



Die Programmansätze der Gemeinde Bozen im Bereich der Kultur im allgemeinen, und der Musik im besonderen, stehen im Dienste der Förderung und Erhaltung jener qualitativ wertvollen Initiativen, die sich in unserer Stadt schon etabliert haben, und wenden sich auch an all jene, die neue wertvolle Ideen, die das gegenwärtige Angebot zu bereichern vermögen, vorbringen können.

Besonders Interesse meinerseits wurde der Veranstaltung der Konzerte des Kulturvereins "Musica in aulis" vorbehalten, weil sie mit den Richtlinien des Assessorats in Einklang steht, und weil sie diese auf wertvolle Art unterstützt.

Die 6 Konzerte des Festivals stellen jugendliche Ensembles als Ausführende besonders in den Vordergrund und sehen sowohl Ensembles vor, die aus den renommiertesten Musikakademien Italiens und Zentraleuropas kommen, als auch Ensembles aus Südtirol, die aus Musikern hohen Niveaus zusammengesetzt sind, und die danach trachten können innerhalb eines europäischen Rahmens, wie "Musica in aulis" vorsieht, zu konzertieren.

Mit Freude habe ich festgestellt, daß das vorgesehene Projekt des letzten Jahres voll erfüllt wurde, und ich glaube, das wird auch heuer zutreffen, sieht man die besonderen Bemühungen um den Finanzierungsplan und die Organisation zum Gedächtnisjahr von Schubert und Brahms, und die Erweiterung des Programmes auf den Gesang.

*Der Kulturassessor
der Gemeinde Bozen*

Dott. Tiziano Botteselle

Die Verantwortlichen des Kulturvereins "Musica in Aulis" haben sich zum Ziel gesetzt, anspruchsvolle und hochklassige Kammermusik anzubieten. Dank des Anklanges, den die Konzertveranstaltungen in Vergangenheit gefunden haben, wird diese Veranstaltungsreihe auch in diesem Herbst fortgesetzt. Es freut mich ganz besonders, einen Willkommengruß an alle Künstler und Besucher der Konzerte zu richten.

Diese Kammermusikreihe bietet wiederum zahlreichen Musikliebhabern Gelegenheit, den Zauber dieses besonderen Kulturangebotes zu genießen.

Anspruch, Qualität, Auswahl des Programmes und der Interpreten sind die Grundlagen für den bisherigen Erfolg und die Beliebtheit der Konzerte in unserem Land. Mit der Verpflichtung renommierter Musiker aus Südtirol sowie aus dem In- und Ausland ist es den Organisatoren auch in diesem Jahr gelungen, ein abwechslungsreiches Konzertangebot mit beachtlicher Qualität zu realisieren.

Hierzu übermittle ich den Veranstaltern meine aufrichtige Anerkennung. Ich hoffe mit ihnen auf ein gutes Gelingen. Allen Besuchern der Konzertveranstaltungen in Bozen, Bruneck, Sterzing, Neumarkt, Salurn und Tiers wünsche ich Freude und Genuß für Auge und Ohr!

Der Landeshauptmann

Dr. Luis Durnwalder



Das Festival "Musica in aulis" stellt eine nunmehr bewährte künstlerische Veranstaltung von beachtlichem Niveau dar. Hier vereinigen sich erfolgreich die Vorteile eines wertvollen künstlerischen Angebots mit der Fähigkeit, die Kulturwirklichkeit unseres Landes miteinzubeziehen.

Das Festival bietet in- und ausländischen Musikern die Gelegenheit, sich zu begegnen und die Möglichkeit sich mit bedeutenden Exponenten der Musik zu messen und sie kennenzulernen, und gibt Musikern und Publikum den Anlaß zur gegenseitigen Bereicherung.

Die siebte Auflage charakterisiert der Einsatz bezüglich der Jahrtage von Schubert und Brahms, und im Besonderen die Aufwertung eines vokalen Repertoires, das selten aufgeführt wird.

Der Kulturlandesrat
für die italienische Sprachgruppe

Dott. Luigi Cigolla

Der Kulturverein "Musica in aulis" ist schon seit vielen Jahren aktiv. Er hat sich um das Südtiroler Musikleben große Verdienste erworben. Auch das heutige Programm ist wieder Ergebnis einer bedächtigen und sorgfältigen Auswahl. Hörgenuß und Kunstabenteuer sind damit garantiert. Ich danke den Organisatoren, insbesondere dem Präsidenten des Vereins, Prof. Visintini, und wünsche allen Zuhörern angenehme, vielfältige, gewinnbringende Musikerlebnisse.

Der Landesrat für Schule und Kultur
in deutscher und ladinischer Sprache

Dr. Bruno Hosp

E freut mich ganz besonderes, ein Musikereigniss wie "Musica in aulis" im Namen der Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützen zu können. Die Veranstaltung ist aufgrund ihrer künstlerisch hochwertigen Darbietungen in den sieben Jahren ihres Bestehens zu europaweitem Ansehen gelangt und stellt für unser Land eine große Bereicherung dar, die es zu fördern und zu unterstützen gilt. Ich bin überzeugt, daß sich auch diesen Herbst wieder viele Kammermusikliebhaber bei den Konzerten einfinden werden, um den Darbietungen der Künstler zu lauschen und sich begeistern zu lassen.

An dieser Stelle möchte ich mich vor allem bei den Organisatoren für ihr Bemühen bedanken, namhafte Künstler nach Südtirol zu bringen, und wünsche Ihnen sowie den Musikern viel Erfolg, den Freunden der Kammermusik aber eine gute Unterhaltung.

*Der Präsident
der Stiftung Südtiroler Sparkasse*
Sen.a.D. Dr. Hans Rubner



Dott. Tiziano Botteselle	<i>Kulturassessor der Gemeinde Bozen</i>
Dr. Luis Durnwalder	<i>Landeshauptmann</i>
Dott. Luigi Cigolla	<i>Kulturlandesrat für die italienische Sprachgruppe</i>
Dr. Bruno Hosp	<i>Kulturlandesrat für die deutsche und ladinische Sprachgruppe</i>
Sen.a.D. Dr. Hans Rubner	<i>Präsident der Stiftung "Südtiroler Sparkasse</i>
Dott. Carlo Corazzola	<i>Direktor der RAI, Sender Bozen</i>
Dr. Franz von Walther	<i>Koordinator der RAI, Sender Bozen</i>
Cav. Giovanni Ondertoller	<i>Präsident des "Haydn"- Orchesters von Bozen und Trient Präsident I.C.O.</i>
Dr.Prof. Hubert Stuppner	<i>Künstlerischer Leiter des "Haydn"- Orchesters von Bozen und Trient</i>
Fondazione Scuola di Musica di Fiesole	
Prof. Michael Frischenschlager	<i>Violinist ex Rektor der Wiener Musikhochschule</i>
Barone Francesco Agnello	<i>Präsident C.I.D.I.M. Präsident E.A.O.S.S., Palermo</i>
Sen.M° Andrea Mascagni	<i>Komponist Künstlerischer Leiter des "A.Pedrotti"- Wettbewerb</i>
Prof.ssa Luciana Abbado Pestalozza	<i>Musikfachkraft</i>
Marc Andreae	<i>Dirigent</i>
Michele Campanella	<i>Pianist</i>
Franco Rossi	<i>Cellist</i>
Aurèle Nicolet	<i>Flötist</i>
Giuliano Carmignola	<i>Violinist</i>
Mario Brunello	<i>Cellist</i>

KONZERT

Bozen

10.9.1997 - Schloß Maretsch - Römer-Saal, 20.30 Uhr

AUER QUARTETT - BUDAPEST

Streichquartett

Werke von: Haydn, Bartok, Schubert

SPARKASSENKONZERT

18.9.1997 - Schloß Maretsch - Römer-Saal, 20.30 Uhr

TRIO "MUSICA IN AULIS"

Flöte - Cello - Klavier

Werke von: Schubert, Weber

23.9.1997 - Museum für Moderne Kunst, 20.30 Uhr

AURORA TRIO - FIESOLE

Streichtrio

Werke von: Bach, Gubaidulina, Schubert, Beethoven

30.9.1997 - "Monteverdi"-Konservatorium, 20.30 Uhr

GEMMA BERTAGNOLLI - Sopran

ANTONIO BALLISTA - Klavier

Werke von: Brahms, Schubert, Liszt, Strauß

4.10.1997 - Museum für Moderne Kunst, 20.30 Uhr

APOLLON QUARTETT - PRAG

Streichquartett

Werke von: Brahms, Mozart, Smetana

8.10.1997 - Schloß Maretsch - Römer-Saal, 20.30 Uhr

ENSEMBLE "MUSICA IN AULIS"

Alt, Klarinette, Viola und Klavier

Werke von: Schubert, Schumann, Brahms, Mozart



Bruneck, Tiers, Neumarkt, Salurn, Sterzing

11.9.1997 - Bruneck, Ragenhaus, *20.30 Uhr*

AUER QUARTETT - BUDAPEST

Streichquartett

Werke von: Haydn, Bartok, Schubert

24.9.1997 - Tiers, Haus der Dorfgemeinschaft, *20.30 Uhr*

AURORA TRIO - FIESOLE

Streichtrio

Werke von: Bach, Gubaidulina, Schubert, Beethoven

3.10.1997 - Neumarkt, Auditorium, *20.30 Uhr*

APOLLON QUARTETT - PRAG

Streichquartett

Werke von: Brahms, Mozart, Smetana

9.10.1997 - Salurn, Sitz der Musikkapelle, *20.30 Uhr*

ENSEMBLE "MUSICA IN AULIS"

Alt - Klarinette - Viola - Klavier

Werke von: Schubert, Schumann, Brahms, Mozart

18.10.1997 - Sterzing, "V. Raber"-Saal, *16.00 Uhr*

TRIO "MUSICA IN AULIS"

Flöte - Cello - Klavier

Werke von: Schubert, Weber

Änderungen vorbehalten

Auer Quartett

Das Auer Quartett wurde 1990 von Studenten, die an der "F. Liszt" Akademie von Budapest mit S. Devich, A. Mhálly und G. Kurtag studierten, gegründet. 1991 erhielt es die Einladung der Royal Academy, einen 1-monatigen Meisterkurs mit dem berühmten Amadeus Quartett in London zu besuchen; darauf wurde es im Sommer 1991 und 1992 zu Meisterkursen im Regent College in London eingeladen.

