

**liszt festival**  
*raiding*



14. bis 23. Juni 2019



p r o g r a m m

*F. Liszt*  
[www.lisztfestival.at](http://www.lisztfestival.at)



Intendanz: Johannes & Eduard Kutrowatz

## Liszt Festival Raiding 2019



**ENTDECKEN SIE  
DAS LISZT FESTIVAL IM ABO  
bis zu 30% RABATT**

### 22. - 31. MÄRZ 2019

- 22.03. Liszt Festival Orchester • Johannes Kutrowatz • Pavel Kachnov
- 23.03. „Salieri und die Gran Partita“ • Österreichische Bläserolisten  
Peter Matić • Milan Turkovic
- 24.03. Lise de la Salle
- 29.03. Chorus sine nomine • Johannes Hiemetsberger • Eduard Kutrowatz
- 30.03. Liszt MaraTöne • Alexander Ullman • Minsoo Hong • Dina Ivanova
- 31.03. Orchester Wiener Akademie • Martin Haselböck

### 14. - 23. JUNI 2019

- 14.06. Claire Huangci
- 15.06. Klavierduo Kutrowatz • Supercussion Vienna
- 16.06. Orchester Wiener Akademie • Martin Haselböck • Chen Reiss
- 21.06. Wiener KammerOrchester • Johannes Kutrowatz
- 22.06. Elisabeth Kulman • Eduard Kutrowatz
- 23.06. Anna Volovitch

### 11. - 20. OKTOBER 2019

- 11.10. Liszt Festival Orchester • Johannes Kutrowatz
- 12.10. Janoska Ensemble
- 13.10. Aleksandra Mikulska
- 18.10. II CANTO - Frauenchor Novosibirsk • Evegienia Alieva • Eduard Kutrowatz
- 19.10. Saskia Giorgini
- 20.10. Orchester Wiener Akademie • Martin Haselböck

Klavier-, Vokal-, Orchester-, Kammermusikzyklus, Generalpass, Abo 4plus und viele weitere Abo-Möglichkeiten.

raiding@lisztzentrum.at • www.lisztfestival.at • 7321 Raiding, Lisztstraße 46 • T: 02619-51047 • F: 02619-51047 DW 22

**liszt festival**  
*raiding*



---

**14. bis 16. Juni 2019**  
**21. bis 23. Juni 2019**

KBB - Kultur-Betriebe Burgenland GmbH  
c/o Liszt Festival Raiding

Intendanz:  
Mag. Johannes & Mag. Eduard Kutrowatz

*Liszt*



Das Liszt Festival Raiding dankt folgenden Institutionen und Sponsoren für ihre freundliche Unterstützung:

Subventionsgeber:



 Bundeskanzleramt

Hauptsponsoren:



DE LA TOUR FOUNDATION

Sponsoren:



Förderer:



Wirtschaftspartner:



Medienpartner:





<b>Freitag, 14. Juni 19.30 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Klavier-Zyklus I Claire Huangci	Seite 6
<b>Samstag, 15. Juni 19.30 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Kammerensemble-Zyklus I Klavierduo Kutrowatz • Supercussion Vienna	Seite 14
<b>Sonntag, 16. Juni 11.00 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Orchester-Zyklus I Orchester Wiener Akademie • Chen Reiss • Martin Haselböck	Seite 22
<b>Freitag, 21. Juni 19.30 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Orchester-Zyklus I Wiener KammerOrchester • Johannes Kutrowatz	Seite 36
<b>Samstag, 22. Juni 19.30 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Vokal-Zyklus I Elisabeth Kulman • Eduard Kutrowatz	Seite 44
<b>Sonntag, 23. Juni 11.00 Uhr</b> Franz Liszt Konzertsaal Raiding Klavier-Zyklus I Anna Volovitch	Seite 58



radio  
klassik  
STEPHANDOM

Wien: 107,3  
Graz: 94,2  
Im Internet  
via Livestream und  
Radiothek  
[www.radioklassik.at](http://www.radioklassik.at)



### Der Konzertsaal

*„Der Franz Liszt Konzertsaal in Raiding zählt akustisch zu den besten, die es gibt.“ (Der Standard)*



Mit dem Lisztzentrum Raiding und dem Franz Liszt Konzertsaal wurde im Jahre 2006 neben dem Liszt-Geburtshaus ein Zentrum der internationalen Liszt-Pflege und ein Veranstaltungsort für ein international führendes Liszt Festival geschaffen. Das Atelier Kempe Thill aus den Niederlanden verwirklichte gemeinsam mit dem Akustikpapst Prof. Karlheinz Müller aus München dieses bedeutende kulturelle Projekt und setzte dieses nach den Kriterien „sehen - hören - erleben“ sowohl architektonisch als auch funktionell optimal um. Die Architektur des Lisztzentrum Raiding wurde im Mai 2008 mit dem Architekturpreis des Landes Burgenland ausgezeichnet. Die sich aus namhaften internationalen Architekten zusammensetzende Jury entschied sich im Sinne der kulturellen und ökologischen Herausforderung, die sich heute für das Bauschaffen im Lande stellt, den Architekturpreis an das Atelier Kempe Thill zu vergeben.

## Ausstellung im Konzerthaus Raiding

Das Liszt-Haus Raiding ist das historische Geburtshaus Franz Liszts. Das Ausstellungskonzept bezieht in seiner Betrachtung des Virtuosen und Komponisten Franz Liszt sowohl dessen Geburtshaus als auch das moderne Konzerthaus ein. Dadurch wird nicht nur eine Brücke zwischen diesen beiden Gebäuden, sondern ebenso zwischen privater und öffentlicher Sphäre geschlagen.



Im Gegensatz zum Geburtshaus bewegt man sich im Konzerthaus in einem weit öffentlicheren Raum, in dem dementsprechend die Begegnung mit dem „Star“ und Geschäftsmann Liszt erfolgen soll. Analog zu der Möglichkeit heute im Foyerbereich des Konzerthauses Andenken erstehen zu können, sind es Aspekte wie Marketing, Merchandising und Starkult als feste Bestandteile des Virtuositums des 19. Jahrhunderts, die eine direkte Verbindung zu unserer Gegenwart herstellen.

Im Zentrum steht ein Einblick in eine besondere Form des Gedenkens an bzw. des Kults um Liszt: der „Blaue Salon“, jenes Zimmer im Wiener Schottenhof, das für Liszt von Verwandten für seine Aufenthalte in Wien eingerichtet worden war und das bis heute eine Schatzkammer an Gedenk- und Kultobjekten darstellt.

Ein Arrangement aus Möbeln aus dem „Blauen Salon“, einem Bösendorfer-Flügel aus dem 19. Jahrhundert (aus dem Privatbesitz von Eduard Kutrowatz), sowie verschiedenen Gedenk- und Kultgegenständen soll einen Blick in diese Schatzkammer möglich machen.

## Das Geburtshaus

Teil eines ehemaligen Kastells aus dem 16. Jahrhundert und seit 1805 im Besitz der Familie Esterházy ist das Geburtshaus von Franz Liszt seit 1951 als Museum eingerichtet. In diesem Haus, einem ehemaligen Verwaltungsgebäude der Esterházy'schen Schäfereien in Raiding wurde am 22. Oktober 1811 Franz Liszt geboren. Anlässlich der Eröffnung des Liszt Festival Raiding 2006 erhielt es mit dem neu errichteten Konzertsaal unmittelbarer gegenüber ein modernes Pendant: hier das idyllische, liebevoll betreute historische Geburtshaus, dort das neue architektonisch modern, aber doch behutsam konzipierte Event-Zentrum ganz im Geiste der überragenden Künstlerpersönlichkeit des kosmopolitischen Komponisten. Im historischen Geburtshaus widmet man sich mit einer Sammlung von Originalen und ergänzenden Ausstellungsstücken überblicksmäßig den Wurzeln (Wunderkind, Jugend), den Reisen und dem Wirken von Franz Liszt. Aufgrund der derzeitigen Restaurierung der originalen Liszt-Orgel bekommt die Ausstellung mehr Platz und zeigt zusätzlich das Schicksal von Franz Liszts Kindern Blandine, Daniel und Cosima, die später Richard Wagner ehelichte.





Claire Huangci

**Claire Huangci, Klavier**





S. Rachmaninoff:  
(1873 -1943) Préludes op. 3 Nr.2

S. Rachmaninov:  
Préludes op.23  
Nr 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

S. Rachmaninov:  
Préludes op.32  
Nr 4, 5, 6, 10, 12, 13



F. Liszt:  
(1811 - 1886) Grandes Études d'après Paganini Nr.4 (Punkt) Nr.5 | Nr.6

F. Liszt:  
Consolations Nr.1 | Nr.2 | Nr.3

F. Liszt:  
Ouvverture zu Tannhäuser - Paraphrase de Concert



Ö1 CLUB

Der Konzertmitschnitt wird am 25. Juni um 14.05 Uhr in Radio Ö1 „Das Ö1 Konzert“ ausgestrahlt.

# SONNENTHERME

## Das Paradies für Kids und Eltern.

Die Sonnentherme bietet ein ganzes  
Universum an tollen Möglichkeiten, hier  
findet garantiert jeder, was er sucht!

Die Kleinsten und Ihre Eltern tummeln sich in der baby world – mit ganzjährigem Gratis-Babyprogramm. In der fun world gibt es Wasserspaß pur, in der speed world die XXL Monster Ride – die mit über 270 m längste Rutsche Österreichs. Sunny Bunny's swim academy bietet ein umfangreiches Schwimmkurse-Programm für Babies, Kids und Eltern. Und wer sich entspannen und erholen will, auf den warten sauna world und beauty world mit Kosmetik und Massagen.

Alle Infos: [www.sonnentherme.at](http://www.sonnentherme.at)





### **Sergej Rachmaninow: Prélude op.3 Nr.2**

Das Prélude cis-Moll, Nr. 2 aus den „5 Morceaux de Fantaisie“ op.3, gilt als populärstes Klavierstück Rachmaninows. Das Werk entstand im Frühjahr 1892, kurz nach Rachmaninows Studienabschluss am Moskauer Konservatorium, die Uraufführung erfolgte im Herbst desselben Jahres in Moskau. Fand das Werk bei der Uraufführung noch mäßigen Beifall, so entwickelte es sich bald zum „Markenzeichen“ des Pianisten, das sofern es nicht im offiziellen Programm aufschien, vom Publikum mit „cis-moll“-Rufen als Zugabe eingefordert wurde.

Mit seinen wuchtigen Akkorden erinnert das Prélude an das charakteristische Geläute russischer Kirchenglocken, weshalb es auch den Titel „The Bells of Moscow“ erhielt. Die markanten Anfangsakkorde dominieren das Geschehen der beiden Rahmenteile, kontrastierend dazu im Mittelteil rauschende Triolenpassagen. Das Prélude ist spieltechnisch weniger fordernd als so manches andere, mit seiner romantisch-exzessiven Tonsprache und kontrastreichen Dynamik - von ppp bis fff - ein äußerst effektvolles Werk. (swk)

### **Sergei Rachmaninow: 10 Préludes op.23**

Knapp zehn Jahre nach seinem ersten Versuch in dieser Gattung, dem cis-moll Prélude aus den „Morceaux de fantaisie“, komponierte Rachmaninow in den Jahren 1901-03 eine Serie von 10 Préludes, an die Tradition von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, Chopins und Skriabins Préludes, 24 Werke in allen Tonarten zu schreiben, anknüpfend (mit den 13 Préludes op. 32 wurde der Zyklus vervollständigt). Er widmete das Werk seinem Cousin und Lehrer, dem Liszt-Schüler Alexander Siloti.

Rachmaninow betrachtet den Typus des Préludes im traditionellen Sinn: kurze Stücke absoluter Musik, gegebenenfalls vor einem bedeutenderen Werk derselben Tonart zu spielen, ohne poetische Konnotation. Allerdings stattet Rachmaninow seine Préludes mit spätromantischer Opulenz und enormen technischen Schwierigkeiten aus und reizt die Klangfülle des Instruments aus.

Die Préludes sind Werke ganz unterschiedlicher Prägung: einem ruhig-kontemplativen Stück folgt ein leidenschaftlich dahinstürmendes mit gewaltiger Klangfülle, dem „Tempo di Minuetto“ ein mit seiner kantablen Melodie an ein „Lied ohne Worte“ erinnerndes. Das bekannteste Stück aus dieser Sammlung, die Nr. 5 „Alla marcia“ ruft Chopins fis-moll-Polonaise ins Gedächtnis, in der siebenten sind Anklänge an die „Revolutionsetüde“ hörbar. (swk)

### **Sergei Rachmaninow: 13 Préludes op. 32**

Zu Beginn des Jahres 1910 befand sich Rachmaninoff auf Amerikatournee, am 16. Jänner spielte er in New York unter dem Dirigenten Gustav Mahler sein 3. Klavierkonzert. Am 4. April fand die russische Erstaufführung in Moskau statt, und etwa zur selben Zeit nahm er den Posten des ständigen Dirigenten bei der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft an. Kompositorisch beschäftigte sich Rachmaninoff in diesem Jahr mit dem Chorwerk „Liturgie“, das nicht die traditionellen liturgischen Weisen, sondern melodisch-harmonische Wendungen aus dem volkstümlich-religiösen Gesang verwendet, und damit der ursprünglichen Einheit zwischen Volkslied und kirchlichen Gesängen nahe kommt. Während ihm die Komposition dieser quasi „offiziösen“ Gesänge leicht von der Hand ging, bereiteten ihm die gleichzeitig entstehenden Préludes - die vordergründig zur Erweiterung seines Pianistenrepertoires dienen sollen - beträchtliche Schwierigkeiten.

Préludes haben immer einen gewissen „Werkstatt-Charakter“, sind einerseits persönliche musikalische Statements, andererseits Auseinandersetzungen mit technischen und formalen Gestaltungsmitteln, und dementsprechend weisen die einzelnen Stücke sehr unterschiedliche musikalische Strukturen auf, manche sind „wie aus einem Guss“, andere dagegen episodenhaft zerrissen, manchmal dominiert markante, fast martialische Rhythmik, dann wieder gibt es weitausschwingende Melodielinien.

Einige der Préludes führte Rachmaninoff erstmals am 5. Dezember 1910 in St. Petersburg und am 13. Dezember in Moskau auf. Der Kritiker Julij Engel



rezensierte nicht gerade wohlwollend: „Anstelle einer Seite, zwei Seiten - und manchmal auch einer halben Seite, wie gewöhnlich bei Chopin, wächst das Rachmaninoff-Prélude bis zu vier, sechs, sogar acht Seiten aus. Dieses Wachstum kann man nur dann freudig begrüßen, wenn es einem natürlichen Bestreben des musikalischen Gedankens entspringt, sich in möglicher Fülle darzustellen, wie z. B. im wunderschönen Marsch-Prélude g-moll op. 23. Aber wenn sich das thematische Embryo bis zu einer nicht angemessenen Wichtigkeit aufbläht - ein Embryo, das nur als knapper Entwurf von Interesse sein könnte, wie z. B. im langen h-moll-Prélude, dann wird es sowohl für das Stück selbst bedauerlich als auch für den Komponisten...“

Noch im Dezember 1941 bekannte Rachmaninoff in einem Interview bezüglich der Préludes, dass ein kurzes Klavierstück zu schreiben, präzise und deutlich etwas zu sagen, das schwierigste Problem für einen schöpferischen Künstler sei. (swk)

### **Franz Liszt: *Grandes Études d'après Paganini* Nr.4, 5, 6**

„Sein Genie, das nie seinen Meister noch seinesgleichen fand, stand so hoch, dass er nicht einmal noch Nachahmer fand; die Spur, die er hinterlässt, wird niemand beschreiten; mit seinem Ruhm vermag sich kein anderer zu verbinden; sein Name gehört zu jenen, die man allein ausspricht. Der makellose Glanz seines Ansehens, das ungeteilte Königtum, das die öffentliche Meinung ihm schon bei Lebzeiten zubilligte, und die ungeheure Kluft, die sich zwischen ihm und allen jenen, die ihm nachfolgen wollten, auftat, sind Dinge, die wohl kein anderes Künstlerleben hervorrief“.

So Franz Liszt in seinem Nekrolog für Paganini, den er unmittelbar nach dessen Tod 1840 in einer Pariser Zeitschrift veröffentlichte. Nicht nur lassen die Worte Liszts einen Eindruck von dem enormen Aufsehen erahnen, das mit dem Auftreten des in Genua geborenen italienischen Geigenvirtuosen Paganini europaweit verbunden war. Für den vierundzwanzigjährigen Liszt, der Paganini 1831 in Paris zum ersten Mal erlebte, bedeutete diese Begegnung nichts Geringeres als einen Wendepunkt in seiner Künstlerkarriere: Liszt konnte sich durch Paganini nicht nur von der vollkommenen und noch

nie da gewesenen technischen Beherrschung des Instruments faszinieren lassen. (Geigenhistorisch gesehen hat Paganini allerdings keine einzige neue Technik eingeführt, die nicht schon Vorgänger praktiziert haben. Das „Neue“ betraf die Kombination der Effekte und ihre virtuose Präsenz beim Spiel.) Vielmehr betrat mit dem Phänomen Paganini der neue Typ des romantischen Künstler-Virtuosen das europäische Podium: im Auftreten exzentrisch, hager, „dämonisch“, die Musik nicht nur distanziert „ausführend“, sondern wie noch nie zuvor gesehen selbst „verkörpernd“. Liszt hat das Erlebnis Paganini gleichsam auf sich und sein Verhältnis zum Klavier übertragen. Dies bedeutete aber auch ein Zukunftsprogramm, denn im Gegensatz zur Geige war der Klavierbau zu dieser Zeit in einer rasanten Entwicklung begriffen, die von dem virtuosen Ehrgeiz der Pianisten mit unter Dampf gehalten wurde. Wenn Franz Liszt mit Recht stets in einem Atemzug mit Paganini genannt zu werden pflegt, dann vor allem deswegen, weil beide, jeder für „sein“ Instrument, als Hauptvertreter dieses romantischen Künstler-Typs gelten können. Der eine Akzent, auf den es Liszt in seinem Nekrolog allerdings hinzuzufügen ankommt, ist ein Punkt des Tadels, ein Moment des Denkens „über

Paganini hinaus“: Ein wirklicher Künstler dürfe eben nicht nur wie Paganini für sich selbst und seine Karriere allein leben, sondern müsse dem Dienst an der Allgemeinheit verpflichtet sein: „génie oblige“.

Wenn Liszt Paganini für Klavier bearbeitet, geht es ihm darum, die Virtuosität der Violine adäquat auf das Klavier zu übertragen. 1840 gab Liszt die „*Études d'exécution transcendante d'après Paganini*“, die er 1851 zu den „*Grandes Études d'après Paganini*“ umarbeitete und bei dieser Umarbeitung etwas entschärfte. Beide Fassungen sind mit der Widmung an Clara Schumann versehen. Mit dieser Widmung bezieht sich Liszt durch die Person der damals noch befreundeten Pianisten-Kollegin hindurch auch auf die bereits 1833 unter op. 3 herausgegebenen Paganini-Klavierbearbeitungen ihres Ehemanns Robert, die Liszt zum Ausgangspunkt seiner eigenen nimmt.

