

MUSIKFEST SCHLOSS WEINZIERL

9. bis 12. Mai 2013

Künstlerische Leitung: ALTENBERG TRIO WIEN

Programm Heft II

*„Wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel
Bach sehr vieles verdanke ...“*

Joseph Haydn

Inhaltsverzeichnis

Heft I

Vorwort	3
Mitwirkende	4
Programm:	
Donnerstag, 9.5.	6
Freitag, 10.5.	8
Samstag, 11.5.	12
Sonntag, 12.5.	16
Werkbesprechungen:	
Donnerstag, 9.5.	18
Freitag, 10.5.	27
Samstag, 11.5.	43
Sonntag, 12.5.	53

Heft II

Beethoven und Haydn	
Beethoven in Bonn (1770-1792).....	3
Beethoven und Haydn in Wien (1792-1809).....	13
Liedtexte	22
Anhang	39
Biographien der Mitwirkenden.....	43

BEETHOVEN UND HAYDN

Beethoven in Bonn

(1770 – 1792)

Am 10. November 1792 erreichte der 22 jährige **Ludwig van Beethoven** von Bonn kommend die österreichische Hauptstadt. Im Gepäck hatte er seine Kompositionen, Notizen und Skizzen. Die Reise war schwierig gewesen, denn sie führte zunächst durch das Aufmarschgebiet der koalitionsären Truppen - angeführt von Österreich und Preußen - gegen das revolutionäre Frankreich. Der Zweck der Reise des jungen talentierten Musikers war es, bei dem – nach Mozarts Tod – sicherlich berühmtesten Komponisten der Zeit, **Joseph Haydn**, Unterricht zu nehmen.

Im Vorfeld der Wienreise

Beethoven hatte seit 1789 einen ordentlichen Vertrag als Kammermusiker beim Bonner Orchester des Kurfürsten Maximilian Franz. Sein Dienstherr hatte ihn für diese Ausbildung in Wien bei weiterlaufendem Gehalt beurlaubt und mit einem zusätzlichen Geldbetrag ausgestattet. Die treibende Kraft, die den Kurfürsten von der Wichtigkeit dieser Reise für die weitere musikalische Entwicklung des hochbegabten jungen Mannes überzeugte, war **Graf Ferdinand von Waldstein**. Graf Waldstein war zu dieser Zeit im kurkölnischen Staatsrat für Finanzen zuständig, und als Maître de plaisir des Hofes veranstaltete er fantastische Feste und szenisch-musikalische Spektakel. Er sprach viele Sprachen, spielte ausgezeichnet Klavier und konnte auch ein wenig komponieren.

Nach der Zustimmung des Kurfürsten zu Beethovens weiterer musikalischer Ausbildung in Wien organisierte Graf Waldstein die Reise und gab Beethoven Empfehlungsschreiben an Wiener Verwandte und Bekannte mit, die sich als entscheidende Vorteile für Beethovens erste Jahre in Wien erwiesen.

In das hübsch illustrierte Stammbuch, gefüllt mit Sinnsprüchen und Zitate verehrter Dichter, das Beethovens Freunde ihm zum Abschied schenken, schrieb auch Graf Waldstein eine Widmung, die die Verbundenheit mit seinem Schützling zum Ausdruck bringt:

„...Mozart´s Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Hay-

Beethoven und Haydn

dens Händen. Bonn d. 29ten Oct. 1792. Ihr warer Freund Waldstein"

Vor allem der letzte Satz dieser Zeilen hat Berühmtheit erlangt. Er wird oft als zukunftsweisende Aussage gedeutet, die Beethoven gemeinsam mit Haydn und Mozart nennt und somit das Dreigestirn der Wiener Klassik erstmals vorweg nimmt. Dieser musikhistorische Weitblick war weder in der Absicht des Grafen, noch hatte er die Voraussetzungen für eine solche Beurteilung. Aber sicherlich wollte er seinen Protegé motivieren. Vielleicht hoffte er auch, dass Beethoven die Lücke füllen könnte, die Mozarts Tod hinterlassen hatte. Die Rolle, die Haydn in dieser Widmung zugeordnet wird, unterschätzt dessen Genius und seine Wirksamkeit für die Entstehung des neuen musikalischen Stils, der Wiener Klassik. Und sie entspricht nicht dem fördernden Einfluss, den Haydn auf Beethovens Entwicklung genommen hat.

Joseph Haydn hatte seine Zustimmung, Ludwig van Beethoven als Schüler anzunehmen, bei seiner Rückreise aus London gegeben, als er im Juli 1792 in Bonn Station gemacht und Beethoven als brillanten Klaviervirtuosen gehört hatte. Beethoven legt ihm auch die *Kantate auf den Tod Joseph II.* vor, die er im Auftrag der „Lesegesellschaft“, eines Clubs von Intellektuellen und Künstlern, dem auch Graf Waldstein angehörte, im Frühjahr 1790 komponiert hatte.

Das Werk wurde nicht aufgeführt; vermutlich waren die technischen Anforderungen an Orchester und Solisten zu groß. Wahrscheinlich konnte Beethoven auch den gesetzten Termin für die Fertigstellung nicht einhalten. Dennoch wurde Beethoven zur Inthronisation Kaiser Leopolds II. wieder mit einer Kantate beauftragt, der schließlich dasselbe Schicksal beschieden war.

Beide Kantaten wurden zu Beethovens Lebzeiten nicht aufgeführt und gerieten in Vergessenheit. Als Brahms die Trauerkantate nach ihrer Wiederentdeckung 1884 zum ersten Mal hörte, schrieb er begeistert: „*Es ist Alles und durchaus Beethoven!*“

Hier scheint es angebracht, in einigen Streiflichtern über Beethovens Leben und beruflichen Werdegang in Bonn zu berichten, um besser zu verstehen, was ihn zu dem jungen Mann, dem Musiker und Komponisten machte, als der er uns in seinen ersten Wiener Jahren entgegentritt.

Kurfürst Maximilian Franz, ein Regent der Aufklärung

Beethoven und Haydn

Haydn hatte am Hin- und Rückweg seiner Reise nach London gern Station in Bonn gemacht, konnte er doch am Hof des Kurfürsten mit einer besonders freundlichen Aufnahme rechnen, denn **Kurfürst Maximilian Franz** war der jüngste Sohn Maria Theresias, der 1784 die Regierungsgeschäfte in Bonn übernommen hatte. Ähnlich wie sein ältester Bruder Kaiser Joseph II. war er von aufgeklärten Vorstellungen für seine Regentschaft beseelt und verstand sich als „Erster Diener seines Landes“. Er führte eine Reihe wichtiger Reformen „zum Besten des Volkes“ ein (Sparmaßnahmen in der Verwaltung, Verbesserung des Elementarunterrichts, Gründung einer Universität etc). In den späten achtziger Jahren wurde Bonn zu einer Bastion progressiver Geister. Beethoven und seine Freunde begeisterten sich für die Philosophie Kants und für die Gedanken der Aufklärung. Das ausgezeichnete Bonner Theater spielte neben den deutschen Klassikern auch Stücke der „Enfants terribles“ Voltaire und Beaumarchais. Auf die Aufführungen von Shakespeares Dramen wie König Lear und Macbeth geht Beethovens lebenslange Shakespeare-Leidenschaft zurück. (Siehe auch „*Geistertrio*“ *op. 70 Nr. 1*, Werkbesprechung Seite 36). Das Bonner Publikum war von Schillers Dramen begeistert. Dieser damals umstrittene Autor wurde sonst in Deutschland kaum aufgeführt. Durch einen Freund Schillers lernte Beethoven Anfang der neunziger Jahre dessen „Ode an die Freude“ kennen. Die Erlebnisse und Erfahrungen in dieser prägenden Phase hatten einen lebenslangen Einfluss auf Beethovens Denken, seine Wertvorstellungen und auf sein musikalisches Schaffen.

Die Hofkapelle

Wie die meisten Habsburger war auch Maximilian Franz ein ausgezeichneter Amateurmusiker. Der allgemeine Sparzwang war für ihn kein Anlass die Hofkapelle abzubauen, vielmehr rationalisierte er deren Verwaltung und hob ihr Niveau weiter an. Für kurze Zeit dachte er daran, **Wolfgang Amadeus Mozart** als Musikdirektor zu verpflichten. Die beiden kannten einander seit der Kinderzeit, als der kleine Mozart vor Maria Theresia am kaiserlichen Hof vorspielte. Sympathie und ein loser Kontakt waren bestehen geblieben. Doch die Pläne des Kurfürsten zerschlugen sich. Der böhmische Cellist Joseph Reicha wurde 1785 als neuer Musikdirektor engagiert. Das Bonner Orchester war um 1890 mit 50 Mitwirkenden eines der größten Orchester Deutschlands und beherbergte viele exzellente Musiker. Es spielte „modern“; das bedeutete in dieser Zeit: Man spielte mit Sinn für Artikulation und Deklamation und arbeitete Kontraste heraus. Der junge Musiker und Komponist Beethoven lernte Wichtiges über Orchester

Beethoven und Haydn

klang und Balance der Instrumente von eben diesem Orchester. Später griff er in vielen seiner Symphonien und Konzerte auf ein grundlegendes Klangkonzept zurück, das auf den Bonner Erfahrungen basierte.

Erste Wienreise zu Mozart

Schon ein Mal hatte der Kurfürst, auf Beethovens besondere Begabung aufmerksam geworden, ihm eine Reise nach Wien gewährt, die aber nur eine Episode blieb: Der 17 Jährige sollte Unterricht bei **W. A. Mozart**, dem zu dieser Zeit „modernsten“ Musiker nehmen. Über Einzelheiten von Beethovens Aufenthalt in Wien ist nicht viel bekannt. Er dauerte nach neueren Forschungen ca. 2 Monate - von Jänner bis März 1787 hielt sich Beethoven in Wien auf - und er war für Beethoven fruchtbarer als man bisher glaubte. Es muss zu mehreren Begegnungen mit Mozart gekommen sein. Mozart habe Beethovens Improvisationskunst mit einem von ihm gewählten Fugenthema auf die Probe gestellt. Sein anschließender Kommentar solle bei aller Knappheit deutlich gewesen sein: *Beethoven werde in der Welt noch von sich reden machen*. Jedenfalls war Mozart von seinen musikalischen Fähigkeiten beeindruckt. Er erkannte aber auch, dass Beethovens Klangideal beim Klavierspielen sich stark von dem seinen unterschied. Mozart spielte kultiviert, präzise, elegant und artikuliert, eine Spielweise, die in der Cembalo- und Clavichord-Tradition stand. Beethoven charakterisierte sie als „*fein aber zerhackt*“. Beethovens Spiel hingegen war ungestüm, vergleichsweise unelegant und rau. Sicherlich war es ausdrucksstark und brillant aber aus Mozarts Sicht auf Kosten der feinen Nuancen. Außerdem hatte Beethoven eine Vorliebe für den gebundenen Vortrag. Jeder der ihn auch in späteren Jahren hörte, staunte über sein wunderbares Legato-Spiel.

Die Nachricht von einer schweren Erkrankung seiner Mutter beendet Beethovens Aufenthalt in Wien. Doch ist zu vermuten, dass Mozart zu dieser Zeit schon erkannte hatte, wie stark sich Beethovens Vorstellungen von Musik im Allgemeinen und vom Klavierspielen im Besonderen von den seinen unterschieden, und dass es unmöglich war, diese Kluft in wenigen Wochen zu überbrücken.

Erste schwere Krise

Der Tod seiner Mutter, sie starb am 17. Juli 1787, war ein schwerer Schlag für Ludwig. Ihr Tod brachte auch das Gefüge der Familie Beethoven ins Wanken. Der Vater Johann van Beethoven war psychisch und physisch nicht mehr in der Lage, für die drei Söhne und die vor kurzem

Beethoven und Haydn

geborene Tochter zu sorgen. Als er einige Wochen nach dem Tod seiner Frau auch die wenige Monate alte Tochter verloren hatte, brach er völlig zusammen. Die Verantwortung für die Familie ging auf den ältesten Sohn Ludwig über. Das wurde auch in einem kurfürstlichen Erlass bestätigt. Freunde hatten Ludwig geraten, sich an den Kurfürsten zu wenden, denn Johann van Beethoven war mehrmals von der Polizei betrunken aufgegriffen und nur durch Ludwigs Eingreifen nicht inhaftiert worden. Johann van Beethoven wurde in den vorzeitigen Ruhestand versetzt und er wurde verpflichtet, die Hälfte seiner Rente dem ältesten Sohn auszuhändigen. Was diese quasi „Entmündigung“ des versagenden Vaters für den Sohn bedeutete, kann nicht genug betont werden. Sie hinterließ zweifellos Spuren in Beethovens Wesen.

Unmittelbar nach diesen traumatischen Erlebnissen verfiel er in Schwermut und war vom Gedanken an den Tod besessen, der jederzeit kommen kann. Viele Jahre später sagte er noch: *„Ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiß! Ich wusste es schon als ein Knabe von 15 Jahren.“* Niemals sprach Beethoven respektlos über seinen Vater. Er reagierte vielmehr wutentbrannt, wenn ein böses Wort über seinen Vater fiel.