Im Dezember 1991 wurde dem Quartett der 1. Preis des Kammermusikwettbewerbs "Weiner" an der "F. Liszt" Akademie von Budapest verliehen, und im Oktober wurde ihm unter 36 anwesenden Ensembles der 2. Preis des internationalen Wettbewerbs "Viotti" von Vercelli zugesprochen.

1993 erhielt das Quartett den 2. Preis beim 17. internationalen Streichquartettwettbewerb von Evian; dort erhielt es auch den Preis der Journalisten und den der besten Mozart-Interpretation; gleichzeitig wurde ihm ein zweiwöchiger Aufenthalt in der Villa Medici in Rom angeboten. Aus der Teilnahme an diesem Wettbewerb sind zahlreiche Konzerteinladungen hervorgegangen.

1994 und 1995 konzertierte das Quartett erfolgreich in Ungarn. Es wurde außerdem nach Österreich (Innsbruck, Kärntner Sommerfestival), nach Prag, Ostrava, zum Festival von Besançon (Frankreich), nach Deutschland (Wiesbaden, Dortmund, Leipzig und Berlin - wo es an einer der wichtigsten Konzertsaisons der RIAS spielte) und in die Schweiz (Kammermusikfestival von Lausanne) eingeladen.

1997 gewann es den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb des Barbican Center in London, den Preis für die beste Interpretation eines Originalwerkes von Nicola Lefanu, sowie den Publikumspreis.

Mittwoch, 10. September - Bozen, Schloß Maretsch, 20.30 Uhr
Donnerstag, 11. September - Bruneck, Ragenhaus, 20.30 Uhr



In Zusammenarbeit mit: **KULTURVEREIN "DAS FENSTER" - BRUNECK**
ASSOCIAZIONE CULTURALE "IL TELAIO" BRUNICO

AUER QUARTETT

BUDAPEST

Gábor Sipos - Violine
Zsuzsa Berentés - Violine
György Gulyás-Nagy - Viola
Judit Szabó - Cello

PROGRAMM:

F.J. Haydn: Streichquartett in G-Dur Op. 77/1
(1732-1809)
Allegro moderato
Adagio
Menuetto: Presto
Finale: Presto

B. Bartok: Streichquartett N. 6
(1881-1945)
Mesto - Vivace
Mesto - Marcia
Mesto - Burletta
Mesto

F. Schubert: Streichquartett Op. 29 in a-moll
(1797-1828)
"Rosamunda"
Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto-Allegretto
Allegro Moderato

Alessandro Visintini

Geboren in Bozen, erwarb sein Diplom am Konservatorium C. Monteverdi bei L. Palmisano und vervollständigte seine Ausbildung bei Arrigo Tassinari, Christian Lardé, Irena Grafenauer, Andreas Blau, Aurele Nicolet und Peter-Lukas Graf.

Er tritt sowohl in Italien als auch im Ausland als Solist und als Kammermusiker auf und machte mehrere Konzert- und Studioaufnahmen mit der RAI.

Finalist in zahlreichen Probespielen für Erste Flöte und Pikkoloflöte (Mailänder Scala und "Pomeriggi Musicali", Oper von Genua, Theater "La Fenice" in Venedig, Symphonieorchester der RAI in Rom).

Seit 1978 ist er Pikkoloflötest im Haydn-Orchester von Bozen und Trient, wo er mehrfach als Solist und erster Flötist in Erscheinung trat.

Luca Pasqual

Er wurde 1965 in Ferrara geboren und studierte bei E. Emiliani und R. Filippini. Er erwarb sein Diplom mit höchster Punktzahl am Conservatorio "G. Verdi" in Mailand.

Er gewann viele nationale Wettbewerbe, und nahm an Meistrerkursen von F. Rossi in Verona und von Yo-Yo Ma in Florenz teil. Er gewann den Wettbewerb für das Europäische Jugendorchester (ECYO) und hat mit den "Solisti Veneti" und dem Orchestra Filarmonica della Scala zusammengearbeitet.

Als Solist trat er bei wichtigen Festivals erfolgreich auf (Festival internazionale di Bardonecchia, Aterforum 96, Società dei Concerti di Milano, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Autunno Musicale Sedicense, usw.).

Seit 1991 "Solo Cellist" beim "Haydn" Orchester von Bozen und Trient.

Lucia Dal Bosco

Geboren in Trient, studierte am Musikkonservatorium C. Monteverdi in Bozen bei Prof. Nunzio Montanari, wo sie das Diplom mit Auszeichnung erwarb. Später nahm sie an den Meisterkursen am Mozarteum in Salzburg, der Accademia Chigiana in Siena und in Bruxelles teil.

Sie erwarb zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben, wie zum Beispiel einen 2. Preis als Solistin, einen 2. Preis im Duo (Vierhändig) und einen 2. Preis im Duo mit Geige beim internationalen Wettbewerb in Stresa, einen 1. Preis im Duo (Klavier-Vierhändig) und einen 2. Preis als Solistin beim Internationalen Wettbewerb in Bardolino, einen 1. Preis als Solistin und einen 1. Preis im Duo mit Violine beim internationalen Wettbewerb der Stadt Turin.

Sie übt eine rege Konzerttätigkeit als Solistin, mit Orchester und verschiedenen Kammermusikgruppen in Italien und im Ausland aus.

Verschiedene Radio- und Fernsehufnahmen.

Lucia Dal Bosco ist Mitarbeiterin des Haydn-Symphonieorchesters von Bozen und Trient. Seit Jahren ist sie Klavierdozentin am Musikkonservatorium C. Monteverdi in Bozen.

Donnerstag, 18. September - Bozen, Schloß Maretsch, 20.30 Uhr
Samstag, am 18. Oktober - Sterzing, V.Raber-Saal, 16.00 Uhr



In Zusammenarbeit mit: **U.P.A.D. - STERZING**

TRIO "MUSICA IN AULIS"

Alessandro Visintini - Flöte

Luca Pasqual - Cello

Lucia Dal Bosco - Klavier

PROGRAMM:

F. Schubert
(1797-1828)

Introduktion und Variationen über
"Trockne Blumen" Op. 160
für Flöte und Klavier

F. Schubert
(1797-1828)

Sonate a-moll "Arpeggione"
für Cello und Klavier
Allegro
Adagio
Allegro

C.M. von Weber
(1786-1826)

Trio Op. 63 g-moll
für Flöte, Cello und Klavier
Allegro moderato
Scherzo (Allegro vivace)
Schaefersklage (Andante espressivo)
Finale (Allegro)

Aurora Trio

Das Aurora Trio kommt aus der Klasse von Antonello Farulli an der Scuola di Musica di Fiesole. Hier treffen sich in Freundschaft drei der brilliantesten jungen Schüler, deren Aktivitäten, sei es im Orchester, sei es als Solisten breite Anerkennung gefunden haben. Nach einer modernen Didaktik verläuft ja die Entwicklung des Musikers parallel mit derjenigen des Individuums in Bezug auf seine Mitmenschen.

Das Trio hat bereits an zahlreichen Wettbewerben teilgenommen, hat 1995 das Stipendium der „Amici della Scuola“ und 1996 den dritten Preis beim Wettbewerb der „Città di Pistoia“ erhalten. 1995 Teilnahme mit den „Amici della Musica di Venezia“ am ersten Kammermusiktreffen im Palazzo Mocenigo. Das Ensemble hat an den Veranstaltungen anlässlich des Besuchs von Claudio Abbado an der „Scuola di Musica di Fiesole“ und an den Konzerten der „Società del Quartetto“ von Mailand teilgenommen. Kürzlich war das Trio in Charville (Frankreich) auf Einladung des Recontre International Artistiques, organisiert vom Institut International della Marionette.

Scuola di Musica di Fiesole

Die Scuola di Musica di Fiesole ist heute eine Stiftung: Sie entstand 1974 als freier Verein auf Initiative von Piero Farulli in Zusammenarbeit mit einer Gruppe von Musikern und Musikliebhabern, um einige Lücken der staatlichen Schule in diesem Bereich zu füllen. Die Schule steht sowohl 4-jährigen Kindern als auch Erwachsenen offen, sowohl Berufsmusikern als Dilettanten. Die Schüler sind mehr als Tausend. Außer den Grundkursen, die allen offen stehen, bietet die Schule den jungen Musikern ein-jährige Meisterkurse und Kurse für Orchesterbildung, in Zusammenarbeit mit der Region Toscana und dem europäischen Sozialfond. Das angesehene italienische Jugendorchester, das aus diesen Kursen entstanden ist, hat unter der Leitung von Riccardo Muti, Piero Bellugi, Salvatore Accardo, Eliahu Inbal, Luciano Berio, Carlo Maria Giulini und Giuseppe Sinopoli gespielt.

