



Institut für Gleichstellung und Gender Studies

ERIKA-FRIESER-KAMMERMUSIKTAGE

15.–16. Mai 2021

Idee und Konzept: Biliana Tzinlikova

Livestream unter:

<https://www.youtube.com/c/MedialabUniversitätMozarteum>

Samstag, 15. Mai 2021, 19.00 Uhr

Sonntag, 16. Mai 2021, 11.00 Uhr

Sonntag, 16. Mai 2021, 19.00 Uhr

Solitär

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

ERIKA FRIESER (1927–2011) – FACETTEN EINER KÜNSTLERIN

Liebe Kolleg*innen, liebe Studierende!
Verehrtes Publikum!

Eines der ersten prägenden Erlebnisse für mich – damals noch Studentin am Mozarteum – war ein Absolventenkonzert der Klavierkammermusikklasse Erika Frieser. Daraus entstand auch die Idee, der ersten Professorin für Klavierkammermusik in der Geschichte des Mozarteums die Ehre zu erweisen.

Die Erika-Frieser-Kammermusiktage machen sich zur Aufgabe, dem kompositorischen Schaffen von Frauen eine größere Bühne zu geben. Viele von Frauen geschriebene Werke haben (noch) nicht den Platz bekommen, den sie verdienen. Gewohnheiten und eingefahrene Rollenbilder sind dafür verantwortlich, der unvoreingenommene Blick ist daher gefragt und wohl die wichtigste Voraussetzung für einen Dialog auf Augenhöhe.

Das gesamte Programm für die Erika-Frieser-Kammermusiktage entstand im Austausch mit allen Mitwirkenden. Es ist mir eine Freude, dass so viele exzellente Musiker*innen, Lehrende und Studierende unseres Hauses daran teilnehmen.

Mein besonderer Dank geht an die Mitglieder des Instituts für Gleichstellung und Gender Studies, insbesondere Michaela Schwarzbauer und Iris Mangeng für deren Unterstützung und ihre unermüdliche Begeisterung, dieses Projekt stattfinden zu lassen!

Biliana Tzinlikova



Erika Frieser wurde am 24. September 1927 als Tochter des Ehepaars Rudolf Frieser (1895–1966) und Gisela Frieser (geb. Peikert, 1896–1971) in Aussig (heute Ústí nad Labem, Tschechische Republik) in Nordböhmen geboren. Die Grundlagen des Klavierspiels erwarb sie in der Arbeit mit ihrem Vater, der Pianist war. Im Jahr 1939 übersiedelte die Familie nach Köln, um der Tochter ein Klavierstudium zu ermöglichen. Sie wurde zunächst an der Rheinischen Musikschule von Frieda Stahl, einer Schülerin Theodor Leschetitzkys, unterrichtet. Danach nahm sich Prof. Hermann Pillney an der Staatlichen Hochschule der begabten Schülerin an. Im März 1943 erlangte Erika Frieser in Köln die Mittlere Reife. Noch im Juli, kurz vor der Zerstörung Kölns, übersiedelten die Friesers nach Wien, um die Klavierausbildung der Tochter weiter zu befördern. Prof. Friedrich Wührer und später Prof. Josef Dichler nahmen sie an der Wiener Musikhochschule in ihre Klassen auf. Die Wirren des Krieges verschlugen Erika Frieser 1945 nach Salzburg. Hier konnte sie schließlich weiterstudieren, denn das „Mozarteum“ war die erste Musikhochschule, die nach dem Krieg wieder öffnete. Den letzten künstlerischen Schliff erhielt sie dort von Prof. Franz Ledwinka, bei dem sie im Juni 1946 ihr Konzertexamen ablegte.

Noch im selben Sommer begann Erika Frieser ihre Solistinnenkarriere, und das gleich mit einem Debüt bei den Salzburger Festspielen. Unter der Leitung von Erneste Ansermet übernahm sie in einem Konzert mit den Wiener Philharmonikern den Klavierpart im Ballett *Petruschka* von Igor Strawinsky. Im Herbst gab sie ihr erstes Solo-Recital im Wiener Musikverein. Im Brahms-Saal präsentierte sie sich mit einem anspruchsvollen Programm mit Werken von Johannes Brahms, Paul Hindemith, Joaquín Turina und Franz Liszt. Zwanzigjährig verzichtete sie auf die am Mozarteum begonnene Unterrichtstätigkeit und kehrte nach Deutschland zurück, um sich als Konzertpianistin weiter zu etablieren. Doch verlor man sie in Salzburg nicht aus den Augen, das Mozarteum berichtete in seinem Jahresbericht mit Stolz über den großen Erfolg seiner Absolventin beim Deutschen Pianistenwettbewerb in Frankfurt am Main (mit Walter Gieseking in der Jury) im Jahr 1947: Erika Frieser hatte den ersten Preis gewonnen! Dieser Erfolg verschaffte der jungen Pianistin einen großen Karrieresprung mit zahlreichen solistischen Verpflichtungen.

Von 1947 bis 1951 war Erika Frieser in Karlsruhe bei ihren Eltern ansässig. Nach ihrer Heirat 1950 mit dem Pianisten Paul Traut lebte sie mit ihrem Mann in Köln, wo er am Konservatorium unterrichtete. In dieser Zeit trat sie mit ihm auch als Klavierduo auf. Die Zeitschrift *HÖR ZU* urteilte damals: „Ihre künstlerische Harmonie kommt am meisten zur Geltung, wenn sie vierhändig oder an zwei Flügeln spielen.“ Nach der Scheidung 1957 – die Ehe blieb kinderlos – nahm sie ihren Mädchennamen wieder an, ließ sich für zwölf Jahre in Dabringhausen nördlich von Köln nieder und konzentrierte sich ganz auf ihre pianistische Karriere. Neben vielfältigen Auftritten als Solistin – unter namhaften Dirigenten wie Josef Keilberth, Clemens Krauss, Othmar Suitner, Hans Rosbaud, Gary Bertini und vielen anderen – widmete sich Frieser nun vermehrt der Kammermusik.

In den 1950er-Jahren (1952–1960) bildete Erika Frieser gemeinsam mit der Geigerin und Mozarteums-Professorin Christa Richter-Steiner und der Solo-Cellistin des Wiener Rundfunks Beatrice Reichert das Wiener Trio. Ab 1957 war sie langjährige Duo-Partnerin des Cellisten Gerhard Mantel, mit dem sie zahlreiche Tourneen durch die USA, Südamerika, den Nahen Osten, Indien, Japan und durch einen Großteil der europäischen Länder unternahm. Nach eigenen Aussagen der Künstlerin gab das Duo binnen 16 Jahren über 750 Konzerte. Für das Label da Camera erfolgten sieben Schallplatten-Einspielungen mit Werken von Edvard Grieg, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Reger, Hans Pfitzner und Richard Strauss. Eine Besonderheit dieses Duos war, dass die Beiden viele Auftritte auswendig absolvierten. 1970 gründete Frieser mit ihrem Duopartner Mantel und dem Geiger Rudolf Koeckert das Beethoven-Trio, mit dem sie bis 1976 regelmäßig musizierte. Danach folgte noch die Gründung eines Klavierquintetts mit den Mitgliedern des Brünner Streichquartetts (Lubomír Cermák, Karel Hejl, Bohuslav Fiser, Martin Svajda) und des Trios Elmau (mit Lubomír Cermák und Boris Pác).

1969 verlegte Erika Frieser ihren Hauptwohnsitz nach Österreich, wo sie sich in Hof bei Salzburg niederließ. Ihr neues Lebensziel bestand nun darin, ihre vielfältigen pianistischen Erfahrungen in eine pädagogische Tätigkeit einfließen zu lassen. 1971 bewarb sie sich am Mozarteum mit einem imposanten künstlerischen Curriculum Vitae, das sie zwei Jahre später hoch motiviert ergänzte: „Ich möchte gerne weiterhin in Salzburg leben und meine reichen Konzert-Erfahrungen an junge Menschen weitergeben.“ (Lebenslauf von Erika Frieser am 11. Juli 1973 / Kunst-Archiv Salzburg). Im Herbst 1973 bekam Frieser schließlich ihren ersten Lehrauftrag im Fach „Klavier-, Vokal- und Instrumentalbegleitung“ am Mozarteum und schon bald wurden die Verhandlungen hinsichtlich einer Berufung als „Außerordentlicher Hochschulprofessor“, dem damals gängigen Berufstitel, geführt. Laut Meldung des Rektorats trat sie die Professur im Umfang von 20 Unterrichtsstunden am 21. März 1975 an. Erika Frieser ist es stets gelungen, die fordernde Unterrichtstätigkeit mit ihren immer noch zahlreichen Konzertauftritten zu vereinbaren. Ihr Geschick und organisatorisches Talent kamen dann auch dem Mozarteum zugute, als sie im Studienjahr 1979/80 zur Abteilungsleiterin gewählt wurde. Den Höhepunkt ihrer universitären Karriere erreichte sie am 1. Oktober 1982 mit der Ernennung zum „Ordentlichen Hochschulprofessor für Klavierkammermusik, Vokal- und Instrumentalbegleitung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst ‚Mozarteum‘ in Salzburg“. Unermüdlich organisierte Frieser weiterhin ihre großen Konzertreisen, für die immer eine Bewilligung des Bundesministeriums vorgelegt werden musste. Aus einem Ansuchen aus dem Jahr 1982 lässt sich ablesen, wie zielstrebig sie war: „Entschuldigen Sie bitte, daß ich meinen Antrag relativ spät stelle. Diese Tournee [Athen (Griechenland), Kairo und Alexandrien (Ägypten), Amman (Jordanien), Beirut (Libanon), Damaskus u. Aleppo (Syrien)] steht zwar schon seit langer Zeit fest, jedoch hatte ich Zweifel, sie durchführen zu können wegen der Operation an meinen beiden Händen (Carpal-Tunnel-Syndrom) und der entstandenen postoperativen Komplikationen. Nun sehe ich aber seit ein paar Tagen, daß ich ab Mitte Februar wieder spielen kann.“ Nach Möglichkeit bot die Klavierpädagogin während der Konzerttourneen Klavier-Meisterkurse an, zum Beispiel 1987 in Japan – eine Praxis, die sie in Europa schon seit langem erfolgreich gestaltet hatte. So profitierten neben ihren eigenen Studierenden auch zahlreiche Musiker*innen auf der ganzen Welt von ihrem Künstlertum. 1995 wurde Professorin Erika Frieser emeritiert, sie verstarb am 25. September 2011 im Alter von 84 Jahren.

Bernadeta Czapruga

Galina Iwanowa Ustwolskaja

Gefräßige Rosen
Lichter: gehoben
Schatten: vertieft

den Tod aufs Gerippe
des Lebens malen wieder:
Galina, sie kann es:
Musik

Crazya Bacewicz

Sehnsucht wo
Gegenwart Zweifel-
zeiten
ineinander greifen
und auch: gebrochen
sein dabei
dennoch einfach
bleiben
Crazya

Amy Beach

zerrinnen in Dunst
umschlingen: es

erstickt dich
der Faden deines eigenen
Spinnens dich fast

schraubt dich empor
du aber bleibst dabei:
Amy Beach, wenn auch

unter Sohlen
singendes Eis; knister,
knister

Sophie Reyer

Samstag, 15. Mai 2021: 19.00 Uhr

KONZERT "DUO"

| | | | |
|--|---|--------------------------------------|---|
| Amy Beach (1867–1944) | Suite for Two Pianos Founded upon Old Irish Melodies op. 104 (1924) <i>Prelude</i> <i>Old-time Peasant Dance</i> <i>The Ancient Cabin</i> <i>Finale</i> SooJin Cha und Jun Ho Kim, <i>Klavier</i> (Studierende der Klasse Andreas Groethuysen) | Lili Boulanger (1893–1918) | Elle était descendue au bas de la prairie Vous m'avez regardé avec toute votre âme aus: Clairières dans le ciel (1914, Francis Jammes) Christoph Strehl, <i>Tenor</i> Pauliina Tukiainen, <i>Klavier</i> |
| Kaija Saariaho (*1952) | Sua katselen Sydän Rauha aus: Leino-laulut (2007) Electra Lochhead, <i>Sopran</i> Asuka Tagami, <i>Klavier</i> (Studierende der Liedklasse Pauliina Tukiainen) | Sofia Gubaidulina (*1931) | Lamento für Tuba und Klavier (1977) Andreas Martin Hofmeir, <i>Tuba</i> Cordelia Höfer-Teutsch, <i>Klavier</i> |
| Henriëtte Bosmans (1895–1952) | Sonate für Cello und Klavier (1919) <i>Allegro maestoso</i> <i>Un poco allegretto</i> <i>Adagio</i> <i>Allegro molto e con fuoco</i> Leonhard Roczek, <i>Cello</i> Christoph Declara, <i>Klavier</i> | Fanny Hensel (1805–1847) | La Tristesse (Alphonse de Lamartine) Juliane Banse, <i>Sopran</i> Christoph Strehl, <i>Tenor</i> Pauliina Tukiainen, <i>Klavier</i> |
| Pauline Viardot-Garcia (1821–1910) | Rossignol, rossignolet (Joseph Boulmier) | | |
| Cécile Chaminade (1857–1944) | Ritournelle (François Coppée) Juliane Banse, <i>Sopran</i> Pauliina Tukiainen, <i>Klavier</i> | | |