Kindheit

Dabei war das Verhältnis zwischen Vater und Sohn nie problemlos gewesen, wie ein kurzer Blick auf Ludwigs Kindheit veranschaulichen soll:

Johann van Beethoven und seine Frau **Maria Magdalena** hatten insgesamt sieben Kinder, von denen drei am Leben blieben, Ludwig, der älteste und seine Brüder **Kaspar Anton Karl** und **Nikolaus Johann**. Mit dem Namen Ludwig verbanden sich unausgesprochen große Erwartungen, denn der in der Familie hoch geachtete **Großvater**, Kapellmeister des kurfürstlichen Orchesters, hatte diesen Namen getragen. Ludwig van Beethoven verehrte und liebte den Großvater, auch wenn er ihn kaum kennen gelernt hatte; der Großvater starb als Beethoven drei Jahre alt war. Beethoven pflegte die idealisierenden Erinnerungen an sein großes Vorbild und hütete des Großvaters Porträt wie eine Reliquie.

Die reale Figur des Großvaters entsprach weder in künstlerischen noch in menschlichen Qualitäten dem Idealbild, doch tat das seiner Wirkung auf Ludwigs Wunsch, ihm nachzustreben, keinen Abbruch.

Aus den wenigen Aufzeichnungen zur Kindheit Beethovens tritt er uns als aufgeweckter Bub beim gemeinsamen Spiel mit anderen Kindern aber auch als schüchterner Junge mit einem Hang zum Rückzug in sich selbst entgegen. Geprägt war seine Kindheit - auch in den Augen seiner Alters-

Beethoven und Haydn

genossen - von seiner großen musikalischen Begabung und da vor allem vom Klavierspiel. Die Liebe zum Klavierspielen, das er in einem Alter begonnen hatte, wo er beim Spielen noch auf einem Fußbänkchen stehen musste, um die Tasten zu erreichen, bewahrte er sich, trotz der Quälereien und Züchtigungen des Vaters, der sein erster Lehrer war. Bei Trinkgelagen mit befreundeten Musikern im Hause Beethoven soll sich der Vater mit dem begabten Sohn gebrüstet und ihn aus dem Bett zum stundenlangen Vorspielen geholt haben.

Ludwig liebte vor allem das freie Fantasieren am Klavier, das ihm der Vater mit dem Argument verbot, er müsse zuerst genau nach den Noten spielen können.

Musikalische Ausbildung

Mit acht Jahren gibt Ludwig sein **erstes öffentliches Konzert**, das erfolgreich war und dem noch etliche Auftritte – Hauskonzerte bei Musikliebhabern in Bonn und Umgebung - folgen. Es war aber nicht so, dass nur der Vater diese öffentlichen Auftritte des Sohnes genoss und hohe Erwartungen in ihn setzte; es waren auch große Erfolgserlebnisse für das introvertierte Kind. Offensichtlich bot ihm die Musik mehr als alles andere die Möglichkeit, sich selbst als Person zu behaupten, erst innerhalb und später außerhalb der Familie.

Die Mutter wird als ruhige, hart arbeitende Frau beschrieben, die das Regiment innerhalb des Hauses führte. Es überwiegt der Eindruck, dass sie wenig Lebensfreude ausstrahlte und kaum jemals lachte.

Der Vater, Sänger am Hofe des Kurfürsten, erkannte bald, dass er selbst dem begabten Sohn nicht die notwendige musikalische Ausbildung geben konnte. Es gab keine ausgezeichneten Pädagogen im Umkreis, die den Unterricht hätten übernehmen können. So wurde die Ausbildung des Kindes vom 8. bis 10. Lebensjahr eher zufällig verschiedenen Lehrern überlassen, die gerade greifbar waren. Das Orgelspiel erlernte er zunächst bei einem Kollegen seines Großvaters und später bei verschiedenen Pfarrern örtlicher Kirchen. Den weiteren Klavierunterricht übernahm ein Kollege des Vaters, **Tobias Pfeiffer**, und **Franz Rovantini**, ein ausgezeichneter Geiger, sorgte für den Violinunterricht. Beide wohnten im Haus der Familie Beethoven. Es wurde viel gezecht und viel musiziert. Wenn Rovantini und Pfeiffer stundenlang musizierten und fantasierten, war auch Ludwig dabei und durfte bei den „Jam Sessions“ mitmachen. Diese anarchische Phase seiner Ausbildung hatte durchaus ihren Nutzen, denn Beethoven

Beethoven und Haydn

lernte, im entscheidenden Moment der Kraft der Fantasie zu vertrauen.

Lehrer und Mentor

1779 kam der Musiker und Theatermann **Christian Gottfried Neefe** nach Bonn. Er erhielt die Ernennung zum Hoforganisten und er wurde zum Lehrer und Mentor des 10jährigen Beethoven. Neefe hatte in Leipzig studiert, der Stadt der Musikerdynastie Bach. Ludwig spielte unter seiner Anleitung die Werke Johann Sebastian Bachs, vor allem das *Wohltemperierte Klavier*. Neefe war von der besonderen Begabung seines Schülers überzeugt. In einem Artikel schreibt er über Ludwigs Klavierspiel: *„Dieses junge Genie verdient Unterstützung, dass er reisen könnte. Er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen hat“*. Tatsächlich hat Neefe bei den beiden Wienreisen Beethovens die Hand im Spiel gehabt.

Er machte seinen Schüler aber auch mit der Musik des Bach-Sohnes **Carl Philipp Emanuel Bach** vertraut, dem großen Bach, wie er damals genannt wurde. Carl Philipp Emanuel Bachs Musik war modern, weil sie verschiedene Stile – den gelehrten, galanten und empfindsamen - auf einzigartige Weise verbindet und durch abrupte Stimmungswechsel und gewagte Harmonien höchst expressiv ist. Neefe unterrichtete Beethoven im Sinne von CPE Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, einem Standardwerk seiner Zeit. Über die Vermittlung seines Lehrers machte sich Beethoven die ästhetischen Ideen Carl Philipp Emanuel Bachs vollkommen zu eigen. Auch sein Klavierspiel grenzte - ähnlich dem seines Vorbildes - an das Irrationale. Seine Kompositionen hatten bizarre, gewagte, unkonventionelle Züge. Beethoven wurde später oft „Originalgenie“ genannt, eine Bezeichnung, die man auch für Carl Philipp Emanuel Bach verwendet hatte.

Seine eigenen Schüler unterrichtete Beethoven ebenfalls nach dem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, wie sein Schüler Carl Czerny berichtet hat.

Für das Programm des heurigen Musikfests, das beinahe zur Gänze den Werken Haydns und Beethovens gewidmet ist, scheint mir der Hinweis wichtig, dass Carl Philipp Emanuel Bachs Musik und seine theoretischen Schriften auch für **Joseph Haydn** eine der wichtigsten Quellen des Studiums und der Inspiration gewesen sind. Haydn äußerte sich wie folgt über die Bedeutung des Bach-Sohnes auf seinen Werdegang als Komponist: *„Wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, daß ich ihn verstanden und fleißig studiert habe;*

Beethoven und Haydn

Emanuel Bach ließ mir auch selbst ein Kompliment darüber machen. "Für das diesjährige Musikfest wurde dieses Zitat Haydns als Motto gewählt.

Die enorme Anregung auf große musikalische Geister, die von Carl Philipp Emanuel Bachs Werk ausging, machte auch vor **Wolfgang Amadeus Mozart** nicht halt. Leopold Mozart liebte die Sonaten von CPE Bach und legte sie seinem Sohn zum Studium vor. Und von Mozart stammt die Aussage: „*Er ist der Vater, wir sind die Kinder. Diejenigen von uns, die überhaupt etwas wissen, haben es von ihm gelernt...*“

Es ist bemerkenswert, dass dieser wichtige Wegbereiter der Wiener Klassik, der in seiner Zeit hoch geschätzt, verehrt und gefeiert wurde, heute im Konzertsaal so wenig präsent ist.

In diesem Zusammenhang möchte ich auf eine viel beachtete CD-Einspielung von Sonaten und Rondos Carl Philipp Emanuel Bachs durch Christopher Hinterhuber hinweisen.

Berufsmusiker

Während der Jahre, die Christian Gottlieb Neefe sein Lehrer war, entwickelt sich Beethoven allmählich zum Berufsmusiker. Schon im Alter von 10 Jahren durfte er seinen Lehrer beim Orgelspiel vertreten. 1784 war er dann offiziell als 2. Hoforganist angestellt und erhielt ein Jahresgehalt von 150 Gulden, womit sich das Grundeinkommen der Familie Beethoven um die Hälfte erhöhte. Er spielte bei der Messe die Orgel, arbeitet als Korrepetitor und Continuo-Spieler für Opernaufführungen und war Musiker im Bonner Orchester. 1789 schließlich erhielt er einen Vertrag als Bratschist des Hoforchesters und trug den Titel „Kammermusiker“ mit großem Stolz. Die Musik war für ihn zum Medium der Selbstverwirklichung geworden. Und er hatte ein realistisches Bild von Leben und Arbeit des Berufsmusikers erworben.

Freunde und Inspirationsquellen

Aus der schweren Krise nach dem Tod seiner Mutter 1787 halfen ihm Freunde wie der Geiger **Franz Anton Ries**, Kapellmeister des Bonner Orchesters, der auch Beethovens Geigenlehrer wurde. Ries führte ihn bei der Familie Breuning ein. Beethoven wirkte dort als Klavierlehrer für die Kinder der jung verwitweten **Helene von Breuning**. Sie nahm ihn fast wie einen Adoptivsohn in die Familie auf, gab ihm seelischen Halt und milderte seine gelegentlichen Zornausbrüche, in dem sie ihnen einen Na-

Beethoven und Haydn

men gab: „Raptus“. Beethoven verwendete diese Umschreibung sein Leben lang, wenn er sich für sein Verhalten entschuldigen wollte. In der Familie Breuning sorgte man auch für seine Weiterbildung. Der Schulunterricht war in Beethovens bewegter Kindheit zu kurz gekommen. Er hatte Zeit seines Lebens Probleme mit dem Schreiben und mit dem Rechnen. Sein Wissensdurst war groß: Er hatte Privatunterricht in Latein, Französisch und Italienisch. Er begeisterte sich für die Schriften des Plutarch und sah, wie viele seiner Zeitgenossen, die Geschichte als eine „Schule der Moral“ und als Inspirationsquelle für das eigene Leben (siehe Heft I Seite 56). Er identifizierte sich mit den Helden der griechischen und römischen Geschichte und nahm sich deren Handlungsmotive zum Vorbild. Gemeinsam mit Freunden hörte Beethoven auch Vorlesungen an der Bonner Universität.

Neu gewonnene Freundschaften und eine erste zarte Liebesbeziehung fallen in diese Zeit. Viele der Freundschaften währten ein Leben: Die Freundschaft zu **Franz Georg Wegeler**, später Rektor der Universität Bonn und Arzt in Koblenz, war eine solche lebenslange Bindung (siehe Heft I Seite 56). Er blieb der „Seelenfreund“ des Meisters und wollte sich später an der ersten Beethoven-Biographie beteiligen, zog aber wegen Unstimmigkeiten mit dem Autor Anton Felix Schindler seinen Beitrag zurück. Dem Geiger Anton Ries erwies Beethoven seine Dankbarkeit, indem er Ferdinand Ries, dessen Sohn, als Schüler bei sich aufnahm. Die Freundschaft zum Hornisten der Bonner Kapelle **Nicolaus Simrock** führte später zu einer geschäftlichen Beziehung: Simrock wurde einer der Verleger von Beethovens Werken. Auch die frühe Liebe zu **Eleonore von Breuning**, der Tochter seiner Gönnerin, blieb in ihren Gefühlswerten und als Quelle der Inspiration bestehen. Beethoven widmete ihr Klavierwerke und verewigte ihr idealisiertes Bild als „Leonore“ in seiner einzigen Oper.

Der Freundeskreis, den er schweren Herzens für sein Studium in Wien verlassen musste, blieb auch weiterhin ein wichtiger emotionaler Halt für Beethoven. An eine Rückkehr in die Heimat war 2 Jahre später nicht mehr zu denken. Kurköln war von den französischen Truppen besetzt und Kurfürst Maximilian Franz war vor der Besatzungsmacht nach Wien geflohen.

Damit war auch die Finanzierung von Beethovens Aufenthalt in Wien endgültig beendet. Viele Freunde verließen Bonn, einige kamen – dem Beispiel des Kurfürsten folgend - nach Wien. Enge Freunde wie Franz Georg

Beethoven und Haydn

Wegeler oder die Söhne seiner Gönnerin Lorenz, Stephan und Christoph Breuning hielten sich für einige Zeit in Wien auf. Auch seine Brüder Kaspar Karl und Nikolaus Johann kamen später hierher. Der Vater war im Dezember 1792 gestorben und Anton Ries hatte in der Folgezeit Sorge für die Brüder getragen.