Dienstag, 23. September - Bozen, Museum für Moderne Kunst, 20.30 Uhr
Mittwoch, 24. September - Tiers, Haus der Dorfgemeinschaft, 20.30 Uhr



In Zusammenarbeit mit: **KIRCHENCHOR TIERS**

TRIO AURORA

aus der "Scuola di Musica di Fiesole"

Giulia Peri - Violine

Edoardo Rosadini - Viola

Ilaria Sacchini - Cello

PROGRAMM:

J.S. Bach/W.A. Mozart

(1685-1750)/(1756-91)

I Prelüde

(aus der Sonate für Orgel N.3)

Fuge

(aus "Die Kunst der Fuge", contrapunctus 8)

S. Gubaidulina

(1931)

Trio à cordes

F. Schubert

(1797-1828)

Triosatz B-Dur D471

Allegro

L. van Beethoven

(1770-1827)

Trio Op.3 Es-Dur

Allegro con brio

Andante

Menuetto - Trio

Adagio

Menuetto - Minore

Finale Allegro

Gemma Bertagnoli

Hat verschiedene nationale und internationale Wettbewerbe gewonnen, u.a. den AS.LI.CO von Mailand und den Vignas von Barcellona (Spezialpreis für die beste Mozart-Interpretation). Ihr Debut gab sie 1991 am Teatro dell'Opera di Roma in „Ariadne auf Naxos“ von R. Strauss. Seither scheint sie in der Programmen der wichtigsten italienischen Opernhäuser und Festivals (Mailänder Scala, Comunale di Firenze, Comunale di Bologna, Rossini Opera Festival di Pesaro) und in den Programmen der wichtigsten Konzertiinstitutionen auf (RAI Mailand und Turin, Accademia Santa Cecilia und I.U.C.di Roma, La Fenice di Venezia, Orchestra da camera di Padova e di Matova...), im Ausland (Berlin, Prag, Salzburg, Graz, New York, Paris, Washington....) unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, Carl Melles, S. Bychkov, Simone Young, Gianandrea Gavazzeni....

Sie arbeitet ständig mit Antonio Ballista in Kammermusik und Symphonik zusammen. Sie hat für zahlreiche europäische Rundfunk- und Fernsehanstalten aufgenommen und bei Bottega Discantica, Arts, Staradivarius, Bongiovanni und Erreese CDs produziert.

Im Dezember 1996 hat sie am Weihnachtskonzert der Mailänder Scala unter der Leitung von Riccardo Muti, das in Mondovision ausgestrahlt wurde, teilgenommen. Dabei interpretierte sie die Rolle der Gemmy in Rossinis Wilhelm Tell.

Antonio Ballista

Pianist, Cembalist und Orchesterdirigent, stammt aus Mailand, hat am dortigen Konservatorium studiert und anschließend 23 Jahre Klavier unterrichtet. Von Beginn seiner Karriere an hat er sich in künstlerischer Neugier mit den verschiedensten Musikäußerungen intensiv befaßt. Dadurch fühlt er sich im weitesten Repertoire zu Hause, sowohl als Solist, als auch in Kammermusik und Symphonik. Er spielt ständig im Duo mit Bruno Canino und hat mit Alide Maria Salvetta intensive Aktivitäten im Liedfach entwickelt. Er hat renommierte Orchester im In- und Ausland dirigiert und mit folgenden Orchestern gespielt: New Yorker Philharmoniker, Israel Philharmonic, Orchester der Mailänder Scala, Wiener Symphoniker, Orchester des Concertgebouw Amsterdam, Orchestre de Paris, London- BBC- Philadelphia - und Cleveland Symphony Orchestra, unter Dirigenten wie Maderna, Abbado, Muti, Boulez, Chailly, Gielen und Bertini. Im Bereich der zeitgenössischen Musik hat er viele Uraufführungen aufzuweisen. Folgende Komponisten haben für ihn geschrieben: Berio, Morricone, Castiglioni, Castaldi, Clementi, De Pablo, Bussotti, Sciarrino, Togni, Lucchetti und Galante. Er unternahm Tournées mit Dallapiccola, Berio und Stockhausen und hat mit Boulez, Cage und Ligeti monografische Konzerte realisiert. Aufnahmen bei RCA, EMI, Ricordi und Wergo brachten ihm große Anerkennung.



GEMMA BERTAGNOLLI - Sopran

ANTONIO BALLISTA - Klavier

PROGRAMM:

J. Brahms

(1833-97)

Lerchengesang

Wie Melodien

Immer leiser wird mein Schlummer

Du, mein einzig Licht

Es schauen die Blumen

Wiegenlied

F.Schubert

(1797-1828)

Seligkeit

Gretchen am Spinnrade

Heidenröslein

Du bist die Ruh

Der Musensohn

Ständchen

An die Musik

Rastlose Liebe

F. Liszt

(1811-86)

Tre sonetti del Petrarca

Benedetto sia il giorno

Pace non trovo

I' vidi in terra angelici costumi

R. Strauss

(1864-1949)

Cäcilie

Meinem Kinde

Ständchen

Wir beiden wollen springen

Apollon Quartett

Das Apollon Quartett formierte sich 1993 aus Absolventen der Prager Musikakademie. Sein spezielles Repertoire bewegt sich um die Klassiker des 20. Jahrhunderts, ohne jedoch das große Quartett-Repertoire zu vernachlässigen. Gleichzeitig interessiert es sich für die Bearbeitungen des Turtle Island Quartet der Musik von Dizzy Gillespie und John Coltrane. Trotz ihrer kurzen Geschichte haben sie sich bereits durch viele Konzerte in Prag und im Ausland einen guten Ruf erworben. Das tschechische Fernsehen hat kürzlich eine dem Quartett gewidmete Sendung ausgestrahlt. 1995 begann das Quartett mit CD-Einspielungen und für nächstes Jahr sind weitere Aufnahmen mit klassischem Repertoire und Jazz geplant. Das Quartett gewann den Beethoven-Wettbewerb und auch den Preis für die beste Interpretation eines Beethoven-Streichquartetts.

Martin Válek hat bei der Yale-University (USA) studiert; Radek Krizanovsky, Vladimír Kroupa und Pavel Verner sind Mitglieder der Tschechischen Philharmonie.

Freitag, 3. Oktober - Neumarkt, Auditorium, 20.30 Uhr
Samstag, 4. Oktober - Bozen, Museum für Moderne Kunst, 20.30 Uhr



In Zusammenarbeit mit:

U.D.A.E. - CIRCOLO CULTURALE BASSA ATESINA

APOLLON QUARTETT

PRAG

Martin Válek - Violine
Radek Krizanovsky - Violine
Vladimír Kroupa - Viola
Pavel Verner - Cello

PROGRAMM:

W.A. Mozart
(1756-91)

Streichquartett C-Dur KV 157
Allegro
Andante
Presto

B. Smetana
(1824-84)

Streichquartett N. 2, d-moll
Allegro
Allegro moderato
Allegro non più moderato ma agitato e con fuoco
Finale - Presto

J. Brahms
(1833-97)

Streichquartett N. 1 Op. 51, h-moll
Allegro
Romanza - Poco adagio
Allegretto molto moderato e comodo
Finale - Allegro

Lucia Rizzi aus Turin, Doktorat in Architektur und Diplom am „G. Verdi“-Konservatorium. Sie ist an den wichtigsten Opernhäusern aufgetreten: in Mailand, Zürich, Berlin, Bonn, Bologna, Florenz, Ferrara, Genua, Montecarlo, Tokyo, Aldeburgh, Turin und Triest unter den Dirigenten Muti, Chung, Bychkov, Delman, Temirkanov, Simonov und Gavazzeni. Dank ihres großen Stimmumfangs singt sie Musik des Barock und Belcanto, vor allem Mozart, Rossini, Verdi und russisches Repertoire. Neben der Oper ist sie eine geschätzte Interpretin im Lied und in der Symphonik (von Vivaldi bis Mahler und Schönberg). Auftritte bei: Maggio Musicale Fiorentino, Festival dei due Mondi di Spoleto, RAI und Unione Musicale di Torino, RAI, Accademia Santa Cecilia und Accademia di Francia in Rom, Sala Verdi in Mailand mit Shlomo Mintz und dem Orchestra da camera di Padova. CD-Aufnahmen bei Phönix mit Kammerariern von Rossini, darunter einige Ersteinstrumente.

Alessandro Carbonare hat am Konservatorium von Verona und an der Scuola di Saluzzo studiert und mit höchster Punktezahl das Diplom erworben. 1991 wird er erster Klarinetist des Opernorchesters von Lione. Zur Zeit Soloklarinetist des Orchestre National de France. Er hat 8 Preise bei den bekanntesten internationalen Wettbewerben gewonnen, darunter Prag, Genf und München. Als Solist spielt er vor allem im Ausland, wo er mit den Orchestern von Cannes, der Swiss Romande, des Bayerischen Rundfunks, des Staatstheaters München, des RIAS-Berlin und den Berliner Philharmonikern auftrat. Geplant ist eine Tournee durch Belgien, Frankreich und Italien, anschließend nach Kanada und die USA (Carnegie Hall). Bei Arcadia kam unlängst eine CD mit den Sonaten für Klarinette und Klavier von Johannes Brahms heraus.

Carlo Costalbano machte sein Geigendiplom bei Anna Bonomelli am Konservatorium von Brescia und spielte im Bozner Haydn-Orchester sowie im ital. Jugendorchester. Er studierte Bratsche bei F. Merlini und P. Farulli an der Musikschule von Fiesole und vervollständigte seine Ausbildung bei J. Bashmet an der Accademia Chigiana in Siena (erhielt Stipendien und ein Ehrendiplom). Er spielt für verschiedene Institutionen des italienischen Musiklebens (Mailänder Scala, Filarmonica della Scala, Festival dei Due Mondi di Spoleto). Er spielte zusammen mit dem Violinisten Massimo Quarta (Paganini-Preis 1991) und dem Haydn-Orchester das Konzert KV 364 von W.A. Mozart. Er unterrichtet Streichquartett am Konservatorium "Venturi" in Brescia und spielt selbst eine Bratsche G. Ceruti (gebaut 1813) aus der Schule von Cremona.