Die 6 Etüden fußen mit einer Ausnahme auf Paganinis Capricen für Violine solo. Diese Trapezakte für unbegleitete Solovioline (ihre Bezeichnung greift auf das italienische „*Capriccio*“ zurück und bedeutet streng übersetzt ei-

gentlich „Laune“) haben stets als der Inbegriff virtuosen Geigenspiels gegolten. Was in den insgesamt 24 Stücken da auf dem unbegleiteten Instrument ausgeführt zu werden hat, ist das Kompendium der virtuoson Violine. Etüde Nr.4 basiert auf der I., Etüde Nr.5 auf der XI. und Etüde Nr.6 auf der XXIV. (und letzten) Caprice. Etüde Nr.4 ist von Liszt in der endgültigen Ausgabe von 1851 am konsequentesten technisch entschärft worden: Während die Letztfassung wie

Paganinis originaler Notentext nur auf einem einzigen System notiert ist, um den Nähmaschineneffekt des Ineinandergreifens beider Hände auch im Notenbild zu unterstreichen, müssen unter anderem die rapiden Zweiunddreißigstelfiguren in der ursprünglichen Fassung in vollen (und in dem Tempo so gut wie unspielbaren) Akkorden aus dem Handgelenk geschüttelt werden!

Etüde Nr.6 schließlich ist eine Klavierübertragung der Caprice Nr.XXIV. Besonders diese berühmte letzte Nummer in a-moll, die als Schlusstück der Capricen selbst eine Variationenreihe repräsentiert, hat zahlreiche Bearbeiter und virtuose „Weiterdenker“ herausgefordert: neben Schumann und Liszt auch Brahms (Paganini-Variationen op.35) oder Rachmaninov (op.43). (gfw)

### Franz Liszt: Consolations Nr.1, 2, 3

Tombez, larmes silencieuses,  
Sur une terre sans pitié;  
Non plus entre des mains pieuses,  
Ni sur le sein de l'amitié!

Tombez comme une aride pluie  
Qui rejaillit sur le rocher,  
Que nul rayon du ciel n'essuie  
Que nul soufflé ne vient sécher.

Lamartine, Une larme, ou Consolation

„Consolations“ (Tröstungen) nannte Liszt eine Serie von sechs lyrischen Klavierstücken (im Untertitel: „Sechs poetische Gedanken“), die in Erstfassung 1844 vorlag und nach einer Überarbeitungsphase 1849-1850 in Weimar vollendet und 1850 gedruckt wurden. Die Herkunft des Titels ist nicht eindeutig belegbar: Man geht heute eher davon aus, dass es nicht der gleichnamige Gedichtband von Charles Sainte-Beuve, sondern einmal mehr der Lieblingsdichter und Freund Alphonse de Lamartine war, der Liszt zu diesem Titel anregte, und zwar mit dem Gedicht „Une larme, ou Consolation“ aus der für Liszt so folgenreichen Gedichtsammlung „Harmonies poétiques et religieuses“ von 1830. (Liszt stellt dieses Gedicht der Nr.9 seines von Lamartine inspirierten und seinerseits 1849 vollendeten Klavierzyklus der „Harmonies poétiques et religieuses“ als Motto voran.) Auf diese Weise rücken die „Consolations“ ganz eng mit dem parallel entstandenen Klavierzyklus der „Harmonies“ zusammen: In beiden verarbeitet Liszt auf hintergründige Weise die Trennung von Marie d'Agoult.

Vier der „Consolations“, Nr. 1, 2, 5 und 6, stehen in der Tonart E-Dur, die beiden mittleren in Des-Dur. Alle sechs Stücke sind von großer Anmut, Intimität und Zartheit, so als würde der Salonlöwe Liszt, der während ihrer Entstehungszeit die ausgedehntesten Reisen durch Europa unternimmt, nicht existieren.

Die bekannteste dieser Lisztschen „Consolations“ ist zweifellos die Nr.3 in Des-Dur, die mit ihren Begleitfiguren einer Nocturne Chopins in derselben Tonart wie aus dem Gesicht geschnitten ist. Sie war nicht ursprünglich Teil des Zyklus, sondern wurde gleichsam in letzter Minute 1850 eingefügt, wohl als Hommage an den großen Kollegen und Freund Chopin, der im Oktober 1849 verstorben war. (An ihrer Stelle stand bis dahin ein Stück mit der Bezeichnung „après une Mélodie hongroise“, das dann der Beginn der ersten Ungarischen Rhapsodie werden sollte!). Von vier der „Consolations“ hat Liszt auch eine Fassung für Klavier und Violoncello hergestellt. (gfw)

### Franz Liszt: Ouverture zu Tannhäuser - Paraphrase de Concert

Das Weimarer Hoftheater war die erste Opernbühne in Deutschland, die Wagners neue Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ nach



ihrer Uraufführung 1845 in Dresden übernahm. Die Weimarer Erstaufführung unter Liszts Leitung, von Liszt ganz prominent am Geburtstagsdatum der Regentin, Großherzogin Maria Pawlowna, angesetzt, fand am 16. Februar 1849 statt. Die Weimarer Aufführungsserie gab erst den Anstoß dafür, dass weitere deutsche Bühnen, darunter auch Wien, in den 1850er Jahren nach und nach diese Oper des in seinem Schweizer Exil völlig von der deutschen Szene abgeschnittenen Komponisten übernahmen. In der Folge der Erstaufführung fertigte Franz Liszt, um diesem Werk auch über weitere Kanäle Bekanntheit zu verschaffen, mehrere Bearbeitungen von Partien der Oper für Klavier an. Gleich als erste aber entstand 1849 seine Klaviertranskription der Ouvertüre, die noch im selben Jahr bei Meser in Dresden (der auch das Notenmaterial der Oper verlegte) im Erstdruck erschien.

Liszt war ein glühender Bewunderer dieser Ouvertüre, die er als eine wichtige Station auf dem Weg zu seinen eigenen kompositorischen Zielen hin ansah. (Wohlgedenkt: Hier ist von der ersten, der sog. Dresdner Fassung von 1845 der Oper die Rede, deren Ouvertüre noch ein selbständiges, in sich abgeschlossenes Orchesterstück bildete!) In seinem „Lohengrin und Tannhäuser“-Buch von 1851 widmet Liszt der Tannhäuser-Ouvertüre ein eigenes umfangreiches Kapitel, um sie gegen Wagner selbst und dessen Anhänger zu verteidigen, denn in seinen jüngsten Schriften zur Opernreform hat Wagner die selbständige, das Drama musikalisch zusammenfassende Ouvertüre, für ein ästhetisches Unding und geschichtlich überholt erklärt. Im Gegenteil, so Liszt: Wagner habe den „Tannhäuser“-Stoff mit demselben musikalischen Material zweimal gestaltet: einmal als musikalisches Drama, das andere Mal als Orchesterouvertüre in rein instrumentaler Gestalt, und beide stünden ebenbürtig nebeneinander. Die Ouvertüre ist weitestgehend aus musikalischen Passagen der Oper gestaltet und lebt ganz von dem Kontrast zwischen dem Pilgerchor und der Venusbergmusik, die für die beiden Pole stehen, zwischen denen die Hauptfigur hin- und hergerissen wird. Ihre Form ist symmetrisch angelegt. (Man könne, so Liszt, von einer wahrhaften „symphonischen Dichtung“ - dieser Begriff fällt hier bei Liszt zum ersten Mal! - nicht verlangen, dass sie wie ein konventioneller Sonatensatz in Exposition, Durchführung und Reprise funktioniere.) Das Stück beginnt mit dem Vorbeiziehen des Chores der älteren Pilger, der von den

märchenhaften Elfen- und Nymphenklängen des Venusbergs abgelöst wird. Das Zentrum der Ouvertüre bildet Tannhäusers Preislied der Venus im Dialog mit den lockenden Verführungen der Göttin, die Tannhäuser an sich fesseln will, weil er die Zauberwelt zu verlassen im Begriffe ist: „Göttin, lass mich ziehen!“ Mitten in die neuerlich aufgenommenen Venusbergpassagen mischt sich schließlich wieder der Pilgerchor, den Venusberg nach und nach zurückdrängend. Am Schluss in breitesten Notenwerten alles überwältigend, bildet der Choral nicht mehr nur einen formal wiederkehrenden Rahmenteil, sondern weist, „Erbarmen“ und „Erlösung“ indizierend, auf ein drittes Prinzip hin, das die Gegensätze in sich aufhebt.

Die große Klaviertranskription von Liszt ist keine „freie Bearbeitung“. Sie repräsentiert eines jener ambitionierten virtuosen Husarenstücke einer „Klavierpartitur“, in der Liszt unter penibler Befolgung des Notentexts jedes Detail des Orchestersatzes im Klavier wiedergeben will. Sie ist in den Erstdrucken noch als „Konzertparaphrase“ bezeichnet, vermutlich der buchstäblichen Bedeutung des Wortes folgend, in der das griechische Wort „paraphrasein“ wie dessen lateinisches Äquivalent „transcribere“ nichts anderes bedeuten als „umschreiben“, „übertragen“. (gfw)



Claire Huangci

*„Es ist mir ein besonderes Anliegen, Musik zu machen, an die man sich erinnert, nicht weil ich so schnelle Finger hatte, sondern weil sie so berührend war.“ - Claire Huangci*

Claire Huangci gewann jüngst den Concours Geza Anda 2018, bei dem sie neben dem ersten Preis zusätzlich auch den vom Musikkollegium Winterthur gestifteten Mozart-Preis erhielt. Die junge amerikanische Pianistin mit chinesischer Abstammung zieht ihr Publikum durch „glitzernde Virtuosität, gestalterische Souveränität, hellwache Interaktion und feinsinnige Klangdramaturgie“ (Salzburger Nachrichten) in den Bann. Mit neun Jahren startete Claire Huangci eine internationale Karriere mit Stipendien, Konzertauftritten und Preisen - unter anderem erhielt sie als jüngste Teilnehmerin den 2. Preis beim Internationalen ARD Musikwettbewerb 2011. Für sie selbst kristallisierte sich allerdings erst im späten Teenageralter heraus, wie sehr sie sich zu ihrem Instrument berufen fühlte. Wichtige Impulse erhielt sie dabei von ihren Lehrern Eleanor Sokoloff und Gary Graffman am Curtis Institute of Music in Philadelphia, bevor sie 2007 zu Arie Vardi an

die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover wechselte, dem sie seit Abschluss ihres Studiums als Assistenz im Unterricht zur Seite steht.

Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn fiel Claire Huangci besonders als ausdrucksstarke Chopin-Interpretin auf und erhielt 1. Preise bei den Chopin-Wettbewerben Darmstadt 2009 und in Miami 2010. Inzwischen beweist sie ihre große Wandlungsfähigkeit mit einem ungewöhnlich breiten Repertoire, in das sie auch immer wieder zeitgenössische Werke aufnimmt. In Solozitalen und als Partnerin internationaler Orchester wie dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (unter Roger Norrington), dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Münchner Kammerorchester, dem China Philharmonic Orchestra sowie der Vancouver, Santa Fe und Moscow Radio Symphony konzertierte Claire Huangci bereits in international bedeutenden Konzertsälen wie der Carnegie Hall New York, dem Wiener Konzerthaus, dem Konzerthaus Berlin, dem Gasteig München, dem Gewandhaus Leipzig, der Salle Cortot, der Oji Hall Tokyo und der Symphony Hall Osaka sowie auf Festivals wie dem Kissinger Sommer, Verbier Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival und den Schwetzingen Festspielen. Highlight der Saison 2017/18 war ihr Solo-Debüt an der Elbphilharmonie Hamburg; ausgedehnte Konzerttourneen führten sie außerdem mit dem RSO Wien unter Cornelius Meister nach China (Schubert/Kabalewsky) und mit dem Nordlands Operan Symphony unter Elim Chan nach Schweden (Mozart).

Nach ihrer Debüt-CD mit Solowerken von Tschaiakowsky und Prokofjew erschien 2015 ihr zweites Soloalbum bei Berlin Classics. Hierfür wählte Claire Huangci aus den 555 Sonaten von Domenico Scarlatti 39 aus und präsentiert sie in einer neuen Gliederung, mit der sie sich teils an der barocken Suitenform, teils an der klassischen Sonate orientiert, ganz im Sinne von Scarlatti's Stellung in der Musikgeschichte. Ausgezeichnet wurde die Aufnahme mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie als „Editor's Choice“ vom Magazin Gramophone. Im Frühjahr 2017 erschien außerdem ihre vielgelobte Einspielung der Nocturnes von Chopin: *„Braucht es noch eine Aufnahme von Chopins Nocturnes? Eigentlich nein! Aber wer die brandneue Doppel-CD von Claire Huangci hört, sagt dann doch: Ja!“* (Süddeutsche Zeitung).



**Klavierduo Johannes & Eduard Kutrowatz**  
**Supercussion Vienna**  
**Josef Gumpinger, Percussion**  
**Georg Hasibeder, Percussion**





- G. Gershwin:  
(1898-1937) Variationen über „I Got Rhythm“  
(Originalversion des Komponisten für 2 Klaviere)
- J. Takács:  
(1902 - 2005) Tagebuchfragmente op.93
- A. Pärt:  
(\* 1935) Spiegel im Spiegel
- M. Kertsman:  
(\* 1965) Concerto Carioca, UA
1. Pedra da Gavea (Berühmter Granitfelsen in Rio de Janeiro)
  2. Ciranda na Praia (Rundtanz am Strand/brasilianisches Kinderlied)
  3. Bagunca na avenida (Radau auf der Rambla)
  4. Maracana (Berühmtes Fussballstadion in Rio)
  5. As ondas (Die Wellen der Meeresbucht von Rio)
  6. E Carioca (Bezeichnung für die Einwohner Rio de Janeiros)



- P. Androsch:  
(\* 1963) Présage - Hommage á Iannis Xenakis für 2 Schlagwerker
- E. Kutrowatz:  
(\* 1963) Heartbeat 2
- T. Stokes:  
(\* 1963) El Sol Del Sur (Die Sonne des Südens)
- Part 1
  - Part 2
  - Part 3



## Große Premiere?

Teile deinen persönlichen #glaubandich Moment auf: [f](#) [t](#) [i](#)

**ERSTE** 

Was zählt,  
sind die Menschen.



### **George Gershwin: Variationen über „I got Rhythm“**

George Gershwin lernte erst mit zwölf Jahren Klavier spielen, wenige Jahre später war er im „Musikbusiness“ tätig, ab 1914 als Hauspianist eines New Yorker Verlages, ab 1916 bespielte er Notenrollen für elektrische Klaviere - vor allem Ragtimes und andere Unterhaltungsmusik - und begann auch bald eigene Lieder zu komponieren. Sein älterer Bruder Ira schrieb die Libretti für mehrere erfolgreiche Broadway-Musicals. Gershwins populärste Werke sind die „Rhapsody in Blue“ (1924) und die Oper „Porgy and Bess“ (1935).

Die Melodie zu „I Got Rhythm“ wurde zuerst als langsames Instrumentalstück für das Musical „Treasure Girl“ vom November 1928 konzipiert, dann aber nicht verwendet. In schnellerem Tempo und mit einem Text seines Bruders Ira nahm es George Gershwin in sein nächstes Musical „Girl Crazy“ auf, das zum Karrieresprungbrett für Ginger Rogers (in der weiblichen Hauptrolle Molly Gray) wurde, „I got Rhythm“ wurde in Ethel Mermans Interpretation zum Hit, der bald in diversen Coverversionen (u. a. mit Glenn Miller, Benny Goodman, Louis Armstrong) kursierte. Die Akkordfolge, die vielfältige Improvisationsmöglichkeiten eröffnet, wurde als „Rhythm-Changes“ bekannt und zur Vorlage zahlreicher Jazztitel. (swk)

### **Jenő Takács: Tagebuchfragmente op. 93**

Jenő Takács wurde 1902 in Siegendorf geboren, studierte an der Wiener Musikakademie Klavier und Komposition, und ging nach Abschluss des Studiums 1927 als Professor für Klavier und Volksmusikforscher zunächst nach Kairo, 1932-34 nach Manila, ab 1939 war er Direktor des Konservatoriums von Pécs, von 1952-1970 Professor für Klavier und Komposition in Cincinnati. Daneben war er als Komponist, Pianist und Dirigent vor allem in Europa und Amerika tätig.

Nach seiner Emeritierung lebte er ab 1970 wieder in Siegendorf. Takács' kompositorisches Werk umfasst nahezu alle Gattungen, ist keiner

bestimmten Richtung zuzuordnen, es enthält Einflüsse von Folklore ebenso wie avantgardistische Klangvorstellungen und virtuose Elemente.

Seine „Tagebuchfragmente“ entstanden 1972, und beschreiben nach Aussage des Komponisten „unzusammenhängende Träume,... die aber immer wiederkehren, in anderen, aber doch ähnlichen Bildern“. Das Werk beginnt dramatisch, nimmt aber gegen Ende eher kontemplativen Charakter an. Eine ausgeprägte Rhythmik prägt das Geschehen ebenso wie ungewöhnliche Spielweisen, etwa das Zupfen der Saiten im Klavier, das Anschlagen von Clustern etc. Stellenweise treten anstelle der Notation Anweisungen zur Improvisation für die Spieler. (swk)

### **Arvo Pärt: Spiegel im Spiegel**

Der estnische Komponist studierte am Konservatorium Tallinn, arbeitete eine Zeitlang beim estnischen Rundfunk und erhielt Preise für die Kinderkantate „Unser Garten“ (1959) und das Oratorium „Schritt der Welt“ (1961). Als Komponist wurde er bald auch im Westen geschätzt, geriet in der Sowjetunion hingegen wegen seiner Modernität in Misskredit. 1980 emigrierte er, lebte eine Zeitlang in Wien und seit 1981 in Berlin.

Seine stilistische Entwicklung von der Moderne - er schuf die erste estnische Zwölftonkomposition - hin zu avantgardistischen Experimenten mit Klangflächen, Collagen und aleatorischen Elementen führte ihn über die Beschäftigung mit mittelalterlicher Musik und Gregorianik hin zu einem Personalstil, den Pärt „Tintinnabuli-Stil“ bezeichnet, nach dem lateinischen Wort für Schelle „Tintinnabulum“. Dreiklänge und Skalen verschmelzen zu einer fast statisch wirkenden Klangfläche, auf der sich die melodischen Linien entfalten.