Der Klaviervirtuose

Beethoven war in den letzten Jahren seiner Bonner Zeit zu einem gefeierten Pianisten und Klaviervirtuosen aufgestiegen. Besondere Begeisterung beim Publikum riefen die „Duelle“ - also der Wettstreit mit anderen Klaviervirtuosen - hervor, in denen er aus seinen Kompositionen spielte, aus dem Stegreif improvisierte und seine musikalische und pianistische Überlegenheit gnadenlos demonstrierte.

Der Komponist

Auch mit seinen Kompositionen hatte er erste Erfolge. In den Jahren zwischen 1790 und 1792 komponierte Beethoven eine Reihe von Kammermusikwerken für unterschiedliche Besetzungen, Lieder und Stücke für Klavier solo. Ein Schwerpunkt lag bei Variationszyklen. Das ergab sich aus dem Improvisieren und Fantasieren am Klavier, das er seit früher Kindheit geliebt und gepflegt hatte. Außerdem steckte das Genre „Thema mit Variationen“ noch in den Kinderschuhen, während die „Klaviersonate“ einen Entwicklungsstand erreicht hatte, dem er sich noch nicht gewachsen fühlte.

Das wichtigste Werk aus dieser Zeit sind die *Righini-Variationen*, ein groß angelegtes Werk von 24 Variationen. Er hob damit die Gattung der ausgeschriebenen Improvisation auf das Niveau der durchdachten Komposition mit Improvisationsmaterial. Er selbst hielt die Righini-Variationen für seine erste bedeutende Klavierkomposition und soll die Noten immer bei sich gehabt haben, wenn er sich in Wien einem möglichen Gönner vorstellte.

Die Persönlichkeit

Die Jahre der Ausbildung in Bonn hatten Beethoven zu einem vielseitigen Musiker, zu einem gefeierten Klaviervirtuosen und zu einem ungemein talentierten Komponisten werden lassen.

Die Erfahrungen der Kindheit und Jugend in Bonn hatten ihn geprägt. Sein Weltbild war vom fortschrittlichen Geist des Bonner Fürstentums stark beeinflusst. Er hatte sich die großen Ideen der Aufklärung und der französischen Revolution zueigen gemacht. Sie prägten seine geistigen

Beethoven und Haydn

Haltungen und Wertvorstellungen. Er glaubte daran, eine Mission zu haben und sein Talent für eine bessere und gerechtere Welt einsetzen zu müssen und er war bereit, dafür die Grenzen der Tradition zu überschreiten. Sein musikalisches Schaffen wird von den ethischen Ansprüchen, die er an sich selbst und an die Gesellschaft richtet, wesentlich bestimmt.

Wilhelm Furtwängler sagt über die Symbiose von Mensch und Werk bei Beethoven: *„In Beethovens Werken sind Seele und Musik eins geworden wie nur je bei einem großen Musiker. Es ist falsch, auch nur zu versuchen, eines vom anderen zu trennen. Nur durch seine Musik wird man der Seele dieses mächtigen Mannes inne werden [...], und nur als ganzer Mensch hinwiederum, wird man die gewaltige Wirklichkeit dieser Musik begreifen.“*

Beethoven und Haydn in Wien (1792 – 1809)

Fürst Lichnowsky

Dank eines Empfehlungsschreibens, das Graf Waldstein auch an **Fürst Carl von Lichnowsky** gerichtet hatte, fand Beethoven bei seiner Ankunft in Wien gleich Aufnahme in dessen Haus. Fürst Lichnowsky nahm sich des begabten Musikers an, weil es seinen Neigungen und Interessen und auch denen seiner Gemahlin **Maria Christiane** entsprach. Beide waren musikalisch hoch gebildet; der Fürst war ein ausgezeichnete Pianist. Er war mit Mozart befreundet gewesen, hatte bei ihm Klavierunterricht genommen und für ihn eine große Konzertreise arrangiert.

Nachdem er sich von Beethovens außergewöhnlichem Talent überzeugt hatte, scheute er weder Kosten noch Mühe, um ihn als Klaviervirtuosen bekannt zu machen. Durch Beethovens Virtuosität, seine Soloimprovisationen und sein – wie man sagte – „zum unheimlich Düsternen neigendes“ Fantasieren am Klavier fand sich bald ein adeliger Kreis von Kennern, der sich mit dem genialen Künstler identifizierte und sich dadurch von anderen Gruppen von Musikliebhabern und deren Idolen abgrenzte. Beethoven war der Schützling eines fürstlichen Connaisseurs, der die Elite der Kulturkonsumenten bediente und begeisterte.

Auch in den Folgejahren war Fürst Lichnowsky als „rühriger Manager“ bei

Beethoven und Haydn

Beethovens Karriereplanung aktiv. Es gehörte zur Strategie, die er mit seinem Protegé entwickelte, Beethoven zunächst in Adelskreisen, dann in einem weiteren Kreis des musikinteressierten Publikums bekannt zu machen und schließlich den inzwischen berühmten Virtuosen als großen Komponisten vorzustellen. Auch die umfangreiche Konzerttournee 1796 über Prag, Dresden, Leipzig und Berlin – eine Route, wie er sie ähnlich auch für Mozart ausgewählt hatte – war Teil dieses Planes. Das enge Geflecht von Beziehungen, das der Fürst an all diesen Orten geknüpft hatte, sicherte den Erfolg dieser Reise, die Beethoven auch an den Hof von **König Wilhelm II.** nach Berlin führte. Er beeindruckte den König, der selbst ein ausgezeichnete Cellist war, mit seinen Improvisationen am Klavier und komponierte für ihn die beiden *Cellosonaten op. 5* (siehe Heft I Seite 45).

Unmittelbar nach der Rückkehr nach Wien im Sommer 1796 erkrankte Beethoven schwer. Aus heutiger Sicht ist es wahrscheinlich, dass es sich dabei um murines Fleckfieber, eine durch Rattenflöhe verursachte Erkrankung handelte, die nicht tödlich verläuft aber in seltenen Fällen zu einer Schwächung des Nervensystems und zu einer unheilbaren Schädigung des Gehörs führen kann. Im Jahr nach der Reise bemerkte Beethoven ein Hörleiden, das sich allmählich verschlechterte (siehe Heft I Seite 56ff) und schließlich zu einer völligen Ertaubung führte.

Das Verhältnis zwischen Mäzen und Protegé war schwierig und von einem labilen Gleichgewicht geprägt. Zwar hatten Lichnowsky und Beethoven weitgehend parallele Interessen, doch beider Persönlichkeiten und Beethovens aufbrausendes Temperament und sein oft gekränkter Stolz stellten die Beziehung vor Zerreißproben. Das „Beschäftigungsverhältnis“ endete nach zehn Jahren. Dazu findet man häufig einen Satz aus einem Brief zitiert, den Beethoven nach einer Auseinandersetzung an den Fürsten geschrieben haben soll: *„Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich;...“*. Auch wenn es vielleicht erfunden ist, spiegelt es recht gut Beethovens „Rapti“, sein hohes Selbstbewußtsein, aber auch sein Leiden an der gesellschaftlichen Ungleichheit in diesem Verhältnis wider.

Das Ehepaar Lichnowsky hat sich durch die Unterstützung Beethovens einen Platz in der Musikgeschichte erworben. Und Beethoven hat dem Fürsten auch gedankt durch eine Reihe von Werken, die er ihm widmete: Unter anderem die drei *Klaviertrios op. 1*, von denen *Nr. 2* in *G-Dur* beim Eröffnungskonzert am Donnerstag zu hören ist und die *Sonate*

Beethoven und Haydn

pathétique op. 13, die Christopher Hinterhuber beim Abschlusskonzert am Sonntag interpretieren wird. Der Fürstin widmete Beethoven das Ballett „*Die Geschöpfe des Prometheus*“ *op. 43*.

Kompositionsunterricht bei Joseph Haydn

Bei **Joseph Haydn** nahm Ludwig van Beethoven, wie bei Haydns Aufenthalt in Bonn vereinbart, Kompositionsunterricht. Haydn gab ihm zunächst Übungen im Kontrapunkt nach dem Lehrbuch „*Gradus ad Parnassum*“ des österreichischen Komponisten und Musiktheoretikers **Johann Joseph Fux** zu bearbeiten. Auch Joseph Haydn hatte sich während seiner autodidaktischen Kompositionsstudien intensiv mit diesen Übungen auseinandergesetzt. Sein Biograph Georg August Griesinger berichtet darüber: „... Er arbeitete die Aufgaben aus, ließ sie einige Wochen liegen, übersah sie dann wieder, und feilte so lang daran herum, bis er sie getroffen zu haben glaubte. Das Talent lag freilich in ihm: dadurch und durch vielen Fleiß schritt er vorwärts“.

Bei Beethoven ging er rasch voran und korrigierte die etwa 300 Übungen eher lax. Kontrapunktfanatiker haben auf zahlreiche Fehler hingewiesen, die Haydn übersehen habe. Der Wiener Komponist Johann Schenk behauptete sogar, Beethoven habe bei ihm zusätzlichen Kontrapunktunterricht genommen, ohne Haydn darüber zu berichten. Das ist falsch, wie neuere Forschungen zeigen. Schenk wollte sich mit dieser Behauptung wohl ins rechte Licht setzen und den Kollegen Haydn verunglimpfen.

Haydn lag sichtlich mehr daran, den jungen Komponisten, dessen Werke er kannte, wie etwa die „*Kantate zum Tod Joseph II.*“, die ihm Beethoven in Bonn vorgelegt hatte, mit neuen Kompositionstechniken bekannt zu machen. Er konnte seinem Schüler anhand seiner neuen Sinfonien und seiner Streichquartette besser als jeder andere vermitteln, wie das Effektvolle und Expressive mit einer klaren musikalischen Struktur zu verbinden waren. Er wendete dabei bewährte Methoden des Unterrichts an: Beethoven sollte vollständige Kompositionen von Haydn selbst und von Mozart kopieren, um mit den kompositorischen Kunstgriffen vertraut zu werden. Es ist anzunehmen, dass sie sich mit den Fragen, die sich Beethoven dabei stellten, auseinandersetzten. Haydn nahm Beethoven im Sommer 1793 auch mit nach Eisenstadt, wo er an der *99. Sinfonie* und an den *Streichquartetten op. 71* und *op. 74* arbeitete und seinem hospitierenden Schüler unmittelbaren Einblick in seine kompositorische Arbeit gewährte. Es steht außer Zweifel, dass Beethoven großen Gewinn daraus für seine eigene Arbeit ziehen konnte. Er hatte die einmalige Gelegenheit, sich mit

Beethoven und Haydn

vielen Neuen vertraut zu machen, während er dem Meister bei der Kompositionsarbeit über die Schulter blickte.

Diese lockere Form der Weitergabe seines Könnens, quasi auf Augenhöhe, lag auch mehr im Sinne Haydns, der die Lehrbarkeit von Komposition prinzipiell anzweifelte, wie Griesinger berichtet: „*das, gab er selbst zu, lasse sich durch keine Regeln erlernen, und hänge bloß von der natürlichen Anlage und von der Eingebung des inneren Genius ab.*“ Dass Beethoven dieses „natürliche“ Talent besaß, hatte Haydn schon bei seinem Besuch in Bonn festgestellt, sonst hätte er ihn nicht als Schüler angenommen.

Die Beziehung zwischen Lehrer und Schüler war nicht immer friktionsfrei; das wurde vielfach dargestellt. Tatsächlich sind Haydn und Beethoven wohl sehr unterschiedlich in Charakter und Verhalten gewesen. Haydn war in seinem Auftreten verbindlich, humorvoll und er besaß ein großes Konversationstalent. Seine Freundlichkeit und seine guten Umgangsformen ermöglichten ihm, sich überall leicht einzufügen. Über sich, seine Gefühle oder Probleme sprach er kaum. Eine gewisse Distanziertheit und Verslossenheit seines Wesens stand hinter der scheinbaren Anpassung.

Mit dem oft aufbrausenden Temperament und der zur Schau getragenen Selbstsicherheit seines begabten Studenten musste er erst zurecht kommen, eine Erfahrung, die er mit vielen Bekannten und Freunden Beethovens teilen sollte. Er verarbeitet diese Eindrücke humorvoll: So bezeichnete er Beethoven später im Freundeskreis als „*Großmogul*“. Beethoven andererseits soll gegenüber Ries behauptet haben, dass er zwar „*einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe...*“

Dennoch blieben die beiden Künstler ein Leben lang verbunden. Haydn kümmerte sich weiterhin um Beethovens Kompositionsunterricht und förderte seine Karriere.

Nach einem Jahr des Studiums verfassten Schüler und Lehrer gemeinsam ein Schreiben an den Gönner **Kurfürst Maximilian Franz**, dem zum Beweis von Beethovens Fortschritten Kopien neuer Kompositionen beigelegt waren. Haydn bat in dem Brief um eine Verlängerung des Studienaufenthalts für Beethoven und um eine Erhöhung seiner finanziellen Unterstützung.

