

Freitag  
1. April 2016  
20.00 Uhr

## **Geschirmt sind die Liebenden**

Nelly Sachs und Paul Celan – Gedichte und Briefe

**Andrea Eckert** Sprecherin

**Birgit Ramsl-Gaal** Flöte

**Theresia Melichar** Englischhorn

**Gottlieb Wallisch** Klavier



*Andrea Eckert liest Gedichte und Briefe von Nelly Sachs  
und Paul Celan.*

*Darin eingebettet erklingen folgende Musikstücke:*

## **Franz Schubert** 1797–1828

Mitglied des Repräsentantenkörpers der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Sonate für Klavier fis-Moll, D 571

I. Allegro moderato (Fragment)

Sonate für Klavier e-Moll, D 566

II. Allegretto

## **Lukas Haselböck** \* 1972

„ ... jenes Licht ... “

für Sprechstimme, Flöte, Englischhorn und Klavier

Pause

## Franz Schubert

Allegretto für Klavier c-Moll, D 900 (Fragment)

Andantino für Klavier C-Dur, D 348 (Fragment)

## Gernot Schedlberger \* 1976

Drei tonale Piècen für Klavier, op. 39

- I. „Da fand ich Sie.“ (Paul Celan)
- II. „das Böse (...) zurückgewichen, (...) jetzt bist Du frei, ein für allemal.“ (Paul Celan)
- III. „und dann mein Du (...) (...)“.“ (Nelly Sachs)

*Uraufführung*

## Franz Schubert

„Der Müller und der Bach“, D 795/19

*Bearbeitung für Klavier solo von Franz Liszt*

## Nelly Sachs, Paul Celan und die Musik

Welches der Worte du sprichst –/ du dankst/ dem Verderben  
(Paul Celan).

In diesen Worten klingt jene Erschütterung an, die das Schaffen von Nelly Sachs und Paul Celan zutiefst geprägt hat. Dennoch fanden beide zu ihrer persönlichen Sprache und schrieben Gedichte, die zu den eindrucksvollsten künstlerischen Zeugnissen des vergangenen Jahrhunderts zählen.

Leonie (Nelly) Sachs wurde 1891 in Berlin Schöneberg geboren und wuchs in einer kultivierten jüdisch-großbürgerlichen Atmosphäre auf. Erste Gedichte schrieb sie mit 17 Jahren. Ende der zwanziger Jahre wurden ihre Gedichte erstmals in Zeitungen gedruckt. Nachdem ihr Vater 1930 gestorben war, lebten Sachs und ihre Mutter zurückgezogen in Berlin. Wiederholt wurden sie zu Gestapo-Verhören bestellt, die Wohnung wurde von SA-Leuten geplündert. Erst 1940 konnten sie im letzten Moment – der Befehl für den Abtransport in ein Lager war bereits eingetroffen – Deutschland verlassen. In Stockholm begann Nelly Sachs Schwedisch zu lernen und zeitgenössische Lyrik ins Deutsche zu übersetzen. Ihre eigene Dichtkunst entwickelte sich zu einer intensiven, ausdrucksvollen, die jüdischen Wurzeln reflektierenden Sprache, die schließlich gegen Ende der fünfziger Jahre auch im deutschsprachigen Raum rezipiert wurde. Sachs wollte aber nicht zurück nach Deutschland: Zu groß war immer noch die Angst, die sich zu Anzeichen einer psychischen Krankheit verdichtete. Nachdem sie 1960 zur Verleihung des Meersburger Droste-Preises das erste Mal seit 20 Jahren Deutschland besucht hatte, erlitt sie nach ihrer Rückkehr einen Nervenzusammenbruch. Insgesamt verbrachte sie drei Jahre in einer Nervenheilanstalt. Ihre Gedichte fanden jedoch immer mehr Zustimmung: An ihrem 75. Geburtstag, am 10. Dezember 1966, also fast genau vor 40 Jahren, erhielt Sachs den Literaturnobelpreis. Gerade in jener Zeit zog sie sich zunehmend von der Öffentlichkeit zurück. Zu dem psychischen Leiden kam eine Krebserkrankung, an der sie 1970 in Stockholm starb.

Paul Celan (ursprünglich Paul Antschel) wurde 1920 in einer deutschsprachig jüdischen Familie in Czernowitz geboren und zeigte früh dichterische Interessen. 1938 begann er in Frankreich ein Medizinstudium, kam dort mit der surrealistischen Poesie in Kontakt, kehrte aber nach Czernowitz zurück, um Romanistik zu studieren. 1941 wurde die Stadt von deutschen und rumänischen Truppen besetzt, die ein jüdisches Ghetto einrichteten; die Eltern

