

3. Meisterkonzert

Samstag, 13. April 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

GÁBOR BOLDOCZKI, TROMPETE **KRISZTINA FEJES, KLAVIER**



Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in d-Moll, K 9

Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in A-Dur, K 113

Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in d-Moll, K 141

Tomaso Albinoni: Sonate für Trompete und Klavier in Es-Dur

Franz Liszt: Années de Pèlerinage II, Italie. Petrarca Sonett, Nr. 123

Jean-Baptiste Arban: Fantaisie brillante für Kornett und Klavier

Enrique Granados: 'Quejas ó la maja y el ruiseñor' Nr.4 aus der Suite Goyescas, op. 11

Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 14 in f-Moll

Jenő Hubay: Scènes de la Csárda, op. 32, Nr. 4 Hejre Kati

3. Meisterkonzert

Ich freue mich sehr, Ihnen die beiden Künstler wieder gemeinsam in einem Konzert vorstellen zu können. Herr Boldoczki gastierte erstmals im Jahr 2008 mit der Pianistin Krisztina Fejes bei uns und 2012 und 2019 jeweils mit einem Kammerorchester. Bei ihrem Solo-Debut im November 2022 hinterließ Frau Fejes mit einem sehr anspruchsvollen Programm einen hervorragenden Eindruck und begeisterte unser Publikum.

Da ein Solo-Bläser nicht ohne Erholungspausen für die Lippen einen ganzen Abend durchblasen kann, haben wir auch bei diesem Konzert Gelegenheit, Frau Fejes mit mehreren Klavierwerken solistisch zu hören.

„Auch die Trompete kann Belcanto... reinsten Belcanto verströmte der Ungar Boldoczki auf der Trompete mit blitzblank polierten Spitzentönen,“ so schrieb Michael Dellith von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung nach dem Gastspiel von Gábor Boldoczki in der Alten Oper Frankfurt.

Der im ungarischen Kiskőrös aufgewachsene **Gábor Boldoczki** ist mit seinem Trompetenspiel eine Ausnahmererscheinung seiner Generation. Auch die internationale Presse feiert ihn regelmäßig als grandiosen Trompetenvirtuosen. Bereits mit 14 Jahren erhielt der mehrfache ECHO Klassik Preisträger beim *Nationalen Trompetenwettbewerb in Zalaegerszeg* den 1. Preis und begann nach diversen Studien seine internationale Solokarriere. Der endgültige Durchbruch gelang ihm 1997 als Gewinner des bedeutenden Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München und als 1. Preisträger des dritten *Internationalen Maurice André Wettbewerbs*, dem *Grand Prix de la Ville de Paris*. Im Rahmen seiner Tourneen gastiert er zusammen mit namhaften Orchestern: *Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks*, *Mariinsky Theatre Symphony Orchestra*, *Russisches Nationalorchester*, *Konzerthausorchester Berlin*, *Czech Philharmonic*, *Wiener Symphoniker* und international bedeutende Kammerorchester. Als erster Trompetensolist weltweit interpretierte Gábor Boldoczki bei den *Salzburger Festspielen* die Trompetenkonzerte von Michael Haydn.

Regelmäßig gastiert er in den bedeutenden Konzertsälen Europas wie dem Musikverein Wien, dem Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie Berlin, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem KKL Luzern, dem Palace of Arts in Budapest und der Great Hall des Konservatoriums in Moskau. Zudem folgt er Einladungen zu Konzerttourneen in die Vereinigten Staaten, nach Südamerika und Asien. Neben seinem aktuellen Album Versailles, spielte er exklusiv für SonyClassical u. a. folgende Alben ein: *Bohemian Rhapsody*, *Tromba Veneziana*, Bach, *Italian Concerts* sowie die Trompetenkonzerte von Haydn und Hummel. Für sein Album *Oriental Trumpet Concertos* wurde der ungarische Trompetenvirtuose Gábor Boldoczki mit dem ICM Award für die beste zeitgenössische Einspielung und mit dem ECHO Klassik als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Gábor Boldoczki ist gefragter Solist für zeitgenössische Musik und deren Uraufführungen. Zusammen mit Gidon Kremer und der *Kremetata Baltica* interpretierte er beispielsweise die Welturaufführung von Georg Pelecis *Revelation* beim Musikfestival *Les muséiques* in Basel. Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern stellte er als weitere Uraufführung das Trompetenkonzert von László Dubrovay sowie als Preisträger in Residence die Uraufführung des von Fazil Say komponierten Werkes für Trompete und Orchester vor. Des Weiteren präsentierte er bei den Musikfestspielen Saar die Welturaufführung des ersten Trompetenkonzerts von Krzysztof Penderecki. Gábor Boldoczki wurde der Titel *Doctor Liberalium Artium* von der Franz-Liszt-Musikakademie Budapest verliehen, an der er als Professor im Fach Trompete lehrt. Des Weiteren wurde Gábor Boldoczki mit dem *Franz Liszt Ehrenpreis*, der höchsten Auszeichnung des ungarischen Kultusministeriums im Fach Musik, mit dem Ehrenpreis *Musician of the Year* der Ungarischen Akademie der Künste und dem von der Franz-Liszt-Musikakademie verliehenen *Béla Bartók-Ditta Pásztor*y Preis ausgezeichnet.

3. Meisterkonzert

Sein vielseitiges Repertoire reicht von Bach bis Penderecki, von Vivaldi über Schostakowitsch bis Hindemith, Takemitsu, Ligeti und Arvo Pärt.

Gábor Boldoczki spielt auf B&S Instrumenten.

Krisztina Fejes ist ebenfalls in Ungarn geboren und aufgewachsen. Im Alter von fünf Jahren fing sie an, Klavier zu spielen und stand bereits mit zwölf Jahren im Finale des renommierten Lajos Papp Klavierwettbewerbs. Mit vierzehn Jahren wurde sie am Béla Bartók Konservatorium in Budapest angenommen und führte ab 2003 ihr Studium an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest fort.

Ihr breites und vielfältiges Repertoire reicht vom Barock bis zur modernen Musik, darunter sind zahlreiche Werke zeitgenössischer ungarischer Komponisten. Als Ungarin fühlt sich Krisztina Fejes besonders der Musik von Franz Liszt und Béla Bartók eng verbunden.

Regelmäßig arbeitet sie mit renommierten Dirigenten und Künstlern wie Ádám Medveczky oder Gábor Boldoczki zusammen und konzertiert als Solistin mit den führenden ungarischen Orchestern, darunter das *Savaria Symphonieorchester*, das *BM Donau Symphonieorchester*, das *Szolnok Symphonieorchester* oder das *Szeged Symphonieorchester*. Internationale Gastspiele führen sie unter anderem nach Wien, München, Paris, Madrid, Rom, Bukarest und Finnland. Im Jahr 2016 war sie auf einer einmonatigen Tournee in China zu hören. Krisztina Fejes beeindruckt durch ihr ausdrucksstarkes, dynamisches und temperamentvolles Spiel, das außerdem besonders gekennzeichnet ist durch die Vielfalt der Klangfarben und der fantasievollen Phrasierungen. Durch ihre Interpretationen und den expressiven Klang schafft sie eine ganz besondere Atmosphäre im Konzertsaal.