VON LICHT UND SCHATTEN UND ÜBERREICHEN AUSDRUCKSPALETTEN

Lento, quasi una fantasia im *Pianissimo* beginnend und sich mit einem *Crescendo* bis zu einem Höhepunkt im *Sforzato* steigernd – so effektiv beginnt der heutige Konzertabend mit den ersten Takten von **Amy Beachs** *Prelude* aus der **Suite for Two Pianos Founded upon Old Irish Melodies op. 104** (1924). Es ist ein Eintauchen in eine relativ düstere, melodisch und harmonisch stark chromatisch gefärbte Klangwelt, die gelegentlich von brillanten, lichten Momenten durchbrochen wird. Beach bedient sich vielfältiger Ausdruckspaletten, von *dolce* bis hin zu *ben-espressivo*, sowie eines großen dynamischen Spektrums. Dieser große Reichtum an Schattierungen bestimmt nicht nur die übrigen Sätze des großformatig angelegten Stücks für zwei Klaviere, sondern auch viele der folgenden Werke des vorliegenden Programms. In op. 104 nimmt Amy Beach (1867–1944), eine sehr erfolgreiche Konzertpianistin und eine der ersten bedeutenden Komponistinnen ernster Musik in den USA, irische Lied- und Tanzmelodien als Ausgangspunkt für eine viersätzig, in der Musiksprache stark an Franz Liszt und die Spätromantik erinnernde rhapsodieartige Komposition: Das Präludium stellt nach einem trüben, von einer impressionistischen Klangsprache bestimmten Anfang abwechselnd ein Stimmungspanorama von *tranquillo*-Episoden und zarten bis leidenschaftlich expressiven Ausbrüchen vor, während der *Old-time Peasant Dance (Allegro con spirito)* wenig Tanzcharakter hat, sondern bedrohlich-dämonisch wirkt. Die anfangs introspektiv und impressionistisch-verträumt anmutende *Ancient Cabin (Lento con prima – Adagio con intimissimo sentimento)* baut sich zu einer dramatischen Träumerei *con grande energia* auf, um dann zur Eröffnungstimmung zurückzukehren. Der Finalsatz ist zwar im 6/8-Rhythmus einer irischen Jig gehalten, erscheint allerdings eher schwergewichtig: mit dicken harmonischen Texturen, fugenähnlichen Einsätzen zu Beginn und teils abrupten, aber genau vorgegebenen Tempo- sowie Stimmungsschwankungen zwischen *molto tranquillo*, über *Allegro risoluto, dolce marcato, strepitoso* und *presto*-Schlusssteigerung.

Die Niederländerin **Henriëtte Bosmans** (1895–1952) machte erst Karriere als Konzertpianistin, ehe sie sich verstärkt dem Komponieren zuwandte und das Cello zum dominierenden Instrument ihrer ersten Schaffensperiode auserkor (angesichts der Tatsachen, dass Bosmans' früh verstorbener Vater Solocellist des Concertgebouw Orchesters war und sein Instrument einen Ehrenplatz in der Mitte ihres Zimmers hatte und die bisexuelle Komponistin außerdem einige Jahre mit der Cellistin und späteren Dirigentin Frieda Belinfante liiert war, werden nicht nur Psycholog*innen eine emotionale Prägung von Bosmans' Kompositionen konstatieren). Ihre zahlreichen Kompositionen für das Cello belegen durch gekonnte idiomatische Schreibweise jedenfalls ein tiefes Verständnis für das Instrument. Dies zeigt sich bereits in einem ihrer ersten Cellostücke, der hochexpressiven **Sonate für Cello und Klavier**, einem Auftragswerk des Cellisten Marix Loevensohn. Dieses elegant gearbeitete, zyklisch gebaute, opulente Werk ist zwar noch ganz in der romantischen Tradition verwurzelt, lässt aber bereits eine eigene kompositorische Handschrift Bosmans' erkennen, die sich von der damals in den Niederlanden vorherrschenden, im Wesentlichen an Robert Schumann und Johannes Brahms orientierten Musikpraxis abzulösen beginnt. Auffallend sind nicht nur packende rhythmische Strukturen, sondern auch eine extreme Kantabilität sämtlicher Themen der Sonate sowie erneut eine breite Ausdruckspalette. So entfaltet sich schon das kraftvolle Hauptthema des ersten Satzes (*Allegro maestoso* in a-Moll) als lange, unterbrochene und dennoch vokale, dunkel getönte Linie, die vom Cello über einem obsessiven Ostinato (a) im Klavier gespielt wird. In lichten Höhen angesiedelt ist dann das traditionell lyrische, hier sehnsuchtsvoll

seufzende Seitenthema. Auch der zweite Satz (*Un poco allegretto* in fis-Moll) präsentiert ein äußerst vokales, eher kleinschrittiges *molto-dolce*-Thema über bewegten Achtelnoten im Klavier, das dem Satz eine melancholisch-nostalgische Atmosphäre, gelegentlich aufgebrochen durch kurze chromatische *misterioso*-Passagen im Klavier, verleiht. Das *Adagio* (ebenfalls in fis-Moll) mit seiner kurzen, aber leidenschaftlichen *molto-cantando*-Melodie wird von einem Tritonus-Motiv geprägt, das sich im Finalsatz in eine reine Quarte wandelt und so den dritten Satz quasi als Auftakt zum Schlusssatz ausweist. Dieses *Allegro molto e con fuoco* in a-Moll eröffnet mit einem tänzerisch-bewegten, kernigen Thema im 5/4-Takt und kehrt im Rahmen einer konstanten Verdichtung des Satzes gegen Ende überraschend zum Eröffnungsthema der Sonate zurück. Dieser wird mit einem noch nochmals intensivierten Gestus zum Abschluss geführt. Die Sonate vermag so Assoziationen an ein hoch-expressives Emotionsdrama, das in einen erlösenden, glänzend-lichten A-Dur-Schluss einmündet, wachzurufen.

Das Liederprogramm des heutigen Konzerts folgt einem inhaltlichen roten Faden aus Einblicken in empfindsame, suchende Künstler*innen-Seelen und deren Reflexionen künstlerischen Tuns, die in Naturbildern enggeführt werden. Gemeinsam ist den Stücken zudem ein Pendeln zwischen Lebenshoffnung und Trauer über Vergänglichkeit, das eine von Farben und insbesondere einer Hell-Dunkel-Polarität bestimmte Vorstellungswelt erschließt. Selbst in den Biographien der fünf Komponistinnen lassen sich bemerkenswerte Parallelen und Verbindungslinien herstellen, die sich um Paris im weitesten Sinne drehen: Die zu Lebzeiten vor allem durch ihre zahlreichen bittersüßen Salonstücke und Lieder berühmte, wie ein Popstar verehrte, dann lange Zeit in Vergessenheit geratene und heute vor allem für ihr *Concertino für Flöte und Orchester* op. 107 bekannte Pianistin und Komponistin **Cécile Chaminade** (1857–1944) wurde ebenso in Paris geboren und privat ausgebildet, wie die zeitlebens kranke und sehr jung verschiedene **Lili Boulanger** (1893–1918). Diese gewann 1913 als erste Frau überhaupt den Grand Prix de Rome der französischen Gelehrtenengesellschaft Académie des Beaux-Arts in Paris, welcher traditionell mit einem Studienstipendium für einen Aufenthalt an der Académie de France in Rom einherging. Junge (französische) Künstler*innen genau dieser Akademie traf wiederum **Fanny Hensel** (1805–1847), die für kurze Zeit in Paris privat studiert hatte und selbst während ihrer Italienreise 1839/1840 Salons zum künstlerischen Austausch in Rom veranstaltete. Dabei zollte ihr nicht nur der frisch gekürte Rome-Preisträger Charles Gounod höchste Anerkennung als Komponistin und Pianistin, auch eine gute Bekannte gab sich die Ehre: **Pauline Viardot-Garcia** (1821–1910), Opernsängerin, Pianistin, Komponistin, Gesangspädagogin, Herausgeberin, multitaskende Salonière (wie Fanny Hensel) und, nicht zu vergessen, gebürtige Pariserin. Paris ist nicht zuletzt auch jene Stadt, in der die in Finnland geborene und bereits mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen gewürdigte Komponistin **Kaija Saariaho** (*1952) seit 1982 bzw. ihrem Studium am Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique lebt.

Leino-laulut (Leino-Lieder) gehören zu den ersten und wenigen Werken von Kaija Saariaho in ihrer finnischen Erstsprache und wurden für die finnische Sopranistin Anu Komi geschrieben. Es handelt sich um die Vertonung von Gedichten eines der bedeutendsten Schriftsteller und Lyriker Finnlands, Eino Leino (1878–1926). Seine Texte eröffnen Spannungsfelder, in denen ein feuriger Geist und die Kraft der Schöpfung der Endlichkeit des Lebens in einer trostlosen Welt entgegenstehen. Das lyrische Ich wandert zwischen dunkel-melancholischer Einsamkeit und strahlenden Visionen der Annäherung: So öffnet der Anblick einer geliebten Person das Tor zu einer inneren Vorstellungswelt glücklicher Kindheits- und Familienerinnerungen (**Sua katselen** | Ich sehe Dich an). Diese werden von beklemmenden Todesahnungen verdrängt, deren Ketten

ums Herz es sich zu entledigen gilt, um einer Lichtung entgegenzugehen (**Sydän** | Herz), wo duftende Ruhe tiefsten Frieden atmen lässt (**Rauha** | Frieden). Diese Hell-Dunkel-Kontraste der Leino-Gedichte werden von Kaija Saariaho mit einer atmosphärisch dichten, post-tonalen Musiksprache in sehr dunkel getönte Klangräume im Klavier übersetzt. Nur gelegentlich blitzen filigran-flüchtige Figuren in höheren Lagen auf, werden konkretere melodische Gedanken fassbar. Die Gestaltung der Gesangsstimme hingegen verlangt eine breite Ausdruckspalette zwischen dramatischem Zugriff, melancholisch-lyrischen Linien und fein gesponnenen und gehaltenen Höhen, deren Gestaltung hörbar von den langen finnischen Vokalen geprägt ist.

„Es war die Nachtigall und nicht die Lerche, / Die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang“ heißt es in William Shakespeares *Romeo und Julia*, und das stimmt gleichermaßen für das lyrische Ich in Joseph Boulmiers Gedicht, das in Pauline Viardot-Garcias delikat-feiner, harmonisch-romantischer Vertonung sozusagen ein Lied über den Sangeskünstler zu singen weiß. Als Standardsymbol der romantischen Lyrik steht die **Rossignol**/Nachtigall bzw. deren Gesang auch in diesem Liedtext für Liebessehnsucht und Melancholie sowie ein in Dicht- und Vortragskunst unerreichtes Ideal. Während Viardot-Garcia das Klavier mit duftiger Begleitung den Flug der Nachtigall (in aufsteigenden *staccato*-Achteln und Paaren von 32tel-Noten) nachzeichnen lässt, ist die Gestaltung der Gesangsstimme mit ihren sehnsüchtigen Linien, parlando-leichten Abschnitten und textillustrierenden Triolen am Sang des nächtlichen „süßen Virtuosen mit zartem Herzen“ orientiert.

Einen Sommertag auf dem Land stellt das von Cécile Chaminade melodisch gefällig vertonte Gedicht François Coppées vor. Dabei fängt das lyrische Ich in seiner Fantasie Strophen „gleich goldenen Schmetterlingen“ ein, lauscht den inneren Rhythmen wie dem Chor der Vögel, trägt duftende Verse, gleich blühenden Blumen, zusammen und wird so zum Dichter einer ihn umgebenden Natur-Poesie. Der Titel **Ritournelle** findet in Chaminades musikalischer Konzeption ein unmittelbares Echo: Typisch für Chaminades Kompositionsstil sind Rahmungen der Strophen durch Klaviervor- und -nachspiele, die die im allgemeinen ruhig fließende Hauptmelodie des Liedes vorstellen, bzw. ritornellartig wiederholen.

Wesentlich aufgewühlter und schwankender sind hingegen die Seelenregungen jenes lyrischen Poeten-Ichs, das in Francis Lammes' Gedichten bzw. Lili Boulangers Liederzyklus **Clairières dans le ciel** (Lichtungen am Himmel) einer verlorenen Geliebten nachtrauert: Immer wieder wird diese durch flüchtig vorbeiziehende Naturphänomene imaginiert und quasi zum Leben erweckt. Sie wird als mädchenhaft-jung, fröhlich und lebendig, als unmittelbarer Ausdruck des blühenden Lebens geschildert: Bei ihrem ersten Auftreten (Nr. 1: **Elle était descendue au bas de la prairie**) schreitet sie eine blühende Wiese ab und verschmilzt förmlich mit dieser. Auch ihre durch einen „leidenschaftlichen und ruhigen“ Blick durchscheinende Seele wird der Unendlichkeit eines „blauen Himmels“ gleichgesetzt (Nr. 8: **Vous m'avez regardé avec toute votre âme**). Diese Fantasiebilder innerer Regungen werden von Lili Boulanger nicht nur durch eine sehr sprachverwandte Gestaltung der Singstimme hervorgebracht, sondern vor allem durch ein spannungs- und klangfarbenreiches dynamisch-agogisches Geschehen. Der eher konventionell anmutende Klavierpart hingegen wirkt durch wiederholte, sequenzierte oder abgewandelte Spielfiguren-Bausteine etwas formelhaft-distanziert.