wurden 1942 deportiert und starben noch im selben Jahr. Celan selbst war bis 1944 in einem Arbeitslager, konnte danach aber sein Studium wieder aufnehmen und arbeitete in Bukarest als Lektor und Übersetzer. Nach einer Zwischenstation in Wien, wo es zu einer lang nachwirkenden Begegnung mit Ingeborg Bachmann kam, ging Celan nach Paris, wo er ab 1959 als Lektor für deutsche Sprache wirkte. In jener Zeit entstanden neben bedeutenden Übersetzungen (z. B. von russischer Poesie) seine bekanntesten Gedichte, die inhaltlich durch das Trauma von Verfolgung und Verlust geprägt sind. Celans berühmte *Meridian*-Rede thematisiert dies ausdrücklich in der Chiffre vom „20. Jänner“. Die Frage Theodor W. Adornos, ob Lyrik nach Auschwitz noch legitim sein könne, hat Celan durch seine Gedichte beantwortet. Dass er sich als Nazi-Opfer jedoch ausgerechnet für die Sprache der (deutschen) Mörder entschied, erscheint zunächst als Paradox. Dennoch: Gerade in dieser Sprache gelingt es ihm, nicht nur Aspekte deutscher Tradition „engzuführen“, sondern auch den Assoziationsraum der europäischen Moderne und die (ost-)jüdische bzw. hebräische Überlieferung anklingen zu lassen. 1970 wählte Celan in Paris den Freitod (im gleichen Jahr starb Nelly Sachs).

Dass Sachs und Celan zu einer künstlerischen und menschlichen „Seele-Verwandtschaft“ fanden, resultierte nicht nur aus einer inneren, sondern auch aus einer äußeren Übereinstimmung. Wie der Jude Celan war auch Sachs Jüdin deutscher Sprache und lebte heimatlos im Exil. In diesem Klima des Unverstandenseins und der Ablehnung bestärkten sich die beiden in ihren Überzeugungen. Bezeichnend für die Nähe beider Dichter ist ein Brief Celans vom 7. Mai 1960, in dem er ein vollständiges Gedicht von Nelly Sachs mit den Worten zitiert: *Von diesem Gedicht her kenne ich sie. [...] Da fand ich Sie. Da fand ich Sie, Nelly Sachs.* Die Korrespondenz zwischen Sachs und Celan setzte 1954 ein und dauerte bis 1970 an, wobei die intensivste Zeit dieses brieflichen Austausches vom Ende der fünfziger bis Anfang der sechziger Jahre reichte. 1960 kam es zu zwei persönlichen Treffen: 25. bis 27. Mai in Zürich und wenige Wochen später vom 13. bis 17. Juni in Paris. Ein drittes Treffen in Stockholm im September scheiterte am seelischen Zustand von Nelly Sachs.

Sowohl für Celan als auch für Sachs beinhaltete der Briefwechsel positive und negative Aspekte: Auf der einen Seite bedeutete er eine produktive Anregung. Auf Grund der Konfrontation mit den Ansichten des jeweils anderen wurden Sachs und Celan stärker mit ihrem Judentum konfrontiert als je zuvor. Angesichts des offenen Antisemitismus, dem die beiden ausgesetzt waren, barg die intensive Korrespondenz jedoch andererseits die Gefahr eines gegenseitigen „Hochlizitierens“ von Verfolgungsängsten, in die sich insbesondere Nelly Sachs immer tiefer verstrickte. In dieser Situation suchte Celan Zuversicht zu vermitteln. Fast beschwörend schrieb er ihr am 28. Juli 1960: *Es geht Dir besser – ich*

*weiß. Ich weiß es, weil ich spür, daß das Böse, das Dich heimsucht – das auch mich heimsucht –, wieder fort ist, ins Wesenlose zurückgewichen, in das es gehört; weil ich spür und weiß, daß es nie wiederkommen kann, daß es sich aufgelöst hat in ein kleines Häuflein Nichts. So, jetzt bist Du frei, ein für allemal. Und – wenn Du mir diesen Gedanken erlaubst – ich mit Dir, wir alle mit Dir.*

Nach dem Stockholm-Besuch Celans ebte die intensivste Phase des brieflichen Austausches langsam ab. Die Beziehung wird rätselhaft, undurchschaubar und endet im Schweigen. Ein Ausschnitt aus einem Gedicht von Nelly Sachs thematisiert diese langsame Auflösung:

*[...] und dann mein Du  
das man gefangen hielt  
und das zu retten ich erkoren war  
und das in Rätseln ich weiter verlor  
bis hartes Schweigen sich auf Schweigen senkte  
und eine Liebe ihren Sarg bekam.*

Angesichts dieses drohenden Verstummens – im Bemühen, die Sprache angesichts des Dunkels hindurchgehen zu lassen *durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede* (Celan, *Meridian-Rede*) – bedeutete die Musik für Sachs und Celan immer wieder einen letzten Rettungsanker. Warum aber sind Dichter von Musik fasziniert, warum genügt ihnen nicht das Wort allein? In Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* fragt der Geliebte der Erzählerin: *Warum müssen die Dichter immer vom Tod sprechen; warum können sie nicht ein Exsultate, jubilate geben, damit man vor Freude aus der Haut fahren kann?* Als 16-Jähriger schrieb Mozart die Motette *Exsultate, jubilate* – für Celan ein unerreichbares Leitbild, das er in seinem Schaffen nur in Bruchstücken rekonstruieren konnte. So wird die Musik Mozarts in Celans Gedicht *Anabasis* aus der Sammlung *Die Niemandsrose* gleichsam aus der Ferne zum Klingen gebracht. Im ersten Teil dieses Gedichts wird ein Weg beschritten: zwischen schmalen Mauern, aufs unbefahrene Meer. Zeitlosigkeit, Unendliches, Ewiges tut sich auf: Musik. Sichtbares und Hörbares umgibt uns: Leuchtglockentöne. Aus einzelnen, zaghaften Silben – dum, dun, un, – entsteht ein Zitat aus *Exsultate, jubilate*: *Unde suspirat cor*, das seufzende Herz, das in Mozarts Motette die Betrübten tröstet. *Suspirare* (Seufzen) kann auch bedeuten: durch Unterstützung aus der Tiefe neuen Atem gewinnen. Dazu ringt sich Celan am Ende durch: „Sichtbares,