„Spiegel im Spiegel“, eine Komposition aus dem Jahr 1978, wurde ursprünglich für Klavier und Violine konzipiert. Das Klavier bildet das „Fundament“ mit langsamen, wenig variierten Dreiklangszerlegungen, darüber entfaltet sich die Geigenkantilene, in der heute gespielten Fassung sind die Aufgaben wechselweise beiden Klavieren anvertraut. (swk)



### **Miguel Kertsman: Concerto Carioca, UA**

1. Pedra da Gavea (Berühmter Granitfelsen in Rio de Janeiro)
2. Ciranda na Praia (Rundtanz am Strand/brasilianisches Kinderlied)
3. Bagunca na avenida (Radau auf der Rambla)
4. Maracana (Berühmtes Fussballstadion in Rio)
5. As ondas (Die Wellen der Meeresbucht von Rio)
6. E Carioca (Bezeichnung für die Einwohner Rio de Janeiros)

Miguel Kertsman wurde in Recife, Brasilien, geboren; er studierte am Musikonservatorium von Pernambuco, am Berklee College of Music in Boston und an der Juilliard School of Music in New York. Kertsman war als Musikproduzent und in leitenden Positionen der Musikindustrie tätig, er unterrichtet an amerikanischen und europäischen Universitäten und ist Lehrangleiter der Post-Graduate-Studien „Music for Film & Media“ and „Music Management“ der Donauuniversität Krems.

Sein kompositorisches Schaffen umfasst klassische Orchester- und Kammermusik, Vokalmusik und Musiktheater, Jazz, Pop, elektronische- und Filmmusik; in seinen Werken vereinen sich Einflüsse der klassischen europäischen Musik mit folkloristischen Elementen, Avantgarde und Elektronik. „Ich schreibe, was ich höre und was mir vermittelt wird - oder was ich kommunizieren möchte. Das kann heute komplett textural, abstrakt, dekonstruktivistisch oder ein chaotisches Stück sein und morgen ein zartes, einfaches Lied. Für mich war Musik immer universell - sie kennt keine Grenzen, Nationalitäten, Genres, Stile oder Etiketten, nichts davon zählt. Sie ist kosmisch.“

Das „Concerto Carioca“ für zwei Klaviere und Schlagwerk vereint verschiedene Elemente - neben Einflüssen der brasilianischen Populärmusik vor allem ausgeprägte Rhythmik. „Carioca“ ist die Bezeichnung für die Einwohner der Stadt Rio de Janeiro, aber auch ein Song aus dem Film „Flying down to Rio“ (der in vielen Ländern außerhalb der USA unter dem Titel „Carioca“ lief) mit Dolores del Rio, Fred Astaire und Ginger Rogers aus dem Jahr 1933, eine Mischung aus Samba, Maxixe (brasilianischem Tango), Foxtrot und Rumba. (swk)

### **Peter Androsch: Présage – Hommage à Iannis Xenakis für 2 Schlagwerker**

Der in Wels geborene Peter Androsch spielte schon in seiner Gymnasialzeit in Linz als Gitarrist in Jazzrock-Bands, inskribierte am Brucknerkonservatorium das Jazzseminar, arbeitete als freier Musiker mit mehreren Bands, mit denen er Tournées in Europa und Amerika absolvierte. Später studierte er Komposition bei Werner Pirchner und in Simbabwe bei Keith Goddard und beschäftigte sich mit der Musik der Tonga. Kompositorisch bewegte er sich allmählich weg von seinen musikalischen Wurzeln Jazz/Pop hin zur Tonsprache der Neuen Musik. Sein Œuvre umfasst Arbeiten für das Musiktheater, Orchester- und Kammermusik, Bühnen- und Filmmusik. Androsch ist kulturjournalistisch und publizistisch tätig und unterrichtet an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz. 2013 gründete er mit Bernd Preinfalk das Musikfestival Landgänge in Freistadt.

Zu seinem 2002 vollendeten Werk „Présage“ äußert sich der Komponist folgendermaßen: „Alle Parameter des siebenteiligen Stücks - seien es formale oder inhaltliche - sind aus den Zahlenentsprechungen der Buchstaben des Namens ‚Xenakis‘ abgeleitet. Im Habitus an Xenakis‘ Meisterwerk ‚Rébonds pour percussion solo‘ anknüpfend, strebt es nach rhythmischer Komplexität durch vertikale Schichtungen einfacher Muster in beiden Stimmen. Jeder Spieler bedient jeweils zwei Sechsergruppen von Instrumenten mit unterschiedlicher Klangcharakteristik. Beim ersten Spieler sind dies sechs Cenceros sowie sechs Trommeln in verschiedener Größe. Beim zweiten Spieler handelt es sich um sechs Holzblöcke, einen Crasher und fünf Trommeln. Die Kombination der Instrumente gewährleistet neben der Eignung zu akzentuierter Rhythmik eine diffuse, relative Tonalität, die Entwicklung einer ‚Akkordik‘ aus der rhythmischen Polyphonie.“ (swk)

### **Eduard Kutrowatz: Heartbeat**

„Music for the heart - every beat counts...“ unter diesem Titel veranstaltete der US-amerikanische Herzspezialist Dr. Jeffrey Pentecost Musik-Events zur finanziellen Unterstützung seiner Forschungen.

Das Pianistenbrüderpaar Kutrowatz hat ihn während einer Konzerttournee 2005 durch die Vereinigten Staaten Amerikas in Portland kennengelernt. Pentecost hat ein Visualisierungssystem entwickelt, um Muster der Genexpression von embryonalen Herzschrägen sichtbar zu machen, mit dem Ziel, Herzkrankheiten möglichst früh zu erkennen und vorzubeugen. Dafür hat er ein Archiv angelegt mit Aufzeichnungen von embryonalen Herztönen. Eduard Kutrowatz hat etliche dieser Aufnahmen gehört und im Jahr 2006 in die erste Fassung seiner Komposition "Heartbeat" einfließen lassen. In der Fassung aus dem Jahr 2018 ("Heartbeat 2") greift er die Grundidee - nämlich den Herzschlag des Menschen als rhythmische Basis eines Musikstückes zu verwenden - erneut auf, das Konzept und die Architektur des Stückes sind aber völlig anders. Gleichsam aus dem Nichts ("Weißes Rauschen") entstehen die Herztöne, werden auf magische Weise entfremdet, in Form einer 8-taktigen Passacaglia verändert und bis zum - beinahe - unvermeidlichen Herzstillstand gesteigert. Der Mittelteil ("Quasi Impromptu") greift Elemente der ersten Fassung aus dem Jahr 2006 auf, um schließlich fast spiegelverkehrt wieder zum Ausgangspunkt des Stückes - zur absoluten Stille - zurückzukehren. Heartbeat und sein Rhythmus als Symbol der Essenz des Lebens. (ek)

## **Tobin Stokes: El sol del sur (Die Sonne des Südens)**

Tobin Stokes wurde 1966 in Vancouver geboren, begann als Dreijähriger Klavier zu spielen und war vom 7. bis 14. Lebensjahr Mitglied des Powell River Boy's Choir, mit dem er internationale Tourneen und Wettbewerbe absolvierte. Er studierte an der Universität von Victoria, Kanada, Schlagzeug und Elektronische Musik. Einige Jahre verbrachte er als Musiker auf Reisen, nunmehr lebt er als freischaffender Komponist in Kanada. Er schrieb Musik für die Olympischen Spiele 2010 und für die XV. Commonwealth Spiele, war „Composer in Residence“ des Victoria Symphony Orchestra und des International Choral Kathaumixw Festival (Canada). Seine Chormusik wird weltweit aufgeführt, und er schrieb Filmmusik für Rundfunkanstalten in Australien, Großbritannien und Kanada. Die City Opera Vancouver beauftragte ihn mit der Komposition der Oper „Fallujah“ nach

dem Libretto von Heather Raffo, weiters komponierte er die Opern „Pauline“ (in Zusammenarbeit mit der Autorin Margaret Atwood), „The Vinedressers“ und „Rattenbury“.

„El Sol del Sur“ für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuger wurde für die Pianisten Lark Popov und George Vona und die Perkussionisten Beverley Johnston und Salvador Ferreras geschrieben. Da es keine Werke dieser Besetzung von südamerikanischen Komponisten gab, wurde Stokes mit einer Komposition im Stil lateinamerikanischer Musik beauftragt. Stokes schuf ein dreisätziges Werk, in dem sich bekannte lateinamerikanische Elemente mit an Strawinsky gemahnenden Kompositionstechniken vereinen, mit zwei temperamentvollen Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz voller überraschender Effekte. Die Schlagzeuger spielen jeweils Marimba und eine Auswahl lateinamerikanischer Instrumente. (swk)

## **Klavierduo Kutrowatz**

*„Die Delikatesse ihrer Interpretation kann nicht hoch genug gepriesen werden“ - „fulminantes Klavierspiel eines außergewöhnlichen Brüderpaares“ - „zwischen Meditation und Ekstase“ - „ein Feuerstrom aus zwei Klavieren“ - „Musikalität pur, Temperament und Intelligenz mit eingeschlossen“ - „... spielen sie gemeinsam, scheinen sie geradezu miteinander zu verschmelzen...“ - „ein Klavierduo der Superlative!“*

Eduard und Johannes Kutrowatz studierten zunächst am Joseph-Haydn Konservatorium in Eisenstadt Klavier bei Uwe Wolff, dann an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Johannes neben Klavier auch Klarinette (bei Peter Schmidl) und Dirigieren (bei Karl Österreicher), Eduard Schlaginstrumente in all ihren Facetten (bei Richard Hochrainer und Walter Veigl). Den Anstoß zur Beschäftigung mit der Originalliteratur für Klavier zu 4 Händen und für 2 Klaviere gab ihre dortige gemeinsame Lehrerin Renate Kramer-Preisenhammer.



Nun unterrichten die beiden selbst schon seit vielen Jahren an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Wichtige Impulse für ihre künstlerische Arbeit als Klavierduo bekamen sie dann bei Meisterkursen in Freiburg von Karl Ulrich Schnabel (übrigens der einzige Kurs, den bis dahin der Sohn des legendären Arthur Schnabel, Spezialist für Klavierduo und moderne Pedaltechnik, in Europa gehalten hat) und beim Kammermusikfest Lockenhaus von Franz Rupp, dem kongenialen Klavierpartner des Geigers Fritz Kreisler. Erste internationale Wettbewerbsporen verdienten sie sich 1986 im italienischen Stresa mit dem 1. Preis in der Sparte Klavierduo. Zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen kamen ab diesem Zeitpunkt hinzu, so unter anderem für beide Brüder der Kulturförderungspreis des Landes Burgenland, der Musikpreis der „Theodor Kery Stiftung“ das Große Ehrenzeichen und das Komturkreuz des Landes Burgenland, der EUROPAN 2017, sowie der „Europäische Liszt Ehrenpreis“ 2019, verliehen von der „Klassik Stiftung Weimar“. Johannes Kutrowatz war darüber hinaus Preisträger des internationalen Schubertwettbewerbes 1992 in Graz und erhielt ein Bösendorferstipendium. Die vielfältige Ausbildung der beiden Pianisten, ihr breites Betätigungsfeld (Pianisten, Kammermusikpartner, Liedbegleiter, Dirigenten) sowie ihr großes Interesse an anderen Kunstsparten sind mitverantwortlich für die enorme Ausdruckstiefe und den Farbenreichtum ihres Spiels. Es liegt aber auch daran, dass die Kammermusiksparte Klavierduo soviel konstruktiven Dialog und befruchtenden Disput der Spieler untereinander benötigt, wie das möglicherweise „unter Brüdern“ besser gelingen mag.

Konzertreisen führten die Brüder Kutrowatz von Österreich in viele Länder Europas, nach Asien (Japan, Korea), Kanada, in die USA, nach Afrika, nach Australien und nach Russland. Auftritte in den wichtigsten Konzertsälen der Welt (u.a.: Wien - Konzerthaus und Musikverein, Eisenstadt - Haydnssaal, London - Wigmore Hall und South Bank Centre, Toronto - Centre of the Arts, München - Herkulesaal, Tokyo - Suntory Hall, New York - Carnegie Hall und 92nd Y) sowie Einladungen zu bedeutenden Musikfestivals wie Schubertiade Schwarzenberg, Haydnfestspiele Eisenstadt, Klavierfestival Ruhr, Kammermusikfestival Kremerata Lockenhaus, Kuhmo-Festival - Finnland, Kowmung Festival Australien, Liszt Festival Raiding machen die beiden Pi-

anisten zu vielgefragten internationalen Künstlerpersönlichkeiten.

Radio- und Fernsehaufnahmen, sowie vielgepriesene CD-Produktionen mit Werken von Schubert, Brahms, Strauss, Liszt, Gershwin, Bernstein, Takács, Piazzolla, Sakamoto, Bach, Pärt und Brubeck vervollständigen ihre künstlerische Arbeit.

Mit der Gründung und künstlerischen Leitung des jährlich stattfindenden internationalen Festivals „klangfruehling“ auf der Burg Schläining im Jahr 2001, das sie bis 2015 auch leiteten, haben Eduard und Johannes Kutrowatz ihren Traum vom Gestalten, Experimentieren und Programmieren in einem weltumspannenden Zusammenhang realisiert. Seit 2007 ist Johannes Kutrowatz künstlerischer Leiter des Festivals Yamanakako-Klangsommer in Japan. Seit 2009 sind die beiden Intendanten des internationalen Liszt Festivals Raiding.



## Supercussion Vienna

### Supercussion Vienna

Das Schlagwerkensemble „Supercussion Vienna“ formierte sich im Jahr 2015. Es bildet nun schon die dritte Generation einer Formation, die als ORF- Supercussion von Gerald Fromme im Jahr 1989 gegründet wurde. Die Mitglieder des Ensembles bekleiden Spitzenpositionen in österreichischen Orchestern. Anliegen und Ziele dieses Ensembles sind die gemeinsame Pflege der Schlagzeugliteratur, und die Förderung zeitgenössischer Komponisten.

### Georg Hasibeder, Percussion

Georg Hasibeder studierte Klassisches Schlagwerk bei Professor Josef Gumpinger, Nebojsa Zivkovic und Anton Mittermayr an der MUK (ehemals Konservatorium Wien Privatuniversität), wo er 2013 mit Auszeichnung abschloss. Zahlreiche Meisterkurse bereichern seine Ausbildung.



Moderne Musik spielt er mit verschiedenen Formationen, unter anderem den Ensembles ‚Die Reihe‘ oder ‚Kontrapunkte‘ bei Konzertreihen wie ‚Wien Modern‘ in Zusammenarbeit mit namhaften Komponisten wie Zender, Shih, Cerha, Neuwirth, Lang, Haas, Walddek und Jungwirth.

Interesse für ‚Alte Musik‘ erregten Studien an der gleichnamigen Abteilung der MUK. Er wirkte als Gast-Perkussionist im Schweizer Barockorchester La Cetra unter der Leitung von Andrea Marcon bei einer Produktion am Stadttheater Basel/Schweiz mit und ist Schlagzeuger im Barock-Ensembles Perutz Trio.

Georg Hasibeder spielte in allen namhaften Orchestern Wiens. Er hatte Zeitverträge als Schlagzeuger in der Volksoper Wien, als Pauker im Malaysian Philharmonic Orchestra und dem Radio Symphonie Orchester Wien, wo er seit 2017 als festes Mitglied der Schlagwerkgruppe tätig ist.

Unterrichtserfahrung sammelte er als Vertretungslehrer der Musikschulen Wien/Skodagasse, Retz, und Raabs/Thaya. Seit 2015 ist er Dozent für Orchesterschlagwerk beim Sommercamp der Jeunesse. Hasibeder ist Gründungsmitglied des Brass Ensembles (mit drei Schlagzeugern) Vienna Brass Connection, mit welcher er im Sommer 2016 die zweite CD veröffentlichte.

Seit 2015 ist er Vorstandsmitglied bei Supercussion Vienna, einem der renommiertesten und ältesten Schlagwerkensembles Wiens.

### Josef Gumpinger, Percussion



Josef Gumpinger wurde in Oberösterreich geboren und erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht im Alter von neun Jahren. Seine Studien absolvierte er am ehemaligen Bruckner-Konservatorium in Linz, wo er im Jahr 1990 die staatliche Lehrbefähigungsprüfung und das Konzertfachdiplom mit Auszeichnung ablegte. Erste Orchesterpraxis sammelte er unter anderem im Gustav Mahler Jugendorchester, im Norrköping Symphony Orchestra, im Orchester der Wiener Staatsoper sowie bei den Wiener Symphonikern. Als Solist tritt Josef Gumpinger in diversen Ensembles und Orchestern hervor und arbeitete unter anderem mit Franz Welsch-Möst, Michael Gielen, Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik und HK Gruber zusammen. Außerdem geht der Schlagwerker einer ausgedehnten kammermusikalischen Tätigkeit nach und ist Mitglied verschiedener Ensembles, darunter „die reihe“, das Ensemble Kontrapunkte und des Wiener Concert-Verein. Gemeinsam mit Gerhard Windbacher gründete er das Schlagwerkensemble Supercussion Vienna, welches zahlreiche Uraufführungen von Werken bedeutender zeitgenössischer Komponisten auf die Bühne brachte.

Seit Herbst 2011 hat Josef Gumpinger eine Professur für Klassisches Schlagwerk an der Wiener Musikuniversität inne. Außerdem sind zahlreiche Studenten Preisträger namhafter Wettbewerbe und in bedeutenden Orchestern engagiert.



„Liszt & Schubert“



**Orchester Wiener Akademie**  
**Chen Reiss, Sopran**  
**Martin Haselböck, Leitung**





F. Schubert:  
(1797 - 1828)

Reitermarsch (aus Deux marches caractéristiques in C-Dur,  
op.121, arrangiert von Franz Liszt)

F. Liszt:  
(1811 - 1886)

Die Loreley

F. Schubert:

Vier Lieder (instrumentiert von Franz Liszt)

1. Lied der Mignon
2. Gretchen am Spinnrade
3. Die junge Nonne
4. Erlkönig



F. Schubert:

Symphonie Nr. 8 in C-Dur, D 944 („Die Große“)

1. Andante. Allegro ma non troppo
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro vivace - Trio
4. Finale. Allegro vivace



Grafik: Jeunesse-Wolfgang Federsich · Foto: Julia Wesely · Illustration Sarah Luger

© Jeunesse 2019

Hauptsponsor  
**ERSTE** BANK  
MehrWERT Sponsoring

[WWW.JEUNESSE.AT](http://WWW.JEUNESSE.AT)  
+43 1 505 63 56 · [tickets@jeunesse.at](mailto:tickets@jeunesse.at)  
[www.facebook.com/jeunesseAT](http://www.facebook.com/jeunesseAT)

**jeunesse**   
musik.erleben



### **Franz Schubert/ Franz Liszt „Reitermarsch“ aus Deux Marches Caractéristiques in C für Klavier zu 4 Händen**

Unter dem Titel „Reitermarsch“ ist die Nr. 1 aus den „Deux Marches Caractéristiques in C für Klavier zu 4 Händen“ populär geworden. Das genaue Entstehungsdatum ist nicht bekannt, da die autographen Druckvorlagen verloren gegangen sind, vermutet wird das Jahr 1826. Im Druck erschienen die Märsche 1829 als op. post. 121 bei Diabelli in Wien, im Jahr 1835 folgte eine Ausgabe bei Richault in Paris. Diese dürfte Liszt bei seinen Transkriptionen als Vorlage gedient haben. Liszt beschäftigte sich ab den frühen 1830er Jahren vor allem mit Schuberts Liedschaffen, wandte sich später auch anderen Werken zu. 1845-46 transkribierte er drei im Original vierhändig gesetzte Märsche für Klavier zweihändig, sie erschienen 1846 ebenfalls bei Richault.

