



Das Wiener Geigen Quartett

wurde 1995 von dem Geiger Günter Seifert gegründet. Das besondere Anliegen des Ensembles ist die Pflege der Werke von Josef Lanner und Johann Strauß Vater, wobei sie sich an den ersten Druckausgaben orientieren, die noch zu Lebzeiten der Komponisten in der Besetzung für drei Violinen und Bass erschienen sind. In den frühen Streichquartetten der Wiener Klassik ersetzen sie das Violoncello durch den Kontrabass, auf den spezifischen Klang, der durch diese scheinbar kleine Änderung der Besetzung entsteht, legen sie großen Wert.

Günter Seifert studierte von 1962-1969 am Mozarteum Salzburg, anschließend bei Prof. Samohyl an der Wiener Musikhochschule. 1972 Engagement an der Wiener Staatsoper bzw. bei den Wiener Philharmonikern als erster Geiger. Seit 1978 Primarius des Seifert-Quartetts, 1988-1992 Mitglied des Ensemble Wien. 1993 Verleihung des Tonträgerpreises, 1996 des Mozartinterpretationspreises.

Eckhard Seifert studierte ebenfalls an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Samohyl, 1973 Engagement an der Wiener Staatsoper, 1975 Stimmführer der ersten Violinen, 1976 Mitglied der Wiener Philharmoniker. Von 1972-1978 Primarius des Seifert-Quartetts, seit 1978 Mitglied des Küchl-Quartetts, seit 1985 des Wiener Ringensembles.

Milan Šetena wurde in Prag geboren und studierte dort am Konservatorium bei Prof. F. Pospisil, er gewann mehrere Preise bei Wettbewerben. 1987 wurde er Konzertmeister des Gustav-Mahler-Jugendorchesters. Nach zweijährigem Studium bei Prof. Staar Engagement als Primgeiger an die Wr. Staatsoper bzw. die Wiener Philharmoniker.

Josef Pitzek studierte an der Wiener Musikhochschule und schloss mit Auszeichnung ab. Seine Musikerlaufbahn begann er in der Fatty George Crew. Seit 1970 Mitglied des RSO Wien, seit 1975 Solokontrabassist. Er wirkt regelmäßig im Ensemble Kontrapunkte und Ensemble des 20. Jahrhunderts mit.

Zum Programm



Die **Divertimenti KV 136-138**, auch Salzburger Sinfonien genannt, schrieb **W.A. Mozart** als sechzehnjähriger zwischen der zweiten und dritten Italienreise. Als Leopold und Wolfgang etwa Mitte Dezember 1771 nach Salzburg zurückkehrten, mussten sie zur Kenntnis nehmen, dass ihr Gönner Erzbischof Sigismund von Schrattenbach am 16. Dezember verstorben war. Das brachte

große Veränderungen für die Stadt und auch für Familie Mozart. Im März wurde nämlich der Bischof von Gurk, Hieronymus Graf von Colloredo, zum Nachfolger bestellt. Dieser war ein überzeugter Anhänger der Aufklärung mit stark ausgeprägtem Pflichtgefühl und Hang zur Sparsamkeit, was die Salzburger sehr schnell zu spüren bekamen. Zu seinem Amtsantritt schrieb Mozart eine theatralische Serenata, das einaktige Festspiel „Il Sogno di Scipione“, ebenfalls nach einem Text von Pietro Metastasio. Trotzdem stand Colloredo der Familie Mozart eher reserviert gegenüber, der nächsten Italienreise der Mozarts verweigerte er aber nicht seine Zustimmung. Außerdem wurde Wolfgang am 9. August 1772 zum nunmehr mit 150 Gulden bezahlten Konzertmeister der Salzburger Hofmusik ernannt.

In diesem Jahr entstanden bis zur neuerlichen Abreise im Oktober unter anderem acht Symphonien und vier Divertimenti, darunter auch die drei „Salzburger Sinfonien“. Diese beschäftigen in ihrer Zuordnung auch heute noch die Wissenschaftler. Mozart hat sie nämlich selbst im Autograph als Divertimenti bezeichnet, trotzdem er das Werk KV 80 für die gleiche Besetzung schon Quartetto genannt hatte. Sie haben, im Gegensatz zu den anderen Divertimenti Mozarts, alle drei kein Menuett, sind also dreisätzig. Außerdem sind die Instrumente in der Pluralform angegeben („Violini, Viole, Basso“), was auf eine chorische Besetzung hindeuten würde. Es gibt daher auch heute noch Diskussionen, ob sie der Kammermusik oder der Orchestermusik zuzuordnen seien, die neue Mozart-Ausgabe reihte sie schlussendlich bei den Orchesterdivertimenti und Kassationen ein. Es sind aber auch in solistischer Besetzung wunderbare, melodiöse Werke, bei denen sich Mozart vielleicht wirklich nur für die Reise alle Aufführungsmöglichkeiten offen lassen wollte.