Hörbares, das frei werdende Zeltwort: Mitsammen.“ Hier scheint es sich erneut zu bewahrheiten: Wo die Sprache verstummen muss, beginnt die Musik.

Anabasis

*Dieses  
schmal zwischen Mauern geschriebne  
unwegsam wahre  
Hinauf und Zurück  
in die herzhelle Zukunft.*

*Dort.*

*Silben  
mole, meer  
farben, weit  
ins Unbefahrne hinaus.*

*Dann: Bojen,  
Kummerbojen Spalier  
mit den  
sekundenschön hüpfenden  
Atemreflexen –: Leucht-  
glockentöne (dum,  
dun, un,  
unde suspirat  
cor),  
aus  
gelöst, ein  
gelöst, unser.  
Sichtbares, Hörbares, das  
frei  
werdende Zeltwort:*

*Mitsammen.*

Lukas Haselböck

## Zu den heute Abend erklingenden Werken

**Lukas Haselböck** wurde 1972 in Wien geboren und studierte in seiner Heimatstadt Musikwissenschaft (Dr. phil.), Komposition (Mag. art.) und Instrumental(Gesangs)pädagogik im künstlerischen Fach Gesang. Seit 2000 ist er als Assistenzprofessor am Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der Wiener Musikuniversität tätig, hielt zahlreiche Vorträge, organisierte Symposien und publizierte Schriften, insbesondere über die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts (darunter ein Buch über Zwölftonmusik und Gérard Grisey); als Herausgeber edierte er Bücher über Friedrich Cerha sowie zum Thema Klangfarbe. – Haselböck legte Kompositionen sämtlicher Gattungen vor, darunter instrumentale und vokale Kammermusik, mehrere Solokonzerte und Kurzopern. Musikerinnen wie Karin Adam oder Musiker wie Ernst Kovacic und Ernesto Molinari führten seine Werke auf, Aufträge erhielt er u. a. vom Ensemble „die reihe“, vom „sirene operntheater“, vom Hugo-Wolf-Quartett sowie von der „Alban Berg Stiftung“. Seit 2010 organisiert Haselböck die Wiener Neue-Musik-Konzertreihe „cercle“. Als Sänger wirkt Lukas Haselböck solistisch vor allem im Bereich Kirchenmusik/Oratorium (einschließlich Neuer Musik), so in den Ensembles „Company of Music“ und „Arcantus“.

„... jenes Licht ...“ für Sprechstimme, Flöte, Englischhorn und Klavier entstand 2005/06 und gelangte am 4. Dezember 2006 im Gläsernen Saal des Musikvereins durch Andrea Eckert, Sonja Korak, Heri Choi und Christopher Hinterhuber zur Uraufführung. Haselböck hat seine Komposition selbst folgendermaßen beschrieben:

*Mein Stück „jenes Licht“ beruht auf den Briefen und Gedichten, die Nelly Sachs und Paul Celan einander im zeitlichen Umfeld ihrer Treffen in Zürich, Paris und Stockholm geschrieben haben. Daraus ergibt sich die Geschichte einer berührenden Freundschaft und geistigen Beziehung. Im Mittelpunkt des Stücks steht der gesprochene Text, der nicht rhythmisiert notiert, sondern metrisch frei in die klangliche Umgebung eingefügt ist. Das Klavier, die Flöte und das Englischhorn werden zumeist behutsam, ausgespart, mit vielen Pausen eingesetzt. Manche strukturellen Gewebe werden durch Filterungsprozesse in Richtung Schweigen ausgedünnt. An einigen hervorgehobenen Stellen entstehen klangliche Verdichtungspunkte oder Dialoge (wie z. B. zwischen Flöte und Englischhorn – hier wird auf den Dialog zwischen Celan und Sachs angespielt). Grundsätzlich ist das Schweigen der Instrumente aber zumindest ebenso wichtig wie ihr Erklingen.*



**Gernot Schedlberger** wurde 1976 in Steyr/Oberösterreich geboren. Er studierte am Linzer Anton-Bruckner-Konservatorium (heute Privatuniversität) Violine und Theorie (Abschluß 1993) sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Komposition bei Iván Eröd und Kurt Schwertsik (Abschluß als „Magister artium“ 1999) sowie Orchesterdirigieren bei Leopold Hager. Als Komponist, Dirigent und Pianist tätig, arbeitet er als Korrepetitor regelmäßig mit international namhaften Solisten und Dirigenten zusammen, u. a. bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, und hier vor allem mit dem Singverein. Im Rahmen der Wiener Festwochen 2012 war er bei einer Produktion von Schönbergs „Gurre Liedern“ (mit den Wiener Philharmonikern) Assistent von Zubin Mehta. Seit 2003 unterrichtet er an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im künstlerischen Hauptfach Harmonielehre/Kontrapunkt bzw. Historische Satztechniken.