Im Antwortschreiben beordert der Kurfürst Beethoven zurück nach Bonn und bezweifelt die Echtheit der vorgelegten Kompositionen; sie seien schon in der Bonner Zeit verfasst worden. Die Anschuldigung der Fälsch-

Beethoven und Haydn

ung war unbegründet: Vier der fünf Werke sind in Wien komponiert oder zumindest umgearbeitet worden. Wahrscheinlich hatte der Kurfürst das Schreiben nicht selbst beantwortet, denn zu dieser Zeit war die Gefahr schon abzusehen, daß das Kurfürstentum durch französische Truppen besetzt würde. Schließlich wurde entschieden, dass Beethoven in Wien bleiben sollte, aber selbst für seinen Unterhalt aufkommen müsse.

Johann Georg Albrechtsberger

Haydn plante zunächst, Beethoven zu seiner zweiten Englandreise mitzunehmen, doch das Vorhaben realisierte sich nicht; die Gründe dafür sind nicht bekannt.

Einen Ersatzlehrer für die Zeit seiner Abwesenheit fand er in seinem Jugendfreund **Johann Georg Albrechtsberger**. Dieser beherrschte die Satztechniken der „alten Musik“ und war ein wahrer Könnler im Kontrapunkt. Als glühender Verfechter des *Stile antico* hatte er kein Verständnis für die Musikkultur der Zeit. Er komponierte überwiegend geistliche Werke und wurde 1793 von Kaiser Franz II. zum Kapellmeister am Stephansdom berufen. Mit der Veröffentlichung des Traktats „*Gründliche Anweisung zur Composition*“ schrieb er ein Lehrwerk, das ihn zum bekanntesten und erfolgreichsten Kompositionslehrer Wiens machte.

Albrechtsberger wirkte auch an jenem denkwürdigen Abend als Cellist bei der Uraufführung des ersten Streichquartetts (*Opus 1 Nr. 1*) von Joseph Haydn in Schloss Weinzierl mit (siehe auch die Broschüre „Haydn in Weinzierl“).

Beethoven lernte zwei-, drei- und vierstimmige Fugen und Kanons zu schreiben. Besonders viel hatte er für diese Disziplin nicht übrig und nannte Albrechtsberger einen „*musikalischen Pedanten*“. Umgekehrt bezeichnete Albrechtsberger ihn als „*exaltierten musikalischen Freigeist*“. Beethoven studierte eineinhalb Jahre bei Albrechtsberger, weil er wusste, dass die kontrapunktischen Techniken für das kompositorische Handwerk wichtig waren.

Ähnlich wie bei seinem Lehrer Joseph Haydn zeigte sich Beethoven in späteren Jahren auch gegenüber Albrechtsberger dankbar für den Unterricht, den er bei ihm genossen hatte.

Im italienischen Vokal- und Opernstil nahm er einige Jahre später noch Unterricht bei **Antonio Salieri**, der auch ein wichtiger Lehrer für Franz Schubert am Konvikt war.

Beethoven und Haydn

Das Opus 1

Schon längere Zeit hatte Beethoven an mehreren Kompositionen gearbeitet, aber erst nach Abschluss seines Unterrichts bei Albrechtsberger entschloss er sich, damit in die Öffentlichkeit zu gehen. Es waren dies die drei **Klaviertrios op. 1**, Fürst Lichnowsky gewidmet, von denen das zweite in **G-Dur** am Eröffnungsabend vom Altenberg Trio interpretiert werden wird (siehe Werkbesprechung Heft I Seite 24ff).

Beethoven hatte gemeinsam mit Lichnowsky überlegt, den ersten Werken, die in Wien veröffentlicht würden, die Opuszahl 1 zu geben. Alle früher komponierten Werke blieben damit unerwähnt. Man erhoffte sich von diesem Blitzstart einen Überraschungseffekt und einen größeren kommerziellen Erfolg. Dank der Unterstützung durch **Fürst Lichnowsky**, der den gesamten Adel mobilisiert hatte, wurden soviel Alben aus dem Druck des Opus 1 verkauft, daß Beethoven 700 Gulden an Einnahmen blieben.

Bei der ersten Aufführung der 3 Klaviertrios im Hause Lichnowsky im August 1795, war auch **Haydn** anwesend. Er äußerte sich kritisch über das dritte *Klaviertrio c-Moll*, das Beethovens „Lieblingstrio“ war. Haydn zweifelte nicht an den musikalischen Werten des Stückes, wohl aber an den Erfolgchancen beim Publikum, die durch die Neuartigkeit gemindert werden könnten. (Das dritte Klaviertrio enthält viele musikalische Elemente, die Beethovens Stil in den Jugendjahren ausmachen). Beethoven fühlte sich gekränkt und missverstanden von seinem Lehrer. Die Meinungsdivergenz beruhte nicht auf unterschiedlichen ästhetischen Beurteilungen, sondern auf charakterlichen Verschiedenheiten der beiden Meister: Der impulsive junge Mann will sein neues Werk aufführen ohne an den gängigen Geschmack des Publikums zu denken. Der immer an Neuerungen interessierte Ältere hat stets Bedacht darauf genommen, wie viel an Neuem er seinem Publikum auf einmal zumuten kann.

Oft wurde diese Begebenheit als Beispiel für eine Entfremdung zwischen Beethoven und Haydn herangezogen, doch die Zeugnisse der Kontakte und Begegnungen belegen anderes.

Noch im selben Jahr lädt **Haydn** Beethoven ein, bei seiner **Akademie** im Redoutensaal als Solist aufzutreten. Kurz nach den triumphalen Erfolgen bei seiner zweiten Englandreise möchte Haydn dem Wiener Publikum einige seiner neuen Sinfonien vorstellen.

Neben drei Londoner Sinfonien standen am **18. Dezember 1795** Konzertarien und das erste *Klavierkonzert op. 15* von Ludwig van Beethoven

Beethoven und Haydn

auf dem Programm. Alle Werke wurden begeistert aufgenommen; der Erfolg war so groß, dass einige Wochen später ein weiteres Konzert mit diesem Programm stattfand.

Drei Klaviersonaten op. 2

1796 erschienen mit der *Opuszahl 2* Beethovens erste *drei Klaviersonaten* im Druck; er hatte sie Joseph Haydn gewidmet. Die Widmung ist nicht ohne Bedeutung, denn mit Ausnahme der *Violinsonaten op. 12* für Salieri, hat er nie wieder einem Komponistenkollegen ein Werk gewidmet. Es mögen bei der Dedikation seines Opus 2 die besseren Vermarktungschancen bei der Nennung des berühmten Namens Pate gestanden sein. In jedem Fall spricht die Zueignung für ein intaktes Verhältnis zwischen Beethoven und seinem ehemaligen Lehrer.

Schon bei seinen ersten Klaviersonaten hat Beethoven die Grenzen der bisherigen Form in Umfang – sie sind 4sätzig – Länge und Struktur gesprengt. Sie sind in ihrer Klangfülle und in ihrer Tonsprache sinfonischen Werken näher als den angestammten Klaviersonaten, wie sie zum Beispiel von Haydn komponiert wurden.

Und doch gehen wichtige Impulse für diese neue Form auf den Unterricht bei **Joseph Haydn** zurück. Beethoven war sehr beeindruckt von den Neuerungen, die Haydn auf dem Gebiet des sinfonischen Stils eingeführt hatte. Er hatte beim Hospitieren Haydns Arbeitsweise kennen gelernt und analysiert. Doch erschien es ihm noch zu früh und zu schwierig, mit eigenen Sinfonien unmittelbar in den Wettstreit mit Haydns gefeierten Londoner Sinfonien zu treten. Die sinfonischen Gedanken und Strukturen in der Gattung der Klaviersonate zu erproben, war im Augenblick der gangbare Weg. Die Nivellierung der Grenzen zwischen den Gattungen hatte für Beethovens Arbeit aber ebenso für die Musikgeschichte große Bedeutung.

Vermutete Entfremdung

Die Zeit um 1800 ist eine Periode, in der es nach Meinung vieler Musikhistoriker zu einer gravierenden Entfremdung zwischen Beethoven und Haydn kommt. Der inzwischen 68jährige Haydn feiert mit dem Oratorium „*Die Schöpfung*“ große Erfolge bei Publikum und Kritik. Beethoven war zwar der neue große Stern der Wiener Musikszene, doch es wird vermutet, er habe sich durch Haydns Popularität beeinträchtigt gefühlt. Sie zog die Aufmerksamkeit der interessierten Öffentlichkeit von seiner Person als Künstler und von seinem Werk ab. Er äußerte sich kritisch über Haydns Komposition. So sprach er abfällig über die allzu bildhaften und oberfläch-

Beethoven und Haydn

lichen Wortvertonungen in Haydns Oratorium.

Von Joseph Haydn wiederum wird angenommen, dass er sich von Beethovens neuer Musik überrollt fühlte und glaubte, sich zurückziehen zu müssen. Haydn hatte einen Kompositionsauftrag für Streichquartette von **Fürst Franz Joseph Lobkowitz** erhalten, der als Gönner Beethovens bekannt war. Dass Haydn nur zwei Quartette fertig stellte und die Arbeit dann ruhen ließ, wurde als Ausdruck der Resignation gegenüber der Vormacht Beethovens auch auf dem Gebiet des Streichquartetts gedeutet. Haydn schrieb mit dem Quartett *F-Dur op. 77 Nr. 2* das letzte Quartett, das er vollendete; das Streichquartett *op. 103* ist unvollendet geblieben. Das *F-Dur Quartett* ist beim Abschlusskonzert des Musikfests interpretiert vom Vogler Quartett zu hören (siehe Werkbesprechung Heft I Seite 53ff). Es war der Quartettzyklus von sechs *Quartetten op. 18*, den Beethoven im Jahr 1800 mit einer Widmung an Fürst Lobkowitz veröffentlichte, der die Gerüchte um Haydns Rückzug anfachte. Doch warum sollte sich der Begründer des Streichquartetts, der im Laufe seines Lebens diese Gattung immer weiter entwickelt hatte, von dem ersten Quartettzyklus des damals 30jährigen Beethoven entmutigt oder gar zur Einstellung seiner Arbeit an den eigenen Werken genötigt sehen?

Tatsache ist, dass Haydn von der Arbeit an seinem zweiten Oratorium „*Die Jahreszeiten*“ sehr in Anspruch genommen wurde und wohl aus diesem Grund alle zusätzlichen Kompositionsarbeiten aussetzte. Dass er sie nach der Vollendung des Oratoriums nicht wieder aufnahm, ist vor allem auf seine schwache Gesundheit zurückzuführen. Auch das *Streichquartett op. 103* für den Grafen Fries, das er unvollendet ließ, spricht dafür, dass seine körperlichen Kräfte schwanden. Erst im Jahr 1806 sandte er es zum Druck an den Verlag, weil er immer noch gehofft hatte, es vollenden zu können. Dabei verlangte er, am Schluss des Notentextes den Anfang der Sopranstimme eines in den späten 1790er Jahren von ihm komponierten Vokalquartetts abzudrucken: „*Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich.*“ Auch Visitenkarten mit dem Liedbeginn ließ er 1806 für sich anfertigen.

Im Rahmen des Musikfests 2013 werden sowohl das Streichquartett *op. 77 Nr.2* von Joseph Haydn als auch das *5. Streichquartett* aus Beethovens Quartettzyklus *Op. 18* zu hören sein (siehe Heft II Seite 53ff und Seite 30ff). Man kann sich also selbst ein Bild über jene Werke machen,

Beethoven und Haydn

die angeblich eine Rivalität zwischen den beiden Musikern auslösten. Es scheint mir, als hätten schon die interessierten Zeitgenossen viel Freude daran gehabt, die beiden Meister, die in Wien lebten und wirkten, gegeneinander auszuspielen, indem sie Geschichten über angebliche Animositäten und Konflikte verbreiteten oder herbei redeten.

Wertschätzung

Zwei Episoden aus den späten Jahren der beiden Künstler geben wahrscheinlich ein realistischeres Bild von der emotionalen Nähe und der Wertschätzung, die Haydn und Beethoven verbanden.

Aus Anlass seines 76. Geburtstags fand am **27. März 1808** im großen Saal der Universität ein Festkonzert zu Ehren Joseph Haydns statt. Alles was Rang und Namen hatte war versammelt, um der Aufführung von Haydns *Schöpfung* beizuwohnen. Salieri dirigierte, der Geiger Franz Clement, der im Jahr zuvor Beethovens *Violinkonzert op. 61* uraufgeführt hatte, war der Konzertmeister. Während Haydn, der schon sehr gebrechlich war, hereingetragen wurde, brachte ihm das Publikum stehend minutenlange Ovationen dar. Als beim Konzert jene C-Dur Stelle „Es ward Licht“ erklang und die Zuhörer, wie gewöhnlich, in Beifallsstürme ausbrachen, hob Haydn seine Arme nach oben und rief mit starker Stimme: "*Es kommt nicht von mir, es kommt von dort!*" Haydn konnte nur der ersten Hälfte der Aufführung beiwohnen, denn er war zu erschöpft. Bei seiner Verabschiedung verließ Salieri das Podium und umarmte Haydn. Und Beethoven ging nach vorne, kniete vor Haydn nieder und küsste ihm die Hände.