Der „Reitermarsch“ - der Beiname dürfte auf den für einen Marsch eher ungewöhnlichen 6/8-Takt zurückzuführen sein, der die Assoziation von Hufgetrappel aufkommen lässt - ist das komplexeste der drei Stücke, Liszt bezieht hier auch Abschnitte aus Schuberts Op. 40/1 und 2 ein. In den biografisch bewegten Jahren 1859-60 - der Abschied von Weimar begann sich abzuzeichnen und die Legalisierung der Beziehung zu Carolyne von Sayn-Wittgenstein schien in greifbare Nähe zu rücken - trat Liszt noch einmal in eine Phase intensiver Auseinandersetzung mit Schubert: Es entstanden die Orchesterfassung von sechs Schubertliedern sowie die Instrumentation der Märsche aus 1846. (swk)

### **Franz Liszt: Die Loreley**

Einige Monate des Jahres 1841 verbrachte Liszt mit Marie d'Agoult und den Kindern auf der Insel Nonnenwerth, und die Nähe zu dem berühmten Loreley-Felsen mag ihn inspiriert haben, Heines Gedicht „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ erstmals in Form eines Klavierliedes für Mezzosopran oder Tenor zu vertonen. 1854 nahm er sich den Text nochmals vor und veränderte das Lied tiefgreifend. Den Beginn dominiert nunmehr ein

verminderter Septimenakkord, der dem Lied einen „tristanösen“ Anstrich verleiht, und, indem er ein Changieren in verschiedene Tonarten ermöglicht, auf subtile Weise den Textbeginn illustriert. Die Instrumentation, die Liszt 1860 - also noch in Weimar - vornahm, orientiert sich an dieser späteren Fassung. Das Uraufführungsdatum dieser Orchesterversion ist nicht bekannt, die Drucklegung erfolgte 1863 beim Leipziger Verlag Kahnt. (swk)

### **Franz Schubert/ Franz Liszt: Vier Lieder Lied der Mignon • Gretchen am Spinnrade • Die junge Nonne • Erlkönig**

Die Klaviertranskriptionen der Schubert-Lieder „Die junge Nonne“, „Gretchen am Spinnrade“ und „Erlkönig“ gehörten zu Liszts frühesten Arbeiten dieses Genres und wurden in einer Sammlung von 12 Liedern 1838 publiziert. In den folgenden Jahren wuchs die Zahl der Schubertlied-Transkriptionen auf über 50 Werke an, darunter 1842 das „Lied der Mignon“. Diese Bearbeitungen trugen viel dazu bei, Schuberts Lieder einem internationalen Publikum bekannt zu machen, denn Liszt spielte sie regelmäßig in seinen Konzerten.

Mit der Anstellung als Weimarer Hofkapellmeister trat in Liszts Leben ein Paradigmenwechsel ein, der auch seinem Wirken als Komponist eine neue Dimension verleihen sollte.

Orchesterwerke hatten in Liszts Schaffen bisher eine untergeordnete Rolle gespielt, es sei denn in Verbindung mit einem Klaviersolopart. Mit der „Erfindung“ der Symphonischen Dichtung rückte das Orchester ins Zentrum seiner musikalischen Interessen, und neben Originalkompositionen entstanden immer wieder Orchesterbearbeitungen eigener oder der Werke anderer Komponisten. Die Beschäftigung mit Schubert riss nie ganz ab, so bearbeitete Liszt die „Wandererfantasie“ für Klavier und Orchester, ebenso instrumentierte er einige Märsche. 1860 nahm er eine Auswahl an Schubert-Liedern vor, die er für Singstimme und großes Orchester setzte. Die Lieder sind verschiedenen früheren Alben entnommen, doch lässt sich ein inhaltlicher Schwerpunkt festmachen - es herr-



schen unerfüllte Sehnsüchte, düstere, weltabgewandte, pessimistische Stimmungen: „Die junge Nonne“ entsagt nach einer unglücklichen Liebe dem irdischen Leben und wartete auf Erlösung durch den himmlischen Bräutigam. Gretchen Sehnsucht nach dem Geliebten ist voll Spannung und innerer Unruhe, der Schubert mit einer dahineilenden ostinaten Begleitfigur Ausdruck verleiht - man weiß, dass die Geschichte letal enden wird. Mignons Lied ist der Inbegriff der schwärmerischen romantischen Sehnsucht, während der „Erkönig“ in Schuberts Vertonung sozusagen den Prototyp der romantischen Schauerballade verkörpert. Auch in diesem Dramolett für drei Personen spielt die ostinate hämmernde Triolenbegleitung eine wesentliche Rolle, versinnbildlicht die Unentrinnbarkeit des Schicksals. (swk)

### **Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 in C-Dur**

Partitur datiert mit März 1828

Die Entstehung der „Großen C-Dur-Sinfonie“ beschäftigte Generationen von Musikforschern und ist nach wie vor nicht ganz geklärt. Der Zusatz „groß“ erklärt sich einerseits aus der Unterscheidung zur 6. Sinfonie, die ebenfalls in C-Dur steht, aber wesentlich kürzer ist, und andererseits aus den Dimensionen des Werks, das mit einer Aufführungsdauer von ca. 1 Stunde tatsächlich den Rahmen der damals üblichen Sinfonien sprengte. Formal bleibt Schubert durchaus im klassischen Rahmen: die beiden Ecksätze stehen in der Sonatenhauptsatzform, erreichen allerdings mit 688 bzw. 1154 Takten ungewöhnliche Ausmaße. Der langsame zweite Satz hat Liedform, der dritte ist ein Scherzo mit Trio.

Nachrichten aus dem Freundeskreis belegen, dass sich Schubert seit 1824, rund um die Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie, mit dem Gedanken trug, eine große Sinfonie zu komponieren. Mehrere Zeitgenossen bezugeten Schuberts Arbeit an einer Sinfonie während der Sommerreise 1825 nach Gmunden und Bad Gastein - die ominöse „Gasteiner Sinfonie“ wurde als Nr. 849 ins Deutschverzeichnis aufgenommen und galt lange

Zeit als verschollen. Nachweislich benutzte Schubert für die Partitur der „großen C-Dur-Sinfonie“ Papier, das er 1825 erworben hatte, und das Autograph lässt wenigstens zwei Arbeitsgänge erkennen: den Entwurf der führenden Stimmen - wahrscheinlich bereits in Gmunden im Juni 1825 begonnen - und die spätere Ausarbeitung der Partitur. Die Datierung „März 1828“ dürfte Schubert nachträglich angebracht haben, eventuell in der Absicht, etwaigen Verlegern ein aktuelles Werk anbieten zu können. Ein Brief aus dem Jahr 1826 dokumentiert die Widmung der Sinfonie an die Gesellschaft der Musikfreunde. Sie blieb im Archiv liegen, da sie für eine Aufführung durch die Schüler des Konservatoriums zu lang und zu schwierig war.

Als Schumann sich 1839 in Wien aufhielt, machte Ferdinand Schubert ihn auf die Sinfonie im Nachlass seines Bruders aufmerksam. Schumann zeigte sich von dem Werk beeindruckt: „Hier ist, außer meisterlicher Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher bei Schubert kennt.“ Schumann regte eine Veröffentlichung beim Verlag Breitkopf & Härtel an, und Ferdinand Schubert konnte Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Werk begeistern, der die Sinfonie am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung brachte. 1840 brachte Breitkopf & Härtel einen vierhändigen Klavierauszug der Partitur heraus, und Schumann pries in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ die „himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den besten Gründen zwar, um auch den Leser hinterher nachschaffen zu lassen“.

In den darauffolgenden Jahren wurde die Sinfonie in mehreren deutschen Städten mit großem Erfolg aufgeführt, erst Ende 1850 erklang sie das erste Mal auch in Wien.

Verwirrung herrscht in der Einordnung der Sinfonie: Die ältere Zählung als „Nr. 7“ geht auf Johannes Brahms zurück, der in der Gesamtausgabe die „Unvollendete“ als „Nr. 8“ nach den sieben vollendeten Werken reihte. Später reihte man die „Unvollendete“ auch chronologisch ein und gab der Sinfonie in C die Nr. 9, da man abwechselnd die fragmentarische E-Dur-

Sinfonie D 729 oder die „Gasteiner“ als Nr. 7 mitzählte. Heute hat sich allgemein die Zählung als Nr. 8 durchgesetzt, um Unklarheiten zu vermeiden wird meistens der Zusatz „große C-Dur-Sinfonie“ gebraucht. (swk)

### Orchester Wiener Akademie

Das Orchester Wiener Akademie wurde 1985 von seinem künstlerischen Leiter Martin Haselböck gegründet. Der Name des Originalklangorchesters steht international für lebendige Interpretation, Virtuosität und Musikantentum mit speziell „österreichischer Note“. Innerhalb einer stilistischen Bandbreite von Barock bis Frühromantik gilt das Augenmerk neben den großen Meisterwerken auch wiederzuentdeckenden Raritäten und musikalischen Kostbarkeiten wie „La Depositione dalla Croce“ von J.J. Fux, „Il Gedeone“ von N. Porpora, oder den „Freimaurermusiken“ von W.A. Mozart.

Seit über 25 Jahren gestaltet das Orchester Wiener Akademie einen eigenen Konzertzyklus im Wiener Musikverein in dessen Rahmen das Orchester mit zahlreichen renommierten Gast-Solisten zusammengearbeitet hat. Regelmäßig gastiert das Orchester bei international renommierten Festspielen und Konzertreihen, wie etwa Kissinger Sommer, Enescu Festival Bukarest, Festival St. Prex Classics, Budapest Frühlingsfestival, Grafenegg Festival, Liszt Festival Raiding, Mozartfest Augsburg, Prager Frühling, Schleswig-Holstein-Festival, Wiener Festwochen, Händel-Festspielen Halle, Rheingau Musikfestival und den Beethovenfestivals Bonn und Krakau. Einladungen in die wichtigsten Konzertsäle Europas und der



ganzen Welt führten das Orchester u.a. nach München, Frankfurt, New York, Chicago, Peking, Barcelona, Madrid, Amsterdam, Luxemburg, Osaka, Tokyo, Tel Aviv, Buenos Aires, Sao Paulo und Santiago de Chile.

Von Anbeginn setzte das Orchester Wiener Akademie auch im Bereich Oper neue Akzente: in Zusammenarbeit mit Hans Gratzler entstanden szenische Produktionen von Händels „Acis und Galatea“ und Gassmanns „La Contessina“ für das Schauspielhaus Wien. Bendas „Il buonmarito“ und Haydns „Die Feuersbrunst“ wurden im Rahmen der Wiener Festwochen, Händels „Radamisto“ und „Il trionfo“ bei den Pfingstfestspielen Salzburg aufgeführt. Im Rahmen des KlangBogen Wien entstanden Mozarts „Il Sogno di Scipione“ und „Il re pastore“ im Konzerthaus.

Als Festspielorchester der Burgarena Reinsberg feierte das Orchester Wiener Akademie große Erfolge mit Webers „Freischütz“, Beethovens „Fidelio“ (DVD bei NCA erschienen), Humperdincks „Hänsel & Gretel“ (DVD bei NCA erschienen) und Händels „Acis und Galatea“. Einen weiteren Schwerpunkt bildet der Bereich experimentelles Musiktheater. Mit dem amerikanischen Schauspieler John Malkovich und dem österreichischen Regisseur Michael Sturminger entwickelte Orchester-Gründer Martin Haselböck die Musikdramen „The Infernal Comedy“ und „The Giacomo Variations“. Bis Herbst 2013 waren die Produktionen zusammen in knapp

Künstlerischer Direktor  
Peter Edelmann

mörbisch **see  
Fest  
spiele**  
Wir geben dem See eine Bühne

Operette von Franz Lehár

# DAS LAND DES LÄCHELNS

11. Juli bis 24. August 2019

KARTEN & GUTSCHEINE  
unter 02682 / 66210  
[www.seefestspiele.at](http://www.seefestspiele.at)



150 Vorstellungen an 72 Spielorten, darunter Hamburg, Budapest London, Paris, Prag, Warschau, Moskau, Istanbul, Tel Aviv, Buenos Aires, Toronto, Chicago, New York und Rio de Janeiro zu sehen. 2013 wurde „The Infernal Comedy“ in der deutschen Fassung mit Burgschauspieler Michael Maertens uraufgeführt.

Die Produktion „The Giacomo Variations“ mit John Malkovich wurde unter Mitwirkung von Martin Haselböck und dem Orchester Wiener Akademie im Sommer 2013 verfilmt. Drehort war das Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon und das Orchester wurde durch Florian Boesch, Jonas Kaufmann, Miah Persson, Anna Prohaska, Veronica Ferres, Fanny Ardant u.v.m. von einer hochkarätigen Solisten-Besetzung begleitet.

Neben dem barocken und klassischen Repertoire widmet sich das Orchester in jüngster Zeit auch vermehrt der Aufführung romantischer Literatur im Originalklang. Beim Liszt Festival Raiding – wo das Orchester Wiener Akademie als „Orchestra in residence“ fungiert – wurde die erstmalige Gesamtauführung und -einspielung aller Orchesterwerke von Franz Liszt im Originalklang umgesetzt. Die ersten sechs CDs dieser „The Sound of Weimar“ genannten Serie mit allen Symphonischen Dichtungen und allen Ungarischen Rhapsodien wurden von der internationalen Fachpresse hochgelobt und erhielten neben dem Jun-Tokusen-Award bereits den zweiten Liszt Ferenc International Grand Prix du Disque in Folge (2011 & 2012).

In der Saison 2014/15 begann das Orchester Wiener Akademie unter der Leitung von Martin Haselböck nach langer Vorbereitungszeit eine neue Konzertserie in Wien unter dem Namen RESOUND Beethoven. Alle Symphonien Beethovens wurden in Wien uraufgeführt. RESOUND Beethoven bringt diese auf Instrumenten ihrer Entstehungszeit erstmals in die prachtvollen Theater und Konzerträume ihrer Premieren zurück. Im Rahmen von RESOUND Beethoven erscheint auch eine Gesamtaufnahme von Beethovens Symphonien bei dem Label Outhere Records. Bisher erschienen 4 CDs der Serie RESOUND Beethoven unter anderem mit den Symphonien 1 und 2, 7 sowie die „Eroica“ Symphonie Nr.3 und Beethovens Egmont mit dem Hollywood-Schauspieler John Malkovich, sowie Herbert Föttinger.



Chen Reiss

Die vielfach gefeierte Sopranistin Chen Reiss verzaubert das Publikum „mit einer der vollkommensten Strauss-Stimmen, die man sich erträumen kann“ (Classical Source), „einer Stimme voll silbrigem Glanz und Klarheit“ (Bachtrack), „einem makellos entstehenden und verführerischen Klang gepaart mit großartigem musikalischen Können“ (Opera News, USA).

Die Karriere der in Israel geborenen Sängerin startete im Ensemble der Bayerischen Staatsoper München unter Generalmusikdirektor Zubin Mehta; seit Jahren ist sie als Künstlerin mit Residenzvertrag eng mit der Wiener Staatsoper verbunden. Zahlreiche Engagements führten sie an das Royal Opera House Covent Garden, das Théâtre des Champs-Élysées, das Teatro alla Scala, die Semperoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Hamburg, De Nationale Opera der Niederlande, zu den Wiener Festwochen, dem Maggio Musicale Fiorentino, der Opera Company of Philadelphia und der Israeli Opera.



2018 debütierte sie am Royal Opera House Covent Garden in der Rolle der Zerlina in Kasper Holtens Produktion von Don Giovanni unter dem Dirigat von Marc Minkowski. Erste Auftritte am Teatro Real in Madrid sowie am Gran Teatre del Liceu Barcelona folgten als Ginevra in Ariodante unter William Christie, einer Neuproduktion der Wiener Staatsoper in der Regie David McVicar. 2017 zählten Mahlers Symphonie Nr. 4 bei den BBC Proms, dem Lucerne Festival, dem George Enescu Festival und im Concertgebouw unter Daniele Gatti sowie die Debüts bei Chicago Symphony unter Charles Dutoit und dem Philharmonia Orchestra unter Lahav Shani zu den Höhepunkten. Außerdem sang sie Liu (Turandot) unter Zubin Mehta. Das Jahr zuvor war sie als Morgana (Alicina) unter Marc Minkowski an der Wiener Staatsoper zu erleben und als Gastsolistin beim Galakonzert der 30-Jahre-Feiern der Suntory Hall in Tokio unter der Leitung von Zubin Mehta.

Sie tritt regelmäßig als Konzertsängerin auf und ist Gast bei den bedeutendsten Festivals wie etwa den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Ludwigsburg Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Lucerne Festival sowie bei namhaften Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, Concerto Köln, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de France, Pittsburgh Symphony und Dallas Symphony, dem Philharmonia Orchestra und BBC Symphony Orchestra und in den renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall, dem Musikverein Wien, der Wigmore Hall, der Philharmonie Berlin, der Tonhalle Düsseldorf, der Laeiszhalle Hamburg und dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Chen Reiss arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, William Christie, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Paavo Järvi, Zubin Mehta, Mark Minkowski, Donald Runnicles, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst. Highlights der aktuellen Saison sind die Rollendebüts als Susanna (Le nozze di Figaro) und Ännchen (Der Freischütz) an der Wiener Staatsoper, an der sie auch in ihren Paraderollen Zdenka (Arabella), Marzelline (Fidelio) und Sophie (Der Rosenkavalier) zu erleben sein wird, sowie Mahlers Symphonie Nr. 2 auf Europa-Tournee mit den Münchner Philharmonikern unter

Gustavo Dudamel, Haydns Die Jahreszeiten mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski, die Solo-Partie in Bernsteins Chichester Psalms sowie Mahlers Symphonie Nr. 4 in den Eröffnungskonzerten des Radio-Sinfonieorchesters Prag und Bernsteins Symphonie Nr. 3 Kaddish mit Israel Philharmonic unter Ilan Volkov. Ihr Opernrepertoire umfasst u.a. Gilda (Rigoletto), Adina (L'elisir d'amore), Amina (La Sonnambula), Nannetta (Falstaff), Oscar (Un ballo in maschera), Marie (La fille du régiment), Rosina (Il barbiere di Siviglia), Pamina (Die Zauberflöte), Ilia (Idomeneo), Servilia (La clemenza di Tito), Konstanze (Die Entführung aus dem Serail), Gretel (Hänsel und Gretel), Euridice (Orfeo ed Euridice), Adele (Die Fledermaus) und die Titelpartie in Janaceks Das Schlaue Füchlein. Das Konzertrepertoire erstreckt sich von geistlichen Werke, Oratorien und Arien von Bach, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann bis zu Beethovens Symphonie Nr. 9 und Christus am Ölberge, Ein deutsches Requiem von Brahms, dem Requiem von Fauré, Stabat Mater von Rossini als auch Szymanowski, Orffs Carmina Burana, Goreckis Symphonie Nr. 3 und Liedern von Mahler, Zemlinsky, Berg und Richard Strauss. Im Dezember 2014 wurde Chen Reiss eingeladen, bei der weltweit übertragenen Weihnachtsmesse für Papst Franziskus zu singen. Von der Sängerin liegt eine umfangreiche Diskografie vor, die eine CD mit Arien von Mozart, Salieri, Haydn und Cimarosa ebenso beinhaltet wie das Soloalbum Le Rossignol et la Rose, ein romantisches Arrangement gemeinsam mit dem renommierten Pianisten Charles Spencer (beide Onyx Classics). Unter den Gesamtaufnahmen finden sich Die Fledermaus (Capriccio), Don Giovanni und Brahms Ein Deutsches Requiem (Helicon), Lehars Das Fürstenkind (CPO) sowie DVD-Veröffentlichungen von Faurés Requiem mit dem Orchestre de Paris unter Paavo Järvi und Mahlers Symphonie Nr. 2 mit dem Koninklijk Concertgebouworkest. Begleitet von den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle spielte sie den Soundtrack zu Tom Tykwers Film Das Parfum ein.