Joseph Haydn gilt als der Begründer des klassischen viersätzigem Streichquartetts, seine ersten Kompositionen für diese Besetzung folgten allerdings dem Schema der Divertimenti, d.h. sie waren symmetrisch fünfsätzig mit einem langsamen Satz in der Mitte, außen schnellen Sätzen und dazwischen zwei Menuetten. Außerdem waren sie noch durch die Dominanz der ersten Geige geprägt.

Haydn schrieb sie auf Wunsch seines Förderers Karl Joseph Weber von Fürnberg, der auf Schloss Weinzierl bei Wieselburg lebte. Dieser suchte Stücke, die sein Pfarrer, sein Verwalter, Haydn und der Cellist Anton Albrechtsberger (der Bruder des Komponisten) miteinander spielen konnten und Haydn, der damals mehr schlecht als recht sein Leben als Musiklehrer, freischaffender Komponist und Begleiter für den Gesangslehrer und Komponisten Nicola Porpora fristete, schrieb sie für ihn, man weiß allerdings nicht genau wann. Am wahrscheinlichsten scheint die Zeit kurz vor seinem ersten fixen Engagement beim Grafen Morzin auf Schloss Lukavec in Böhmen 1757, das er auf Empfehlung von Herrn von Fürnberg erhielt. Die 10 Quartettdivertimenti zeigen schon alle Anlagen, die die späteren Streichquartette auszeichneten, vor allem auch die Freude an virtuosen Spielfiguren und rhythmischen Kapriolen. E.L.Gerber urteilte 1790 rückblickend: „Schon seine ersten Quatros, welche um das Jahr 1760 bekannt wurden, machten allgemeine Sensation. Man lachte und vergnügte sich auf der einen Seite an der außerordentlichen Naivetät und Munterkeit, welche darinne herrschte, und in anderen Gegenden schrie man über Herabwürdigung der Musik zu komischen Tändeleien und unerhörten Oktaven.“

Das erste **Divertimento op.1 Nr.1** (Hob.III:1) wird wegen des eröffnenden Prestos im 6/8-Takt manchmal „La Chasse“ (Die Jagd) genannt. Wir hören heute daraus den langsamen Satz, Adagio, der eigentlich den Geist einer Kirchenarie im italienischen Stil atmet. Es gibt ein kleines Präludium im Stile antico, dem ein ebensolches Postludium entspricht, dem noch ein freier Anhang folgt. Im Mittelteil gestaltet die Violine sozusagen ihre Arie.



Die Tänze **Franz Schuberts** sind, wie seine Lieder, untrennbar mit den Schubertiaden verbunden. Franz von Hartmann, ein Freund Schuberts, beschreibt es in einer Tagebucheintragung vom 17. Dezember 1826: „Dann gehe ich zu [Josef von] Spaun, wo eine große Schubertiade ist ... Die Gesellschaft ist ungeheuer ... Gahy (der herrlich mit Schubert à 4 mains spielte), Vogl, der fast 30 herrliche Lieder

sang, Baron Schlechta und andere Hofkonzipisten und –sekretärs waren da. Fast zu Tränen rührte mich, da ich heute in einer besonders aufgeregten Stimmung war, das Trio des 5. Marsches, das mich immer an meine liebe gute Mutter erinnert [Aus den „Six Grades Marches“ für Klavier zu vier Händen D 819]. Nachdem das Musizieren aus ist, wird herrlich schnabeliert und dann getanzt.“ Doch nicht nur im Schubertschen Freundeskreis waren die Tänze beliebt, sodass bis 1828 acht Tanzsammlungen für Klavier gedruckt wurden. Die erste erschien im Jahr 1821 als op. 9 (D365). Die Verleger nahmen sich bei der Herausgabe dieser Werke offenbar einige Freiheiten heraus, wie aus einem Brief Schuberts an Diabelli hervorgeht, in dem er sich über die Veröffentlichung der Tanzsammlung op. 18 (D 145) beschwert: „Die Erscheinung der zwei Hefte Walzer etc. hat mich etwas befremdet, indem sie nicht ganz der Abrede gemäß erschienen sind. Eine angemessene Vergütung wäre ganz an seinem Platz...“.