Für sein kompositorisches Schaffen erhielt Schedlberger zahlreiche Auszeichnungen, u. a. 2002 den Förderungspreis für Musik der Republik Österreich und den „Theodor Körner Preis“, 2006 den Slatkonja-Preis der Erzdiözese Wien, 2010 und 2013 das Österreichische Staatsstipendium für Komposition sowie 2013 den Förderungspreis der Stadt Wien. Seine fünf Kammeropern erfuhren Ur- und Folgeaufführungen in Wien („N.N.“ 1999, „Nero's Comeback“ 2001, „Die Geschichte des Picando“ 2002, „Der Heinrich aus der Hölle“ 2009, „MarieLuise“ 2012/13).

Zu seiner 2016 entstandenen Komposition „3 tonale Piècen (über Zitate von Nelly Sachs und Paul Celan) für Klavier“, op. 39, die heute zur Uraufführung gelangt, hat Schedlberger folgenden Kommentar verfaßt:

*Die Bezeichnung „Piècen“ deutet schon die neoromantische Anlage an. Die drei Piècen sind alle in etwa gleich lang, jeweils ca. 3 Minuten, was eine Gesamtlänge von ungefähr 9 Minuten ergibt.*

*Jede der 3 Piècen bezieht sich auf ein Zitat, und diese Zitate sind Briefen bzw. Gedichten von Nelly Sachs und Paul Celan entnommen. Dabei wird musikalisch die Liebesbeziehung der beiden geschildert:*

*I. „Da fand ich Sie.“ (Paul Celan) – Aus Einsamkeit wird Zweisamkeit.*

*II. „das Böse [...] zurückgewichen, [...] jetzt bist Du frei, ein für allemal.“ (Paul Celan) – Mit dem Bösen ist der NS-Terror gemeint: Nelly Sachs litt stark unter den immer wiederkehrenden Traumata des Holocaust, ihre Liebe zueinander spendete da eine gewisse Linderung; das thematisiert Celan in einem Brief, aus dem das Zitat entnommen ist. In der Musik gewinnen zu allerletzt die Liebesmotive aus der ersten Pièce die Oberhand.*

III. „und dann mein Du [...] [...].“ (Nelly Sachs) – Auch wenn es der Titel nicht gleich erahnen lässt: Nelly Sachs thematisiert in diesem Zitat, das einem ihrer Gedichte entnommen ist, die Entfremdung, die in dieser Phase ihrer Liebe zwischen beiden mittlerweile eingetreten war, sie spricht in der Zitatvorlage auch davon, dass „mein Du“ ihr zu einem „Rätsel“ wird. Dahingehend ist unter anderem sowohl die ungewöhnliche Bezeichnung „Rätselhaft“ in der Tempoanlage zu verstehen, als auch der schwermütige Charakter der Musik, sowie die Wiederkehr der melancholischen Einsamkeits-Floskeln vom Beginn der ersten Pièce ganz am Ende.

Nach der Gattung des Liedes, die **Franz Schuberts** Werkliste so nachhaltig prägt, ist es die Klaviermusik, welche die zweite Stelle in seinem Schaffen einnimmt, und zwar sowohl ihrer Menge als auch wohl ihrer Bedeutung nach. Schubert selbst hatte seit seiner Kindheit das Klavierspiel erlernt, und zwar zunächst von seinem älteren Bruder Ignaz, später durch Michael Holzer, den Regenschori der heimatlichen Kirche in Wien-Liechtental. Als er im Herbst 1808 eine Sängerknabenstelle an der k.k. Hofkapelle erhielt und fortan Zögling des Stadtkonviktes war, zählte Klavier zu seinen wichtigsten Unterrichtsfächern; sein Lehrer auf diesem Gebiet war Wenzel Ruzicka, Violaspieler am Burgtheater und Hoforganist. In dem ersten „Ausweis über das sittliche Betragen, den Fortgang in den Studien und in der Musik der Hof-Sängerknaben im k.k. Konvikte“, datiert mit April 1809, das der junge Schüler nach seinem Eintritt in jenes Institut erhielt, war das Klavierspiel mit „gut“ benotet, welche Zensur bereits nach dem nächsten Semester (Oktober 1809) einem „Sehr gut“ Platz machte, welches dann bis zu Schuberts Ausscheiden im Oktober 1813 erhalten blieb.