Gerade im Hinblick auf die Dramaturgie des Liedprogrammes in diesem Konzert, soll nicht unerwähnt bleiben, dass der von Lili Boulanger verworfene und durch „Lichtungen am Himmel“

ersetzte Originaltitel von Francis Lammes' Gedichtsammlung *Tristesses* dem Titel jenes Duets von Fanny Hensel, mit dem der Abend abgeschlossen wird, frappant ähnelt. Alphonse de Lamartines entwirft in **La Tristesse** (Traurigkeit) symbol(ist)ische Bilder, die getrost als „Lichtungen am Himmel“ bezeichnet werden können. Wie in Lammes' Gedichten bedeuten auch hier die vorgestellten Dinge mehr als ihr vordergründiger Schein. Sie stehen symbolisch für „unvermutete“ „Welten“ hinter der „schillernden Morgendämmerung“ oder dem der „traurigen Seele gleichenden, sanften Nachthimmel“ mit seinen „Inseln aus Licht“ und „geheimnisvollen Chören“ – Räume, die durch die Kunst wie in der letzten Stunde betreten werden können. Dieser symbolisch geradezu überladen anmutende Text entstammt der Sammlung *Harmonies poétiques et religieuses* (1830). Fanny Hensel vertont diesen in Form eines elegischen g-Moll-Duets für Sopran und Tenor mit einem kontrastierenden Abschnitt im homophonen Akkordstil für die „geheimnisvollen Chöre“. Diese Komposition ist Resultat des Einflusses einer illustren, künstlerisch-befruchtenden Gesellschaft à la Boccaccios *Il Decamerone* mit zahlreichen Künstler*innen der Académie française in Rom. Fanny Hensel hatte während ihrer Italienreise am 20. Mai 1840 zu einer Zusammenkunft in der Villa Wolchonsky geladen: „Wir Musiker sollten uns gegenseitig Aufgaben stellen, ich brachte für Bousquet [Komponist und Rome-Preisträger Georges Bousquet] ein italiänisches Gedicht mit, woraus er ein recht hübsches Duettchen gemacht, und er für mich einen Band Lamartine, aus dem ich ein paar Strophen komponierte.“

Der Begriff Lamento (Klagegesang, Wehklage) wird als Gattungsbezeichnung wohl vor allem mit der Vokalmusik des Barock verbunden – man denke nur an die zahlreichen Opern-Lamenti trauernder Liebenden. Angesichts dessen mag ein **Lamento für Tuba und Klavier** aus dem Jahr 1977 als eher unorthodoxe Komposition überraschen. Eine orthodoxe, genauer russisch-orthodoxe Glaubenswelt bestimmt das Schaffen der Tatarin **Sofia Gubaidulina** (*1931), deren Musik vielfach ein abstrakter religiöser und mystischer Spiritualismus bzw. Transzendenzideen eingeschrieben sind. Lange Zeit stellte Musik für Gubaidulina gewissermaßen eine Flucht aus der in gesellschaftspolitischer Hinsicht repressiven Atmosphäre des sowjetischen Regimes dar, das ihre Kompositionen als nicht konform mit der ideologischen Stilrichtung des Sozialistischen Realismus diffamiert und verboten hatte. Ihr häufig als „polystilistisch“ beschriebenes Kompositionsverständnis scheint – im Widerpart zu gesellschaftlich verordneten ästhetischen Ansprüchen – geprägt von Traditionsbewusstsein, in der Hinwendung zum Schaffen Johann Sebastian Bachs, Dmitri Schostakowitschs, Anton Weberns, aber auch zu den Wurzeln ihrer tatarischen Kultur. Zudem begründen vielfach inhaltlich bestimmende Werkteile deren strukturbildende kompositorische Verfahrensweisen (man denke z.B. an das *Offertorium, In croce, De profundis, Et Expecto* der Komponistin). Dies trifft teilweise auch für das vorliegende *Lamento* zu, bei dem das gerade in der Musik Bachs so häufig verwendete Affekt- und Stilmittel des Seufzermotivs, resp. das Sekund-Intervall, zum zentralen melodischen Element wird. In vertikaler Schichtung als Tonhöhencluster bzw. in Klanggeflechten aus Sekundakkorden im Klavier wird es auch maßgeblich harmoniebildend. Vom Klangbild dunkel, evozieren die zahlreichen Sekund-Gesten oder chromatischen, lyrischen Linien der Tuba in ihrer beständigen Ab- und Aufwärtsbewegung die Vorstellung eines Menschen, der auch körperlich ratlos bis verzweifelt einen Schicksalsschlag zu verarbeiten sucht. Im letzten Drittel wandelt sich das bis dahin eher introspektive Stück in ein hektisches, immer wieder durchbrochenes bzw. zurückgenommenes und schließlich wildes, in hohe Lagen geführtes Aufbegehren in beiden Instrumenten, welches relativ abrupt in Resignation zu enden scheint.

Iris Mangeng

AUSFÜHRENDE

Die koreanische Pianistin **SooJin Cha** studierte Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover sowie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Michael Krist, Stefan Arnold, Matti Raekallio, Olivier Gardon, Pavel Gililov und Andreas Groethuysen. Sie gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen in bedeutenden internationalen (Klavier-)Wettbewerben wie Gradus ad Parnassum, dem Bösendorfer Klavierwettbewerb, dem Concorso Internazionale Premio Jaén Piano, der International Piano Competition Delia Steinberg, der International Rosario Marciano Piano Competition, dem Austrian Piano Open und dem Concorso Pianistico Internazionale „Roma“. Als Solistin trat sie mit renommierten Orchestern auf, wie dem Bruckner Orchester Linz, der Slowakischen Philharmonie, dem Bucheon Philharmonic Orchestra, der Webern Sinfonietta, dem Lutosławski Orchester sowie dem Tonkünstler-Orchester, mit welchem sie Frédéric Chopins *Konzert Nr. 1* im Rahmen des Galakonzerts von Gradus ad Parnassum spielte. 2018 hat sie ihr Debütalbum *Souvenir de Vienne* für das Label KNS Classical aufgenommen.

Der koreanische Pianist **Jun Ho Kim** studierte Klavier an der Kyung Hee University bei Julius Kim und ist seit 2019 Studierender an der Universität Mozarteum Salzburg bei Pavel Gililov. Er ist Preisträger von zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben und Stipendien, wie dem 2. Preis in der Prague Spring International Piano Competition oder der Shanghai International Piano Competition, dem 3. Preis und des Best Mazurka Performance Prize in der Asia-Pacific International Chopin Piano Competition, dem 4. Preis beim Ettlingen International Piano Wettbewerb, dem 1. Preis bei der Dong-A National Piano Competition sowie dem 1. Preis in der Busan National Music Competition und der Korean Chopin Competition. Jun Ho Kim hatte Konzerte/Auftritte in verschiedenen Städten und Konzertsälen in Korea (Seoul Arts Center, Sejong Arts Center, Yamaha Concert Salon in Seoul, Kumho Art Hall und Gyunggi Arts Center) und hat bereits mit dem Prager Sinfonieorchester, dem Daegu Philharmonic Orchestra, dem Busan Philharmonic Orchestra, dem New Seoul Philharmonic Orchestra u.a.m. gespielt.

Die schottische Sopranistin **Electra Lochhead** erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Susan Hamilton an der St. Mary's Music School in Edinburgh und studiert seit Oktober 2015 Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Elisabeth Wilke. Nachdem sie 2011 bei einer Einspielung von Georg Friedrich Händels Oratorium *Esther* durch das Dunedin Consort als Solistin mitwirkte, hat Electra Lochhead ihre Erfahrungen im Bereich Konzertgesang in den letzten Jahren durch Aufführungen von Johann Sebastian Bachs Kantaten *Jauchzet Gott* sowie *Weichet nur, betrübte Schatten* und Georg Friedrich Händels *Silene Venti* mit dem Bach Ensemble Edinburgh beim Edinburgh Festival erweitert. Zu ihrem solistischen Repertoire zählen außerdem Wolfgang Amadé Mozarts Konzertarie *Ch'io mi scordi di te?*, Hector Villa Lobos' *Bachianas Brasileiras No. 5* sowie Solopartien in Georg Friedrich Händels *Messias*, Joseph Haydns *Schöpfung* und Felix Mendelssohn Bartholdys *Paulus*. Seit Februar 2016 ist sie Mitglied des Ensembles BachWerkVokal Salzburg, bei dem sie regelmäßig als Solistin auftritt. Electra Lochheads Opernauftritte umfassen die Partien der Dido (Henry Purcell: *Dido and Aeneas*), der Maria Maddalena (Georg Friedrich Händel: *La Resurrezione*), der Papagena (Wolfgang Amadé Mozart: *Die Zauberflöte*) sowie die Verkörperung der Titelrolle in der Uraufführung von Andreas Bäuml's Kammeroper *Daphne's Dream*, die Titelrolle in der Uraufführung von Nils Urban Östlunds *Pippi Langstrumpf*, die Rolle der Sarah (Gordon Safari: *Tag 47*, Digitaloper) und der Zwei (Gordon Safari: *Im Westen nichts neues, im Süden aber auch nicht*, Digitaloper).

Die japanische Pianistin **Asuka Tagami** studiert seit 2016 Klavier an der Universität Mozarteum Salzburg bei Andreas Groethuysen und seit 2020 Liedbegleitung/Liedgestaltung bei Pauliina Tukiainen. Sie ist Preisträgerin von zahlreichen internationalen Wettbewerben in den Kategorien Klavier Solo und Kammermusik: So erhielt sie den 1. Preis beim 7. Yokohama Internationalen Musikwettbewerb 2013, Sonderpreise beim SALZBURG=MOZART Internationalen Kammermusikwettbewerb 2015 und 2016, den 1. Preis beim 9. Internationalen Musikwettbewerb Premio Crescendo Città di Firenze 2018, den 1. Preis beim 6. Internationalen Klavierwettbewerb Paolo Zuccotti Città di Firenze 2019, den Förderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes beim Internationalen Anton Rubinstein Wettbewerb für Klavier 2020, den 1. Preis beim 5. Internationalen Musikwettbewerb Classic Artists online 2021, den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb Clara Wieck Schumann 2021 und andere mehr. Asuka Tagami konzertiert als Solistin, Kammermusikerin und Liedbegleiterin in Europa, Japan und Asien. Als außergewöhnliches Ereignis gestaltete sich etwa der im einzigen 24-Stunden-Sender des Landes ausgestrahlte Auftritt im Rahmen einer Konzertreise der Klavierklasse Andreas Groethuysen nach Kasachstan im Februar 2020.

Leonhard Roczek wurde in eine Salzburger Musiker*innenfamilie geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung bei Heidi Litschauer, Clemens Hagen und Valentin Erben. Bereits in jungen Jahren war er mehrfacher Preisträger der Cello-Wettbewerbe Liezen, Gorizia und Gradus ad Parnassum, sowie Stipendiat der Thyll-Dürr-Stiftung. Er ist Gründungsmitglied des Minetti Quartetts, mit dem er seit über 18 Jahren Konzerte in Nord- und Südamerika, Japan, China, Australien und vielen europäischen Musikzentren wie der Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Palau de la Música Catalana in Barcelona, Konserthuset Stockholm, Wigmore Hall London etc. gibt. Zudem ist er regelmäßiger Gast bei renommierten Kammermusikfestivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, Salzburger Mozartwoche, Schleswig-Holstein, Aldeburgh, und Aix-en-Provence, wo er mit Kammermusikpartner*innen wie Fazil Say, Jörg Widmann, Sharon Kam, Sarah Willis, Lars Anders Tomter und István Várdai auftritt. Wesentliche künstlerische Impulse erhielt er von Ferenc Rados, Alfred Brendel, Anner Bylsma, sowie Mitgliedern des Alban Berg Quartetts, des Amadé Quartetts und des Hagen Quartetts. Neben seiner intensiven Tätigkeit im Streichquartett widmet sich Leonhard Roczek auch dem Klaviertrio sowie dem Duo mit Klavier (derzeit CD-Einspielung mit Sonaten für Violoncello und Klavier „rund um Mozart“), tritt regelmäßig solistisch auf (RSO Wien, Grazer Philharmoniker, Bruckner Orchester Linz, Philharmonie Salzburg, Radio-Symphonie-Orchester Tirana), sammelt Erfahrung im Orchester (Wiener Philharmoniker, Camerata Salzburg), und ist seit seiner Jugend als Komponist, Rockmusiker (Metaphysis, Genuine Aspect) und Arrangeur (Kolophonistinnen) tätig. Er gab Meisterkurse für Violoncello und Kammermusik in Spanien, Schweden, Finnland, Kanada, Mexiko und in den USA, und ist seit Herbst 2014 Lehrender für Kammermusik an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er zurzeit auch die Funktion des stellvertretenden Leiters des Instituts für Kammermusik innehat. Er spielt ein Violoncello von Giovanni Tononi (Bologna, 1681), eine Leihgabe der Österreichischen Nationalbank.