Schuberts Tänze erschienen aber auch im Rahmen von Tanzsammlungen, die vorzugsweise als Neujahrs- oder Carnevals-Ausgaben erschienen. In der Wiener Zeitung konnte man anlässlich der Ankündigung einer solchen Tanzsammlung (genannt „Ernst und Tändelei“) über ihre Bestimmung lesen: „Bei den heutzutage üblichen thés dansants, wo man bloß durch Dilettanten und Benützung eines Flügels die Musik auszuführen wünscht, ist es um so mehr allgemeines Bedürfnis, in einer Sammlung alle jene Gesellschaftstänze vereinigt zu sehen, welche zur Erheiterung geselliger Zirkel dienen.“

Der „Deutschen Tanz“ wurde übrigens sowohl „steyrisch“ getanzt, d.h. Schreit- und Wickelfiguren ausgeführt, wie auch „gewalzt“. Der Walzer, der erst Ende des 18. Jahrhunderts in Mode kam, wurde durchgehend in enger Tanzhaltung und vor allem schneller getanzt. Galoppe schrieb Schubert eher selten, sie waren für den Tanz im häuslichen Kreis wohl weniger geeignet.

Joseph Lanner, der wie Johann Strauß Vater aus kleinsten Verhältnissen stammte, war musikalischer Autodidakt, oder zumindest ist keine Nachricht über eine Ausbildung überliefert. Im Gegensatz zu Johann Strauß Vater und Sohn verstand er es aber, seine Melodieanfänge immer selbst zu arrangieren und zu

instrumentieren, während Johann Strauß Vater zum Teil und Johann Strauß Sohn zu Beginn ganz auf die Hilfe bewährter Arrangeure angewiesen waren. Der Stil Lanners war auch immer konzertanter und weicher, er „schmeichelte den Ohren“ mit seinen Melodien, während Strauß mit seiner Musik „den Füßen befahl.“ Lanner gründete seine erste Kapelle 1825, mit der er Musikdirektor im „Schwarzen Bock“ wurde. Sie bestand aus 12 Musikern und Johann Strauß verstärkte sie zeitweise auf der Viola. Der brüderliche Wettstreit zwischen den beiden begann, als Strauß 1827 die Nachfolge Michael Pammers im „Weißen Schwan“ in der Rossau antrat und sein eigenes Orchester hatte. Ab diesem Zeitpunkt kam es immer wieder zu Rivalitäten bei Verlegern und Veranstaltern, bei denen Strauß meist einen Schritt voraus war. Als Lanner 1834 mit seinem Orchester seine erste Reise nach Pest unternahm, war Strauß schon im Jahr davor dort gewesen, was den Erfolg Lanners aber in keiner Weise schmälerte.

1837 reiste Lanner mit seinem Orchester nach Graz. Er spielte 13 Konzerte, die meist auf der Schießstätte stattfanden und enthusiastisch aufgenommen wurden. Auf dieser Reise entstand unter anderem auch der **Tarantel-Galopp op. 125**. Der Galopp war übrigens die einfachste Form des Rundtanzes, aber sehr flott und schwungvoll und daher sehr beliebt. Lanner schätzte auch diese Gattung der Tanzmusik sehr und schrieb sie sein ganzes Leben hindurch immer wieder.



Im gleichen Jahr schrieb **Johann Strauß Vater** die „Künstler-Ball-Tänze“, und zwar kurz nachdem er von einer fast vier Monate langen Reise über Prag, Leipzig, Hannover, Hamburg bis nach Brüssel, zurückgekehrt war. Seine längste Reise stand ihm allerdings noch bevor: Sie begann am 4. Oktober 1837 und er sollte erst zu Weihnachten 1838 aus Krankheitsgründen wieder nach Hause zurückkehren. Die Hauptstationen dieser Reise waren Paris und London und in beiden feierte er grandiose Erfolge. In Paris schrieb Hector Berlioz: „Der Name Strauß war uns bekannt dank der Musikverleger, die seine Walzer zu tausenden verbreitet haben,... aber wir hatten keine Ahnung von

der Präzision, dem Feuer, der Intelligenz und dem außerordentlichen rhythmischen Empfinden seines Orchesters.“ Strauß konzertierte auch gemeinsam mit französischen Musikern und spielte sogar im Orchester von Philippe Musard die erste Geige, dabei lernte er die französische Quadrille genau kennen, die er dann erfolgreich in Wien einführte. Auch in London erhielt er begeisterte Kritiken über die Präzision und den Ausdruck seines Orchesters, aber auch er selbst wurde bedacht: „...Wir hatten bei allem fast vergessen, dass Strauß selbst als hochbegabter Geiger mitwirkte. Er spielt kraftvoll und mit Begeisterung und reißt so das Orchester mit...“.

