



**Connecting
Art**



**Connecting
Upper
Austria**



**SO
6 JUN
18:00**

**VIOLON-
CELLO
1924**

MITTLERER SAAL
BRUCKNERHAUS
LINZ

Saison 2020/21– Stars von morgen II
2. von 3 Konzerten im Abonnement

Vincent d'Indy (1851–1931)

- FP Sonate D-Dur für Violoncello und Klavier,
op. 84 (1924–25)
I Entrée. Modéré
II Gavotte en Rondeau. Tranquille
III Air. Très lent
IV Gigue. Gaîment

Ernst Toch (1887–1964)

- FP Konzert für Violoncello und Kammerorchester,
op. 35 (1924)
I Allegro assai moderato
II Agitato
III Adagio
IV Allegro vivace
- Pause –

Karl Weigl (1881–1949)

- FP Sonate G-Dur für Violoncello und Klavier (1923)
I Lebhaft, schwungvoll (Allegro con fuoco)
II Sehr langsam (Adagio)
III Rondo. Heiter belebt (Allegro ma non troppo)

Erwin Schulhoff (1894–1942)

- Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei
Violoncelli, WV 70 (1920–24)*
I Allegro risoluto
II Tranquillo. Andante
III Burlesca. Allegro molto con spirito
IV Molto adagio

Konzertende ca. 21:30

CD **Christoph Heesch** | Violoncello*

CD **Alexander Vorontsov** | Klavier

CD **Eroica Berlin**

Hanna Keller | Flöte

Ukko Pietilä | Oboe

Josef Lehmann | Klarinette

Miri Ziskind | Fagott

Gil Barak | Horn

Adrian Schmid | Perkussion

Jona Schibilsky | Violine & Viola*

Johannes Rosenberg | Violine*

Emma Wernig | Viola*

Benjamin Kruithof | Violoncello*

Joan Cantalops | Kontrabass

CD **Jakob Lehmann** | Violine* & Dirigent

FP Brucknerhaus-Premiere

CD Brucknerhaus-Debüt

1924

Am 21. Jänner, dem Monat, in dem in Oimjakon im Fernen Osten Russlands mit $-71,2\text{ }^{\circ}\text{C}$ die tiefste jemals an einem von Menschen bewohnten Ort gemessene Temperatur verzeichnet wird, stirbt Lenin im Alter von 53 Jahren. Fünf Tage später benennt der zweite Rätekongress der UdSSR die Stadt Petrograd in Leningrad um. Weitere zwei Tage später findet die Beisetzung von Lenins einbalsamiertem Leichnam auf dem Roten Platz in Moskau statt. Am 1. April wird Adolf Hitler zu fünfjähriger Festungshaft in der Haftanstalt Landsberg im oberbayerischen Landsberg am Lech verurteilt; dort tippt er auf einer Reiseschreibmaschine den ersten Teil von *Mein Kampf*, wofür ihm Winifred Wagner nach eigenem Bekunden „massenhaft Schreibpapier“ schickt. Am 10. Mai wird J. Edgar Hoover Direktor des Bureau of Investigation, das später in FBI umbenannt wird; er übt das Amt 48 Jahre lang aus. Eine Woche später entsteht durch den Zusammenschluss dreier Filmproduktionsgesellschaften in Hollywood das Unternehmen Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Am 3. Juni 1924 stirbt Franz Kafka im Sanatorium Hoffmann in Kierling bei Klosterneuburg mit 40 Jahren an Kehlkopftuberkulose. Zwei Tage später schickt der in die USA ausgewanderte Ernst Alexanderson das erste Fax in Gestalt eines Briefes an seinen Vater in Schweden über den Atlantik. Am 2. Oktober ächtet der Völkerbund in Genf mit einem einstimmig verabschiedeten Protokoll den Angriffskrieg. Zehn Tage später erlebt Anton Bruckners Sinfonie d-moll, die sogenannte „Annullierte“, in Klosterneuburg durch die Klosterneuburger Philharmonie unter der Leitung von Franz Moißl ihre posthume Erstaufführung. Am 20. November erscheint Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. Sechs Tage später wird die Mongolische Volksrepublik gegründet. Am 20. Dezember wird Hitler vorzeitig aus der Haft entlassen und in Österreich das Gesetz zur Währungsreform beschlossen, durch das der Schilling die Krone ersetzt.