Im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit an der Franz-Liszt Musikakademie kooperiert Krisztina Fejes mit namhaften Professoren der Musikhochschulen Paris und Frankfurt hält regelmäßig Meisterkurse ab und unterstützt als Gastdozentin des Béla Bartók Konservatoriums in Budapest junge

Künstler dabei, sich mit der Herausforderung der zeitgenössischen ungarischen Musik auseinanderzusetzen.

Unter anderem ist Krisztina Fejes Preisträgerin des internationalen *Klavierwettbewerbs Béla Bartók* und wurde 2011 mit dem ARTISJUS-Preis für ihre hervorragenden Leistungen im Bereich der zeitgenössischen ungarischen Musik ausgezeichnet.

Nach einem Konzert in Paris 2007 schrieb der Rezensent Mikhail Voskresenskij: „Sie ist eine hochbegabte junge Dame mit großartiger Technik, sanftem Tastenschlag und natürlichem Temperament.“

Zum Programm

Krisztina Fejes eröffnet den Abend mit drei Sonaten für Klavier solo von **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685 – 1757).

Er wurde als sechstes Kind in eine bedeutende Musikerfamilie hineingeboren. Den ersten Vornamen, Giuseppe, ließ Scarlatti später weg, um nicht mit einem Cousin verwechselt zu werden.

Der Vater (Pietro) Alessandro (Gaspere) Scarlatti (1660 – 1725) war bereits ein bis heute hoch geschätzter Komponist, der ein bedeutendes und umfangreiches Gesamtwerk hinterließ, worin das Operschaffen den Schwerpunkt bildete. Sein Weg führte ihn von Palermo über Rom, Neapel, Florenz, Venedig schließlich wieder nach Neapel, wo auch sein kongenialer Sohn Giuseppe Domenico geboren wurde.

Man weiß nichts Genaueres über Domenicos Ausbildungsweg. Es ist anzunehmen, dass der Vater, der Onkel Francesco und der ältere Bruder Pietro entscheidenden Einfluss hatten. Bereits mit fünfzehn Jahren erhielt Domenico, vermittelt durch den Vater, eine Stelle als Organist und Kapellmeister an der Capella Reale in seiner Heimatstadt Neapel. Zu dieser Zeit erhielt er auch schon Zahlungen für das Amt des clavicembalista di camera, was als Beleg für seine frühe Virtuosität auf diesem Instrument gewertet wird. 1705 schickte der Vater seinen Sohn nach Venedig

3. Meisterkonzert



Domenico Scarlatti, Porträt von Domingo Antonio Velasco (1738)

und versuchte außerdem, ihm durch ein Empfehlungsschreiben an Ferdinando de' Medici, Sohn des Großherzogs von Toskana, die Wege zu ebnen. Aber der Florentiner lehnte eine Anstellung mit der Begründung ab, dass ein solches Talent überall seinen Weg machen werde. Immerhin empfahl er ihn an einen venezianischen Patrizier weiter. Domenico blieb bis 1708 in Venedig, aber er hinterließ dort wenige dokumentarische Spuren. Vom ältesten Händel-Biografen, John Mainwaring, erfahren wir dagegen ausführlich von einem von Kardinal Ottoboni ausgeschriebenem Wettstreit auf der Orgel

und auf dem Cembalo. Der gleichaltrige Georg Friedrich Händel war 1706 nach Italien gekommen, und der Ruf über seine außergewöhnlichen Fähigkeiten auf den Tasteninstrumenten eilte ihm voraus. Scarlatti gab sich beim Wettbewerb um den Preis des Virtuosen auf der Orgel geschlagen und soll als erster Händel zum Sieger erklärt haben. Die Zuhörer konnten sich aber nicht entscheiden, wem die Palme auf dem Cembalo gebühre. Das Schönste an dieser Episode ist aber, dass die beiden Künstler nicht im Streit auseinander gingen, sondern auf gegenseitiger Wertschätzung eine lebenslange Freundschaft begründeten. Scarlatti bewunderte neidlos Händels Kunst und soll sich später, wenn er von ihm sprach, bekreuzigt haben. In Venedig begann auch die Freundschaft mit dem irischen Komponisten und Organisten Thomas Roseingraves, der später Scarlatti die Wege in England ebnete und 1739 eine bedeutende Sammlung von 42 seiner Sonaten herausgab.

Erwähnenswert und erhellend ist in diesem Zusammenhang auch, dass Scarlatti, mehreren Berichten zufolge, ein äußerst liebenswürdiger und höflicher Mensch mit guten Umgangsformen gewesen sein soll.

Obwohl die Protektion des Vaters bei den Medici nicht den gewünschten Erfolg hatte, wurde Domenico 1709 überraschend vom übermächtigen Vater unabhängig: Maria Casimira, die in Rom im Exil lebende Königin von Polen, stellte ihn als maestro di capella ein.

Als die polnische Königin Maria Casimira finanziell ruiniert war, musste sie aus Rom fliehen, und die 'diari' des Vatikan vom 22. Dezember 1714 belegen, dass Scarlatti *Maestro di Capella Giulia* der Peterskirche wurde. Mit der Ernennung zum Kapellmeister war auch die Verpflichtung verbunden, geistliche Werke zu komponieren. Sein *Stabat mater* für zehn Stimmen aus dieser Zeit wird als sein bedeutendster Beitrag zur geistlichen Mehrstimmigkeit geschätzt.

Noch vor seinem Amtsantritt an St. Peter, im Juni 1714, hatte er erstmals Kontakt mit dem portugiesischen Botschafter in Rom, Marques de Fontes, der anlässlich der

3. Meisterkonzert

Geburt des portugiesischen Kronprinzen die *Serenata Applauso genetiaco* für drei Solostimmen und Instrumente in Auftrag gab und ihn nach Lissabon einlud. Es dauerte noch fünf Jahre, dann brach Scarlatti dorthin auf.

Am 29. November 1719 traf Domenico Scarlatti in Lissabon ein, wo er herzlich empfangen und bereits vorher von König Johann V. zum *mestre* der königlichen Kapelle ernannt worden war. Obwohl dort nicht regelmäßig Opern aufgeführt wurden, fand Scarlatti ein weites und erfüllendes Arbeitsfeld vor, denn er spielte nicht nur regelmäßig für den König und trat auch als Sänger auf, sondern er wurde Musiklehrer von Don Antonio, dem Bruder und der ältesten Tochter des Königs, Maria Barbara, die unter Musikern wegen ihres Könnens und ihrer Vielseitigkeit höchstes Ansehen genoss. Neben der Komposition und Bearbeitung geistlicher Werke als Leiter der königlichen Kapelle, schrieb Scarlatti für Maria Barbara und zahlreiche Cembalostücke.