Finanziell waren die Reisen kein Erfolg, da er sein Orchester sehr gut betreute, sie stiegen nur in sehr guten Hotels ab, es gab immer ausreichend und gut zu essen und man reiste so bequem wie möglich. Strauß selbst beschrieb seine Bemühungen in einem Brief. „... ich beynahe jeden Tag in einer anderen Stadt mich befand, indem man hier überaus schnell reisen kann, der guten Pferde und schönen Strassen wegen. Insbesondere kommen noch, dem Reisenden zum Vorteile, die Eisenbahnen, welche Riesen-Werke ich alle tüchtig benutzte... Die Kosten, in England mit 28 Personen grösstentheils per Extra-Post zu reisen, in Hotels zu logiren und alle nur möglichen Bedürfnisse auf anständige Art herbey zu schaffen, - reichen wol an das Unglaubliche...“.

Die „**Künstler-Ball-Tänze**“ schrieb Johann Strauß in der Reisepause im Jänner 1837 für den Verein der bildenden Künste in Wien. Sie wurden im Etablissement „Goldene Birn“ uraufgeführt. Die lyrische Melodie der Introduction könnte ein Operntheema von Meyerbeer oder Wagner sein, sie zeigt den Einfluss, den die zeitgenössische „ernste Musik“ auf die Unterhaltungsmusik hatte.



Ein Jahr später erhielt **Joseph Lanner** den sehr ehrenvollen Auftrag, anlässlich der Krönung Kaiser Ferdinands in Mailand die Festmusik zu übernehmen. Am 4. Juli 1838 reiste er mit großem Orchester (23 Musiker) ab. Der Weg führte über Linz und Innsbruck, wo sie begeistert empfangen wurden. Die vorgeschriebenen Hofballuniformen – roter Frack, weiße Hose, Dreispitz und Degen – müssen wohl sehr beeindruckend gewesen sein

und man freute sich, endlich den berühmten Lanner aus Wien und sein Orchester zu hören. In Mailand hatte das Orchester eine sehr anstrengende Zeit, hatte es doch bei allen Festen und Bällen bei Hof zu spielen, aber auch bei den Ministern und Botschaftern. Lanner erntete dafür große Anerkennung, die oft auch in Geschenken ausgedrückt wurde. So erhielt er zum Beispiel vom Herzog von Luca drei wertvolle Brustknöpfe mit Brillanten und Smaragden. Auf der Rückreise konzertierte er noch in Venedig und Triest, auch Graz besuchte er wieder.

Sein erster Auftritt in Wien, bei dem er die Novitäten der Reise präsentierte, wurde Ende November in der Wiener Zeitung angekündigt: „Dienstag den 27. November 1838 findet der vom Capellmeister Joseph Lanner in den Sälen von Dommayer’s Casino in Hietzing veranstaltete grosse Fest-Ball Statt, wobey er die Ehre haben wird, seine neueste Walzer-Composition unter der Benennung Krönungswalzer, bestehend aus: Introduction, 1ster und 2ter Walzer. Die Tyroler, 3ter und 4ter Walzer: Die Langobarden, 5ter und 6ter Walzer: Die Venetianer, und großes Original-Finale, nebst einer Galoppe betitelt: **Regatta-Galoppe**, zum ersten Mahle aufzuführen.“



Johann Strauß schrieb mit der „**Fledermaus**“ die Wiener Operette schlechthin und das in einem Jahr, das nicht zu den besten für Wien und die Monarchie zählte (Schwarzer Freitag an der Wiener Börse am 9. Mai, neuerlicher Ausbruch der Cholera, Weltausstellung mit hohen Verlusten). Die Hauptarbeit soll von Mitte August bis Mitte Oktober 1873 erfolgt sein, die Premiere fand jedoch erst am 5. April 1874 statt. Sie war durchaus ein

Publikumserfolg, musste aber nach 48 Aufführungen wegen einer Erkrankung der Darstellerin des Orlofsky abgesetzt werden. Den wahren Durchbruch erlebte sie allerdings in Berlin (Juli 1874) und Budapest. Bald danach konnte man sie auch in London und Hamburg hören und schließlich 1877 unter dem Titel „La Tzigane“ in Paris.

Hans Weigl schreibt in seinem Buch „Die Flucht vor der Größe“: „Die Stunde der Operette schlägt, Johann Strauß begründet und zerstört

die Wiener Operette, und ihr Dasein währt eigentlich nur eine Stunde: Vom Beginn der Fledermaus bis zur Mitte des zweiten Aktes.“ – In der Tat sind die ersten beiden Akte der Fledermaus musikalisch die weitaus anspruchsvolleren, der Gefängnisdiener Frosch wurde aber zum Prototyp des „Dritte-Akt-Komikers“, der später in der Wiener Operette zur Regel wurde. Richard Genée, mit dem Johann Strauß eine geradezu perfekte Zusammenarbeit verband, unterlegte nicht nur die ihm übergebene Musik mit Text sondern er bearbeitete und erweiterte sie zum Teil auch. Ganz aus der Feder von Johann Strauß sollen eigentlich nur der berühmte Csárdás der Rosalinde und die Ouvertüre stammen, sie stellen allerdings auch die musikalischen Höhepunkte der ganzen Operette dar. Besonders die Ouvertüre mit ihrem reizvollen Wechselspiel der Motive und ihrem hinreißenden Schwung ist der Höhepunkt dieser Gattung.