Riccardo Zadra stammt aus Bozen, wo er sein Klavierdiplom mit höchster Punktezahl und besonderer Auszeichnung bestand. 1988 gewann er den 2. Preis an der „Sydney International Piano Competition“, außerdem erhielt er drei Sonderpreise. Dadurch qualifizierte er sich als einer der besten italienischen Pianisten der letzten Jahre. Vorausgegangen waren ein angesehener Preis beim „F. Busoni“-Wettbewerb und 10 Preise bei den Wettbewerben von Innsbruck, Leoben, Rom, Taranto, Florenz usw. Er hat in der Musikhalle von Hamburg, beim Chopin-Festival von Polen, in Sydney Opera House, beim Festival von Brescia und Bergamo, beim Festival von Ljubljana, beim RTSI von Lugano, in London, Straßburg, Belgrad, Lousanne, Genf, Rom, Mailand, an der Chigiana von Siena und beim Rossini Opera Festival gespielt. Er ist mit den wichtigsten Orchestern Italiens und Australiens aufgetreten. Er weist eine intensive Tätigkeit in verschiedenen Kammermusikformationen auf; er arbeitet mit A. Ballista zusammen und ständig im Duo mit dem Mezzosopran Lucia Rizzi. CD-Aufnahmen bei RCA, Eremitage und VDE-Gallo haben ein breites Echo in der internationalen Presse gefunden. Kürzlich erschienen weitere 2 CD: die eine mit Klavierwerken von Bizet (von der italienischen und amerikanischen Presse begeistert aufgenommen), die andere, mit Lucia Rizzi, enthält vokale Kammermusik von Rossini.

Mittwoch, 8. Oktober - Bozen, Schloß Maretsch, 20.30 Uhr
Donnerstag, 9. Oktober - Salurn, Sitz der Musikkapelle, 20.30 Uhr



In Zusammenarbeit mit: **KULTURAUSSCHUSS, SALURN**

ENSEMBLE

"MUSICA IN AULIS"

Lucia Rizzi - Alt
Alessandro Carbonare - Klarinette
Carlo Costalbano - Viola
Riccardo Zadra - Klavier

PROGRAMM:

R. Schumann: "Märchenerzählungen", Vier Stücke für
Klarinette, Viola und Klavier
Lebhaft, nicht zu schnell
Lebhaft und sehr markiert
Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
Lebhaft, sehr markiert

J. Brahms: Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Viola
und Klavier
Gestillte Sehnsucht - Adagio espressivo
Geistliches Wiegenlied - Andante con moto

W.A. Mozart: "Kegelstatttrio" KV 498 für Klarinette, Viola
und Klavier
Andante
Menuetto
Rondo Allegretto

F. Schubert: Zwei Arien für Stimme und Klavier
(1797-1828)
Il traditor deluso, D902
Vedi quanto adoro, D510

F. Schubert: "Der Hirt auf dem Felsen" D965
(1797-1828) für Klarinette, Viola und Klavier

Auer Quartett Budapest

Franz Joseph Haydn (1732-1809) gilt gemeinhin als der „Erfinder“ des Streichquartetts. In 84 Werken dieser Gattung führte er die Entwicklung vom schlichten Divertimento zum reifen Kammermusikwerk. Im Mittelpunkt der Divertimenti (1755-60) stand ein Adagio als eine Art rokokohaft unverbindliches empfindsames Ständchen, das von zwei Menuetten umrahmt war - schlicht nach Form und Gehalt. Einleitung und Ausklang bildeten zwei Allegrosätze von galanter Art, die etwa als Auf- und Abmarsch der Musici zu deuten sind. Die Melodie war das tragende Element, also spielte die Primgeige die Hauptrolle, die anderen drei Streicher dienten der Begleitung. In den späten Werken liegen die vollendeten Beispiele der hochkultivierten Idealform der Kammermusik vor, nach denen sich Generationen von Komponisten ausrichteten: die Formen sind jene der klassischen Sonate, kunstvoll gelockert und getragen von vier gleichwertigen Instrumentalpartnern, die Zeitmaße sind vielfältig variabel, die harmonischen Beziehungen werden kühn ausgeweitet, die Klangwirkung scheint mitunter symphonische Dimensionen zu eröffnen, die dynamischen und agogischen Kontraste in ihren verfeinerten Schattierungen deuten sich bereits als Vorspiele der Romantik an.

Die beiden letzten Quartette des Opus 77, 1799 für den Fürsten Lobkowitz komponiert, sind die letzten Stufen dieses kammermusikalischen „Gradus ad Parnassum“. Die viersätzig Anlage ist symphonisch: und es ist ein Beispiel genialer Intuition, wie die motivischen Anklänge des Marschartigen der ursprünglichen Divertimenti in die künstlerische Ökonomie der Sonatenhauptsatzform des „Allegro moderato“ verwoben sind.

Im weiträumigen „Adagio“ scheinen sich Sphären einer philosophischen Vision zu eröffnen, ausgetragen in einem bedeutungsreichen Wechsel von Erregung und Stille, von großartiger Unisonogestik und subtilem Imitationsspiel der Register. Das „Menuetto“ ist schon durch die Tempobezeichnung „Presto“, aber auch durch die Kontrastelemente eine Vorausnahme dessen, was Beethoven in der Symphonik als „Scherzo“ zum festen Bestandteil der Formdramaturgie stabilisieren wird. Die Harmonik des pastoralen Trios wird sich bei Schubert wieder finden lassen. Das Finale „Presto“ schließlich ist eine unauf lösbare Verquickung von Rondo- und monothematischem Sonatensatz mit dem für Haydns Handwerklichkeit so typischen Motivspiel durch alle Register, das die Variation zum Entwicklungsprinzip der Form erhebt und die Impulse aus der Folklore kunstvoll veredelt.

Es soll als bezeichnender Umstand noch angeführt sein, daß dieses G-Dur-Quartett mit Approbation des Komponisten auch als Violin-Klavier-Sonate und als Flöten-Sonate veröffentlicht wurde!

Béla Bartók (1881-1945) vollendete 1939 das letzte seiner sechs Streichquartette, die immer noch als Spitzenleistungen der Kammermusik des 20. Jahrhunderts erkannt werden. Es entstand unmittelbar vor der Emigration des Komponisten, die aus der ungarischen Heimat ins amerikanische Exil führte. Aber die Musik ist abgeklärt, die Form einer strengen Disziplin unterstellt; damit stellen sich eigenartige Beziehungen sowohl zu Beethovens als auch zu Haydns späten Quartetten her. Der formale Ablauf ist klar und übersichtlich, dennoch erschließt sich das Werk nur schwer. Die vier Sätze sind durch ein Thema, das zu Beginn von der Bratsche vorgetragen wird, zu einer großen Einheit geführt. Die motivischen Mikroorganismen sind in kontrapunktischer Filigranarbeit ineinander verwoben. Dabei gelang es Bartók, im ersten Satz die Idee des traditionsreichen



Sonatenhauptsatzes durchscheinen zu lassen. Auch Reminiszenzen an die bäuerliche Folklore des ungarisch-transsilvanischen Kulturraumes sind erkennbar. Im zweiten Satz erscheint das Hauptthema in markanter Zweistimmigkeit: das Marschhafte bleibt verhalten, mehr angedeutet und reflektiert, als durch die punktierte Rhythmik markiert. Der dritte Satz stellt das Thema dreistimmig vor als Grundelement einer „Burletta“, deren Humor durch Vierteltonintervalle mit leisen sarkastischen Nuancen getrübt ist. Die vierstimmige Exposition des Hauptthemas verdichtet sich im abschließenden „Mesto“ zu einem Abgesang, der „bei aller Reife und Ausgeglichenheit, bei aller klassischen Stimmigkeit des linearen Aufbaus und der harmonischen Balance, von einer unüberhörbaren Melancholie, ja, einer tiefen Resignation überschattet“ bleibt. Béla Bartók erlebte die Uraufführung dieses Werkes nicht. Er starb 1945 in der Emigration in New York.

a-Moll als Grundtonart einer zyklischen Komposition scheint für Haydn nicht existiert zu haben (trotz 104 Symphonien, 84 Streichquartetten, 62 Klaviersonaten u.v.a.m.). Mozart komponierte außer einem deprimiert verhaltenen Rondo KV 511 nur eine Klaviersonate, KV 310, in a-Moll, in den Tagen seines Pariser Aufenthaltes 1778, da dort seine Mutter starb. Erst Schubert ist der Komponist des a-Moll in Sonaten und Kammermusikwerken des Übergangs von der Klassik zur Romantik.

Im Februar-März 1824 komponierte er das a-Moll-Streichquartett, bereits am 14. März erfolgte in Wien die Uraufführung durch das Schuppanzigh-Quartett. Der Erfolg war für ihn ein Lichtblick in einer ungemein trüben menschlichen Situation. Er versuchte die Hoffnungslosigkeit zu überwinden, die ihm aus einer seinerzeit fatalen Erkrankung ausweglose Perspektiven aufzuzeigen schien. Am 31. März 1824 schrieb er jenen berühmten Brief an den Freund Leopold Kupelwieser „pittore tedesco, recapito al caffè grecco“, Rom: „.... ich fühle mich als den unglücklichsten Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu Nichts geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts biethen als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist?....“

Der Maler und Schubert-Intimus Franz von Schober erhielt vom anderen, Moritz von Schwind, einige Zeilen über die Aufführung: „Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der außerordentlich zart und natürlich ist...“

Gerade das Liedhafte ist das bezeichnende Merkmal des ganzen Werkes, das in dem Übergleiten der Mollthemen ins milde Dur die Stimmungen einer lyrischen Entspannung aufkommen läßt: Moll und Dur kaum mehr Gegensätze, sondern harmonische Ergänzung. Dieses Liedhafte ist bekräftigt durch zwei Zitate: im „Andante“ Schuberts Lieblingsmotiv (mit dem merkwürdigen Daktylus) aus der „Rosamundemusik“, im Menuett-Thema („Langsam, mit heiliger Sehnsucht“) das Motiv der Vertonung des Fragmentes „Die Götter Griechenlands“ (Fr.v.Schiller) auf die Verse: „Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur!...“

Trio "Musica in aulis"

Franz Schubert (1797-1828) befaßte sich im Jahr 1824, dem Jahr nach seiner schweren gesundheitlichen Krise, auffallend mit Auftragskompositionen. Im Jänner entstanden für den wiener Flötisten Joseph Bogner die „Flötenvariationen Trockene Blumen“. Es wurde ein Werk „von ungleichem Wert“, da der geheimnisvoll hintergründigen Introduction eine eher spielerisch-äußerliche und brillante Variationenreihe entgegengesetzt wird. „Trockene Blumen“ war das Lied der Todessehnsucht des liebesenttäuschten Müllersburschen. Die Trauermarschszenerie des Vorspiels mit einem verklärenden Trio scheint darauf abgestimmt. Die sieben Variationen dienen dann einer virtuos entwickelten nach Beethovens Vorbild der im Lied vorgegebenen motivischen und musikalischen Impulse. Es nimmt nicht wunder, daß die Komposition, auch angesichts der prekären Situation der Originalliteratur für Flöte aus der klassischen Zeit der Instrumentalmusik, an Beliebtheit einen besonderen Rang einnimmt. Denn, was an bläsertechnischer Leistungsfähigkeit zu erbringen möglich ist, wird in hohem Maße abgefordert.

