



Das Belvedere Trio Wien

Das Belvedere Trio Wien

entstand aus großer Spielfreude und Begeisterung für diese intimste Form des Musizierens. Ein Solist von internationalem Rang und zwei begeisterte Kammermusiker, die als Mitglieder des Philharmonia Trio Wien schon die gesamten Streichtrios von Beethoven und Schubert, sowie Werke von Mozart und Brahms auf CD eingespielt hatten, fanden sich zu diesem Ensemble zusammen. Sie debütierten im Juni 2000 bei den Wiener Festwochen im Brahmsaal und stehen bereits unter Exklusivvertrag der Produktionsfirma Hungaroton mit Aufnahmen klassischer Raritäten.

Vilmos Zabadi, Violine, wurde in Ungarn geboren und studierte bei Ferenc Halász in Budapest. Er wurde als jüngstes Mitglied in das Lehrerkollegium der Akademie aufgenommen. Weitere Studien bei Sándor Vegh, Ruggiero Ricci und Loránt Fenyves. 1985 3. Preis beim J. Sibelius Wettbewerb, 1999 Gewinner beim MIDEM Festival in Cannes. 1988 Einladung von Sir George Solti mit Bartoks 2. Violinkonzert in die Royal Festival Hall, danach solistische Auftritte in der Wigmore Hall und im Barbican Center London, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Wien, Auditorio Nacional Madrid, Finlandia Helsinki sowie in Amerika und Asien. Er spielt auf einer Violine von Laurentius Storioni (Cremona) von 1778.

Elmar Landerer; Viola, wurde in Saalfelden geboren, er war Altsolist bei den Wr. Sängerknaben, ab 1984 Violinstudium bei V. Markovic am Kons. Innsbruck, 1990 jüngstes Mitglied im G. Mahler-Jugendorchester. 1991 Wechsel am Musikhochschule Wien zu Michael Schnitzler, 1993 Matura, ab 1994 Studium bei P. Ochsenhofer, 1996 Gewinner des Probespiels im Staatsopernorchester, seit 1999 Mitglied der Wiener Philharmoniker. Langjähriges Mitglied des Philharmonia Trio und Quintett, seit 2000 Mitglied der Wr. Virtuosen.

Robert Nagy, Violoncello, geb. in Makó/Ungarn, Studium bei Csaba Onczay und Miklós Perény an der Hochschule Franz Liszt in Budapest. Erste Preise beim Popper-Wettbewerb, Internationaler „Florian-Preis“ in Venedig. Solocellist im G. Mahler-Jugendorchester, 1989 Diplom mit Auszeichnung, anschließend Studien bei Prof. Herzer an der Wiener Musikhochschule. 1990 Solocellist beim NÖ-Tonkünstler-Orchester, ab 1992 Mitglied der Wiener Philharmoniker, seit 2005 Solocellist dieses Orchesters. Internationale Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker.