**Martin Haselböck**

**M**artin Haselböck ist als Dirigent, Organist und Komponist auf vielfältige Weise im internationalen Musikleben präsent. Nach Studien in Wien und Paris und mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet, trat er schon früh als Orgelsolist weltweit auf: mit Soloabenden gastierte er u.a. im Gewandhaus Leipzig, dem Sydney Opernhaus, dem Tchaikovsky Saal in Moskau, der Disney Hall Los Angeles, der Suntory Hall in Tokyo und im Wiener Musikverein. Zahlreiche bedeutende Komponisten schrieben für Martin Haselböck, so widmete ihm Ernst Krenek seine beiden Orgelkonzerte, Alfred Schnittke, Cristobal Halffter Solowerke, 2012 hat er neue Orgelkompositionen Friedrich Cerhas uraufgeführt. Als Solist mit bedeutenden Orchestern trat er unter Claudio Ab-

bado, Lorin Maazel und Riccardo Muti auf, mehr als 70 Einspielungen dokumentieren ein Repertoire, das von Bach über Liszt bis zur Moderne reicht. Als Professor an der Musikhochschule Lübeck und (ab 2003) an der Wiener Musikuniversität ist er Lehrer und Mentor einiger bedeutender junger Organisten.

In seiner Funktion als Wiener Hoforganist war die Beschäftigung mit der klassischen Kirchenmusik Beginn der intensiven Arbeit als Dirigent. Dies führte 1985 zur Gründung des Orchesters Wiener Akademie, mit dem er einen Zyklus im Wiener Musikverein gestaltet und weltweit auftritt: Schwerpunkte seit 2010 sind die Musiktheaterprojekte „The Giacomo Variations“ und „The Infernal Comedy“ mit John Malkovich, mehrere große Tourneen nach Nord- und Südamerika und die erste Gesamtauführung und -aufnahme aller Orchesterwerke Franz Liszts im Originalklang beim Liszt Festival in Raiding (Grand Prix de Disque 2011). Als Gastdirigent ist er mit zahlreichen bedeutenden Orchestern aufgetreten, u.a. den Wiener Symphonikern, den Dresdner Philharmonikern, dem Sydney Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Toronto und San Francisco Symphony. Seit 2005 ist Haselböck Music Director des Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles. Als Operndirigent leitete er Neuproduktionen bei Festspielen in Wien, Schwetzingen, Halle, Reinsberg und Salzburg und an den Opernhäusern in Köln, Hannover und Hamburg.

WIR WÜNSCHEN EINEN  
SPRITZIGEN KULTURGENUSS.



**waldquelle**

*Einfach Ihre Natur!*

[www.waldquelle.at](http://www.waldquelle.at)



**Franz Liszt: Loreley**

(Text: Heinrich Heine)

Ich weiß nicht, was soll's bedeuten  
Daß ich so traurig bin;  
Ein Märchen aus alten Zeiten  
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
Und ruhig fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
Dort oben wunderbar,  
Ihr goldnes Geschmeide blitzet  
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit gold'nem Kamme  
Und singt ein Lied dabei;  
Das hat eine wundersame  
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
Ergreift es mit wildem Weh,  
Er schaut nicht die Felsenriffe,  
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
Am Ende Schiffer und Kahn;  
Und das hat mit ihrem Singen  
Die Lorelei getan.

**Franz Schubert: Lied der Mignon**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,  
Denn mein Geheimniß ist mir Pflicht;  
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,  
Allein das Schicksal will es nicht.

Zu rechter Zeit vertreibt der Sonne Lauf  
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;  
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,  
Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,  
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;  
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu  
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

**Franz Schubert: Gretchen am Spinnrade**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Gretchens Stube. Gretchen am Spinnrade allein.

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer;  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab'  
Ist mir das Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.



Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer;  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich  
Zum Fenster hinaus,  
Nach ihm nur geh' ich  
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,  
Sein' edle Gestalt,  
Seines Mundes Lächeln,  
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede  
Zauberfluß,  
Sein Händedruck,  
Und ach sein Kuß!

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt  
Sich nach ihm hin.  
Ach dürft ich fassen  
Und halten ihn!

Und küssen ihn  
So wie ich wollt',  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt'!

### **Franz Schubert: Die junge Nonne**

(Text: Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta)

Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm!  
Es klirren die Balken - es zittert das Haus!  
Es rollet der Donner - es leuchtet der Blitz!  
Und finster die Nacht, wie das Grab!  
Immerhin, immerhin!

So tobt' es auch jüngst noch in mir!  
Es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm!  
Es bebten die Glieder, wie jetzo das Haus!  
Es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz!  
Und finster die Brust, wie das Grab!

Nun tobe du wilder, gewalt'ger Sturm!  
Im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh!  
Des Bräutigams harret die liebende Braut,  
Gereinigt in prüfender Glut  
Der ewigen Liebe getraut.

Ich harre, mein Heiland, mit sehndem Blick;  
Komm, himmlischer Bräutigam! hole die Braut!  
Erlöse die Seele von irdischer Haft!  
Horch! friedlich ertönt das Glücklein vom Thurm;  
Es lockt mich das süße Getön  
Allmächtig zu ewigen Höhn  
»Alleluja!«

**Franz Schubert: Erlkönig**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? -

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. -

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;

Manch' bunte Blumen sind an dem Strand;

Meine Mutter hat manch' gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,

Was Erlenkönig mir leise verspricht?

Sey ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;

In dürren Blättern säuselt der Wind.

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

Meine Töchter sollen dich warten schön;

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,

Sie wiegen und tanzen und singen dich ein.“

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort

Erlkönigs Töchter am düstern Ort?

Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;

Es scheinen die alten Weiden so grau.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;

Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.“

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!

Erlkönig hat mir ein Leids gethan!

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,

Er hält in Armen das ächzende Kind,

Erreicht den Hof mit Müh und Noth;

In seinen Armen das Kind war todt.



RÖNTGEN  
MR-CT  
Neusiedl / See



Wiener KammerOrchester

**Wiener KammerOrchester**  
**Johannes Kutrowatz, Leitung**



---

G. Rossini:	Ouvertüre zu „La gazza ladra“ („Die diebische Elster“)
W.A. Mozart:	Ouvertüre zu „Die Zauberflöte“, KV 620
L.v. Beethoven:	Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84
C.M. von Weber:	Ouvertüre zu „Der Freischütz“ op. 77



F. Liszt:	Rákóczi-Marsch, S 117
F. von Suppé:	Ouvertüre zu „Leichte Kavallerie“
F. Liszt:	Ungarische Rhapsodie Nr. 2 in d-moll, S 359/2



# HOTEL GARNI SONNENHOF

## DIE SONNENOASE IN LUTZMANNSBURG MITTEN IM GRÜNEN

Unser Hotel Garni erwartet Sie mit topausgestatteten, ruhigen Zimmern und einem sprichwörtlich sonnigen, persönlichen Service und ist sowohl für Erholungssuchende, Familien als auch sportlich Aktive der ideale Ausgangspunkt für einen perfekten Urlaub. Morgens werden Sie mit einem traumhaften Frühstücksbuffet verwöhnt, für einen stimmungsvollen Ausklang am Abend sorgt unser Aufenthaltsraum mit Billard, Tischfußball und Darts. Für Familien haben wir einen gemütlichen Kinderspielraum, einen Spielplatz im Garten und einen Aufenthaltsraum mit Küche und Spielen. Ein besonderes Highlight ist unser Hasengarten mit süßen Hasen. Unsere ruhesuchenden Gäste können im haus-eigenen Wellnessbereich mit Sauna, Massage und Solarium relaxen, während Sportfreaks in unserem Fitnessraum, auf der Fußballwiese, auf dem Beachvolleyballplatz, Putting Green oder auf der angrenzenden Rolling Area voll auf ihre Kosten kommen.

Ein sonniges Highlight ist auch unsere „Sonnenoase“ mit Naturschwimmteich und Liegewiese, welche vom 1. Mai bis 30. September zum Entspannen und Relaxen einlädt.

**KOMMEN SIE ZU UNS UND FINDEN SIE ALLES UND EIN  
BISSCHEN MEHR, WAS IHR URLAUBSHERZ BEGEHRT!**

### HOTEL SONNENHOF

Thermenstraße 29-33 A-7361 Lutzmannsburg  
Mobil: 0664 / 212 08 08 Telefon: 02615 / 81286  
hotel@sonnenhof-lutzmannsburg.at

[www.sonnenhof-lutzmannsburg.at](http://www.sonnenhof-lutzmannsburg.at)





**Gioacchino Rossini: Overtüre zur Oper „La gazza ladra“  
(Die diebische Elster)**

„La gazza ladra“ ist ein typisches Rossini-Erfolgsstück: In nur drei Monaten komponiert, eroberte es innerhalb weniger Jahre alle wichtigen europäischen Bühnen. Im Auftrag der Mailänder Scala vertonte Rossini Giovanni Gherardinis Libretto, das in Italien zu Beginn des 19. Jahrhunderts spielt. Die Ingredienzien: Szenen aus dem Dorfleben, aus dem Krieg heimkehrende Soldaten, eine Liebesgeschichte und ein Vogel, der größtmögliche Verwirrung stiftet. Die Overtüre, die mit einem martialischen Trommelwirbel beginnt und mit den für Rossini typischen dynamischen Steigerungen dramatische Akzente setzt, komponierte er buchstäblich im letzten Moment:

„Das Vorspiel zur Diebischen Elster habe ich am Tag der Uraufführung unter dem Dach der Scala geschrieben, wo mich der Direktor gefangengesetzt hatte. Ich wurde von vier Maschinisten bewacht, die die Anweisung hatten, meinen Originaltext Blatt für Blatt den Kopisten aus dem Fenster zuzuwerfen, die ihn unten zur Abschrift erwarteten. Falls das Notenpapier ausbleiben sollte, hatten sie die Anweisung, mich selbst aus dem Fenster zu werfen.“

Die Overtüre wurde rechtzeitig fertig, die Uraufführung konnte wie geplant am 31. Mai 1817 im Teatro alla Scala über die Bühne gehen. Während die Oper allmählich in Vergessenheit geriet, blieb die Overtüre ein oft aufgeführtes Konzertstück. (swk)

**Wolfgang Amadeus Mozart: Overtüre zur Oper „Die Zauberflöte“**

Wolfgang Amadeus Mozart bezeichnet sein letztes musikdramatisches Werk als „Teutsche Oper“, tatsächlich ist es ein deutsches Singspiel, für dessen Libretto Emanuel Schikaneder sich diverser literarischer Vorlagen bedient hatte: Christoph Martin Wielands Erzählungen „Lulu oder Die Zauberflöte“ sowie „Die drei Knaben“ standen hier ebenso Pate wie der Roman „Sethos“ des Abbé de Terrasson, Ideen der Aufklärung und

des Freimaurertums treffen auf ägyptisch-exotische Symbolik – ein archaischer Kampf des Guten gegen das Böse, ein Entwicklungsroman und eine Liebesgeschichte. Die Einstudierung der Gesangspartien hatte längst begonnen, als Mozart am 28. September mit der Overtüre und dem Priestermarsch die Partitur vollendete. Zwei Tage später fand die Uraufführung am Freihaustheater auf der Wieden statt.

Die Overtüre beginnt mit drei feierlichen Es-Dur-Akkorden, Posaunen, die üblicherweise in der Kirchenmusik Verwendung finden, illustrieren die „Priestersphäre“. Viel wurde über die Symbolik der drei Schläge gerätselt: Sind sie ein „Ausdruck der Heiligen Trias“, wie Schubart in seinen „Ideen zur Ästhetik der Tonkunst“ ausführt, oder ein Hinweis auf die Hammerschläge, die bei den Aufnahmearten der Freimaurer eine Rolle spielen?

Auf die Adagio-Einleitung folgt ein Allegro-Fugato, das mit seiner „strengen“ Form einen pikanten Kontrast zu dem heiteren Motiv bildet, das der Papageno-Sphäre zuzurechnen ist. Den Beginn der Durchführung markieren wieder die drei Es-Dur-Akkorde, festliche Fanfarenklänge beschließen die Overtüre. (swk)

**Ludwig van Beethoven: Overtüre zu Egmont**

In Goethes dramatischer Konzeption des „Egmont“ war Bühnenmusik vorgesehen, er selbst beauftragte Johann Philipp Krieger mit der Komposition einer Schauspielmusik, die allerdings verschollen ist. Für die Aufführung im Wiener Hofburgtheater schuf Beethoven ab September 1809 die zehnteilige Egmont-Musik op. 84, eine Overtüre, Zwischenaktmusiken, Clärchens Lieder und ein Larghetto, „Clärchens Tod bezeichnend“, sowie die abschließende Siegesmusik. Die Erstaufführung des „Egmont“ mit Beethovens Bühnenmusik erfolgte am 24. Mai 1810.

Die Overtüre ist sozusagen eine musikalische Kurzfassung des Dramas – der Beginn (Sostenuto, ma non troppo) ist einer Sarabande nachempfunden. Dieser Tanz hat spanische Wurzeln und illustriert die Unterdrückung der Niederlande durch die spanische Herrschaft. Im folgenden Allegro wechseln Schicksalsmotiv (Egmonts Freiheitskampf) und ein liebliches,



## Langeweile gehört sich nicht.

### Die wahren Abenteuer sind im Club.

Der Ö1 Club bietet mehr als  
20.000 Kulturveranstaltungen  
jährlich zum ermäßigten Preis.

Mehr zu Ihren Ö1 Club-Vorteilen:  
[oe1.ORF.at](http://oe1.ORF.at)



Ö1 CLUB



„weibliches“ Motiv, die Liebe zu Klärchen darstellend, einander ab. Ein markanter Quartfall verkündet die Enthauptung Egmonts, danach setzt die Siegesmelodie ein, mit der die Ouvertüre schließt. (swk)

### Carl Maria von Weber: Ouvertüre zu der Oper „Der Freischütz“

Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“ gilt als Prototyp der deutschen romantischen Oper. Für das Libretto benutzte Johann Friedrich Kind eine als Volkssage deklarierte Erzählung aus dem „Gespensterbuch“ von A. Apel und F. A. Schulze. 1817 begannen Kind und Weber mit der Arbeit, im Mai 1820 war die Partitur fertig, die Ouvertüre entstand zuletzt. Die umjubelte Uraufführung fand am 18. Juni 1821 im neueröffneten Berliner Schauspielhaus statt.

Die Ouvertüre besteht aus einer langsamen Einleitung und einem schnellen Hauptteil in Sonatensatzform. Die Eröffnung des Adagios ist ein eigenständiges Motiv, auch der Chor der Hörner kommt in der Oper nicht vor, ruft aber an dieser Stelle Wald- und Jagdstimmung hervor. Dumpfe Klangfarben dominieren den nächsten Abschnitt, der auf die Wolfsschlucht-Szene verweist.

Zwei kontrastierende Themen prägen das Molto vivace: ein düsteres c-moll-Thema aus der Wolfsschlucht-Szenerie, das das Erscheinen von Samiel und seinem Gefolge untermalt; dem gegenüber steht das freudige Dur-Thema aus der Arie der Agathe, die ihrer Liebe zu Max Ausdruck verleiht. Die Ouvertüre endet mit diesem Thema und weist damit auf den Jubelchor am Ende der Oper hin. (swk)

### Franz Liszt: Rákóczi-Marsch

Der Rákóczi-Marsch, benannt nach dem Grafen Rákóczi, einem der Anführer der ungarischen Magnatenverschwörungen des frühen 18. Jahrhunderts gegen Habsburg, wurde im 19. Jahrhundert geradezu zum musikalischen Symbol der ungarischen Unabhängigkeitsbestrebungen erhoben. Schon bei seiner ersten Ungarn-Tournee 1839-40 bearbeitete Liszt den

Rákóczi-Marsch für Klavier und brachte ihn in seinen Konzerten in Pest zur Darbietung. Die habsburgische Zensur, (die ein wachsames Auge auf den Virtuosen hatte, der gerade seine ungarische Heimat „wieder entdeckte“) untersagte jedoch den Druck. Politisch gesehen kann der Virtuose Franz Liszt durchaus als linksliberal von Gesinnung angesehen werden, indem er bei seinen Tourneen durch die habsburgischen Kronländer auf der Seite der jungen Nationen stand, die er mit seinen Beiträgen unterstützte: Italien, Ungarn, Böhmen usw. (Liszt hat z.B. niemals das habsburgische „Gott erhalte“ bearbeitet, wohl aber den „national-ungarischen“ Rákóczi-Marsch, das „national-böhmische“ Hussitenlied usw.)

Franz Liszt ging nach der Revolution von 1848 in Weimar daran, die Serie der Ungarischen Rhapsodien herauszugeben, die aus den Vorarbeiten der Virtuosenzeit entstanden waren. (Er ließ dazu die gesamte frühere Serie der „Magyar dallok“ und „Magyar Rápsódiák“, die bis dahin im Wiener Verlag Haslinger erschienen waren, für ungültig erklären). Dabei ließ er die neue Folge der unter französischem Titel laufenden „Rhapsodies hongroises“ als Nr.15 bezeichnender Weise mit dem nationalen Symbol, einer Neufassung des Rákóczi-Marsches, abschließen! In der Folge entstand im selben Jahr 1851 auch eine „Volksausgabe“ („édition populaire“) sowie 1871 eine Orchesterfassung. (gju)

## **Franz von Suppé: Ouvertüre zur Operette „Leichte Kavallerie“**

Franz von Suppé gilt als Begründer der deutschsprachigen Operette. Von seinen über 200 Bühnenwerken hat sich nur die Operette „Boccaccio“ im Repertoire gehalten. Die „Leichte Kavallerie“, am 21. März 1866 im Carltheater uraufgeführt, war die erste Wiener Operette, die - lange vor der Fledermaus - ungarisches Flair auf die Bühne zauberte. Schauplatz ist eine österreichisch-ungarische Kleinstadt im Jahr 1850, deren biedere Gesellschaft durch die Ankunft der Husaren einigermaßen durcheinandergewirbelt wird.