Der in Rosenheim geborene Pianist **Christoph Declara** studierte Klavier an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Lieske und Pavel Gililov. Seit seinem achten Lebensjahr wurde er außerdem auf der Geige ausgebildet. Im Alter von 14 Jahren debütierte er mit Ludwig van Beethovens *Klavierkonzert Nr. 5* und konzertiert seither mit Orchestern in Europa und in den USA, unter anderem mit der Klangverwaltung München, den Hofer Symphonikern und dem New York Concert Artists Orchestra unter Dirigenten wie Dennis Russell Davies, Enoch zu Guttenberg,

Eduard Zilberkant und Max Pommer. Bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben wie dem Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörschach und dem Hildegard-Maschmann-Wettbewerb ging er als Preisträger hervor. Bei dem Label festivo records veröffentlichte er Solo-CDs mit Werken von Johannes Brahms, Sofia Gubaidulina und Roland Leistner-Mayer. Jurorentätigkeit und Meisterkurse führten ihn mehrmals nach China und in den Kosovo. Von 2010 bis 2017 unterrichtete Christoph Declara als Assistent von Pavel Gililov an der Universität Mozarteum und zeitweise parallel an der Hochschule für Musik und Theater Köln. Seit 2016 führt er als habilitierter Privatdozent eine Klavierklasse am Mozarteum.

Die in Süddeutschland geborene und in Zürich aufgewachsene Sopranistin **Juliane Banse** nahm zunächst Unterricht bei Paul Steiner, später bei Ruth Rohner am Opernhaus Zürich, und vervollständigte ihre Studien bei Brigitte Fassbaender und Daphne Evangelatos in München. Als gefragte Sängerin tritt sie an den großen internationalen Opernhäusern auf, so an der Oper Zürich, am Theater an der Wien, an der Wiener Staatsoper, der Berliner Staatsoper, der Lyric Opera Chicago und an der Metropolitan Opera New York. Ihr Opernrepertoire reicht von der Feldmarschallin, der Gräfin in *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi, Donna Elvira, Vitellia über Genoveva, Leonore, Tatjana, Arabella, Marschallin bis hin zu Grete in Franz Schrekers *Der ferne Klang*. Auch konzertant hat sie mit zahlreichen namhaften Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Franz Welser-Möst, Mariss Jansons, Zubin Mehta und Manfred Honeck. Liederabende führten sie zuletzt zur Schubertiade Vilabertran, nach Oxford, zur Liedwoche auf Schloss Elmau oder in den Berliner Boulez-Saal. Zahlreiche CD-Einspielungen der Künstlerin sind preisgekrönt, gleich zwei erhielten den Echo-Klassik-Preis: Walter Braunfels' *Jeanne D'Arc* mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Manfred Honeck (Welt-Ersteinspielung des Jahres) und Gustav Mahlers 8. Sinfonie mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter David Zinman. 2017 erschien ihre von den Medien viel gelobte CD *Unanswered Love* mit Werken von Aribert Reimann, Wolfgang Rihm und Hans Werner Henze, die sie mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und Christoph Poppen herausgebracht hat. Zuletzt erschien eine Einspielung mit Werken von Hans Pfitzner, Walter Braunfels, Joseph Marx und Erich Wolfgang Korngold gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester sowie eine CD mit Paul Hindemiths *Mari- enleben* gemeinsam mit Martin Helmchen. Seit dem Wintersemester 2020/21 ist Juliane Banse Professorin für Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg. Außerdem gibt sie Meisterkurse im In- und Ausland und nimmt als Jury-Mitglied an internationalen Wettbewerben teil.

Der in Lübeck geborene Tenor **Christoph Strehl** studierte an der Folkwang Universität der Künste Essen bei Soto Papulkas sowie privat mit Silvana Bazzoni Bartoli. Er absolvierte Meisterkurse bei Axel Bauni, Norman Shetler, Josef Metternich, Gianni Raimondi und Claude Thiolas. 2002 wurde er Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich, dem er neun Jahre lang angehörte. Bei den Salzburger Festspielen gab er 2003 sein Debüt als Don Ottavio unter Nikolaus Harnoncourt. Fortan führte ihn eine internationale Karriere als Mozart-Tenor u.a. nach Amsterdam, Barcelona, Genf, Hamburg, Madrid, München, Paris, an die Wiener Staatsoper, an das Royal Opera House Covent Garden und die Metropolitan Opera sowie zu den Festivals von Aix-en-Provence, Baden Baden, Luzern und zu den Wiener Festwochen. Christoph Strehl arbeitete mit namhaften Dirigenten wie Gianluca Capuana, Constantinos Carydis, William Christie, Christoph von Dohnanyi, Ádám Fischer, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Phillip Herreweghe, James Levine, Marc Minkowski und Franz Welser-Möst sowie den Regisseur*innen Sven-Eric Bechtolf, Dieter Dorn, Claus Guth, Stefan Herheim, Jens Daniel Herzog, Martin Kusej, Nikolaus Lehnhoff, Christof Loy, Damiano Michieletto, Tobias Moretti und Katharina Thalbach. Er sang Partien wie Rodolfo, Don José, Schuiskij, Nerone

und Pollione. 2019 verkörperte er Oronte neben Cecilia Bartoli in Georg Friedrich Händels *Alcina* bei den Salzburger Festspielen. Er war der Tamino in Claudio Abbados CD-Einspielung der *Zauberflöte* (DG 2006); zahlreiche weitere CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. In einer regen Konzerttätigkeit widmet sich Christoph Strehl regelmäßig dem Liedgesang, unter anderem in Auftritten mit Helmut Deutsch und Pauliina Tukiainen. Seit 2013 lehrt er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg.

Pauliina Tukiainen studierte Klavier in ihrer Heimat Finnland und in Frankfurt am Main sowie Liedbegleitung bei Hartmut Höll und Anne Le Bozec in Zürich und Karlsruhe. Während ihrer Studienzeit wurden ihr zahlreiche Preise und Stipendien verliehen. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie von Dietrich Fischer-Dieskau, Ralf Gothoni, Thomas Hampson, Christoph Prégardien und Wolfgang Rihm. Sie konzertierte bereits im Wiener Musikverein, in der Tonhalle Zürich, im Oslo Konserthus, bei der Hugo-Wolf-Akademie, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, beim Bodenseefestival, bei der Fundación Juan March in Madrid, beim Enescu Festival in Bukarest, beim Festival classique des Haudères in der Schweiz, im Saigon Opera House in Vietnam und beim Cape Classic Festival in Südafrika. Konzertmitschnitte sind bei zahlreichen deutschen und ausländischen Rundfunkanstalten entstanden. Nach ihrem Debutalbum *Mirrors* mit Werken von Kaija Saariaho und Jean Sibelius erschienen weitere Aufnahmen beim Label Coviello Classics mit Liedern von Alban Berg, Claude Debussy, Robert Schumann, Richard Strauss und Richard Wagner sowie eine Ersteinspielung von Wolfgang Rihms *Ophelia sings*. Ihre neueste Liedaufnahme bei Alba Records wurde 2020 vom finnischen Rundfunk als „Album of the year“ nominiert. Eine langjährige künstlerische und programmatische Zusammenarbeit verbindet Pauliina Tukiainen mit dem Bonner Schumannfest, wo sie auch ein Podium für jüngere Liedduos geschaffen hat. Neben ihrer Konzerttätigkeit unterrichtete sie Liedgestaltung an den Musikhochschulen in Frankfurt am Main und Freiburg und ist als Dozentin bei Meisterkursen, Workshops sowie als Jurorin bei Wettbewerben gefragt. Seit Oktober 2017 ist Pauliina Tukiainen Professorin für Liedgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg.

Der gebürtige Münchner **Andreas Martin Hofmeir** fand über Klavier, Schlagzeug und Tenorhorn mit zwölf Jahren zur Tuba. Er studierte in Berlin (Dietrich Unkrodt), Stockholm (Michael Lind) und Hannover (Jens Björn-Larsen) und ist Preisträger des internationalen Tubawettbewerbs Città di Porcia in Pordenone (Italien). Als erstem Tubisten in der Geschichte der Wettbewerbe wurden ihm ein Preis im Deutschen Musikwettbewerb sowie der Echo-Klassik-Preis („Instrumentalist des Jahres 2013“) verliehen. Als Solist konzertiert er unter anderem mit den Münchner Philharmonikern (mit denen er für Sony Classical das Soloalbum *on the way* aufnahm), den Nürnberger Philharmonikern, der NDR Radiophilharmonie, dem Staatsorchester Hannover, den Bremer Philharmonikern, dem Rundfunksinfonieorchester Berlin und vielen anderen. Als Pionier seines Instrumentes betritt Andreas Martin Hofmeir immer wieder kammermusikalisches Neuland: Mit Andreas Mildner bildet er das duo tuba & harfe, mit Benjamin Schmid das Duo HochTief GmbH, mit Barbara Schmelz das Duo Tuba & Orgel, außerdem hat er ein Musikkabarett mit dem Jazz-Pianisten Tim Allhoff etabliert. Daneben steht Andreas Martin Hofmeir seit mehr als zwanzig Jahren auch als Kabarettist, Schauspieler und Moderator auf der Bühne. Er ist erfolgreicher Buchautor und Kolumnist und war Gründungsmitglied der bayerischen Kult-Band LaBrassBanda. Er engagiert sich für „Singende Krankenhäuser“ sowie als Botschafter für die Stiftung Bildung. Seit 2006 unterrichtet er als ordentlicher Professor an der Universität Mozarteum Salzburg. Andreas Martin Hofmeir spielt Tuben der Marke B&S.

Die Münchnerin **Cordelia Höfer-Teutsch** absolvierte ihr Klavierstudium an den Hochschulen in München (bei Klaus Schilde) und der damaligen Musikhochschule Mozarteum (bei Hans Leygraf). Am Mozarteum studierte sie zudem Dirigieren bei Gerhard Wimberger. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie von Wilhelm Kempff, Tatjana Nikolajewa, Vitaly Margulis und Elisabeth Leonskaja. 1979 debütierte Cordelia Höfer-Teutsch bei der Salzburger Mozartwoche mit Wolfgang Amadé Mozarts *Krönungs-Konzert* KV 537. Ihre umfangreiche Konzerttätigkeit führt sie seit ihrem 15. Lebensjahr durch viele europäische Länder, in die USA (Mostly Mozart New York), nach Japan, Südkorea und China (Shanghai Piano Festival 2018). Neben solistischer Konzerttätigkeit ist Cordelia Höfer-Teutsch hauptsächlich in der Kammermusik beheimatet und tritt seit vielen Jahren regelmäßig bei den Kammerkonzerten der Berliner Philharmoniker auf. Die Pianistin hat CDs mit Künstler*innen wie Ruggiero Ricci, Rainer Honeck, Thomas Riebl, Anna Prohaska, Sarah Willis und anderen eingespielt. Im Rahmen ihrer seit 1982 bestehenden Unterrichtstätigkeit an der Universität Mozarteum, an der sie seit 2002 eine außerordentliche Professur für Klavier und Kammermusik innehält, arbeitete Cordelia Höfer-Teutsch regelmäßig mit Kollegen wie Sándor Végh, Heinrich Schiff und Nikolaus Harnoncourt zusammen.

Sonntag, 16. Mai 2021: 11.00 Uhr

KONZERT "TRIO"

Galina Ustvol'skaja
(1919–2006)

Trio für Klarinette, Violine und Klavier (1949)

Espressivo

Dolce

Energico

Michaela Girardi, *Violine*
Andreas Schablas, *Klarinette*
Florian Podgoreanu, *Klavier*

Johanna Doderer
(*1969)

2. Klaviertrio DWV 52 (2009)

Moderato

Allegro

Adagio

MOSERTRIO
Florian Moser, *Violine*
Sarah Moser, *Cello*
Lukas Moser, *Klavier*
(Studierende der Klasse Biliana Tzinlikova)

Rebecca Clarke
(1886–1979)

Klaviertrio (1921)

Moderato ma appassionato

Andante molto semplice

Allegro vigoroso

Klara Flieder, *Violine*
Enrico Bronzi, *Cello*
Biliana Tzinlikova, *Klavier*

Rezitation: Kammerschauspielerin Julia Gschnitzer

DREI GENERATIONEN ‚MODERNER‘ KOMPONISTINNEN

In diesem Konzert erklingen Meisterwerke von drei Komponistinnen, die unterschiedliche Generationen in der Musik des 20./21. Jahrhunderts repräsentieren. Allen Werken gemeinsam sind künstlerische Stringenz, kompositorischer Einfallsreichtum und handwerklich-tonsetzerisches Können.