Die zweite Episode spielt knapp vor Beethovens Tod und wurde von **Gerhard Breuning**, dem Sohn des Jugendfreundes aus den Bonner Tagen, berichtet. Beethoven hatte von dem Verleger **Anton Diabelli** als Geschenk eine Lithographie von Haydns Geburtshaus in Rohrau erhalten. Beethoven habe zu seinem Freund mit Rührung gesagt: "*Sieh, das habe ich heute bekommen. Sieh mal das kleine Haus! Und darin ward ein so großer Mann geboren.*" Der todkranke Komponist wollte auch, dass das kleine Kunstwerk noch gerahmt werde.

Liedtexte

Joseph HAYDN

Ausgewählte Bearbeitungen schottischer und walisischer Volkslieder Hob.
XXXIa/b

The rising of the lark

Hob. XXXIb:1
(Elizabeth Grant)

See, O see, the breaking day;
How the dew-drop decks the thorn!
Hov´ring low, the sky-lark´s lay
Long preluding meets the morn.
Hark! the liquid notes awake anew,
Rising sweeter with the rising dew.

[...]

Now, the dappled clouds among,
Sweet and clear ascends the lay,
Come, before the plummy throng
Wake to hail the king of day!
Warbling louder still she mounts alone,
Near and nearer to his amber throne.

See the blazing gates unfold!
See his radiant head appear!
Through yon op´ning clouds of gold
Still the less´ning note we hear.
Sinking softly with the sinking strain,
See her seek her lowly nest again.

The slave´s lament

(Hob. XXXIa:137)
(Robert Burns)

It was in sweet Senegal
that my foes did me enthrall,

Liedtexte

For the lands of Virginia, O!
Torn from that lovely shore,
I must never see it more,
And alas! I am weary, O!

[...]

The burden I must bear,
While the cruel scourge I fear,
In the lands of Virginia, O!
And I think on friends most dear,
With the bitter bitter tear,
And alas! I am weary, O!

My Colin love 'd Colin, Hob. XXXIa:253A)
(Elizabeth Grant)

My Colin, lov 'd Colin, my Colin, my dear!
Who wont the wild mountains to trace without fear;
O where are thy flocks that so swiftly rebound,
And fly o'er the heath without touching the ground?

O were I as fleet as the wings of the wind,
In chace of the roes when springing, love,
At the sound of your voice I would loiter behind,
So sweet is the charm of your singing, love.
I heard it, I fear 'd it, I knew that soft charm
Would slacken my speed and enervate my arm;
See the deer, drawing near, now no more in alarm,
Secure through the woodlands are springing, love.

O Colin, my darling, my pleasure, my pride!
While the flocks of rich shepherds are grazing so wide,
Regardless I view them, unheeded the swains,
Whose herds scatter 'd round me adorn the green plains.

Let my arrows be scatter 'd, my bow be unstrung,
And the deer all in safety be springing, love;

Liedtexte

Let me gaze on your eyes, and attend to your tongue,
While the woodlands in concert are ringing, love.
While pining and twining the chaplet for me,
The hunter still chases a vision of thee;
My youth and my truth from inconstancy free,
I vow´d to you at the beginning, love.

Leader haughs and yarrow (Hob.XXXIa:27)

The morn was fair,
soft was the air,
All nature´ s sweets were springing;
The buds did bow
With silver dew,
Ten thousand birds were singing;
When on the bent,
With blyth content,
Young Jamie sang his marrow,
Nae bonnier lass
E´er trod the grass,
On leader haughs and yarrow.

How sweet her face,
Where ev´ry grace
In heavenly beauty´ s planted;
Her smiling een,
And comely mien,
That nae perfection wanted;
I´ll never fret,
Nor ban my fate,
But bless my bonny marrow:
If her dear smile
My doubts beguile,
My mind shall ken nae sorrow.

[...]

Liedtexte

O sweetest Sue!
'Tis only you
 Can make life worth my wishes,
If equal love
Your mind can move
 To grant this best of blisses.
Thou art my Sun,
And thy least frown
 Would blast me in the blossom;
But if thou shine,
And make me thine,
 I'll flourish in thy bosom.

The dimpled cheek

Hob. XXXIb:10
(John Wolcot)

What have I done that my Mary should fly me,
What is my guilt that with scorn she should eye me?
Tell me, ah! tell the fond swain who implores thee,
And banish the sorrow of him who adores thee.

Is it a fault for thy beauty to languish?
To sigh and to look on a rival with anguish?
Is it a crime at thy presence to tremble?
Think, think of thy charms then how hard to dissemble.

[...]

Yet if a crime for thy hand to be sighing,
Yet if a crime for thy smile to be dying –
Great is my guilt, not a mortal will doubt it,
Yet let me plead that no swain is without it.

Duncan Gray

(Hob. XXXIa:34)
(John Wolcot)

Liedtexte

Cynthia, be as kind as fair:
 Bid me not with tears depart,
 'Twas thy graces laid the snare,
 'Twas thy beauty caught my heart.
Let the world thy justice sound,
 'Tis but common justice, sure!
As thine eyes have giv' n the wound,
Those sweet lips shou' d give the cure.

The white cockade

(Hob. XXXIa:22)

(Robert Burns)

My love was born in Aberdeen,
The bonniest lad that e'er was seen;
But now he makes our hearts fu' sad,
He's taen the field wi' his white cockade.
*O he's a rantin, rovin blade,
He's a brisk and a bonny lad,
Betide what may, my heart is glad,
To see my lad wi his white cockade.*
[Oh leeze me on the philabeg
The hairy hough and garten'd leg;
But aye the thing that blinds my ee,
The white cockade aboun the bree.]
I'll sell my rock, my reel, my tow,
My gude grey mare and hawkit cow,
To buy mysell a tartan plaid,
A braidsword, dirk, and white cockade.
[I'll sell my rokelay and my tow,
My good grey mare and hawkit cow,
that every loyal Buchan lad
May tak the field wi the white cockade.]
(The Jacobites wore white cockades in their hats during the Risings.)

Liedtexte

Ludwig v. BEETHOVEN

« An die ferne Geliebte »

Ein Liederkreis von Alois Isidor Jeitteles

I Auf dem Hügel sitz ich spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehen,
Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegend Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will den nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liebesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht!

II Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,
Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal

Liedtexte

Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zög´ s nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

III Leichte Segler in den Höhen
Und du, Bächlein, klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Seht, ihr Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft´gen Himmelssaal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl,
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr´ ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein, klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

Liedtexte

IV Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntre Zug
Werden dich, o Huldin, sehen,
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang und Brust,
In den seidnen Locken wühlen,
Teilt ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in ihr spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

V Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen
Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich
Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und
von quer
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett
hierher,
Manch wärmers Stück für die Kleinen.
Nun wohnen die Gatten beisammen so
treu,
Was Winter geschieden, verband nun der
Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.

Liedtexte

Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling
vereint,
Nur unsere Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

VI Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang.
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmerungsrot dann ziehet
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräg erklingen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt:

Dann vor diesen Liedern weicht,
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein lieben Herz geweiht.

Liedtexte

Joseph HAYDN

Vier Lieder aus *Original Canzonettas* Hob. XXVIa

The Spirit's Song

Hark! Hark, what I tell to thee,
Nor sorrow o'er the tomb;
My spirit wanders free,
And waits till thine shall come.

All pensive and alone,
I see thee sit and weep,
Thy head upon the stone
Where my cold ashes sleep.

I watch thy speaking eyes,
And mark each falling tear;
I catch thy passing sighs,
Ere they are lost in air.

Hark! Hark, what I tell to thee,
etc.

Piercing Eyes

Why asks my fair one if I love?
Those eyes so piercing bright
Can ev'ry doubt of that remove,
And need no other light.

Those eyes full well do known my heart,
And all its working see,
E'er since they play'd the conq'ror's part,
And I no more was free.

Liedtexte

Content

Ah me, how scanty is my store!
Yet, for myself, I'd ne'er repine,
Tho' of the flocks that whiten o'er
Yon plain one lamb were only mine.

'Tis for my lovely maid alone,
This heart has e'er ambition known;
This heart, secure in its treasure,
Is bless'd beyond measure,
Nor envies the monarch his throne.

When in her sight from morn to eve,
The hours they pass unheeded by;
No dark distrust our bosoms grieves,
And care and doubt far distant fly.

'Tis for my lovely maid alone,
This heart has e'er ambition known;
This heart, secure in its treasure,
Is bless'd beyond measure,
Nor envies the monarch his throne.

Fidelity

While hollow burst the rushing winds,

And heavy beats the show'r,
This anxious, aching bosom finds
No comfort in its pow'r.

For ah, my love, it little knows
What thy hard fate may be,
What bitter storm of fortune blows,
What tempests trouble thee.

A wayward fate hath spun the thread

Liedtexte

On which our days depend,
And darkling in the checker'd shade,
She draws it to an end.

But whatso'er may be our doom,
The lot is cast for me,
For in the world or in the tomb,
My heart is fix'd on thee.

Ludwig v. BEETHOVEN

Ausgewählte Volksliedbearbeitungen op. 108 WoO 153-155

The sweetest lad was Jamie

(William Smyth)

(*The Cordwainer's March*, Schottisch, op. 108 Nr. 5 / Mai 1815)

The sweetest lad was Jamie,
The sweetest, the dearest,
And well did Jamie love me,
And not a fault has he.
Yet one he had, it spoke his praise,
He knew not woman's wish to tease,
He knew not all our silly ways,
Alas! the woe to me!

For though I loved my Jamie,
Sincerely and dearly,
Yet often when he wooed me,
I held my head on high;
And huffed and tossed with saucy air,
And danced with Donald at the fair,
And placed his ribbon in my hair –
And Jamie! – pass'd him by.

O knew he how I loved him,
Sincerely and dearly;
How I would fly to meet him!
Oh! happy were the day!

Liedtexte

Some kind, kind friend, oh, come between,
And tell him of my alter'd mien!
That Jeanie has not Jeanie been
Since Jamie went away.

No more, my Mary, I sigh for splendour

No more, my Mary, I sigh for splendour,
And riot's joys no longer prize:
On thee I muse in visions tender,
Or gaze on thy fond eyes.
Oh! Not the sages
With pedant pages,
'Tis thy soft smiles
Have made me wise.

For life's delusions of joy had left me;
With sated heart I turn'd to pine -
A faded world I thought was left me,
Tho'all its pleasure mine.
O hours of folly!
Of melancholy!
How chang'd for bliss, -
For love like thine.

When far from the home

(David Thomson)

(Irish, WoO 153 Nr. 11 / Februar 1813)

When far from the home of our youth we have rang'd,
How fondly we think of the days that are past;
Their image through changes is ever unchang'd,
Wherever our lot may be cast.
I muse on the features of those whom I lov'd;
The farewell of friendship I yet seem to hear:
The scenes I remember where oft I have rovd,

Liedtexte

The songs that delighted my ear.

In slumbers their music some vision recalls,
And oft I implore it a moment to stay;
But, ah! soon the measure is soft cadence falls,
 I wake, and the sound dies away.
How sad the reverse, - once I wept but in dreams,
The dawn then awoke me to hope and delight;
New hope never comes with the morning's gay beams,
 And joy is a phantom of night.

Oh! Sleep, how enchanting the power of thy wand,
More swift are thy pinions than fancy e'er spread;
For back o'er the ocean of time they expand,
 And bring us to scenes that are fled.
Tho' hope never comes with the morning's gay beams,
Tho' long o'er the desert of life I may roam,
Oh! Let thy soft magic still waft me in dreams
 To all the lov'd scenes of my home.

Oh sweet were the hours

(William Smyth)

(*O can you sew cushions*, Schottisch, op. 108 Nr. 3/ Februar 1817)

Oh! sweet were the hours, when in mirth's frolic throng
I led up the revels with dance and with song;
When brisk from the fountain, and bright as the day
My spirit's o'er flow'd, and ran sparkling away!
 Wine, Wine, Wine, Come bring me wine to cheer me,
 Friend of my heart! come pledge me high!
 Wine! till the dreams of youth again are near me,
 Why must they leave me, tell me, why?

Return, ye sweet hours! once again let me see
Your airy light forms of enchantment and glee;
Come, give an old friend, while he crowns his gay glass,
A nod as you part, and a smile as you pass.

Liedtexte

Wine, Wine, Wine, Come bring me wine to cheer me,
Friend of my heart! come pledge me high!
Wine! till the dreams of youth again are near me,
Why must they leave me, tell me, why?

I cannot forget you, - I would not resign,
There is health in my pulse, and a spell in my wine;
And sunshine in Autumn, tho' passing too soon,
Is sweeter and dearer than sunshine in June.