Dass nach der Niederlage bei Königgrätz im Juli 1866 militärische Sujets auf der Bühne nicht mehr gut ankamen, mag dazu beigetragen haben,

dass die Operette in der Versenkung verschwand. Die Ouvertüre mit ihrem charakteristischen, die über die Steppe dahintrabenden Pferde imitierenden Thema wurde zum Dauerbrenner in den Konzertsälen und wird in der Werbung, bei Sportveranstaltungen und als Filmmusik eingesetzt. (swk)

## **Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr.2 d-moll für großes Orchester**

Widmungsträger der zweiten ungarischen Rhapsodie ist Graf Ladislaus Teleki (in Liszts handschriftlicher Widmung Teleky), der als Politiker mit den Gedanken der 1848er Revolution sympathisierte. Nach der Niederschlagung der Revolution musste er flüchten und lebte fortan im Schweizer Exil. Liszt hat ihm in den „Historischen ungarischen Bildnissen“ (1885) ein musikalisches Denkmal gesetzt.

Die Orchesterfassung von sechs ungarischen Rhapsodien entstand in Weimar in den späten 1850er Jahren oder im Frühjahr 1860, das in Liszts Biografie einen Wendepunkt markiert - Carolyne von Sayn-Wittgenstein reiste nach Rom, um die Annullierung ihrer Ehe voranzutreiben, das langjährige Zusammenleben in der Altenburg fand seinen Abschluss. In einer existenziellen Krise verfasste Liszt sein Testament. In einem Zusatzblatt zu seinem (datiert 14. September 1860), in dem er Carolyne um Veröffentlichung der aufgelisteten Werke ersucht, führte er unter Punkt 6. an: „Rhapsodies hongroises pour grand orchestre - Ungarische Rhapsodien für großes Orchester, instrumentiert von F. Doppler - revidiert von F. Liszt. NB. Man soll nicht vergessen, Doppplers Namen auf dem Titelblatt anzugeben, denn er hat diese Arbeit ganz vortrefflich gemacht.“

Noch im selben Jahr erschienen die Werke, von Liszt selbst redigiert, in Weimar. Die dramaturgische Anordnung der Rhapsodien - zwei Dreiergruppen mit jeweils einem ruhigeren „Mittelsatz“ - lässt darauf schließen, dass Liszt an eine zyklische Aufführung aller sechs Stücke als eine Art nationalungarischer Orchestersuite oder erweiterter Symphonie gedacht haben mag. (swk)

KONZERTE | GOTTESDIENSTE | LESUNGEN



Basilica di Musica

# DIE KLINGENDE KATHEDRALE

350 Jahre Pfarrkirche Lockenhaus

J. S. Bach | César Franck | Joseph Haydn | W. A. Mozart | Max Reger  
Franz Schubert | Louis Vierne | Charles-Marie Widor

LESUNG | ORGEL | SAXOPHON | STREICHQUINTETT



Design: adgraf.at

 **ORGELockenhaus** 28. Juni – 15. Sept. 2019

[www.orgelfestival.at](http://www.orgelfestival.at)

Künstlerische Leitung: Wolfgang Horvath



### Wiener KammerOrchester

Das Wiener KammerOrchester hat sich in den 73 Jahren seines Bestehens als eines der weltweit führenden Kammerorchester etabliert. Die über die Jahrzehnte gehende intensive Zusammenarbeit mit den Dirigenten Carlo Zecchi (Chefdirigent 1966-1976), Philippe Entremont (Chefdirigent 1976-1991), später mit Yehudi Menuhin, Sándor Végh und Heinrich Schiff (Chefdirigent 2005-2008), haben den Klangkörper entscheidend geprägt. Im Jahr 1946 hat Benjamin Britten das Wiener KammerOrchester bei der Aufführung seiner Serenade Op. 31 dirigiert. 1952, im Alter von 9 Jahren hat Daniel Barenboim sein Debüt mit dem Orchester gegeben, 1964 trat Alfred Brendel mit dem Orchester auf.

Seit 2004 steht Joji Hattori dem Orchester als Erster Gastdirigent zur Verfügung. In Wien tritt das Orchester zusätzlich zu den selbst veranstalteten Matineen auch in zahlreichen weiteren Konzerten, unter anderem im Wiener Musikverein und im Theater an der Wien auf. Seit 2008 steht der Wiener Stefan

Vladar als Chefdirigent an der Spitze des Orchesters. Mit Ende der Saison 2018/19 hat er seinen 10-jährigen Vertrag mit dem Wiener KammerOrchester äußerst erfolgreich erfüllt und wird ab 2019/20 die Position des Generalmusikdirektors in Lübeck übernehmen.

Das Wiener KammerOrchester wird weltweit als einer der herausragenden musikalischen Botschafter Wiens und Österreichs geschätzt. Konzerttourneen durch alle Kontinente bestätigen die internationale Nachfrage des Orchesters. Derzeit sind Tourneen nach Spanien, Portugal, Italien, Irland, Deutschland, Skandinavien, Russland, China, Japan und Taiwan in Vorbereitung. Die weltweit namhaftesten Solistinnen, Solisten sowie Dirigentinnen und Dirigenten arbeiten immer wieder sehr gerne mit dem Wiener KammerOrchester.



### Johannes Kutrowatz

Pianist, Dirigent, Lehrer für Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Konzertreisen im Klavierduo mit Bruder Eduard Kutrowatz, als Kammermusikpartner, Solist, Liedbegleiter und Dirigent durch Europa, Kanada, USA, Australien, Afrika, Russland, Asien. CD Aufnahmen mit Werken von J. S. Bach, F. Schubert, J. Brahms, F. Liszt, J. Strauss, J. Takács, A. Piazzolla, L. Bernstein, G. Gershwin, R. Sakamoto, A. Pärt, D. Brubeck. Gründer und künstlerischer Leiter von hochkarätigen Festivals in Österreich und Japan. Seit 2009 Intendant des internationalen Liszt Festivals Raiding. 2018 Gründung und künstlerische Leitung des europäisch besetzten Liszt Festival Orchesters.



„EQ<sup>2</sup>“

**Elisabeth Kulman, Mezzosopran**  
**Eduard Kutrowatz, Klavier**



- F. Liszt:  
(1811 -1886)                      Angiolin dal biondo crin (Boccella)
- F. Schubert:  
(1797-1828)                      Vor meiner Wiege (Leitner), D 927  
    Der Flug der Zeit (Széchényi), D 515
- F. Schubert:  
    Deutscher Tanz D-Dur, D 790/3 Klavier solo
- E. Kutrowatz:  
(\*1963)                              In Sand geschrieben (Hesse)
- F. Schubert:  
F. Liszt:  
    Todesmusik (Schober), D 758  
    Jeanne D'Arc (Dumas)



- F. Liszt:  
    Go Not, Happy Day (Tennyson)
- F. Schubert:  
    Gretchen am Spinnrad (Goethe), D 118  
    Du bist die Ruh (Rückert), D 776
- E. Kutrowatz:  
    Der See (Lavant)
- F. Schubert:  
    Ländler Es-Dur, D 366/17 Klavier solo
- F. Schubert:  
    Der zürnenden Diana (Mayerhofer), D 707  
    Der Geistertanz (Matthisson), D 116
- F. Liszt:  
    Die drei Zigeuner (Lenau)

# Bösendorfer

## Hörgenuss der bewegt

Die neue Bösendorfer Disklavier Edition ist eine fantastische Symbiose von Wiener Klang vereint mit der Disklavier Enspire Technologie aus dem Hause Yamaha.  
Lehnen Sie sich zurück und erleben Sie die Klänge großer Meister,  
tauchen Sie ein in die Bösendorfer Klangwelt.

[www.boesendorfer.com](http://www.boesendorfer.com)





## Liszt und Schubert

Für Elisabeth Kulman und Eduard Kutrowatz steht bei der Auswahl von Liedern immer der Text, die Aussage und das, was möglicherweise hinter dem Text steht, im Vordergrund. Lieder von Franz Liszt und Franz Schubert - die ohnehin fast immer eine konstante Größe in ihren Programmen darstellen - stehen diesmal zur Gänze im Zentrum ihrer Programmierung und werden durch zwei Kompositionen von Eduard Kutrowatz ergänzt, die gleichsam als Symmetrieachse in jedem der beiden Konzerte fungieren. Liszt war - neben Robert Schumann - einer der größten Vorkämpfer gegen die Unterschätzung der Schubert'schen Werke und hat sich auch auf diesem Gebiet unschätzbare Verdienste erworben. Allein von Schubert und Liszt hat das Liedduo Kulman/Kutrowatz über 100 Lieder erarbeitet und sich in teilweise völlig neuen Interpretationen zu eigen gemacht. Das Publikum soll durch ihre Interpretationen direkt und ungekünstelt erreicht werden, gleichzeitig soll jedoch gerade über diese Natürlichkeit und Einfachheit Verständnis und besonderer Tiefgang vermittelt werden.

## Vergänglichkeit und Abschied

„Es floh die Zeit im Wirbelfuge und trug des Lebens Plan mit sich.“ Die ersten Verszeilen aus Schuberts op.7 („Der Flug der Zeit“) nach einem Text von Ludwig von Szechenyi benennen den Bogen des neuen Programms über das Werden und das Abschiednehmen. Im Kern der Betrachtungen der ausgewählten Lieder steht das Sinnieren über Kindheit und Alter sowie das Philosophieren und Reflektieren über die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins. Von allen Liedern Schuberts, die um das Thema „Tod“ kreisen ist wahrscheinlich seine „Todesmusik“ D 758 das am wenigsten bekannte. Von der Kritik als „...eher vernachlässigenswert...“ bezeichnet stellt gerade dieses Lied für Elisabeth Kulman eine besondere Herausforderung dar. „Der zürnenden Diana“ gehört zu jener Liedgruppe nach Texten von Schuberts Freund und langjährigem Wohngemeinschaftspartner Johann Mayrhofer, der ihm in besonderer Weise die Welt der Antike erschlossen hat. Bezeichnenderweise entstand das Lied „Vor meiner Wiege“, das am weitesten in Schuberts Kindheit zurückblickt, in seinem Todesjahr 1828. Der Text muss ihn auf eigentümliche Weise berührt haben und könnte fast als imaginäre intime Zwiesprache zwischen

Schubert und dessen Mutter verstanden werden. („Das also, das ist der enge Schrein, da lag ich einstens als Kind darin.“)

## 4 Lieder - 4 Sprachen!

Die Auswahl der Liszt'schen Lieder bei diesem Programm könnte vielfältiger nicht sein. Liszt hat Lieder in insgesamt sechs Sprachen geschrieben, eine Vielfalt, die für den großen Europäer und Weltbürger charakteristisch und bezeichnend ist. Seine Lieder sind kühn, abwechslungsreich, experimentell und zukunftsweisend und lassen sich in keine Schublade zwängen.

Mit dem Wiegenlied „Angiolin dal biondo crin“, seiner ersten Liedkomposition überhaupt, blickt Liszt wie Schubert ebenfalls weit zurück und lässt sich hier von seiner dreijährigen Tochter Blandine inspirieren. „Ihr Mund ist wie eine Rose“ heißt es in Liszts einzigem englischsprachigem Lied „Go not, happy day“. In seiner weitemspannenden, ansteckenden Fröhlichkeit greifen immer mehr sinnliche Anspielungen und Zweideutigkeiten Raum, die Elisabeth Kulman in einzigartiger Weise stimmlich auskostet.

Liszt, der sich außer in seiner Jugendzeit nie an eine Opernkomposition gewagt hat, entwirft im groß angelegten Lied „Jeanne d'Arc au bucher“ („Johanna auf dem Scheiterhaufen“) eine meisterliche opernhafte Szene, die die Grenzen des Liedes bei weitem sprengt. In packender Weise erleben wir schaurig schön Johannas inneren Konflikt, bevor sie mutig zum Scheiterhaufen schreitet. Das Lied „Die drei Zigeuner“ gehört zu Liszts berühmtesten und bekanntesten Liedkompositionen und ist wie eine „Ungarische Rhapsodie“ angelegt. Liszt hat übrigens nicht nur die Musik der Roma, sondern auch das Volk selbst aufrichtig bewundert. Philosophisch der Schluss des balladenhaften Liedes: „...dreifach haben sie mir gezeigt, wenn das Leben uns nachtet, wie man's verschläft, verraucht, vergeigt und es dreimal verachtet...“.

## „Was der Wind in Sand geschrieben...“

Eduard Kutrowatz hat mit der Vertonung der Texte von Hermann Hesse („In Sand geschrieben“) und Christine Lavant („Der See“) zwei Lieder komponiert, die zwischen Schubert und Liszt gleichzeitig als Bindeglied, Ruhepol und Symmetrieachse fungieren. Hesses Gleichnis vom Augenblick und dessen Vergänglichkeit sind wie eine Reise durch Raum und Zeit und schaffen es auf

Raiffeisen  
Meine Bank



## Kunst ist Teil unserer Kultur.

Kunst und Kultur sind eine Bereicherung für Geist und Seele. Aus diesem Grund fördert Raiffeisen etablierte Institutionen sowie junge Talente der Musik, Bühne und bildenden Kunst. So stärken wir die Region und erhalten das kulturelle Erbe Österreichs. [bglid.raiffeisen.at](http://bglid.raiffeisen.at)



berührende Art und Weise Vergänglichkeit als etwas Liebenswertes und Positives zu verstehen. Und die Kärntner Dichterin Christine Lavant schafft es in einzigartiger Weise in ihrem Bild vom See die Ewigkeit zu beschreiben. „Wenn unsäglich still und weit der wandernde Wind deine Wasser bewegt...“ . (dp)



Elisabeth Kulman

Elisabeth Kulman zählt zu den gefragtesten Sängerinnen und Künstlerpersönlichkeiten der internationalen Musikwelt. Sie überzeugt Publikum und Kritik durch ihr kostbares, farbintensives Timbre sowie ihre charismatische Bühnenpräsenz und musikalische Vielseitigkeit. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska, debütierte 2001 als Pamina an der Volksoper Wien und feierte erste Erfolge als Sopranistin. Seit 2005 singt Elisabeth Kulman das große Mezzosopran- und Altfach. Im Ensemble der Wiener Staatsoper avancierte sie rasch zum Publikumsliebbling und erarbeitete sich ein großes Repertoire. Zu ihren wichtigsten Partien zählen Fricka, Erda und Waltraute (Der Ring des Nibelungen), Carmen, Mrs. Quickly (Falstaff), Brangäne (Tristan und Isolde), Begbick (Mahagonny), Orlofsky (Die Fledermaus), Orfeo (Gluck) und Marina (Boris Godunow). Seit 2010 ist Elisabeth Kulman freischaffend tätig und begehrte Solistin in den großen Musikmetropolen Wien, Paris, London, München, Berlin, Tokio, Salzburg, Moskau u.v.m. Sie singt regelmäßig mit den weltbesten

Elisabeth Kulman

Orchestern und Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Marek Janowski oder Franz Welser-Möst. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt. Seit 2015 konzentriert Elisabeth Kulman ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Operaufführungen. Ihre besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten: „Mussorgsky Dis-Covered“ mit internationalem Jazzquartett, „Mahler Lieder“ und „Wer wagt mich zu höhnen?“ mit dem Ensemble Amarcord Wien sowie „Hungaro Tune“ mit Symphonieorchester und Jazzsolisten. Ihr neues Soloprogramm „La femme c'est moi“ präsentiert Stücke von Carmen bis zu den Beatles.



**Eduard Kutrowatz**

**Eduard Kutrowatz**

Die Vielseitigkeit als Musiker war für Eduard Kutrowatz stets von zentraler Bedeutung. So beschäftigte er sich neben Klavier viele Jahre intensiv mit dem Klangkörper Chor und studierte darüber hinaus Schlagwerk und Gesang. Seit 1987 ist er Lehrer an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Mit seinem Bruder Johannes bildet er seit vielen Jahren eines der international erfolgreichsten Klavierduos. Zahlreiche CD-Aufnahmen (mit Werken von Brahms, Liszt, Gershwin, Bernstein, Strauss, Sakamoto und Piazzolla) dokumentieren diese enge künstlerische wie menschliche Zusammenarbeit. Von 2001 bis 2015 waren die beiden Brüder künstlerische Leiter des von ihnen gegründeten

Festivals „Klangfruehling Burg Schläining“ sowie seit 2007 des Festivals „Klangsommer Yamanakako“ in Japan. 2009 übernahmen Eduard und Johannes Kutrowatz die Intendanz des „Internationalen Liszt-Festivals“ am Liszt-Geburtsort Raiding.

Das solistische Repertoire von Eduard Kutrowatz offenbart seine Vorliebe für Romantik und Jazz: neben seinen Favoriten Franz Schubert und Franz Liszt finden sich gleichberechtigt Dave Brubeck und Oscar Peterson. Die Arbeit mit Sängern und Chören, sowie Kammermusik in verschiedensten Formationen war ihm seit Beginn seiner Karriere als Pianist ein wichtiges Anliegen. Zu seinen Partnern zählen etwa die Sänger Elisabeth Kulman, Ildiko Raimondi, Angelika Kirchschrager, Juliane Banse, Malin Hartelius, Herbert Lippert und Adrian Eröd, der Wiener Kammerchor und der Kammerchor Novosibirsk, der Geiger Christian Scholl sowie die Schauspieler Wolfgang Böck, Peter Matic und Katharina Stemberger.

Konzerte führten ihn unter anderem zu namhaften Festivals wie Salzburger Festspiele, Styriarte, Schubertiade Schwarzenberg, Tokio Spring Festival, Kuhmo Festival Finnland, Festival internationale di musica camera Cervo, Italien, sowie in international renommierte Konzertsäle wie Musikverein und Konzerthaus Wien, Wigmore Hall London, Suntory Hall Tokio, Centre of the Arts Toronto, Carnegie Hall New York oder Franz Liszt Konzertsaal Raiding. Seit einigen Jahren tritt Eduard Kutrowatz als Komponist in Erscheinung.



**Franz Liszt: Angiolin dal biondo crin**

(Text: Cesare Bocella)

Angiolin dal biondo crin,  
Che due verni ai visti appena,  
Sia tua vita ognor seren,  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

Che del sol t'indori un raggio,  
Che benign'aura del Cielo  
Ti carrezzi in sullo stel,  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

Quando dormi il tuo respiro  
È qual soffio dell'amor  
Che ignorar poss'il dolore,  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

Che felice ognor ti bei  
Di tua madre al dolce riso,  
Tu l'annunzi il paradiso,  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

Tu da lei crescendo impara  
Quant'han bell'arte e natura,  
Non impara la sventura,  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

E s'avvien che il nome mio  
Nell'udir ti rest'in mente  
Deh! il ridici a lei sovente.  
Angiolin dal biondo crin,  
Bella imagine d'un fior.

**Franz Schubert: Vor meiner Wiege**

(Text: Karl Gottfried von Leitner)

Das also, das ist der enge Schrein,  
Da lag ich einstens als Kind darein  
Da lag ich gebrechlich, hilflos und stumm,  
Und zog nur zum Weinen die Lippen krumm.