Galina Ustvolskaja (1919–2006) studierte von 1940 bis 1947 Komposition bei Dmitri Schostakowitsch am Leningrader Konservatorium. Ihr **Trio für Klarinette, Violine und Klavier** entstand kurz danach, 1949, während ihrer an das Studium anschließenden Aspirantur. Ustvolskajas Kompositionen zeichnen sich prinzipiell durch eine unverkennbare Klangsprache von kompositorischer Radikalität und Konsequenz in der Ausarbeitung des musikalischen Materials aus. Der erste Satz des Trios, mit *Espressivo* überschrieben, beginnt mit einer aufsteigenden, einsamen, an Zwölftechnik erinnernden Melodie in der Klarinette. Die elegisch wirkende melodische Linie bietet den Zuhörenden weder in harmonischer noch in formaler Hinsicht Anhaltspunkte. Mit dem Einsatz des Klaviers im tiefsten Register erfolgt eine weitere Eintrübung der Stimmung. Der Ausdruck von Vereinsamung bleibt auch in Folge bestimmend und erinnert deutlich an Ganayehs *Adagio* in der *Ganayeh Ballet Suite* (1942/43) von Aram Chatschaturjan. Erst mit einer Verdichtung verschmelzen die kontrapunktisch geführten Stimmen kurz zu einem gemeinsamen Klanggebilde, bevor der Satz wieder mit der Stimme der einsamen Klarinette endet. Der zweite Satz *Dolce Espressivo* verhält sich vom Gestus und Aufbau ähnlich, während der dritte Satz *Energico* kontrapunktisch mit dynamischem Forte im Klavier beginnt, bevor die Violine einsetzt. Ustvolskaja inszeniert hier imitatorische Strukturen, die sich in ihren kontrapunktischen Strukturen verdichten. Der Versuch des Klaviers, sich im letzten Drittel des Satzes noch einmal aufzubauen, erinnert aufgrund des reduzierten Tonmaterials an György Ligetis *Musica Ricercata* (1953).

Johanna Doderer (*1969) widmete ihr **2. Klaviertrio** (DWW 52) von 2009 dem gut 200 Jahre zuvor verstorbenen österreichischen Komponisten Franz Joseph Haydn (1732–1809). Durchdachte musikalische Architektonik und Leichtigkeit stellen Bezüge zu dem wichtigen Neuerer und Wegbereiter der Wiener Klassik her. Doderers Komposition ist ein postmodernes und posttonales Werk. Sie scheut nicht vor tonalen Allusionen und Erinnerungen zurück. Ihre Komposition wirkt erfrischend, energiegeladen und ermöglicht es an vielen Stellen, Verbindungen zur Leichtigkeit der Musik der Wiener Klassik herzustellen. Alle drei Sätze eröffnen mit einer in den jeweiligen Satz hineinführenden Intensitätssteigerung. Der erste Satz *Moderato* beginnt sehr ruhig, durchaus vergleichbar mit langsamen Einleitungen in Haydns Schaffen. Nach eineinhalb Minuten erklingt plötzlich ein tänzerisch wirkender Abschnitt. Die folgenden dreißig Sekunden sind geprägt von intensiver dynamischer und energetischer Zuspitzung, die sich dann im zweiten Satz *Allegro* entlädt. Die Satztechnik „Melodie mit Begleitung“ gestattet es erneut, Verbindungen zum klassischen Tonsatz herzustellen. Nach einer intensiven Steigerung werden für wenige Momente Assoziationen zu Minimal Music wachgerufen. Kurze imitatorische Verarbeitungen sowie eine durch Rhythmus und Metrik angestachelte treibende Wirkung sind prägend für diesen energiegeladenen Satz. Klangliche Momente im letzten Viertel des Satzes wirken wie Zitate haydnischer Musik. Anklänge an Seufzer in der Cellostimme markieren den Beginn der Überleitung zum attacca anschließenden *Adagio*. Auch dieses beginnt ruhig und erinnert kurzzeitig an Minimal Music. Der Satz folgt einem klaren Spannungsverlauf und ist vorerst von deutlichen Steigerungen geprägt. Erst am Schluss entsteht eine Beruhigung hin zu einer tonalen Kadenz, die in die Dur-Tonika einmündet.

Doderer agiert virtuos mit stilistisch unterschiedlichen Versatzstücken und fügt diese in einer Art Montage zusammen, ohne dass die Musik wie eine Sammlung von Bruchstücken wirkt. Der Tonsatz ergibt sich folgerichtig aus den Spannungsbögen und den organisch miteinander verbundenen Abschnitten. Die Komponistin befindet sich in ihrem musikalischen Denken mit diesem Werk am Puls des zeitgenössischen Komponierens und findet gleichzeitig eine sehr eigene Tonsprache fernab von avantgardistischen Strömungen.

Rebecca Clarke (1886–1979) komponierte 1921 ihr **Klaviertrio**, das ihr den 2. Preis beim Coolidge International Prize in Berkshire in den USA eintrug. Der Tritonus erweist sich in motivischer und harmonischer Hinsicht als zentraler Baustein in diesem Stück. Clarkes Komposition beeindruckt mit einer konsequenten kompositorischen Durcharbeitung des musikalischen Materials. Der erste Satz *Moderato ma appassionato* beginnt energisch und spannungsintensiv mit Septimen im Klavier. Ein repetitives Motiv, triolische und punktierte Rhythmen sowie der Konflikt rhythmus 2:3 werden vorerst exponiert. Der erste Abschnitt mündet nach ungefähr eineinhalb Minuten in eine Beruhigung ein; klanglich treten nun der Tritonus und die große Septime klar in den Vordergrund. Der zweite Abschnitt klingt aufgrund seiner Mixturklänge – Clarke verschiebt Dur- und Mollakkorde in der rechten Hand des Klaviers – deutlich impressionistisch. Repetitions- und Tritonusmotive wandern wie in einer Durchführung durch die Stimmen. Auch im zweiten Satz *Andante molto semplice* ist der Tritonus auffälliger Bestandteil der Melodik, welche im zweiten Abschnitt zur Klavierbegleitung ‚mutiert‘. Nur kurz verweilt Clarke in einem diatonischen C-Dur-Feld, bevor erneut der Tritonus in harmonischer Hinsicht bestimmend wird. Natürliche Flageolets in den Streichern verleihen dem Satz vorübergehend eine ungewöhnliche Klanglichkeit. Am Ende des Satzes wird in melodischer Hinsicht eine Brücke zum Beginn gespannt. Im dritten Satz *Allegro vigoroso* erklingt ein freudig neckisches Motiv im Staccato, begleitet von kleinen Sekunden im Klavier. Clarke arbeitet mit Taktwechseln, die kurze aufregende Irritationsmomente schaffen, ohne grundsätzlich das 3/4-Metrum auszuhebeln. Die letzten drei Minuten des Stücks wirken wie eine Zusammenschau aller Sätze: Noch einmal werden alle für das Werk prägnanten musikalischen Materialien aufgegriffen.

Benjamin Lang

AUSFÜHRENDE

Die aus Salzburg stammende Geigerin **Michaela Girardi** studierte Violine an der Universität Mozarteum Salzburg, an der Indiana University in den USA und an der Musikhochschule Lübeck. Zu ihren Lehrern zählen Paul Roczek, Mauricio Fuks und Shmuel Ashkenasi. Seit ihrem ersten Soloauftritt mit elf Jahren konzertiert Michaela Girardi regelmäßig als Solistin mit verschiedenen Orchestern wie der Camerata Salzburg, dem Mozarteum Orchester, dem Bruckner Orchester Linz und anderen. Ihre große Leidenschaft gilt der Kammermusik. Nachhaltig geprägt wurde sie darin als Mitglied im Callino Quartett durch die enge Zusammenarbeit mit Künstler*innen wie dem Hagen Quartett, Eberhard Feltz, Walter Levin, György Kurtag und Erich Höbarth. Konzertreisen führten Michaela Girardi in die Wigmore Hall, zum Kammermusikfestival in Bordeaux, nach Prussia Cove, ins Wiener Konzerthaus, zum Beethovenfest Bonn und zu zahlreichen anderen Festivals in Europa mit Partnern wie Jörg Widmann, Pekka Kuusisto, Barry Douglas und Nicholas Daniel. Bereits in jungen Jahren entwickelte Michaela Girardi eine starke Affinität zur zeitgenössischen Musik. Als Mitglied im *œnm*, im Ensemble risonanze erranti und im Ensemble Plus arbeitet sie intensiv mit Komponisten wie Wolfgang Rihm, Peter Ruzicka, Helmut Lachenmann und Hector Parra zusammen. Im Dezember 2020 übernahm sie den Solopart in der Ersteinpielung der wiederentdeckten *Konzertmusik für Solovioline und Ensemble* von Hans Werner Henze. Seit 2008 ist Michaela Girardi Stimmführerin in der Camerata Salzburg und gastiert regelmäßig als Konzertmeisterin bei verschiedenen Orchestern, wie z.B. dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Symphonieorchester Vorarlberg. Michaela Girardi unterrichtet an der Universität Mozarteum Salzburg und gibt Meisterkurse bei den Austrian Master Classes und bei der Internationalen Sommerakademie am Mozarteum.

Der Klarinetist **Andreas Schablas**, geboren in Mürzzuschlag, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Johannes-Brahms-Musikschule seiner Heimatstadt sowie an den Musikuniversitäten Graz und Wien bei Kurt Daghofer, Peter Schmidl, Gerald Pachinger und Johann Hindler. Von 1999 bis 2008 war er im Mozarteum Orchester Salzburg engagiert und wechselte 2008 ins Bayerische Staatsorchester, wo er seit 2010 Soloklarinetist ist. Einen bedeutenden Schwerpunkt in seinem musikalischen Wirken bildet nicht zuletzt die Kammermusik. Wichtige Impulse erhielt er durch die intensive Zusammenarbeit mit dem Altenberg Trio Wien, als Mitglied des Arcus Ensemble Wien und mit den unterschiedlichsten Besetzungen konzertiert er regelmäßig, unter anderem im Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie zuletzt in der Londoner Wigmore Hall. Neben dem klassischen Standardrepertoire widmet sich Andreas Schablas mit Begeisterung dem zeitgenössischen Musikschaffen. Er ist langjähriges Mitglied im *œnm*, mit Friedrich Cerha verbindet ihn eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit: So brachte er die ihm gewidmeten *Acht Bagatellen für Klarinette und Klavier*, das *Klarinettenkonzert* und zuletzt die *Fantasie für Klarinette und Klavier* zur Uraufführung. Seit Oktober 2017 hält Andreas Schablas eine Professur an der Universität Mozarteum Salzburg, darüber hinaus gibt er Meisterkurse im Rahmen der Internationalen Sommerakademie in Salzburg und in Haus Marteau.

Der in Rumänien geborene Pianist **Florian Podgoreanu** hat seine erste musikalische Ausbildung an der Musikschule seiner Heimatstadt Ploiesti und bei Ileana Busuioc am Colegiul National de Muzică George Enescu in Bukarest erhalten und bereits in jungen Jahren Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben für Klavier und Komposition gewonnen. Zwischen 2003 und 2012 studierte er Klavier an der Universität Mozarteum Salzburg bei Cordelia Höfer-Teutsch und Imre Rohmann. Er belegte zudem Meisterklassen bei Serghei Dorensky, Lory Wallfish,

Elisabeth Leonskaya, Viniciu Moroianu, Trevor Pinock und Rolf Dieter Arens. Als Pianist und Kammermusiker (unter anderem mit dem Vokalquartett CantoSonor) ist er bereits mehrfach in Rumänien, Österreich, Deutschland (unter anderem Berliner Philharmonie), Italien, der Schweiz und Großbritannien aufgetreten. Seit 2013 ist Florian Podgoreanu als Korrepetitor im Department für Blas- und Schlaginstrumente der Universität Mozarteum Salzburg tätig.

Das **Mosertrio** ist ein klassisches Klaviertrio aus Salzburg. Die drei Geschwister Sarah, Lukas und Florian können auf eine rege Konzerttätigkeit quer durch Österreich verweisen; so spielten sie unter anderem bei den Paul Hofhaimer Tagen, dem Kultursommer Gut Immling und 2018 als Solist*innen in Ludwig van Beethovens *Tripelkonzert* mit der Philharmonie Salzburg. Sie sind Preisträger*innen des internationalen AEMC Wettbewerbs. Darüber hinaus suchen die drei Musiker*innen, die in Salzburg und München studieren, ihre Inspiration auch abseits der ausgetretenen Pfade: Das Trio fühlt sich auch im Jazz und in der neuen Musik heimisch und bringt dies in seinen Programmen zum Ausdruck. Aus dieser musikalischen Mehrsprachigkeit entstehen eigene Kompositionen und Arrangements, die sowohl vom Violinisten als auch vom Pianisten (Gewinner des Zawinul Jazz-Preises) stammen. Dabei beziehen sie sich aber oft auf die klassische Trioliteratur und haben stets den Anspruch, ihre verrückten Ideen in traditionelle Schemen und Formen einzubetten. Unterricht hatte das Mosertrio unter anderem mit dem Artis Quartett, Hatto Beyerle, Martha Gulyas sowie Candida Thompson. Seit dem Wintersemester 2020/21 studiert das Trio in der Klasse von Biliana Tzinlikova an der Universität Mozarteum Salzburg.

Klara Flieder stammt aus einer Wiener Musiker*innenfamilie und studierte Violine bei Margarethe Biedermann (Konservatorium der Stadt Wien), bei Christian Ferras (Paris) und Arthur Grumiaux (Brüssel). Weiteres besuchte sie Meisterkurse bei Henryk Szeryng, Nathan Milstein und Augustin Dumay. Eine rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin führte sie auf bedeutende Bühnen Europas (Musikverein Wien, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées Paris, South Bank Center London), der USA, Südamerikas und Chinas sowie zu internationalen Festivals (unter anderem Kuhmo Festival in Finnland, Midsummer Music Festival in Schweden, Norfolk Chamber Music Festival in den USA, Narnia Festival in Italien, Carinthischer Sommer). Gemeinsam mit ihren Geschwistern begründete sie das Flieder-Trio, sie ist darüber hinaus Mitglied des Leschetizky-Trios Wien und des Hyperion-Ensembles und pflegt eine langjährige intensive Zusammenarbeit mit Christophe Pantillon (Duo Violine und Violoncello) und mit Patrick Leung (Duo Violine und Klavier). 2014 führte Klara Flieder mit Patrick Leung sämtliche Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadé Mozart in Shanghai auf. CD-Einspielungen für EMI, Dabringhaus & Grimm, Extraplatte und Preiser Records legte sie bisher mit dem Flieder-Trio, dem Leschetizky-Trio dem Hyperion-Ensemble und im Duo mit Christophe Pantillon vor. Seit 2005 hält Klara Flieder eine Professur für Violine an der Universität Mozarteum Salzburg inne. Zu ihrer weiteren Lehrtätigkeit zählen Meisterkurse in ganz Europa, den USA, Südamerika und China.