Es bestehen immer noch viele Lücken in seiner Biographie, aber der Nachweis wechselnder Aufenthaltsorte belegt, dass Scarlatti sich zwischen 1719 und 1728 trotz der Verpflichtungen am portugiesischen Hof immer wieder in Italien aufhielt. Als Zeichen der hohen Wertschätzung unterstützte der König Scarlatti sogar während einer längeren Krankheit in Rom und schickte ihm eintausend Scudi. Gesichert ist auch, dass er bei der Aufführung seiner Kantate für sechs Solostimmen, gemischten Chor und Instrumente, *Festeggio armonico*, am 11. Januar 1728 in Lissabon zugegen war. Er hat dieses Werk anlässlich der Vermählung seiner Schülerin Maria Barbara mit dem spanischen Infanten Fernandino, Prinz von Asturien, geschrieben. Ein nächster Fixpunkt in seiner Biographie ist dann seine eigene Hochzeit am 15. Mai 1729 in Rom: Er heiratete die sechzehnjährige Maria Catalina Gentili, die sechs Kinder gebar, aber bereits mit sechsundzwanzig Jahren starb. In einer zweiten Ehe schenkte ihm Anastasia Ximenes aus Cádiz zwischen 1743 und 1749 noch weitere vier Kinder.

Der Widmung seiner *Essercizi*, eine Sammlung von dreißig Sonaten für ein Tasteninstrument, aus dem Jahr 1738 an den portugiesischen König, Johann V., können wir entnehmen, dass Scarlatti auf Befehl des Königs seiner Schülerin Maria Barbara nach Spanien folgte. Scarlatti hatte nun keine Verpflichtungen mehr als *mestre* einer capella, Er konnte an den musikalischen Unterhaltungen, die Ferdinando und Maria Barbara in ihren Privatgemächern veranstalteten, teilnehmen und schrieb für sie weiter neue Werke. Seit 1737 war auch der berühmte italienische Kastratensänger Carlo Farinelli am spanischen Hof. Er war verpflichtet, den depressiven König mit Arien aufzuheitern. Möglicherweise war Farinellis Anwesenheit für Scarlatti Anregung und Auslöser zur Komposition der Kantaten, die seinem Spätwerk zugerechnet werden. Die oben erwähnten *Essercizi*, die erstmals in London gedruckte Sammlung von dreißig Sonaten, fanden in ganz Europa höchste Anerkennung und Bewunderung. Die Widmung an den portugiesischen König, Johann V., war eine Geste des Danks für die fortwährende Wertschätzung und weil er Scarlatti zum Ritter des Santiago-Ordens ernannt hatte. Als in Spanien König Philipp V. im Jahr 1746 starb, bestieg Scarlattis 'Schüler' Ferdinando und Maria Barbara den Thron. Unter dem Einfluss des Sängers Farinelli gewann die Oper am spanischen Hof wieder größere Bedeutung, aber von Scarlatti verlangte man keine neuen Opern mehr. Die fortwährende Fürsorge des königlichen Paares eröffnete ihm einerseits die Möglichkeit, sich mehr um seine Familie zu kümmern und 64jährig eine späte Vaterschaft zu genießen, andererseits fand er Zeit und Muße, in Ruhe weiter komponieren zu können und sein Werk zu ordnen. In zwei je fünfzehnbändigen Manuskriptreihen erhielten seine gesammelten Sonaten ihre endgültige, heute überlieferte Form.

Neben dem Vorwort zu den oben erwähnten *Essercizi* blieb uns nur ein einziger Brief mit persönlichen Äußerungen Scarlattis aus dem Jahr 1752 erhalten. Er beklagte sich darin über seine angeschlagene Gesundheit, die es ihm unmöglich machte, das Haus noch zu verlassen. Er

3. Meisterkonzert

äußerte sich auch enttäuscht, dass die zeitgenössischen Bühnenkomponisten trotz ungenügender Beherrschung des Kontrapunkts so erfolgreich waren. Mit umso größerer Hingabe widmete er sich der Komposition einer *Missa quattuor vocum*, in der er mit Souveränität und einem gewissen Stolz dem alten Stil huldigte. Er brachte das Werk mit größter Sorgfalt zu Papier und orientierte sich kalligrafisch an den Vorbildern der Vergangenheit. Sein letztes Werk, das er handschriftlichen Quellen zufolge kurz vor seinem Tod schrieb, ist das *Salve Regina* für Sopran, Streicher und Continuo. Es ist eine letzte, vollendete Synthese seines kontrapunktischen Könnens und seines harmonischen und melodischen Kompositionsstils. Domenico Scarlatti starb 1757 in Madrid.

Ich glaube, Domenico Scarlatti wäre auch heute noch viel weniger bekannt, hätten nicht Pianisten wie Vladimir Horowitz seine Klaviersonaten immer wieder in ihre Programme aufgenommen. Durch die weltweit verkauften Schallplatten und CD's der Aufzeichnungen seiner Konzerte aus der Carnegie Hall wurden Scarlattis virtuose Werke für Tasteninstrumente einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

Scarlattis Instrumentalmusik liegt ausschließlich in Abschriften vor, wobei neben dem Druck der *Essercizi per Gravicembalo* von 1738 zwei je fünfzehn Bände umfassende Manuskriptreihen die Hauptquellen des Sonatenschaffens bilden. Die heute in Venedig und in Parma aufbewahrten, weitgehend inhaltsgleich angelegten Konvolute stammen aus dem Nachlass von Sängers Farinelli, der sie von der spanischen Königin Maria Barbara erbt und nach Italien mitnahm.

Die fünfzehn Sonatenbände enthalten 496 Kompositionen. Die Handschriften sind in farbiger Tinte illustriert, in rotes Maroquin (Anm.: fein genarbt Ziegenleder) gebunden und auf dem Buchdeckel mit dem portugiesischen und spanischen Wappen in Goldprägung versehen. Die kostbare Ausstattung dieser Manuskriptbände belegt ihre Herkunft aus den Beständen der Königin Maria Barbara, für die sie wohl direkt angefertigt

worden waren. Vermutlich war Antonio Soler Ramos (1729 – 1783) Kopist seines Lehrers Domenico Scarlatti am Escorial. Die Manuskriptreihe könnte demnach unter Scarlattis persönlicher Aufsicht entstanden sein. Die fünfzehn in Leder gebundenen Manuskriptbände aus Parma enthalten insgesamt 463 Werke, von denen 444 identisch sind mit denen in Venedig. Als Besonderheit befinden sich darunter zwölf Sonaten, die in Scarlattis letztem Lebensjahr, 1756/57, entstanden sein sollen.