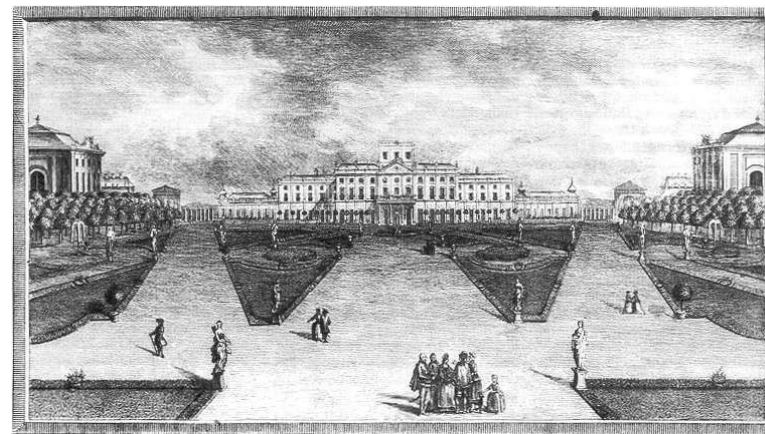
Zum Programm



Heute hören wir im Rahmen des Philharmonia-Zyklus erstmals Werke von Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831). Der Name wird meist eher mit Paris in Verbindung gebracht, geht doch die „Salle Pleyel“, einer der wichtigsten Konzertsäle von Paris, auf ihn zurück: Pleyel gründete 1830 als Klavierfabrikant einen eigenen „Musiksalon“, in dem z.B. Chopin 1832 sein Paris-Debüt gab. Geboren wurde er allerdings in Ruppersthal/NÖ als neuntes Kind des Schulmeisters Martin Pleyel

und seiner Frau Anna Theresia. Martin Pleyel war nicht nur Schulmeister sondern auch Mesner, Regens chori und Bauer, das heißt Ignaz wuchs in einer sehr einfachen aber gebildeten und angesehenen Familie auf. Außerdem dürfte seine Mutter adeliger Abstammung gewesen sein, die hochgestellten Trauzeugen des Paares und die Unterstützung, die Ignaz auf seinem Weg in die musikalische Welt erfuhr, lassen diesen Schluss zu. Ignaz lernte also in der Familie verschiedene Instrumente spielen und zeigte besonderes Talent, also schickte man ihn 1771 zu dem berühmten Lehrer Johann Baptist Vanhal (1739-1813), nach Wien in die Lehre. Vanhal kam selbst aus einfachsten Verhältnissen (Sein Vater war leibeigener Bauer in Böhmen), und bei ihm lernte Ignaz nun Klavier, Geige und Musiktheorie. Zu den Gönnern Vanhals gehörte Graf Ladislaus Erdödy, der von den Leistungen Pleyels so beeindruckt war, dass er ihn an niemand geringeren als Joseph Haydn weiter empfahl. Haydn nahm ihn daraufhin als Kostgänger auf, was bedeutete, dass Graf Erdödy jährlich hundert Louis d'or für Ignaz' Ausbildung zu bezahlen hatte. Für die fünfjährige Ausbildung, die Pleyel bei Haydn genoss, hat Graf Erdödy also etwa den Gegenwert von rund € 72000.- bezahlt. Haydn bezeichnete Pleyel als seinen Lieblingsschüler und angeblich wurden auch einige Werke von Pleyel von Haydn als seine eigenen veröffentlicht. Pleyel wurde aber nicht nur musikalisch sondern auch in der ganzen Lebensart unterrichtet, was ihm später sehr zu Gute kam, hatte er doch immer den Ruf

eines äußerst angenehmen und einnehmenden Zeitgenossen. Pleyel - den Namen änderte er mit neunzehn Jahren – lernte auf Esterháza auch seinen späteren Dienstherrn kennen: Prinz Louis René Edouard de Rohan, der 1778 zum Kardinal der Diözese Straßburg ernannt wurde und Pleyel 1783 als Assistenten für seinen Kapellmeister F.X. Richter, bekannt auch als Vertreter der berühmten Mannheimer Schule, engagierte.



Zuvor (1777) trat Pleyel aber noch in die Dienste seines Mäzens Graf Ladislaus Erdödy in Pressburg, bei dem auch sein Bruder Franz Pleyel als Kammerdiener auf der Besoldungsliste stand. Die Grafen Erdödy leisteten sich zwischen 1770 und 1780 drei Kapellen und ein Opernensemble, es herrschten also paradiesische Verhältnisse für einen jungen aufstrebenden Kapellmeister und Komponisten. Schließlich ermöglichte Graf Erdödy dem Jungen Musiker auch noch ausgedehnte Studienreisen in das beliebteste Reiseland aller Künstler, nach Italien. Es ist nicht bekannt, wie oft er nach Italien reiste, dokumentiert ist ein Aufenthalt im April 1786, von dem ein Korrespondent sehr wohlwollend nach Wien berichtete. Pleyel war von Graf Erdödy natürlich mit entsprechenden Empfehlungsschreiben ausgestattet worden und verkehrte daher in den höchsten Kreisen. So schrieb er für König Ferdinand IV. Stücke für Lyra, da dieser sie so gerne spielte, und er bekam den Auftrag für die Oper „Ifigenia in Aulide“, die 1785 in Neapel mit großem