Mag. Jan David Schmitz

ZWISCHEN VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT

DIE GOLDENEN ZWANZIGER

„Als er aus dem Bahnhof trat und wieder diese Straßenfluchten und Häuserblöcke vor sich sah, dieses hoffnungslose, unbarmherzige Labyrinth, wurde ihm schwindlig. Er lehnte sich neben ein paar Gepäckträgern an die Wand und schloß die Augen. Doch nun quälte ihn der Lärm. Ihm war, als führen die Straßenbahnen und Autobusse mitten durch seinen Magen. Er kehrte wieder um, stieg die Treppe zum Wartesaal hinauf und legte dort den Kopf auf eine harte Bank.“

Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, 1931

„DANN IST DAS ALTE NEU“

Die den in späterer Verklärung vergoldeten Zwanzigern innewohnende Widersprüchlichkeit – denn golden waren sie allenfalls für eine privilegierte Minderheit – zwischen fast fanatischer Lebensfreude und bedrückender Existenznot, einem Leben in Bars, Clubs, Theatern und Cabarets, dessen unweigerliche Kehrseite eine Parallelgesellschaft inmitten prekärer Arbeitsverhältnisse, Armut und Hunger darstellte, fand sich in der Kunst jener Zeit vor allem im spannungsvollen Neben- und Gegen-

einander von Altem und Neuem gespiegelt: Futurismus, Expressionismus, Surrealismus, Dadaismus – die Suche nach der Abkehr von scheinbar überkommenen spätromantischen Formen förderte neue zutage, die es ihrerseits bald wieder zu überwinden galt. In Wien postulierte die Neue Wiener Schule um Arnold Schönberg die „Totalität der Zwölftontechnik“ (Theodor W. Adorno), in den USA verband George Gershwin klassische Formen mit den Klängen des Jazz, während sich die Groupe des Six in Frankreich durch Elemente der populären Musik von den impressionistischen Klangflächen Claude Debussys und Maurice Ravel zu lösen versuchte und so gemeinsam mit Komponisten wie Igor Strawinski, Paul Hindemith oder auch Ernst Krenek den Weg für den Neoklassizismus ebnete. Mit „*The New in View / Then Old is New*“ („*Das Neue in Sicht / Dann ist das Alte neu*“) überschrieb Friedrich Gulda mehr als sechzig Jahre später den ersten Satz seines *Concerto for myself* und fasste damit ganz en passant das Credo der 1920er-Jahre zusammen, deren bis heute ungebrochene Faszination sich aus eben dieser Spannung zwischen Vergangenen und Zukünftigem speist, einer Spannung, die sich in einer historischen Zufälligkeit des Jahres 1924 geradezu metaphorisch offenbart: Wenige Monate, nachdem am 16. April der später zu Ruhm gelangende Filmkomponist Henry Mancini geboren worden war, starb am 29. November der 65-jährige Giacomo Puccini. So vereinte das Jahr 1924 zwei der einflussreichsten Musiker ihrer Zeit und Zukunft, den modernen Hollywoodstar und den altherwürdigen Meister des Verismo, und hielt damit das Tor zwischen Vergangenheit und Zukunft für einen kurzen Moment offen, in dem sich *Tosca* und *Pink Panther* die Hand reichten.



| *Amor Lichtspiele*, Ausschnitt aus einer Zeichnung von George Grosz (1893–1959), 1924

EIN INDIVIDUALIST

Wie kaum ein anderer Komponist verkörperte der am 27. März 1851 als Sprössling einer französischen Adelsfamilie in Paris geborene **Vincent d'Indy** den gesellschaftlichen und künstlerischen Dualismus der 1920er-Jahre. Einerseits ein großer Neuerer, der sich als ausgesprochener Individualist gegen die starren Konventionen seiner Zeit stellte, wandte er sich andererseits der Musik vergangener Zeiten zu, aus deren Formen und Klängen er Inspiration für seine Werke schöpfte. Nachdem er infolge des Militärdienstes im Deutsch-Französischen Krieg von 1870 bis 1871 beschlossen hatte, sich „*von heute an vollkommen der Kunst, der Musik zu widmen*“, wie er am 27. September 1871 in seinem Tagebuch festhielt, studierte er zunächst am Pariser Conservatoire, zog es jedoch schon bald vor, seine Fähigkeiten in privaten Kompositionsstunden bei Albert Lavignac, César Franck und während einer Reise nach Weimar 1873 auch bei Franz Liszt zu vervollkommen. Aus den in seinen Augen überlebten Traditionen des Conservatoires ausbrechend, flüchtete er sich als Organist der Kirche von Saint-Leu-Taverny, als Paukist des Orchesters der Opéra-Comique und des Théâtre-Italien sowie als Pianist in die musikalische Praxis, komponierte erste große Werke – etwa die drei sinfonischen Ouvertüren *Wallenstein* op. 12 nach Schillers gleichnamiger Dramen-Trilogie – und gründete 1894 gemeinsam mit Charles Bordes und Alexandre Guilmant die Schola Cantorum, mit der er seine dem gängigen Publikumsgeschmack, vor allem aber den Konventionen des Conservatoire entgegengesetzte Philosophie musikalischer Pädagogik verwirklichen wollte. Dabei legte er den inhaltlichen Schwerpunkt des Lehrbe-