Die Chronologie der Werke ist bis heute nicht vollständig geklärt. In den späteren Manuskriptbänden finden sich zwar vorwiegend 'reifere' Sonaten, und sie werden von Band zu Band auch 'moderner', aber frühere Sonaten wurden später häufig an größere Tastaturen entsprechend der Fortentwicklung im Instrumentenbau angepasst. Die Zusammenstellung der Sonaten, von denen jede für sich charakteristische Eigenschaften hatte, folgte jedoch einem anderen Ordnungsprinzip: Es ist eine paarweise Anordnung. Es sind insgesamt 194 Paare, sowie vier Dreiergruppen erkennbar, wobei der Kontrast oder die Ergänzung offenbar maßgeblich waren. Man ist sich sicher, dass dieses Gestaltungsprinzip nicht auf einer Idee des Kopisten beruhte, sondern auf der Zustimmung und ordnenden Hand des Komponisten.

Die interessante Rezeptionsgeschichte der Werke Scarlattis hier darzulegen, würde den Rahmen sprengen. Große Verdienste bei der Herausgabe der Werke für Tasteninstrumente erwarb sich der amerikanische Musikforscher und Cembalist Ralph Kirkpatrick (1911 – 1984). Sein Scarlatti-Buch mit Biografie und Werkverzeichnis von 1953 ist trotz neuer Forschungsergebnisse bis heute das Standardwerk geblieben. Seine Einteilung der Werke für Tasteninstrumente wird mit einem 'K' versehen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab der Verlag Ricordi unter dem Herausgeber Alessandro Longo den Anstoß für eine umfassende Scarlatti-Erforschung, aber nach Expertenmeinung soll Longo die Werke recht beliebig gruppiert und auch stilistische, instrumentaltechnische und auführungspraktische Aspekte unberücksichtigt gelassen

Wir lassen nix anbrennen!

Waginger

BÄCKEREI | KONDITOREI

Grüntenstraße 38 - 87527 Sonthofen

Tel. 08321-2123

info@baeckerei-waginger.de



MANUFATUR SEIT 1923

ALLGÄUER KERAMIK
Töpferweg 16
87527 Altstädten bei Sonthofen

Fon.: +49 (0) 8321/3454
www.allgaeuer-keramik.de



"Der gute Ton für Genießer"



FLASCHEGEIST

Weine • Spirituosen • Geschenke

Bahnhofstraße 25 • 87509 Immenstadt • Tel. (083 23) 987197



MARCO POLO

Unterwegs mit dem MARCO POLO Insider-Tipp

„Oase für Kenner
und Genießer“

essen &
trinken

„Der beste
Weinladen“



WEIN Gourmet

„Dieser Weinladen
gehört zu den besten
in Deutschland“

gusto

„Ein Highlight ist das“



3. Meisterkonzert



Tomaso Albinoni

haben. Seine Zusammenstellung der Werke wird mit einem 'L' gekennzeichnet. Wegen dieser Unzulänglichkeiten intiierte Ricordi 1978 mit der Cembalistin und Musikforscherin Emilia Fadini (1930 – 2021) eine neue historisch-kritische Ausgabe. Diese dritte Einteilung ist mit einem 'F' gekennzeichnet. Sie basiert auf einer ersten kritischen

Gesamtausgabe von Kenneth Gilbert, die in Paris in den Jahren 1971 – 1984 entstand. Bis zum Tod von Emilia Fadini im Jahr 2021 lagen die Werke für Tasteninstrumente von Scarlatti in zehn Bänden vor.

Zweiter Programmteil des Abends ist die *Sonate für Trompete und ein Tasteninstrument* (Klavier) des Venezianers **Tomaso (Tommaso) Giovanni Albinoni** (1671 – 1751).

Zunächst sah es nicht so aus, als würde aus dem ältesten Sohn eines Spielkartenherstellers ein Musiker werden, denn zuerst erlernte der junge Tomaso das Handwerk seines Vaters und erwarb auch die Lizenz zum Spielkartendruck. Noch 1726 finden wir seinen Namen im Verzeichnis der Spielkartenhersteller. Solange sein Vater lebte, bezeichnete sich Tomaso Albinoni als 'dilettante della musica', später gab er sehr bescheiden als Beruf ausschließlich 'musico di violino' an. Bis heute wissen wir nicht, bei wem er seine Ausbildung im Geigenspiel, im Gesang und in der Kompositionslehre erhalten hat. Gesichert ist aber, dass

er 1694 am *Teatro SS. Giovanni e Paolo* in Venedig als Komponist der Oper *Zenobia, regina de Palmireni* erstmals und erfolgreich an die Öffentlichkeit trat und im gleichen Jahr die Drucklegung seiner *Suonate a tre op. 1* erfolgte. Sein zweites Druckwerk, die *Sinfonie e Concerti op. 2* aus dem Jahr 1700, widmete er dem Herzog Ferdinando Carlo von Mantua. In der Widmung bezeichnete sich Albinoni als *servo* des Herzogs. Wir haben aber keine Belege, dass er bei ihm in Diensten gewesen wäre. Aus dieser Sammlung hören wir das vierte *Concerto für Streicher und basso continuo*.

Der Erfolg seiner ersten Oper verschaffte ihm nicht nur in Venedig zahlreiche weitere Aufträge, sondern er brachte auch in Florenz und Genua neue Opern heraus. Aus den fast fünfzig Jahren seines Operschaffens sind uns über fünfzig Opern bekannt, aber sein Gesamtwerk ist bis heute relativ unerforscht, und so resümiert Norbert Dübowy, dass „jedes Urteil über den Komponisten Albinoni nur vorläufigen Charakter haben kann.“ (*1)

1705 heiratete Albinoni in Mailand die Sängerin Margherita Raimondi (ca 1684 – 1721). Sieben Kinder gingen aus der Verbindung hervor. Seine Frau Margherita sang 1715 in Brescia eine Rolle in seiner Oper *I rivali generosi*, und 1720 kam sie nach München, um in der Oper *Lucio Vero* von Pietro Torri die Partie der Lucilla zu singen. Es ist nicht belegt, dass Albinoni seine Frau auf dieser Reise begleitete, sicher aber ist, dass er 1722 nach München kam, um anlässlich der Feierlichkeiten zur Vermählung des Kurprinzen Karl Albert seine Oper *I veri amici* und die Gelegenheitskomposition *Il trionfo d'amore* aufzuführen. In dieser Zeit entstanden auch die zwölf *Concerti a cinque op. 9*, die Albinoni dem Kurfürsten Emanuel widmete. Neben seinem umfangreichen Operschaffen schrieb Albinoni als Geiger eine Fülle von Instrumentalwerken und war darüber hinaus auch als Gesangslehrer sehr angesehen. Zu seinen Schülerinnen zählte Margherita Gualandi, La Campioli genannt, und vermutlich auch Anna Girò, die in seiner Oper *Laodice* 1724 debütierte und später lange mit Vivaldi liiert war. Albinonis Ruhm ver-

3. Meisterkonzert



Franz Liszt, Bleistiftzeichnung
1838, Rom, von Ingres

breitete sich auch in Dresden, wohin der deutsche Geiger Johann Georg Pisendel Werke des Italieners mitgebracht hatte. Darunter war eine Violinsonate, die Albinoni dem Kollegen gewidmet hatte. Auch Johann Sebastian Bach setzte sich intensiv mit Kompositionen Albinonis auseinander und schrieb u.a. drei Orgelfugen, denen Themen des italienischen Kollegen zu

Grunde lagen.