Obwohl der Komponist nie öffentlich als Solist konzertierte, bestach sein Klavierspiel immer wieder, wenn er als Begleiter eigener Lieder auftrat (vornehmlich bei den Konzertreisen mit Johann Michael Vogl), wenn er in privaten Gesellschaften zum Tanz aufspielte oder eigene Klavierwerke zum besten gab. Sein Bruder Ferdinand berichtete darüber folgendermaßen: „Obschon Schubert sich nie für einen Virtuosen ausgab, so wird doch jeder Kenner, der ihn in Privat-Zirkeln zu hören Gelegenheit hatte, bezeugen, daß er (das Klavier) meisterhaft und in ganz eigentümlicher Weise zu behandeln verstand, so daß ein großer Musikken-

ner, dem er seine letzten Sonaten einmal vorspielte, ausrief: „Schubert, ich bewundere Ihr Spiel fast noch mehr als Ihre Kompositionen.“ Und Ferdinand Hiller, der im Winter 1827 einen privaten Liederabend von Vogl und Schubert erlebte, befand ähnliches: „Schubert hatte wenig Technik, Vogl hatte wenig Stimme, aber beide hatten so viel Leben und Empfindung, gingen so gänzlich auf in ihren Leistungen, daß es unmöglich gewesen wäre, die wunderbaren Kompositionen klarer und zugleich verklärter wiederzugeben. Man dachte weder an Klavierspiel und Gesang, es war, als ob die Musik gar keines materiellen Klanges bedürfe, als ob die Melodien wie Geistererscheinungen vor vergeistigten Ohren sich offenbarten [...]“

So nimmt es denn nicht wunder, daß Schuberts erste Komposition ein Klavierwerk ist, allerdings dem Zug der Zeit entsprechend eines für vier Hände. Einer Reihe weiterer solcher Stücke schlossen sich dann auch Kompositionen für Klavier zu zwei Händen an, als erstes eine Fantasie aus dem Jahre 1811. Bald folgte ein Heft „Klavier-Variationen, die er seinem Vater als erstes Produkt seines Tonsatzes vorspielte“, wie Bruder Ferdinand berichtet, und schließlich entstand eine nahezu unübersehbare Reihe von Klavierwerken, die 1828 in den drei späten Sonaten gipfeln sollte. Insgesamt handelt es sich dabei um 17 Sonaten (wozu noch acht Sonatenfragmente treten), 5 Variationenfolgen, 4 Fantasien, 8 Impromptus, 6 Moments musicaux, 26 einzelne Klavierstücke, 80 Ecossaissen, über 300 „Deutsche“, Ländler oder Walzer, zahlreiche andere Tänze sowie Märsche, Scherzi, Menuette und etliche alleinstehende Ausdrucksstücke ohne Gattungsbezeichnung. Daß von dieser Unzahl nur eine kleine Auswahl regelmäßig auf den Konzertprogrammen aufscheint, ist sicher bedauerlich, beweist aber andererseits auch die hohe Popularität, die jenen zumeist ausgewählten Stücken im Laufe der Zeit zuteil geworden ist.

Im Jahre 1817 schrieb Franz Schubert neben fünf vollständigen Klaviersonaten auch noch das Sonaten-Fragment (Allegro moderato) fis-Moll, D 571, das im Autograph mit Juli 1817 datiert ist und lediglich 142 Takte aufweist. Der Komponist hat den Satz laut dem thematischen Verzeichnis seiner Werke von Otto Erich Deutsch „offensichtlich nicht weiterkomponiert; in dem Klaviersatz in A, D 604 (einem Andante), und in den beiden Klaviersätzen D 570 (einem Scherzo und einem fragmentarischen Allegro) sind möglicherweise weitere Sätze der unvollendet gebliebenen Sonate zu sehen“. – Das „Allegro moderato“ steigt aus tiefen Lagen auf, exponiert ein Reperkussions-Thema (einen Gedanken mit mehrmals wiederholten Tönen), das sich immer drängender profiliert, bald auch figurativ ausweitet sowie mannigfaltige Modulationen eingeht,

und leitet schließlich in einen chromatisch hochdrängenden Gedanken. Nach kurzem, dramatisch verdichtetem Verarbeitungsteil bricht der Satz während einer Dur-Aufhellung ab.

Wahrscheinlich nicht vollständig überliefert ist Franz Schuberts Sonate e-Moll, D 566, die im Juni 1817 entstand und im Autograph mit „Sonate I“ überschrieben ist, obwohl der Komponist damals bereits einige Sonaten vollendet hatte. Es existieren drei Sätze (Moderato – Allegretto – Scherzo. Allegro vivace), deren Anordnung vermuten läßt, daß ein Finale fehlt – ob Schubert es verfaßt hat oder nicht, scheint unsicher, bekannt ist jedenfalls kein solches. In einer englischen Drucklegung wurde deshalb das wohl aus derselben Zeit stammende Rondo E-Dur, D 506, als Schlußsatz zugeordnet, was durchaus plausibel erscheint.

Weitgespannter Mittelpunkt des Werkes ist das heute erklingende, verhalten aussingende Allegretto, das den kantablen Wohllaut des Beginns aber bald dramatisch schärft und zu kunstvoll variiertes Kleinmotivik findet. Nach zahlreichen Verarbeitungen des Materials rundet ein letztes Themenzitat den Bogen.