Wine, Wine, Wine, Come bring me wine to cheer me,
Friend of my heart! come pledge me high!
Wine! till the dreams of youth again are near me,
Why must they leave me, tell me, why?

When mortals all to rest retire

(William Smyth)

(*Mynachdy*, Walisisch, WoO 155 Nr. 15 / Februar 1813)

When mortals all to rest retire,
O Moon! thou hear'st my whisp'ring lyre:
To thee I wake the mournful lay;
For sure thou look'st as if thy ray
Would comfort if it could convey
And happier songs inspire.
And I will happier be;
My heart, though late, shall wisdom learn,
From love's delusions free:
My spirit shall indignant burn,
And I with maiden pride will spurn
His strange inconstancy.

Roll on, ye hours! and back restore
The peaceful thoughts I knew before;
When smil'd the arts, when charm'd the muse,
When morn for me had beauteous hues,
And evening could her calm diffuse
My ardent bosom o'er.

Liedtexte

But Love! thou fiend of pain!
I feel the tears of anguish start –
How hard my peace to gain!
O fiend and tyrant as thou art!
That wring ´st from my unwilling heart
The sighs that I disdain.

The pulse of an Irishman

(Alexander Boswell)

(Irisch, WoO 154 Nr. 4 / Februar 1813)

The pulse of an Irishman ever beats quicker,
When war is the story, or love is the theme;
And place him where bullets fly thicker and thicker,
You ´ll find him all cowardice scorning.
And tho´ a ball should maim poor Darby,
Light at the heart he rallies on:
"Fortune is cruel,
But Norah, my jewel,
Is kind and with smiling,
All sorrow beguiling,
Shall bid from our cabin
All care to be gone;
And how they will jig it,
And tug at the spigot
On Patrick´s day in the morning."

Oh blest be the land in the wide Western waters,
Sweet Erin, lov´d Erin, the pride of my song;
Still brave be the sons, and still brave be the daughters
Thy meads and thy mountains adorning!
And tho´ the Eastern sun seems tardy,
Tho´ the pure light of knowledge slow,
Night and delusion,
And darkling confusion
Like mists from the river
Shall vanish for ever,
And true Irish hearts

Liedtexte

With warm loyalty glow;
And proud exaltation
Burst forth from the nation
On Patrick's day in the morning.

Anhang mit Briefftexten

Heiligenstädter Testament vom 6./10. Oktober 1802

Oh ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht tut ihr mir! Ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heillosen Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert. Von Jahr zu Jahr in der Hoffnung, gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Überblick eines dauernden Übels, dessen Heilung vielleicht Jahre dauert oder gar unmöglich ist, gezwungen, mit einem feurigen, lebhaften Temperament geboren, selbst empfänglich für die Zerstreungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen. Wollte ich auch zuweilen mich über alles das hinaussetzen, o, wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch wars mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: Sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. Ach, wie wär es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gedacht haben. O, ich kann es nicht. Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte. Doppelt wehe tut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechselseitige Ergießungen nicht statthaben. Ganz allein fast, nur soviel, als es die höchste Notwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Ängstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen ... welche Demütigung, wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten singen hörte und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung: es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben, wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen

Anhang mit Briefftexten

kann. Geduld, so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen. Ich hab es. Dauernnd, hoffe ich, soll mein Entschluß sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht's besser, vielleicht nicht: ich bin gefaßt. Schon in meinem achtundzwanzigsten Jahre gezwungen, Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand

So wär's geschehen. Mit Freuden eil ich dem Tod entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir trotz meinem harten Schicksal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen. – Doch auch dann bin ich zufrieden: befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? Komm, wann du willst: ich gehe dir mutig entgegen. Lebt wohl und vergeßt mich nicht ganz im Tode! Ich habe es um Euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an Euch gedacht, Euch glücklich zu machen. Seid es!

Brief Beethovens an die „Unsterblich Geliebte“ vom 6./7. Juli 1812

Am 6ten Juli Morgends.-

Mein Engel, mein alles, mein Ich. – nur einige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit deinem) – erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt, welcher nichtswürdige Zeitverderb in d. g. – warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht – Kann unsre Liebe anders bestehen als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen, Kannst du es ändern, daß du nicht ganz mein, ich nicht ganz dein bin – Ach Gott blick in die schöne Natur und beruhige dein Gemüth über das müßende – die Liebe fordert alles und ganz mit Recht, so ist es mir mit dir, dir mit mir – nur vergißt du so leicht, daß ich für mich und für dich leben muß, wären wir ganz vereinigt, du würdest dieses schmerzliche eben so wenig wie ich empfinden – meine reise war schrecklich ich kam erst Morgens 4 Uhr gestern hier an, da es an Pferde mangelte, wählte die post eine andre Reiseroute, aber welch schrecklicher Weg, auf der vorletzten Station warnte man mich bej nacht zu fahren, machte mich einen Wald fürchten, aber das Reizte mich nur – und ich hatte Unrecht, der Wagen musste bej dem schrecklichen Wege brechen, Grundloß, bloßer Landweg, ohne solche Postillione, wie ich hatte, wäre ich liegen geblieben Unterwegs – Esterhazi hatte auf dem andern gewöhnlichen Wege hierhin dasselbe schicksal mit

Anhang mit Briefftexten

8 Pferden, was ich mit vier. – Jedoch hatte ich zum theil wieder vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe. – nun geschwind zum innern vom äußern, wir werden uns wohl bald sehn, auch heute kann ich dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte – wären unsre Herzen immer dicht aneinander, ich machte wohl keine d. g. die Brust ist voll dir viel zu sagen – Ach – Es gibt Momente, wo ich finde daß die sprache noch gar nichts ist – erheitre dich – bleibe mein treuer einziger schatz, mein alles, wie ich dir das übrige müßten die Götter schicken, was für uns seyn muß und seyn soll. – dein treuer ludwig. -

Abends Montags am 6ten Juli –

Du leidest mein theuerstes Wesen – eben jetzt nehme ich wahr daß die Briefe in aller Frühe aufgegeben werden müßten. Montags – Donnerstags die einzigen Tage wo die Post von hier nach K. geht – du leidest – Ach, wo ich bin, bist du mit mir, mit mir und dir rede ich mache daß ich mit dir leben kann, welches Leben!!!! So!!!! ohne dich – Verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich mejne – eben so wenig verdienen zu wollen, als sie zu verdienen – Demuth des Menschen gegen den Menschen – sie schmerzt mich – und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der – den man den größten nennt – und doch – ist wieder hierin das Göttliche des Menschen – ich weine wenn ich denke daß du erst wahrscheinlich Sonnabends die erste Nachricht von mir erhältst – wie du mich auch liebst – stärker liebe ich dich doch – doch nie verberge dich vor mir – Gute Nacht – als Badender muß ich schlafen gehen – Ach gott – so nah! so weit! Ist es nicht ein wahres Himmels- Gebäude unsre Liebe – aber auch so fest, wie die Veste des Himmels. -

Guten Morgen am 7ten Juli –

Schon im Bette drängen sich die Ideen zu dir meine Unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksale abwartend, ob es unß erhört – leben kann ich nur entweder ganz mit dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen in der Ferne so lange herum zu irren, bis ich in deine Arme fliegen kann, und mich ganz hejmathlich bei dir nennen kann – ja leider muß es sejn – du wirst dich fassen um so mehr, da du meine Treue gegen dich kennst, nie eine andre kann mein Herz besizen, nie –

Anhang mit Briefftexten

nie – O Gott warum sich entfernen müßen, was man so liebt, und doch ist
mein Leben in V. so wie jetzt ein kümmerliches Leben – Deine Liebe
macht mich zum glücklichsten und unglücklichsten zugleich – in meinen
Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit Gleichheit des Lebens –
kann diese bei unserm Verhältniße bestehen? – Engel, eben erfare ich,
daß die Post alle Tage abgeht – und ich muß daher schließen, damit du
den B. gleich erhältst – sej ruhig, nur durch Ruhiges beschauen unsers
Dasejns können wir unsern Zweck zusammen zu leben erreichen – sej
ruhig – liebe mich – heute – gestern – Welche Sehnsucht mit Thränen
nach dir – dir – dir – mein Leben – mein alles – leb wohl o liebe mich fort
– verken nie das treuste Herz deines Geliebten

L.

Ewig dein

Ewig mein

Ewig unß



Biographien

ALTENBERG TRIO WIEN



In jedem Übergang liegt ein besonderer Zauber. Dies gilt für die Musik und gleichermaßen für die „Verwandlung“ eines Ensembles, das diese pflegt. Beim Altenberg Trio Wien glückte ein freundschaftlich-harmonischer Wechsel.

Christopher Hinterhuber, Amiram Ganz und Christoph Stradner verbindet ihr Qualitätsanspruch. Dazu befähigen sie langjährige solistische Tätigkeit, intime Kenntnis der Kammermusik und lange Orchestererfahrung. Jedes der Triomitglieder hat im Laufe seiner „Musikgeschichte“ die Anforderungen, die ein ideales Zusammen-

spiel verlangt, in vielfältiger und unterschiedlicher Weise kennen gelernt. Und sie verschmelzen ihre Erfahrungen zu einer neuen Einheit.

Alle drei haben eigene Unterrichtsklassen und lehren mit Begeisterung. Sie sind Vermittler auf mehreren Ebenen.

Christopher Hinterhuber und Christoph Stradner garantieren gemeinsam mit Amiram Ganz „Kontinuität im Wandel“.

Das war und ist das ungeschriebene Credo des Altenberg Trios: „Kein Trio ist. Es wird.“ Es widmet sich der Kammermusik, die von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik reicht; und es will ihre und deren Wandlungen erlebbar machen.

Die Tradition des Altenberg Trios reicht in das Jahr 1984 zurück. Der Pianist Claus-Christian Schuster gründete zusammen mit dem Geiger Boris Kuschnir und dem Cellisten Martin Hornstein das Wiener Schubert Trio. Nach der 1993 erfolgten Auflösung bildete Claus-Christian Schuster zusammen mit dem Geiger Amiram Ganz und dem Cellisten Martin Hornstein, dem 2004 Alexander Gebert nachfolgte, das Altenberg Trio Wien.

Seit seinem „offiziellen“ Début bei der Salzburger Mozartwoche 1994 hat das Altenberg Trio Wien sich in rund 1000 Auftritten den Ruf eines der wagemutigsten und konsequentesten Ensembles dieser Kategorie erworben: sein Repertoire umfasst – neben einer großen Anzahl von Werken aus den unmittelbar angrenzenden Bereichen (Klavierquartette, Duos, Tripelkonzerte, vokale Kammermusik) – mehr als 200 Klaviertrios, darunter etliche Werke, die das Altenberg Trio selbst angeregt und uraufgeführt hat.

Bereits gleich bei seiner Gründung wurde das Ensemble „Trio in residence“ der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, für die es alljährlich einen Konzertzyklus im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins gestaltet. Einen weiteren Fixpunkt seiner Tätigkeit bildet auch die künstlerische Leitung des Musikfests in Schloss Weinzierl, jenem musikgeschichtlich bedeutsamen Ort, wo der junge Joseph Haydn seine ersten Streichquartette verfasste; zuvor betreute das Altenberg Trio über anderthalb Jahrzehnte hinweg das Internationale Brahmsfest Mürzzuschlag, dessen künstlerischer Leiter Claus-Christian Schuster war. Für CD-Einspielungen wurde das Altenberg Trio mit Preisen ausgezeichnet (Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau 1999, Edison-Award 2002, Pasticcio-Preis des Kultursenders Ö1 2008).

Lebhafte Resonanz fanden die Konzertzyklen des Altenberg Trios im Wiener Musikverein: So spielte das Ensemble im Triozyklus 2009/10 neben Werken von Joseph Haydn und Antonín Dvořák Triowerke aus den letzten beiden Jahrzehnten in einem breitgefächerten Querschnitt. Im Musikvereinszyklus 2010/11 stand Paris und die wieder erstarkte „Ars gallica“ im Mittelpunkt. 2011/12 widmete sich das Trio den Werken von Brahms und Schubert. Das Altenberg Trio - in neuer Besetzung - stellt sich in der Saison 2012/13 mit einem fulminanten Programm vor: Es wird das Gesamtwerk für Klaviertrio von Beethoven, Schumann

Biographien

und Schostakowitsch aufführen. Das Altenberg Trio will damit die eigene Kontinuität im Wandel und die Wandlungen des Genres Klaviertrio von der Klassik bis ins 20. Jahrhundert für den Zuhörer erlebbar machen.

Amiram Ganz spielt eine Geige von Goffredo Cappa (Saluzzo 1686) und Christoph Stradner ein Violoncello von Antonio Stradivari (Cremona 1680)



Eduard Brunner wurde in Basel geboren, studierte in seiner Heimatstadt sowie bei Louis Cahuzac in Paris. Er war viele Jahre 1. Soloklarinetist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik und hat jetzt eine Professur an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und eine weitere an der Musikhochschule *Reine Sofía* in Madrid inne.