Fritz Kreisler war ein Wunderkind. Geboren in Wien 1875, kam er schon mit 7 Jahren an das Konservatorium zu J. Hellmesberger jun. Mit neun Jahren gab er sein erstes Konzert, mit zehn Jahren gewann er als Jahresbester die Goldmedaille. Danach studierte er in Paris bei J.L.Massart, wo er 1887 den Premier Prix gewann. 1889 bis 1890 unternahm er Konzertreisen, danach besuchte er zwei Jahre

das Piaristengymnasium in Wien, leistete seinen Militärdienst und begann ein Medizinstudium. Mit 21 Jahren beschloss er allerdings, sich wieder der Violine zu widmen und schon kurze Zeit später begann seine große internationale Karriere. Im ersten Weltkrieg wurde er kurz zur Armee eingezogen, nach einer Verwundung konnte er aber schon im November 1914 wieder in die USA reisen, wo man ihn begeistert aufnahm. Als Amerika in den Krieg eintrat musste er sich aus dem öffentlichen Musikleben zurückziehen, erst im Oktober 1919 konnte er wieder unangefochten auf das Podium der Carnegie-Hall zurückkehren. 1924 bis 1938 ging er zurück nach Europa, wo er zahlreiche Konzertreisen unternahm. 1939 reiste er jedoch endgültig nach Amerika, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. Kreisler war nach heutiger Auffassung eigentlich kein perfekter Geiger, er führte jedoch Neuerungen ein, die seinen Ton

unwiderstehlich machten: Er war der erste, der sozusagen mit Dauervibrato aus dem Handgelenk spielte, außerdem ging er von dem Prinzip des „langen Bogenstriches“ ab und setzte die Striche ökonomischer, kürzer, aber auch langsamer und kräftiger. So erhielt sein Ton eine Fülle und Süße, die ihm über Jahrzehnte die Begeisterung seines Publikums sicherte.

Kreisler war auch ein erfolgreicher Komponist, und die Stücke, die er für sein eigenes Instrument schrieb, sind bis heute beliebt, auch wenn er mit „Stücken im alten Stil“ einen der schönsten Skandale der Musikgeschichte provozierte: Als junger aufstrebender Geiger hatte er sich als Spezialist für die Musik des 17. und 18.

Jahrhunderts etabliert, mit Werken alter Meister, die er seinen Angaben nach in einem alten Kloster aufgefunden hatte. Jahrzehnte später gestand er freimütig, dass er diese Stücke selbst komponiert habe. Er meinte dazu, dass ihm als junger unbekannter Künstler ein zu geringes Repertoire zur Verfügung gestanden sei und so habe er eben sein Repertoire durch eigene Kompositionen erweitert, die er damals unbekanntem Komponisten zuschrieb. Die Reaktionen auf diese Enthüllung (1935) reichten von Belustigung bis zu tief empfundener Enttäuschung und Ärger, manche wollten es aber natürlich schon immer gewusst haben. Tatsache jedoch ist, dass diese Stücke auch heute noch gerne gespielt werden. Auch das „Präludium und Allegro“ nach Pugnani (1731-1798) gehörten zu diesen „Fälschungen“.

Unserem langjährigen Publikum ist der Name **August Lanner** schon bekannt, das ist jedoch eher eine Ausnahme, obwohl es dem Sohn Joseph Lanners nach dessen Tod doch für einige Jahre gelang, auf seinen Spuren zu wandeln. Nachdem der Vater am 14. April 1843 gestorben war, kam es bereits am 22. Juni zu einem denkwürdigen Konzert, bei dem der frühere Co-Dirigent Raab, der nun das Orchester Lanners leitete, erstmals August als Solisten präsentierte – dieser war damals gerade acht Jahre alt, bezauberte aber das Publikum durch ausdrucksvolles und mitreißendes Spiel auf der Geige seines Vaters. Im Gegensatz zu Johann Strauß Vater hatte Lanner nämlich die musikalische Ausbildung seines Sohnes gefördert. Diese wurde nun noch intensiviert, in Harmonielehre wurde er von seinem Onkel, Hofopernkapellmeister Strebing, unterrichtet, auf der Violine von dem bekannten Virtuosen Mayseder.