Bereits 72jährig, bewarb sich Albinoni noch um das Amt des *maestro di coro* am *Ospedale dei derelitti* in Venedig, aber die Wahl fiel auf den jüngeren Nicolo Porpora. So verbrachte Albinoni sein letztes Lebensjahrzehnt in äußerst bescheidenen Verhältnissen und war in den letzten zwei Jahren durch Krankheit ans Bett gefesselt. Er starb in seiner Heimatstadt Venedig.

Als nächstes hören sie von **Franz Liszt** (1811 – 1886) das dritte der drei *Petrarca-Sonette*. Die drei von ihm selbst vorgenommenen Klavierfassungen, wurden bekannter als die gleichnamigen Lieder.

Francesco Petrarca (1304 – 1374), Dichter, Geschichtsschreiber und Humanist der frühen Renaissance hinterließ uns einen Gedichtszyklus, *Canzoniere*, der aus 366 Gedichten besteht. 317 davon sind Sonette, vierzeilige Gedichte, bei denen die ersten zwei Strophen aus vierzeiligen, und die zwei letzten Strophen aus zwei dreizeiligen Versen bestehen. Insgesamt besteht ein Sonett in der italienischen Originalform also aus vierzehn Ver-

sen. Immer wieder griffen Musiker auf die Sonette von Petrarca als Textvorlagen für ihre Kompositionen zurück. So liegen sie vielen Madrigalen des 14., 16. und 17. Jahrhunderts zu Grunde. Franz Schubert schrieb drei Lieder (D 628 630) nach Petrarca, ebenso Arnold Schönberg mit seinen Orchesterliedern und der *Serenade op. 24* und im 20. Jahrhundert Akos Banlaky.

Franz Liszt wählte die Nummern 47, *Pace non trovo (Fried' ist versagt mir)*, Nr. 104, *Benedetto, sia'l giorno (Sei gesegnet immerdar)* und Nr. 123, *I vidi in terra angelici costumi (So sah ich denn auf Erden)*, welches wir hören werden. Die Lieder entstanden zwischen 1842 und 1846. Bereits zwischen 1843 und 1846 übertrug Liszt sie sehr frei auf das Klavier. An Marie d'Agoult schrieb er am 18. Oktober 1846: „Unter meinen nächsten Veröffentlichungen werden Sie, wenn Sie die Zeit haben, sich damit zu beschäftigen (nach dem Dîner), die 3 Sonette von Petrarca (...) erblicken, für Gesang, und auch sehr frei transkribiert für das Klavier, in der Art von Nocturnes! Ich halte sie für einzigartig gelungen und formvollendeter, als was ich je veröffentlicht habe.“ (*2, S.436)

Liszt fügte die drei Petrarca-Sonette in das zweite Heft der *Années de Pèlerinage, II Italie*, ein. Während für die Kompositionen des ersten Hefts, ursprünglich *Album d'un voyageur*, dann *Années de Pèlerinage, I Suisse* genannt, vor allem die grandiosen Landschaften und Naturereignisse inspirierend waren, liegen dem zweiten Heft *Italie* mehr die künstlerischen oder literarischen Eindrücke zu Grunde, woraus auch eine tiefer gehende Bedeutung resultiert. Mitte Oktober 1838 verliessen Marie d'Agoult und Franz Liszt von Lugano aus die Schweiz Richtung Italien, um sich den Kunstschatzen des Landes zu widmen. Höhepunkt der Kunstreise war Rom, das die beiden im Januar 1839 erreichten. Begleitet und bestens in die Kunstwerke eingeführt wurden sie dort von dem Maler Dominique Ingres, damals Direktor der französischen Akademie in Rom, der von Liszt auch eine Zeichnung anfertigte, die hier abgebildet ist.

3. Meisterkonzert

Begeistert schrieb Liszt in seinem zwölften 'Baccalaureus-Brief' für die Gazette musicale an Hector Berlioz: „Das Schöne in Italien ist so reich vorhanden, zeigte sich mir in seinen reinsten, seinen erhabensten Formen. Meinem staunenden Auge erschien die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit, enthüllte sich in ihrer ganzen Universalität und offenbarte sich in ihrer ganzen Einheit. Jeder Tag befestigte in mir durch Fühlen und Denken das Bewusstsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke des schaffenden Geistes. Raffael und Michelangelo verhalfen mir zum Verständnis Mozarts und Beethovens...“ (*3, S. 106)

Folgende Kompositionen bündelte Liszt im zweiten Heft der *Années de Pèlerinage, II Italie*: Zunächst schrieb er 1838 – 1839 Sposalizio, tief beeindruckt vom gleichnamigen Gemälde Raffaels in der Brera in Mailand. Als zweites folgt *Il Penseroso*, inspiriert von der gleichnamigen Statue Michelangelos auf dem Grabmal von Giuliano di Medici in San Lorenzo in Florenz. Liszt stellt der Komposition einen Vierzeiler Michelangelos voran. Als drittes dann die *Canzonetta del Salvator Rosa*. Sie ist keine Bearbeitung, wie lange angenommen, einer Weise des Malers Salvator Rosa, sondern einer Melodie von Giovanni Battista Bononcini. Dann folgen die drei *Petrarca Sonette*, denen zum Abschluss *Après une lecture du Dante*, *Fantasia quasi Sonata* folgt. Eine symphonische Dichtung für Klavier, inspiriert durch die intensive Lektüre der Göttlichen Komödie von Dante Durante Alghieri. Sowohl hinsichtlich ihrer Dimension als auch ihres künstlerischen Werts schließt sie den Zyklus würdig und großartig ab.