Seine Konzerttätigkeit umfasst weltweite Verpflichtungen als Solist sowie als Kammermusiker, u.a. mit G. Kremer, A. Brendel, J. Bashmet, N. Gutman.

Eduard Brunner ist ständiger Gast bei den Festspielen in Lockenhaus, Moskau, Warschau, Schleswig-Holstein, Kreuth etc.

Er setzt sich intensiv für moderne Musik ein und erteilt an führende Komponisten Aufträge, Werke für ihn zu schreiben. So sind in den letzten Jahren die Klarinettenkonzerte von C. Halffter und K. Meyer sowie ein Klarinettenquintett von T. Hosokawa auf seine Anregung hin entstanden und von ihm uraufgeführt worden. H. Lachenmann und G. Kurtag haben Kompositionen für ihn zugesagt.

Eduard Brunner hat über 250 Werke der Solo- und Kammermusikliteratur für Klarinette bei verschiedenen Schallplattenfirmen wie DGG, Philips, Tudor, ECM, Schwann, Orfeo, Life Classic etc. aufgenommen. Neu auf CD erschienen sind u.a. die Klarinettenwerke von Felix Mendelssohn und Werke für Klarinette solo von Komponisten des Zwanzigsten Jahrhunderts.

Er gibt Meisterkurse in Marlboro, Schleswig-Holstein, Lenk und Moskau.



Johannes Distelberger, Flügelhornist, Trompeter, Kapellmeister und Liebhaber guter Weine lebt und arbeitet als Musikschulleiter, Musiklehrer und Volksmusikant in Wieselburg. Neben dem Ausdenken von neuen Volksmusikstücken, schreibt er auch kammermusikalische Werke für Blechbläser sowie Musik für Blasorchester. Seit über 20 Jahren ist er auch immer wieder als ge-

fragter Gastlehrer und Dirigent in Japan unterwegs. Seit 1989 leitet er das Jugendblasorchester der Musikschule Wieselburg. Mit diesem Orchester hat er, in den vergangenen 20 Jahren nicht nur einige CD-Aufnahmen, sondern auch eine Reihe von Konzertreisen nach Deutschland, Italien, Ungarn, Slowakei und sogar nach Japan unternommen. Seit 2000 leitet er die Betriebsmusikkapelle der Brauerei Wieselburg.

Biographien

Amiram Ganz wurde 1952 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.). 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 konzertiert.

Seit 1981 wirkte Amiram Ganz neben seiner Konzerttätigkeit auch als Professor am Straßburger Konservatorium; jetzt unterrichtet er Violine und Kammermusik an der Konservatorium Wien Privatuniversität.

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



Christopher Hinterhuber

Eines der besten, faszinierendsten Klavieralben des Jahres“ schrieb das Fono Forum über seine Aufnahme von Sonaten und Rondos von CPE Bach, daran anschließend wählte das englische Gramophone-Magazin die zuletzt erschienene Aufnahme mit Werken für Klavier und Orchester von Hummel zum „Editor's Choice“ im Februar 2008. Große internationale Beachtung fand auch seine 2005 mit dem New Zealand

Symphony Orchestra unter dem Dirigenten Uwe Grodd begonnene CD-Serie aller Klavierkonzerte des Beethoven-Zeitgenossen Ferdinand Ries, die mittlerweile bei dem letzten Vol.5 angelangt ist.

Vorangegangen war bereits eine lange Reihe von Top-Preisen bei wichtigen internationalen Wettbewerben in Leipzig (Bach), Saarbrücken (Bach), Pretoria (Unisa), Zürich (Geza Anda) und Wien (Beethoven).

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, wo er sein Studium mit Bachs Goldberg-Variationen und einstimmiger Auszeichnung beschloss.

1996-98 studierte er auch an der Accademia pianistica "Incontri col Maestro" in Imola, Italien bei Lazar Berman und Leonid Margarius. Weitere künstlerische Anregungen verdankt er unter anderem Oleg Maisenberg und Vladimir Ashkenazy. In den letzten Jahren konzertierte Christopher Hinterhuber regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie bei dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Klavierfestival Ruhr, dem Prager Herbst, dem Kammermusikfest Lockenhaus, der Styriarte in Graz, dem Carinthischen Sommer in Ossiach mit den Dirigenten Christian Arming, Vladimir Ashkenazy, Yakov Kreizberg, Sylvain Cambreling, Bruno Weil, Andrés Orozco Estrada, Dennis Russell Davies, Bertrand de Billy, Howard Griffiths, Hubert Soudant, Alfred Eschwé oder Beat Furrer und den Wiener Symphonikern, dem Radio-

Biographien

Sinfonieorchester Wien, dem Klangforum Wien, dem Wiener und Züricher Kammerorchester, dem MDR-Orchester Leipzig, der Staatskapelle Weimar, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique Luxemburg 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 mit Kollegen wie den Geigern Rainer Honeck, Ernst Kovacic, Christian Altenburger, den Cellisten Claudio Bohorquez, Alexander Hülshoff und Martin Rummel, dem Hugo-Wolf, Ysaye- und Prazakquartett, um nur einige zu nennen. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen für den ORF, DRS2, NHK, SWR u.a. runden seine künstlerische Tätigkeit ab und unterstreichen seinen hervorragenden Rang innerhalb der jungen österreichischen Pianisten-Generation.

Seit 2010 wurde er als Universitätsprofessor im Hauptfach Klavier an die Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien berufen.

Seit der Konzertsaison 2012/13 ist er der Pianist des Altenberg Trios Wien



Wolfgang Holzmaier wurde in Vöcklabruck (Österreich) geboren und studierte an der Musikhochschule Wien bei Hilde Rössel-Majdan (Gesang) und Erik Werba (Lied);

Als Liedsänger tritt der Künstler regelmäßig in den führenden Musikzentren der Welt auf, wie etwa in London, New York, Washington, beim Risör Festival, Bath Festival (GB), Menuhin Festival Gstaad (Schweiz), den Bregenzer Festspielen sowie beim Carinthianischen Sommer. 2012 führen ihn Liederabende erneut nach London, Washington und New York, aber auch nach Baltimore, Berkeley, Moskau, Oxford, Liège usw. Neben seiner herausragenden

Partnerschaft mit der britischen Pianistin Imogen Cooper arbeitet er mit einer Reihe bekannter Begleiter sowie mit führenden Pianisten unserer Zeit.

Auf der Opernbühne sang er in letzter Zeit Papageno (Zauberflöte) und Eisenstein (Fledermaus) in Dallas unter Graeme Jenkins, Don Alfonso (Cosi) in Lyon unter William Christie und in Toronto unter Richard Bradshaw, Faninal (Rosenkavalier) in Seattle unter Asher Fish und in Hongkong unter Edo de Waart, Musiklehrer (Ariadne) in Madrid unter López-Cobos, Wolfram (Tannhäuser) in Erfurt unter Gugerbauer, Eduard (Neues vom Tage von Hindemith) unter Bartoletti in Ancona, die Partie des Vaters (Hänsel und Gretel) auf einer Japan-Tournee unter Ozawa, Demetrius (Midsummer Night's Dream von Britten) unter Anne Manson in Toronto und Masino in Haydns La vera costanza in Köln. 2012 singt er konzertant die Partie des Agamemnon in Iphigenie in Aulis von Gluck/Wagner unter Christoph Spering in Köln und Paris.

Wolfgang Holzmaier arbeitet mit führenden europäischen und amerikanischen Orchestern zusammen, wie dem Israel Philharmonic Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Budapest Festival Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, den Wiener Symphonikern oder dem Concertgebouw unter Dirigenten wie Blomstedt, Boulez, Chailly, I. Fischer, Frühbeck de Burgos, Haitink, Harnoncourt, Norrington, Ozawa etc. 2012 singt Wolfgang Holzmaier u.a. Mahlers Lieder eines fahrenden Gesellen mit dem Tokyo Symphony unter Herbert Soudant oder die

Biographien

Partie des Faust in Schumanns Faust-Szenen mit Berner Symphonieorchester.

Umfangreiche und von der Kritik hochgelobte Aufnahmetätigkeit, u.a. Lieder von Clara und Robert Schumann sowie Lieder diverser Komponisten nach Eichendorff mit Imogen Cooper (Philips), diverse Schubert-Einspielungen mit Gérard Wyss (Tudor), die mit dem Pasticcio-Preis ausgezeichneten „Songs from the British Isles“ mit dem Trio Wanderer (Cyprés), Wolf-Songs in der Serie Wigmore Hall Live (wieder mit Imogen Cooper), das Mahler-Album mit Russell Ryan (nightingale) oder „Pelléas et Mélisande“ mit dem Orchestre National de France unter Haitink (naïve). Seit Jahren setzt sich der Künstler auch für die Verbreitung von Werken, insbesondere Liedern, ehemals verfolgter Komponisten ein, wovon seine Krenek-, Mittler-, Zeisl-, Schreker- und Theresienstadt-CDs (ORF, cpo, Bridge Records) zeugen. Weitere Aufnahmen (Lied und Oper) sind in Planung. Holzmairs Aufnahme von Brahms' „Ein deutsches Requiem“ unter Herbert Blomstedt wurde mit dem Grammy ausgezeichnet.

Seit 1998 leitet er eine Lied- und Oratorienklasse am Mozarteum in Salzburg und gibt Meisterkurse in Europa und Nordamerika. Außerdem ist er Visiting Professor am Royal College in London.

Jugendblasorchester der Musikschule Wieselburg



Biographien



Herbert Kefer wurde 1960 in Eisenerz geboren, wo er im Alter von 5 Jahren seinen ersten Violinunterricht erhielt. Später setzte er seine Ausbildung bei Prof. Karl Frischenschlager in Leoben und bei Prof. Karl Stierhof an der Universität für Musik in Wien fort - 1986 Diplom mit Auszeichnung.

1980 gründete er zusammen mit drei Kollegen das ARTIS – Quartett Wien, mit dem er von 1984 bis 1985 beim LaSalle - Quartett in Cincinnati/Ohio studierte. Danach begann eine inter-

nationale Karriere mit Konzerten bei allen wichtigen Festivals, wie zum Beispiel den Salzburger Festspielen, der Schubertiade Feldkirch, den Wiener Festwochen, dem Casals Festival u.v.m.. seit 1988 eigener Zyklus im Wiener Musikverein und Einspielung von mehr als 30 CDs, die wiederholt mit Preisen wie dem Grand Prix du Disque oder dem Diapason d'Or ausgezeichnet wurden.

1991 wurde Herbert Kefer als Leiter einer Ausbildungsklasse für Viola an die Universität für Musik in Graz / Institut Oberschützen berufen.

Seit 2005 Intendant des Weinklang-Festivals

Er ist mit der Organistin Ulrike Theresia Wegele verheiratet.



Anna Magdalena Kokits wurde 1988 in Wien geboren. Ihren ersten Klavierunterricht bekam sie im Alter von vier Jahren, für mehrere Jahre nahm sie auch Violinunterricht. Seit zehn Jahren wird sie am Klavier von Alejandro Geberovich betreut, bei dem sie ab 2008 ihre Studien an der Konservatorium Wien Privatuniversität fortsetzte.

Anna Magdalena Kokits ist mehrfache Preisträgerin nationaler und internationaler Wettbewerbe. Ihr Debut mit Orchester gab Anna Magdalena Kokits 2005 mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter Rosen Gergov im Radiokulturhaus Wien. Sie war zu Gast bei Festivals wie

dem Internationalen Brahmsfest Müzzuschlag, dem 13. Klavierfrühling Deutschlandsberg, dem Festival "Nei suoni dei luoghi" in Italien, sowie dem Euregio Musikfestival.

Im Wiener Konzerthaus gab Anna Magdalena Kokits ihr Debut im Jahr 2009 im Rahmen der Reihe "Musica Juventutis".

Seit 2007 spielt Anna Magdalena Kokits im Duo mit Alexander Gebert, dem Cellisten des Altenberg Trio Wien. Seit dem Debut des Duos bei der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien spielen die beiden Musiker jährlich zwei Konzerte im Musikverein Wien.

Die erste CD des Duos ist 2011 bei Gramola erschienen. Anna Magdalena Kokits konzertiert als Solistin und Kammermusikerin in ganz Europa.



Albert Neumayr, geboren 1944 in Amstetten (Niederösterreich), Schul- und Musikausbildung, Matura und Studium der Musikpädagogik und Germanistik in Wien. Von 1968 bis 2003 Musikerzieher am Bundesgymnasium in Wieselburg.