Ein „Impromptu“ war im 17. Jahrhundert ein Stegreifgedicht oder eine Einlage in ein Bühnenstück, auf musikalischem Gebiet galt es in der Barockzeit als Gelegenheitswerk, das schnell während einer gesellschaftlichen Veranstaltung zu Papier gebracht wurde, also weitgehend improvisatorische Elemente besaß. Und ganz in diesem Sinne vermeint man auch in Franz Schuberts „Impromptus“ gleichsam Augenblicks-Inspirationen zu vernehmen, so unmittelbar emotionell, so ganz der romantischen Stimmung hingegeben erscheinen uns diese Geniewürfe. Allen Werken gemeinsam ist aber das von der Sonatenhauptsatzform übernommene Prinzip, zwei kontrastierende Sphären gegeneinander zu stellen und daraus die Möglichkeiten zu abwechslungsreicher Verarbeitung zu gewinnen.

Als Impromptu angesehen wird allgemein auch das Allegretto c-Moll, D 900, eines der zahlreichen kleinen Klavierstücke, die Franz Schubert unvollendet hinterlassen hat (oder unvollendet überliefert sind). Die Bestimmung des „nach 1820“ (Deutsch-Verzeichnis) entstandenen Werkes ist nicht bekannt. Seinem mit zwei abwärts springenden Quinten anhebenden Thema tritt bald ein Kontrastgedanke entgegen, der ein Baß-Motiv unter pochende Akkordwiederholungen stellt, dann bricht das Fragment nach einer Abkadenzierung ab.

Nur als Fragment erhalten geblieben ist auch das vielleicht 1816 entstandene „Andantino“ C-Dur, D 348, dessen Manuskript sich auf einer unvollständigen Niederschrift früher Menuette (D 41) befindet, leider aber nach 71 Takten abbricht. Sein schlicht und mit kreisenden Figurationen arbeitendes Thema erfährt zahlreiche Fortspinnungen, schiebt Seufzer-Führungen ein und mündet nach einer Rückführung in das Geschehen des Beginns in einen durch scharf punktierte Motive deutlich dramatisierten c-Moll-Teil. Von der Reprise sind dann lediglich 5 Takte erhalten.

Die Tatsache, daß im 19. Jahrhundert jeder bekannte Pianist Wert darauf legte, neben seiner Tätigkeit als Virtuose auch als schöpferischer Musiker zu gelten, brachte eine Fülle von Gattungen hervor, die gleichsam Zwischenpositionen zwischen echten Kompositionen und rein improvisatorischen oder arrangierenden Erzeugnissen einnehmen. Unter diesen sind wohl die bekanntesten die „Transkriptionen“ und die „Paraphrasen“. „Transkriptionen“ sind Übertragungen von Werken anderer Besetzung für das Klavier, wobei dem Hersteller dieser Stücke beträchtliche Freiheiten offenstanden, sodaß es sich hier oft um durchaus hochstehende künstlerische Umgestaltungen handelt. Und als „Paraphrasen“ bezeichnete man damals Konzertfantasien über beliebte Melodien, insbesondere über bekannte Lieder oder Opernarien.

Zu den bedeutendsten Vertretern dieser beiden Kunstgattungen zählt (naturgemäß) **Franz Liszt**; er übertrug unter anderem Lieder Frédéric Chopins, Robert Schumanns, **Franz Schuberts**, Ludwig van Beethovens und Felix Mendelssohn Bartholdys, er bearbeitete bzw. „paraphrasierte“ Teile von Opern Richard Wagners, Giacomo Meyerbeers, Vincenzo Bellinis und Gaetano Donizettis, und er bettete auch eigene Werke immer wieder in ein anderes klangliches Gewand.

Die erste Transkription eines Schubertschen Liedes für Klavier führte Liszt 1833 mit „Die Rose“, D 745, durch, 1837 folgte „Lob der Tränen“, D 711; beide Werke wurden 1838 in der „Hommage aux dames de Vienne“ publiziert. Die erste größere Sammlung bestand dann aus 12 Liedern, die 1837/38 für Klavier zu zwei Händen gesetzt und 1838 in Wien und Leipzig gedruckt wurden; die Nummer 12 („Ellens Gesang III“, das berühmte „Ave Maria“) widmete der Komponist seiner Geliebten (und Mutter seiner Kinder) Marie d'Agoult. Nach dem „Gondelfahrer“, D 809 (1838), transkribierte Liszt schließlich noch 1838/39 den Schubertschen „Schwanengesang“, 1839 folgten zwölf Lieder aus der „Winterreise“, 1846 sechs Lieder aus der „schönen Müllerin“ („Das Wandern“, „Der Müller und der Bach“, „Der Jäger“, „Die böse Farbe“, „Wohin?“, „Ungeduld“) sowie in den Jahren 1840 und 1846 zehn weitere Einzellieder. – Heute erklingt „Der Müller und der Bach“, die Nr. 2 aus der Reihe von 1846.

Hartmut Krones

## Andrea Eckert

Andrea Eckert, in Baden bei Wien geboren, widmete sich zunächst einem Studium der Literaturwissenschaften in Paris und absolvierte anschließend eine Schauspielausbildung bei Dorothea Neff. Engagements führten sie ans Kornmarkttheater Bregenz, ans Linzer Landestheater, ans Frankfurter Schauspielhaus, ans Schauspielhaus Wien, ans Theater in der Josefstadt, ans Volkstheater Wien sowie ans Wiener Burgtheater.