| Vincent d'Indy,
anonymes,
undatiertes
Porträt, um 1920

triebs auf die Bereiche der Alten Musik bis hin zur Kunst des gregorianischen Choral, deren Errungenschaften er mit den Gipfelpunkten zeitgenössischer Komposition, wie er sie etwa in den Bühnenwerken Wagners erkannte, zu verbinden suchte. Nachdem er neben seiner regen Aktivität als Komponist und Lehrer insbesondere als Dirigent ein zu jener Zeit beispielloses Pensum an Konzertreisen und Vorstellungen absolviert hatte, zog er sich in den 1920er-Jahren zunehmend aus dem öffentlichen Leben zurück, um sich vor allem der Kammermusik zu widmen. In dieser „*Période d'Agay*“ – benannt nach seiner in diesen Jahren bevorzugten Sommerresidenz in Agay an der Côte d'Azur – begann er 1924 die Arbeit an seiner **Sonate D-Dur für Violoncello und Klavier** op. 84, die er ein Jahr später abschloss. Mit barocken Formen (Entrée, Gavotte en Rondeau, Air, Gigue), kurzen, konzise ausgearbeiteten Satzstrukturen und einer Reduktion chromatischer Melodik und Harmonik fand sich d'Indy dabei unversehens auf dem Terrain der Neoklassizisten wieder, deren Ablehnung romantischer Vorbilder er jedoch in letzter Konsequenz nicht zu teilen bereit war. Wie der Komponist selbst, so wagt auch das Werk einen Balanceakt zwischen den musikalischen Welten, eine faszinierende Koexistenz alter und neuer Formen.

DER „MEISTVERGESSENE KOMPONIST DES 20. JAHRHUNDERTS“

„Er konnte nicht einmal ein Glas Wasser anpreisen“ – mit diesen Worten fasste der österreichisch-amerikanische Komponist und Dirigent Herbert Zipper das tragische Schicksal seines am 7. Dezember 1887 in Wien geborenen Kollegen **Ernst Toch** so lakonisch wie treffend zusammen. Dabei gestaltet sich schon der Versuch, dessen Lebensgeschichte nachzuspüren, als nicht immer ganz einfach. Als Sohn eines Lederhändlers musste der musikbegeisterte Toch seiner künstlerischen Leidenschaft zunächst gegen den Willen seiner Eltern nachgehen, indem er sich Taschenpartituren von Streichquartetten Wolfgang Amadé Mozarts kaufte, die er nachts heimlich abschrieb. Um den Erwartungen seines Elternhauses zu genügen, begann er später ein Medizinstudium, nur um sich autodidaktisch weiterhin seiner Liebe, der Musik, zu widmen. So oder zumindest so ähnlich beginnen die meisten biographischen Erzählungen über Ernst Toch, wiewohl sich mittlerweile herausgestellt hat, dass beides – die heimliche, autodidaktische Ausbildung wie