Der in Parma geborene Cellist **Enrico Bronzi** etablierte sich vorerst als Kammermusiker im Trio di Parma, dem er seit 1990 angehört. Mit diesem Ensemble erfolgten Auftritte in zahlreichen Konzerthallen Europas, Südamerikas, Australiens sowie in den USA (unter anderem in der Carnegie Hall in New York, der Queen Elizabeth Hall und der Wigmore Hall in London, der Philharmonie in Berlin sowie dem Teatro Colón in Buenos Aires). Internationale Wettbewerbsteilnahmen in Florenz, Melbourne und München führten unter anderem zum Gewinn des Kritikerpreises „Premio Abbiati“ sowie zum Sieg im Internationalen Kammermusikwettbewerb 2004 in Lyon. Seit 2001 ist Enrico Bronzi vermehrt als Solist tätig. Wettbewerbstätigkeit trug ihm hier einen Preis beim

Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris 2002 und den 1. Preis sowie den Publikumspreis für die beste Interpretation des *Konzerts in h-Moll für Violoncello* von Antonin Dvořák beim Paulo-Cello-Wettbewerb, einem der wichtigsten Wettbewerbe für Violoncello, ein. Enrico Bronzi konzertierte mit renommierten Musiker*innen wie Martha Argerich, Alexander Lonquich, Gidon Kremer, Angela Hewitt, Wolfram Christ, Stefan Milenkovich, dem Hagen Quartett, der Kremerata Baltica, Giardino Armonico, Claudio Abbado, Christoph Eschenbach, Paavo Berglund, Frans Brüggen, Krzysztof Penderecki, Tan Dun sowie Reinhard Goebel. Als Dirigent und Solist arbeitete er mit dem Orchestra Mozart, der Camerata Salzburg, der Kremerata Baltica, der Tapiola Sinfonietta, dem Orchestra della Toscana, dem Orchestra Filarmonica del Teatro La Fenice sowie dem Haydn Orchester. Seit Oktober 2007 lehrt er als Universitätsprofessor Violoncello an der Universität Mozarteum in Salzburg. Im November 2008 wurde er zum Direktor des Fondazione Musicale Santa Cecilia in Portogruaro bestellt.

Biliana Tzinlikova, geboren in Sofia (Bulgarien), hat sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Ruf als Konzertpianistin, Kammermusikerin und Pädagogin erarbeitet. Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit als Konzertpianistin lag zuletzt in der Wiederentdeckung und Wiederaufführung vergessener Klaviermusik. Davon zeugt ihre Diskographie, welche bis dato sechs Solo-CDs mit Weltersteinspielungen von Franz Anton Hoffmeister, Stephen Heller, Louise Farrenc, Germaine Tailleferre, George Auric und Louis Durey umfasst. Als gefragte Kammermusikpartnerin tritt Tzinlikova mit international anerkannten Künstler*innen regelmäßig im In- und Ausland auf. Seit einigen Jahren entwickelt sie auch, gemeinsam mit Schauspielerinnen und Schauspielern, genreübergreifende Konzertprogramme, die das weibliche kompositorische Schaffen der Musikgeschichte in den Mittelpunkt rücken. Biliana Tzinlikova absolvierte ihre Studien an der Musikakademie in Sofia und an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie lehrt seit 20 Jahren an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort seit ihrer Habilitation 2019 eine Klasse für Klavierkammermusik. Konzertieren und Unterrichten sind für Biliana Tzinlikova zwei sich gegenseitig befruchtende Bereiche, in die sie gleichermaßen ihre Energie und Kraft legt.

Die 1989 mit dem Titel „Kammerschauspielerin“ ausgezeichnete Innsbruckerin **Julia Gschnitzer** begann ihre Schauspielkarriere 1951 am Tiroler Landestheater. Es folgten Stationen am Stadttheater Biel-Solothurn und am Stadttheater Bern bis sie ab 1960 für dreißig Jahre Ensemblemitglied des Wiener Volkstheaters wurde. Von 1990 bis 1995 war sie am Landestheater Salzburg engagiert und spielte danach freischaffend und „wo immer man mich gebraucht hat!“. Julia Gschnitzer kann bis heute auf eine beeindruckend hohe Zahl an großen Theaterrollen zurückblicken: Sie war unter anderem das Gretchen in Johann Wolfgang von Goethes *Faust*, Luise in Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* und Desdemona in William Shakespeares *Othello*. In Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug* gab sie Marthe Rull und Frau Brigitte, in Ferdinand Raimunds *Das Mädchen aus der Feenwelt* oder *Der Bauer als Millionär* verkörperte sie im Laufe ihrer Karriere sowohl die Jugend als auch das hohe Alter. Als Mutter des Jedermann nahm Julia Gschnitzer bei den Salzburger Festspielen 2016 Abschied von der Theaterbühne und tritt seither nur noch mit Lesungen auf. Dem Fernsehpublikum wurde sie vor allem als Frau Vejvoda in der Fernsehserie *Ein echter Wiener geht nicht unter* bekannt, als Franziska Jägerstätter in Axel Cortis Film *Der Fall Jägerstätter* oder als Alte Nanne in *Die Siebtelbauern* von Stefan Ruzowitzky. Julia Gschnitzer unterrichtete viele Jahre an der Schauspielschule Krauss und am Konservatorium Franz Schubert in Wien. Sie erhielt unter anderem das Silberne Ehrenzeichen der Stadt Wien, den Karl-Skraup-Preis, das Ehrenzeichen des Landes Tirol, das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien und zuletzt den Ehrenbecher der Stadt Salzburg.

Sonntag, 16. Mai 2021: 19.00 Uhr KONZERT "QUARTETT PLUS"

Grażyna Bacewicz
(1909–1969)

Quartett für 4 Violinen (1949)
Allegretto – Allegro giocoso
Andante tranquillo
Molto allegro

Isobel Warmelink, *Violine*
Giulia Greco, *Violine*
Alice Dondio, *Violine*
Julia Kleinsmann, *Violine*
(Studierende der Klasse Lukas Hagen)

Dora Pejačević
(1885–1923)

Streichquartett C–Dur op. 58 (1922)
Allegro ma non tanto
Andante con moto
Allegretto grazioso
Allegro comodo

BEIJA-FLOR QUARTETT
Haruna Shinoyama, *Violine*
Alkim Onoglu, *Violine*
Camille Havel, *Viola*
Guilherme Moraes, *Cello*
(Studierende der Klasse Cibrán Sierra Vázquez)

Louise Farrenc
(1804–1875)

Klavierquintett Nr. 1 a–Moll op. 30 (1839)
Allegro
Adagio non troppo
Scherzo. Presto
Finale. Allegro

Esther Hoppe, *Violine*
Thomas Riebl, *Viola*
Matthias Bartolomey, *Cello*
Christine Hoock, *Kontrabass*
Pietro de Maria, *Klavier*

Moderation: Iris Mangeng

WEGBEREITERINNEN

Sie ist die wohl bedeutendste polnische Komponistin der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die erste, die internationalen Ruf gewonnen hat, die sich in einer patriarchal und konservativ geprägten polnischen Musikwelt behaupten und die Lanze für die Anerkennung komponierender Frauen brechen konnte. In einer politisch dramatischen Zeit und trotz ihrer Aufgaben als Ehefrau und Mutter sowie einer Karriere als bekannte Geigerin auf zahlreichen Bühnen Europas entstand ein umfangreiches und vielseitiges Œuvre von über zweihundert Kompositionen unterschiedlichster Gattungen und Besetzungen aus der Hand von **Grażyna Bacewicz** (1909–1969). Die vielseitige Musikerin, Vorbild späterer Komponistinnen, studierte unter anderem in Warschau Komposition und Philosophie und holte sich von Nadia Boulanger in Paris einen quasi neoklassizistischen Feinschliff. Stets darum bemüht, ihre Ausdrucksmittel zu erweitern, erweist sich Bacewicz auch als Meisterin der Instrumentation und der durchaus ungewöhnlichen Besetzungen: etwa des **Quartetts für vier Violinen** (1949), dessen Widmung „Studentom Konserwatorium poświęcam“ es zwar als Lehrstück ausweist, dessen technische Herausforderungen aber immer ganz im Dienste des Ausdrucks stehen. Die Entstehungszeit des Quartetts fällt in die Jahre des Sozialistischen Realismus als politischer Doktrin im Kulturbetrieb, der nicht nur die bekannten Russinnen Sofia Gubaidulina und Galina Ustvolskaja vor kreative Barrieren bzw. Herausforderungen stellte. Auch Grażyna Bacewicz war im sozialistischen Polen der späten 1940er- und 1950er-Jahre gezwungen, mehr oder weniger widerständige Wege zu finden, sich mit den kulturpolitischen Einschränkungen und Edikten zu arrangieren. Dies führte unter anderem zu jener Synthese aus eleganter, technisch raffinierter, stark neoklassizistisch gefärbter Musiksprache und polnischen Volksmusikthemen, welche ihr *Quartett für vier Violinen* mit seinen drei kontrastierenden Sätzen auszeichnet. Das einleitende *Allegretto* präsentiert drei ausgeprägte, einander abwechselnde Themen, die in weiterer Folge durch Triller und Pizzicato effektiv ausgearbeitet werden: eine elegische *dolcissimo*-Idee in parallel geführter weiter Lage über einer schreitenden Orgelpunkt-Begleitstimme, einen leichtfüßig-fröhlichen Tanz (*Allegro giocoso*) und schließlich eine kanonisch behandelte, lyrisch-weiche Melodie. Der introspektive Mittelsatz *Andante tranquillo* beweist das Gespür der Komponistin für die Verschmelzung unterschiedlicher Gestaltungsmittel: ein melodisch schlichtes, meditativ-getragenes Thema über einem Orgelpunkt wird kunstvoll durch Pizzicato, schimmernde Triller und Flageolettöne aufgewertet, bevor es, harmonisch immer wieder an den Rand der Tonalität geführt, in einem reinen D-Dur-Dreiklang ins Nichts ausklingt. Das schwungvolle *Molto allegro*-Finale mit seinen tonalen und rhythmischen Überraschungen beginnt mit markanten, an Ludwig van Beethovens *Eroica* gemahnenden Es-Dur-Schlägen, gefolgt von einer spritzigen melodischen Idee über vorwärtsdrängenden Achtelnoten und einer *cantabile*-Melodie als drittem Element. Wie in den anderen Sätzen werden diese Bausteine auch hier mit verschiedensten Spielweisen angereichert wiederholt und Akkorde durch die vier Violinstimmen gebaut.

Das Leben der auf einem Schloss im slawonisch-kroatischen Našice aufgewachsenen **Dora Pejačević** (1885–1923) ist zwar in einer Zeit schicksalsträchtiger Krisen und Erschütterungen (Erster Weltkrieg, Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie und Schaffung eines gemeinsamen jugoslawischen Staats) verlaufen, doch die väterlich bedingte Zugehörigkeit zum kroatischen Adel sicherte ihr ein vergleichsweise sorgenfreies Leben. In einem gepflegten kulturellen Umfeld kam ihr eine umfassende Allgemeinbildung sowie musikalische Förderung zu, und schon früh zeigte sich, dass musikalische Betätigung für Dora Pejačević mehr als