Seit Andrea Eckert im Jahr 1991 die Judith in Friedrich Hebbels gleichnamiger Tragödie am Wiener Volkstheater verkörperte, ist sie fest in der Wiener Theaterszene etabliert. In der Folge übernahm sie Hauptrollen in Friedrich Schillers „Maria Stuart“, Elfriede Jelineks „Clara S.“, Howard Barkers „Anna Galactia“, Sophokles' „Elektra“, Bert Brechts „Der Gute Mensch von Sezuan“, Botho Strauß' „Groß und Klein“, Rona Munros „Eisen“ und in Heinrich von Kleists „Penthesilea“.

Als Maria Callas in Terence McNallys „Meisterklasse“ avancierte Andrea Eckert zum Publikumsmagneten: Elf Jahre auf dem Spielplan des Wiener Volkstheaters, sahen dieses Stück mehr als 170.000 Besucher. 2011 spielte sie erfolgreich die Rolle der Dorothea Neff in der Uraufführung von Felix Mitterers „Du bleibst bei mir“, wofür sie als beste Schauspielerin sowie als Publikumsliebling ausgezeichnet wurde. In der Spielzeit 2012/13 verkörperte sie hier die Sängerin Greta Keller in Rupert Hennings „Bon Voyage“, 2014/15 Königin Elisabeth in „Maria Stuart“ sowie die weibliche Hauptrolle in Lot Vekemans „Gift“.

Neben ihrer Tätigkeit auf der Bühne ist die Schauspielerin auch in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen und gastiert mit ihren Musikprogrammen und Lesungen im gesamten deutschen Sprachraum sowie in Israel und New York. Sie wurde zweimal für den Nestroy nominiert sowie mehrfach ausgezeichnet, so u. a. mit der Josef-Kainz-Medaille, dem Hebbel-Ring, dem Dorothea-Neff-Preis sowie mit dem Karl-Skraup- und dem Hersfeld-Preis. 2010 erhielt sie den Berufstitel Kammerschauspielerin.

In den letzten Jahren ist Andrea Eckert außerdem vermehrt als Filmemacherin hervorgetreten. Ihr Debüt gab sie mit der Filmdokumentation „Alles ist ein Wunder“ über die Varieté-Artistin Lucia Westerguard. Ihre zweite filmische Arbeit – „Vom Glück verfolgt. Wien – Hollywood – Retour“, ein Portrait des Hollywoodschauspielers Turhan Bey – wurde bei der Viennale 2002 präsentiert. Es folgten „Königin Josefine“ über die legendäre Josefine Hawelka, „Mit den Zugvögeln fort“ über den Schauspieler Walter Schmidinger sowie das bei der Viennale 2006 uraufgeführte Porträt „I'm about winning“ des Wiener Emigranten Eric Pleskow, der in Hollywood zu einem der mächtigsten Filmtycoons wurde. 2008 wurde Andrea Eckerts Film über den Jesuitenpater Georg Sporschill, „Pater Georg“, vom ORF ausgestrahlt. Ihr jüngstes Projekt, „Durch die Welt nach Hause – Die Lebensreise des Frederic Morton“, lief erfolgreich bei der Viennale 2009 und wurde ebenfalls vom ORF gezeigt. Für diese Arbeit erhielt Andrea Eckert die Auszeichnung „Romy“ für den besten österreichischen Fernsehdokumentarfilm 2009.

## Birgit Ramsl-Gaal

Birgit Ramsl-Gaal schloss ihr Pädagogik- und Konzertfachstudium bei Wolfgang Schulz und Barbara Gisler-Haase an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie ein Meisterklassenstudium bei András Adorján an der Hochschule für Musik und Theater München mit Auszeichnung ab. Weitere wichtige Impulse erhielt sie durch Meisterkurse bei Aurèle Nicolet, Pierre-Yves Artaud, Michael Martin Kofler, Jean-Michel Tanguy, János Bálint sowie bei Emmanuel Pahud an der Accademia Chigiana in Siena.

Die Flötistin war Stipendiatin der Tokyo Foundation, der Yehudi Menuhin Stiftung und des Gustav Mahler Jugendorchesters, in dem sie als Soloflötistin unter Pierre Boulez und Ingo Metzmacher spielte. Außerdem ging sie als Gewinnerin und Preisträgerin aus zahlreichen Wettbewerben wie „Jugend musiziert“ (1996), „Gradus ad Parnassum“ und „Musica Juventutis“ (2000), dem Internationalen Musikwettbewerb „Pacem in Terris“ (Bayreuth, 2001), dem Concours de flûte „Jean-Pierre Rampal“ (Paris, 2005) hervor und erspielte sich 2004 den Wiesbadener Mozartpreis. Von ihrer Geburtsstadt Krems wurde sie mit der Ehrennadel in Silber ausgezeichnet.

Birgit Ramsl-Gaal brachte bedeutende Flötenkonzerte mit Orchestern wie der Hamburger Camerata, dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, der Philharmonia Wien, dem Barockensemble der Wiener Symphoniker, dem Ensemble Orchestral de Paris, dem Tokyo Chamber Orchestra und dem Hong Kong Music Academy Orchestra zur Aufführung. 2014 konzertierte sie erstmals solistisch (mit dem Symphonieorchester der Volksoper Wien) in Korea (Seoul Art Center) sowie in Japan (Suntory Hall).