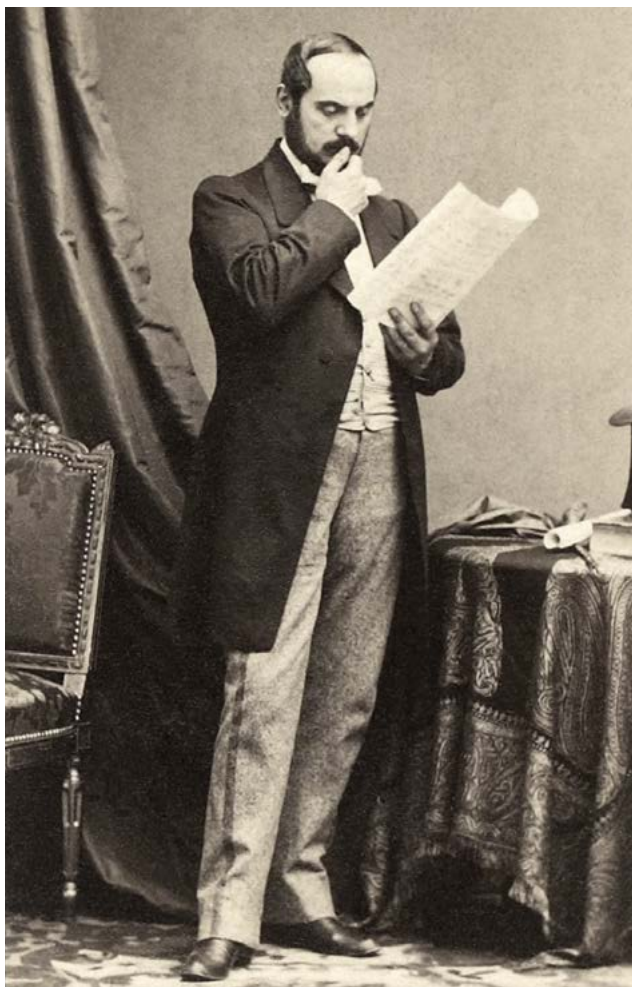
Nach der Pause hören Sie noch einmal ein Werk für Klavier solo von Franz Liszt: die *ungarische Rhapsodie Nr. 14, f-Moll*.

Liszt schrieb insgesamt zwanzig Rhapsodien, die zusammen mit den *Fantaisies dramatiques* seinen internationalen Ruhm begründeten. Die ersten fünfzehn Rhapsodien wurden 1853 veröffentlicht und die ersten Fassungen der älteren von ihnen stammen aus der Sammlung der 1840 erschienenen Magyar Dallock, der Unga-

rischen Nationalmelodien. Die Quellen, aus denen Liszt in den 30er und 40er Jahren die Themen zu den ungarischen Stücken geschöpft hat, waren hauptsächlich Melodien, die er selber gehört und in einer von ihm selbst angelegten, aber leider verlorenen Sammlung zusammenfasste. Diese Informationen sind dem Briefwechsel Liszts mit seinem Schüler Hans von Bülow zu entnehmen. Eine weitere Sammlung war die des Grafen Stephan Fay in Nikits. Die Nummer 10 im Heft IV der Magyar Dallock, *Adagio sostenuto a capriccio D-Dur*, geht zurück auf das *Rákóczi-Lied*, aus dem zu Anfang des 19. Jahrhunderts der gleichnamige Marsch entstanden ist. „In ihrer endgültigen Gestalt (von 1853) bilden die ersten fünfzehn umgearbeiteten und neu angeordneten Ungarischen Rhapsodien einen Zyklus von unumstrittener Kohärenz. Sie erheben den Anspruch, ein ungarisches Nationalepos zu sein und schließen demonstrativ mit dem Rákóczi-Marsch, dem Symbol der ungarischen Unabhängigkeitsbewegung.“ (*2, S.418)

Für die nicht wenigen, besonders an der Klavierliteratur interessierten Mitglieder in unseren Reihen, sei der Vollständigkeit halber erwähnt, dass eine Zeitspanne von neunundzwanzig Jahren verging, bevor die 16. Rhapsodie erschien. „Man sollte die vier letzten Rhapsodien von den anderen absetzen, denn sie haben chronologisch, psychologisch und stilistisch nichts mit ihnen zu tun.“ (*2, S.417) Die zwanzigste Rhapsodie aus dem Jahr 1846 nimmt noch einmal eine Sonderstellung ein, denn sie ist im allgemeinen als Rumänische Rhapsodie bekannt. Der Liszt-Forscher Zoltán Gárdonyi konnte nachweisen, dass es sich eigentlich aber um die sechzehnte der *Magyar Rhapsodiák*, also der ersten Gruppe handelt. Die ethnische Herkunft ihrer fünf Themen ist schwierig zu eruieren. Zwei sind ungarisch, drei vermutlich rumänisch, daher wohl die Bezeichnung Rumänische Rhapsodie. Aber unter diesen ist eine Melodie, die möglicherweise den Volks- und Tanzliedern der Sachsen aus Siebenbürgen entstammt. Gárdonyi schlug daher vor, sie die *Transylvanische Rhapsodie* zu nennen. Er setzte sich damit

3. Meisterkonzert



Jean-Baptiste Arban (1825 - 1889)

aber nicht durch. Die Herausgeber der Neuen Liszt-Ausgabe ließen bei der Zählung auch das Entstehungsjahr 1846 unberücksichtigt und bezeichneten sie einfach als 20. Rhapsodie. „Eine besondere Eigentümlichkeit sind ihre beträchtlichen Dimensionen (555 Takte). Mit großartigem Schwung und ihrer bestechenden Originalität ist sie vielleicht die schönste der Lisztschen Rhapsodien, die

die Gunst auch heutiger Pianisten verdient.“ So schreibt Serge Gut in seinem hervorragenden Buch über Franz Liszt. (*2, S. 420)

Als letztes Werk vor der Pause hören Sie die *Fantaisie Brillante* für Kornett und Klavier des bei uns meist nur den Freunden der Musik für Trompete oder Kornett bekannten französischen Trompetenvirtuosen, Komponisten, Pädagogen und Instrumentensachverständigen **Jean-Baptiste Arban** (1825 – 1889). Er schrieb neben seinen Kompositionen ein Lehr- und Übungsbuch, das bis heute Gültigkeit hat: *Grande Méthode complète pour cornet à pistons et saxhorns*. Auch wenn manche Hinweise im Vorwort überholt sind, seine Übungen sind weiter sehr nützlich. Man sagt, es sei die Bibel der Trompeter.

Jean-Baptiste Arban zeigte sehr früh großes Interesse an der Musik, vor allem an vorbeiziehenden Musikkapellen, die für ihn zunächst vielleicht die einzige Gelegenheit boten, Musik zu hören. Jean-Baptiste war eines von zehn Kindern eines Feuerwerkers oder Munitionsverwalters. Dieser dürfte kaum die finanziellen Mittel gehabt haben, einem seiner Kinder eine besondere Förderung in einer Musikausbildung zukommen zu lassen. So darf man annehmen, dass alles, was Jean-Baptiste Arban in seinem Leben erreichte, neben der Begabung, Ergebnis seines Willens und seines Fleißes war.