bloß aristokratischer Zeitvertreib war. Als ausgezeichnete Geigerin und Pianistin erweiterte sie ihre Kenntnisse der Musiktheorie hauptsächlich autodidaktisch, nahm aber auch privaten Kompositionsunterricht in Zagreb oder München und Dresden, wohin sie ihre zahlreichen Reisen während der Teenagerjahre führten. Sich wiederständig von der Adelsklasse distanzierend, hielt der junge, äußerst belesene Freigeist inspirierende Kontakte zu führenden intellektuellen und künstlerischen Köpfen der Zeit (z.B. Rainer Maria Rilke und Karl Kraus), zog sich allerdings immer mehr in eine eigene innere Welt zurück, um sich dem Komponieren widmen zu können. **Das Streichquartett C-Dur op. 58** (1922) ist das letzte vollendete Stück Dora Pejačevićs, und wird als ihr ‚reifstes Kammermusikwerk‘ angesehen. Frei von äußerlich wirkender Virtuosität und ganz auf die musikalische Substanz konzentriert ist es von intensivem Ausdruck und satter, oft herber Klanglichkeit. Besonders raffiniert und wegweisend erweist sich ihr Umgang mit Harmonik: Wie im Fin de siècle üblich, erweitert auch sie die spätromantische Harmonik, so dass sich teilweise sogar tonal labile bzw. unbestimmte Flächen freier Atonalität ergeben. Gerade im Kroatien der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts erweist sich Dora Pejačević somit als „die kühnste Persönlichkeit [der Harmoniesphäre], die die Neuheiten der Wagnerschen Musik und teilweise auch der impressionistischen und expressionistischen Harmonik in die kroatische Musik einführte. Damit hat sie das Tor zu neuen Entwicklungen aufgestoßen“, so Pejačević-Spezialistin Koraljka Kos. Außerdem lässt die Komponistin im *Allegro ma non tanto* (C-Dur), das zwar der Tradition folgend noch als Sonatensatzform erkennbar ist, ganz deutlich Vorstellungen eines neuen Formansatzes sichtbar werden. Dieser basiert auf einem fortwährenden thematisch-motivischen Entwicklungsprozess von (zwei) Themen, denen eine deutliche Haupt- und Nebenthema-Gegensätzlichkeit fehlt, wodurch unter anderem die Spannung zwischen den einzelnen Teilen abgeschwächt wird. Die reiche Verarbeitung überrascht dann mit einem tänzerischen Motiv, einer Ganztonleiter, feiner impressionistischer Klanglichkeit sowie einem atonalen Block expressionistischer Prägung. Teilweise befremdlich wirken Ketten diatonischer Tonleitern in einem prinzipiell sehr stark von Chromatik bestimmten Satz. Hörbar wird somit ein herber, aber ausdrucksstarker Klang, durchaus verbunden mit dem Mut zum ‚Unschönen‘. Das ebenfalls dunkel getönte, lyrisch meditative *Andante con moto* in a-Moll, ist als Rondoform angelegt, dessen kontrastierende Episoden sich im fugierter Einleitungsteil mit der Strenge der frühen Polyphonie oder im Stil der Mazurka auf Tonleiterelementen entwickeln. Das *Allegretto grazioso* in G-Dur verströmt mit seinen punktierten Motiven und einer ständig ostinat pulsierenden synkopierten Figur tänzerische Leichtigkeit und Beweglichkeit, während ein lyrisch-kantabiler Abschnitt in der Satzmitte die Funktion des Trios übernimmt. Das finale *Allegro comodo* (C-Dur, 9/8tel-Takt) wächst unter Intensivierung von Dynamik und Tempo in ein bewegungssekstatisches *Molto vivace* hinein, ehe das Satzende mit einer unerwarteten Wende bzw. einem kathartisch anmutenden Affektkontrast aufwartet: Fernab von einem ausgelassenen Finale wird das Hauptthema im beruhigten *Quasi Andante* und einem großen *Decrescendo* von *ff* zu *pp* gleich „einer lyrischen, fast mystischen Apotheose“ zeitlich verlängert, die Musik kommt mit feierlich-ernstem, aber befreitem Ausdruck auf einem strahlenden reinen C-Dur-Akkord zur Ruhe, „der nach aller chromatischen Spannung und Unrast dieses Satzes wie eine Offenbarung wirkt.“ So endet das letzte vollendete Werk Dora Pejačevićs, „die unaufhörlich um Intensivierung des Ausdrucks, um Eindringen in eine innere Welt bestrebt ist [...], im Stil des Abschieds von der Bühne des künstlerischen Schaffens.“ (Koraljka Kos)

Ihren Auftritt auf der Bühne der Kammermusik hatte bereits ein knappes Jahrhundert zuvor die Französin **Louise Farrenc** (1804–1875) mit dem **Klavierquintett Nr. 1 a-Moll op. 30** (1840). Auch sie erweist sich wie Grażyna Bacewicz und Dora Pejačević, allerdings unter gänzlich

anderen soziokulturellen Bedingungen, als bedeutende Wegbereiterin, die gleich doppelt schwer zu kämpfen hatte: Als komponierende Frau versuchte sie dem vollkommen operntrunkenen und ‚virtuosengeilen‘ Pariser Publikum des 19. Jahrhunderts pionierinnenhaft die „musique sérieuse“ resp. die intellektuell-anspruchsvolle Kammermusik schmackhaft zu machen und mit eigenen Stücken zu reüssieren. „[W]er nicht ausschließlich für das Theater schrieb, konnte beim großen Publikum unmöglich bekannt werden“ resümierte Jahrzehnte später Ladislav de Rohozinski (*Cinquante Ans de Musique française de 1874 à 1925*) und der selbst unmittelbar betroffene Camille Saint-Saëns konstatiert 1880 in einem Feuilleton für den *Voltaire*: Wer „die Kühnheit hatte, sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik zu wagen, konnte seine Werke lediglich in einem selbst veranstalteten Konzert zur Aufführung bringen, zu dem er seine Freunde und die Presse einlud. An das Publikum, das eigentliche Publikum war nicht zu denken; der bloße Name eines französischen Komponisten auf einem Plakat noch dazu eines lebenden! genügte, um alle Welt in die Flucht zu schlagen.“ Dem Desinteresse für Instrumentalmusik resp. Kammermusik französischer und weiblicher Provenienz trat die (unter anderem durch Anton Reicha) exzellent ausgebildete, von anderen Musiker*innen sowohl als Pianistin als auch als Komponistin und Pädagogin (sie war die erste Frau, die eine Klavierprofessur am Pariser Konservatorium erhielt) sehr geschätzte Louise Farrenc mit Unterstützung ihres Mannes entschieden entgegen. Aristide Farrenc wusste die Arbeiten seiner talentierten Ehefrau zu würdigen, ermutigte sie dazu, druckte und verlegte ihre ersten Kompositionen im eigenen Verlag, verhandelte später mit großen deutschen Verlagen und veranstaltete regelmäßig gemeinsam mit Louise „Montags-Matinéen“ in einem kleinen, dem Verlagshaus der Éditions Farrenc angegliederten Konzertsaal. Zusammen mit Kammermusikwerken Ludwig van Beethovens oder Wolfgang Amadé Mozarts erklangen dort auch Louises Werke: 1840 kam so das 1839 entstandene *Klavierquintett Nr. 1 a-Moll* op. 30 zur Uraufführung, das gewissermaßen den Auftakt zu Louise Farrencs kammermusikalischem Schaffen bildete (nachdem sie bislang hauptsächlich Klavierstücke komponiert hatte). Die ungewöhnliche Besetzung mit Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass lässt sofort an Franz Schuberts *Forellenquintett* D 667 (1819) denken, wobei es ungewiss ist, ob Louise Farrenc dieses 1838 in Paris erstaufgeführte Stück gekannt hat. Mit großer Sicherheit waren ihr allerdings jene *Klavierquintette* op. 74 und op. 87 ihres Lehrers Johann Nepomuk Hummel bekannt, von denen ersteres Schubert als Vorbild diente. Der Einbezug des Kontrabasses an Stelle einer zweiten Violine dürfte aber auch damit zusammenhängen, dass der Komponistin der berühmte Kontrabassist Achille Victor Gouffé von der Pariser Oper als Ausführender zur Verfügung stand. Louise Farrencs erstes Kammermusikstück, das sich unter anderem durch bemerkenswerten Ideen- und Formenreichtum auszeichnet, entspricht formal und in der Wahl der Tonarten klar einer klassischen Tradition. Diese Orientierung klingt aber nie nach ‚formelhafter Zwangsjacke‘, sondern romantisch gekleidet mit farbenreicher, vorwärtstreibender, manchmal unerwartete Richtungen einschlagender Harmonik, die dem Stück ebenso Fluss verleiht wie seine gefälligen, schier ineinanderfließenden Melodien. Eindeutig einer (früh)romantischen Tonsprache verhaftet sind auch die intensive Gestaltungskraft, Klangfülle sowie die Behandlung des Cellos mit seinen ausladenden Kantilenen und vor allem die Gestaltung des Klavierparts, der mit seinen brillanten und virtuos (Solo-)Passagen Louise Farrencs Fähigkeiten als gefeierte Klaviervirtuosin widerspiegelt und nicht selten an Frédéric Chopin und seine Klavierkonzerte denken lässt. Der energetisch-leidenschaftlich *Allegro*-Kopfsatz (a-Moll) in Sonatenhauptsatzform erinnert stilistisch zudem an Kompositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy und wartet mit reizvollen Modulationen (a-Moll nach H-Dur) und großem Farbenreichtum einer dichten Textur auf. Das in Rondoform angelegte *Adagio non troppo* in E-Dur bewegt mit einem seelenvollen *dolce-cantabile*-Thema, das meisterlich nuanciert in zahlreichen Farbabstufungen wiederkehrt und

mit einer kurzen dramatischen Episode in der Mitte des Satzes kontrastiert. Der dritte Satz, ein ausgelassenes *Scherzo* in a-Moll mit A-Dur-Trierteil, ist witzig und von überschwänglicher Energie. Entgegen der Tradition ihrer Zeit verzichtet Louise Farrenc im ausdrucksstarken *Finale-Allegro* (a-Moll) in Sonatenhauptsatzform mit seinen lieblichen *dolce-espressivo*- oder zupackenden *con-fuoco*-Passagen auf eine große, laute Schlussgeste und dünnt stattdessen den ansonsten so kompakten Satz in einem langen *diminuendo e rallentando* zu einem schlichten a-Moll-Akkord aus – ein ungewöhnlicher Schluss, für ein ungewöhnlich besetztes Quintett einer Frau, die damit das Ungewöhnliche gewagt hat und letzten Endes viel gewonnen hat.

Iris Mangeng

AUSFÜHRENDE

Isobel Warmelink, geboren in Rotterdam, begann im Alter von vier Jahren Violine zu spielen. Mit neun Jahren wurde sie in die School voor Jong Talent am Königlichen Konservatorium in Den Haag aufgenommen und war zwischen 2013 und 2018 Bachelorstudierende bei Vera Beths. Aktuell studiert sie bei Lukas Hagen an der Universität Mozarteum Salzburg. Isobel Warmelink ist Preisträgerin bei mehreren Wettbewerben in den Niederlanden, unter anderem des Prinses Christina Concours und des Niederländischen Nationalen Violinwettbewerbs. Als Solistin spielte sie mit Orchestern wie dem Nationalen Jugendorchester der Niederlande, dem Orchestra of the Eighteenth Century und dem Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. In der Saison 2018/2019 war sie Akademistin beim Concertgebouw Orchester in Amsterdam und tritt auch nach Abschluss der Akademie regelmäßig mit dem Orchester auf. Konzertreisen mit dem Concertgebouw Orchester führten sie durch Europa, Asien und die USA, in Konzertsäle wie die Berliner Philharmonie, die Suntory Hall in Tokio und die Carnegie Hall in New York.

Die italienische Geigerin **Giulia Greco** schloss ihr Studium am Konservatorium in Cagliari 2018 mit „cum laude“ ab. In diversen Meisterkursen bei Lukas Hagen, Felice Cusano, Bruno Caino, Mihaela Martin, Olivier Charlier und Stéphanie-Marie Degand, teilweise unterstützt durch ein Stipendium, konnte sie neue künstlerische Impulse sammeln. Derzeit absolviert sie ihr Masterstudium bei Lukas Hagen an der Accademia di Musica di Pinerolo sowie an der Universität Mozarteum Salzburg. Ihrer Passion für die Kammermusik folgend, begründete Giulia Greco 2015 ein Duo, das bei verschiedensten Kammermusikfestivals unter anderem im Auditorium Arvedi in Cremona und den Vatikanischen Museen auftritt. Seit 2019 spielt sie zudem im Orchester der Stiftung des Opernhauses ihrer Heimatstadt.

Die italienische Geigerin **Alice Dondio** studierte bei Gisella Curtolo am Konservatorium Bozen, wo sie mit Auszeichnung abschloss, und ist derzeit Studierende an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Lukas Hagen. Sie besuchte Meisterkurse bei Pavel Vernikov, Ilya Grubert, Rainer Schmidt und anderen. Alice Dondio hat bereits bei der Camerata Salzburg, dem Haydn Orchester Bozen, der Gustav Mahler Akademie und der Streicherakademie Bozen mitgespielt. Als leidenschaftliche Kammermusikerin hat sie an vielen Kammermusikfestivals teilgenommen (unter anderem Grandhotel Chamber Sessions, Gustav Mahler Akademie, Järna Festival, Mozart International Festival) und ist Mitglied des Lavine Klaviertrios.

Die niederländische Geigerin **Julia Kleinsmann** hat am Conservatorium van Amsterdam bei Kees Koelmans und Peter Brunt studiert (unter anderem mit den Schwerpunkten Improvisation und Barockmusik) und ist derzeit Studierende von Lukas Hagen an der Universität Mozarteum Salzburg. Neben ihrem Engagement im Kammerorchester Pynarello und in zahlreichen weiteren holländischen Symphonieorchestern ist Julia Kleinsmann passionierte Kammermusikerin und wirkte unter anderem bei der Gustav Mahler Akademie mit. Des Weiteren ist sie Mitglied des Dostojewski Quartetts, welches Unterricht an der Nederlands Strijkkwartet Academie und bei Eberhard Feltz, Nobuko Imai und Marc Danel erhalten hat. Mit dem Dostojewski Quartett ist Julia Kleinsmann bereits in den großen Konzerthäusern Concertgebouw in Amsterdam und De Doelen in Rotterdam aufgetreten. In der kommenden Saison wird das Quartett in der Konzertreihe KlangReisen von Lukas Hagen in Salzburg zu hören sein.