Konzertauftritte führten die Flötistin zu bedeutenden Musikfestivals wie den Salzburger Festspielen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Carinthischen Sommer, dem Rheingau Musik Festival, dem Festival Attersee Klassik und dem Festival Latinoamericano de Música in Caracas. Außerdem verfolgt sie als Mitglied des Theophil Ensemble Wien, des Ensemble XX. Jahrhundert, der Salzburger Orchester Solisten sowie von Trio Partout eine rege kammermusikalische Tätigkeit.

CD-Einspielungen mit Solo- und Kammermusik sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentieren ihr musikalisches Wirken. Zudem gibt sie Meisterkurse in Österreich, Tschechien, der Slowakei, Südamerika und Asien und ist seit 2015 Faculty Member beim Asian Youth Orchestra in Hongkong.

Birgit Ramsl-Gaal ist Soloflötistin im Orchester der Volksoper Wien und lehrt als Professorin für Flöte an der Wiener Musikuniversität.

## Theresia Melichar

Theresia Melichar wurde 1979 in Schwechat geboren. Ihre Oboen-Studien absolvierte sie bei Helmut Mezera am Joseph-Haydn-Konservatorium in Eisenstadt sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Klaus Lienbacher. Mehrfach ging sie als Preisträgerin aus dem Wettbewerb „Prima la Musica“ hervor.

Sie spielte in sämtlichen renommierten Wiener Orchestern und erhielt 2009 eine feste Stelle im Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Außerdem ist sie seit vier Jahren als Dozentin für Englischhorn an der Wiener Musikuniversität tätig.

## Gottlieb Wallisch

Gottlieb Wallisch, Spross einer Wiener Musikerfamilie, begann bereits mit vier Jahren Klavier zu spielen und wurde im Alter von sechs Jahren als damals jüngster Student in die Begabtenklasse der Wiener Musikuniversität aufgenommen. Ein Jahr später gab er sein erstes Konzert, mit zwölf Jahren trat er erstmals im Großen Saal des Wiener Musikvereins auf. Lehrer wie Heinz Medjimorec, Pascal Devoyon und Dimitrij Bashkirov haben seinen musikalischen Weg mitbestimmt.

Ein Konzert unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin 1996 ebnete dem Pianisten den Weg zu einer internationalen Karriere: Mit der Sinfonia Varsovia führte der damals 17-Jährige in Wien das 5. Klavierkonzert von Beethoven auf. Seither gastiert Gottlieb Wallisch mit einem breit gefächerten Repertoire in renommierten Konzertsälen wie der Wigmore Hall London, dem Musikverein Wien, der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Zürich und der Carnegie Hall New York sowie beim Klavierfestival Ruhr, dem Beethovenfest Bonn, dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, den Moskauer „Dezembernächten“ und dem Singapore Arts Festival.

Er konzertierte mit führenden Orchestern, u. a. mit den Wiener Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, der Camerata Salzburg, dem Gustav Mahler Jugendorchester, dem London Philharmonic Youth Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Trondheim Symphony Orchestra, dem Stuttgarter Kammerorchester und den Festival Strings Lucerne. Am Pult standen dabei Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Sir Neville Marriner, Dennis Russell Davies, Kirill Petrenko, Louis Langrée, Lawrence Foster, Walter Weller, Martin Haselböck und Christopher Hogwood.

Gottlieb Wallisch widmet sich außerdem regelmäßig kammermusikalischen Projekten und musizierte dabei u. a. mit dem Artis-Quartett, den Wiener Virtuosen, dem Küchl-Quartett und Alois Posch sowie mit Benjamin Schmid, Oleg Maisenberg, Ralph Manno, Jan Vogler und Milan Turkovic.

Der Pianist ist auf mehreren Rundfunkaufnahmen deutscher, österreichischer, französischer und britischer Sender vertreten und veröffentlichte zahlreiche CDs. Seit 2010 unter Exklusivvertrag bei einem britischen Label, spielte er bisher drei Mozart-Alben sowie Haydns Londoner Sonaten ein.

Seit 2010 hat Gottlieb Wallisch eine Professur für Klavier an der Haute École de Musique de Genève inne, 2013 war er zudem als Gastprofessor an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest tätig.

---

**Nächstes Konzert im Zyklus**  
**Dienstag, 17. Mai 2016, 20.00 Uhr**  
**Michael Köhlmeier, Erzähler**  
**Hans Theessink, Gitarre**  
**Westernhelden**

---

Preis des Programmheftes: € 2,60

**Impressum:**

Medieninhaber (Verleger): Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1010 Wien, Musikvereinsplatz 1). Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Thomas Angyan.

Redaktion: Mag. Ulrike Lampert, Dr. Viola Lutgen, Dr. Joachim Reiber.

Werkbesprechungen: em. Univ.-Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones.

Graphische Gestaltung: Thomas Apel. Umschlaggestaltung: Wolfgang Födisch.

Druck des Programmumschlags: Druckerei Walla GmbH (1050 Wien, Ramperstorffergasse 39).

---