1853 präsentierte er sich schließlich als Musikdirektor einer eigenen Kapelle, in der viele Musiker aus dem Orchester seines Vaters spielten. Mit ihr bespielte er bald dieselben Stätten wie sein Vater. Natürlich musste er für diese Auftritte auch eigene Kompositionen bereitstellen, besonders beliebt waren die „Wiegenlieder“ oder die „Gunstwerber“ und der Walzer „**D'ersten Gedanken**“. Sie alle waren Stücke mit süßer Melodik, aber auch mit Schwung und Grazie. Leider teilten sie das Los vieler anderer zeitgenössischer Tanzkompositionen und gerieten völlig in Vergessenheit. Nur zwei Jahre nach seinem Debüt erkrankte er schwer und starb am 27. September 1855 im Alter von nur zwanzig Jahren an Typhus.



Antonín Dvořák stammte aus einfachsten Verhältnissen und hatte lange mit großen materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Zwar fanden seine Werke in Prag mit der Zeit viel Beachtung und auch so viele Aufführungsgelegenheiten, dass er es 1871 wagen konnte, seine 10-jährige Anstellung als Bratschist des Tschechischen Nationaltheaters aufzugeben, doch

war er dadurch sehr von seiner Tätigkeit als Musiklehrer und Organist abhängig. Dabei war seine Orchesteranstellung auch insofern für ihn von großer Bedeutung gewesen, als er dort den Aufstieg Smetanas miterlebte. Dadurch fand er den Mut, auch seine eigenen musikalischen Wurzeln in seine Werke einfließen zu lassen. Es entstand eine Fülle von Werken, in denen er sich mehr und mehr von äußeren Einflüssen befreite und zu seiner ureigensten warmen und schwungvollen Tonsprache fand.

Zu einer ersten signifikanten Erleichterung der Lebensumstände kam es erst ab 1875, als er fünf Jahre hindurch ein Staatsstipendium aus Wien erhielt. Der Jury in Wien gehörte damals Johannes Brahms an, und als dieser 1877 unter den eingereichten Werken Dvořáks die „Klänge aus Mähren“ für zwei Soprane und Klavier zugeschickt bekam, war er so begeistert, dass er sie seinem eigenen Verleger Fritz Simrock, Berlin, vorlegte und so den Grundstein für die große internationale Karriere Dvořáks legte. Simrock schlug Dvořák vor, nach dem Vorbild von Brahms' ungarischen Tänzen slawische Tänze zu schreiben. Dvořák nahm

den Vorschlag begeistert auf und die nächsten gedruckten Werke waren bereits die „Slawischen Tänze“, zuerst für Klavier, später auch für Orchester instrumentiert, und alles verkaufte sich so gut, dass auch Dvořák selbst endlich finanziell davon profitierte. Außerdem erschienen seine weiteren Werke jeweils ziemlich schnell gedruckt. Dvořák hat, im Gegensatz zu Brahms, bei seinen „**Slawischen Tänzen**“ keine Originaltänze verarbeitet, vielmehr konnte er sie aus seiner eigenen inneren Phantasie gestalten, die von klein auf durch diese Art von Musik geprägt worden war. Der erste Tanz ist gleich einer der beeindruckendsten, ein stürmischer böhmischer Furiant im Dreivierteltakt mit seinen charakteristischen Hemiolen.



Josef Strauß war wohl der ruhigste und introvertierteste der Strauß-Brüder, er war aber auch der gebildetste und vielseitigste unter ihnen. Er hatte die Polytechnische Schule abgeschlossen, er bewährte sich bei der Bauleitung größerer Projekte, er erfand eine Straßenkehrmaschine, - aber er malte auch Landschaftsbilder, zeichnete Karikaturen und spielte Klavier. 1853 bat ihn nun Johann, ihn während

einer Kur in der Leitung der Kapelle zu vertreten. Josef tat er es nur widerstrebend, aber er tat es. Er arrangierte die vorbereiteten Stücke seines Bruders, er dirigierte die Kapelle - mit dem Taktstock, und anlässlich des Kirchweihfestes in Hernals wagte er sogar, eine eigene Komposition zu präsentieren, die er allerdings bezeichnender Weise „Die Ersten und Letzten“ nannte. Der Walzer kam jedoch so gut an, dass er sechs Mal wiederholt werden musste. Als er im nächsten Jahr wieder die Vertretung übernahm, hatte er inzwischen Kompositions- und Geigenunterricht genommen und leitete die Kapelle schon mit der Geige in der Hand. Er präsentierte auch wieder einen Walzer – „Die Ersten nach den Letzten“ – und dokumentierte damit, dass er sich durchaus an der „Produktion“ der Familie Strauß beteiligen wollte. Im Juli 1855 kam es dann zum ersten direkten Wettstreit zwischen den Brüdern, als sie in Ungers Casino in der gleichen Veranstaltung neue Werke vorstellten. Als Johann wieder auf Kur fuhr, präsentierte Josef innerhalb von zwei Wochen gleich fünf Novitäten und etablierte sich damit endgültig auch als Komponist. Johann billigte Josef für das „Walzergeschäft“ eigentlich nicht genug Überzeugungskraft zu und Josef wollte sich