Ganz jung ging Jean-Baptiste Arban zur Marine, wo er in der Kapelle das *cornopean* spielte, ein Vorläufer des Kornetts. Es handelte sich dabei um ein Posthorn in B, das von dem Blechblasinstrumentenbauer Heinrich Stölzel (1777 – 1844) mit Klappen versehen wurde. In der Militärmusik hieß dieses Instrument einfach *cornet*. 1840 nahm Arban an der Reise mit dem Segelschiff *Belle Poule* nach St. Helena teil. Der Auftrag des Unternehmens war die Sicherung der sterblichen Überreste Napoléons.

Nach der Rückkehr 1841 trat Arban in das Konservatorium in Paris ein und studierte Naturtrompete – also ein Instrument ohne Ventile oder Klappen – bei Georges Auguste Dauverné und gewann 1845 den ersten Preis. Nachdem er das Konservatorium verlassen hatte, wech-

3. Meisterkonzert

selte er das Instrument und spielte von da an Kornett, das seit 1831 mit Ventilen versehen war. Er nahm anschließend wieder den Dienst in der Militärkapelle bei der Marine auf und blieb dort bis 1852. In diesen Jahren erreichte er eine solche Virtuosität, vor allem auch durch die sogenannte Doppelzunge, dass man am Konservatorium wieder auf ihn aufmerksam wurde, als er eine Komposition für Flöte auf dem Kornett spielte. Von 1852 – 1857 war er Mitglied verschiedener Orchester und wurde sogar eingeladen, auch das Orchester der Pariser Oper zu dirigieren. 1857 wurde er zum Professor für Saxhorn an der Militärakademie ernannt. Dies ist ein sogenanntes Bügelhorn, das mit dem Waldhorn auf Grund seiner weiten Mensur verwandt ist. In dieser Zeit veröffentlichte er sowohl seine bereits erwähnte *Grande Méthode complète pour cornet à pistons et saxhorn*, als auch Kompositionen, von denen die meisten heute aber vergessen sind. Neben den Etüden zur Virtuosität, blieben aber seine *Variations sur le Carnaval de Venise* und die *Fantasia brillante*, bis heute im Repertoire der Virtuosen auf der Trompete. Wir werden die *Fantasia brillante* hören.

Im Januar 1869 ging für Arban ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung: Er konnte endlich eine Klasse für Kornett am Pariser Konservatorium gründen. Aber schon 1874 folgte er einer Einladung von Zar Alexander II. nach St. Petersburg, um dort Konzerte zu dirigieren, die sehr erfolgreich waren. 1880 nahm er seine Tätigkeit am Pariser Konservatorium wieder auf und führte ein neues, weniger tiefes Mundstück ein. Während seine Bedeutung als Lehrer und Virtuose anerkannt ist, finden seine Beiträge zur Verbesserung, Entwicklung und zum Instrumentenbau bis heute nicht die gebührende Anerkennung. Seine lebenslangen Experimente und Patente zur Verbesserung von Mundstück und Instrument führten in Zusammenarbeit mit verschiedenen Instrumentenbauern zu entscheidenden Neuerungen: Mit Antoine Courtois entwickelte er das berühmten Arban-Courtois-Kornett. Er arbeitete auch mit Adolphe Sax zusammen, den er beim Bau seiner Saxhorns beriet und 1885 patentierte er zu-

sammen mit dem Instrumentenbauer Bouvet das *cornet-Arban-Bouvet*, das später von dem sehr renommierten Henri Selmer in Paris gebaut wurde. Die Firma besteht heute noch.

Arban war aber auch anderweitig sehr erfolgreich. Als Chef des Orchesters des Casinos von Paris und der Opernbälle

gehörte er zu den Komponisten, die für die Pariser Tanzfeste im 19. Jahrhundert Stücke schrieben.

Nach der Pause aus der *Suite Goyescas* von **Enrique Granados** (1867 – 1916) für Klavier solo die Nummer 4: *Quejas ó la maja y el ruiseñor* (*Klagen, oder das Mädchen und die Nachtigall*). Mit bezwingender Melancholie erhebt sich die Stimme des Mädchens und zum Schluss, symbolisiert durch Triller, stimmt die Nachtigall ein. Es ist ein sechsminütiges, reich harmonisiertes Stimmungsbild, vielleicht das wertvollste Stück der Sammlung.

Am 11. April 1911 spielte der Komponist im Palau de la Música Catalana in Barcelona mit außerordentlichem Erfolg seine sechsteilige *Suite Goyescas* zum ersten Mal. Er ließ sich zur Komposition, die von 1909 bis 1911 entstand und vielleicht sein bedeutendstes Klavierwerk ist, von den Skizzen und Bildern von Francisco José de Goya y Lucientes (1746 – 1828) inspirieren. Nach einem Konzert mit Werken von Granados am 4. April 1911, in dem er auch seine *Goyescas* wieder spielte, wurde er wenige Tage später von der französischen Regierung zum *Chevalier de la Légion d'honneur* ernannt. Zusätzlich erhielt er von der Pariser Oper den Auftrag, eine Oper zu schreiben. Ausgehend vom Kompositionsmaterial der Klavier-



Enrique Granados

3. Meisterkonzert

suite schuf Granados ein gleichnamiges Bühnenwerk nach einem Libretto von Fernando Periquet, das 1915 uraufgeführt werden sollte.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs vereitelte die Uraufführung in Paris. In Absprache mit der Pariser Intendanz fand sie dann aber am 28. Januar 1916 in Amerika in der Met statt. Der Komponist und seine Frau kamen ins Metropolitan Opera House, auch trafen sie in New York mehrere Freunde, u. a. den Cellisten Pablo Casals, der dort im Studio der Columbia erste Schallplattenaufnahmen machte.

Durch den großen Erfolg der Uraufführung wurde der damalige amerikanische Präsident Th. Woodrow Wilson aufmerksam und lud den Komponisten mit seiner Gattin am 7. März zu einem privaten Konzert ins Weiße Haus ein. Das Ehepaar verschob deswegen seine Rückreise, und sie schifften sich erst am 11. März ein, verbrachten noch ein paar Tage in London und wollten dann nach Spanien weiterreisen. Bei der Überquerung des Ärmelkanals wurde ihr Schiff, die SS Sussex, von einem deutschen U-Boot torpediert. Granados soll zunächst noch ein Rettungsboot erreicht haben, entdeckte dann aber seine Frau im Wasser und wollte sie retten. Sie ertranken beide am 24. März 1916.