auch das Medizinstudium – vom Komponisten selbst erfundene Legenden sind, selbsttäuschende Projektionen vielleicht, um mit seiner späteren Rolle als „*meistvergesse[n]e[r] Komponist des 20. Jahrhunderts*“ (Toch) umzugehen. Tatsächlich erhielt Toch bereits im Alter von acht Jahren ersten Klavierunterricht, ehe er 1902 seine musiktheoretische Ausbildung am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien begann. Obwohl er diese infolge des Todes seines Vaters nach zwei Jahren abbrechen musste, um sich 1907, wiederum drei Jahre später, für Philosophie, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft an der Universität Wien einzuschreiben, konnte er bereits 1909, noch während seiner Studienzeit, überraschend das Mozart-Stipendium der Stadt Frankfurt am Main gewinnen, mit dessen Hilfe er sich, ebenso wie mit dem ein Jahr später erhaltenen Mendelssohn-Stipendium der Stadt Berlin, sein Studium an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt finanzierte. Schon bald galt Toch als einer der gefragtesten Komponisten seiner Generation, wurde vier Mal in Folge mit dem Österreichischen Staatspreis für Komposition ausgezeichnet, war neben Alban Berg Vorstandsmitglied des Allgemeinen Deutschen Kunstvereins und erhielt 1925 gar einen Zehnjahresvertrag des Musikverlegers Schott. Erst die „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten 1933 vermochte es, der beispiellosen Karriere des seit 1929 in Berlin lebenden Künstlers einen Riegel vorzuschieben. Toch floh über Paris und London schließlich nach Los Angeles, wo ihn das Schicksal vieler anderer emigrierter Künstler*innen ereilte, die in der neuen Heimat kein wirkliches Zuhause finden und nie an den Erfolg ihrer Jahre in Europa anknüpfen konnten.



| Ernst Toch, anonymes, undatiertes Porträt, um 1930

„PRIMUS INTER PARES“

Das im Oktober und November 1924 während Tochs Beschäftigung als Klavier- und Kompositionslehrer an der Mannheimer Musikhochschule komponierte **Konzert für Violoncello und Kammerorchester** op. 35 entstand als Auftragswerk eines Wettbewerbs des Schott-Verlags, der im Juni 1924 in der Zeitschrift *Die Musik* ausgeschrieben wurde: *„Es gilt [...] die Schaffung eines dem Geiste des Concertes da Camera entsprechenden modernen ‚Konzerts im Kammerstile‘. Es handelt sich dabei um den Versuch, durch einen solchen von außen gegebenen Hinweis manche Bemühungen, die sich heute zersplittern, auf ein gemeinsames Ziel zu lenken und so vielleicht die Schaffung eines neuen Stils zu begünstigen.“* Zu den fünf Werken, die unter den 103 (!) eingereichten Partituren mit einem Preis bedacht wurden, zählte auch dasjenige Tochs, ein Erfolg, der ihm bereits im Jahr zuvor mit seinem Divertimento für Violine und Violoncello op. 37 Nr. 1 gelungen war und den er im Jahr darauf mit seinem Klavierkonzert op. 38 noch einmal wiederholen sollte. Das Cellokonzert wurde unter Leitung des Komponisten am 16. Juni 1925 beim 55. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Kiel vom Jahrhundertcellisten Emanuel Feuermann uraufgeführt, der es bis 1933 allein in Deutschland mehr als sechzigmal zu Gehör brachte. Beispielhaft zeigt das Werk die Fähigkeit Tochs, im Spannungsfeld unterschiedlicher Stile und Einflüsse zu einer persönlichen musikalischen Handschrift zu finden, die satztechnische Transparenz und Klarheit sowie virtuose und komplexe kontrapunktische Dichte in sich vereint. Dabei führte er die traditionelle Bedeutung des Begriffes „Konzert“ schon dadurch ad absurdum, dass

das begleitende Orchester in diesem Fall aus lediglich elf individuell behandelten Instrumenten besteht, deren Eigenständigkeit das Violoncello weniger als Solisten, sondern vielmehr als einen „*primus inter pares*“ erscheinen lässt, wie der berühmte Kritiker und Musikwissenschaftler Alfred Einstein konstatierte.

GEGEN DAS VERGESSEN

*„Nach mehr als dreißigjähriger Tätigkeit als Lehrer und Komponist hat Prof. Dr. **Karl Weigl** 1938 seine Heimatstadt Wien verlassen. Er wirkt gegenwärtig am Konservatorium in Boston und schafft, seinen Idealen treu, unentwegt weiter. Wenn man sich Aufführungen seiner Werke durch das Rosé- und Busch-Quartett, die Wiener Philharmoniker unter Furtwängler, durch Ignaz Friedmann und Elisabeth Schumann oder der großen symphonischen Kantate ‚Weltfeier‘ durch Paul Klenau, um nur einige zu nennen, ins Gedächtnis zurückruft, erscheint es schwer verständlich, daß von diesem Komponisten hier nichts mehr zu hören ist.“* Zehn Jahre waren vergangen, seitdem Karl Weigl, der aufgrund seiner jüdischen Abstammung an den fatalen Folgen des „Anschlusses“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich litt, nach New York emigriert war. Zehn Jahre genügten, wie Paul Josef Frankl in seinem Artikel vom 1. Dezember 1948 – wenige Monate vor Weigls Tod am 11. August 1949 – in der Österreichischen Musikzeitschrift verwundert konstatierte, das Werk des Komponisten in seiner Heimat kollektiver Vergessenheit anheimfallen zu lassen. Geboren am 6. Februar 1881 in Wien, erhielt Weigl bereits während seiner Schulzeit Privatunterricht bei Alexander von Zemlinsky und setzte seine Studien nach der Matura 1899 am Konservatorium der