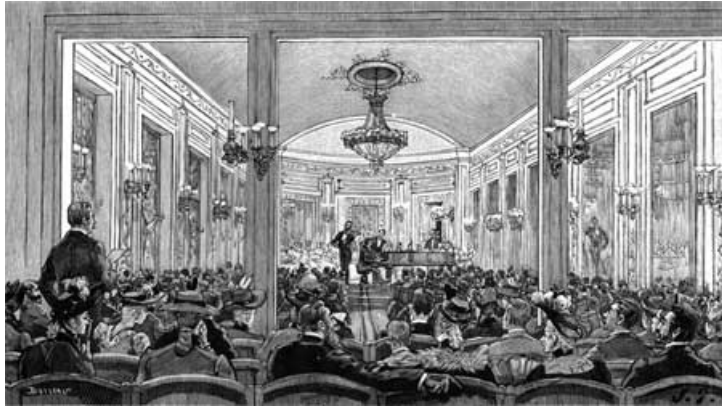
Erfolg uraufgeführt wurde, obwohl es erst seine zweite Opernkomposition war. Abgesehen davon lässt sich seine Reiseroute kaum rekonstruieren, außer durch die Künstler, die er kennen lernte, wie D. Cimarosa, G. Paisiello, oder P.A. Gugliemi. Pleyel war sehr empfänglich für die melodiose Prägung der italienischen Musik, die seinen Stil nachhaltig beeinflusste. So schreibt er in der Widmung seiner Streichquartett op.1 an den Grafen Erdödy: „...Ich schrieb diese Quartette in Italien, und zwar im Geschmack, der dort überwiegt; sie sind weder in der Ausführung so kompliziert noch in der Kunst so tief wie meine Vorangegangenen, aber absichtlich so komponiert, dass sie mehr einfach und geruhsam wiedergegeben werden...“. Die vorangegangenen Quartette sind leider nicht bekannt, aber es genügt, Mozarts Urteil zu diesen Quartetten in einem Brief an seinen Vater zu lesen: „...Wenn sie selbige noch nicht kennen, dann suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben und sehr angenehm. Es wird seinen Meister gleich herauskennen. Gut und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit imstande ist, uns Haydn zu remplacieren.“

Pleyels Stern erreicht jedoch nicht in Wien sondern in Straßburg seinen Zenith. Ab 1783 war er dort offiziell der Assistent vom Domkapellmeister F.X. Richter, 1785 begründete Pleyel mit J.P Schönfeld eine neue sehr erfolgreiche Konzertreihe, die mit zum Siegeszug seiner Werke beitrug. Seine Werke wurden in Wien, Paris, Berlin und Leipzig begeistert gespielt und gehört und machte ihn zum populärsten Komponisten Mittel- und Westeuropas. 1789 folgte er Richter als Bischöflicher Münsterkapellmeister nach. Er übernahm damit ein hervorragendes Ensemble, das er noch erweiterte und das hervorragende Leistungen in der Kirchenmusik bot. Allerdings übernahm er die Stelle zu einer Zeit, da schon die Säkularisierung begann, der Kirchenbesitz wurde nach und nach konfisziert, 1790 verließ Kardinal Rohan Straßburg fluchtartig, und 1791 wurde Pleyel auf die Straße gesetzt. Anlässlich der Feier zur Ausrufung der Verfassung wurde zwar noch seine „Hymne a la Liberté“ begeistert gespielt und aufgenommen, aber das konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass er kein Einkommen mehr hatte und zusätzlich politisch suspekt erschien. Da erhielt er eine Einladung zu den berühmten Professional Concerts in London, die er dankbar annahm, ohne zu wissen, dass man ihn für einen

Wettstreit mit seinem verehrten Lehrer Haydn engagiert hatte, der bekanntlich von dem Impresario Salomon nach England eingeladen worden war. Allen Versuchungen durch die Presse und die jeweiligen Anhänger zum Trotz blieb das gute Verhältnis zwischen Haydn und Pleyel aber bestehen, auch wenn Haydn durch die Herausforderung an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit gerieben wurde, wie er in seinen Briefen bekannte.