Ob zu Schuberts Lebzeiten eine öffentliche Aufführung zustandekam, ist nicht bekannt. Im Konzert am 30. Jänner 1829, das die Schwestern Fröhlich für ein zu errichtendes Denkmal an den verstorbenen Freund veranstalteten, spielte Joseph Bogner, der Gatte von Peppi Fröhlich, andere Flötenvariationen.

Als Auftragswerk entstand im November 1824 die „Sonate für Klavier und Arpeggione“. Wenn Mozart oder Beethoven solche subtile Zuweisungen in den Titel setzten, entsprach dies der Wertigkeit, die sie als Pianisten auch in ihren Kompositionen dem Tasteninstrumente zuschrieben. Im Falle Schuberts und dieser a-Moll-Sonate ist dies irreführend, denn es ging darum, zu erkunden und musikalisch zu vermitteln, was das Streichinstrument an Möglichkeiten der Figurengestaltung und der Klangentfaltung zu bieten hatte. Das Klavier behielt vornehmlich begleitende Funktion.

Der wiener Instrumentenbauer J.G. Stauer hatte die Komposition in Auftrag gegeben, um seine Neuschöpfung vorzustellen: ein Streichinstrument ähnlich dem Violoncello, das mit sechs Saiten, in Quartabständen gestimmt und mit den Bündeln am Griffbrett, ähnlich einer Gitarre d'amour, ausgestattet war. Durchsetzen konnte sich das Instrument nicht. Schuberts Komposition erfuhr vielerlei Transkriptionen bis hin zur Bearbeitung für Saxophon und Bläserensemble. Die dem Original am nächsten liegende wird jene für Bratsche oder Violoncello und Klavier sein. Es scheint bezeichnend, daß Schubert in diesem als Vorführmodell konzipierten Entwurf darauf verzichtete, die Möglichkeiten zu doppelgriffigen oder mehrstimmigen Figuren zu erwägen, wie dies seinerzeit J.S.Bach in seinen Solostücken für Violoncello erprobt hatte.

Hier herrscht in den drei Sätzen nach klassischer Sonatendisposition der schöne Schwung des Melodischen vor. In einer befreiten Art von unmittelbarer Musikalität scheinen sich die melodischen Impulse von einem Motiv zum folgenden zu spinnen. Damit ist die formale Strenge des klassischen Sonatenmodells mit der kontrastreichen Antithese der formtragenden Themen gelockert. Hier trifft, wie öfter bei Schubert, auch der Begriff der „Musiziermusik“ zu, die wieder von den dynamischen und agogischen Zurücknahmen in den drei Satzbezeichnungen ins „Moderate“ postuliert wird: Allegro moderato - Adagio - Allegretto mit viel p und pp und kaum einer dramatischen Verdichtung im ästhetischen Behagen der Kantilenen.



Carl Maria von Weber (1786-1826) war Zeitgenosse Beethovens und Schuberts. Die ehemals berühmten Ouvertüren seiner Meisteroperen sind in unseren Konzertprogrammen kaum beachtet, obwohl sie den Komponisten als virtuoson Klangpoeten ausweisen, der in der Euphorie der unerhörten Farbenmixturen aus rationeller Manier davon absieht, das thematische Material im Sinne der klassischen Formenlehre „durchzuführen“. Sein melodisches Naturell ist von Mozart geprägt, von dessen natürlicher Eleganz und von dessen schlichter, wohlproportionierter Ordnung. Diese melodische Substanz wird im Prisma einer faszettenreichen Farbenpalette ausgeleuchtet. Diese „Klangmalerei“ wird von Berlioz, Liszt und Wagner weitergeführt. Darin liegt eine große musikhistorische Bedeutung des Komponisten, der für sich selber in Anspruch nahm, als Reformator der Oper eine kulturgeschichtliche Statur zu erreichen.

Sein kleines kammermusikalische Oeuvre ist einerseits geprägt von der Selbstdarstellung des Klaviervirtuoson C.M.v.Weber, andererseits von dessen rationeller Erwägung, daß die Epoche des „Kammer“-Musizierens in die Zukunft des „Konzert“-Musizierens überzuleiten sei und daher konzisere Formstrukturen und Klangkonturen vonnöten seien.

Das g-Moll-Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello, op.63 entstand 1819 als Gelegenheitskomposition. Das Übergewicht des Klaviers ist zurückgenommen. Mitunter deutet sich die zeitliche Nähe zur Meisteroper „Freischütz“ an, am deutlichsten wohl im ländlerhaften Trio des Scherzo. Sehr delikater erste Satz, in dem träumerische Stimmungen in dramatische Konflikte umzuschlagen scheinen, aber wieder zur poetisch-idyllischen Beruhigung finden. Das Scherzo gewinnt den Aufriß einer sinfonischen Skizze, mit den Zaubern von Gegensätzen zwischen scharfderber Rhythmik und wiegender Kantilene. Die geniale schwärmerische Romantik enthüllt sich im Andante, einer Variationsform über das Motiv „Schäfers Klage“; hier steigert sich die Dramatik auch ins Leidenschaftliche. Im Finale wendet sich die Stimmung entscheidend ins Positive und ins schwungvoll Konzertante.

Aurora Trio Fiesole

Es liegt gerade im Wesen einer Ferienmusikreihe, daß auch Stücke in Vortragsfolgen akzeptabel sind, die den Ansprüchen des Konzertbetriebes der akademischen Saisonveranstaltungen, aus welchen Gründen auch immer, nicht hoch angemessen erscheinen mögen: Werke aus den Randbezirken und aus den Nebenbetätigungen der großen Meister.

Werke für Streichertrio haben oft die Nebentöne von pädagogischen oder lehrstückhaften Versuchsmodellen. In den Tonsatzschulen der früheren Epochen standen die Übungen an der Dreistimmigkeit fast unbedingt vor den Versuchen an vierstimmigen Paradigmen der Hochkultur. Zugleich jedoch ist auch das Wesen des Hausmusikalischen nicht überhörbar und damit des liebhabermäßig Delektierenden und des Divertimentohaften. Darin vollendet sich dann in den klassischen Perioden der Kunst jene „Wechselwirkung von unverbrauchter Ursprünglichkeit und musischer Feinkultur in einem In- und Miteinander der schlichten Haus- und der geläuterten Kunstmusik“ (H. Lemacher).

Diese pädagogische Bestrebung ist ohne Zweifel konserviert in „Sechs dreistimmigen Fugen (drei aus J.S.Bachs Wohltemperiertem Clavier, je eine aus der Orgelsonate II und der ‚Kunst der Fuge‘ sowie eine Fuge von Wilh. Friedemann Bach) eingerichtet für Violine, Viola, Baß von Mozart und mit sechs Einleitungen, davon vier von Mozart“, wie

sie unter Nummer KV 404 im Mozart'schen Werkverzeichnis aufgezählt sind. Darin schlägt auch Mozarts Auseinandersetzung mit Händel und Bach zu Buche, die durch die Anleitung des Barons Gottfried von Swieten, Präfekt der Kaiserlichen Hofbibliothek, 1770-77 kaiserl. Geschäftsträger am preußischen Hof, Musikenthusiast und Dilettant mit eigenem Hausmusiktrio, vorstattenging.

W.A. Mozart (1756-91) an seinen Vater Leopold, 10. April 1782: „...ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron van Suiten - und da wird nichts gespielt als Händel und Bach. - ich mach mir eben eine Collection von den bachischen Fugen. - So wohl Sebastian als Emanuel und Friedemann Bach....“

Es ist der Versuch der Umwandlung von „Galant“ zu „Gelahrt“, wie er von den Zeitgenossen der Klassik vielfach als notwendig empfunden, im Wesentlichen nur von Haydn und Mozart bewältigt wurde und für Mozart Anstoß zu eigenen Fugenkompositionen gab, deren beste und erlesenste Konsequenzen wohl in der c-Moll-Messe (KV 427) zu erkennen sind.