| Karl Weigl, Porträt
des Ateliers Fayer in
Wien, 1927

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien fort. Bereits fünf Jahre später durfte er unter dem damaligen Direktor Gustav Mahler als Solorepetitor an der Wiener Hofoper wirken – noch kurz vor seinem Tod hielt er fest: *„Selbst heute halte ich die Jahre, in denen ich unter Gustav Mahler gearbeitet habe, für die lehrreichste Zeit meines Lebens.“* – und machte mit seiner 1908 vollendeten Sinfonie Nr. 1 E-Dur op. 5 erstmals als Komponist auf sich aufmerksam. Nach einigen Jahren als freischaffender Künstler erhielt Weigl 1918 eine Lehrstelle für Kontrapunkt, Harmonielehre und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium, der wiederum zehn Jahre später die Ernennung zum Professor folgte, ehe er 1938, erneut zehn Jahre später, in die USA flüchten musste. Der biographische Einschnitt des Jahres 1938 markiert dabei auch einen Wendepunkt in Weigls künstlerischem Schaffen: Während das Renommee des Komponisten, der schon 1910 einen Zehnjahresvertrag mit der Wiener Universal Edition abschloss, zuvor stetig zugenommen hatte – namhafte Künstler*in-

nen wie Elisabeth Schumann, Wilhelm Furtwängler und George Szell interpretierten seine Werke, weitere Verlage wie Schott und die Edition Strache druckten seine Musik –, begann sich das Blatt von diesem Punkt an zu wenden. Durch die Zensur ‚nichtarischer‘ Werke ab 1933 in Deutschland wurden Weigls Kompositionen nunmehr immer seltener aufgeführt, die Verlage distanzieren sich von ihm und schließlich musste er zunehmend um seine eigene Sicherheit und die seiner Familie bangen. Im trüben Winter des Jahres 1937 notierte er in sein Tagebuch die schicksalhaften Worte *„Zukunft dunkel“*. Seine Befürchtungen sollten sich bewahrheiten. Nachdem am 12. März 1938 seine Schwägerin Käthe Leichter verhaftet worden war, beschloss er, mit seiner Frau Vally in die USA zu flüchten, wo er trotz der Unterstützung bekannter Künstler wie Arnold Schönberg nur schwer Fuß fassen konnte und sich zumeist mit Teilzeitberufen als Lehrer und Redakteur begnügen musste.

**„ES KOMMT NUR DARAUFG AN,
DASS EINER NEUES ZU SAGEN HAT“**

Die im Juli 1923 vollendete und am 4. Oktober 1924 vom Cellisten Joachim Stutschewsky und dem Pianisten Walter Kerschbaumer im Rahmen des Wiener Musikfestes im Saal der Secession uraufgeführte **Sonate G-Dur für Violoncello und Klavier** spiegelt mit ihrem kühnen, von einem klassischen Strukturgerüst eingefassten Ausdruckswillen geradezu exemplarisch den idiomatischen Charakter von Weigls Tonsprache wider. Neben seiner Bewunderung für *„die sinnliche Kraft Mozarts und Schuberts und die gewaltigen glühenden Rhythmen Beethovens“* war es vor allem Johannes Brahms, dessen *„Sinn*