Als Pleyel im Mai 1792 nach Frankreich zurückkehrte, konnte er mit seinen Einnahmen aus London ein Gut in den Vogesen kaufen, das vorübergehend auch für andere Künstler zum Zufluchtsort wurde, bis Pleyel selbst verhaftet wurde und ihm wegen seiner früheren Kontakte zur Kirche und zum Adel die Guillotine drohte. Angeblich konnte er sich nur dadurch retten, dass er durch sieben Tage und Nächte eine grandiose Hymne auf den Jahrestag der Revolution komponierte. Sie wurde zu einem überwältigenden Erfolg, und Pleyel erhielt seine Freiheit wieder. Trotzdem konnte er in Straßburg kein Auskommen mehr finden und ging daher 1795 nach Paris um sich der Herausgabe von Musik zu widmen, was ihn schon in den 80er Jahren interessiert hatte, und er begründete eine neue Konzertreihe, die späteren „Concerts oympiques“. Mit der Zeit reduzierte er seine Kompositionstätigkeit und widmete sich fast nur noch seiner Musikalienhandlung. Um 1800 wollte er Haydn persönlich für eine Aufführung der „Schöpfung“ nach Paris holen, die Einreise nach Österreich wurde ihm aber verweigert. Erst 1805, nach dem Sieg Napoleons konnte er mit seinem Sohn Camille in seine alte Heimat reisen. Pleyel wollte auch in Wien einen Verlag gründen, was ihm aber nicht gelang, seine Kammermusikwerke fanden aber noch immer Anklang.

1807 unternahm Pleyel einen nächsten großen Schritt weg von seiner ursprünglichen Profession - er gründete in Paris eine Klaviermanufaktur, mit der er sehr erfolgreich war, auch wenn er natürlich unter den Folgen der Kriege und dem Fehlen jeglichen Geldes zu leiden hatte. Er entwickelte die Technik des Klavierbaus ständig weiter, seine Manufaktur zeichnete sich aber auch durch herausragende Bedingungen und Sozialleistungen für die Arbeiter aus. Um seine Klaviere bestmöglich präsentieren zu können eröffnete er 1830 einen eigenen Musiksalon, wo er durchaus anspruchsvolle Konzertprogramme sowohl mit lokalen Größen wie auch internationalen Gästen gestaltete.



Der erste „Salle Pleyel“

Unter der Leitung seines Sohnes Camille übersiedelten die Veranstaltungen schon 1839 in einen größeren Saal, bis 1927 der heutige „Salle Pleyel“ gebaut wurde.

Dank der Tüchtigkeit seines Sohnes konnte sich Ignaz Pleyel in seinen letzten Lebensmonaten auf ein Gut in der Nähe von Paris zurückziehen, wo er im November 1831 starb.

Wann immer Kritiker oder Anhänger über die Musik Ignaz Pleyels schreiben oder sprechen, immer fallen die Worte Eleganz, Harmonie, Leichtigkeit, Lebendigkeit, Sanglichkeit... Pleyel bezauberte damit ganz Europa und war eine Zeit lang sicher der populärste Komponist Mitteleuropas, er musste aber auch mit ansehen wie seine Musik unmodern wurde und in Vergessenheit geriet. Wir können seine Musik heute unabhängig von modischen Strömungen genießen, mit all ihren bekannten Stärken, die Pleyel besonders bei seinen Kammermusikwerken ausspielen konnte. Die Trios op. 11 gehörten zu den bekanntesten Werken ihrer Art, sie wurden nach der ersten Veröffentlichung 1786 nicht weniger als 40 Mal nachgedruckt.