Ich konnte nichts fassen mit Händchen zart,  
Und war doch gebunden nach Schelmenart  
Ich hatte Füßchen, und lag doch wie lahm,  
Bis Mutter an ihre Brust mich nahm.

Dann lachte ich saugend zu ihr empor,  
Sie sang mir von Rosen und Engeln vor.  
Sie sang und sie wiegte mich singend in Ruh',  
Und küßte mir liebend die Augen zu.

Sie spannte aus Seide gar dämmerig-grün,  
Ein kühliges Zelt hoch über mich hin  
Wo find ich nur wieder solch friedlich Gemach?  
Vielleicht, wenn das grüne Gras mein Dach.

O Mutter! lieb Mutter, bleib' lange noch hier;  
Wer sänge dann tröstlich von Engeln mir?  
Wer küßte mir liebend die Augen zu  
Zur langen, zur letzten und tiefsten Ruh'?

**Franz Schubert: Der Flug der Zeit**

(Text: Széchenyi Lajos)

Es floh die Zeit im Wirbelfluge  
Und trug des Lebens Plan mit sich.  
Wohl stürmisch war es auf dem Zuge,  
Beschwerlich oft und widerlich.

So ging es fort durch alle Zonen,  
Durch Kinderjahre, durch Jugendglück,  
Durch Thäler, wo die Freuden wohnen,  
Die sinnend sucht der Sehnsucht Blick.

Bis an der Freundschaft lichtigem Hügel  
Die Zeit nun sanfter, stiller flog,  
Und endlich da die raschen Flügel  
In süßer Ruh zusammenbog.

**Eduard Kutrowatz: In Sand geschrieben**

(Text: Hermann Hesse)

Daß das Schöne und Berückende  
Nur ein Hauch und Schauer sei,  
Daß das Köstliche, Entzückende,  
Holde ohne Dauer sei:

Wolke, Blume, Seifenblase,  
Feuerwerk und Kinderlachen,  
Frauenblick im Spiegelglase  
Und viel andre wunderbare Sachen,

Dass sie, kaum entdeckt, vergehen,  
Nur von Augenblickes Dauer,  
Nur ein Duft und Windeswehen,  
Ach, wir wissen es mit Trauer.

Und das Dauerhafte, Starre  
Ist uns nicht so innig teuer:  
Edelstein mit kühlem Feuer,  
Glänzenschwere Goldesbarre;

Selbst die Sterne, nicht zu zählen,  
Bleiben fern und fremd, sie gleichen  
Uns Vergänglichen nicht, erreichen  
Nicht das Innerste der Seelen.

Nein, es scheint das innigst Schöne,  
Liebenswerte dem Verderben  
Zugeneigt, stets nah am Sterben,  
Und das Köstlichste: die Töne

Der Musik, die im Entstehen  
Schon enteilen, schon vergehen,  
Sind nur Wehen, Strömen, Jagen  
Und umweht von leiser Trauer,

Denn auch nicht auf Herzschlags Dauer  
Lassen sie sich halten, bannen;  
Ton um Ton, kaum angeschlagen,  
Schwindet schon und rinnt von dannen.

So ist unser Herz dem Flüchtigen,  
Ist dem Fließenden, dem Leben  
Treu und brüderlich ergeben,  
Nicht dem Festen, Dauertüchtigen.



Bald ermüdet uns das Bleibende,  
Fels und Sternwelt und Juwelen,  
Uns in ewigem Wandel treibende  
Wind- und Seifenblasenseelen,

Zeitvermählte, Dauerlose,  
Denen Tau am Blatt der Rose,  
Denen eines Vogels Werben,  
Eines Wolkenspiels Sterben,

Schneegeflimmer, Regenbogen,  
Falter, schon hinweggeflogen,  
Denen eines Lachens Läuten,  
Das uns im Vorübergehen

Kaum gestreift, ein Fest bedeuten  
Oder wehtun kann. Wir lieben,  
Was uns gleich ist, und verstehen,  
Was der Wind in Sand geschrieben.

**Franz Schubert: Todesmusik**

(Text: Franz Adolf Friedrich von Schober)

In des Todes Feierstunde  
Wenn ich einst von hinnen scheide,  
Und den Kampf, den letzten, leide,  
Senke, heilige Kamöne,  
Noch einmal die stillen Lieder,  
Noch einmal die reinen Töne  
Auf die tiefe Abschiedswunde  
Meines Busens heilend nieder,  
Hebe aus den ird'schen Ringen  
Die bedrängte reine Seele,

Trage sie auf deinen Schwingen:  
Daß sie sich dem Licht vermähle. -

O da werden mich die Klänge  
Süß und wonnevoll umwehen,  
Und die Ketten, die ich sprengte,  
Werden still und leicht vergehen.  
Alles Große werd' ich sehen,  
Das im Leben mich beglückte,  
Alles Schöne, das mir blühte,  
Wird verherrlicht vor mir stehen.  
Jeden Stern, der mir erglühete,  
Der mit freundlichem Gefunkel  
Durch das grauenvolle Dunkel  
Meines kurzen Weges blickte,  
Jede Blume, die ihn schmückte,  
Werden mir die Töne bringen;  
Und die schrecklichen Minuten,  
Wo ich schmerzlich könnte bluten,  
Werden mich mit Lust umklingen;  
Und Verklärung werd' ich sehen  
Ausgegossen über allen Dingen.  
So in Wonne werd' ich untergehen,  
Süß verschlungen von der Freude Fluthen.

**Franz Liszt: Jeanne d'Arc au bûcher**

(Text: Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie)

Mon Dieu! J'étais une bergère, quand  
Vous m'avez prise au hameau  
Pour chasser la race étrangère  
Comme je chassais mon troupeau.

Dans la nuit de mon ignorance  
 Votre Esprit m'est venu chercher.  
 Je vais monter sur le bûcher,  
 Et pourtant j'ai sauvé la France.

Seigneur mon Dieu! je suis heureuse  
 En sacrifice de m'offrir  
 Mais on la dit bien douloureuse  
 Cette mort que je vais souffrir.  
 Au dernier combat qui s'avance  
 Marcherai-je sans trébucher?  
 Je vais monter sur le bûcher,  
 Et pourtant j'ai sauvé la France.

Allez me chercher ma bannière  
 Où pour la victoire bénis,  
 De Jésus Christ et de sa mère  
 Les deux saints noms sont réunis.  
 Allez me chercher ma bannière;  
 Sur ce symbole d'espérance  
 Mon oeil mourant veut s'attacher.  
 Je vais monter sur le bûcher,  
 Et pourtant j'ai sauvé la France.

**Franz Liszt: Go not, happy day**  
 (Text: Alfred Tennyson)

Go not, happy day,  
 From the shining fields,  
 Go not, happy day,  
 Till the maiden yields.  
 Rosy is the West,  
 Rosy is the South,

Roses are her cheeks,  
 And a rose her mouth.

When the happy Yes  
 Falters from her lips,  
 Pass and blush the news  
 Over glowing ships;  
 Over blowing seas,  
 Over seas at rest,  
 Pass the happy news,  
 Blush it thro' the West;

[ Till the red man dance  
 By his red cedar-tree,  
 And the red man's babe  
 Leap, beyond the sea.]

Blush from West to East,  
 Blush from East to West,  
 Till the West is East,  
 Blush it thro' the West.  
 Rosy is the West,  
 Rosy is the South,  
 Roses are her cheeks,  
 And a rose her mouth.

**Franz Schubert: Gretchen am Spinnrade**  
 (Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Meine Ruh' ist hin,  
 Mein Herz ist schwer;  
 Ich finde sie nimmer  
 Und nimmermehr.

# Bio-Einkorn- Leinsamenbrot

*Streck*

streck.at

NEU!

bio

Einkorn ist eine Urform des Weizens und verleiht diesem Vollkornbrot einen besonders nussigen und saftigen Geschmack. Dieses in Kastenform gebackene Sauerteig-Brot bleibt besonders lange frisch und ist mit Bio-Sonnenblumenkernen und Bio-Einkornflocken bestreut.



Wo ich ihn nicht hab'  
Ist mir das Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer;  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich  
Zum Fenster hinaus,  
Nach ihm nur geh' ich  
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,  
Sein' edle Gestalt,  
Seines Mundes Lächeln,  
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede  
Zauberfluß,  
Sein Händedruck,  
Und ach sein Kuß!

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt  
Sich nach ihm hin.  
Ach dürft ich fassen  
Und halten ihn!

Und küssen ihn  
So wie ich wollt',  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt'!

**Franz Schubert: Du bist die Ruh**  
(Text: Friedrich Rückert)

Du bist die Ruh,  
Der Friede mild,  
Die Sehnsucht du,  
Und was sie stillt.

Ich weihe dir  
Voll Lust und Schmerz  
Zur Wohnung hier  
Mein Aug' und Herz.

Kehr' ein bei mir,  
Und schließe du  
Still hinter dir  
Die Pforten zu.

Treib andern Schmerz  
Aus dieser Brust.  
Voll sey dies Herz  
Von deiner Lust.



Dies Augenzelt  
Von deinem Glanz  
Allein erhellt,  
O füll' es ganz.

**Eduard Kutrowatz: Der See**

(Text: Christine Lavant)

Wie eine Frau ihr kostbarstes Kleid  
trägst du deiner Fläche gelassenen Glanz  
voll Anmut und Würde ganz  
voller Verheißung, die weit,  
Weit hinreicht fast bis zur Vollendung -  
wie eine unendliche Sendung,  
die uns von Gott her erreicht,  
wenn er für Menschen den Trost bedenkt ...  
Behutsam, von zartesten Winden gelenkt,  
gleitet ein Segel, das in dir erbleicht ...

Dein fernes Ufer ergibt sich betört  
einem hingehaltenen tieferen Blau  
des alten Waldes, der ungenau  
und zart sich nur spiegelt und dich nicht zerstört  
und deinem Trösten ein Bruder ist ...  
Und Gott, der jeglichen Trost bemisst,  
hat euch voll Gnaden so hingelegt,  
dass hinfällig würde ein jegliches Leid,  
wenn unsäglich Still und unsäglich Weit  
der wandernde Wind deine Wasser bewegt.

**Franz Schubert: Der zürnenden Diana**

(Text: Johann Baptist Mayrhofer)

Ja, spanne nur den Bogen, mich zu tödten,  
Du himmlisch Weib! im zürnenden Erröthen  
Noch reizender. Ich werd' es nie bereuen:

Daß ich dich sah am blühenden Gestade  
Die Nymphen überragen in dem Bade;  
Der Schönheit Funken in die Wildniß streuen.

Den Sterbenden wird doch dein Bild erfreuen.  
Er athmet reiner, er athmet freyer,  
Wem du gestrahlet ohne Schleyer.

Dein Pfeil, er traf - doch linde rinnen  
Die warmen Wellen aus der Wunde:  
Noch zittert vor den matten Sinnen  
Des Schauens süße letzte Stunde.

**Franz Schubert: Der Geistertanz**

(Text: Friedrich von Matthisson)

Pulvis et umbra sumus.  
Hor.

Die bretterne Kammer  
Der Todten erbebt,  
Wenn zwölfmal den Hammer  
Die Mitternacht hebt.

Rasch tanzen um Gräber  
 Und morsches Gebein  
 Wir luftigen Schweber  
 Den sausenden Reihn.

Was winseln die Hunde  
 Beim schlafenden Herrn?  
 Sie wittern die Runde  
 Der Geister von fern.

Die Raben entflattern  
 Der wüsten Abtei,  
 Und fliehn an den Gattern  
 Des Kirchhofs vorbei.

Wir gaukeln, und scherzen  
 Hinab und empor,  
 Gleich irrenden Kerzen  
 Im dunstigen Moor.

O Herz! dessen Zauber  
 Zur Marter uns ward,  
 Du ruhst nun, in tauber  
 Verdampfung, erstarrt.

Tief bargst du im düstern  
 Gemach unser Weh;  
 Wir Glücklichen flüstern  
 Dir fröhlich: Ade!

### **Franz Liszt: Die drei Zigeuner**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Drei Zigeuner fand ich einmal  
 Liegen an einer Weide,  
 Als mein Fuhrwerk mit müder Qual  
 Schlich durch sandige Heide.  
 Hielt der eine für sich allein  
 In den Händen die Fiedel,  
 Spielt', umglüht vom Abendschein,  
 Sich ein feuriges Liedel.  
 Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,  
 Blickte nach seinem Rauche,  
 Froh, als ob er vom Erdenrund  
 Nichts zum Glücke mehr brauche.  
 Und der dritte behaglich schlief,  
 Und sein Zymbal am Baum hing;  
 Über die Saiten der Windhauch lief,  
 Über sein Herz ein Traum ging.  
 An den Kleidern trugen die drei  
 Löcher und bunte Flicker;  
 Aber sie boten trotzig frei  
 Spott den Erdengeschicken.  
 Dreifach haben sie mir gezeigt,  
 Wenn das Leben uns nachtete,  
 Wie man's verraucht, verschläft, vergeigt,  
 Und es dreifach verachtet.  
 Nach den Zigeunern lang' noch schau'n  
 Mußt ich im Weiterfahren,  
 Nach den Gesichtern dunkelbraun,  
 Den schwarzlockigen Haaren.



Anna Volovitch

**Anna Volovitch, Klavier**



F. Liszt:  
(1811 - 1886) Ungarische Rhapsodie Nr. 2

F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 11

F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 12

F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 13



M. Mussorgsky:  
(1839 - 1881)

Bilder eine Ausstellung

Promenade

Gnomus

Promenade

Das alte Schloss

Promenade

Die Tuilerien. Spielende Kinder im Streit

Bydło

Promenade

Ballett der noch nicht ausgeschlüpften Küchlein

Samuel Goldenberg und Schmuyle

Promenade

Der Marktplatz von Limoges

Die Katakomben

Mit den Toten in der Sprache der Toten

Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Yaga)

Das Bohatyr-Tor in der Residenzstadt Kiew



Ö1 CLUB

Der Konzertmitschnitt wird am 30. Juli um 14.05 Uhr in Radio Ö1 „Das Ö1 Konzert“ ausgestrahlt.

**Bösendorfer**



# BÜHNE FREI FÜR IHR EVENT

Wir bieten Ihnen den idealen Rahmen für anspruchsvolle Anlässe:  
[kulturbetriebe.at/raumvermietung](http://kulturbetriebe.at/raumvermietung)



## Franz Liszt: Ungarische Rhapsodien

Liszts „Ungarische Rhapsodien“ werden gerne für seichte Salon- und Virtuosenmusik gehalten. Sie sind dies – wenigstens ihrer Idee nach – keineswegs. Schon während seiner Jugendjahre in Paris hatte sich der heranreifende Künstler für die musikalischen Nationalliteraturen Europas interessiert, darunter auch für die Musik Ungarns, seines Herkunftslandes. Als Liszt dann nach seinen schweizer und italienischen Aufenthalten 1838 zum ersten Mal nach seiner Jugend Wien und Pest aufsuchte, um den Opfern der Donau-Überschwemmungskatastrophe mit seinen Benefizkonzerten zu Hilfe zu kommen – und dabei seine Heimat Ungarn „wieder entdeckte“ –, wurde er auch nach und nach von der Musik Ungarns gefangen genommen, bzw. was damals schon in der allgemeinen öffentlichen Wahrnehmung als „die“ Musik Ungarns galt: dem ungarischen Zigeunerstil.

Ab 1838 entstanden dann in rascher Folge Serien von „Magyar Dallok“ (Ungarische Nationalmelodien), in denen Liszt populäre Zigeunerweisen für Klavier bearbeitete und im Wiener Verlag Tobias Haslinger in insgesamt zehn Folgen in vier Heften drucken ließ. Ab der Nr.11 (1846) ließ er diese Bearbeitungen, die zunehmend ambitiöser und freier wurden, in „Magyar Rápsodiak“ (Ungarische Rhapsodien) umbenennen, die bis 1847 bis zur Nr.20 im Manuskript vorlagen.

Der ungarische Zigeunerstil bezieht sein unverwechselbares Kolorit aus den sog. „verbunkos“: Zu Anfang des 18. Jahrhunderts setzte die Österreichische Armee Roma und Sinti ein, um bei Rekrutierung von Soldaten Musik zu machen und zu tanzen. Aus diesen Werbungstänzen entwickelte sich sehr bald ein populäre musikalische Mode, die die Salons eroberte und mit Joseph Haydns „All’Ongarese“-Werken auch bald die Hochliteratur erreichte. Liszt, der dieses Idiom unter anderem auch über Schubert vermittelt bekam (er transkribierte z.B. 1838 auch dessen vierhändiges „Divertissement à l’Hongroise“ für Klavier solo) entdeckte in dem Idiom geradezu die musikalische Nationalsprache seiner Heimat: Die Zigeunermusik, so Liszt, repräsentiert so etwas wie ein ungarisches Nationalepos in Tönen. Wie in der Antike der Rhapsode Homer den Grie-

chen ihre Nationalepen verfasste, so müsste man sich nur der Musik der Zigeuner widmen, um in ihnen die Rhapsoden Ungarns zu erkennen. Inzwischen hatte die Ungarische Revolution von 1848 das weitere Publikationsvorhaben der Rhapsodien unmöglich gemacht. Liszt nutzte die Unterbrechung, um sein Vorhaben ganz neu zu überdenken. Er ließ alle früheren Wiener Ausgaben für ungültig erklären und veröffentlichte ab 1851 eine Serie von 15 – nun französisch benannten – „Rhapsodies hongroises“, die teilweise auf den früheren Stücken basieren. In dieser Musik präsentiert sich Liszt gleichsam selbst als der ungarische Zigeunerrhapsode am Klavier, mit all der unerschöpflichen Improvisationsgabe und instrumentalen Virtuosität, die er den Zigeunermusikern attestiert. Schon 1846 hatte er seine Kerngedanken in einem Vorwort zu seinen Bearbeitungen der Zigeunermelodien darstellen wollen. Aus diesem Plan entstand aber das erst 1859 publizierte Buch „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn“, das als ein Kompendium des „style hongrois“ gilt. Darin stellt er die Stilmittel und Techniken der Zigeunermusiker vor, die er in seine Ungarischen Rhapsodien überträgt. Liszt spricht hier über den Charakter der Zigeuner und hebt die Bedeutung der Zigeunermusik für die ungarische Musik hervor.