für strenge, knappe Architektur, für Reinheit des Satzes und Ernst der thematischen Arbeit“ (Weigl) er sich zum hehren Vorbild nahm. „Er mußte als Sonderling gelten in einer Zeit, da das Komponieren ohne inneren Drang die Musik zu einer Spielerei der Intellektuellen und zu einer einträglichen Industrie herabwürdigte“, schrieb Josef Reitler am 20. April 1925 in der Neuen Freien Presse, während Weigl selbst sein künstlerisches Credo schon 1920 in den Musikblättern des Anbruch wie folgt zusammenfasste: „So oft eine neue Ausdrucksform, ein neues Ausdrucksmittel gefunden wird, meldet sich sofort eine Anzahl Fanatiker, welche die Ausschließlichkeit des neuen Kunstmittels proklamieren [...]. Man muß immer wieder das Selbstverständliche sagen: 1. Mit der Eroberung neuer Ausdrucksmittel sind nicht alle älteren aus der Welt geschafft; 2. Es kommt nur darauf an, daß einer Neues zu sagen hat und es in der ihm eigentümlichsten, also auch eindringlichsten Weise tut; 3. Man kann und darf einem anderen nichts bewußt nachmachen, keinem Toten, aber auch keinem Lebendigen, und nur die Ausdrucksmittel anwenden, die im Laufe der eigenen Entwicklung von selber und durch Verarbeitung fremder Einflüsse gewachsen – nicht angeflogen – sind.“

AUS DER WERKSTATT DER ZEIT

Auch der am 8. Juni 1894 als Sohn eines jüdischen Wollwarenhändlers in Prag geborene **Erwin Schulhoff** gehört zu jenen Komponisten, deren immenses Talent und vielversprechende Karriere durch die Gräuelpolitik des Nazi-Regimes der Vergessenheit anheimfielen, um erst in den letzten Jahren wieder in das Bewusstsein einer breiteren Zuhörerschaft zurückzukehren. Auf Empfehlung Antonín Dvořáks erhielt er bereits im Alter von sieben Jahren



| Erwin Schulhoff,
anonymes,
undatiertes Porträt

Klavierunterricht am Prager Konservatorium, ehe er drei Jahre darauf sein reguläres Studium beginnen konnte und schon bald erste Konzertreisen als Pianist unternahm. Nach weiteren Studien am Leipziger Konservatorium, wo er unter anderem die Kompositionsklasse Max Regers besuchte, setzte Schulhoff seine Ausbildung 1911 am Konservatorium der Musik in Köln fort und wurde 1913 mit dem dortigen Wüllner-Preis sowie dem Mendelssohn-Preis der Stadt Berlin ausgezeichnet, den er 1918 noch einmal für die Komposition seines Streichquartetts G-Dur op. 25 erhielt. Zentral für seine künstlerische Entwicklung wurden schließlich die Jahre 1919 und 1920, die er in Dresden bei seiner Schwester Viola verbrachte und in denen er mit expressionistischen und dadaistischen Künstler*innenzirkeln in Kontakt kam sowie seine Reihe der *Fortschrittskonzerte* (auch: *Aus der Werkstatt der Zeit*) begründete: „Die Veranstaltungen dieser Abende mit Werken zeitgenössischer Tonsetzer sollen den Zweck erreichen, das Dresdner Musikleben zu fördern und sein Publikum aufzuklären und mit der Musikrevolution bekanntzumachen. [...] Absolute Kunst ist Revolution, sie benötigt weitere Flächen zur Entfaltung, führt Umsturz herbei, um neue Wege zu öffnen.“ Wie kaum ein anderer Kom-

ponist trachtete Schulhoff danach, die mannigfaltigen stilistischen Strömungen seiner Zeit zu verbinden, wofür er sich ebenso mit klassischen und romantischen Kompositionsformen und (neo-)barocken Satzstrukturen wie mit den Klängen des Jazz und der konzeptuellen Freiheit des Dadaismus beschäftigte.

„EIN PRÄCHTIGES DASEIN!“

Das 1920 in Dresden mit dem Kopfsatz begonnene und erst 1924 in Prag durch die Komposition der Sätze zwei bis vier vollendete **Sextett für zwei Violinen, zwei Violinen und zwei Violoncelli** WV 70 stellt in seiner harmonischen Komplexität, in der sich die Beschäftigung mit dem Werk Arnold Schönbergs offenbart, und seiner archaischen rhythmischen Energie ein Meisterwerk jener von Schulhoff angestrebten Verschmelzung unterschiedlicher Stile dar, deren Dringlichkeit und schier überbordende Kreativität sich in beeindruckender Korrelation mit den gesellschaftlichen Spannungen jener Zeit auch in seinen Tagebuchaufzeichnungen widerfindet:


2. Dezember 1918: „Umwälzung über Umwälzung [...], fürchterliches Chaos überall! [...] Nun ist auch alles anders geworden, und die Dinge sind alle mehr oder weniger nervös fragend [...], wie ich selber, der ganze Mensch! [...] Und jetzt stehe ich am Eingange des Zukunftslandes, elend und trotzig!“