Bei dem heute gespielten Divertimento in D-Dur von **Joseph Haydn** handelt es sich im Original um eines der 126 Trios die Haydn auf Wunsch von Fürst Nikolaus I. von Esterházy (1714-1790), genannt

der „Prachtliebende“, für Baryton komponierte: Der Fürst verlangte von dem ab 1761 in seinen Diensten stehenden Joseph Haydn regelmäßig Kompositionen „für die Gamba“, wie es im Dienstvertrag hieß. Insgesamt schrieb Haydn 175 Werke mit Baryton, darunter auch 3 Konzerte. Fürst Nikolaus liebte das Instrument und ließ sich schon 1750 ein besonders prächtiges Instrument mit aufwändigen Schnitzereien und einem Griffbrett in Elfenbein und Ebenholz bauen. Das Baryton unterscheidet sich von der normalen Gambe durch einen Klang ähnlich einem Cembalo oder einer Laute. Dieser kommt dadurch zustande, dass das Baryton zusätzlich zu den normalen Darmsaiten an der Unterseite des Halses Metallsaiten als Resonanzsaiten hatte, die zusätzlich mit dem Daumen der linken Hand gezupft werden konnten. Das Instrument des Fürsten hatte 9



Resonanzsaiten die in a, d, e, fis, g, a, h, cis¹ und d¹ gestimmt waren. Notiert war die Barytonstimme nach alter Art um Violinschlüssel, während man heute den für Gamben üblichen Altschlüssel dafür verwendet. Die Zupfsaiten waren nur mit Ziffern bezeichnet.

Nicht nur die Zahl der Stücke für Baryton, die Haydn schrieb, ist erstaunlich, auch die Qualität, die er darin bietet. Zwar ist es gefällige, unterhaltende Musik, Haydn zeigt sich aber auch hier humorvoll, geistreich, und kunstvoll auf der Höhe der Zeit, was die Motiverarbeitung und die harmonische Gestaltung betrifft. Meist beginnen sie mit einem langsamen Satz, dem ein Menuett folgt, das bei dem heute gespielten Trio Nr. 113 in D-Dur allerdings an dritter und letzter Stelle steht.



Franz Schubert hatte eigentlich einen ähnlichen Ausgangspunkt wie Ignaz Pleyel: Der Vater war Schulmeister mit allen Nebenverpflichtungen und der entsprechenden Autorität und Anerkennung. Beide Kinder begannen mit etwa 15 Jahren eine erweiterte musikalische Ausbildung, Pleyel bei Vanhal und Schubert beim Hofkapellmeister Salieri. Anders als Pleyel absolvierte Schubert

aber auch die Ausbildung zum Lehrer und arbeitet als Schulgehilfe in der Schule seines Vaters – erfolgreich, aber unwillig, da es ihn vom Komponieren abhielt, als die Ideen gerade so aus ihm heraus flossen. In der Zeit der ersten Befreiungsversuche entstanden auch die zwei Streichtrios D471 und D581. Ersteres dürfte noch zu Hause für den familiären Gebrauch geschrieben worden, während das zweite möglicherweise schon nach dem ersten gelungenen Versuch, vom väterlichen Haus wegzukommen, im September 1817 entstanden sein dürfte. Es ist das einzige vollständige Werk Schuberts für diese Besetzung, geprägt von einer divertimentoartigen Leichtigkeit und einer Thematik, die stark an Mozart und Haydn erinnert. Andererseits zeigt es einen starken Zug zum zu dieser Zeit sehr gefragten Trio bzw. Quatuor brillant nach Art eines Rodolphe Kreutzer, dem Komponisten der berühmten Violin-Etüden. Besonders der Part der Violine zeigt eine unglaubliche figurative Dichte, während das ländlerisch schwingende Bratschensolo im Trio singenden Kontrast bietet. Eine außergewöhnliche Gestaltung erfährt auch das finale Rondo: Die drei Refrainteile stehen wie fest gefügte Säulen auf der Tonica, während die beiden Couplets weitschweifend modulierend geführt sind, wieder dominiert von der Violine.