schon zurückziehen, als an Johann die Einladung erging, in Pawlowsk bei St. Petersburg die Sommerkonzerte zu übernehmen. Nun musste Johann seinen Bruder überreden, doch weiterzumachen und Josef meinte lakonisch zu seiner Frau: „Ich muss mich diesen Geschäften weihen – ob ich Beifall oder Missfallen errege – weil das Geschäft nicht zurück gehen soll.“

Im Frühjahr 1869 fuhr er selbst mit Johann nach Pawlowsk, um gemeinsam die Konzerte zu leiten. Doch zu äußerlichen Problemen mit dem Quartier und der Organisation kamen gesundheitliche Probleme und Streitigkeiten unter den Brüdern. Aus vielen Briefen, die Josef nach Wien schrieb, spricht die Sehnsucht Josefs nach seiner Frau und nach Wien. Auch sein erstes Werk, das er in Pawlowsk schrieb, spiegelt diese Sehnsucht wieder, die Polka Mazur „**Aus der Ferne**“, ein Pastellgemälde mit zarten Linien und aparten Klangfarben. Zu diesem Zeitpunkt war Josef noch überzeugt, den nachfolgenden Sommer mit seiner Frau gemeinsam in Russland zu verbringen, es sollte aber nicht dazukommen, die Veranstalter zogen Musikdirektor Benjamin Bilse aus Berlin vor.

François Schubert hieß eigentlich Franz und wurde am 22. Juli 1808 in Dresden geboren. Er war ein sehr talentierter Schüler von Antonio Rollas und trat bereits am 1. Mai 1823 in die Dresdner Hofkapelle ein. Mit 23 Jahren ging er für drei Jahre nach Paris und studierte bei dem berühmten französischen Geiger Charles P. Lafont, der damals als französischer Gegenpol zu Paganini galt. Aus dieser Zeit dürfte auch die Benennung als François Schubert stammen. Nach Dresden zurückgekehrt wurde er 1837 zum Vizekonzertmeister der Hofkapelle ernannt, ab 1847 bekleidete Konzertmeisterstellen. Er hat viel für sein eigenes Instrument komponiert, das heute gespielte Stück „**L' Abeille**“ (Die Biene) ist ein virtuoses lautmalerisches Stück, das wohl auf Grund seiner effektvollen Gestaltung die die Zeit überdauert hat.

Bei der Polka „**Zuckergoscherl**“ handelt es sich um einen musikalischen Scherz, der 2001 im Rahmen einer CD-Produktion als Auftragswerk für den Zuckerkonzern AGRANA entstand. Der Komponist **Günter Seifert** zu seinem Werk: „Wenn man sich in diesem so typischen wienerischen Formenkreis bewegt, taucht man

unweigerlich in die musikalische Gedankenwelt von Lanner und Strauß ein. Es ist ein wunderbares Gefühl in der Arbeit so eng mit unseren großen Walzerkomponisten verbunden zu sein.“ Inzwischen hat Günter Seifert bereits 13 Werke in dieser musikalischen Tradition vollendet.



Dmitrij Schostakowitsch wurde 1906 ins St.Petersburg geboren und erhielt hier auch am Konservatorium seine Ausbildung am Klavier und in Komposition (bei Maximilian Steinberg und Alexander Glasunow). Er beendete das Studium 1925 mit der 1. Symphonie, die bald um die Welt ging.

Trotzdem musste er sich zunächst als Kinopianist seinen Lebensunterhalt verdienen. 1928 vollendete er seine erste Oper, „Die Nase“, ein groteskes Stück, das 1930 in St. Petersburg uraufgeführt wurde, und bei der progressiven Kritik großen Anklang fand. Seine zweite Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ könnte man als „russischen Verismo“ bezeichnen, beide Opern sind jedoch charakteristisch für die erste erfolgreiche Schaffensperiode, die durch einen von Stalins Ideologie inspirierten Artikel in der Prawda unter dem Titel „Chaos statt Musik“ im Jänner 1936 jäh beendet wurde - Schostakowitsch meinte später, dass wohl nur Stalins Wertschätzung für seine Filmmusikkompositionen ihm das Leben rettete. In der fünften Symphonie, die 1937 uraufgeführt wurde, sahen viele (westliche) Kritiker einen Rückschritt und fanden darin Konzessionen an das Regime, jedoch muss man in Betrachtung des Gesamtwerkes sagen, dass Schostakowitsch auch in dieser Periode sich selbst im Grunde treu blieb und sich nur in der Form und in der Konzeption strengere Grenzen setzte. Nach dem Tode Stalins kamen die progressiven Tendenzen der ersten Schaffensperiode sowohl in den Symphonien als auch in der Kammermusik wieder mehr zum tragen. Die letzten Lebensjahre des Komponisten waren von schwerer Krankheit überschattet, Lähmungen machten sowohl das Klavierspielen als auch das Komponieren unmöglich, er starb 1975 in Zurückgezogenheit. Das **Allegretto** ist einer von zwei Sätzen für Streichquartett (der zweite trägt die Tempobezeichnung Adagio) in denen