19. September 1920: „Wenn ich Tribun wäre, würde ich sagen: ‚Verachte Vater und Mutter [...]. Verachte alles, nur Dich selbst niemals, weil Du letzten Endes doch nur von Dir abhängig bist! – Es lebe meine Majestät ‚Ich‘, – nieder mit Vater und Mutter, dreimal nieder, – hoch die ewige Revolution, hoch alles Neue [...]. Ich klage alle an, die nicht gewillt sind, ‚Ihre Eltern‘ zu vernichten und somit alle Traditionen,

um neue Formen zu schaffen, aus Furcht vor der Revolution, vor der Freiheit.“

9. November 1920 (als Klavierlehrer an Bornscheins Konservatorium der Musik in Saarbrücken): „*Schülermaterial Scheisse! Soll Klavierspielen, Musika machen! Zum Kotzen!!!!*“

10. März 1923: „*Es gibt kein größeres Verbrechen, als wenn Eltern ihre Kinder zu einem künstlerischen oder sonstwie geistigen Beruferziehen. Ich kann meinen Eltern niemals verzeihen, was sie mich haben werden lassen in ihrem bürgerlichen Stolz! – Ich habe nie für meine Zeitgenossen gespielt und nie für sie geschrieben, sondern nur immer gegen sie!!! [...] Können ihr [...] begreifen, dass mein Schaffen, angeregt durch diesen europäischen Trümmerhaufen und Bevölkerungsmist nur Spott ist?“*

6. Juni 1927: „*Oh ja, ihr Bürger, aber ich habe noch immer die Sorge um meine Existenz. Romane, meine Herrschaften! Ihr glaubt, ‚Berühmtsein‘ heißt ‚Besitzen‘ (Landhaus irgendwo in der Steiermark, dabei jodeln, mit dem  herumgehen, in der ‚B[e]r[liner] Illustrierten‘ abgebildet sein beim Melken, Havanna-Zigarren rauchend, beim Tarock, beim Coitieren, Scheißen etc. p.p.)!!! Leider muß ich euch, liebe Mitbürger, über meine Person noch immer enttäuschen, da ich der ‚gewöhnliche Jied‘ geblieben bin und vermutlich auch bleiben werde. [...] Da ich [...] ein respektabler Pianist bin, hassen mich Pianistenkollegen und als guter musikalischer Komponist die Kollegen von dieser Seite! Ich habe entschieden ein prächtiges Dasein!“*

Erwin Schulhoff starb am 18. August 1942 im nationalsozialistischen Internierungslager auf der Wülzburg bei Weißenburg in Bayern an Tuberkulose.

Andreas Meier



CHRISTOPH HEESCH | VIOLONCELLO

1995 in Berlin in eine Musikerfamilie hineingeboren, begann Christoph Heesch mit sechs Jahren Violoncello zu spielen. Zurzeit studiert er an der Universität der Künste Berlin. Anregungen erhielt er in Meisterkursen bei David Geringas, Wolfgang Boettcher, László Fenyő, Danjulo Ishizaka, Martin Ostertag, Troels Svane und Reinhard Latzko. Seit 2016 ist er Mitglied und Stimmführer des Ensemble Esperanza, Liechtenstein, seit 2019 festes Mitglied des Philharmonischen Streichquartetts Berlin. Als Fanny-Mendelssohn-Preisträger 2019 wurde ihm sein Debüt-Album ermöglicht. Heesch ist mehrfacher Preisträger nationaler wie internationaler Wettbewerbe.

Eine weitere enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Eroica Berlin und dessen Gründer Jakob Lehmann. Als Stimmführer und auch als Solist erforscht Heesch das Umsetzen der Erkenntnisse der historisch informierten Aufführungspraxis auf modernen Instrumenten.



ALEXANDER VORONTSOV | KLAVIER

Im Alter von vier Jahren begann er bei seiner Mutter mit dem Klavierspiel, ab dem Alter von elf Jahren dann an der HMTM Hannover. Nun studiert er bei Lars Vogt und ist Pianist der TONALiSTEN-Agentur. Als Solist und Kammermusiker verfügt Vorontsov über jahrelange internationale Konzerterfahrung. Er trat bei Festivals wie dem Kissinger Sommer, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Lucerne Festival auf. Darüber hinaus führten ihn Konzertengagements in die Berliner Philharmonie, in die Elbphilharmonie Hamburg oder ins Mariinski-Theater St. Petersburg. Er trat mit Künstler*innen wie Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff, Sharon Kam und Julian Steckel auf. Für das Publikum von morgen nimmt er an Projekten wie TONALi, Rhapsody in School oder KinderKlassik e.V. teil. Außerdem ist er als Juror tätig und künstlerischer Leiter und Organisator der hannoverschen Konzertreihe Plathner's Eleven.