„Ungarisch haben wir diese Rhapsodien genannt, weil es Unrecht wäre, in Zukunft zu trennen, was in der Vergangenheit vereinigt gewesen wäre. Die Magyaren haben die Zigeuner als Nationalmusiker angenommen. [...] Ungarn hat also ein gutes Recht, eine Kunst die seine zu nennen, die von seinem Korn und seinen Reben genährt, in seiner Sonne gereift, in seinem Schatten aufgewachsen ist, die von ihm mit Begeisterung gehegt worden, durch seine Liebe und seine Fürsorge verschönt worden ist.“

Die Ungarischen Rhapsodien sind in der Art der Werbungstänze überwiegend zweiteilig angelegt: einem langsamen, schwermütigen ersten Teil („Lassan“) folgt ein schneller, virtuoser Schlussschnitt („Friska“). Einige der Rhapsodien, insgesamt sechs an der Zahl, hat Liszt auch selbst für Klavier vierhändig bearbeitet. Diese Bearbeitungen entstanden jedoch nicht eigentlich an den Originalwerken, sondern an den Orchesterfassungen, die Liszts Freund, der Kapellmeister Joseph Doppler, und Liszt selbst hergestellt haben. (gju)

SCHLOSS  
KIRCHSTETTEN  
KLASSIKFESTIVAL



**Symphonic Rock**  
**Klassik unter Sternen**  
*Wiener Nacht*

ab 1. August 2019

Karten bei Ö-Ticket sowie  
[www.schloss-kirchstetten.at](http://www.schloss-kirchstetten.at)



**Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 2**

Die 2. Ungarische Rhapsodie ist mit Recht eines der bekanntesten Werke von Liszt: Nirgendwo sonst gelingt es Liszt, die beiden Charakterseiten des ungarischen „Zigeuners“, wie sie sich in der Musik abbilden, so überzeugend zu gestalten: die aristokratische Melancholie und „disinvoltura“ auf der einen, die orgiastische Ausgelassenheit auf der anderen Seite. (gju)

**Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr.11**

Die ungarischen Rhapsodien entstanden in mehreren Arbeitsschritten und über einen Zeitraum von etwa 15 Jahren, mit der Ausgabe von 1853 erfolgte sozusagen die Endredaktion. Die Nr.11 dieser letztgültigen Reihung fußt auf der Nr.14 aus dem 1847 edierten zweiten Band der „Magyar Rhapsodiak“, sie ist dem Baron Feri Orzy gewidmet und entspricht mit der Gegenüberstellung der beiden in gemäßigttem Tempo gehaltenen Abschnitte am Beginn und den darauffolgenden schnellen Teilen dem klassischen „lassan-friss“-Muster des Csárdás. Der Einleitungsteil „Lento a capriccio“ lässt dem Interpreten Raum für individuelle Gestaltung, die unregelmäßigen Taktzahlen (3/2, 5/4, 4/4, 11/8,10/4) weisen auf den improvisatorischen Charakter dieser Passage: Die Anweisungen „quasi zimbalo“ und „una corda“ in Verbindung mit Tremoloakkorden, Arpeggien und Glissandi charakterisieren sehr deutlich die Spielweise des Hackbretts. Diesem sehr frei gestalteten Teil folgt ein rhythmisch akzentuiertes Andante sostenuto im strengeren 2/4-Takt. Im darauffolgenden schnellen Teil scheinen sich die Melodielinien wie aus einem Kreisel mit rasender Geschwindigkeit zu lösen und münden in ein Prestissimo-Finale, das rhythmisch akzentuiert und sempre staccato einen donnernden Kehraus bildet. (swk)

**Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr.12**

Die 12. Ungarische Rhapsodie ist seinem Landsmann und späteren Brahms-Freund, dem großen Geiger Joseph Joachim, gewidmet, der ja drei Jahre lang in Weimar unter Liszt angestellt war. (gju)



### Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr.13

Mit ihren rauschenden Glissandi der Improvisation eines Cymbalspielers nachempfunden ist die Einleitung der 13. Ungarische Rhapsodie a-Moll, daran schließt sich ein heiter-beschwingter Dur-Abschnitt in mäßigem Tempo. Der abschließende Csardas ist voller Temperament und Lebensfreude, mit ständig steigendem Tempo, Glissandi und raschen Tonrepetitionen (der fortschrittlichen Klaviertechnik der Firma Ehrbar sei's gedankt) ersteht auch in diesem Abschnitt das Bild eines virtuosen Hackbrettspielers. Die Rhapsodie ist dem Grafen Leo Festetics gewidmet, der maßgeblichen Anteil an den Liszt-Ehrungen 1839 in Budapest hatte. Das Csardas-Thema verwendete Pablo de Sarasate in den „Zigeunerweisen“ für Violine und Orchester op.20. (swk)

### Modest Petrowitsch Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

Erinnerungen an Viktor Hartmann

Promenade

Gnomus

Promenade

Das alte Schloss

Promenade

Die Tuilerien. Spielende Kinder im Streit

Bydło

Promenade

Ballett der noch nicht ausgeschlüpften Küchlein

Samuel Goldenberg und Schmuyle

Promenade

Der Marktplatz von Limoges

Die Katakomben

Mit den Toten in der Sprache der Toten

Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Yaga)

Das Bohatyr-Tor in der Residenzstadt Kiew

Modest Petrowitsch Mussorgskys Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“, eine Komposition aus dem Jahr 1874, gilt zu Recht allgemein als ein Musterbeispiel für Programmmusik. Die einzelnen Sätze beschreiben Gemälde und Zeichnungen seines im Jahr zuvor verstorbenen Freundes Viktor Hartmann, dem man 1874 eine Gedächtnisausstellung widmete. Die Komposition hatte ein gemeinsamer Freund, der Kunstkritiker Wladimir Stassow, angeregt, der auch an der Namensgebung der Stücke beteiligt war und der Widmungsträger des Werks ist. Ob zu allen Sätzen tatsächlich jemals Bildvorlagen existierten, ist nicht zuletzt angesichts der schwierigen Quellenlage um Viktor Hartmanns Bilder, von denen viele verschollen sind, nur schwer zu klären. Nur drei der von Mussorgsky vertonten Bilder waren nachweislich in der Ausstellung von 1874 enthalten. Alle anderen gehen vermutlich auf Entwürfe und Skizzen Hartmanns zurück, die Mussorgsky bekannt waren, oder sind vielleicht direkt Mussorgskys Phantasie entsprungen. Zu der verbindenden Promenade gibt es keine Bildvorlage; hier charakterisiert Mussorgsky einfach das Flanieren in der Ausstellung in wechselnden Stimmungen, in denen das jeweils vorherige Motiv nachwirkt oder das aufkommende seine Schatten vorauswirft.

Das Werk wurde von Mussorgsky für Klavier solo konzipiert, doch regte der Reichtum der Klangfarben des Zyklus schon früh andere Komponisten an, das Werk auch für Orchester und andere Instrumentalbesetzungen zu bearbeiten. Die bekannteste Bearbeitung ist die von Maurice Ravel, die die Popularität des Originals mindestens erreicht, wenn nicht sogar übersteigt.

Der Zyklus gibt einen Rundgang durch eine Ausstellung von Werken Hartmanns in Musik wieder. Am Anfang steht die „Promenade“, die zwischen den nachfolgenden Stücken, je nach Situation leicht verändert als Überleitung wiederkehrt. Mussorgsky selbst sprach davon, dass die Promenade ihn selbst darstelle, wie er zwischen den Ausstellungsstücken umherwandere, um sie zu betrachten.

„Gnomus“ ist das erste Bild: Ein Zwerg, der linkisch auf missgestalteten Beinen herumhüpft. Die Musik schildert unterschiedliche Bewegungsformen des Gnom: wild zappelnde Gebärden, unterbrochen von stock-



**JOPERA**

# MARTHA

Romantische Komödie v. Flotow

**1 - 11 AUG '19**  
.....

**OPEN AIR-KONZERT**

## Ella Fitzgerald

### Forever

**2 AUG '19**  
.....

**SCHLOSS TABOR**  
**NEUHAUS/KLAUSENBACH**  
**JOPERA.AT | +43 3329 430 37**

**11**

---

steifer Erstarrung, wahnwitzige Sprünge, skurriles Hinken und Stolpern, düster drohendes Schleichen, das von eruptiven Schüttelanfällen unterbrochen wird. Vor dem Hintergrund unheimlich schauriger Triller und Läufe in der Bassregion steigert sich das hinkende Stolpern der armseligen Kreatur bis hin zu grell dissonierenden Schreikrämpfen, bevor - nach einer als Schrecksekunde fungierenden Generalpause - der Gnom mit einem bizarren Zickzack-Lauf entschwindet.

„Das alte Schloss“ - der Titel wurde von Stassow mit dem Zusatz ausgeschmückt: „Vor dem ein singender Troubadour steht“ - ist eine Romanze von wehmütigem Charakter. Die Begleitung erinnert mit ihrem durchgehenden Bordun-Bass an das Spiel einer mittelalterlichen Drehleier.

„Die Tulierien“ geben das nachmittägliche Bild des berühmten Parks in Paris wieder: Tobende Kinder, die von ihren Gouvernanten eindringlich, aber vergeblich ermahnt werden. Die salbungsvollen Worte der Erzieherinnen werden von fröhlichen Einwüfen der nicht zu bändigenden Kinder unterbrochen.

„Bydło“ ist ein schwerer polnischer Ochsenkarren. Schwerfällig und breit kommt er daher; das Stück zeichnet die monoton rollenden Räder und die dumpf trottsenden Zugochsen musikalisch nach. Gegen Ende wird die Musik immer leiser und leiser: das seltsame Gefährt verliert sich in der Ferne.

„Ballett der noch nicht ausgeschlüpften Küchlein“: Hartmanns Bild zeigt einen Kostümentwurf für die Aufführung eines Balletts mit dem Titel Trilby. Die Musik zeichnet mit vielen Vorschlägen und Trillern das Bild von federleichten, quicklebendigen Küken, die vergnügt herumtrippeln, picken und piepsen.

„Samuel Goldenberg und Schmuyle“ sind zwei Juden: der eine reich und behäbig, der andere arm und abgerissen. Das Motiv zu „Samuel“ Goldenberg ist dementsprechend breit und gewichtig, Goldenberg „spricht“ mit

dröhnendem Bass. Ganz anders „Schmuyle“: Er zeichnet sich durch ein nervtötendes Jammern und Gezeter aus. Am Ende des Stücks werden beide Motive zusammengeführt: die linke Hand spielt Goldenberg, die rechte Schmuyle. Der Disput der beiden steigert sich und endet jäh mit der grellen Dissonanz eines übermäßigen Dreiklangs. Die lamentierende chromatische Schlusspassage suggeriert das Bild des offenbar unterlegenen Schmuyle, der wie ein begossener Pudel davonschleicht, während ihm der „Sieger“ noch einige abrupt eingeworfene Drohgebärden hinterherschickt.

„Der Marktplatz von Limoges“ ist ein Abbild alltäglichen Markttreibens: lebhaftes Gewirr, schreiende Verkäufer, streitende Marktfrauen. Am Ende beschleunigt sich das Tempo der das ganze Stück durchlaufenden Staccato-Bewegung bis hin zu einem wilden Wirbel, der sich nach oben schraubt und dann unvermittelt in die Katakomben des nächsten Bildes abstürzt.

„Catacombae“ und „Cum mortuis in lingua mortua“ beziehen sich auf eine Zeichnung Hartmanns von den Pariser (nicht römischen!) Katakomben. Das Stück hierzu spiegelt eine düstere Stimmung, die angesichts der aufgeschichteten Knochen und Totenschädel aufkommen kann. Lang hallende Akkorde erklingen teils mit brutal schockierender Wucht im Fortissimo, teils hallen sie leise und unheimlich aus den Tiefen der Gewölbe heraus.

Vor dem Abschnitt „Con mortuis in lingua mortua“ steht im Autograph folgende Notiz Mussorgskys: „Der lateinische Text lautet: mit den Toten in der Sprache der Toten. Was besagt schon der lateinische Text? - Der schöpferische Geist des verstorbenen Hartmann führt mich zu den Schädeln und ruft sie an; die Schädel leuchten sanft auf.“ Vor dem Hintergrund eines schimmernden Tremolos im Diskant erklingt eine Mollvariante des Promenadenthemas abwechselnd in der Mittellage (Anrufung) und in düsterer Bassregion (Antwort aus dem Totenreich).

„Die Hütte auf Hühnerfüßen“: Baba-Jaga ist eine Hexe der russischen Volkssage. Sie wohnt in einem dunklen Wald, wo sie ahnungslos Vorbei-

kommenden auflauert, sie in ihre Hütte lockt und auffrisst. Ihr Häuschen steht auf Hühnerfüßen, damit es sich mit dem Eingang den Ankommenden zuwenden kann, egal aus welcher Richtung sie kommen. Sie selbst reitet nicht etwa auf einem Besen, sondern auf einem Mörser, den sie mit dem Stößel antreibt. Dessen wuchtiges Stampfen bestimmt den Charakter des wilden Hexenritts, den Mussorgsky in den Rahmentiteln dieses Stücks beschreibt, während im Mittelteil die unheimliche Atmosphäre des Walddickichts beschworen wird. Für die Lockrufe der Hexe verwendet Mussorgsky das „Teufelsintervall“ des Tritonus.

„Das große Tor von Kiew“ bezieht sich auf den zeichnerischen Entwurf Hartmanns für ein Stadttor mit Glockenturm und einer kleinen Kirche im Innern. Durch ein vollgriffiges und durch Bassvorschläge „gewichtig“ gestaltetes Thema beschreibt Mussorgsky die majestätische Größe des Torres. Bei einer Wiederholung dieses Themas treten oktavierte Tonleiterfiguren hinzu, welche auf die reiche Ornamentik anspielen. Der sakrale Aspekt wird durch zwei eingeschobene Episoden im vierstimmigen Chorsatz angedeutet. Glockenartige Akkorde im Bass schaukeln sich durch Hinzutreten von sukzessive beschleunigten Mittel- und Oberstimmen zu einem reichhaltigen Geläute auf, in dem schließlich, quasi in Apotheose, das Promenadenthema erscheint. Nach einer weiteren Steigerung präsentiert sich noch einmal das Anfangsthema in einer Form, welche die maximale Klangfülle des Klaviers ausschöpft, ja zu sprengen versucht und das vorangegangene „Glockenläuten“ mit einbezieht.

Das Stück - und mit ihm der Zyklus - endet mit einer monumentalen Apotheose des von Glockengeläute umsäumten Hauptthemas und gewaltigen Schlussakkorden. (gfw)



### Anna Volovitch

Anna Volovitch ist als Solistin und Kammermusikerin in den USA, Europa und in Asien tätig. Ihr vielseitiges Repertoire umfasst eine große Vielfalt an Stilrichtungen, vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik, und ihr eleganter und doch kräftiger Anschlag wird weithin vom Publikum auf der ganzen Welt hoch geschätzt.

Die Künstlerin erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von sechs Jahren an der Kasaner Musikschule für besonders begabte Kinder in Russland. Sie graduierte mit Auszeichnung am Kazan State Conservatory in der Klasse von Professor Elfiya Burnasheva, und erhielt ein Künstler-Zertifikat von Azusa Pacific University in Kalifornien, USA. Sie erwarb einen Master mit Auszeichnung der Longy School of Music in Boston, MA, wo sie bei Randall Hodgkinson studierte. In Wien studierte sie privat bei Prof. Franz Zetzl und arbeitet gelegentlich mit einem der Grand Seigneurs der Pianisten, Paul Badura-Skoda.

Im Laufe ihrer Karriere gewann Anna Volovitch Top-Preise in mehr als zehn nationalen und internationalen Wettbewerben in verschiedenen Ländern und nahm an einigen der Top-Wettbewerbe der Welt teil, wie dem Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb, Cleveland International Piano Competition, und Königin Elisabeth International Piano Competition. Anna Volovitch trat seither als Solistin mit verschiedenen Orchestern in den USA und Europa auf und gab Klavierrezitals in Österreich, Belgien, England, Deutschland, Italien, Tschechien, Spanien, Dänemark, Russland, den USA, Kolumbien, Ecuador, Japan und Indonesien.

Zu den wichtigsten aktuellen Ereignissen zählen: Liszt Festival Raiding, Konzertreise nach China, Solo-Auftritte mit 23. Klavierkonzert in A-Dur, KV 488 von Wolfgang Amadeus Mozart und Tschaikowskys Klavierkonzert N.1 mit der Jungen Philharmonie Wien, Rundfunk-Auftritte bei radioKlassik (Wien), 49. Internationales Musikfestival „Sofia Musikwochen“ und im April 2017 ihr Solodebüt im Wiener Musikverein (Tasten.Lauf Zyklus).



**Medieninhaber & Herausgeber:**

KBB - Kultur-Betriebe Burgenland GmbH  
c/o Liszt Festival Raiding

**Redaktion:**

Mag. Christian Musser MAS

**Werkeinführungen:**

Mag. Eduard Kutrowatz (ek)  
Dr. Dietlind Pichler (dp)  
Mag. Susanne Winkler-Klement (swk)  
Dr. Gerhard Winkler (gjw)

**Intendanz:**

Mag. Johannes & Mag. Eduard Kutrowatz

**Geschäftsführer:**

Dietmar Posteiner

**Kaufmännische Leitung:**

Mag. Thomas Mersich MAS

**Marketing:**

Mag. Christian Musser MAS

**Produktionsleitung:**

Elisabeth Reiter

**Büroleitung:**

Andrea Novak

**Kartenservice:**

Sonja Braunstorfer-Wutschek

**Technik & Objektbetreuung:**

Christian Zimmer  
Günther Bernhardt

**Grafische Gestaltung:**

Werbegrafik G. M. Pint  
7041 Wulkaprodersdorf

**KBB - Kultur-Betriebe Burgenland GmbH**

c/o Liszt Festival Raiding  
Büro: Kultur Kongress Zentrum Eisenstadt  
Franz Schubert Platz 6  
7000 Eisenstadt  
raiding@lisztzentrum.at  
www.lisztfestival.at

**Bildnachweis:**

Alle Fotos wurden uns von den Künstlern persönlich oder deren Agenturen für die Veröffentlichung zur Verfügung gestellt:

**Cover:** S.4: Lisztzentrum Raiding © Günther Pint; S.5: Blauer Salon, Liszts Kinder © KBBWeiss; S.6 und S.13: Claire Huangci © Gregor Hohenberg; S.14: Klavierduo Kutrowatz und Supercussion Vienna © Andrea Schramek; S.20: Klavierduo Kutrowatz © Ferry Nielsen; S.21: Georg Hasibeder © Zopf Photography; Josef Gumpinger © Julia Wesely; S.22: Orchester Wiener Akademie © Stephan Polzer; Martin Haselböck © Meinrad Hofer; Chen Reiss © Paul Marc Mitchell; S.27: Orchester Wiener Akademie © Stephan Polzer; S.29: Chen Reiss © Paul Marc Mitchell; S.31: Martin Haselböck © Meinrad Hofer; S.36: und S.43: Wiener KammerOrchester © Lukas Beck; Johannes Kutrowatz © Ferry Nielsen; S.44: EQ<sup>2</sup> © Julia Wesely; S.48. Elisabeth Kulman © Julia Wesely; S.49: Eduard Kutrowatz © Ferry Nielsen; S.58 und S.66: Anna Volovitch © Ilya Olkhovsky;



# DAS MÄDL AUS DER VORSTADT

JOHANN NESTROY  
2.-28. JULI 2019

KARTENSERVICE & INFORMATION: Telefon +43(0)2682/719 – 8000, [www.kobersdorf.at](http://www.kobersdorf.at)



[www.lisztfestival.at](http://www.lisztfestival.at)