Schostakowitsch Themen aus seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ verarbeitete.



Johannes Brahms erhielt schon sehr früh eine fundierte aber auch strenge musikalische Ausbildung bei Eduard Marxsen, die sich vor allem an den Beethovenschen Klaviersonaten orientierte. Diese Art der Ausbildung dürfte aber auch die Ursache für seine lebenslange Unsicherheit gewesen sein, der fast alle Jugendwerke Brahms' zu Opfer fielen und die die Entstehung seiner ersten großen Werke, wie das „Deutsche Requiem“ und die 1. Sinfonie, zu einem ebenso komplizierten wie langwierigen Prozess machten. Dabei waren es gerade der Erfolg dieses Requiems (1868), sowie der „Ungarischen Tänze“ (1869) und der „Liebesliederwalzer“ (1869), die ihm als Komponist finanzielle Unabhängigkeit brachten. Er konnte dadurch seine Tätigkeit bei der Wiener Singakademie bzw. danach bei der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde aufgeben und als freischaffender Künstler leben, mit Konzertreisen als Pianist und Dirigent eigener Werke im Winter, und mit Konzentration auf die kompositorische Tätigkeit zuhause und während der Sommerfrische. In seinen Klavierwerken setzte Brahms sowohl die Tradition Beethovens mit groß angelegten Formen wie Sonaten und Variationsreihen fort, als auch die Franz Schuberts mit kleinen liedhaften Formen. Aus der Synthese dieser beiden elementaren Formen fand er bald zu einer unverwechselbaren Art des Klaviersatzes, die die Ausdrucksmöglichkeiten auf diesem Instrument beträchtlich bereicherten. In den **Ungarischen Tänze** zu vier Händen, die 1869 und 1880 erschienen, bearbeitete Brahms zum Teil bekannte folkloristische Melodien, einige Themen hat er aber selbst nach ungarischer Art erfunden. Die ürtümliche Melodik und schwelende Wildheit der Melodien wird bei Brahms allerdings immer durch das strenge Maß der Periodik und den klassisch-romantischen Klaviersatz gebändigt. Die Tänze Nr.1, Nr. 3 und Nr.10 hat er übrigens selbst auch für Orchester arrangiert. Wir hören heute ein Arrangement des fünften Ungarischen Tanzes.

Edith Werba

Vereinsnachrichten

Sehr geehrte Abonnenten,
liebe Musikfreunde!

Der Philharmonia - Zyklus 2004/2005 ist mit diesem Konzert schon wieder zu Ende, es fehlt nur noch das Jugendkonzert aus dem Philharmonia - Zyklus 5+1 am kommenden Sonntag, zu dem wir alle jene, die es noch nicht bestellt haben, noch einmal herzlich einladen wollen.

Es ist damit auch wieder die Zeit gekommen, uns bei unseren Sponsoren

**Erste Bank
Fa. Hohl Bautechnik,
Bäckerei Kolm
Babenberger Hof**

sehr herzlich für die Unterstützung zu bedanken, sowie bei der *Stadtgemeinde Mödling*, die uns kostenlos den Blumenschmuck zur Verfügung stellt und uns bei der Saalmiete unterstützt.

Unser Dank gilt auch unseren Vereinsmitgliedern, vor allem auch den fördernden Mitgliedern, die mit ihrem Beitrag einen beträchtlichen Teil unseres Budgets stellen.

Ganz besonders aber wollen wir uns bei Ihnen, liebes Publikum, für Ihre Treue und Begeisterung bedanken und wir hoffen, Sie auch in der nächsten Saison wieder begrüßen zu dürfen.

Wir wünschen Ihnen im Namen des Vereinsvorstandes einen schönen Sommer,
mit herzlichen Grüßen

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Edith Werba'. The script is cursive and somewhat stylized.

Kassier

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Michael Katz'. The script is cursive and somewhat stylized.

Obmann