EROICA BERLIN

Die direkte, ungefilterte Übertragung von Emotionen sowie das Einbeziehen der Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis vereint das Ensemble ebenso wie die Überzeugung, dass in der heutigen Event- und Performancekultur trotz allem die Musik selbst und ihr Gehalt im Mittelpunkt stehen müssen. Das Kernrepertoire des Orchesters besteht aus den sinfonischen Werken der Klassik und Romantik, es unternimmt aber auch Ausflüge in die Barock- sowie die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Eroica Berlin verfolgt eine rege Konzert- und Aufnahmetätigkeit und arbeitet u. a. mit Künstler*innen wie der Mezzosopranistin Lioba Braun und dem Cellisten Christoph Heesch. Nach dem erfolgreichen Debüt 2020 in der Elbphilharmonie Hamburg und dem heutigen Abend im Brucknerhaus Linz gastiert das Ensemble in naher Zukunft beim Brühler Haydn-Festival und den Thüringer Bachwochen.

JAKOB LEHMANN | VIOLINE & DIRIGENT

Jakob Lehmann ist ein Musiker, für den Stilistik, Werk-treue und historische Informiertheit die Grundpfeiler und Voraussetzungen für emotionale Interpretationen bedeuten. Stets darauf bedacht, den Intentionen des Komponisten treu zu sein und diese dem Publikum direkt zu vermitteln, ist es ihm ein besonderes Bedürfnis, die traditionelle der historisch informierten Musizierpraxis anzunähern. Er arbeitet mit Orchestern wie den Bochumer Symphonikern, dem Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, der Jungen Norddeutschen Philharmonie, Orkiestra Historyczna, dem Australian Romantic & Classical Orchestra sowie Solist*innen wie Lioba Braun, Véronique Gens, Chouchane Siranossian, Tobias Koch und Sergey Malov. Lehmann ist künstlerischer Leiter von Eroica Berlin und Associate Artistic Director des Opernfestivals Teatro Nuovo in New York sowie zweifacher Preisträger der International Classical Music Awards 2019.



**SO
13 JUNI
18:00**

**SAMUEL
HASSELHORN &
HELMUT
DEUTSCH**

MITTLERER SAAL
BRUCKNERHAUS
LINZ

Schumanns „Liederjahr“ 1840

Samuel Hasselhorn | Bariton

Helmut Deutsch | Klavier

Werke von R. Schumann, C. Schumann und R. Wagner



LINZ AG
KulturZEIT

LINZ
Veranstaltung

LIVA

Oberösterreichische
www.keinesorgen.at



ORF

ÖÖNachrichten

oeticket.com

Karten und Info: +43 (0) 732 77 52 30

kassa@liva.linz.at | brucknerhaus.at

Chefredaktion: Mag. Jan David Schmitz | Der Text von Andreas Meier ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. | Lektorat: Mag. Claudia Werner | Gestaltung: Anett Lysann Kraml, Lukas Eckerstorfer
Fotos: N. Gilbert (S. 25), N. Lund (S. 22 & 26), R. Newman (S. 1 & 28), Österreichische Nationalbibliothek, Wien (S. 16), privat (S. 11, 12 & 19), Richard Nagy Gallery, London (S. 9), G. Tedeschi (S. 23 & 24)
Programm-, Termin- und Besetzungsänderungen vorbehalten
Medieninhaberin: Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH, Brucknerhaus, Untere Donaulände 7, 4010 Linz
LIVA – Ein Mitglied der Unternehmensgruppe Stadt Linz

C. BECHSTEIN
Centrum Linz

C. BECHSTEIN – ERLEBEN SIE EXZELLENTEN KLANG

Tauchen Sie in unserem Centrum Linz
in die wunderbare Welt des C. Bechstein
Klangs ein. Wir freuen uns darauf,
Sie ganz persönlich zu beraten.

C. Bechstein Centrum Linz

Klaviersalon Merta GmbH · Betlehemstraße 24 · 4020 Linz
+43 (0)732 778 005 · office@merta.at · www.bechstein-linz.de