Aktivitäten als Lehrer, Chor- und Orchesterleiter:

- Musikschule Wieselburg (1974-1977)
- Schul- und Jugendchören
- Singgemeinschaft Scheibbs (1977-1994)
- Gesangverein „Harmonie“ Wieselburg (1972-1984 und wieder seit 2002)
- Kirchenchore Wieselburg (seit 2009)

Biographien

- Kammerchor und Kammerorchester „Musica Spontana“ (Gründung 1982, Leitung bis 2003)
- Mitglied des Ensembles für Barockmusik "Audite silete musica" (Gresten)
- Komponist von Vokal- und Instrumentalmusik (Musik für Blockflöte, Klaviermusik, Kammermusik, Sololieder, Chormusik a capella, Chormusik mit Klavier oder Orchester, Orchestermusik)

Preise und Anerkennungen:

- Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich (1981)
- Chorleiternadel des Sängerbundes in Bronze, Silber und Gold
- Goldmedaille der Stadtgemeinde Wieselburg (1993)
- Silbermedaille der Stadtgemeinde Scheibbs (1994)
- Verleihung des Kulturpreises der Stadtgemeinde Wieselburg (2002)



„Tour à tour velouté et strident, élégiaque et volubile, son hautbois à toutes les qualités qu'on espère de lui.“

LE NOUVEL OBSERVATEUR

Louise Pellerin ist Professorin für Oboe und Kammermusik an der ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste), Solo-Oboistin der Ensembles Camerata Salzburg und Cappella Andrea Barca, Partnerin von Größen wie Heinz Holliger, Andras Schiff, Erich Höbarth, Leonidas Kavakos, Eduard Brunner, Radovan Vlatkovic, Denes Varjon, Jörg Widmann und Gast internationaler Festivals (Athen, Berlin, Buenos Aires, London, Luzern, Montréal, München, New York, Paris, Rom, San Francisco, Singapur, Salzburg, Tokyo, Toronto, Wien, Zürich).

Ihre Studien am Conservatoire de Montréal (zwei 1. Preise) und an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau (Solistendiplom) bei Heinz Holliger hat sie mit Auszeichnung abgeschlossen. Die in Winterthur lebende Kanadierin gibt Meisterkurse in Europa und Nordamerika und ist gefragtes Jurymitglied an internationalen Wettbewerben. Im Laufe ihrer Karriere war sie Solo-Oboistin des Symphonieorchesters WDR Köln, des Württembergischen Kammerorchesters, der Camerata Bern, Camerata Zürich, Collegium Novum, Zürcher Kammerorchesters, Festival Orchester Budapest und Chamber Orchestra of Europe.

CD-Einspielungen sind für folgende Labels entstanden: Atma, Decca, Denon, DGG, EMI, Novalis, Philips, Radio Canada, WDR und Arte.



Alois Posch wurde 1959 in Wies in der Steiermark geboren. Seine musikalische Laufbahn begann mit 10 Jahren am Klavier und an der Geige. Im Alter von 14 Jahren nahm er seinen ersten Unterricht am Kontrabass und wurde bereits im darauf folgenden Jahr als ausserordentlicher Student an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz aufgenommen.

Während seines Studiums bei Professor Johannes Auersperg an der Expositur Oberschützen spielte Alois Posch erste Soloaufnahmen im Rundfunk ein, gewann Preise bei mehreren Wettbewerben und entschied 1977, im Alter von 18 Jahren, ein Probespiel der Wiener Staatsoper bzw. der Wiener Philharmoniker für sich. Dem daraus resultierenden Engagement an der Wiener Staatsoper folgte 1978 der Abschluss seines Studiums mit Auszeichnung.

Von 1983 bis 2008 war Alois Posch Solobassist der Wr. Staatsoper und der Wr. Philharmonie

Biographien

ker. Einer vierjährigen Anstellung als Gastprofessor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst am Mozarteum Salzburg folgte die Berufung zum ordentlichen Professor an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, wo Alois Posch seit 1993 Kontrabass unterrichtet.

Von Beginn seiner professionellen musikalischen Tätigkeit an wird Alois Posch zu internationalen Festivals eingeladen. Diverse Platten- bzw. CD- Einspielungen, die während der letzten Jahrzehnte entstanden, dokumentieren die intensive Zusammenarbeit mit einer Vielzahl von renommierten Musikern.

Alois Posch spielt einen Wiener Bass von Johann Joseph Stadlmann anno 1779.



„**Christoph Stradner** ließ das Cello singen und jubeln. Die lustbetonte, auch im Detail meisterhafte Spielart begeisterte das Publikum... Sein schöner Ton aber bezauberte von Anfang an.“
Wiener Zeitung, Vorarlberger Nachrichten

Der österreichische Cellist Christoph Stradner entstammt einer Musikerfamilie. 1970 in Wien geboren, studierte er bei Frieda Litschauer und Wolfgang Herzer in Wien und bei William Pleeth, dem Lehrer von Jacqueline du Pré, in London. Es folgten Meisterkurse bei Mischa Maisky, Daniel Schafran, Steven Isserlis und David Geringas.

Seit einigen Jahren ist er auch als Solist tätig und konzertierte mit Dirigenten wie Adam Fischer, Fabio Luisi u. a. gemeinsam mit Orchestern wie den Wiener Symphonikern, dem Mozarteum-Orchester-Salzburg, der Österreichisch-Ungarischen Haydn Philharmonie, den Belgrader Philharmonikern oder dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Zahlreiche Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas und Asiens.

Stradner, der zuvor Solocellist des Tonkünstlers-Orchesters Niederösterreich und der Camerata Salzburg war, ist seit 2004 Erster Solocellist der Wiener Symphoniker.

Solistische Auftritte bei internationalen Festivals und eine rege Kammermusiktätigkeit, unter anderem mit Janine Jansen, Julian Rachlin und Benjamin Schmid, sind für ihn genauso wesentlich, wie die Konzerte der „Acht Cellisten der Wiener Symphoniker“, die er leitet und seine Unterrichtstätigkeit am Konservatorium Wien, Privatuniversität.

Seit der Saison 2012/13 ist Christoph Stradner der Cellist des Altenberg Trios Wien.

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



Gergely Sugár ist seit 2008 Mitglied der Horngruppe des Orchesters der Wiener Symphoniker. Gleichzeitig ist er Geschäftsführer der SYMPHONIA-Wiener Symphoniker Tonaufnahmeges.m.b.h. und des Studios Wiener Symphoniker sowie Co-Direktor des Labels 'Wiener Symphoniker'. Gergely Sugár studierte an der Ferenc Liszt Akademie in Budapest bei Adam Friedrich und bei Friedrich Gabler an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Sein postgraduales Studium an der Musik Universität Graz bei Hector McDonald schloss er mit Auszeichnung ab.

Nach zahlreichen Auftritten weltweit als Solist und Kammermusiker, unter anderem mit dem Budapest Festival Orchester, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und dem Concentus Musicus Wien, gründete er die 'Malaysian Philharmonic Chamber Players' und leitete die bis heute erfolgreiche Kam-

Biographien

merkonzertreihe 'Illustrated Chamber Performances' in Kuala Lumpur, Malaysia. Dirigier-Studien führten ihn zu Kees Bakels, David Gimenez Carreras und den bedeutenden Dirigenten Jorma Panula in St.Petersburg.

Gergely Sugár ist seit 2011 Universitäts-Professor für Horn im Institut Oberschützen der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG).



Tim Vogler, Violine

Frank Reinecke, Violine

Stefan Fehlandt, Viola

Stephan Forck, Violoncello

Die musikalische Kultur des Quartetts, die in sehr charakteristischer Weise die Fähigkeit zu maximaler Transparenz und zu tiefem Ausloten der Werkstrukturen miteinander verbindet, verhalf ihm in den letzten Jahren zu internationaler Reputation sowie zu einer Berufung auf den Lehrstuhl für Kammermusik der Musikhochschule Stuttgart in Nachfolge des Melos-Quartetts. Mit seinem Engagement für musikalische Kinder- und Jugendprojekte beim jährliche Sling-Festival in Irland und der Mitgestaltung der Nordhessischen Kindermusiktage ist das Vogler Quartett im Bereich Musikvermittlung wohl eines der aktivsten deutschen Kammermusikensembles überhaupt.

Auch wenn sich die Mitglieder des Vogler Quartetts rein äußerlich einen jugenhaften Charme bewahrt haben, sind sie doch längst ein reifes, autarkes und erfahrenes Quartett: In der Saison 2010/11 beging das Ensemble bereits sein 25-jähriges Bestehen – und hat sich durch sein großes individuelles und gemeinsames Können einen Platz unter den Spitzenformationen der Kammermusik gesichert. Den Begriff der „Kammer“ sollte man dabei allerdings nicht allzu wörtlich nehmen, sondern etwas allgemeiner denken – denn die vier Voglers begreifen sich als ein Verbund von vier profilierten Persönlichkeiten, die zusammenarbeiten, um die konzertante Gattung Kammermusik auf der großen Bühne zu vertreten.

Das Gründungsdatum des Vogler Quartetts war 1985; schon ein Jahr später sorgten sie bereits beim Streichquartettwettbewerb im französischen Evian für Furore, als sie gleich mehrere Preise gewannen – damals als erstes ostdeutsches Ensemble, dem diese Auszeichnungen zuteil wurden. Sie gaben den Startschuss für eine internationale Karriere, die das Vogler Quartett seither in die bedeutendsten Musikzentren führt: Es war auf nahezu allen wichtigen Konzertpodien zu Gast, spielte in diversen europäischen und nordamerikanischen Kammermusikreihen und bereiste auf seinen Tourneen auch Japan, Australien und Neuseeland.

Dabei präsentieren die vier Streicher ein Repertoire, das zwar selbstverständlich die klassische Quartettliteratur von Haydn bis zu Bartók und der Zweiten Wiener Schule umfasst, aber gleichzeitig sehr offen für weniger bekannte und auch ganz neue Werke ist und dadurch eine ungewöhnliche Breite erreicht. Unter anderem hat das Vogler Quartett die Werke von Karl Amadeus Hartmann oder das zweite Quartett von Morton Feldman – ein mehrstündiges Mammutstück – im Programm; ein wichtiges Projekt war ein Rihm-Zyklus in Zusammenarbeit mit dem Arditti Quartet. Zu den Kompositionen, die das Ensemble uraufgeführt hat, gehören Quartette von Frank Michael Beyer, Ian Wilson, Jörg Widmann und Mauricio Kagel; im Oktober 2009 stand die Premiere eines neuen Werks von Erhard Grosskopf auf dem Programm.

Biographien

Die Neugierde und Offenheit der Voglers schlägt sich auch in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit renommierten Kollegen nieder: Hier reicht das Spektrum vom Quintett mit Klavier, Klarinette, Bratsche oder Cello bis hin zur Oktettbesetzung. Ein charakteristisches Beispiel für die programmatische und personelle Durchlässigkeit des Ensembles ist etwa eine CD-Produktion aus dem Jahr 2008, bei der die Streicher gemeinsam mit dem Klarinettenisten Chen Halevi und dem Pianisten Jascha Nemtsov Werke von Komponisten der "Neuen Jüdischen Schule" aufgenommen haben.

Die Diskographie des Vogler Quartetts beinhaltet eine Reihe viel gelobter Einspielungen für die Labels BMG/RCA, Nimbus, col legno und cpo; seit 2005 ist die Formation bei „Profil“-Edition Günter Hänssler unter Vertrag und hat dort Schubert- und Mendelssohn- Interpretationen veröffentlicht. In den kommenden Jahren entsteht eine Gesamtaufnahme der Dvorák-Quartette bei dem Label cpo.

Neben einer eigenen Konzertreihe am Konzerthaus Berlin pflegt das Ensemble noch weitere feste Bindungen: Im Jahr 2000 gründete das Vogler Quartett ein jährlich stattfindendes Festival im irischen Sligo; 2002 übernahm es die künstlerische Leitung der Kammermusiktage Homburg/Saar. Seit 2005 sind die Streicher außerdem für die mehrfach ausgezeichneten Nordhessischen Kindermusiktage in Kassel verantwortlich.

Die intensive pädagogische Tätigkeit des Ensembles umfasst sowohl die Arbeit mit Kindern als auch verschiedene Meisterkurse und Workshops für professionelle Quartette in Europa und Übersee. Im Jahr 2007 wurden die Mitglieder des Vogler Quartetts in der Nachfolge des Melos Quartetts zu Professoren für Kammermusik an die Stuttgarter Hochschule berufen.

www.voglerquartet.com



Geboren 1984, bekam **Moritz Winker** mit acht Jahren seinen ersten Fagottunterricht. Er war mehrfacher Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“ und wurde bereits im Alter von 15 Jahren Mitglied im „Bundes Jugend Orchester“, später Mitglied in der „Jungen deutschen Philharmonie“. Eine frühe Förderung erhielt er durch das Stipendium des „Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Thüringen“. Während des Studiums wurde er Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“. Kammermusikalische Auftritte brachten ihn unter anderem in die Schweiz, Österreich und die Türkei. Im Jahre 2007 wurde Moritz Winker Akademist an der von Daniel Barenboim geleiteten „Staatsoper unter den Linden“, bevor er im Jahre 2009 Solofagottist an der „Bayerischen Staatsoper“ wurde. Im

Jahr 2012 schloss er sein Studium in Würzburg mit Auszeichnung ab und trat solistisch mit dem Bayerischen Staatsorchester unter der Leitung von Kent Nagano auf. Unter zahlreichen Gastauftritten, spielt er unter anderem als Gast des Budapest Festival Orchesters.