Das **Beija-flor Quartett** wurde 2015 von vier Studierenden der Universität Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Leonhard Roczek gegründet und studiert im Sommersemester 2021 bei Cibrán Sierra Vázquez. Haruna Shinoyama, Alkim Onoglu, Camille Havel und Guilherme Moraes sind vier junge, leidenschaftlich engagierte Musiker*innen aus aller Welt (Japan, Türkei, Serbien, Brasilien), die das Quartett zu einem einzigartigen multikulturellen, buchstäblich grenzenlosen Ensemble machen. Das Quartett ist von Künstler*innen wie Ferenc Rados, Cuarteto Casals, Isabel Charisius, Mark Steinberg unterrichtet worden und ist bereits mit William Coleman, Cornelia Herrmann, Mate Bekavac, Johannes Hinterholzer und Sergey Malov aufgetreten. Das Ensemble war Gast bei zahlreichen internationalen Festivals, z.B. Acadèmia Internacional Quartet in Vic (Spanien) oder Festival Jeux de Chaises in Montréal, und wird 2021 im Rahmen der Konzertreihe „schräg/strich“ bei den Salzburg Festspielen musizieren. Mit ihrer frischen Herangehensweise an die Musik und der stilsicheren Interpretationen haben sich die vier Musiker*innen zum Ziel gesetzt, ihr Publikum durch ihre energiegeladenen und inspirierenden Aufführungen zu fesseln.

Die Schweizer Geigerin **Esther Hoppe** hat in Basel, Philadelphia (Curtis Institute of Music), London und Zürich studiert und gewann 2002 den 1. Preis beim Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg. Anschließend gründete sie das Tecchler Trio, mit dem sie unter anderem 2007 den 1. Preis beim Internationalen ARD-Wettbewerb München gewann. Nebst zahlreichen Auftritten als Solistin pflegt sie eine rege Kammermusikaktivität. Dabei gehören unter anderem Ronald Brautigam, Christian Poltéra, Francesco Piemontesi, Clemens und Veronika Hagen, Lars Anders Tomter, Alexander Lonquich und das Aurnyn Quartett zu ihren Partner*innen. Sie ist regelmäßig bei Festivals in Lockenhaus, Gstaad, Luzern, Edinburgh, Mondsee, Graz (Styriarte), Delft und Salzburg zu Gast. Nach zwei CD-Aufnahmen mit Werken von Wolfgang Amadé Mozart, Igor Stravinsky und Francis Poulenc mit dem Pianisten Alasdair Beatson für Claves Records wird 2021 eine Gesamtaufnahme der Sonaten und Partiten von Johann Sebastian Bach bei demselben Label erscheinen. Weitere CD-Aufnahmen bei Virgin Classics, Neos, Concentus Records und Ars Musici liegen vor. Von 2009 bis 2013 war Esther Hoppe 1. Konzertmeisterin beim Münchener Kammerorchester. Seit 2013 unterrichtet sie als Professorin für Violine an der Universität Mozarteum Salzburg. Esther Hoppe spielt die „De Ahna“-Stradivari Violine von 1722.

Der Wiener **Thomas Riebl** (Viola) studierte bei Siegfried Fühlringer, Peter Schidlof und Sandor Végh. Mit 16 Jahren debütierte er im Wiener Konzerthaus und ist seither als Solist auf den bedeutendsten Podien Europas, Japans und der USA (z.B. Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Carnegie Hall) aufgetreten: unter anderem mit dem Chicago Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er war Gast bei vielen renommierten internationalen Musikfestivals (z.B. Salzburger Festspiele) und musizierte mit Jessye Norman, Brigitte Fassbaender, Gidon Kremer, Isabelle Faust, Joshua Bell, Natalia Gutman, Sabine Meyer, Andras Schiff, Oleg Maisenberg, Elisabeth Leonskaja, Pierre-Laurent Aimard sowie führenden Streichquartetten. Thomas Riebl gewann den 3. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München (1976) und den 1. Preis bei der International Naumburg Competition für Viola in New York (1982). 1979 bis 2004 war er Mitglied des Wiener Streichsextetts. Seit 1983 ist Thomas Riebl Professor an der Universität Mozarteum Salzburg. Viele seiner Studierenden gewannen internationale Wettbewerbe, wurden Mitglieder führender Orchester und Streichquartette oder Professor*innen an Musikuniversitäten. Er ist künstlerischer Leiter der Internationalen Sommerakademie Bad Leonfelden und legte zahlreiche CD-Einspielungen für EMI, RCA, pan classics und Hyperion Records vor. Thomas Riebl spielt Instrumente von Bernd Hiller, unter anderem auch eine fünfsaitige Tenorbratsche.

Matthias Bartolomey wurde in Wien geboren und erhielt im Alter von sechs Jahren ersten Cellounterricht von seinem Vater Franz Bartolomey. Später studierte er in den Konzertfachklassen bei Valentin Erben an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie bei Clemens Hagen an der Universität Mozarteum Salzburg. 2012 gründete er mit dem Geiger und Mandolaspielder Klemens Bittmann das Duo BartolomeyBittmann – progressive strings vienna. Diese Formation führt mit Eigenkompositionen ihr stark in der klassischen Musiktradition verankertes Instrumentarium auf einen neuen Weg. Mit Spontanität und Improvisation der Rock- und Jazzästhetik verbinden sie intim groovende und kraftvoll rockende Elemente. Weiters spielt Matthias Bartolomey seit 2010 als Solocellist bei dem von Nikolaus Harnoncourt gegründeten Concentus Musicus Wien. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartner*innen zählen unter anderem Benjamin Schmid, Helmut Deutsch, Clemens Zeilinger, Magda Amara, Matthias Schorn, Georg Breinschmid, Florian Willeitner und das Signum Saxophon Quartett. Matthias Bartolomey ist seit 2017 außerdem vermehrt als Komponist mit Fokus auf eine Erweiterung des Cello-Repertoires und der damit verbundenen Entwicklung progressiver Spieltechniken tätig. Seit Oktober 2020 hält er eine Professur für Violoncello an der Universität Mozarteum Salzburg inne.

Die deutsche Kontrabassistin **Christine Hoock** absolvierte ihre Studien in Frankfurt und Genf bei Günter Klaus und Franco Petracchi und schloss mit Auszeichnung ab. Die internationale Preisträgerin konzertiert regelmäßig beim Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Aurora Chambermusic Festival, dem Luzern Festival, der Musik Triennale Köln, dem Festival Musicale di Portogruaro sowie bei den Berliner und Salzburger Festspielen. Als vielseitige Virtuosin ist Christine Hoock nicht nur im klassischen Musikbereich unterwegs, sondern auch in unterschiedlichsten, innovativen Konstellationen von World, Jazz und elektronischer Musik zu hören. Dies spiegelt sich in ihrer abwechslungsreichen Discographie wieder. Während ihrer Engagements als Solokontrabassistin des WDR Sinfonie Orchesters Köln und anderer deutscher Spitzenorchester konzertierte die Künstlerin mit Dirigenten wie André Previn, Gary Bertini, Pinchas Zukerman, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov und Rudolf Barschai. Seit 2002 hat Christine Hoock eine Professur für Kontrabass an der Universität Mozarteum Salzburg inne. Neben Konzertreisen, Meisterklassen und Juryarbeit ist sie sehr aktiv als Mentorin in der internationalen Kontrabass-Szene. Sie ist Präsidentin der Internationalen J. M. Sperger-Gesellschaft für Kontrabass sowie Gründerin und künstlerische Leiterin der „International Rhodius Academy for Double Bass“ auf Schloss Burg Namedy. Christine Hoock spielt ein englisches Instrument von William Tarr aus dem Jahr 1848.

Pietro De Maria erhielt seine erste pianistische Ausbildung in seiner Heimat Venedig und gewann bereits mit 13 Jahren den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Alfred Cortot in Mailand. Später setzte er seine Studien bei Maria Tipo am Genfer Konservatorium fort, wo er 1988 mit einem „Premier Prix de Virtuosité“ abschloss. Nach der Auszeichnung mit dem Kritikerpreis 1990 beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewann er 1. Preise bei renommierten Klavierwettbewerben wie dem Dino Ciani Wettbewerb an der Mailänder Scala (1990) und dem Concours Géza Anda in Zürich (1994). 1997 wurde ihm der Mendelssohn-Preis zugesprochen. Pietro De Marias rege Konzerttätigkeit führt ihn in die bedeutendsten Säle und zu den renommiertesten Festivals Europas und in Übersee. Als Solist ist er unter Dirigenten wie Roberto Abbado, Gary Bertini, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Alan Gilbert, Elisha Inbal, Marek Janowski, Ton Koopman, Michele Mariotti, Ingo Metzmacher, Gianandrea Noseda, Corrado Rovaris, Yutaka Sado, Sándor Végh und Jonathan Webb aufgetreten. Zudem ist er regelmäßig mit namhaften Kammermusikpartner*innen zu hören. Pietro De Maria hat beim Label Decca

das gesamte Klavierwerk von Frédéric Chopin sowie Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier* und die *Goldberg-Variationen* auf CD eingespielt. Als nächstes Projekt wird er alle Sonaten und Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens aufführen. Pietro De Maria ist Akademienmitglied von Santa Cecilia und unterrichtet an der Universität Mozarteum Salzburg.

Die gebürtige Vorarlbergerin **Iris Mangeng** studierte Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung an der Universität Mozarteum Salzburg sowie Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Dort war sie auch als Lektorin und Universitätsassistentin am Institut für Musikästhetik beschäftigt und promovierte im März 2020 mit einer Dissertation über das Frauenbild in Alexander Zemlinskys Oper *Der Zwerg* im Licht der Jahrhundertwende. Seit September 2019 ist sie Senior Scientist am Institut für Gleichstellung und Gender Studies der Universität Mozarteum Salzburg. Als freiberufliche Sängerin ist Iris Mangeng vielseitig in den Bereichen Oper, Lied und Oratorium tätig und tritt auch als Kammermusikerin auf (unter anderem mit dem stella artis ensemble). Solistische Konzerttätigkeit und Lecture-Recitals sowie Vorträge und Konzertmoderationen führen sie zu Festivals und wissenschaftlichen Tagungen im In- und Ausland. Aktuelle Forschungsschwerpunkte umfassen Opern- und Instrumentalarritäten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Genderrepräsentation in der Oper, Komponistinnenforschung und Kulturgeschichte des Fin de siècle.

Wir danken dem Rektorat der Universität Mozarteum Salzburg sowie dem Sicherheitsbeauftragten Nikolaus Posch und dem Leiter der Abteilung für Veranstaltungsmanagement Christian Breckner für die Unterstützung in diesen herausfordernden Zeiten.

Der Livestream, durchgeführt von Schüler*innen des BORG Gastein unter Leitung von Christoph Plohovic, ist kostenlos. Wir freuen uns aber über freiwillige Spenden für den Covid- und Härtefall-Fonds der ÖH Mozarteum:

Inhaberin: ÖH an der Uni Mozarteum

IBAN: AT71 1200 0514 4907 5733

BIC: BKAUATWW

Betreff: Erika-Frieser-Kammermusiktage

TEXTNACHWEISE

Der Abdruck der Gedichte **Nr. 43 Amy Beach**, **Nr. 54 Crazya Bacewicz** und **Nr. 56 Galina Iwanowa Ustwolskaja** wurde uns von der Autorin freundlicherweise noch vor dem offiziellen Erscheinen der Publikation gestattet: Sophie Reyer: *Musica Femina. 100 Komponistinnen in 100 Gedichten*. Mit einem Vorwort von Irene Suchy, Graz 2021.

Der Text zu Erika Frieser sowie die Werkeinführungen sind Originalbeiträge für dieses Programmheft und entstanden unter Rückgriff auf folgende Literatur:

Bräuml, Stefanie: Artikel „Johanna Doderer“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 11.04.2019. URL: https://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Johanna_Doderer.html [abgerufen am: 17.04.2021].

Flechsig, Amrei: Artikel „Galina Ustvol'skaya“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 26.03.2009. URL: https://mugi.hfmt-hamburg.de/old/A_lexartikel/lexartikel.php%3Fid=ustv1919.html [abgerufen am: 17.04.2021].

Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn. 1729–1847. Nach Briefen und Tagebüchern*. Mit 8 Portraits, gezeichnet von Wilhelm Hensel, Bd. 2, 13. Aufl., Berlin 1906, S. 129.

Herwig, Katharina: Vorwort, in: *Kritische Ausgabe. Orchester- und Kammermusik sowie ausgewählte Klavierwerke*, Bd. 2/3 A.: *Klavierquintett Nr. 1 a-Moll* op. 30, hg. von Katharina Herwig, Wilhelmshaven 2001, S. VIII–IX.

Kos, Koraljka: *Dora Pejačević. Leben und Werk*, Zagreb 1987 (= Beiträge zur Geschichte der kroatischen Musik). Zitate auf S. 79f. und S. 105.

Nevermann-Körting, Uta: Artikel „Grazyna Bacewicz“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 24.08.2017. URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Grazyna_Bacewicz [abgerufen am: 28.04.2021].

Talkner, Katharina: Artikel „Rebecca Clarke“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 04.03.2010. URL: https://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php%3Fid=clar1886.html [abgerufen am: 17.04.2021].

Todd, Ralph Larry: *Fanny Hensel. The Other Mendelssohn*, New York 2010, S. 247.