophe bricht herein, nur noch durch zarte Erinnerungen gemildert und in Resignation endend.