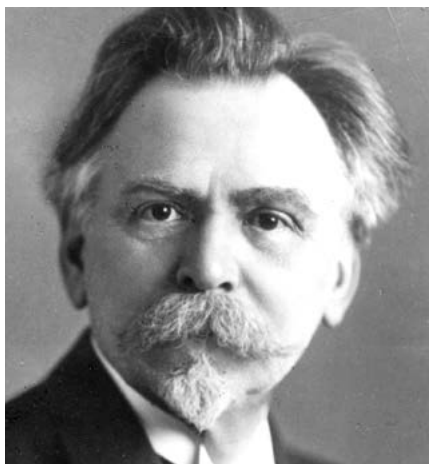
Sie hinterließen sechs Kinder. „Casals war Pate eines der sechs Waisenkinder von Granados und veranstaltete ein Gedächtniskonzert zu ihren Gunsten, das die beachtliche Summe von 11.000 Dollar einspielte. Dieser Konzertabend am 7. Mai [1916] in der Met gilt heute als legendäres Ereignis. Im Mittelpunkt stand eine Aufführung von Beethovens *Erzherzogs-Trio* durch Paderewski, Kreisler



Claude Bolling

und Casals, und dabei sahen sich Casals und Paderewski zum letzten Mal. Jeder von ihnen spielte auch solistische Werke und begleitete die Sänger John McCormack, María Barrientos und Julia Culp. Das Konzert schloss mit dem *Trauermarsch* aus Chopins *b-Moll-Sonate*. Alle Lichter im Saal wurden gelöscht – bis auf eine einzige Kerze, die auf dem Flügel flackerte, als Paderewski spielte.“ (*4, S.138) Als nächstes Werk steht *Vespérale (Abendstimmung)* aus der *Toot suite* (to toot a horn = hupen, Trompetensuite) von **Claude Bolling** (1930–2020) auf unserem Programm.

Claude Bolling galt als Wunderkind. Er studierte zunächst am Konservatorium von Nizza und später in Paris. Schon mit vierzehn Jahren spielte er professionell Jazz-Klavier, und mit achtzehn machte er zusammen mit Lionel Hampton, Roy Eldridge und Kenny Clarke erste Schallplattenaufnahmen. Er verschrieb sich nicht der Jazz-Avantgarde, sondern war zusammen mit Oscar Peterson maßgeblich an der Wiederbelebung des traditionellen Jazz beteiligt. Als Jazz-Komponist wurde er stark von Duke Ellington beeinflusst. Er gründete eine eigene Bigband, leitete Plattenaufnahmen, u. a. für Birgitte Bardot, und schrieb für über einhundert Filme die Musik. Er schlug aber auch die Brücke zur 'klassischen' Musik: er schrieb eine Suite für Flöte und Jazz Piano Trio, die der berühmte Flötist Jean-Pierre Rampal uraufführte, und die jahrelang auf den Hitlisten stand. In gleicher Weise arbeitete er mit dem Gitarristen Alexandre Lagoya und dem Cellisten Yo-Yo Ma zusammen. 1977 folgte eine Komposition für den Geiger Pinchas Zukerman und 1981 für den legendären Trompeter Maurice André, der das Werk bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Bolling komponierte eine sechsteilige Suite, die den bescheidenen Titel *Toot-Suite* trägt und dem Schriftsteller Jacques Chancel gewidmet ist. Die Suite vereint Elemente der Barockmusik, der Klassik und des Jazz, und das Besondere ist, dass jeder Satz für ein anderes Instrument aus der Trompetenfamilie geschrieben ist (B- und Es-Trompete, Kornett, Piccolo, Flügelhorn). Sie bietet dem Solisten alle Möglichkeiten, seine Virtuosität zu zeigen. Wir



Jenő Hubay

hören den fünften Satz mit dem Titel *Vespérale* für Flügelhorn.

Zum Abschluss des Konzerts hören Sie von Eugen Huber (1858 – 1937) *Hejre Kati* aus den *Scènes de la Csárda*. Huber änderte 1879 seinen Namen und nannte sich von da an **Jenő**

Hubay. Er wollte damit seine ungarische Identität betonen. Er lernte zunächst bei seinem Vater Geige, der am Konservatorium Professor für Violine und am Nationaltheater Dirigent war. Von 1873 – 1876 studierte er dann bei seinem berühmten Landesmann Joseph Joachim an der Berliner Königlichen Hochschule für Musik. Nach der Rückkehr in die Heimat, trat er mehrfach mit Franz Liszt auf, der ihm riet, nach Paris zu gehen. In vielen musikalischen Salons war er bald gern gesehener Gast und es entwickelte sich

eine enge Freundschaft mit seinem Geigerkollegen Henri Vieuxtemps, dessen Nachfolger er 1882 am Conservatoire royal in Brüssel wurde. 1886 kehrte er für immer nach Ungarn zurück und blieb bis 1936 Professor an der Musikakademie in Budapest. Zu seinen prominentesten Schülern zählten André Gertler, Stefanie Geyer, Eugene Ormandy, Zoltan Székely und Joseph Szigeti. Er selbst bereiste seit den 1880er Jahren ganz Europa, führte dabei die Virtuositradition des 19. Jahrhunderts fort und war als Kammermusiker höchst angesehen. 1886 gründete er zusammen mit dem Cellisten David Popper das Hubay-Popper-Streichquartett, das bis 1904 eine führende Rolle vor allem in Ungarn und engen Kontakt mit Johannes Brahms hatte. Hierüber zu berichten, würde den Rahmen hier sprengen.

Aus Hubays *Suite Scènes de la Csárda* für Violine, Klavier oder Orchester op. 5, hören wir die Nummer 4, *Hejre Kati*, Die schöne Kathi, aus dem Jahr 1881, in einer Bearbeitung für Trompete und Klavier. In dem Werk greift Hubay damals sehr beliebte Volksweisen auf, die gerne in den Budapester Kaffeehäusern gespielt wurden. Für den mitreißenden Schlussteil des Csárdas, den sogenannten Friss, verwendet Hubay die Titelmelodie, die Brahms auch schon 1880 für seinen 21. Ungarischen Tanz verwendet hatte.

-
- *1 Auf der Grundlage des Artikels von Malcolm Boyd/Roberto Pagano in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001, Bd. 22, S.398-417, Oxford University Press, London
 - *2 Serge Gut: Franz Liszt. Übersetzung des Briefs 542, S.1148: *Correspondance Liszt – d’Agoult*.
 - *3 Franz Liszt, *Die Geschichte seines Lebens, Schaffens und Wirkens* von Paula Rehberg und Gerhard Nestler Artemis Verlag, Zürich/Stuttgart 1961
 - *4 Robert Baldock: Pablo Casals. *Das Leben des legendären Cellovirtuosen*. Kindler, 1994, München.