Franz Schubert (1797-1828) schrieb einen Triosatz in B-Dur im September 1816 und scheint darin von Mozarts kammermusikalischen Vorbildern angeregt und noch aus dem Geist des Konviktmusizierens unter Antonio Salieri inspiriert: es bleibt ein Kleinod kostbaren Divertimentospielens im intimen Kreis, das nicht vollendet wurde.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) begann seinen Einstieg in den Makrokosmos seines gigantischen Quartettschaffens ebenfalls mit Streichtrios, die noch in seine Bonner Jahre zurückreichen. Das Es-Dur-Trio ist seit der ersten Wiener Veröffentlichung 1797 datiert mit 1792, denn in jenem Jahr war eine handschriftliche Kopie bereits in England aufgetaucht. Es ist noch geprägt vom Genre der Gesellschaftsmusik, das vor allem dem ästhetischen Divertissement der Nobilität zu dienen hatte. Und es offenbart die intensive Auseinandersetzung des jungen Komponisten mit den vorgegebenen Mustern: er ist bemüht, die Gattungen der Unterhaltungsmusik den gehobenen kammermusikalischen und kompositorischen Ansprüchen einzuordnen, die sich auf den Ebenen der „hohen“ Musik bewähren können. Den Schlußstrich der hochkarätigen aristokratischen Gesellschaftsmusik wird er im Septett op.20 des Jahres 1800 ziehen. Dann wird auch die Gattung der Streichtrios nicht mehr von belang sein und das Streichquartett dem hohen Niveau einer differenziert durchorganisierten Kunstmusik zu Gebote stehen. Dies deutet sich in nuce auch in den Eigenarten der sechs Sätze des Es-Dur-Trios an: in der Energie und Eleganz der Ecksätze, in den dynamischen Feinheiten des Andante, in rhythmischen Eigenwilligkeiten der beiden Menuette und in den besetzten Kantilenen des zentralen Adagio.

Sofia Gubaidulina, geboren 1931 in der Tartarischen Sowjetrepublik, gehört zu den kreativsten und nunmehr profiliertesten Komponistinnen unserer Zeit. Sie konnte die abstrakten Modernismen der modernen Musik der 50-Jahre nicht durchmachen. Dies erscheint heute als ein positives Merkmal ihres Schaffens, das in konzentrierter Linearität und einfalsreicher Zeichnung als undogmatische Auseinandersetzung mit kulturell und stilistisch ganz verschiedenen musikalischen Archetypen und als ein Gewinn für die ausgereiften Formen einer humanistisch gesicherten Postmoderne gelten kann. Natürlichkeit, Freude am Spiel und behutsamer Umgang mit satztechnischen Details zeichnet auch das Streichtrio aus dem Jahr 1988 als Ergebnis ihres Wirkens im Bereich einer kostbaren Gebrauchsmusik aus.



Ungeachtet aller Anfeindungen durch die Regime, jenseits allen opportunen „Sozialistischen Realismus“ vermochte sie sich eine Eigenständigkeit zu behaupten, die sie nun, neben Edison Denisov und Alfred Schnittke, zu einer Symbolfigur für die künstlerische Avantgarde der Musik des ehemaligen Sowjetrußland werden ließ. Aber sie ist, wie es scheint, selber noch immer auf dem Weg einer unentwegten Entwicklung in die Regionen einer menschlichen Vertiefung: die Suche nach neuen Klangfarben und Ausdrucksnuancen und das Streben nach Inhalten und verinnerlichten Affekten umgibt auch die unscheinbaren Formen ihres Schaffens mit einem faszinierend mystischen Zauber.

Gemma Bertagnoli - Antonio Ballista

Franz Schubert (1797-1828) komponierte von den ersten Versuchen des Jahres 1811 bis Ende 1817 annähernd genau 350 Lieder, im folgenden Jahrzehnt unwesentlich weniger. Mit Ausnahme der drei späten Zyklen „Die schöne Müllerin“ (1823), „Winterreise“ (1827) und „Schwanengesang“ (1828) kennt man diesen fast unüberschaubaren Mikrokosmos des Intimen kaum. In ihm vollzieht sich die Entwicklung von den schlichten liedhaften Genrebildern eines Joh. Rudolf Zumsteeg bis zu den unergründlichen Seelendramen der Spätzeit, die außerhalb von Moden und Konventionen stehen, in denen sich die kosmischen Weiten tiefer Weltenschau eröffnen, die Schuberts ureigenstes Wesen in zeitloser Größe erstehen lassen. Es ist - so H.J.Moser - zu bedauern, wie gering das allgemeine Bedürfnis ist, auch „in die z.T. spröderen Herrlichkeiten des ewig unbekanntem Schubert, die mindestens vier Fünftel des Gesamtbestandes betragen, einzudringen“. Denn die Gesamtheit des Schubert'schen Liedes ist überwältigend an Schönheit wie an seelischer Inhaltsschwere; wenn man sich auf den Standpunkt stellt, daß im völligen Gleichgewicht zwischen kantabler Melodieplastik und eindringlicher Ausschöpfung der seelischen Stimmung eines Liedgedichtes das Ideal liegt, so hat Schubert das Höchste erreicht, was die Gattung des Klavierliedes wohl überhaupt hervorzubringen vermag. In 38 Opuszahlen (von op.3 bis op. 1219) vereinigte Johannes Brahms (1833-97) zweihundert Lieder für eine Singstimme und siebzehn Duette: ein Hinweis darauf, daß dem Liedschaffen nicht nur ein nebensächliches Gewicht im Gesamtwerk zuzuordnen ist. Auch die behutsame und höchst verantwortungsbewußte kompositionstechnische Verarbeitung und das Eingehen auf die Einmaligkeit der Stimmungen und Gedanken der Worte belegen dies.

Zwei gegensätzliche Kräfte werden in Balance gehalten: auf der einen Seite eine konservativ auf klare und einfache Formen zielende Haltung, die sich in dem bekannten Ausspruch von Brahms gegen seinen Schüler Gustav Jenner bekundet, das strenge Strophenlied sei doch „eigentlich“ die höchste aller Liedformen - damit wehrt er sich, der von lebenslanger tätiger Liebe zum Volkslied beseelt war, gegen die hochromantischen Neigungen zum Auswuchern und zur Umrißverwischung. Zum andern ist er aber doch von allen Strömen seelischer Verfeinerung seiner Zeit berührt, ja durchglüht worden, und hat ihnen im verästelten und feingestuftem Gefühlsausdruck seiner Lyrik gedient. (H.J. Moser)

Max Reger verfocht die These, daß das moderne Element an Brahms weit wichtiger sei als das konservative, und wie er darin für des Meisters Gesamtwerk recht hatte, so insbesondere für sein Liedschaffen: „Was Brahms die Unsterblichkeit sichert, ist nun und nimmer die Anlehnung an alte Meister, sondern nur die Tatsache, daß er neue ungeahnte see-

liche Stimmungen auszulösen wußte auf Grund seiner eigenen seelischen Persönlichkeit". „Meinem staunenden Auge erschien die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit; es sah sie enthüllt in ihrer ganzen Universalität, offenbart in ihrer ganzen Einheit. Jeder Tag befestigte in mir durch Fühlen und Denken das Bewußtsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke der Genies. Raffael und Michelangelo verhalfen mir zum Verständnis von Mozart und Beethoven....." Diese Briefstelle Liszts an Berlioz eröffnet tiefe Einblicke in die Euphorie, die die Begegnung des fünfundzwanzigjährigen Genies, das aus der bäuerlichen Umgebung des Reutmeisters der esterhazyschen Schäferei im Dorfe Raiding aus dem heutigen Burgenland in die Kulturmetropolen gelangt war, mit der Kultur der Renaissance und der Antike auslöste. Der zweite Band der „Années de pèleringe" entstand in Italien unter dem hinreißenden Eindruck der italienischen Kunst und ist ein einziger Hymnus auf die Universalität dieser Kunst: ein Hommage an Raffael („Sposalizio"), Michelangelo („Il Penseroso"), Petrarca („Drei Sonetti"), Dante („Après une lecture du Dante") und an den Maler-Musiker Salvator Rosa („Canzonetta"). Es ist vor Liszt in solcher Eindeutigkeit und aus solcher Euphorie kaum je Kunst aus Kunst entstanden. Im Vorwort zum „Album" äußert sich der Komponist: „Der geheime und poetische Sinn der Dinge, diese Idealität, die in allem zu finden ist, scheint sich ganz besonders kundzugeben in den Schöpfungen der Kunst"; und durch das Eingreifen in eine umfassende Vorstellung von Kunst nimmt der „poetische Sinn", der in allem wohnt, für Liszt musikalische Gestalt an: der Zauber der Landschaft und die Macht der Empfindung, der religiöse Glaube und die historische Figur, die dichterische Vision und die Phantastik der Malerei und Bildhauerei. Der „sprechende Klavierton" erprobt sich an Raffinement der poetischen Allegorie.

Richard Strauss (1864-1949) ist als Liederkomponist wenig bekannt. Von den ungefähr 170 Liedern, die bislang in der Gesamtausgabe seiner Werke veröffentlicht sind, wurden kaum drei Dutzende in Konzertaufführungen geläufig. Dabei ist sein Liedschaffen, anders als jenes eines Schubert oder Brahms, durchwegs auf den Konzertvortrag abgestimmt und auch in eigenen Orchesterfassungen des ursprünglichen Klavierpartes mit größerer dynamischer und deklamatorischer Ausdruckskraft ausgestattet. Trotz der dekorativen Details in geistvollen Nachzeichnungen der Textfiguren bleibt der natürliche Ablauf der liedhaften Melodik gewahrt. Und wie die stimmungsbegleitende Bedeutung der Worte mit klingenden Symbolen und Tonbildern ausgedeutet wird, läßt dies zugleich die Kunst des Tondichters der Symphonischen Dichtungen und der musikdramatischen Großwerke der Reifezeit erahnen. In den späten Liedkompositionen stellt sich dann eine intensive Vergeistigung der Beziehung zwischen Sinngehalt des Textes und Stimmung in der Vertonung ein.

Apollon Quartett Prag

Johannes Brahms (1833-97) hinterließ drei veröffentlichte Streichquartette; die Musikforschung spricht von mindestens 20 komponierten. Wie in den Symphonien scheint Brahms auch in den Quartetten in einem langen und beharrlichen Reifungsprozeß innerlich gegen Beethovens Überstatur angekämpft zu haben. Aus des Komponisten persönlicher Korrespondenz läßt sich nachvollziehen, daß die Auseinandersetzung mit den beiden Quartetten op. 51 sich über die Jahre zwischen 1865 und 1873 hinzog. Dann gab er sie zur Veröffentlichung frei. Im Jahre darauf erschienen dann die von Brahms selber



bearbeiteten Fassungen der Streichquartette für Klavier zu vier Händen.