Ludwig van Beethoven schrieb die Trios op. 9 wahrscheinlich 1796/97, also zu einer Zeit da er bereits ein anerkannter Pianist war und auch seine Kompositionen Anklang fanden. Er hatte mehrere adelige Mäzene, die miteinander wetteiferten, gehörte es doch geradezu zum guten Ton, Künstler zu unterstützen und möglichst an das eigene Haus zu binden.

Fürst Lichnowsky gehörte zu den großzügigsten Förderern Beethovens. Zwei Jahre lebte und arbeitete Beethoven in seinem Palais, was aber auch Konfliktstoff in sich barg, da Beethoven immer seine Unabhängigkeit wahren wollte und sich durch zu intensive Betreuung bedrängt fühlte. Zu Beethovens Förderern der ersten Jahre in Wien hat aber offenbar auch Graf Johann Georg Browne gehört, von dem man aber nur weiß, dass er einem reichen schottischen Adelsgeschlecht entstammte und Brigadier in Diensten des russischen Zaren war. Beethoven widmete ihm nicht nur die Streichtrios op. 9, sondern auch einige Variationen, Lieder und die Klaviersonate op.22, Gräfin Browne widmete er die drei

Klaviersonaten op.10. Das alles deutet darauf hin, dass auch diese Familie viel für Beethoven getan hat. Diese Widmungen spiegeln aber auch die breite Streuung der Werke dieser Zeit wieder, die auf der einen Seite höchst anspruchsvolle Stücke waren, wie die Klaviersonaten, auf der anderen Seite aber auch Unterhaltungsmusik im weitesten Sinne, wie die Variationen oder die Streichtrios op. 3 und op. 8. Bei den Streichtrios op. 9 stellt Beethoven jedoch schon wesentlich höhere kammermusikalische und kompositorische Ansprüche, so dass diese sehr gut neben den frühen Streichquartetten bestehen können, Beethoven hat allerdings später nicht mehr für diese Besetzung komponiert.

Das dritte Streichtrio aus der Werkgruppe op. 9 in c-Moll, das wir heute hören, ist ein Meisterstück dieser Gattung. Es steht schon durch die Wahl der Tonart in starkem Gegensatz zu den Trios Nr. 1 und 2 und drückt als Ganzes düstere Leidenschaft und tiefsten Ernst aus. Schon die Unisono-Einleitung des ersten Satzes mit den zwei absteigenden Halbtönen bekräftigt diesen Eindruck, ein zartes Gegengewicht bietet eine klagende Melodie in As-Dur, die man als Thema des Seitensatzes bezeichnen könnte, die Grenzen sind allerdings nicht deutlich gesetzt, sondern sind wie in der Reprise durchaus fließend, letztere erfährt im Seitensatz einen emphatischen Temperamentsausbruch, dem eine intensive Coda basierend auf dem Einleitungsmotto folgt.

Im langsamen Satz präsentiert sich das Hauptthema in volltönender fast durchgehender Vierstimmigkeit und auch die anschließenden Figurationen in der Violine werden von vollen Akkorden getragen. Im Seitensatz imitieren einander die Oberstimmen über einer zart hin getupften Cellobegleitung. Die Durchführung erweist sich nach der eher ruhigen Exposition als geradezu explosiv, sie führt über eine verkürzte Reprise direkt in die Coda.

Das Scherzo präsentiert sich im ungewohnten 6/8 Takt mit ebenso überraschenden harmonischen Entwicklungen und kräftigen rhythmischen Impulsen. Das Trio bildet einen freundlichen Gegenpol mit imitatorisch geführten Dreiklangsbrechungen.

Das Finale bringt eine etwas versöhnlichere Stimmung, obwohl das zweite Thema in Moll steht, vor allem die Coda, die sich plötzlich in einem unwirklichen Pianissimo nach C-Dur wendet und in dreigestrichene Höhen verflüchtigt.

Edith Werba