Dies zusammen liegt wohl auch an den allgemeinen Tendenzen der Zeit, die die Kammermusik immer mehr aus den Villen des Adels und Kammern der Bürger in die öffentlichen Konzerte der Hallen und Säle des Volkes drängten. Die Anforderungen an Struktur, Tonfall und Gestik richteten sich mehr und mehr auf orchestrale statt auf kammermusikalische Effekte. Darin läßt sich ein Grund dafür erkennen, daß Brahms sein Augenmerk mehr und mehr auf Kammermusik richtete, die für reicher und dichter besetzte Instrumentalkombinationen konzipiert war. Jedenfalls veröffentlichte Brahms nach den drei Werken op.51/1 und 2 (1873) und op.67 (1875) kein Werk dieser Gattung.

Das erste Streichquartett, c-Moll, „streng in der Arbeit, herb im Ausdruck, verschlossen im Seelischen“, gibt eine Ahnung von der mühevollen künstlerischen Befreiung aus Beethovens Sphären; zugleich können Bekräftigungen für eine menschliche Situation darin zu erkennen sein, wonach Brahms entweder durch das Zerbrechen einer Beziehung mit der Tochter eines Göttinger Akademikers oder durch den Tod seiner Mutter 1865 den entscheidenden Impuls zur Komposition erfahren habe,

Es herrscht eine gewisse fatalistische Stimmung, die dadurch unterstrichen scheint, daß die mittleren und tiefen Register des Streicherensembles besonders dicht und intensiv geführt sind.

Das „Allegro“ beginnt mit dem verhaltenen Pathos einer punktierten Melodie, der eine sanfte Kantilene entgegengeführt ist; aber das Pathetische bleibt spürbar. Der zweite Satz ist friedliche Romanze, der dritte ein eher scheinbares „Allegretto molto moderato e comodo“, denn die Bewegung bleibt unruhig bis hin zur spielerischen Trio-Episode eines reizenden Tanzliedes. Im Finale bricht erneut Erregung auf; im punktierten Hauptmotiv stellt sich die Beziehung zum Werkbeginn her und damit die Erfahrung einer dichten, die Motive insgesamt verklammernden Kompositionstechnik. Erlösungsstimmung kann kaum aufkommen. Der Satz klingt hart und kämpferisch aus.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) hinterließ nach Ritter Ludwig von Köchels chronologisch-thematischem Verzeichnis sämtlicher Tonwerke 27 Streichquartette.

Die ersten Beispiele aus den Jahren 1770 bis 1773 sind als „Divertimenti“ bezeichnet worden, (Alfred Einstein:) „...aber diese Bezeichnung kann unmöglich von Mozart selber stammen. Denn zu einem Divertimento gehören zwei Menuette, und Menuette fehlen gerade diesen Werken durchaus. Sie sind dreisätzig... Es sind einfach Sinfonien für Streicher allein, ohne Oboen und Hörner; oder besser gesagt: sie neigen sich im gleichen Maß auf die sinfonische Seite, wie das erste Quartett Mozarts sich mehr auf die kammermusikalische geneigt hatte“. Es ist naheliegend, daß sie Mozart auf Vorrat für die letzte italienische Reise (1772) geschrieben hatte, um sie dann an Ort und Stelle mit verfügbaren Bläserstimmen zu ergänzen. Mit den Quartetten KV 155-160 geschieht eine entscheidende Wendung zur Kammermusik. Vorahnungen der großen Streichquartette finden sich überall in diesen Quartetten des Siebzehnjährigen... Das C-Dur-Quartett KV 157 hat im ersten Satz schon die Festigkeit und Grazie, die sich auch später so gern bei Mozart mit dieser Tonart verbinden, und im Rondo-Finale bereits eine Schluß-Pointe; der langsame Satz, in c-Moll, ist voll von „italienischer“ Pikanterie der Schwermut.“(A.Einstein).

Das Quartett KV 155 schrieb Mozart am 28. Oktober 1772 zum Teil im „traurigen botzen“. Die Niederschrift der ganzen Reihe KV 155-160 lag dann anfangs 1773 in Mailand

vollendet vor.

Friedrich Smetana (1824-84) eröffnet sich in seinem Werk, wie andere Komponisten auch, durch seine Biographie. Die tragischen Opern „Die Brandenburger in Böhmen“, „Dalibor“, „Libussa“, der symphonische Zyklus „Mein Vaterland“, die beiden Streichquartette sind im Wesen auch Bekenntnismusiken aus seinem Leben.

Begonnen hatte der 1824 als Sohn eines Bierbrauers Geborene als Komponist von Klavierwerken, die in den damals üblichen Tänzen Polka und Quadrille wurzelten und sich an dem Stil Franz Liszts anlehnten. „Mit der Hilfe Gottes möchte ich einmal in der Technik Liszt sein und in der Komposition Mozart“, bekannte er 1843. Seine Studien in Prag bei Josef Proksch aber zeigten ihm, wie schwer die Erlernung des musikalischen Handwerkes war: die Lehrzeit war daher auch durch einen bewunderungswürdigen Fleiß gekennzeichnet. Er selbst sagte: „Zu meinem Erfolg kam ich dadurch, daß ich mich in meiner Jugend mit Übungsarbeiten geradezu grausam abplagte.... Sobald ich etwas durchdacht habe, muß es mir flüssig und spielend von der Hand gehen. Das ist weiß Gott kein vom Himmel gefallenes Geschenk, sondern das Ergebnis dessen, was ich mir im Schweiß meines Angesichts, durch Kauen am Federhalter, durch Streichungen und Berichtigungen erarbeitet habe, als ich Kompositionslehre studierte.“

Nach Beendigung seiner Studien gründete er 1848 eine eigene Musikschule in Prag, ging aber - als es ihn in der künstlerischen und politischen Enge der Stadt nicht mehr hielt - als Musikdirektor nach Göteborg (1856). Die Milderung des österreichischen Regimes in Böhmen nach dem Kaiserdiplom (1860) und sein aufflammendes nationales Bewußtsein ließen ihn in die Heimat zurückkehren, wo er in Prag eine rege kulturpolitische Aktivität entfaltete. Als Chorleiter, Pianist, Theaterkapellmeister, Leiter eines Musikinstitutes und einer Opernschule sowie als Organisator des Musiklebens war er ein wahrer „Praeceptor Bohemiae“ und die repräsentative schöpferische Persönlichkeit im Tschechien schlechthin. Gehörstörungen, die sich schon 1860 gezeigt hatten, führten 1874 zur völligen Ertaubung; 19 Jahre vorher hatte ihn schon ein schwerer Schicksalsschlag getroffen, als sein überaus begabtes dreijähriges Töchterchen an Diptherie gestorben war. Von vielen Seiten angefeindet, zog er sich aus der Öffentlichkeit zurück und lebte nur noch seinem Schaffen. Halluzinationen, Ohrensausen und andere Symptome einer völligen nervösen Zerrüttung führten zu einer Einweisung in eine Anstalt für Geistesranke, wo er am 12. Mai 1884 starb.

Das ungemein bekannte 1. Streichquartett e-Moll, „Aus meinem Leben“ ist eine allgemein gültige künstlerische Reflexion solcher biographischen Momente. Der Komponist nahm dazu Stellung: „Es war nicht meine Absicht, ein Quartett nach dem bestehenden Rezept und nach dem bestehenden Usus zu schreiben. Die gebräuchlichen Formen habe ich als junger Lehrling in der Musiktheorie so gründlich verarbeitet, daß sie mir vollständig geläufig sind und ich sie zur Genüge beherrsche. Bei mir ergibt sich die Form jeder Komposition naturgemäß aus dem Gegenstand selbst. Auch dieses Quartett hat sich selbst die Form gegeben, die es hat. Was ich beabsichtigte, war, den Verlauf meines Lebens in Tönen zu schildern.“

Die Komposition ist „absichtlich nur für vier Instrumente geschrieben. Diese sollen einander gleichsam in engem Freundeskreis gegenseitig mitteilen, was mich so bedeutsam bedrückt und quält...“ 1882 begann er die Fortsetzung dieser musikalischen Biographie in dem d-Moll-Quartett, als Schilderung seiner Um- und Zustände nach der Ertaubung.



In einem Brief bekannte er: „Den ersten Satz meines Quartettes habe ich beendet, er bringt mich aber etwas in Verlegenheit: der Satz ist etwas allzu ungewohnt in der Form und schwer verständlich. Eine gewisse Zerrissenheit kennzeichnet ihn und wird, wie ich fürchte, den Spielern große Schwierigkeiten bereiten. - ... Ich fühle mich müde, verschlafen und befürchte, langsam die Lebendigkeit der musikalischen Einfälle einzubüßen. Ich habe das Empfinden, daß alles, was ich jetzt im Gehirn musikalisch verarbeite, gleichsam von einem Nebel der Beklommenheit und des Schmerzes verdeckt ist“.

Dem ganzen Werk fehlt die ausgewogene Formabstimmung. Umso stärker strebt alles auf eine Verdichtung hin, die einer Analyse sich geradezu versagt. Mitunter beklemmend wirkt die Zerrissenheit, die aus kurzen Entwicklungsschüben entspringt.

Der erste Satz hat drei Hauptthemen in jeweils anderem Takt und Zeitmaß. Erst die Reprise des zweiten, „Lento“, bringt einen beruhigenden Ausklang. Das eigenartige Scherzo ist mehrfach unterbrochen durch ein Cantabile. Der dritte Satz mutet als verzögerter Marsch nach einem stürmischen „Agitato e con fuoco“ an. Das Finale beginnt im Presto, dem zügigen Moll-Allegro ist ein polkaartiges Dur-Moderato eingeschoben, die rauschende Dur-Coda entfacht wenig Euphorie.

Ensemble "Musica in aulis"

Das Biedermeier als Form der inneren Emigration und Opposition gegen die verschiedenen Arten staatlich autoritärer Oppression hatte als Begleiterscheinung auch ein Aufblühen der hausmusikalischen Betätigung, für die vor allem Musiker der niederen künstlerischen Ränge eine Vielzahl von Materialien bereitzustellen sich bemühten. Dies reichte von den Klavier- und Quartett-Arrangements der symphonischen Großwerke bis zu den heute nahezu ganz verschollenen Stücken der Salonmusik, von den „Charakterstücken“ für klavierspielende Haustöchter zu Genretonbildern für die ausgefallensten Besetzungen. Auch unter diesem Gesichtspunkt sind Gelegenheitskompositionen im Gesamtwerk der Großen zu sehen, die durch Probleme eben solcher Besetzungen nahezu vollständig aus dem Bewußtsein der Interpreten und Konzertveranstalter verschwunden sind, wenn sie ob ihrer implizierten Intimität überhaupt für Konzertaufführungen in Betracht genommen werden könnten.

Robert Schumann (1810-56) schrieb vom 9. bis 11. Oktober 1853, „im Spätherbst seines Schaffens“ - so F.Hug - die „Märchenerzählungen“ op.132 für B-Klarinette (oder Violine), Viola und Klavier, eher Charakterstücke, Genrebilder, Lieder ohne Worte, die „eine liebliche Nachblüte der gleichartigen Klavierkompositionen des Meisters aus dessen erster schöpferischer Periode“ sind - dankbare Stücke für das häusliche Musizieren und doch technisch anspruchsvoll und stilistisch erhaben.

Sie beschließen - darauf verweist A.Edler in einer neuen Schumann-Monographie - am Ende eine Reihe, in der der Komponist während seiner Dresdener Zeit bestrebt war, auf breiter Basis die Übertragung des pianistischen Charakterstückes ins Kammermusikalische zu betreiben. Phantasiestücke, Romanzen, Stücke im Volkston, Märchenbilder für Klarinette, für Horn, für Oboe, für Violoncello, für Viola, immer mit Klavier, waren seit 1849 vorausgegangen. Vergleichbar ist das nahezu systematische Konzept, in hausmusikalischen Sphären „alle Instrumente an die Reihe kommen zu lassen“, mit dem, was später auch Paul Hindemith in seinem Sonatenwerk aus eminent volksbildnerischen Impulsen komponierte.

In den „Zwei Gesängen für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte“ op.91, komponiert 1864 und 1884, - also auch Kompositionen der Reifezeit - faßte Johannes Brahms (1833-97) sehr Persönliches und Intimes in ein verhalten kammermusikalisches Schleierspiel. Denn als Taufgeschenk für Johannes, den Sohn des Geiger-Freundes Joseph Joachim, sandte Brahms damals (1864) das Manuskript des kleinen Liedes „Josef, lieber Josef mein, hilf mit wieg'n mein Kindelein“ (eigentlich eines volkstümlichen Weihnachtsliedes), dessen Melodie in dieser Komposition der Bratsche anvertraut ist und in schwebenden kontrapunktischen Linien von Singstimme und Klavier umspielt wird. Sie ist also enthalten im zweiten, „Geistliches Wiegenlied“, der beiden Gesänge, die 1884 dann veröffentlicht wurden, nahezu gleichzeitig mit der dritten Symphonie.

Altertümliche Cantusfirmus-Technik - wohl von Bach inspiriert - und die eigenartige Kolorierung durch Alt-Stimme und -Instrument deuten auf beziehungsreichen Stimmungsgehalt. Im ersten Lied klingt Naturbeschreibung und Natursehnsucht an, wenn die gleitend gebrochenen Akkorde des Streichinstrumentes die Melodie der Singstimme um „Lispelnde Winde“ umstreichen. Wieder, allerdings auf hohem künstlerischem Niveau, die Poesie der „Charakterstücke“ des romantischen Salonmusizierens.

Bereits Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) ließ hausmusikalische und menschliche Sinnhaftigkeit ineinanderfließen in seinem „Trio per il Clavicembalo o Forte Piano con l'accompagnamento d'un Violino e Viola Opera 14. La parte del Violino si può eseguire anche con un Clarinetto.“ - Nur auf einer Klarinette - wie A. Einstein befindet - denn dieses Werk, 1786 geschrieben für die Familie Jacquin, genauer für die Tochter des Hauses, Franziska, ist „ein Werk der Intimität, Liebe, Freundschaft, Kunst, wohl mit Franziska am Klavier, Mozart selbst als Bratschisten und Anton Stadler als Bläser - kein anderes Instrument kann den melodischen Duft, die tiefen und weichen Begleitfiguren so wiedergeben wie die Klarinette.“ Die Bezeichnung stammt aus unverbürgter Vermeldung, wonach es während der damals viel geübten volkstümlichen Belustigung in einer „Kegelstatt“ wenigstens skizzenhaft niedergeschrieben worden sei.

Das Andante des ersten Satzes ist eine Rondoform ohne große thematische Kontrastelemente, da das zweite Hauptmotiv aus dem ersten abgeleitet scheint. Menuett und Finale sind thematisch eigenständig konturiert, aber das ganze Werk ist getragen von einer besonderen klanglichen und formal fließenden Einheitlichkeit.

Franz Schubert (1797-1828) ist nicht zu trennen vom Bild der hausmusikalischen Geselligkeit in den bürgerlichen und adeligen Haushalten des Biedermeier und von den persönlichen Klangkommunikationen der Schubertiaden im künstlerischen Freundeskreis.

Doch in den beiden italienischen Arien ist die Situation aus extrovertiertem Faszinationstreben zu deuten. Denn Schubert komponierte die eine, D.510, 1816 ganz im Banne des Rossini-Fiebers, das damals in Wien grassierte und das sich auch in anderen Kompositionen jener Monate deutlich bemerkbar machte. Sie ist auf einen Arientext aus Pietro Metastasio's „Didone abbandonata“ den großen italienischen Vorbildern nachempfunden. Die andere, D.902, entstand 1827, gewidmet Luigi Lablanche (und auch ihm im Erstdruck gewidmet), dem gefeierten Bassisten am Kärntnertheater, der gerade als Rossini-Interpret jubelnde Zustimmung erfuhr, ist doch ein spätes Aufblühen von Schuberts Begeisterung für Belcanto und Oper: geschaffen „mit einem deutschen Seitenblick auf Bühne und Theater“, wo er sich bis in seine letzten Lebenstage bemühte etabliert zu werden.



Im Oktober 1828, wenige Wochen vor seinem Verlöschen, schrieb Schubert sein letztes Vokalwerk, eine konzertante Szene „Der Hirt auf dem Felsen“, für Sopran, Klavier und Klarinette (oder Violoncello): wieder gewidmet einer Persönlichkeit aus der Schauspielerprominenz, der berühmten Anna Milder, für die Beethoven die Leonoren-Partie des „Fidelio“ komponiert hatte. 1830 sang sie in Riga die Erstaufführung der naturhaftfrischen und strahlenden Gesangskoloraturen des „Opus ultimum“, deren Begleitung durch Bläser und Tasteninstrument allerdings bereits eine Ahnung geben von der fragmentarischen künstlerischen Hinterlassenschaft eines zu früh Abberufenen. Manche im Lebenswerk aufblitzende Intuition mußte uneingelöst bleiben. Hier hält die nachdenkliche Vieldeutigkeit nicht lange an; sie wird von den jubelnden Strudeln einer wie unbedachten Heiterkeit überspült.

Karl H. Vigl



KULTURVEREIN

Direktionskomitee:

Alessandro Visintini, *Präsident*

Carlo Costalbano, *Künstlerische Leiter*

Luigi Costalbano, *Öffentlichkeitsarbeit*

Johanna Wassermann, *Gründungsmitglied*

Aus dem Statut des Kulturvereins "Musica in aulis"

Art. 2) der Kulturverein "Musica in aulis" ist ein freier Verein,
apolitisch, ohne Gewinnabsicht.

Art. 3) Der Verein verfolgt folgende Ziele:

- beitragen zur Verbreitung der Musikkultur und im besonderen zur Kenntnis und Aufwertung der Kammermusik;
- Information und Sensibilisierung der öffentlichen und privaten Körperschaften, um gegenseitiges Einverständnis und Aktivitäten im Bereich von Kunst und Kultur zu erleichtern.

Rechtssitz:

Leonardo da Vinci Straße 20/d/41, 39100 Bozen

St. Nr. 0 142 553 021 7

Künstlerische Leitung:

Gerbergasse 67/4, 39100 Bozen

Fax 0471.977319 - Tel. 0347.2202628

Wir danken:

dem Assessorat für Kultur der Gemeinde Bozen
dem Präsidium der Landesregierung Südtirol
dem Landesassessorat für Kultur in italienischer Sprache
dem Landesassessorat für Kultur in deutscher und ladinischer Sprache
dem Präsidium der Stiftung Südtiroler Sparkasse

der Gemeinde Sterzing
der Gemeinde Bruneck
der Gemeinde Neumarkt
der Gemeinde Salurn
der Gemeinde Tiers

der RAI, Bozen

der U.D.A.E. - Circolo Culturale Bassa Atesina, Neumarkt
der U.P.A.D., Sterzing
dem Kulturverein "Das Fenster", Bruneck
dem Kulturverein "Il Telaio", Brixen
dem Kirchenchor Tiers
dem Bildungsausschusses, Salurn

Dr. Alois Bachmann, Bruneck
Dr. Isidor Trompedeller, Tiers
Herrn Camillo Casera, Neumarkt
Prof. Claudio Tomasini, Salurn